

# Frihed til det upræcise

Om Strindbergs naturstudier i halvfemserne

PER STOUNBJERG

*det lösa, vaga och trevande som bärande element*

(Brandell 1950:202)

*ingenting stämmer, allt svävar, men det kanske skall hållas svävande för att icke bli falskt.*

(SS 46:104)

## Chlor-Brom-och Jodinhaltioner

August Strindberg, Paris 1895: »Stor depression af öfveranstängning, celibat, ekonomisk panik för framtiden, Chlor-Brom-och Jodinhaltioner, brist på erkännande, dåligt sällskap, svensk afund« (*Brev XI:56*). Lamentationerne er velkendte; mest interessant er oplysningen om, hvad Strindberg inhalerede. I Paris havde digteren forladt skrivebordet til fordel for smeltediglen.

Til de kuriøse sider af Strindbergs biografi hører de naturstudier, han i halvfemserne kastede sig ud i. Berømte er ekstremerne: det er ganske vist, at Strindberg interesserede sig for okkultisme og alkymi, og at han forsøgte at gøre guld. I første halvdel af halvfemserne brugte han mere energi på naturvidenskaben end på skønlitteraturen. Kemi og botanik var hans hovedinteresser; men han var ikke bleg for at udtale sig om ornitologi, astronomi og meget andet.<sup>1</sup> Trods studierne filosofiske

anlæg arbejdede Strindberg flittigt i laboratoriet, hvor han mente at have gjort vigtige eksperimentelle opdagelser (Brandell 1950:152). Guldmageriet skulle blot bekræfte hans kemiske teorier.

Efterhånden fik naturstudierne et spekulativt præg. Da magterne forbød ham at gøre aktive videnskabelige eksperimenter, havde han stadig naturfilosofien tilbage, og den præger den del af forfatterskabet, der ligger efter omvendelsesskriftet *Inferno*. Det er ikke den ringeste: det er med postinfernodramatikken, at Strindberg er blevet en af de få skandinaviske forfattere med verdenslitterær betydning.

#### Fra kulturhavet til urhavet – naturen før *Inferno*

Som motiv optræder naturen i hele Strindbergs forfatterskab. Nok var han født i Stockholm og havde til forskel fra digtere som Johs. V. Jensen og Knut Hamsun ikke naturen inde på livet i sin opvækst. Men han havde øjnene med sig, han læste, han iagttog, og han eksperimenterede. Derfor får han det optimale ud af sine skildringer af skærgården, af *Blomstermålningar och djurstycken*, af svensk natur og „Skånska landskap med utvikningar“.

Klor og jod optræder allerede i de romantistiske ungdomsdigte. „Solnedgång på havet“ forbinder kemi, natur og nydelsesmidler:

Jag ligger på kabelgattet  
rökande „Fem blå bröder“  
och tänker på intet.

Havet är grönt  
så dunkelt absintgrönt;  
det är bittert som chlormagnesium  
och saltare än chlornatrium  
det är kyskt som jodkalium;  
och glömska, glömska  
av stora synder och stora sorger  
det ger endast havet,  
och absint!

O du gröna absinthav

o du stilla absintglömska  
döva mina sinnen  
och låt mig somna i ro  
som förr jag somnade  
över en artikel  
i Revue des deux Mondes!

Sverige ligger som en rök,  
som röken av en maduro-havanna,  
och solen sitter däröver  
som en halvsläckt cigarr,  
men runt kring horisonten  
stå brotten så röda  
som bengaliska eldar  
och lysa på eländet. (SS 13:159 f.)

Med titlen påkalder Strindberg et velkendt litterært landskab. Men han sprænger genrebilledet ved demonstrativt at hente sine metaforer i kemien og i en dekadent æstetisk kultur: en verden af tobak, alkohol og kulturelle magasiner. Her arbejdes ikke, her dovnes og betragtes. Poesiens blomst er erstattet af varemærket „Fem blå bröder“. Solen er en cigar, og havet er absintgrønt. Det er et kulturhav. I halvfemserne kunne Strindberg, der stadig nød absint, insistere på, at de papirer, hvor han så spor af guld, som led i eksperimentet skulle tørres over en tændt cigar.

I firsernes naturalistiske skrifter blev naturen taget mere alvorligt. Strindberg anså 'overkulturen' for en afvigelse fra naturen, som blev straffet med galskab og andre patologier. I „Dygdens løn“, indledningsnovellen i *Giftas I* fra 1884, kommer den seksuelt afholdende Theodor til at ligne en „plansch till ett tendensarbete om de mänskliga lasterna“, mens løjtnanten, der drikker og horer, får seks børn, bliver major og lever lykkeligt til sine dages ende. Døden er ikke syndens sold, men dydens løn, for dyden er et brud på naturens love. Theodor blokerer kredsløbet af opkomst, forfald, død, parring og regeneration, og derfor rammes han af en *nemesis naturalis* (cf. Kylhammar 1985:58), der foregriber Freuds repressionshypotese: „när natten kom och motståndet upphörde, då bröt naturen ut och tog med våld vad den upproriske människan ville göra henne stridigt“ (SV 16:58).

Naturens hævn giver forklaringen på Theodors vanskæbne. Henvisninger til naturen og til naturvidenskabelige autoriteter, lægevidenskaben, psykiatrien, biologien, var hyppige i Strindbergs firserdigting.

Halvfemsernes naturstudier blev ikke til som et brud med naturalismen. Snarere fulgte de af en overeksponering. Vendepunktet var romanen *I havsbandet* fra 1890. Overmennesket Borg lægger ud med at besejre havet ved sit sublime herredømme over naturlovene – men han ender med selv at styre mod stjernerne hen over urhavets gærende intethed: „Ut mot den nya julstjärnan gick färden, ut över havet, allmodren, ur vars sköte livets första gnista tändes, fruktsamhetens, kärlekens outtömliga brunn, livets ursprung och livets fiende“ (SV 31:183). For at kunne skrive om Borg læste Strindberg naturvidenskab. De eksperimenter og spekulationer, han snart skulle kaste sig ud i, var godt forberedt.

#### Hylozoistisk antropomorfisme

Den natur, vi møder i Strindbergs halvfemsertekster er uden stabile forskelle og distinkte helheder. Grundstofferne er blot ustadige tilstandsformer af en urmaterie. Inspireret af Haeckel<sup>2</sup> overfører Strindberg udviklingslæren til kemien:

I min egenskab av monist har jag tills vidare bundit mig vid antagandet att alla ämnen och alla krafter äro förvanta och om de äro härledda ur ett, de uppstått genom förtätning och förtunning, genom kopulation och korsning, genom arv och omvandling, genom urval och kamp, addition och substitution och vad mera man vill föreslå (SS 27:117 f.)

De enkelte stoffer gennemgår selv idelige metamorfoser. Svovlet er „en proteus som i næsta ögonblick icke är densamma som i detta“ (SS 27:130).

Her er ikke just tale om en død natur. Stoffer kæmper og kopolymerer, mineraler fødes, dør og parrer sig, jern ånder, planterne har nerver og følelsesliv, træer har personlighed (cf. SS 27:685), og kærlighed, tiltrækning og frastødning hersker overalt. Grænsen mellem organisk og anorganisk gælder ikke, for alt er liv og lyder samme love:

Kunna bergen föda? Säkert, då stenarne leva, antingen de äro fecalier från ett stort obekant urliv och som sådant åter kunnat inträda i ett nytt kretslopp, eller de födde äggvitan och stärkelsen i diatomacéer och foraminiferer [...] (SS 27:230)

Mineralerne er ikke døde. De sover bare og venter på en Orfeus, der skal synge dem vågne (SS 27:234 f.). Måske findes døden slet ikke (SS 27:245). 'Hylozoistisk antropomorfisme' er Brandells term (1950:165) for denne romantiske idé om „livets allestädesnärvaro“ (SS 27:228).

#### „Allt var först“: en verden uden grænser

I Strindbergs natur skelnes der ikke så strengt, for „allt flyter över i vartannat, och i naturen finnes inga rena motsättningar“ (SS 27:687). Derfor opløser han også gængse forestillinger om oprindelse, lineær udvikling og kausalitet:

Från kalk till äggvita, från äggskalet till vitan eller tvärtom. Korallen spränger alla system, och på frågan, den eviga, vilket var först, skalet eller vitan, organiskt eller oorganiskt, svarar han: allt var först! (SS 27:221)

Udviklingslinjen erstattes af vævet: „att växterna icke äro utvecklade i en kedja utan att det hela är ett nät“ (SS 27:679). Nettets sammenføjning er reversibel, tingene kan vendes om. Det er umuligt at skelne mellem årsag og virkning, udkast og affald:

Äro stenarne döda, ett caput mortuum, som alkemisterna kallade det sista i digeln eller retorten efter en avslutad kemisk operation? Äro de råmaterialen som skall ge näring eller äro de sista exkretet? Troligen alltsammans, efter vartannat, om vartannat. (SS 27:215 f.; cf. også 27:686 og 27:228)

Bemærk den spørgende form. Vi præsenteres ikke mere for uomtvistelige sandheder.

### Analogier: uordenen og den uendelige sammenhæng

Viden om denne ustadige natur opnår man ved spekulation, eksperiment og iagttagelse. Mest ved spekulation – eksperimenter og iagttagelser tæller, hvis de bekræfter Strindbergs hypoteser; de bruges ikke ud fra nogen systematisk videnskabelig metodik, snarere associativt og intuitivt. Afgørende er især evnen til at finde overensstemmelser: „då det är från *likheter* vi sluta, icke från *olikheter*, så vill jag påpeka en samling *likheter* som visa spåren av ett oavbrutet sammanhang i den universella oredan“ (SS 27:680).

Strindberg vendte tilbage til en analogitænkning, der ellers havde haft dårlig presse i flere hundrede år. Den var afløst af en klassificerende tænkning, hvor adskilte entiteter identificeredes ud fra deres distinktive træk. Klassifikationen byggede på „systematisk negative betingelser“: følelse, lugt, smag, myter vragedes, så kun det abstrakte ordnende blik blev tilbage (Foucault 1966:144f.). At to planter lugter ens, antyder ikke mere noget dybere slægtskab, ligesom syndefaldsmyten nu betragtes som irrelevant for en karakteristik af slangen. Disse negative betingelser undgik Strindberg, der i sine naturstudier insisterede på, at alle sammenhænge burde tælle: genetiske, kausale, etymologiske, olfaktoriske, gustative<sup>3</sup>, temporale, matematiske, visuelle formligheder etc. Intet kunne på forhånd antages at være insignifikant:

Jo, indigo framställes även av blod och urin, och är en sönderdelnings- eller slutprodukt av kvävehaltiga föreningar. Och om jag bränner indigo ger den vedervärdig lukt kallad av ett ämne skatol, vilket ord har samma grekiska rot som eskatologie (av to eskaton) eller läran om de yttersta tingen. Och materiellt taget, människokroppens yttersta avskindningar hålla skatol! (SS 27:272)

Ikke sært, at Strindberg i sit essay om alpeviolen kunne konkludere, at „det finns *likheter* överallt, därför att allt är i allt, överallt!“ (SS 27:262).

Lån fra det episteme, der skulle erstatte klassifikationstanken og præge hans eget århundrede, bruger Strindberg til at begrunde denne idé. I det 19. århundrede var den dominerende tænkning historisk. Genealogier, dannelses- og evolutionshisto-

rier forfulgte organismers udvikling i tid. Udviklingstanken brugte Strindberg til at forklare, at det, der skulle være sammenhængende, fremtrådte som adskilt.

Metoden består altså i at se ligheder. Det antages, at de har et *fundamentum in re*, dvs. at ydre ligheder er tegn på en indre sammenhæng. At der dannes isblomster på vinduesruden, kan skyldes, at vandet har taget aftryk af de planter, det engang har passeret.

Strindberg opererer med flere forklaringer på lighederne: *simulation*, *påvirkningshistorie*, *enteleki*, *skabelse*. Tingene i naturen efterligner hinanden: „Pyrolans frukt *simulerar* ett päron“ (27:681). De er skuespillere, som „ger sig sken av“, „spelar“, „låter påskina“, „har klätt sig ut sig till“ (27:686). Den slags ligheder er funderede, men temmelig overfladiske.

Anderledes forholder det sig, når tingene har en fælles historie. Lighederne er bærere af erindring. Strindberg bygger på den omdiskuterede tese om nedarvning af erhvervede egenskaber: „När vinet jäser och man ser, under mikroskopet, hela zoologien resa förbi, så repeterar varje partikel sina minnesintryck från den metempsykos den haft att genomvandra, från djurkroppen i fästallet, från människokroppen, från vinstocken, från andra växter“ (SS 27:237). Tingene er reflekser af hinanden – ligesom Strindberg nogle år før havde beskrevet mennesket som „en geologisk avlagring av alla utvecklingsstadier förfädren genomlupit“ (SS 19:46) og jeget som „en mångfald av reflexer, ett komplex av drifter, begär“ (SV 20:167). Ligheder findes, fordi mennesket ligesom naturen er et spejlgalleri.

Ved ydre påvirkninger erhverver tingene et indre fællesskab. Med denne teori bevægede Strindberg sig mod grænsen af sin samtids videnskab uden helt at bryde med dens grundlag. Han standsede imidlertid ikke her, men greb tilbage til Goethes, Schopenhauers og Aristoteles' idé om en indre formvilje, en *enteleki* (cf. Brandell 1950:164). De „medärvida formgivande drifter“ så han i hele naturen: „denna bildningsdrift utåt växtlivets former äges även av metallerna“ (SS 27:216, 221).

Går man fra ydre påvirkning til iboende bestemmelser, er skridtet ikke langt til at antage en bevidst intention bag formvil-

jen. Strindbergs naturstudier glider over i hans mystik. Skaberen er en eksperimenterende kunstner; i naturen ser vi hans skitser og udkast. Lighederne peger tilbage på deres ophav. I det tilsyneladende tilfældige møder vi tilværelsens essens. Naturen er fuld af metafysisk mening, for magterne taler gennem den. I grundstoffernes atomvægt læser vi således Guds allegoriske skrift:

Pythagoras' mening att världen var byggd på tal synes vinna bekräftelse, och bakom dessa tal skönjes byggmästaren, medveten, räknande, mätande, skrivande sin skapelseurkund ibland rättvänd, lättlost, ibland döljande sina avsikter i bakvänd eller förvänd chifferskrift (27:560).

Synspunktet legitimerer radikale anagrammatiske læsninger – når Strindberg f.eks. ved 'kommutation' bytter rundt på cifrene i de enkelte tal for at finde sigende overensstemmelser. Freud kunne have lært af August Strindberg, da han skulle beskrive det ubevidstes funktionsmåde.

Den allegoriske læsning forudsætter, at naturen på en gang er ting og tegn, at den ud over sin bogstavelige eksoteriske betydning også rummer en esoterisk kommunikation. Det forhindrer ikke Strindberg i at insistere på en naturvidenskabelig monisme, at al materie er én, og på, at alt er i alt.

Monismen var ikke ny. I Strindbergs naturalistiske fase var den grundlaget for en provokerende og profanerende reduktionsbevægelse med brød mod idealismen. Nådveren var bare et uforskammet bedrageri med billigt brød og dårlig vin, hævdede han i „Dygdens løn“ og fik en blasfemianklage på halsen, hjertet devalueredes til en muskel, følelser til fysiologi. Det åndelige var bare materielt. I halvfemserne er pointen snarere, at det åndelige og det materielle antager samme former. Lige så lidt som der skal skelnes mellem organisk og anorganisk, biologi og mineralogi, lige så lidt bør man sondre mellem natur- og humanvidenskab.<sup>4</sup>

#### Handler naturstudierne overhovedet om naturen?

Sådan skildrer Strindberg altså naturen. Og hvad skal så det be-

tyde? Hvad søgte han egentlig, da han søgte guld? „Nutidens guldmakeri“ har forekommet så bizart, at det inviterede til bortforklaringer. Videnskabelig anerkendelse fik naturstudierne ikke; snarere blev den ustadige natur set som en wide screen-projektion af en labil psyke. Som tekster kan halvfemsernes skrifter om naturen trods inciterende passager langt fra måle sig med de litterære værker. Ville receptionen ikke betragte dem som meningsløs galskab, stod den over den udfordring at lægge en mening i dem, der overskred Strindbergs egne naturvidenskabelige prætentioner. Forskningen har da også villet påvise, at guldmageriet egentlig drejede sig om noget helt andet. Allegorikeren August Strindberg er selv blevet udlagt allegorisk.

Enklest er den religiøse allegori: at søge guld er at søge Gud. Hertil er der blot det at bemærke, at Strindberg snart antog, at alkymi og okkultisme var skadeligt for hans religiøse udvikling. Hvad kan guldets så stå for? For August måske. Psykoanalytikerens Clarence Crafoord fortæller, at Strindberg i sin jagt på grundstoffernes fælles oprindelse koncentrerede sig om de 3 stoffer jod, guld og svovl. I som i Johan, Au som i August og S som i Strindberg. Slige bogstavlege var anagrammatikeren og allegorikeren August Strindberg ikke fremmed for. Crafoord ser den „omedvetna betydelsen av att göra guld“ som „att skapa fram Au(gust), dvs att söka sig själv“. Kemisk analyse er selvanalyse (Crafoord 1993:162 f.).

Andre har fremført, at det var som digter, at Strindberg kunne gøre guld. Naturstudierne anskues som poetiske eksperimenter, forarbejder til det digteriske gennembrud efter *Inferno*. Brandell påviser det „drag av lek och kulturhistorisk maskerad“, der ligger bag titler som *Antibarbarus* og *Sylva Sylvarum* (lånt af Bacon) – og bag de latinske citater og klassiske referencer, der skal give „ett lärt och hemlighetsfullt intryck“ (1950:153).

Ud af naturstudierne vokser i Strindbergs postinfernodigtning et frugtbart poetisk *motiv*. På første side i *Inferno* må hovedpersonen vælge mellem kærlighed og viden. Han foretrækker det sidste, tager afsked med hustruen og hjem i laboratoriet, hvor „svavlet brinner med avgrundslågor“ (SV 37:11). Her er leg og kulturhistorisk maskerade, men nu i litterær form.<sup>5</sup> Alkymien

beskrives som en overhalet position; valget var forkert,<sup>6</sup> men produktivt – ikke mindst fordi det gav forfatteren adgang til et nyt sprog. Motivet gentages i den formidable 'guldmagerbanket' i *Till Damaskus II*.

I romanen *Svarta fanor* fremføres naturfilosofi i dialogisk form. Atter hører vi om materiens enhed og om fraværet af klare grænser mellem sjæl og legeme, planter og dyr. Men dialogerne er nu del af en narrativ helhed; de indgår i klostrets ro, hævet over verdens tumult, og dermed er de sat på spil som en af positionerne i et dikotomisk univers. *En blå bok*, der genoptager halvfemsernes naturspekulation er angiveligt udgivet som kommentar til *Svarta fanor*. I dens aforismer og fragmenter får spekulationerne endelig en form, der gør dem læseværdige som *tekster*.

*Inferno*, *Till Damaskus*, *Svarta fanor* og *En blå bok* hører til hovedværkerne i forfatterskabet. Motivet forekommer også i perifere tekster. Midt i skildringen af intrigerne omkring Gustav III tager „En kunglig revolution“ sig tid til en dialog om guldmageriet, hvor det hævdes, at „den omständigheten att man aldrig kommer till klarhet huruvida alkemisterna gjort guld eller ej, det antyder att Försynen icke tillåter denna hemlighets spridande“ (SV 14:354).

Strindbergs naturstudier har imidlertid ikke kun interesse, fordi de forsyner ham med nyt stof. De er en af impulserne bag det, der nolens volens bliver en modernistisk poetik (cf. Stounbjerg 1991).

### Det ustadige i naturen og digtningen

I dette univers, hvor alt synes muligt, er det ikke frihed til det *arbitrære*, der hersker, men til det *upræcise*

(Moretti 1980:191)

Som digterisk impuls er det værd at tage halvfemsernes skrifter alvorligt som naturstudier. Ikke som gyldig videnskab, men som et natursyn, der ikke straks skal oversættes til religion, eksistens,

psykologi eller kunst. Det skal blot understreges, at naturen i Strindbergs monisme ikke optræder som åndens, psykens eller religionens modsætning.<sup>7</sup>

Naturstudierne giver indblik i det verdensbillede, der også kommer til udtryk i Strindbergs valg af digterisk form. Det er et moderne verdensbillede. Uvidenskabeligt, javist, men ikke langt fra temaer i det 20. århundredes naturvidenskab. Et ejendommeligt sted mellem romantikken, Mach og Einstein lader Strindberg videnskab og okkultisme, spekulation og eksperiment gå i ét. Opfattelsen af naturens ustadighed er konstitutiv for hans postinfernoetisk, og den er modernistisk.

Modernismens grundlag er en rystet repræsentation. Fortolkningsrammer og fremstillingsformer opleves som usikre; derfor rejser modernismens stileksperimenter gang på gang spørgsmålet om, hvordan verden repræsenteres, mentalt såvel som litterært. I *Till Damaskus II* spørger Den okände med en karakteristisk reference til naturfænomener:

Var är jag? Var har jag varit? Är det vår, vinter eller sommar? I vilket århundrade lever jag och i vilken världsrymd? Är jag barn eller gubbe, man eller kvinna, en gud, eller en djävul! – Vem är du? Är du du eller är du jag? Är det mina inälvor jag ser omkring mig, är det stjärnor eller nervtappar i mitt öga, är det vatten eller mina tårar? (SV 39:265)

Perceptionen er usikker, subjektet har mistet orientering. Den type oplevelser generaliserer Brian McHale til en teori om modernismens *epistemologiske dominant*; postmodernismen skulle til gengæld have en ontologisk hældning. Modernismen handler om forvirrede sanseindtryk: den stiller spørgsmål om, hvordan vi opnår pålidelig viden, og hvordan vi forstår og gengiver verden, mens postmodernismen spørger til verdens beskaffenhed (-McHale 1987:8 ff.). Det oplevende subjekt er rystet, fyldt med tvivl og skepsis, men verden står fast (cf. 1992:45). I McHales bilde af modernismen er bevidstheden mobil, verden stabil.

Bevidsthedens bevægelighed er umiskendelig hos Strindberg. Modpolen er derimod fraværende. Verden står ikke fast. Hans modernisme synes ikke kun at være funderet i en epistemologi,

men tillige i en ontologi. Ulæseligheden har også at gøre med verdens væsen. I Strindbergs univers er der med McHales karakteristisk af postmoderne træk i *Ulysses* tale om „a general fluidity of world and mind alike“ (1992:48). At bortforklare den som gal-skab fører let til en mislæsning af modernismens grundlag. Hos Strindberg er den ontologiske uvished – er verden digt, drøm eller skinbarlig virkelighed? – nemlig afgørende for den æstetiske nyorientering i f.eks. drømmespillet. Naturstudierne bidrager med billedet af en verden, der ikke er stabil. Deres egen provisoriske og spørgende form, fyldt med hypoteser og udkast rummer kimen til en ny poetik. En poetik, der ikke bliver ringere af den vidde, omgangen med naturvidenskaben førte med sig: Strindbergs digtning er uden åndsvidenskabelig indsnævring. Paradoksalt nok har den 'hylozoistiske antropomorfisme,' og hvad der ellers præger hans natursyn, lært ham, at mennesket ikke er altings mål.

Modernismen favoriserer det nykkefulde, uviste og diskontinuer-te. I „Erinran“ til *Ett drömspel* hedder det:

Författaren har i detta drömspel [...] sökt härma drömmens osammanhängande men skenbart logiska form. Allt kan ske, allt är möjligt och sannolikt. Tid och rum existera icke; på en obetydlig verklighetsgrund spinner inbillningen ut och väver nya mönster: En blandning av minnen, upplevelser, fria påhitt, orimligheter och improvisationer.

Personerna klyvas, fördubblas, dubbleras, dunsta av, förtätas, flyta ut, samlas. Men ett medvetande står över alla, det är drömmarens; för det finns inga hemligheter, ingen inkonsekvens, inga skrupler, ingen lag. (SV 46:7)

Olof Lagercrantz har påpeget, hvor tæt denne karakteropfattelse ligger på beskrivelsen af grundstofferne (1979:370). Ligheden er ikke tilfældig. I skildringen af planterne og stofferne foregriber Strindberg de æstetiske greb i drømmespillet. Stykket bryder med naturalismens tro på altid at kunne finde de nødvendige og tilstrækkelige forklaringer på en handling og insisterer i stedet på 'urimeligheder og improvisationer'. Det er imidlertid ikke kun i drømmen, at determinisme erstattes af overspringshand-

linger. Strindbergs natur opfører sig på samme måde. Spring og tilfældigheder er del af den store uorden, hvor intet er eksakt (SS 27:263):

Det hela går på ett ungefär, en växt är hemma litet var stans, och är alls icke så klassmedveten som systematici tro. (SS 27:680)

Til naturens kunsternykker og skaberfantasier (cf. SS 27:232) svarer iagttagerens intuitive hypoteser: „Följande experiment äro komponerade på måfå och med beräkning på den gunstiga slumpen, vilken gjort så många upptäckter“ (27:130).

Nykkerne peger på en almen *reversibilitet*. I drømmespillet slår lykke hastigt over i ulykke. Intet varer, alt kan forvandles til dets modsætning. Ustadigheden er også naturens. Årsag og virkning er udskiftelige, og det samme gælder centrale aristoteliske kategorier som begyndelse og slutning. Tid og rum eksisterer ikke, hedder det i drømmespillet's fortale med en tanke, der var forberedt af halvfemsernes idé om, at alt var først, og at termer som begyndelse og slutning derfor nærmer sig det absurde:

I begynnelsen var allt! Om det överhuvud funnits någon begynnelse. Detta är totalintrycket jag fått till slutet och varmed jag nu börjar [...] (SS 27:212)

Ikke sært, at Strindberg i drømmespillet dyrker en det simultanes poetik. Til stykkets decentrerede, panoramiske form – i panoramaet, hvor tilskueren står i centrum, bliver alt periferi – svarer naturstudierne polymorfe semiotisering af verden.

Skal naturstudierne endelig læses allegorisk, vil jeg fremhæve ligheden med psykens og skriftens elementære procedurer. Den moderne digter søger grænserne – også for det menneskelige, for identiteten, det bevidste subjekt og det menende sprog. Strindbergs natur kunne, hvor antropomorf den end er, være metafor for denne grænse. Den changerer mellem form og ren, ubunden energi. Beskrivelsen af grundstoffernes opkomst via fortætning, „omvandling“ og substitution (cf. ovenfor) minder således om

Freuds omtale af drømmearbejdets mekanismer, om de psykiske primærprocesser og om Lacans karakteristik af en imaginær logik præget af ækvivalenser og idelige udvekslinger. Den ustadige naturs procedurer er andet og mere end individualpsykologiske patologier.

Karakteristikken kunne også gælde sproget<sup>8</sup> og skriften.<sup>9</sup> Strindberg skriver sig frem mod en grænse, et nulpunkt, som bliver en ny begyndelse: indgangen til en modernistisk poetik. På den baggrund er det måske ikke urimeligt at se hans „fuldstændige, desperate og langvarige koncentration om alkymien, denne unikke fusion af fornuft og ufornuft, videnskab og magi“ som den „præcise afgrænsende begivenhed“, der indleder den litterære modernisme (Bradbury/McFarlane 1976:49).

## Noter

1. Naturvidenskabelige betragtninger med titler som „Stenarnes succan“ publiceredes i *Antibarbarus* (tysk udgave 1894) og *Jardin des Plantes* (1896, det franske uddrag fra samme år, *Sylva sylvarum* kom senere delvis til at indgå i *Inferno*) samt i en række mest franske tidsskrifter. Naturspekulationer præger den *Ockulta Dagboken* (skrevet 1896-1908) og de fragment- og aforismesamlinger, Strindberg komponerede med titlen *En blå bok* (I-IV, 1907-12).
2. De idéhistoriske forudsætninger for Strindbergs naturstudier kortlægger Brandell (1950).
3. „Mellan kalk och äggvita samt socker finns ett inre sammanhang som yppar sig likt äggvitans och kalkskalets sammanhang. Osläckt kalk smakar urin“ (SS 27:228).
4. Cf. følgende replik fra *Svarta fanor*: „Tror du icke att samma eller enahanda lagar gälla för det psykiska som för det fysiska? Borde det icke vara så, då eljes i allt råder en harmonisk lagbundenhet?“ (SS 41:203)
5. I et brev om „Förvirrade sinnesintryck“ (fr. Sensations détraquées) understregede Strindberg den litterære iscenesættelse af naturstudierne ved at omtale essayet som: „Symbolistisk détraquistisk kompromiss med naturvetenskap poesi och ursinne. Jag tror det är galet nog att vara modernt och klokt nog att ej“ (*Brev X*:278).
6. „Vetandet tolkas av den okunnige som liktydigt med naturvetenskaperna“ (Stockenström 1972:113).

7. Det er ikke svært at finde en dualisme mellem stof og ånd hos den sene Strindberg – f.eks. når Indras datter i *Ett drömspel* brokker sig over jordelivet: „Mina tankar kunna icke flyga mer; lera på vingarne...jord på fötterna...och jag själv... [lyfter armarne] jag sjunker, sjunker...“ (SV 46:91 f.). Men det er forkert at antage, at naturen blot er stof. Formdriften og magternes skrift forhindrer det.

8. Roman Jakobson refererer eksplicit til Freuds begreber om fortætning, forskydning og symbolisering i sin beskrivelse af sprogets metonymiske og metaforiske mekanismer (1956:258).

9. Ulf Olsson fortolker den centrale topos i *I havsbandet*, havet, som et sted, hvor forskellen endnu ikke er indført. Det beskrives som en uskreven flade. Skriften gør en forskel, men må hele tiden søge tilbage til den oprindelse, den selv sletter, en verden af ligheder før adskillelsen. Til denne verden hører Maria, havet og drømmen (Olsson 1991, passim). Den problematik, Olsson læser ind i *I havsbandet*, udfoldes tillige i Strindbergs naturstudier. De iscenesætter en elementær spænding mellem urmateriens ubundne energier og driften mod form, individuation og forskel.

## Henvisninger

Strindberg citeres efter *Samlade skrifter* 1-55, Stockholm 1912-20 ved angivelse af SS bind:sidetallet eller efter *Samlade verk* 1-75, Stockholm 1981-95 ved SV bind:sidetallet. Brevene citeres efter *Brev* 1-19, Stockholm 1948-94 ved bind gengivet med romertal:sidetallet.

Bradbury, Malcolm & McFarlane, James, 1976, „The Name and Nature of Modernism“. In: Bradbury/McFarlane (Ed.): *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth 1986.

Brandell, Gunnar, 1950, *Strindbergs infernokris*. Stockholm.

Crafoord, Clarence, 1993, *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. Stockholm (tr. Borås).

Foucault, Michel, 1966, *Les mots et les choses*. Paris 1989.

Jakobson, Roman, 1956, „Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances“. In: *Selected Writings II*. The Hague / Paris 1971.

Kylhammar, Martin, 1985, *Maskin och idyll. Teknik och pastorala ideal hos Strindberg och Heidenstam*. Stockholm.

Lagercrantz, Olof, 1979, *August Strindberg*. Stockholm.

McHale, Brian, 1992, *Constructing Postmodernism*. London & N.Y.

McHale, Brian, 1987, *Postmodernist Fiction*. N.Y. & London.



- Moretti, Franco, 1980, „Fra Ødemarken til det kunstige paradys“. In: Peter Madsen / Helge Rønning (red.): *Litteratur og modernitet*. Kbh. 1990.
- Olsson, Ulf, 1991, „I textens ursprung – en läsning av Strindbergs *I havsbandet*“. In: *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2, 1991.
- Stockenström, Göran, 1972, *Ismael i öknen. Strindberg som mystiker*. Uppsala.
- Stounbjerg, Per, 1991, „Det ustadiges æstetik. Modernitet og modernisme hos August Strindberg“. In: *LÆS* 9. årg. nr. 14.