

Jan Balbierz

**“Die Welt als Wille und Verstellung”
– Strindbergs naturvetenskapliga narrationer i
Jardin des Plantes, En blå bok
och Gröna Säcken**

I sin kommentar till *Ett drömspel* skriver Sven Delblanc:
August Strindberg, den västerländska teaterns store förnyare, var egentligen ingen modernist. En skenbar paradox. Till sin verkan har hans dramatik uppenbarligen varit nydanande, modernistisk. Men detta nya växer aldrig ur litteraturteoretiska överväganden, ur program och manifest. Den nya formen växer ur en ny livsåskådning, ur en ny existentiell situation. [...] Omvändelsen alstrade till synes spontant en ny, dramatisk form. Att denna form för samtiden kunde te sig revolutionerande ny, “modernistisk”, var han knappast medveten om.¹

Strindbergs epok genomsyrades av en tro på framsteg och modernitet. Hans eget förhållande till det moderna var dock långt ifrån oproblematiskt. Framför allt i de natur- och språkvetenskapliga skrifterna pläderade han för återställandet av en världssyn som bygger på det uppenbarade ordets auktoritet.

Kring 1890 börjar författaren att konstruera en ny världsbild,

¹ Sven Delblanc, *Stormbatten*, 1979, s. 63.

något han själv vid flera tillfällen kallar "mitt nya kosmos". I en rad broschyrer och manuskript framträder han som naturfilosof, alkemist, ockultist, och språkvetare.² Han offentliggör två samlingsvolymmer, *Antibarbarus* och *Jardin des Plantes*, det kvasiencyklopediska verket *En blå bok* i fyra delar med register och ett större antal tidningsartiklar och uppsatser. De flesta av hans anteckningar och laboratorieprotokoll förblir dock opublicerade och förvaras på Kungliga biblioteket i Stockholm.

Naturvetarnas kommentarer till Strindbergs naturfilosofi och hans alkemiska studier är oftast minst sagt ironiska, hans skrifter betraktas som nonsens eller – i bästa fall – poetiska fantasier av en vetenskaplig dilettant. Även den mest välvilliga uttolkaren måste erkänna att författarens research innehåller rikliga mängder av godtyckligheter, extravaganta eller rentav bisarra utläggningar och att han ofta bygger sitt resonemang på kvasivetenskapliga chimärer. Som jag framhållit på annat håll kan det mesta i hans *oeuvre* hänföras till äldre källor och hans kärnidéer är väletablerade inom lärdomshistoria. I all sin märklighet genomsyras Strindbergs naturvetenskapliga intresse av en slags koherens, denna kan dock inte attribueras till det moderna, positivistiska paradigmet. För att närma sig en förståelse av dessa oftast opublicerade verk måste man läsa dem i ett diakroniskt, inte synkroniskt perspektiv. Strindberg använder sig ofta av en revolutionerande retorik, han kräver en grundläggande reform av alla grenar av vetenskapen och brukar enträget inlåta sig i oändlig polemik med den samtida, positivistiska forskningen. Den vetenskapliga revolution som han postulerar är dock egentligen en kontrarevolution, en övergång från den vid slutet av 1800-talet dominerande positivistiska modellen till en arkaisk, teocentrisk och religiöst färgad världsbild. Letandet efter "det oändliga sammanhanget" i "den stora ordningen" kristalliseras ef-

² I min artikel presenterar jag några huvudteser ur Jan Balbierz, *Nony Kosmos* 2008.

ter Infernokrisen till en antirationalistisk och antipositivistisk alternativvetenskap.

Detta förmoderna *epistem* som Strindberg försöker att återupprätta i sina naturvetenskapliga skrifter har blivit föremål för Michel Foucaults analys i *Les Mots et les choses*. Dess huvuddrag kan sammanfattas i fem punkter:

- 1) Det är en vetenskap som är teocentrisk, som ser Gud som skapelsens början och slut.
- 2) Den bygger på likheter, analogier, hemliga sympatier och antipatier mellan olika fenomen och inte på kausala förbindelser mellan dem. Att upptäcka likheter i naturen, att katalogisera dem i tabeller var vetenskapsmannens huvuduppgift.
- 3) Den skiljer inte mellan vetenskapliga discipliner, det handlar om en pansofi som ska förklara hela universum, både mikro- och makrokosmos.
- 4) Likheterna uppenbarar sig i form av signaturer, världen uppfattas som ett teckensystem, en text eller en hieroglyfisk bok som måste läsas och tolkas av människan.
- 5) Den skiljer inte mellan forskarens egna erfarenheter och andras berättelser, mellan att iakttä och att berätta; tidigare vetenskapliga texter citeras ständigt, liksom fabler eller mytologiska historier. Kunskapen som dylika naturfenomen förmedlas inte bara genom observation utan också genom läsning, den vetenskapliga texten antar formen av en oändlig kommentar, den blir en väv av citat och titlar.³

Alla dessa drag uppenbarar sig mycket tydligt i Strindbergs vetenskapliga *oeuvre*. I stället för den moderna "perversa vetenskapen"

³ Jfr. Michel Foucault, *The Order of Things* 1994, avsnittet "The Prose of the World", s. 17-45. Gentemot den franske filosofen bör det framhåvas att denna världssyn inte försvann vid slutet av 1500-talet utan dominerade vetenskapen fram till Upplysningen och levde vidare i olika ockulta underströmmar till modernismen.

(34)⁴ som anklagas för hedendom, rationalism och specialisering försöker Strindberg att återupprätta den gamla, esoteriska visdomen. Visserligen är hans texter oavslutade och styrs av “supplementets logik”⁵, det handlar om ansatser till och brottstycken av det framtida ultimativa verket⁶, huvudlinjerna i dem är dock tämligen konstanta. En blå bok börjar således med ett kapitel där Guds existens kallas för “axiom” (9). Hela boken genomsyras av religiös iver – dock i kvasivetenskaplig tappning. En huvudtanke i Strindbergs kosmiska naturfilosofi är att den gudomliga instansen sätter sina spår i världen, människans uppgift är att tyda dessa signaturer eller “hieroglyfer”. Strindbergs universum är semiologiskt, vardagliga ting och situationer tolkas som tecken i en skrift som uppenbarats av “makterna”. Jaget i *Ockulta dagboken* och i *Inferno*-trilogin är en semiotiker som definierar tecken och en hermeneut som tolkar det dunkla i verklighetens text.

I den vetenskapliga beskrivningen använder sig Strindberg genomgående av Swedenborgs term *korrespondenser*. Han omdefinierar dock begreppet; som en av kommentatorerna uttrycker det:

Strindberg studerade ivrigt mästarens korrespondenslära. Men medan Swedenborg såg de jordiska företeelserna som fragmentariska bilder av högre, andliga realiteter höll sig lärjungen helst till ‘horisontella’ motsvarigheter, och avstod i stort sätt från den vertikala aspekten.⁷

Ofta används termen synonymt med sådana begrepp som sympati-

⁴ *En blå bok I–IV* citeras med sidnummer efter August Strindberg, *Samlade Verk* 65–67, 1997–2000.

⁵ *En blå bok* diskuteras ur ett derridianskt perspektiv av Johann Dahlbäck, 1994.

⁶ Swedenborg talade i denna kontext om ett “prodromus” (*Prodromus philosophiae ratiocinantis de infinito, et causa finali creationis*, 1734), en föregångare, Schopenhauer om “paralipomena” (*Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*, 1851), tilläg till den – aldrig skrivna – huvudtexten.

⁷ Lars Bergquist, 1996, s. 215.

er, likheter eller analogier.

Strindbergs "korrespondensteori" kan snarare ses som en variant av den allmänna läran om likheter som dominerade all forskning under 1500 och en stor del av 1600-talet. En stor del av hans projekt består i att hitta analogier mellan olika naturfenomen, dessa kallas för korrespondenser.

I.

Strindbergs intresse för olika aspekter av naturen bottnar i en annan föreställning som genomsyrar hela den västerländska naturfilosofin, nämligen att alla naturfenomen hierarkiskt kan inordnas i en skala, att de bildar en kedja som börjar med stenarna och olika mineraler, går över till växt- och djurriket, människan och slutligen till änglarna och Gud själv⁸.

Strindberg uppehåller sig gärna vid de mest omdiskuterade delarna av tillvarons kedja, nämligen gränsområdena mellan de olika rikena. Han grubblar ofta över distinktionen mellan stenarna, växterna och djuren, mellan den organiska och den oorganiska naturen, och anser att dylika gränsdragningar är artificiella och kan överskridas. Han skriver således att metaller kan ha sin "lukt, smak och fettighet" som levande varelser och resonerar kring: "Öfvergångar mellan organiskt och oorganiskt. Svafvel liknar ett harz och svafvel ingår jemte fosfor i hela den organiska naturen (merk djurverlden) Kol är ett organiskt ämne [...]" (SgNM 29).⁹ Ett speciellt ställe i hans undersökningar intar isblommor som uppstår på en nedkyld glasskiva. Han avbildar dem på fotografiskt papper och kommenterar i sina laboratorieprotokoll:

Kristall-aggregater såsom öfvergång till organiska formbildning-

⁸ Jfr. Arthur Lovejoy, *The Great Chain of Being*, 1936.

⁹ Strindbergs manuskript från Gröna Säckan citeras med signumnummer (SgNM).

ar

Isblommorna på fönstret likna alger, tång [...]

[kristallerna] ordna sig [...] i organiska icke geometriska former
= Början till organiskt lif. (SgNM 27)

Ämnet diskuteras också i uppsatsen “Stenarnes suckan” i *Jardin des Plantes*:

Stenarna ha ansetts stå så lågt, därför att de arbeta med enkla geometriska figurer. Men detta är endast delvis förhållandet, ty när kristallerna sträva att gruppera sig, sker detta efter bestämda former, liknande växtrikets, och mest bekanta genom isblommorna på fönsterrutan. (216)¹⁰

Vidare presenterar berättaren en rad *ludi naturae*: hagelstenar med sex strålar, rimfroststrukturer som påminner om växtblad, palmer eller ormbunkar samt kristallagregatter som liknar enkla undervattenorganismer. De estetiska kvalitéerna hos dylika enkla organismer och deras likhet med oorganiska bildningar uppmärksammades på samma tid av Ernst Haeckel, som citeras flera gånger i *Jardin des Plantes*. På 1860-talet gav denne ut en atlas av radiolarier kallad *Kunstformen aus dem Meer* som senare utvidgades till det litografiska praktverket *Die Kunstformen der Natur*.

Också gränsen mellan växt- och djurriket problematiseras av Strindberg. Han letar således ständigt efter anatomiska analogier mellan florans och faunan:

Vexternas Blad och Barr Likna fiskars och amfibiers gälar: samt äro också respirationsorganer. Vexternas rötter likna matröret eller lymfkärl, och vexternas saftförande gångar ådror etc. (SgNM 24)

I uppsatsen ‘Var äro växternas nerver?’ undersöks växternas “in-

¹⁰ *Jardin des Plantes* citeras med sidnummer efter August Strindberg, 1914.

nervationsorgan”¹¹ och deras förmåga till psykiskt liv. Efter att ha lämnat åsido “dagens skolbotanik” nalkas berättaren växternas fibrer som efter noggrann observation avslöjas vara deras nervsystem och gråa hjärnsubstans. En rad av experiment leder berättaren till slutsatsen att distinktionen mellan djur och växter är artificiell och att de senare äger nerver och kan tillskrivas en “psykologi”. Visserligen “är [de] tröga men mycket känsliga”, konstaterar berättaren och kommer genast med en rad exempel. En mimosa som kloroformerades drabbades av “stelkramp”, en oxalis som brändes med ett solglas blev förlamad, en impatiens som “sårades i knuten (...) dog på tio minuter” emedan en som skurits mellan två knutar även fortsatt “levde frisk”. Uppsatsen slutar med en direkt anknytning till idén om *scala naturae*. “Finns det nu någon skala, var skola vi då ställa växterna? Var?”(247)

Föreställningen om tillvarons kedja problematiseras ytterligare av att hela naturen befinner sig i rörelse, en form eller en art kan övergå i en annan. Tanken formuleras bl. a. i artikeln ‘Växternas Transmutationer’ i *En blå bok*:

På annat ställe i denna bok har jag framkastat en förmodan att växterna kunna stå och variera för sig själva i allsköns tysthet. Efter nyare observationer och studier har jag undrat om de kunna övergå från en art till en annan. [...] Elias Fries (i Bot. Utfl.) säger att *Dipsacus Pilosus* växer just på de ställen vid Lund och Ystad, där *Xanthium* förr vuxit. Är det samma växt då, som transmuterar? (1377)

Det är alla slags hybrider, monster och naturens nycker som väcker Strindbergs intresse. Ofta är hans beskrivningar inte långt från medeltida bestiariar eller barocka protoencyklopedier som här, i uppsatsen om ‘Rockans reflexionsspeglar’:

¹¹ ‘Var äro växternas nerver?’ i Strindberg, *Jardin des Plantes*, 1914, s. 247-260.

Rockan är en ful fisk, och liknar ett däggdjur på undersidan. Den har läppar som en människa och de två sista fenorna äro riktiga lemmar som på ett foster. Den har icke vridit sig som flundran, utan den tyckes ha lagt sig på magen och blivit trampad platt; hon har svans som en katt; hon lägger ett ägg i sänder som fåglar och sköldpaddor. Rockans öga har varit föremål för mycken lärd uppmärksamhet, och ett slags ögonlock äro funna. Men nu sitta ögonen bredvid hålor som gå snett igenom kroppen och mynna på magsidan. Ini dessa hålor finnas rektangulära organ i mörkare och ljusare pigment. När jag såg dem första gången, frapperades jag av det mörka pigmentets likhet med färgen på iris. Jag mikroskopade organen och kunde endast förklara deras närvaro som biögon eller reflexions speglar som göra det möjligt för fisken att se inunder sig. Då nämligen ögonen sitta på ovansidan, som är beväpnad med knaggar, skulle rockan vara värnlös mot fiender på den nakna undersidan. Detta observerade jag 1895, men vet icke om det är en upptäckt. [Jag meddelade det åt en dansk ögonläkare i en järnvägskupé. Kanske han har skrivit en avhandling om saken.] (368)

I flera brev och manuskriptblad resonerar författaren om köttätande växter, som enligt honom är mellanformer mellan flora och fauna. På den andra änden av varats kedja försöker han visa människoliknande former i djurvärlden (dessa är dock inte tidigare stadier i evolutionsutvecklingen – som Strindberg förkastar – utan snarare skisser som skaparen-artisten gjorde under sitt arbete med människokroppen), så t. ex. i en omfattande samling av anteckningar under rubriken ‘Antropomorpha’ (SgMN 22).

II.

Den ockulta visdomen som Strindberg börjar predika efter Inferno-krisen innebär att all forskning ska leda från det synliga till det okända och osynliga. Distinktionen mellan den esoteriska och exo-

teriska verkligheten strukturerar författarens vetenskapliga tänkande. Naturens *arcana*, dess hemliga skrift, uppenbarar sig därvidlag för de invigda i visuella termer. Strindbergs “nya kosmos” är – för att använda sig av en känd Nietzschefras – *bildervütig und bilderrirrig*; optiken utgör en kärnavdelning i författarens naturvetenskapliga *opus*. Tesen som han driver här är att den materiella världen är “vil-lornas värld”, att våra sinnen ger en förfalskad bild av verkligheten. Hans optiska undersökningar kan närmast beskrivas som neo-barocka, han travesterar den europeiska 1700-talsetetikens ständiga spel mellan verklighet och illusion, han dekonstruerar blickens hegemoni, avslöjar den materiella världen som en synvilla och visar hur naturen – eller Gud – gäckar våra ögon.

I *En blå bok* anknyter Strindberg till äldre föreställningar om att naturen är ikonisk. Han skriver således om Chladnis klangfigurer, alltså dessa mönster som uppstår när pulverbeströdda plattor sätts i svängning och som upptäcktes av den tyske 1700-tals fysikern Ernst Chladni. De blev föremål för de tyska romantikernas debatter kring “naturens skrift”: i figurerna uppenbarade sig naturens drift till självkopiering. För Strindberg var dessa tonblommor ytterliggare ett exempel på naturens gränsöverskridande arbete, liksom snöflingor och iskristallisationer på glaset är de mellanformer mellan det oorganiska och floran: “Lägger man färgpastan i vatten på membranen, så bildas blommor, men alltid på tretal och multipler.” Bland dessa återfinns “ros, geranium, primula”; samma former återkommer i “de döves labial-alfabet”, vidare bör man “se om de bilder munnens vackra kronblad giva, om de visa någon motsvarighet med tonernas blombildning.” (1376)

Ett ständigt återkommende tema i Strindbergs brokiga och transdisciplinära *oeuvre* är att naturen är full av avspeglingar och repetitioner. I ‘Dödskallefjäriln. Försök i rationell mysticism’ presenteras den som ett ofantligt fotokemiskt laboratorium:

Löjan lever i vattenbrynet och ser solen i ögonen är silvervit och har endast ett blågrönt streck utmed ryggen. Mörten som går i

grunt vatten har redan mera utpräglad färg och i sjögrönt. Abborren som står i de djupa vatten på stengrunden har svarta liksom böljornas avteckning på sidorna. Lindaren och flundran som rota i dyn ha mörknat som den olivgröna dyn. Makrillen har böljeslagen så skarpt tecknade på ryggen att en marinmålare skulle kunna kopiera dem och lägga ut dem perspektiviskt på en duk så att de återgävo vågorna. Men guldmakrillen som vistas i böljekammarna har alla regnbågens färger och ändock guld och silver därjämte. (238)

Liksom klangfigurerna är fotografien inte någon teknologisk innovation utan en upptäckt av naturens urgamla lagar. I ett kosmos som styrs av mimetiska upprepningar – de kartläggs i det sista avsnittet i *Jardin des Plantes*, ‘Paralipomena och upprepningar’ – och där allt är kopia på allt kan den fotografiska processen ge ledtrådar till hur själva naturen arbetar.

Ofta använder sig Strindberg av en vokabulär som man skulle kunna kalla för postmodern, han talar om “simulering” eller “virtuella bilder” (19). Enligt författaren genomsyras hela naturen av *nisus formativus* – naturens omedvetna bilddrift – termen präntades på Goethetiden av den tyske läkaren Johann Blumenbach. För Strindberg är den sammankopplad med “sinnets drift att komplettera, dana, bilda” (1238); olika saker som knådas och gnids avgjuter eller imiterar omedvetet våra dolda tankar i figurativa former: “man finner ofta på näsdukar, lakan, örngott förträffliga skulpturer” (202). Strindberg undersöker gärna olika former av imitation i naturen. “Växter simulera hvarandras habitus utan att stå i direkt [*vis*] frändskapsförhållande.” skriver han på ett ställe och kommer genast med ett exempel:

Hemma i min bostad märkte vi att Aspidistra som stod i två år bredvid en uppstoppad örn med utslagna vingar, skefvade sina blad likt örningarne. Vi skämtade med saken, som kanske är allvar. (SgNM 24)

Samtidigt finns det hos Strindberg en stark vilja att överskrida illusionernas verklighet, att utforska det konstanta och objektiva som finns bakom den. I det femte, aldrig publicerade, brevet till *Antibarbarus* 'Verlden för sig och verlden för oss' skriver han: "Det hade för länge lockat mig få veta huru verlden såg ut för sig och utan medhjälp af mitt bristfälligga öga, som ser perspektiviskt, i förkortning, parallaktiskt och så vidare" (SgNM 15). Han försöker att avbilda månen på en bromsilverplåt utan att använda kamera eller linser och konstaterar att bilden på plåten framställer månen i form av "ett stort ljusst moln, omgifvet av en oändlighet bicellformiga rundlar" (SgNM 24). Senare upptäcker han samma reflexer i form "bikakor" (SgNM 24) på snön och solen.

Strindbergs experiment med det fotografiska mediet pekar åt samma håll, det gäller att uppfatta verkligheten i sig, att manipulera perspektivet så att alla element som avgränsar subjektet från objektet och deformerar människans syn på verkligheten (i synnerhet linser) elimineras. Han färdigställer således enkla kameror utan lins och experimenterar med "direkt" astronomisk fotografi där himmelvalvet avbildas på plåten utan någon kamera. Syftet med dessa experiment är att lämna "villornas värld" (SgNM 24) och avslöja den celesta harmonin bortom sinnenas gränser.

I Strindbergs sena skrifter är optiken, metafysiken och etiken ett. Även om han ofta uttalar sig kritiskt om sina samtida författarkollegor (i synnerhet Ibsen) tillhör han denna generation av europeiska författare som såg sin huvuduppgift i att frigöra sig från bigotteriets, ohederlighetens och de sociala konventionernas väv, som ostentativt tog avstånd från det politiska och litterära etablissemangen. Han nagelfar våra illusioner inte bara på det fysikaliska utan också på det sociala, politiska, historiska och inte minst erotiska planet. Genom Swedenborgläsningen får hans livslånga ovilja mot all slags hyckleri och korruption, mot "inmariga, intriganta och inbundna människor" (1357) ett metafysiskt fundament:

Swedenborg skriver: »Änglarne äro bedrövade över mörkret på

jorden; de säga att de knappt någonstädes se ljus, och att människorna omfatta bedrägligheter, dem de bestyrka, och därigenom hopa falskheter på falskheter, till vilkas bestyrkande de uppsöka, genom slutledningar från det falska och det förfalskade sanna sådana satser som för mörkrets skull, vilket undanskymmer orsakerna, och i anseende till okunnigheten om sanningarne, icke kunna förskingras. »Detta stämmer med varje tänkande människas iakttagelser att allting är lögn och bedrägeri; hela livet är förfalskat, stat, samhälle, äktenskap, familj. Opinioner grundas på en lögnhistoria, vetenskapliga teorier fotas på ett misstag, sanningen för dagen upptäckes vara lögn, hjälten avslöjas som en feg usling, martyren som en hycklare. Man håller Te Deum på ett silverbröllop där två äktenskapsbrytare, som ännu leva i hor, tacka Gud för lyckliga 25 års samlevnad. (39)

Med sina ständiga försök att avslöja det optiska instrumentariets otillräcklighet var Strindberg också inne i en av den tidiga modernismens viktigaste debatter: det handlar om verklighet och fiktion, om *Sein und Schein*. Han läser Max Nordaus *Konventionelle Lügen der Menschheit* och berättar till Ola Hansson att han planerar att skriva en bok som kommer att heta "Die Welt als Lügen und Verstellung oder Das Wesen der Simulation". I de europeiska sekelskiftesförfattarnas kanske viktigaste generationsläsning, Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* återfinner han passager som används i *En blå bok* och den sena dramatiken: om illusionernas värld, om Majas slöja och livets bedräglighet. I *Svarta fanor* sammanfattar han:

[...] därför har Plato rätt när han anser våra idéer om tingen vara det sanna verkliga, och tingen själva endast schematiska skuggbilder, subjektiva uppfattningar av urbilderna. Schopenhauer har bäst sagt det: att materien saknar verklighet. Därför äro våra dagars materialister så långt från sanningen, att de äro

på andra sidan. (139) ¹²

Den tidigare forskningen har ofta jämfört Strindberg med Nietzsche i kontexten av idén om övermänniskan, det finns dock flera intressanta beröringspunkter. Båda dekonstruerar varseblivningens mekanismer, båda betonar sanningens konventionella karaktär, försöker att demaskera livslögner och visa att man inte kan skapa en objektiv bild av världen. Liksom Nietzsche är Strindberg inte bara en diagnostiker av sin samtid utan också övertygad perspektiviskt. "Många historier kan berättas på två sätt [...]" (1396) konstaterar han i artikeln 'Tveeggade Historier' och kompletterar på ett annat ställe:

Med åsikter menar man i allmänhet, tankar, meningar, opinioner, men ordet betyder väl endast synpunkter, hos alldagsfolket. Om man därför känner en ordinär människas position i samhället, så kan man räkna ut i huvet hans åsikter. En överklass ser ju alltid oppifrån det lägre stående i förkortning, och en underklass det övre stående i förkortning. I perspektivläran kallas överklassens synpunkt fågelperspektiv och underklassens synpunkt grodperspektiv. [...] Om man känner en människas nationalitet, religion, ålder, kön, så vet man i allmänhet dess åsikter eller synpunkt. En finne och en polack skall alltid betrakta det godsinnade ryska folket som spetsbovar; en protestant eller hedning skall alltid tro att jesuiterna äro lönnmördare, fastän orden stiftades av den noble Ignatius Loyola för att rädda Kristendomen [...]. (1446f.)

På ett opublicerat blad som förmodligen skulle bli titelbladet till en fortsättning till skriften *Antibarbarus* skriver Strindberg:

Antibarbarus
Kunskapsteoretiska undersökningar

¹² *Svarta Fanor. Sedesskildringar från sekelskiftet* citeras med sidnummer efter August Strindberg, *Samlade Verk* 57, 1987.

En kritisk undersökning af alla teorier hvarvid befinnes att alla sanningar äro konventionella; inlärd; oss påtvungna, genom auktoritets eller mass-suggestion, antagna genom självbedrägeri alstradt af behofet (=intresset), eller i oss insupna under svaghetstillstånd, trötthet, sjuklighet.

Om yttervärlden, objektet, veta vi intet, utan endast om de intryck denna, detta, gör på oss.

Ett bevis består endast i att narra på någon antagandet af öfversatsen, som alltid är obevisad.

All forskning bör och kan endast gå ut på att upptäcka misstag, falska öfversatser (Bayle) därför är hvarje ny sanning endast negativ (Buckle). (SgNM 30)

Också Strindbergs sätt att skriva är påfallande lik Nietzsches. Han kastar hastigt ner olika hypoteser och korrigerar eller problematiserar dem i samma avsnitt, han använder sig av samma hektiska, aggressiva stil där personliga utbrott överskuggar rationell argumentation och omöjliggör all dialog. Här finns dock också samma nyfikenhet, en vital glädje över att undra och se saker på nytt, men också över att provocera, att ifrågasätta och perspektivisera stereotypa uppfattningar och allmängiltiga tankeklichéer.

Strindbergs sena skrifter domineras av en spänning mellan arkaiska, religiöst färgade föreställningar om naturen och en formell förnyelse. Hans fascination för naturens glyptiska förmåga och hans ständiga letande efter visuella analogier är innefattade i ett arkaiskt ramverk, det kan dock också ses i kontexten av 1800-talets kunskapsteoretiska kris, en kris som leder rakt i den postmoderna övertygelsen om att allt är tolkning och perspektiv.

Litteratur

- Balbierz, Jan. *Nowy Kosmos. Strindberg, nauka i znaki*. Gdańsk 2008.
- Bergquist, Lars. *Subjektivitet och sanning: Swedenborg och Strindberg, i: Biblioteket i lusthuset. Tio uppsatser om Swedenborg*. Stockholm 1996, s. 202-222.
- Dahlbäck, Johan. 'Strindberg och bokens slut', *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 1994, nr. 2, s. 7-18.
- Delblanc, Sven. *Stormhatten. Tre Strindbergstudier*. Stockholm 1979.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York 1994.
- Lovejoy, Arthur. *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*. Cambridge MA. 1936.
- Strindberg, August. *En blå bok I-IV*. Samlade Verk 65-67. [Redaktör Gunnar Ollén] Stockholm 1997-2000.
- Strindberg, August. *Jardin des Plantes i: Prosabitar från 1890 – talet*. Samlade Skrifter. Del 27. [Redaktör John Landquist] Stockholm 1914.
- Strindberg, August. *Manuskript från Gröna Säcken*. Kungliga biblioteks manuskriptsamling, Stockholm.
- Strindberg, August. *Svarta Fanor. Sedesskildringar från sekelskiftet*. Samlade Verk 57. [Redaktör Rune Helleday] Stockholm 1987.