

20TH INTERNATIONAL STRINDBERG CONFERENCE

STRINDBERG AND THE WESTERN CANON

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKÓW

01 – 04 JUNE 2017

ABSTRACTS

(IN ALPHABETICAL ORDER)

BALBIERZ, JAN, JAGIELLONIAN UNIVERSITY, KRAKÓW

"Klostret i Lhasa liknar dessa molnborgar." Öst möter väst i *Ockulta dagboken*.

Bland de många roller som Strindberg intar i *Ockulta dagboken* - ockultistens, den religiöse grubblarens, teckentydarens, den äkta makens, den politiske kommentatorns - utgör rollen som orientalist en central position. Referenser till Asien och Mellanöstern är legio och det orientaliska spåret mynnar ut i två huvudteman: buddismen i schopenhauersk tappning och reflexioner kring *I Ching* boken. I mitt föredrag kommer jag att rekonstruera dagbokens orientalistiska tankegångar och visa hur Strindberg kan placeras i en bredare kontext av västerländsk orientalism kring 1900.

BALZAMO, ELENA, ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES, PARIS

På väg ut? Strindberg och dagens paradigmskifte

Föredraget skall fokusera på Strindbergs plats i vår tids litterära landskap. Är han fortfarande en del av det? Och om det är fallet, i vilken grad och på vilket sätt? Vilka beståndsdelar av hans författarskap är alltså relevanta och varför? Skiljer sig hans ställning i Sverige och den i utlandet? Hur varierar bilden av honom i olika länder och vad kan dessa skillnader bero på? Vilken roll spelar Strindbergforskningen? Uppsättningarna av hans skådespel? Översättningarna? De olika ländernas egna litterära traditioner?

Jag skall försöka att besvara dessa frågor med utgångspunkt från översättningsdynamik, förlagspolitik och en inventering av författarens olikartade skrifter.

BOARIU, ANA, UNIVERSITY OF LORRAINE-METZ/UNIVERSITY OF CLUJ

The Great Highway - the epilogue of Strindberg's great theatrical adventure

August Strindberg's last drama, *The Great Highway* (1909), is apparently one of his least performed theatre play and also, a less successful one. Performed only once during his lifetime, in February 1910, it was met with harsh criticism. Staged again for Strindberg's centennial in 1949, it got to be compared by the theatre critic Agne Beijer with Shakespeare's *Tempest* - but only to point out that Strindberg's magic wand had lost its strength. Could the text be a failure or rather the way it was performed? Although it seems Strindberg brings nothing new, we would like to show the way the play actually sums up the whole theatrical universe the author was acquainted with and steps into a realm that is still not fully explored: that of a sacred theatre, created on his own terms. In the text, Strindberg refers to Shakespeare, quotes the Bible and himself. He uses techniques that go the whole way from romanticism to expressionism, including also the puppet theatre and even Nô theatre. How should one read and perform *The Great Highway*? What can we learn about the way the author understands the role of theatre, at the crossing of sacred traditions of East and West?

BOURGUIGNON, ANNIE, UNIVERSITÉ OF LORRAINE

Inspiration med modifikation: August Strindbergs *I havsbandet* och Victor Hugos *Havets arbetare*

Victor Hugo gäller allmänt som "den störste franske diktaren". Han hörde till Strindbergs favoritförfattare. När denne skrev *I havsbandet* förklarade han att boken skulle bli hans *Havets arbetare*, och syftade därmed på Hugos 1866 utkomna roman (originaltiteln: *Les travailleurs de la*

mer). Det råder inget tvivel om att Strindberg i det här fallet hämtade inspiration från Hugo. Redan 1929 pekade Torsten Eklund på en rad likheter mellan de två romanerna, och det är möjligt att dra ytterligare paralleller.

Utgående från de mest påfallande gemensamma drag tänker jag sedan granska hur Strindberg övertar några av Hugos motiv, karaktärer eller teman (övermänniskan/övermannen, naturens behärskande, den unga flickan, skärgårdsmiljön...) och omarbetar dem, ger dem en klart strindbergsk prägel och inte sällan förvandlar dem. Han avlägsnar sig bland annat från Hugos "ordnade" världsbild.

Har man konstaterat detta, då uppstår frågan hur författarfiguren i Strindbergs roman ser på världen. Med denna fråga har forskningen sysslat ganska intensivt under många år och svaret tycks ha varit att *I havsbandet* inte bottenar i någon väldefinierad och sammanhängande uppfattning av tillvaron. Det att texten inte går att helt tolkas, eller kan få divergerande tolkningar var – och är fortfarande – både dess svaghet och styrka. Men det var i varje fall tämligen nytt på 1880-talet – och skulle återfinnas hos en del europeiska diktare decennier framåt. *I havsbandet* illustrerar hur Strindberg samtidigt kunde gå i en erkänd tidigare författares fotspår och skapa nya estetiska normer.

CIARAVOLO, MASSIMO, UNIVERSITY OF FLORENCE

Idealism, Historicism and Modernism. Understanding Strindberg in the Italian Literary System after World War II

A better understanding of Strindberg's complete work as a writer and a playwright took place in Italy in the period from the end of World War II to the Sixties, when his post-Inferno production was translated, introduced and really discovered for the first time. This process followed different directions and showed tensions between different strategies: between the old practice of relay translation and a growing awareness of the need of translations from the original versions; and between an idealistic interpretation of Strindberg as an excessively polemical and tormented spirit and a more updated understanding of him as a great modernist, who could give voice and shape to the anguish of present time. In my paper I would like to present and analyse these strategies, which involved different actors – translators, critics and academics – at a time of renewal and redefinition of the literary system after twenty years of dictatorship. One underlying issue is what idea of representation of reality (*Wirklichkeitsdarstellung* according to Erich Auerbach's reading of the Western literary canon) we are ready to allow and open up to.

DEMENTAVIČIŪTĖ-STANKUVIENĖ, DEIMANTĖ, VYTAUTAS MAGNUS UNIVERSITY,
KAUNAS

Strindberg as over Western canon: Strindberg's dramaturgy and postcolonial identity in Lithuanian theatre

Lithuania was occupied by Russia for almost 50 years (1940-1941; 1944-1990). In the Soviet Union artists were able to create by using the only one method - the social realism. In theatres realistic Konstantin Stanislavsky's model of the theatre based on a psychological truth was applied. Stories reflecting everyday life, full of various conflicts and psychologically realistic experiences were shown on the stage which forced the viewer to identify with the main characters-revolutionaries, promoting the Soviet ideology. The dramas created by Russian writers reflecting similar ideas were mostly staged. In this context, the serious Western dramaturgy (except comedy) reflecting democratic ideas,

freedom of thought or esoteric experience had become a prohibited object. A. Strindberg's creation also appeared on this list. But in the end of the decade in the Soviet Lithuania, under more favorable political circumstances, the Lithuanian theatres dared to stage Strindberg's naturalistic and dream plays. And after regaining independence, from 1990, Strindberg's dramaturgy was favorite in Lithuanian theatre too. Why were Strindberg's dramas so important in such context? To answer this question this report will look for answers through Postcolonial theory. As for the theatre, like a mirror, reflecting Lithuanian identity, the aim is also to reveal Strindberg, to highlight the meaning and uniqueness of his creation in postcolonial discourse.

DZIEDZIC, ANDRZEJ DOMINIK, JAGIELLONIAN UNIVERSITY, KRAKÓW

Så här har två män älskat varann i historien. Viktor Rydbergs och August Strindbergs diskurser kring mellanmanlig intimitet

En viktig del av det moderna genombrottet utgjorde, som bekant, den så kallade sedlighetsdebatten, vilken medförde långtgående omformuleringar av de förhärskande föreställningarna kring kön och sexualitet. En nyckelroll i denna förändringsprocess spelade en ung författargeneration som, med Strindberg i spetsen, genom litteraturen ålade sig att utmana den borgerliga publiken och dess värderingar representerade av en rad äldre författare, bland vilka Viktor Rydberg var en av de mest tongivande. Både Rydberg och Strindberg verkade således under den övergångstid då modernitetens syn på sexualitet utformades, varvid båda, karakteristiskt nog, på helt olika sätt förhöll sig till den pågående moderniseringsprocessen. Medan den ena var en stor entusiast och drivkraft bakom förändringarnas inriktning, var den andre deras bistra opponent.

Syftet med presentationen är därför att genom en jämförande analys av olika texter av Rydberg (*Vapensmeden* (1891)) och Strindberg ("Den brottsliga naturen" (1886)), visa två olika förhållningssätt till den pågående moderniseringsprocessen: ett modernt alternativ författat av den främste modernisten versus ett motståndsalternativ skapat av en författare som sedan 1880-talet hade börjat framstå som det konservativa etablissemangets idol på parnassen. Bägge texter publicerades nämligen vid en tid, då det moderna genombrottet började åstadkomma sociala effekter på sexualitet och litteratur. Eftersom sexualitet är ett sammansatt fenomen så väljer jag att lägga fokus på hur homoerotiska och homosociala relationer har skildrats i den litteratur som har anammat en antimodern respektive promodern inriktning. Syftet är att påvisa på vilket sätt moderniseringen av det sexuella har påverkat relationer män emellan och hur detta har beskrivits i en litterär form. I praktiken betyder det att det moderna homosexualitetsparadigmet (Strindberg) kommer att konfronteras med det romantiska paradigmet om den manliga vänskapen (Rydberg).

ENGWALL, GUNNEL, STOCKHOLM UNIVERSITY

Strindberg and expressivity. A study of exclamation marks in Strindberg's Swedish and French texts

August Strindberg is known for his expressive and precise language and style. This is probably not only due to the construction of texts and phrases and the choice of expressions and vocabulary but certainly also due to the use of punctuation marks. My contribution focuses on the punctuation, especially how exclamation marks appear in Strindberg's French and in Swedish texts. The presentation will provide examples from several works, but will concentrate on Strindberg's dramatic plays *Creditors* and *A Dream Play*. In both cases, Strindberg has translated the plays himself: *Creditors* just after having finished the Swedish version in August 1888, and *A Dream Play* probably half a year

after the Swedish original, completed in November 1901. These French translations have been compared with Strindberg's Swedish originals. Comparisons have also been made with two versions adapted by native speakers of French and published in France, the one of *Creditors* revised by Georges Loiseau and published in 1894, and the other of *A Dream Play* adapted by Maurice Clavel and published in 1970. The presentation will show that there are important modifications in the different versions and that the exclamation marks influence the tone of the dialogues and add to the characterization of the protagonists in the play.

FINCO, DAVIDE, UNIVERSITY OF GENOA

"Marie Grubbe var en vision, men Nils Lyhne var söndrig". Strindberg and J. P. Jacobsen

Both in Scandinavian and in world literature, the names of Strindberg and Jens Peter Jacobsen (1847-1885) often occur together – among several others – under the label of "Men of the modern breakthrough", according to the famous definition by Georg Brandes in 1883. Strindberg became early aware of Jacobsen's works: his two novels – which most stirred the attention of Swedish intellectuals – were published in Denmark in 1876 (*Marie Grubbe*) and 1880 (*Niels Lyhne*), and we find the first references to him in Strindberg's letters already in 1878. Anyway, his engagement in the Danish author was first intensive in the period 1881-1885, when taking a peculiar form: Strindberg expressed more than once his ambition to make a play out of *Marie Grubbe* and asked the critic Edvard Brandes (Georg's brother and Jacobsen's friend) to talk with him about this plan. Eventually, Strindberg retreated and justified his giving up with the consideration that only Jacobsen himself could stage his own novel; however, his interest in the Dane's art led him to read both the second novel and the tales. Spurs of Jacobsen's literature might be found in Strindberg's Naturalistic works: scholarship has suggested, for instance, that *Miss Julie* could be partly seen as the dramatic transfiguration of Marie Grubbe's story, or that a possible influence by Jacobsen's style could be traced both in *Getting married* and in *Mr. Bengt's wife*. In his reception of Jacobsen's literature, Strindberg places himself in an articulated net of contacts among Scandinavian authors, but experiencing it in a very personal way, which includes very critical reliefs: in my paper, I intend to examine the premises, the developing and the effects of Strindberg's brief but intense relationship with Jacobsen's work, starting from Louise Vinge's study on Jacobsen's presence in Swedish literature (1985).

FLORIN, ARNE, STOCKHOLM UNIVERSITY

Tolle lege – några synpunkter på läsningens konst i *Inferno*

Inferno är som bekant en text av hybridkaraktär där många skilda diskurser bryts mot varandra och där teckentydning/begär efter mening står mot verklighetens godtycklighet. Som flera forskare betonat sker i *Inferno*, bl.a. genom anknytningen till allegorin och medeltida föreställningar om världen som bok, en "textualisering" av verkligheten.

Det jag här vill fokusera är en mer begränsad aspekt, nämligen verkets många bokstavliga lässituationer (jagets läsande ur en bok, ofta i förening med citat). Vilken roll har dessa lässituationer i retoriskt-strukturellt hänseende? Hur förhåller de sig till den vidare teckentydningen? Vilken betydelse har de för vårt sätt att läsa *Inferno*? Eftersom många redan dröjt utförligt vid *vad* huvudpersonen läser kommer jag här mer att uppehålla mig vid *hur* och *när* han läser (med sikte alltså på den retoriska effekten).

Ofta nog är läsningen styrd av slumpen; jaget slår upp en bok på måfå, inhämtar därur ett budskap (en tanke eller incitament till handlande). Slående är spänningen mellan det slumpmässiga elementet och boken som vägledande auktoritet (just det slumpmässiga gör snarast budskapet mer befallande).

Men läsningen kan också ha en mer utforskande karaktär, fungera som led i självreflektionen eller som uppbyggelse. Samtidigt som lässituationerna (liksom andra tolkningssituationer) redan från början är ett viktigt led i skapandet av textens rytm – mer eller mindre dramatiserade redogörelser för händelser växlar med uttydning – sker en övergripande rörelse i *Inferno* mot alltmer reflektion eller rentav förkunnelse. Med tanke på det retrospektiva berättandet kan man tala om en tillbakahållandets konst: länge är explikationen måttlig, världen är för såväl huvudperson som läsare i många avseenden förvirrande. Efterhand blir explikationen dock mer framträdande. Samtidigt bevaras bl.a. genom själva mångfalden av lässituationer/citat en osäkerhet eller öppenhet.

Frågan som mitt föredrag ytterst kretsar kring är: hur vill *Inferno* själv bli läst?

GAVEL ADAMS, ANN-CHARLOTTE (LOTTA), UNIVERSITY OF WASHINGTON,
SEATTLE

The Occult Diary as Literary and Biographical Document: Scholarly and Ethical Considerations regarding a possible publication in English of August Strindberg's Occult Diary.

August Strindberg kept a diary from 1896 to 1908. The first half is a unique testimony of his intellectual, spiritual, and artistic reorientation in the 1890s. The second half, starting in the late 1900s, continues with his passionate and all-consuming love affair and marriage to his third wife, the actress Harriet Bosse, 30 years his junior. The diary is a fascinating account of man at the center of the universe, who experiences the world surrealistically by *objets trouvés*, continuously asking himself "What does it mean?"

On the front cover, Strindberg penned: "This diary must never be published! This is my last will! and it must be obeyed!" After his death in 1912, his children placed the diary in a sealed deposition, first at the Nordic Museum, then at the Royal Library. Fifty years after his death, in 1962, the sealed deposition was opened to scholars, and several scholarly publications ensued. In 1977, a black-and-white facsimile edition was published. In 2012, *Ockulta Dagboken* was published in the new 70-volume National Edition of August Strindberg's Collected Works.

In my talk, I propose to discuss some ethical and scholarly questions regarding a proposed publication in English of *Ockulta Dagboken*:

What is the value of the publication of a private diary of an author? Are there ethical considerations to take into account more than 100 years after the author's death? In Sweden, *Ockulta Dagboken* is read as a literary and biographical document.

How might it be read/interpreted in the English-speaking world? How should a different targeted audience influence the editorial decisions and translation issues when translating it into English?

GEDIN, DAVID, UPPSALA UNIVERSITY

Strindberg för alles. Antisemitism, misogyni, personföljelse och kanonisering.

Samtidigt som Strindberg är en våra mest framstående konstnärer, intog han under sin långa och rika karriär ett antal moraliskt problematiska positioner. Jag har valt tre av de som kommer till uttryck i

hans liv och verk: Antisemitismen som den framträder från tiden kring *Röda rummet*, *Svenska folket*, *Det nya riket* och framöver; misogynin (och rasismen) som manifesteras i de två artiklarna "Kvinnans underlägsenhet under mannen" och "Kvinnan enligt evolutionsteorin" 1888; och slutligen personangreppet på Gustaf af Geijerstam och hans familj i *Svarta fanor* 1904/1907. Min frågeställning är hur hans många biografier har hanterat konflikten mellan estetiska och etiska värden i Strindbergs konstnärskap under mer än hundra år, från den första levnadstecknaren 1912 till den senaste 2016.

GRANATH, SARA, UNIVERSITY OF GOTHENBURG

Strindberg and the war between the sexes.

In my paper I present a film and some theatre productions that deal with the (alleged) misogyny of August Strindberg's work: Alf Sjöberg's prized film version of "Miss Julie", Philip Zandén's theatre production of "The Father" at the Stockholm City Theatre and some theatre productions of "Miss Julie".

In film, directors have the possibility of showing what is only mentioned in the dialogue, thereby making certainty of uncertainties, even lies. I will show how Sjöberg's film via this technique makes Strindberg's play into an anti-feminist treaty.

There have been attempts to problematize the negative rendering of the wife/mother Laura in "The Father"; In his production at the City theatre Philip Zandén told the story in retrospect through the eyes of the daughter, Berta. That did not quite work, however, since the play contains scenes where she is not present, and the production was in the main very conventional, even though the character of Berta was in focus. Gender roles were still problematized in the characterization of the Father, whose façade of strong manliness was totally crushed.

I have seen so many productions of "Miss Julie" where the director has not taken into account that class and gender differences look so different today from those in Strindberg's time and have seen the play as an unproblematic "actuality". There are exceptions, however, and finally I will discuss two productions by female directors who have made sufficient changes to the play to make it relevant today, one being Sara Giese's summer production with a middleaged Julie against a young black man and with a twist at the end, where class and whiteness beat gender.

And: Anna Pettersson's experimental Julie, where she has taken total control of the play, playing all the parts herself: director, Jean, Julie, Kristin, thereby both criticizing and showing all the complexities of a drama, that has been almost "loved to death".

GROVAS HAJJ, VICTOR, AUTONOMOUS UNIVERSITY OF QUERETARO

Strindberg as part of the Canon for *avant garde* dramatists in Mexico.

The concept of freedom and individualism in Strindberg is viewed, in Mexican theatre history, as a highly theatrical paradigm. In Strindberg stage history in Mexico there are two famous and controversial productions in Mexico, all with considerable success, and directed by two of the most important names of Mexican theatre history: one of the most controversial directors of the second part of the twentieth century in Mexico: Juan José Gurrola and Alejandro Jodorowsky, who introduced Theater of the Absurd in Mexico: Jodorowsky has enjoyed most of his acclaim in Mexico, South America, and Europe, where he has published a slew of novels, memoirs, and nonfiction books

but also was an active director and dramatist. One of his plays “The play that we all play” is one of the few drama to be staged more than 4000 times in the history of Mexican theatre. Jodorowsky was the first to stage *The Dream Play* in Mexico.

Juan José Gurrola had his first experience with Strindberg when he decided to change the directorial trend dominant up to the 1960s of working almost exclusively with the naturalistic plays of Strindberg; in response to this he staged his *Camino a Damasco* for the first time in Mexico. He later went to Germany, in 1977, as an invited director and he chose to produce an adaptation to “*The strongest*”, considering the changes Strindberg made to the play when he presented it in a later version at the intimate theatre. Kunstzentrum Martin Hof and the actors were Waltrand Konder and María Theresa Gläser, The result was presented, with other significant changes, in Mexico in 2000 when I had the chance to see it. The production was called Strindberg.com/gurrola, variations around the *Strongest*. I want to talk about the transformation of Strindberg’s play, adapted to the Gurrola style in a “work in progress” of more than twenty years of this famous Mexican director.

I want to consider finally in my paper how and to what extent Strindberg has been adapted to the Mexican milieu by this two “enfant terrible” of Mexican theatre, to compare the two productions, to reflect on the reception of Strindberg by Mexican audiences in the last three decades of the twentieth century and to consider the different reactions in the newspapers and media of the time.

HELLSTRÖM, MARTIN, LINNÆUS UNIVERSITY, VÄXJÖ/KALMAR

Ungdomars drömspel

En av Strindbergs mest spelade pjäser är *Ett Drömspel*. Den ingår på ett självklart sätt i vår dramatikkanon både med tanke på dess nyskapande form som fått många efterföljare, men också med tanke på dess teman. De är mångskiftande och varje regissör gör sina val i vad som betonas och lyfts fram som det viktigaste. Dramats öppna struktur inbjuder teaterns olika yrkesgrupper till en inspirerande lek.

Påfallande ofta har pjäsen också spelats av barn och ungdomsgrupper. Vid en första anblick kan det tyckas anmärkningsvärt – vad finns här i som kan intressera dem? Det är en fråga som jag vill undersöka genom intervjuer med tre iscensättare som arbetat med pjäsen, med tre olika ungdomsgrupper. Jag vill fråga hur det kom sig att pjäsen valdes, hur den bearbetades för att passa grupperna, om initiativet främst var den vuxne ledarens eller om entusiasm också kunde uppbringas hos de yngre deltagarna, och om vilka upplevelser som publik, men framförallt aktörerna fick av drömspelet men också av Strindberg. Frågor om hur man förhöll sig till att det var en kanoniserad författare man arbetade med är också intressant. Och framförallt, vilka teman och motiv var det man fokuserade på?

Jag har själv gjort en uppsättning av *Ett drömspel* tillsammans med tolvåringar, och jag tänker mig att denna erfarenhet också kan spela in i presentationen. Den ansluter också till viss del till den presentation jag gjorde på konferensen i Rom, om Staffan Westerbergs *Ett litet drömspel*.

HOFF, KARIN, UNIVERSITY OF GÖTTINGEN

Strindberg, Luther och Schering. August Strindbergs *Näktergalen i Wittenberg* i Tyskland

I korrespondensen mellan August Strindberg och den tyska översättaren och litteraturförmedlaren Emil Schering spelade Strindbergs Lutherdrama *Näktergalen i Wittenberg* (1903) en viktig roll. Medan

Strindberg hävdade att denna pjäs ägnades fram för allt åt en tysk publik, påstod Emil Schering i sina (opublicerade) brev att Strindbergs pjäs inte skulle spelas och uppskattas på tyska scener. Strindbergs syn på den tyska reformatorn uppfattade han som en provokation.

Denna diskussion mellan Strindberg och Schering omkring Luther och Lutherpjäsen ger inblick i centrala aspekter som präglade brevväxlingen mellan Strindberg och Schering: Varför skriver Strindberg ett historiskt drama om Martin Luther både till en svensk och en tyskspråkig publik? Hur förändras texten i den tyska översättningen?

Föredraget ska diskutera denna Kooperation mellan författaren, översättaren och förmedlaren av Strindbergs skrifter i Tyskland med en speciell fokus på Scherings opublicerade brev till Strindberg i samband med hans Lutherpjäs.

HRON, IRINA, STOCKHOLM UNIVERSITY/UNIVERSITY OF VIENNA

Mirror Stories. Urban Forms of Dwelling in August Strindberg's Prose

[T]he neighbor remains an inert, impenetrable, enigmatic presence that hystericizes me.¹

(Slavoj Žižek)

In her seminal book *Locating August Strindberg's Prose*, Anna Westerståhl Stenport investigates literary settings that "challenge any stable notion of 'nation', especially during a time of increasing nationalism and constructions of national literary histories" (Stenport 2010, p. 11). In her study she argues that without an investigation of setting, neither the form nor cultural contexts of European modernism can be understood (ibid.).

Drawing on Stenport's innovative close readings of a series of Strindberg's texts and their dynamics between the global and the local, I intend to shift the scope of the investigation by examining in detail a series of tropes of (urban) *dwelling* in the Swedish author's prose by looking at them in the context of the German canon of Modernism, especially the canonical literary works of Rainer Maria Rilke and Franz Kafka and their images of urbanity: In my proposed paper, I want to take a closer look at the literary semantics of several intimate 'spaces of neighborhood' around the turn of the twentieth century such as the private apartment, the haunted room next door, or the isolated village as metonymies of vicinity and thus provide a set of comparative close readings focusing on selected prose narratives by Strindberg, Rilke and Kafka.

ŽIŽEK, Slavoj: "Neighbors and Other Monsters: A Plea for Ethical Violence" in: *The Neighbor. Three Inquiries in Political Theology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005, pp. 134-190, 140.

KALINOWSKI, MARIUSZ, TRANSLATOR

Riddar Toggenburg i teaterkorridoren. Om Strindbergs skuld till Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*

Enligt Gunnar Brandell utgörs kärnan i dramat *Ett drömspel* av "scenen med officeren väntande i teaterkorridoren, där Strindberg själv väntat på både Siri von Essen och Harriet Bosse". Embryot till denna scen är ett utkast – bevarat i den s.k. Gröna Säcken – nedtecknat av Strindberg den 22 augusti 1901 och omnämnt i *Ockulta Dagboken* som Korridordramat. Enligt Gunnar Olléns kommentar till pjäsen bildar utkastet – tillsammans med en annan skiss, *Bosättningen* – "en viktig utgångspunkt för tillkomsten av *Ett drömspel*".

Ingen text är, som bekant, en ö, hel och fullständig i sig själv. Varje text är ett stycke av fastlandet, en del av det hela. Så också Korridordramat: det bygger – till att börja med – på Friedrich Schillers berömda ballad *Ritter Toggenburg* (1797). På 1800-talet var den välkänd i hela Europa, så även i Sverige – översatt av bl. a. Atterbom (1816), tonsatt av Geijer (1838) och spridd i skillingtryck. På Strindbergs tid var namnet Toggenburg ett begrepp.

Som en inspirationskälla för Strindberg tog dock Schillers ballad en intressant omväg: via Nikolaj Tjernysjevskijs feministiska roman *Vad bör göras?* (1863), i vilken den återberättas. Här visar jag hur det gick till, genom att sätta in Korridordramat i dess biografiska – och litterära – sammanhang.

På Harold Blooms västerländska kanonlista representeras Strindberg av sex dramer. Åtminstone hälften av dem – *Fröken Julie*, *Till Damaskus* och *Drömspelet* – är klart påverkade av Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* Det moderna dramat har alltså sina rötter i en rysk socialistisk utopi.

KUCHARSKA, JOLANTA, JAGIELLONIAN UNIVERSITY, KRAKÓW

The Life of the Mind. Den kreativa processen i Stanislav Barabáš *Inferno* och brödernas *Coens Barton Fink*

August Strindbergs *Inferno* filmatiserades 1973 av den tjeckoslovakiske regissören Stanislav Barabáš. Filmen följer troget romanens text men tack vare den komplext sammansatta intermediala nivån är den också en djupgående studie i protagonistens, August Strindbergs, mentala tillstånd under Infernokrisen.

Det finns en lång rad paralleller mellan filmen *Inferno* och Ethan och Joel Coens film *Barton Fink* inspelad drygt 20 år senare (1991). Filmen handlar om en lovande manusförfattare som får ett uppdrag i Hollywood men drabbas av författarblock.

I synnerhet är gestaltningen av skaparkrisen som båda karaktärer genomgår och övervinner den mest påfallande likheten. Det självvalda, patetiska utanförskapet, konstnärlig impotens, storhetsvansinne, och förvanskad verklighetsuppfattning – så ser August Strindbergs och Barton Finks mikrokosmos ut. Vekligheten är projiceringen av deras inre demoner, den visar deras "life of the mind" med Charlies, *Barton Finks* birollsinnhavare, ord.

Avsikten med mitt bidrag är att visa hur det skrivande subjektets affektiva tillstånd framställs i filmen med hjälp av intermedialitet som en gestaltungsstrategi. Jag analyserar filmernas olika nivåer utifrån det intermediala perspektivet, från berättartekniska grepp genom framställning av den dietetiska världen fram till explicita och implicita intermediala referenser.

LILJEGREN, LARS, LINKÖPING UNIVERSITY

The Censored Strindberg and the Anglo-American Canon

August Strindberg is an author known by Swedes as a provocative misogynist who was not afraid of formulating himself in a way that challenged the norms and powers of contemporary society. In my paper, I argue that Strindberg's rather slow entry into today's Anglo-American literary canon may be partly explained by the fact that the image of Strindberg that English readers have sometimes met is not the same as the image conveyed in the Swedish originals and the succeeding reception in Germany and France

Basing my talk on the two English translations of Strindberg's short-story collection *Giftas* (1884, 1886), I will show that the first translation, Ellie Schleussner's *Married* (1913), deviates significantly from both *Giftas* and Mary Sandbach's faithful translation *Getting Married* (1972), in that Strindberg's naturalist ideas, sexually explicit descriptions and church criticism have here been omitted or in other ways avoided.

Moreover, I will show that *Married* is not the only Strindberg work to have undergone this kind of censorship, and that these old [self-]censored translations are often described as a "scholar's choice edition" on today's book market, with no mentioning of censorship having occurred. The modern translations are much less commonly found, and even *Encyclopedia Britannica* refers only to *Married* for *Giftas* in English translation. As a consequence, literary scholars continue to refer to and cite passages in *Married*, even when these very passages have been severely censored.

Thus, as old censored Strindberg translations are still circulated on the British and American market, the author's argumentative force is toned down, and as both publishers and literary scholars seem unaware of this, I argue that these circumstances might actually have helped slow down Strindberg's entry into the Anglo-American canon.

LISOVSKAYA, POLINA, SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY

Strindberg as Fiction Character in Soviet Prose?

Strindberg's writing was an unuttered taboo during pretty much the entire period of Soviet power in Russia. His work was neither published, staged nor researched until 1986, when the first two-volume edition of his collected works came out. After that, the interest for him as both a writer and a person tended to grow at least among the specialists and theatrical community. Thus, it could be that of interest to discover that a popular and established Soviet writer created a story where the banned and forgotten August Strindberg is among the main characters. Namely, Juri Nagibin (1920-1994) wrote a piece "The three and the one and another one" ("Трое и одна и еще один") about Dagny Juel and her much talked about relationship to these three prominent men: Stanisław Przybyszewski, Edvard Munch and August Strindberg. In our paper we will try to give an outline of presentation of Strindberg in a rare role of a fiction character.

LUNDGREN, BENGT, SÖDERTÖRN UNIVERSITY, STOCKHOLM

Remote control. Telecommunication in plays by August Strindberg

When studying the work of Strindberg, we can sense both the materiality and the dramatic charge of the technical means of communication he sets to work. Emblematic is the short story "Half a Sheet of Foolscap" where Strindberg, like a detective, analyzes the imprint made by the use of the telephone on the walls of a modest home – the declining fortunes of a little family is told with the telephone list as a kind of script written in shorthand.

In *The Dance of Death* (Part I), the Captain and his wife lead a secluded life in their fortress. They don't use the telephone for fear of eavesdropping. The Captain prefers the telegraph, working with code not understandable to everybody. Very well trained, he himself can decipher the clacking noises from a distance. The use of the telegraph installs boundaries between man and wife, stuck as they are in a hate/love relationship. All the more astonished is he to learn that his wife since many years *knows* the language of the telegraph!

The telephone, the telegraph – as well as the bell and the speaking tube (*Miss Julie*) – play a part in different pieces of theatre by Strindberg, where they represent means of communication relevant for the time and setting of the plays. But these telecommunications are – as scholarship has pointed out – astutely set to work for dramaturgical purposes.

In this presentation, I aim to listen closely to the sounds of these devices, which convey messages between different realms. This may be discussed in terms of transfer, transcendence, or “remote control”.

LYSELL, ROLAND, STOCKHOLM UNIVERSITY

Strindberg och den europeiska/amerikanska modernismens kanon

Hur skiftar tolkningen av hans författarskap om man ser det i ett europeiskt/amerikanskt sammanhang? I anslutning till föredrag under XVIII:e och XIX:e Strindbergskonferenserna skulle jag vilja diskutera ämnet: Strindbergs sista dramer (*Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen*) i *Ijuset* av Strindbergs fem kammerspel och 1900-talsmodernismen.

NEUHAUSER, CHARLOTT, SÖDERTÖRN UNIVERSITY, STOCKHOLM

Strindberg, den svenska dramatiken och Sveriges Dramatikerstudio

Dramatens förhållande till August Strindberg under den så kallade associationstiden är ett återkommande ämne inom Strindbergforskningen. Strindberg, som väletablerad författare, hade inte en privilegierad position i förhållande till andra dramatiker som spelades på Dramaten. Stig Torsslow tar till exempel i *Dramatenaktörens republik* upp olika turer kring Strindbergs pjäs *Första varningen* som blev bojkottad av skådespelarkåren, trots att den var repertoarlagd. Många, däribland dramatikern och regissören Brita von Horn ansåg att Strindbergs dramatik inte fick tillräcklig uppmärksamhet i Sverige.

Strindberg skrev flera artiklar om den svenska dramatiken och återkom till att konstatera att det inte fanns någon inhemsk svensk dramatik att tala om. Han gjorde efterforskningar kring den svenska dramatikens historia. Under sin tid som biblioteksamanuens på Kungliga Biblioteket under Gustaf Edvard Klemming skrev Strindberg till den nyblivne filosofie doktorn Karl Warburg att han hade exklusiva upplysningar om den svenska dramatiken. Som en av den svenska dramatikens största kritiker blev Strindberg en av den svenska dramatikens främsta förnyare och en inspiratör för efterkommande som avsåg att arbeta för den svenska dramatikens främjande.

Brita von Horn var på plats när Strindbergs *Intima teatern* öppnade 1907. Hon var ung skribent på *Sydsvenska Dagbladet* och skulle skicka in en brevvrecension. Von Horn debuterade som dramatiker 1912 och fick ett stort genombrott 1917 med pjäsen *Kring drottningen* som hade urpremiär på Svenska teatern med Pauline Brunius och Gösta Ekman i huvudrollerna.

Som regissör och teaterchef inspirerades von Horn av Strindbergs dramatik och Strindbergs *Intima teater*. Det var det lilla formatet och koncentrationen på dramat som var huvudintresset. von Horn arbetade på 1920-talet med skådespelare från Strindbergs teater och startade flera teatrar. År 1940 grundade hon Sveriges dramatikers studio tillsammans med Vilhelm Moberg, regissören Helge Hagerman och Ragnar Josephson.

År 1956 lades Sveriges dramatikers studio ner. Då hade den bytt namn till Kammarteatern. von Horn fick inte fullfölja idén om teatern som utvecklade en svensk dramatik. När planerna för Stadsteatern i

Stockholm gjordes fanns hennes teater med som en del av verksamheten. Hon manövrerades enligt egen utsago, bort. von Horn, som endast kortfattat omnämns inom svensk teaterhistoria, gjorde stora insatser för den svenska dramatiken.

I mitt paper tar jag upp den historiska kopplingen mellan Strindbergs dramatik och Intima teater och Sveriges dramatikers studio.

PADEGIMAS, BERNARDAS GYTIS (STAGE DIRECTOR, KLAIPĖDA UNIVERSITY)

August Strindberg World's Impact on Evolution of Young Man in Soviet Union Times

„In 1970, I, an eighteen year old lad from the Western skirts of the Soviet Union, became a student at the Lunacharsky State Institute for Theatre Arts (GITIS) in Moscow, the capital metropolis of the huge empire. The contrast was breath- taking - I was suddenly transplanted from my green, provincial homeland, where I have lived among my family and countrymen, into the gigantic city, where everything was new to me - ranging for food to people's behavior. However, I soon discovered a safe oasis- the Institute's library with its antique, pre-proletarian furniture, green glass table lamp and bookshelves lined with tomes in old- fashioned leather bindings. <...>Whatever the case, I found in it multi-volume edition of Strindberg's works translated into melodious Russian by two outstanding symbolist poets, J. Baltrusaitis and K. Balmont. <...> This antique collection of Strindberg's writing became my artistic Bible, which I read for countless hours, some volumes many times over, and protagonists of „ALONE” and „INFERNO” seemed very similar to mine. These examples and the possibility to identify with Strindberg helped me to escape from own loneliness, to withstand and to adapt in the hostile environment.”- Wrote the author of these lines in volume „Strindberg in Translation” edited by Roland Lysell in 2014.

In my report I would like to make my „a la recherche du temps perdu” and to present how entering into the Strindberg's world had changed my personality and how influenced by it instead of becoming „Soviet citizen and Soviet artist” I had based both my life and artistic activities on European values.

PERRELLI, FRANCO, UNIVERSITY OF TURIN

Strindberg in the Italian XIX Century Theatrical Canon

After a stormy debut, the „*grande attore*” who really marked the success of August Strindberg in Italy was Ermete Zacconi, with his interpretation of *Fadren* (1895). In Genua, at the Museo Biblioteca dell'Attore, is held Zacconi's prompt copy: it is a valuable document, but the deciphering is not always easy. Some relevant details can reveal the peculiarity of a performance which made a strong impression on the critics, and also the textual elements which made impossible (or possible) the reception of the Swedish writer in the Italian theatrical canon of the period. The final sensation is this: for the Italian audience, the polemic and philosophical asset of Strindberg's misogyny had to be replaced by a more linear and agile domestic drama.

RÄTHEL, CLEMENS, HUMBOLDT UNIVERSITY, BERLIN

Strindberg och operan. Musikaliska heterotopier och tonsatta mardrömmar

Strindberg var mycket angelägen om att få sina texter uppförda – inte minst på operascenen. Men det var inte förrän 1919 som ”hans” första opera fick möta publiken i Stuttgart av alla ställen! Allt sedan dess har många olika kompositörer tonsatt delar av Strindbergs omfattande verk.

Utan tvekan har Strindberg ställning i den litterära kanon bidragit till hans stora popularitet inom operavärlden. Samtidigt befäster de beständiga be-arbetningarna Strindbergs position som den svenska litteraturens ”konung”. Men vad händer egentligen när musik möter text? När toner och ord smälter samman till något nytt?

Jag kommer att undersöka hur den litterära utgångsformationen förändrat genom den musikaliska gestaltningen. Syftet är att uppmärksamma hur operans performativa praktiker möjliggör öppningar och skapar mellanrum i Strindbergs texter.

REGNELL, ASTRID, LINNAEUS UNIVERSITY, VÄXJÖ/KALMAR

Anledningar till lyckad eller misslyckad konst

Presentationen kommer utgå från hur August Strindberg värderar sina föregångare och sina samtida författarkollegors konst, och handla om vilka kriterier hans favoriserade författare uppfyller, dvs. författare som skulle kunna utgöra en Strindbergskanon.

Strindbergs esoteriska/mystiska världsbild inbegrep tron på högre makter och tron på att de högre makterna avspeglade sig i konsten, men även i naturen och i livet. Sann konst har då enligt Strindberg anknytning både till det gudomliga och till det jordiska. Om det finns sanning i konsten, finns det också sammanhang – förbindelser till såväl den vanliga världen som till den gudomliga. Så jag ställer frågan beträffande Strindbergs uppfattningar om sina författarkollegors konst: Kan deras arbeten bedömas utifrån huruvida de (enligt Strindberg) skildrar brott eller kontinuitet i förbindelserna till verkligheten/verkligheterna (en högre inbegripen)? Syftet är att granska vad Strindberg ser som produktivt i den konstnärliga processen och hur han uppfattar fantasin, som i esoterisk tradition anses ha en förmedlande funktion mellan konst och verklighet.

Har konstnärerna/författarna Strindberg kommenterar kontakt med den verkliga världen och/eller den gudomliga världen i sin konst eller är kontakten på ett eller annat sätt bruten? Vad har dessa förbindelser eller brutna förbindelser för betydelse för huruvida de i Strindbergs tycke lyckas i sina konstnärliga strävanden? Kan grus i maskineriet eller brutna förbindelser med verkligheterna avgöra hur sanningsenligt han anser att de kommunicerar?

Jag kommer jämföra Strindbergs bedömningar av hur författarkollegornas konst förhåller sig till verkligheten, både verkligheten i den här världen och i en gudomlig värld, med hur lyckat/sanningsenligt de enligt honom kommunicerar.

RINGMAR, MARTIN, LUND UNIVERSITY

”Han hade allt detta: driv, skärpa, mod, kraft och demon...”. Halldór Laxness – en författarbana i Strindbergs efterföljd?

Sjutton år gammal, stadd i Köpenhamn, råkade Halldór Laxness få i sin hand en bok som ”inte var lik någon av dem jag ditintills hade sett” (1980) – Inferno – och han tog sig omgående till Helsingborg för

att där under en månad sträckläsa Strindberg. Sedan följde ett årtionde av "akut Strindberg-besættelse" (Laxness 1950) som kulminerade 1927 med att han skrev "i grund och botten samma roman som Strindberg i Inferno" (Laxness 1980): Vefarinn mikli frá Kasmír ('Den store vävaren från Kashmir'). Även om Laxness därefter övergav "den rent personliga problematiken" (Hallberg 1954) för den breda epiken, hävdade han senare att Strindberg "har märket mig for livet" (Laxness 1950). Men frågan är hur? Det som fascinerade honom hos Strindberg var dels universalismen ("en överlegen personlig encyclopædisme"), dels den på en gång avspända och explosiva stilen ("mindende om en urolig tigers gangart"); inflytandet därifrån syntes först och mest i Laxness' icke-fiktiva texter. Och hur märks det att Strindbergs "aandelige holdning har bidraget til at skabe min habitus"? Kanske i hårt drivna antiteser/paradoxer, att oförväget framhålla oförenliga åsikter, och i en skoningslöshet i skrift (i kontrast mot en viss privat försynthet). Satiren över isländska politiker i *Atomstationen* (1948), där Laxness biter händer som fött och stött honom i tre decennier, minner om ansatsen i *Svarta fanor*, hur olika romanerna än må vara för övrigt. Det finns även – trots skillnader i tid och rum – paralleller i karriärerna, t.ex. i hur nationell förankring och internationell expansion (/utlandsvistelser) balanseras, och i de två författarnas respektive position i hemlandet. Ty Laxness (1902–98), som fått epitetet "den siste nationalförfattaren", personifierar mer än någon annan Islands sena (och snabba) modernisering, och det han 1922 skrev om Strindberg gäller även honom själv: "Ett helt århundrade utkämpar sin kamp i honom, han är inte en människa, han är en hel epok" (citerat i Hallberg 1954).

Citerad litteratur

Hallberg, Peter: *Den store vävaren. En studie i Laxness' ungdomsdiktning*. Stockholm: Rabén & Sjögren/Vi, 1954.

Laxness, Halldór: "En personlig bekendelse til Strindberg". I: *Reisubókarkorn*. Reykjavík: Helgafell, 1950.

Laxness, Halldór: *Ung var jag fordom*. Översättning Inge Knutsson. Stockholm: Norstedts, 1980.

SÖDERSTRÖM, GÖRAN, AUTHOR, PROFFESOR EMERITUS

Strindberg som folklivsforskare och europé

SZALCZER, ESZTER, UNIVERSITY AT ALBANY

Patterns of Oppression: Post-Colonial *Mies Julie*

Even today *Fröken Julie* is one of Strindberg's most often performed plays, which has had numerous incarnations across national borders, cultures, languages and media. This presentation will focus on a recent adaptation of the play by South African dramatist and director Yael Farber, entitled *Mies Julie: Restitutions of Body and Soil*. The action of this version takes place on Freedom Day in post-apartheid South Africa in a farmhouse kitchen on the Eastern Cape. As both main characters, Afrikaner Mies Julie and Xhosa farm worker John struggle with the spirits of their ancestors, ingrained patterns of oppression emerge, reenacting the tragic effects of colonialism on generations gone and generations to come. Strindberg's play is shaped to participate in both local and global post-colonial discourses.

VAN OOIJEN, ERIK, KARLSTAD UNIVERSITY

Växternas förstånd: Strindberg som protoposthumanist

Strindberg har, märkligt nog, ingen naturlig plats i dagens samtida kontinentala filosofi. Egentligen tycks han inte ha någon plats alls, trots att hans mångfacetterade naturfilosofiska spekulationer i

delar förebådar såväl den mer analytiska biosemiotiska traditionen som nymaterialism, spekulativ realism och mer allmänt posthumanistiska tankebildningar. I den internationella diskussionen tycks Strindberg fortfarande vara känd som dramatiker och romanförfattare snarare än tänkare. När han väl dyker upp exempelvis i en av den nymaterialistiska filosofins viktigaste grundtexter – Deleuze och Guattaris *Tusen platåer* – är det inte på grund av den rhizomatiska förståelsen av naturen som ett nät i ständig rörelse utan som den som renodlat äktenskapsgrälets semiotik. I senare filosofiska verk är han helt frånvarande.

Inte minst genom sina spekulativa teorier om naturens eget medvetande kommer Strindberg emellertid att relatera till de tankar kring för- eller icke-mänsklig kognition som idag figurerar bland såväl biologer som Daniel Chamovitz som filosofer som Michael Marder och Steven Shaviro. I "Djurens och växternas förstånd" (ur *Blomstermålningar och djurstycken*, 1888) anslår Strindberg hur man samtidigt tenderar att överskatta djurens kognitiva förmågor och underskatta växternas. I observationer påminnande om Darwins noterar Strindberg hur växterna söker och letar sig fram i förhållande till omgivningen enligt ett slags avsikter, aningar och reflektioner, där samtidigt omedvetna och övervägda val ständigt måste göras. Denna växternas förmåga till reflektion återkommer sedan som tema genom författarens naturessäistiska arbeten.

I mitt bidrag spårar jag denna tanke kring växternas förstånd och sätter den i samband med nutida posthumanistisk växtteori för att därmed antyda den plats Strindberg *skulle* kunna inneha i en tanketradition som ännu inte tycks ha upptäckt honom.

VON ROSEN, ASTRID, UNIVERSITY OF GOTHENBURG

Strindberg's The Father 2016: Scena-graphing a Daughter

The aim of this paper is to explore how a daughter's perspective is implemented in a 2016 Swedish production of Strindberg's *The Father* (1887). Still one of Strindberg's most staged dramas, *The Father* is both a tragedy and an engaged interjection into the psychological and gendered debates of its time. Some of the topics of these debates are today dated, as they belong to a different scientific paradigm. Hence the question posed in my paper is what happens when *The Father* is revived in a current setting by a director and team known for their deconstructivist approaches to canonized drama? I will analyze how the daughter is "scena-graphed", that is actively constructed by as well as constructing space, cultural imaginaries and societal structures (von Rosen 2016). By combining recent theory within archival science emphasizing pluralization of contexts and perspectives (Gilliland 2017) and feminist voicing strategies within Strindberg research (Szalczer 2008), I will contribute an arguably vivifying as well as challenging understanding of *The Father*.

References

Anne J Gilliland, "Archival and Recordkeeping Traditions in the Multiverse and Their Importance for Researching Situations and Situating Research", *Research in the Archival Multiverse*, edited by Anne J Gilliland, Sue McKemmish and Andrew J Lau, Monash University Publishing, Clayton Victoria, 2016

Astrid von Rosen, "Scenografisk sensualism: I fält med stadens dansare" [*Scenographic sensualism: In the field with the city dancers*], *Humanister i fält*, edited by Åsa Arping, Christer Ekholm, Katarina Leppänen, Lir Skrifter, University of Gothenburg 2016, pp. 121-129. In English: https://www.academia.edu/15688392/Scenographic_Sensualism

Eszter Szalczer, *Writing Daughters: August Strindberg's Other Voices*, Norvik Press, London 2008.

WAGNER, PHILIPP, UNIVERSITY OF GREIFSWALD

August Strindberg's "I Havsbandet" as Anti-Robinsonade.

The Stockholm Archipelago is a recurring theme in August Strindberg's oeuvre and the functions of islands in his texts are still to be researched (Ciaravolo 2013). Especially the social and cultural criticism in *I Havsbandet* (1890), a novel set in the archipelago, has found new scholarly interest in recent years: it is no longer considered as an illustration of the idea of a Nietzschean Superman, but read with regard to topics such as e.g. decadence, evolution theory and biopolitics (see Dahlqvist 2012; Hron-Öberg 2014; Felcht 2016). My presentation aims to combine this fresh look on the novel with a perspective on the spatial characteristics of islands. I will therefore focus on the novel's explicit references to a major text of World Literature: *Robinson Crusoe*. It is my argument that Strindberg's story about the isolation and degeneration of the fishery inspector Borg relates to and inverts the typical Robinson-narrative.

Borg seems to be even more than Robinson a master of reading nature while he is exploring the unknown archipelago. Considering his abilities, Borg would in a classical Robinsonade end up ruling the island, but in *I Havsbandet* he fails to survive on his own. This negative ending makes the novel an Anti-Robinsonade and thereby a comment on the pedagogical tradition of the genre. I further argue that Borg's explicit critique of the common 'misreading' of *Robinson Crusoe* as „en lovsång över vildlivet“ does not point to Daniel Defoe's original text (1719). The scene relates to Joachim Heinrich Campe's *Robinson der Jüngere* (1779/80; *Robinson the Younger*). This Rousseauinspired adaptation for children was widely read in 19th century Europe. Taking this intertextual relationship into account, *I Havsbandet* could not only be considered as one of the first critical adaptations of the Robinson-narrative. Furthermore, Campe's *Robinson* would open up a new point of reference for the above mentioned rereadings of Strindberg's social and cultural criticism.

Ciaravolo, Massimo: "Stockholm's Archipelago and Strindberg's: Historical Reality and Modern Myth-Making", in: *Scandinavica* Vol 52 No. 2 2013, p. 52-95.

Dahlqvist, Tobias: "By the Open Sea – A Decadent Novel? Reconsidering Relationships Between Nietzsche, Strindberg, and Fin-de-Siècle Culture", in Westerståhl Stenport, Anna (red.): *The International Strindberg: New Critical Essays*, Evanston, Ill. 2012, p. 195-214.

Felcht, Friederike: "Biopolitik in skandinavischer Literatur – Einführende Betrachtungen und eine exemplarische Lektüre von Strindbergs *I Havsbandet* ("Am offenen Meer", 1890)", in: *Nordeuropaforum* Jahrgang 2016, p. 120-135.

Hron-Öberg, Irina: *Hervorbringungen: Zur Poetik des Anfangens um 1900*, Freiburg 2014.

WASILEWSKA-CHMURA, MAGDALENA, JAGIELLONIAN UNIVERSITY, KRAKÓW

De som inte fått vara med. Strindberg, kanon och samtida kvinnolitteratur

Då August Strindberg påbörjade sin författarbana var den litterära scenen i Sverige dominerad av kvinnliga författare som rönt stora framgångar inte bara på hemmaplan utan även utomlands. Detta var i sin tur resultatet av romangenrens växande popularitet, då främst som underhållningslitteratur, men även som tendenslitteratur med aktuella samhällsfrågor i fokus. De flesta av periodens författarinnor har med tiden fallit i glömska utan att någonsin ha varit i närheten av att ingå i litteraturens kanon. Strindberg blev däremot den store författaren – omläst, omtolkad och omprövad i relation till andra kanonbildare.

Jag har i min forskning speciellt intresserat mig för Strindbergs relation till sin tids litterära tradition, i synnerhet till Marie Sophie Schwartz författarskap som han refererat till på ett par ställen i sina brev och verk. Det gäller främst förhållandet till kvinnans frigörelse som Schwartz var förespråkare för, dock inom ramen för den för perioden tämligen accepterade komplementära könsrollsideologin. Det finns flera beröringspunkter mellan den kvinnosyn som framgår av Schwartz romaner och Strindbergs förhållande till emancipationen, både i positiva och negativa termer (könens sociala jämställdhet resp. kvinnans "onaturliga" maskulinisering). Även motiviska paralleller kan spåras, om än svårigen textgenetiskt bevisas.

Det intresse som Strindberg till en början visat för Schwartz går med tiden över i en nedlåtande attityd mot hennes författarskaps tendenskaraktär. Om den litterära kanon är en minnets konst, förutsätter den onekligen även konsten att glömma och osynliggöra de författarskap som varit delaktiga i att forma de nya idéerna innan dessa fick sin konstnärligt fulländade och tidlösa form. Mitt paper kommer att reflektera just över denna process och dess relevans för kanonbildningen.

ŻMUDA-TRZEBIATOWSKA, MAGDALENA, ADAM MICKIEWICZ-UNIVERSITY,
POZNAŃ

Hån mot det heliga, hyllning av traditionen eller en ren formlek? August Strindbergs experiment med litanian som litterärt uttrycksmedel

Att det i August Strindbergs författarskap finns några texter och textstycken som i många avseenden påminner om litanibönen konstaterade jag i samband med forskningsprojektet *Litanic Verse in the Culture of European Region*, NCN 2012/07/E/HS2/00665 (<http://www.wiersz.uw.edu.pl/gb/>) där jag ansvarade för den svenska litteraturen. Syftet i det sammanhanget var att identifiera dikter med både religiöst och världsligt innehåll som med hänsyn till typiska kompositions- och rytmseringsgrepp kunde härledas till litanian.

Mitt planerade konferensbidrag är tänkt som en presentation av mina forskningsresultat med avseende på Strindberg. I min analys av några dikter där litanianinflenser tydligt kan spåras ("Solnedgången på havet", "Sömngångarnätter på vakna dagar", "Laokoon. [II]"m. fl.) följer jag Witold Sadowskis tankegångar om tre samspelande gener som tillsammans skapar litanians föreställningsvärld: den ekteniska genen, den polyonimiska genen och den chairetismiska genen. Dessa har sitt ursprung i olika kult- och bönetraditioner och kommer till uttryck genom tillhörande böneformler samt via olika stilistiska grepp. I bidraget diskuterar jag också de möjliga förklaringarna till Strindbergs användning av litaniamallen. Ska hans dikter och diktfragment med litanianslag bara betraktas som formella experiment i likhet med många andra han gjort? Eller ska de snarare tolkas som den beläste "amatörkatolikens" (som han själv kallade sig i ett brev till Gustaf Fröding från år 1898) medvetna flört med den kristna katolska traditionen och samtidigt ses som författarens försök att tänja på reglerna?