

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

*Inlagans layout:* Anders Svedin

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1999

hör igenkänningsscenerna, ”fyndet” av en förut okänd fader, ö.h. en hög frekvens av förlorade och återfunna föräldrar och barn (”blodets röst” som till sist organiserar handlingen); viss stereotyperad människoteckning genom att gestalterna skall personifiera moraliska egenskaper och därmed saknar psykologiskt djup, gestalter också präglade av mystisk härkomst, av rollspel, förklädnader och förstådda identiteter; spektakulära expressiva effekter såsom yviga gester och högravande retorik, ö.h. den till ”det melodramatiska” hörande teatrala impulsen till ”acting-out”; fastnaglandet av att brott aldrig lönar sig utan det goda segrar, manifesterat i det alltid lyckliga slutet där motsättningarna utslätas och den sociala ordningen är ”renad”.

En omläsning av t.ex. *Amalia Hillner* och *Tre fruor i Småland* visar hur ”the melodramatic imagination” genomsätter Almqvists berättande (tom. hans himmelska sanktionering av bigami/polygami i dessa två romaner återfinns i t.ex. Pixierécourts även på Arsenalsteatern i Stockholm i seklets början flitigt spelade pjäs *Två mäners hustru*). Melodramforskarna framhåller att det var from. 1830 som författare med mer komplexa melodramatiska ambitioner – Balzac, Dumas, Hugo, Dickens m.fl. – fann sitt bästa medium i *romanen*, och nu en genom sofistikerade moraliska ställningstaganden, samhällskritiska tendenser och estetiska värderingar mer ”förfinad” melodramvariant. Så kunde också Almqvist, som jag ser det, med sin av både religiös mysticism och samhällsreformatorisk utopism genomsyrade tankevärld ”förädla” melodramgenrens givna underhållningsmatriser.

Hur som helst: det tycks glädjande nog återstå en del att bita i för Almqvistforskarna – också efter Lars Burmans tänkvärda insatser.

*Ulla-Britta Lagerroth*

Boel Westin, *Strindberg, sagan och skriften*. Symposium, Stockholm/Stehag 1998 (310 s).

Det gör så gott att höra gamla sagor, sade han; det är som en vila att få sjunka ner i de bästa minnena från den tid då man var ett litet djur och älskade det onyttiga, det orimliga, det meningslösa.

Ur *I havsbandet*

Synen på Strindberg som nydanande författare har pendlat mellan de realistiska verken – med början i romanen *Röda rummet* från 1879 – och den dramatiska drömspels- och kammarspelsproduktionen efter Infernokrisen. Däremot innefattar ytterst sällan vår gängse Strindbergsbild hans försök i sagogenren trots att han rörde sig på detta område under hela sitt författarliv. Nu har det kommit en studie, Boel Westins *Strindberg, sa-*

*gan och skriften* (Symposion 1998, 310 s), som vill ge en ny bild av Strindberg just genom att belysa den betydelse som sagan och folkdiktningen haft i hans författarskap. Resultatet har blivit en fångslande och inträngande diskussion av Strindbergs livslånga intresse för sago-skildringen sådant detta lämnat spår efter sig i mycket av hans diktning, alltifrån det tidiga sago-spelet *Lyckopers resa* (1882) till prosasamlingen *Sagor* (1903) och feeriet *Svanevit* (1901).

Förutom explicita försök i sagogenren lämnade Strindberg enligt Boel Westin efter sig en rad ”sagosplitter” (efter Volker Klotz’ term Märchensplitter) i sina verk, dvs referenser, allusioner och citat från sagor som kan dyka upp i så skilda sammanhang som i *Giftas-novellerna*, romanen *I havsbandet* eller dramat *Dödsdansen*. Sagosplittret ger en speciell dynamik åt den strindbergska texten och bidrar till att legitimera de känslöoverdrifter som ofta utmärker Strindbergs skildringar genom att associera dem till sagans arketypiska, våldsamma och ändock oskyldiga sfär. Precis som Bruno Bettelheim påvisat folksagens kamouflerade sexualdrift pekar Westin på den urkraft och det primitivistiska begär som den strindbergska skriftens sagosplitter härbärgerar.

Det är ett stort ämne som Boel Westin gett sig i kast med, inte bara med tanke på Strindbergs omfattande produktion utan framför allt på grund av själva sagobegreppets komplexitet, som kan innefatta allt från muntliga folksagor till moderna konstsaor och episka fantasy-berättelser. Dessutom tycks Strindberg själv ibland ha förhållit sig ganska ambivalent inför tanken att sagogenren skulle ha något att ge en modern författare. Westin citerar t ex ett brev till Birger Mörner från 1894 i vilket Strindberg föraktfullt uttalar sig om sagans bristande relevans för nutidens själsskildrare – ”folkvisediktare nu är epigoneri och liebhaveri. [...] Hvad ha vi med Novalis och Tieck att göra noch einmal! Och bröderna Grimms sagor? Fy fan!” (cit. Westin, s. 15).

Detta citat till trots hävdar Boel Westin mycket tydligt att sagan för Strindberg bibehöll en stark ställning, dels i dess fylogenetiska bemärkelse som en metaforisk förbindelselänk till barnets psyke och till barndomen, dels som intertextuell referensram där det stått författaren fritt att ”hugga till både husbehov och avyttring” (SS 50:296; cit. Westin, s. 54). Westin gör punktnedslag i Strindbergs texter för att undersöka deras narrativa släktskap med sagans berättande, en relation som innebär en poetisering av den traditionella och hårt stiliserade sagoformen till levande litteratur. Boel Westins metod blir ytterligare ett led i den strindbergforskning som i vår tid lagt sig vinn om att betona den estetiska sidan av Strindbergs författarskap utan direkta samband med det biografiska underlaget. Att närma sig Strindbergs verk via en sagans metamorfos i författarskriften är också ett sätt att gå förbi den privata sfären in i de ar-

ketyriskiska mönstren. Men samtidigt är det viktigt att framhålla att Boel Westin ingalunda nöjer sig med att kartlägga sagans mytiska former hos Strindberg utan tvärtom betonar den förvandling som sagan genomgår i hans texter, hur den s a s både estetiseras och personliggörs och alltså blir till en del av Strindbergs egen litterära röst. De texter hon valt att koncentrera sig på skall ses som representativa för denna konstnärliga process och inte som uttömmande i ämnet Strindberg och Sagan. Inte heller har det varit Westins ambition att göra en systematisk och deskriptiv genomgång av alla strindbergiska sagoallusioner eller att genrebestämma de texter som Strindberg själv benämner sagor.

Westins representativa metod möjliggör en djupare analys av enskilda texter, något som i sin tur skapar en god grund för att övertyga läsaren om vikten av att gå i polemik mot den tidigare forskning som antingen ignorerat Strindbergs ”sagoberättande” eller sett denna som olycksfall i arbetet, det som Martin Lamm pejorativt kallade ”sagopjollret” och ”sagonaivitet”. Att Lamms skugga vilat tungt över vår läsning av Strindberg står återigen klart i Westins genomgång av tidigare (närmast obefintlig) forskning i det ämne hon gjort till sitt. Den grundläggande Strindbergforskningen – Westin refererar bl a till Lamm, Brandell, Ollén – har i stället sett det som sin uppgift att betona hur sagotonen egentligen stred mot Strindbergs realistiska och aggressiva temperament. När det gäller dramatiken har detta fått speciellt ödesdigra följder för Strindbergs sagospel som ändå utgör en icke oansenlig del av hans dramatiska produktion. Westin påpekar mycket riktigt att begreppen drama och sagospel polariserades från första början av Strindbergforskningen. Som dramatiker kom Strindberg att framstå som den sceniska nydanaren men som sagospelsförfattare sållade han sig till en förlagd genre. Det som kan sägas vara sagans styrka som litterär text – möjligheten att avsäga sig realistiska krav och ge fantasin fria tyglar – framstod för den etablerade strindbergsdiskursens anhängare som olyckliga avsteg från författarens diktarpersona. Man får i själva verket gå till en scentolkare som Ingmar Bergman för att hitta en interpret som – särskilt i början av sin regissörsbana – med samma iver tog till sig de fräna rannsakningsdramerna *Fadren* och *Pelikanen* som de sago- och folkdiktninginspireerade pjäserna *Svanevit*, *Kronbruden* och *Lycko-Pers resa*.

Delvis kan detta bristande intresse hos forskarna för sagans betydelse i Strindbergs diktning böttna i att det i Sverige funnits mycket lite forskning över huvud taget kring sagans roll i vår moderna skönlitteratur, detta till trots för att, som Boel Westin påpekar, en rad författare från Strindberg och Selma Lagerlöf till Hjalmar Bergman och Birgitta Trotzig uppenbarligen har varit influerade av sagolitteratur och folklig diktning. Ett sådant

bristande forskarintresse för ämnet sagan och skönlitteraturen hänger väl samman med den seglivade tendensen att betrakta sagor som ”enbart” barnlitteratur och som sådan underlägsna den skönlitterära vuxenlitteraturen. Förbluffande ofta blir förekomsten av sagoingredienser hos Strindberg föremål för olika försök till genrebestämningar som gått ut på att ”avsagofiera” texten och i stället lyfta upp den till novellens eller den realistiska berättelsens form. Man har, som Westin uttrycker det, varit angelägen om att skriva in en strindbergskod i texterna snarare än att sätta dem i samband med en sago-kod. Detta gäller såväl prosaverken som dramatiken.

Mot denna tveksamhet inför den strindbergiska ”sagotexten” och bristen på en inhemsk forskartradition som behandlar sagans former i skönlitteraturen är det kanske inte förvånande att Boel Westin i stor utsträckning sökt sig ut på den internationella arenan för att hitta sin teoretiska bas. Hon rör sig på ett brett fält där hon plockar fram de forskarnamn och sagobegrepp som tjänar hennes syften: Att visa hur sagostrukturen hos Strindberg ”fungerar som ett narrativt trollspö i den litterära texten och förändrar genom sin kapacitet till illusionsmakeri synen på världen” (s 211). Forskare inom sagans område som på ett fruktbart sätt får passera revy i Westins Strindbergsstudie är t ex Max Luthi, Stith Thompson, Rosemary Jackson, Tzvetan Todorov, Vladimir Propp, Jack Zikes.

Boel Westin rör sig med tre nyckelbegrepp som strukturerar den centrala delen av hennes framställning: fylogeni, feerie och fantasi. Det fylogenetiska resonemangt poängterar sagans roll som barndomsminne och återgång till ett urtillstånd, ett romantiskt försjunkande i ”okunnighetsruset.” Strindberg själv använde begreppet. I essän ”På kyrkogården” menar han att grunden till att man berättar sagor för barn ligger i en önskan ”att låta barnet i åskådningen genomgå sin fylogeni, det vill säga: åter genomleva förflutna utvecklingsskeden...” (SS 27:604). Feeriet, en term som Strindberg också brukade och som anspelar på själva sagoformen och dess pendlande mellan en realistisk och en fantastisk dimension, används av Westin för att belysa direkt sceniska grepp i pjäser som *Lycko-Pers resa* och *Himmelriktets nycklar*, grepp som påverkar karaktärernas verklighets-syn. Fantasibegreppet slutligen får belysa hur olika texters gestalter, främst i volymen *Sagor* och i sagospelsdramer som *Svanevit*, *Kronbruden* och *Abu Casems tofflor*, tar till sig fantasiupplevelser på ett sätt som gör att fantasibegreppet också kunde kallas det synska eller förvändnings-begreppet. Också här stöder sig Westin på Strindbergs egen diskussion, i detta fall på den franska essä om nya konstformer från 1894 där han tar upp det han kallar ”skogssnufvismen” med referens till skogshuldrans förmåga att förtrolla synen på vandraren som dristar sig in i skogen.

Trots att Strindberg, sagan och skriften inte har till ambition att täcka in hela Strindbergs författarskap är det inringade ämnesområdet ändå både stort och komplicerat. Westin skall ju föra in hela sagobegreppet som underlag för sin analys och kan inte förutsätta en strindbergsläsares bekantskap med sagoforskningen. I två av bokens tidiga kapitel ger hon en översikt av "sagens skrift", dvs dess plats inom folkdiktningen och forskningen, och diskuterar därefter Strindbergs förhållande till sagans berättartradition samt antyder hur det sagosplitter som tränger in i den strindbergska texten integreras med helheten. Andra externa referenser som belyses är den roll som H.C. Andersen haft för Strindberg som diktarideal, som en representant för den skapande fantasin. Denna författarrelation får ett eget kapitel, "Andersen som Orfeus" (kap. IV), något som motiveras av Strindbergs livslånga intresse för Andersens diktning: "I barndomen beundrade jag Andersens sagor, och jag har på ålderdomen kallat dem astrala, ty de äro ingivna från en annan jord än denna, underbara med ett ord!" (SS 54:468, cit. Westin, s 115). Westin ser Andersen som Strindbergs orfiske följeslagare som antar den skaparroll som Strindberg utvecklar åt sig själv, från litterär trollkarl till teosof. Denna upphöjda diktarroll menar Westin kan utläsas i volymen *Sagor* (1903) där hon spårar Strindbergs "andersenska" ambition att bli en orfisk sagodiktare och poet och inte en berättare av naiva barnsagor.

Det var en ambition som Strindbergs samtid knappast förstod. I ett kapitel med undertiteln "Mordet på sagoförfattaren" redogör Westin för det mottagande som *Sagor* fick av bl a Oscar Levertin, som nu döpte Strindberg till en moralistisk "vinkelpredikant". Kritiken hade helt enkelt svårt att genrebestämma hans *Sagor* eftersom de pendlade mellan det realistiska och det fantastiska. *Sagor* var med Karl Warburgs ord "en egenomlig Strindbergsbok" (cit. Westin, s 118). Westin visar hur dåtidens förväntningar på en äkta strindbergsdiskurs kom på skam. Hennes redogörelse för mottagandet av *Sagor* blir ett fascinerande exempel på hur en kritikerkår kan falla tillbaka på en redan etablerad strindbergsbild och samtidigt avslöja sin egen kluvenhet inför den traditionella sagogenren som Strindbergs verk spränger. Samma fastslagna förhandsbild av Strindberg tycks ha spelat in i mottagandet av hans sagospel, framför allt *Svanehvit*. Också här kom den kritiska tonvikten att ligga på en biografisk strindbergsdiskurs. Westin sammanfattar situationen så här: "Sagens roll som 'saga' och som en intertextuell arena inom spelets fiktion, dess metafiktivitet och fantasieggande potential, har knappt alls tilldragit sig något intresse, än mindre den analogi mellan sagan, berättandet och barnet som jag menar är dramats kärnpunkt." (s 140) Att Strindberg själv värderade sina *Sagor* så högt att han ville ha med

dem i en "Antologi-Strindberg" återspeglar kanske hans syn på dem som aktuella inom tidens litterära modekonvention. Boken kom ju till just under det stora "sagoskvalets" tid och en del kritiker tycks ha vädrat en strindbergska anpasslighet till en populär genre. Westin bortser inte från detta men går samtidigt ett steg längre genom att hävda att *Sagor* verkligen är ett autentiskt och renodlat inslag i den strindbergska pendlingen mellan realism och fantasi.

Det är egentligen först vid denna punkt i sin studie som Westin kommer fram till en verklig diskussion av sitt trestegsbegrepp: fylogenin, feeriet och fantasin. Det kan tyckas som en lång omväg till bokens centrala undersökning av Strindberg och *Sagan* och helt kan man inte bortse från författarens behov i första delen av boken att legitimera sin sagoforskning på ett sätt som inte alltid får direkt relevans för den strindbergska texten. Detta gäller såväl hennes redogörelse för polemiken inom den narratologiska forskningen kring folksagan som vissa (internationella) aspekter av sagobegreppet och dess olika distinktioner (djursaga, undersaga, vanlig folksaga, skämtsaga etc). Här hade man gärna sett ett mera omedelbart försök att påvisa relationen till den strindbergska texten. Man kan jämföra denna diskussion med Westins senare analys av Strindbergs *Sagor* (kap V) som sätts in i en inhemsk receptionscontext där kritikernas kluvenhet inför sagogenren ges en relativt bred historisk tillbakablick.

Att förlag understundom behandlade Strindbergs manuskript vanvördigt vet vi. Mest flagrant är väl tvätandet av Fröken Julie. Nu lägger Westin fram ett annat exempel som visar att den strindbergska rollen som sagoberättare löpte sina egna risker att förvanskas. Den mest välkända av Strindbergs sagor, "Blåvinge finner guldpudran", fick i samband med scoutrörelsens framväxt utstå moraliserande revideringar för att passa in i de yngsta scouternas, blåvingarnas, moralkodex. Metoden att adaptera vuxentexter för barn har relativt långa anor. Westin åberopar Jack Zipes studier i sagornas omvandling och kodifiering som ett led i en civilisationsprocess och visar på hur sårbar också en modern konstsaga som "Blåvinge finner guldpudran" kan vara när den råkar ut för en normativ adaptation.

Som kontrast till sådana diskussioner där den strindbergska texten sätts in i ett direkt större sammanhang av receptionshistorisk eller strukturell betydelse blir de inledande kapitlen i Boel Westins bok om Strindberg, sagan och skriften ibland ett alltför långt förspel och leder dessutom till vissa återtagningar av begreppen på olika ställen i den löpande texten. Däremot förtjänar det påpekas att Westins refererande av t ex Propps morfologi och Max Lühtis betoning av realistiska drag och stiltekniker i sagan fungerar utmärkt i sin betoning av estetiska principer som kan appliceras på Strindbergs eget

anammande av sagoberättelsens form. Denna diskussion leder smidigt över till analysen av sagans diktioner hos Strindberg, som följer i bokens tredje kapitel "Märchensplitter: Sagan och traditionen."

Westin är, som redan antytts, mindre intresserad av att fastställa huruvida Strindberg renodlade sagogenren. Hon tar i stället sikte på Strindbergs egen metod att använda sagans formler som legitimt lånegods och åberopar också mycket riktigt Strindbergs essä "Begreppet stilisera m.m." där han förbehåller sig rätten att transponera den folkliga diktningen in i den egna fataburen. Strindberg lägger så att säga prinsar, prinsessor, tärnor och styvmodersmotiv "i separatorn... och så slängdes grädden ut, och därför är den vorden min!" (SS 50:300; cit. Westin, s. 57). Som Boel Westin mycket riktigt påpekar tycks Strindberg, i likhet med föregångaren H.C. Andersen, sakna den rädsla för litterärt lånegods som Harold Bloom kallat "anxiety of influence." Den slutgiltiga produkten är hans "därför att jag levat den sagan i fantasin!" Just i fråga om denna centrala punkt där sagosplittret verkligen omvandlas till en personlig intext hos Strindberg för Westin en insiktsfull och intressant diskussion om hur Strindbergs metod belyser en författares appropriering av en "arketext" (Genettes terminologi) som förmedlats till honom av "folket" men som han också kan "förändra eller frondera gentemot." Att Strindberg blir ett speciellt egenartat fall av intertextuell låntagare hänger i detta fall samman med att han var väl orienterad i folkdiktningen – för övrigt utmärkt sammanställt och framlagt av Westin (s. 60 ff).

Vilka sagor är då fylogenetiskt centrala som Strindbergs "Märchensplitter"? Westin undersöker som främsta exempel Tummeliten, Sagan om Ridder Blåskägg och Lilla Rosa och Långa Leda. Ur den sistnämnda hämtar Strindberg sin folkliga favoritvisa "Spelar min lind?/Sjunger min näktergal?", alltså den visa som mer än ett halvsekel senare skulle tas upp på nytt av vår största nutida barnboksförfattare, Astrid Lindgren. Hos Strindberg vävs visan mestadels in som en metafor för en saknad och längtan som yttras av en manlig kontrahent (i motsats till den kvinnliga rösten i visan) – t ex av vandraren i essän "På kyrkogården" i samlingen Gamla Stockholm eller kapten Pall i sitt brev till hustrun i "Ett dockhem" i Giftas I. Men det väsentliga som här lyfts fram av Westin är hur sådant "Märchensplitter" kan fungera som en länk till en i grunden väsensskild text som skildrar situationer i nutid och utanför sagans tidlösa miljö. Sagosplittret lever kvar i texten som ett slags avlögset minne.

Vad Westin alltså demonstrerar i sin läsning av sagosplittret hos Strindberg är hur han annekterar sagornas grundton och huvudmotiv, t ex barnets övergivenhet och kampen mellan makt och utsatthet. Sådana motiv överflyttas av Strindberg på vuxensituationer där över-

grepp och kannibalistiska hotelser skildras med referenser till sagans värld. Även här kan alltså sagosplittret förekomma i nutidsverk som Giftas, Tjänstekvinnans son och I havsbandet. Här finns ett frändskap med sagan som förstärker Strindbergs egen problematik. Det är också i sådana avsnitt av sin studie Strindberg, sagan och skriften som Boel Westins dubbla kompetens som sagoforskare och Strindbergskännare kommer mest till sin rätt och där hon på ett unikt sätt belyser både Strindbergs arbetssätt och stilistik. Hennes utgångspunkt som forskare ger henne också tillfälle att läsa Strindbergs sagotexter i ett nytt perspektiv, som t ex då hon tar upp sagospelet Himmelrikets nycklar som en dramatiserad undersaga i enlighet med de vidgade ramar för undersagan som Linda Dégh har skisserat i samband med en analys av bröderna Grimms sagobegrepp. Strindbergs pjäs visar sig följa den vandringsstruktur som Dégh ställt upp för undersagan som en förflyttning mellan två världar, den mänskliga och den övernaturliga, där hjälten till sist återgår till den mänskliga tillvaron. Westin ser Strindbergs användning av sagostrukturen som en medveten iscensatt fiktion i fiktionen – en *changement à vue* –, en sagovärld som blir en utflykt in i det magiska, regisserad av Läkaren som presenterar sig som "en mästare i häxeri" men vars "magi är helt naturlig".

Exemplet visar på den fruktbara metod som Boel Westin praktiserar där hon via sina gedigna kunskaper inom barnboks- och sagoforskningen kan närma sig en försummad del av Strindbergs verk och framför allt belysa den strukturella roll som "sagosplittret" har spelat i hans produktion och den betydelse som barnet som metafor hade för Strindberg. Strindberg placerade barnet i åldern 3 till 6 år i en mänsklighetens guldålder. Barnet blir "en reminiscens av paradiset människa", säger han i en uppsats från 1894, "D'ou nous sommes venus" (cit. Westin, s 133–34) på vilken följer en syndaflojd. På ett övertygande sätt driver Westin tesen att denna romantiska syn på barnet som representant för det förlorade paradiset hos Strindberg kopplas till en naturvetenskaplig utvecklingslära – Haeckels biogenetiska lag – som såg människans utillstånd som antropomorfiskt djur. I denna koppling finner Westin förklaringen till Strindbergs entusiasm för barnet och sagan som olika ursprungssymboler. Det finns alltså, enligt Westin, en djupt essentiell ståndpunkt bakom Strindbergs livslånga inkorporering av "sagosplitter" i sina verk.

Detta essentiella samband mellan livssyn och sago-spår är nog i grunden den mest omvälvande betydelsen som Westin tillskriver det strindbergiska sagoberättandet i dess olika former. Man hade önskat att hon gjort en avslutande sammanfattning av hur hon som författare till Strindberg, sagan och skriften kommit fram till denna ståndpunkt i stället för att som nu låta läsaren finna

den insprängd i den löpande texten. Men det oaktat ugör denna studie över Strindberg och sagan något av en milstolpe i den svenska Strindbergforskningen. Boel Westins bok är enligt min mening ett av de mest stimulerande nytillskotten på Strindbergsområdet på många år.

*Birgitta Steene*