

loof aan soms kwaadwillige, soms goede machten, die eerst langzamerhand gesubordineerd werden onder een nu eens streng straffenden en dan weer beschermenden God. Het graadverschil, waarvan Lamm hier spreekt, doet niets ter zake. Hier staan wij voor een „Umwertung aller Werte” die van binnen uit, van boven komt (om in Strindberg’s geest te spreken) en die noch afhangt, noch het gevolg is van wetenschappelijke onderzoeken, occulte en hypnotische experimenten en andere uiterlijke factoren. Dit proces kunnen wij alleen verklaren door ons in te leven in Strindberg’s geest, te beseffen en te aanvaarden het mysterie van de werking der eeuwige, goddelijke krachten in een mensch, die er zich voor *open stelt*. Dan weten wij, dat wij niet alleen maar staan tegenover een krankzinnige, die geen onderscheid meer weet te maken tusschen werkelijkheid en verbeelding, geloof en bijgeloof, maar voor een schrijver, die den strijd voert voor en tegen zijn eigen intellect, een mensch fysisch en psychisch ten prooi aan het hevigste lijden in de smeltkroes waarin hij van materialist tot „mysticus” wordt omgeschapen. De benaming „mysticus”, door enkele bewonderaars van Strindberg gebruikt, is in zoverre misleidend omdat Strindberg’s sterke gevoel voor en contact met de werkelijkheid, zijn schuldbesef en zijn steeds weer opduikende drang tot opstandigheid een levenshouding als *absoluut* mysticus uitsloot. Strindberg’s religieuze opvatting gedurende en na de Inferno-crisis is misschien moeilijk te definieeren (het is een ver doorgevoerd syncretisme), doch daarom niet minder ingrijpend en waarachtig, iets wat zeer vele onderzoekers, Lamm inbegrepen, nog steeds niet begrijpen, voornamelijk omdat zij in hun gedachtensfeer te ver af staan van Strindberg’s religiositeit.

Toen Strindberg de crisis te boven was gekomen, wierp hij zich met verdubbelde energie op zijn kunst, welke aangepast werd aan en geïnspireerd door zijn nieuwe levensopvatting. Naast een grootsche historische dramatiek (*Gustav Vasa*, *Erik XIV* e.a.) ontstonden werken als *Naar Damascus*, *Roes*, *Advent*. In 1900 volgden o.a. het buitengewoon fijne en hoogstaande *Paschen*, de sprookjesspelen *Zwanewit* en *De Kroonbruid* eenerzijds, en anderzijds werken als *Doodendans* en de romans *De Gotische Kamers* en *Zwarte Vaandels*, een contrast waarop tevoren werd gewezen. Strindberg’s dramatiek bereikte ongetwijfeld zijn hoogtepunt in het *Droomspel*, om zich in de *Kamerspelen* nog eenmaal te vernieuwen en tenslotte te eindigen in de tragische, bitter weemoedige epiloog *De Grootte Weg*.

Intusschen was er een tweede, door velen onmogelijk geachte verandering ingetreden in Strindberg’s leven. Wederom was het een vrouw, die deze metamorphose bij den z.g. vrouwenhater te weeg wist te brengen. De tweeëntwintig-jarige tooneelster Harriet