

Alan Jenkins

Strindberg, najbolj srečen, ko je bil najbolj zagrenjen

“Zdi se mi,” je napisal August Strindberg leta 1907, “da je bilo moje življenje načrtovano kot igra, zato da sem lahko trpel in opisoval trpljenje.” Star je bil 58 let in pred seboj je imel še pet let življenja, pravkar je dokončal *Sonato strahov* in se pripravljal na premierno uprizoritev *Sanjske igre*. Vedno je bil predan tovrstni teatraličnosti, dramatizaciji svojih izkušenj. Vendar je skoraj neprestano hudo trpel za brezkončnimi depresijami, ki so se zaradi nagnjenosti k paranoji le še stopnjevale in, kot je to opisal sam, “ta grozljiva neuglašenost med tem, kar sem, in tem, kar naj bi bil; nesorazmerje med mojimi močmi in dosežki; moja sramota zaradi neizpoljenih dolžnosti; neutemeljeno sovraštvo, preganjavica, razburjenost, večno nadlegovanje, zlorabljanje materialnih potreb. Bolan sem, bolan na živcih, lebdim med epileptičnimi napadi zaradi deloholizma in splošno ohromelostjo”.

Bil je tudi strasten pivec, vedno nemiren, čustveno in mentalno nestabilen. Edino uteho je našel v delu in količina njegovih del je osupljiva (založnik ga je nekoč opozoril na možnost nasprotnega učinka produktivnosti, če bi izdal – tako kot je predlagal Strindberg – sedem knjig v enem letu). Z deli si je prislužil neenakomerno porazdeljeno količino občudovanja in ponižanja. Denar, ki si ga je z deli prislužil, je lahkomišno zapravljal, zato je bil z njim vedno na tesnem. Bil je ljubeč oče, rad se je tudi poveselel in užival v družbi, vendar je tako močno potreboval zavrnitev, da je prijatelje spreminjal v sovražnike, videl le resnične ali namišljene žalitve in si vedno izmišljeval nove, nenavadne obsesije, na katere so se občudovalci odzivali z nerazumevanjem ali nestrpnostjo.

To nagnjenje se je tragično stopnjevalo v zakonih s tremi ženami. Strindberg je imel, vsaj v enem pogledu, “zdrav” seksualni

apetit, rad je imel ženske, dokler so mu ponujale določeno udobje. Zaradi odvisnosti od udobja in strahu pred grožnjo temu udobju – na primer zaradi ženske želje, da bi sledila svojim interesom in jim stregla – je tudi ženske sovražil. Zato se jih je znebil z (neutemeljenimi) obtožbami, da so bile nezveste, zapite, da so se “kurbale” in zanemarjale materinske dolžnosti. Kaže, da je Strindberg čutil neko neusmiljeno zadovoljstvo ob tem, ko je videl, da so bili njegovi najhujši strahovi in slutnje perverzno upravičeni v tem groznem, samozadostnem krogu. (Čutil je tudi neusmiljeno zadovoljstvo ob tem, da je spodbujal, kot je on temu rekel, “hermafrodite” iz gibanja za žensko emancipacijo – na primer tiste, ki so prišle rešiti njegovo prvo ženo Siri, ko se je začelo Strindbergovo sovrašтво.) Ženske je razglasil za šibko, manjvredno “vrsto” (tako kot Žide, od katerih je bil prav tako odvisen, saj je bil njegov založnik Albert Bonnier Žid.) Kljub temu je trdil: “Moje sovrašтво do žensk je le teoretično, saj ne bi mogel živeti brez njihove družbe.”

Trpljenje, ki ga je prikazal v številnih delno izmišljenih umetninah, je bilo njegovo. V dramah, kot so *Gospodična Julija*, *Oče in Mrtvaški ples*, je prikazal trpljenje moškega in ženske, ki sta vklenjena v vzajemno uničujočo seksualno bitko in/ali vojno, dokler se popolnoma ne izčrpata. Tudi to ima korenine globoko v Strindbergovih čustvih in okoliščinah. Njegov zakon s Siri se je začel z ljubeznijo, optimizmom in vzajemno seksualno strastjo. Čeprav je opustila (zaradi rojstva njenih treh otrok, nenehnih selitev in potovanj v tujino) upanje, da bo postala igralka, se mu je zahvalila za “sedem srečnih let”. Kmalu zatem se je zakon končal z grenkobo in očitki. Strindberg je prijatelju pisal glede svoje najnovejše igre: “Moje najbolj zrelo delo [...] V njem boš našel vampirsko ženo, očarljivo, domišljavo, zajedavsko (duhovna transfuzija!), ljubečo (dva moška hkrati), nežno, lažno materinsko, na kratko, žensko, kot jo vidim jaz.”

Takšen je predvsem Strindberg, kot nam je bil predstavljen ob uprizoritvah in v izdajah (tudi v obširni biografiji Michaela Meyerja) v preteklem stoletju. Morda vas bo presenetilo, da je Strindberg našel sprostitev tudi v slikanju, vendar kaže, da se nikoli ni mogel odločiti, kako resno se bo temu posvetil. Vodnik po razstavi njegovih slikarskih del v londonski galeriji Tate Modern nam pove, da se je slikarstvu posvečal “v kriznih trenutkih: ko ni mogel pisati ali kadar je imel zakonske težave”. Ker so bila obdobja, ko ni mogel pisati, zelo redka in navadno kratka, zakonske težave pa je imel skoraj vedno, se nam zdi, da je 120 slik, ki jih je naslikal, preveč in premalo.

Drži, da je obdobje med letoma 1892 in 1894, ko se je ločil od prve žene, se vnovič poročil s Frido in se nato tudi od nje ločil, Strindbergovo najplodnejše slikarsko obdobje. Spominjal se je, kako je bil na začetku dvajsetih let med slikanjem svoje prve umetnine “nepopisno srečen – kot bi pravkar kadil hašiš”. Takrat je začel hoditi na otok Kymmendö v stockholmskem arhipelagu. Zapisal je: “Zagledal je podobo, ob kateri je od navdušenja dobil kurjo polt. Otočki in zalivi, ki segajo daleč proč, v neskončnost [...] Ta pogled je nanj

naredil tak vtis, kot da bi znova odkril deželo, ki jo je pred tem videl v sanjah ali v preteklem življenju, o katerem ni vedel nič, vendar je vanj verjel.”

To je bila predstava, h kateri se je pri slikanju vedno znova vračal. Stockholmski otoki so bili zanj majhen repertoar motivov. Prva dela so bila serija manjših oljnih slik iz leta 1873, obala podnevi in ponoči, za katero se razteza morje, z jasnim obzorjem (ki je na nočni sliki celo poudarjeno s svetlikajočo se črto) pod nebom, polnim grozečih oblakov. Na teh slikah je nakazal vse tisto, k čemur se je pri svojih poznejših slikah vračal. Poleg drugih dnevnih morskih motivov (val, ki se dviga iz razburkanega morja in se zlomi ob obali v prednjem delu slike) in slike *Nevihtha po sončnem zahodu na morju* – med nizkimi oblaki in morjem, pri katerem se odtenki barve spreminjajo skoraj do črne, je skoraj krvavo rdeča vodoravna črta – so njegove slike nazorne in celo lepe, skromne v hotenjih in spretno naslikane.

Morje, nebo in silovite naravne sile so navzoče tako pri prehodu iz dneva v noč kot pri drznem poudarjanju obzorja (čeprav ga zdaj pogosteje zabrišejo kipeči morski valovi, ki prevzamejo značaj mogočnosti in trdnost skalovja): vse to se znova pojavi na slikah, ki jih je Strindberg naslikal leta 1892, čeprav je začel pri slikanju narave prevladovati “naturalistični simbolizem”, kot je to imenoval sam. Svetilnik, rešilni pas med valovi, visokimi kot gore, navigacijska oznaka na čeri in samotni bor na vrhu hriba so ločeni od viharnega neba in podivjanega morja, kljub temu pa so slikovno urejeni v podobo, ki negotovo ostaja na robu kaosa. Na teh slikah, predvsem na slikah *Nevihtha v arhipelagu*, *Valovi* in *Metež*, ki so nastale istega leta, so barvni odtenki potemneli v sivo, temno modro in črno. Nasilje kot izrazno sredstvo je del tega učinka. Lopatica za mešanje barv skupaj s prsti z zelo prosto tehniko s čopičem ustvarjajo vrtinčaste, popačene plasti barve. Prej kot kaj drugega je to neke vrste ekspresionizem – ključ do vedno mračnejših in trših Strindbergovih čustev do Siri, njegove vedno večje osebne drame zaradi samotnega uporništva.

Toda te slike nam prikazujejo tudi nekatera Strindbergova nenavadna prepričanja. Zelo ga je prevzel Nietzsche. V boju proti vsakovrstni ortodoksni se je vedno bolj videl v vlogi Nietzschejevega *übermensch*a. Njegovi javni napadi na tradicionalno moralo, “napadalni” feminizem, švedsko kraljevo družino ter na Cerkev in zakon so izzvali skoraj avtomatično izločitev iz stockholmskega tiska, ki je bil večinoma nazadnjaški, in iz literarne srenje. Končalo se je s sodbo, oprostivijo in zmagovitim maščevanjem v obliki podpore reform – v trenutku, ko je bilo njegovo duševno zdravje na kritični točki in je njegova navadno pretirana opozicijska retorika ušla z vajeti. Podobno se je stopnjevalo – če je to pravi izraz – tisto, kar se je začelo kot navdušenje mladega naturalista nad fizikalnim svetom. Posvečanje zoologiji, kemiji in botaniki je Strindberga kmalu pripeljalo globoko v somrak alkimije. Verjel je v enotnost vseh stvari, v navzočnost prasnovi v vseh oblikah narave in v možnost pretvorbe temeljnih elementov v zlato.

Toliko o precej nenavadnih, skrivnostnih časih. Toda Strindbergove slike so zelo daleč od simbolistične zasanjanosti in zvođenelosti. Prav tako se ne menijo za kompozicijo ali uporabo barv, kot so jo dotlej razumeli vsi slikarji – razen enega. Malo verjetno je, da bi si Strindberg v živo ogledal delo J. M. W. Turnerja, preden je bil leta 1893 v Angliji na poročnem potovanju s svojo drugo ženo, gotovo pa je videl reprodukcije. Kako bi sicer razložili očiten turnerski način prikazovanja svetlobe, vode in oblakov na slikah, ki upodabljajo morje podnevi, nastale pa so prav leta 1892? Na številnih slikah rože, ki se trdno oprijemajo zaplat peska ali obalne trave, nadomeščajo osamljene opore in so spretno naslikane, skoraj nežno, medtem ko je tehnika sama izrazito nepoudarjena. Na zelo izvirni sliki z naslovom *Dvojna slika* je Strindberg poskusil izraziti dan in noč svojega polariziranega sveta (ali menjavanje ljubeznivosti in sovraštva v njegovem notranjem vremenu), pri katerem noč dobesedno uokvirja dan.

Kljub večkratnim drznim korakom v Turnerjev svet (ali Turnerjevo morje z vsem njegovim leskom in odsevi) je od tega trenutka na Strindbergovih slikah prevladovala noč. Zelo značilno zanj je bilo, da je svoji novi zaročenki podaril sliko, na kateri je bila njegova kratka opomba: "Za gospodično Frido Uhl od simbolističnega [sic] umetnika Strindberga. Slika prikazuje morje (spodaj desno), oblake (na vrhu), čer (na levi), brinov grm (zgoraj levo) in simbolizira: noč ljubosumja." Z gospodično sta se spoznala v promiskuitetnem okolju nekega berlinskega kabareta, shajališču umetnikov, lokalu Črni prašič, kjer je Strindberg med drugim prijateljeval tudi z Edvardom Munchom. Oba sta imela tudi po zaroki še razmerja z drugimi. Čeprav ni čutiti jasnega vpliva Munchove obravnave iste teme, nas Strindbergovo slikanje vrže v vrtinec črne, temno sive, temne modrozeleno, škrlatne barve in belih lis, čeprav komaj razločimo čeri sredi razpenjene vode, črn zrak in razburkano morje. Abstraktni ekspresionizem šestdeset let prezgodaj? Morda, ali pa skoraj. Vsekakor pa predstavlja novost, ki je v letu 1894 spodbudila številne različice, vse pa so bile edinstvene v slikarstvu tistega obdobja. Predstavljale so zelo odločen premik (kot je David Company to primerjal s Strindbergovimi poskusi s fotografijo) "od opisovanja k vizionarskim hipotezam". Mavec je mešal z barvo, da je dobil bolj grobo teksturo, eno sliko pa je postavil nad parafinsko luč, da je dobil tako intenzivno črno barvo, kot jo je želel. Kurja polt je tokrat posledica strahospoštovanja in vznemirjenosti ob švedski grandioznosti in Strindbergovi domišljiji.

"Dokončal je sliko," je napisala njegova nova svakinja, "v dveh ali treh dneh ... Toda on ne ustvarja v sreči. Zene ga predvsem nizkotni nagon, ki morilca vodi k zločinu." Kaže, da se je Strindberg vsega loteval na tak način, poleg tega pa mu je šlo tudi za denar – ogoljufala sta ga sleparska zbiralca umetnin, ki sta mu obljubila donosno razstavo. Kljub temu nas neverjeten prikaz divje negativne energije, uničujoča stvaritev, vznemirja. Frida se je spominjala, kako se je jutro po poročni noči Strindberg kar naenkrat zbudil iz sanj in jo hotel zadaviti. Potolažil jo je, da je bilo to kot "stara navada"

namenjeno njegovi prvi ženi; vendar začetek ni bil obetaven. Zakon se je obdržal malo dlje kot eno leto. Do leta 1901, ko je Strindberg znova začel slikati, je doživel duševni in telesni zlom in se znova oprijel krščanstva v obliki Swedenborgovega mysticizma. Poročil se je še tretjič. Spet je vzel mlado igralko, Harriet Bosse. A ni šlo vse po načrtih.

“Prvo noč je imela H—t zdrz maternice. Vedel sem, da je imela že prej težave z maternico. Hudo mi je bilo zanjo, želel sem si jo, jo poskusil tolažiti, vendar se je potem razjezila. Kljub temu sem si jo tisto noč dvakrat vzel, čeprav z odporom ... Ničesar nisem razumel, vendar sem si jo vseeno dvakrat na dan vzel ... Na vrhuncu ji je maternica večkrat zdrsnila in me izrinila ven. Čutil sem, kot bi me neka roka od znotraj počasi potiskala ven.”

Harriet ga je dvakrat zapustila in se dvakrat vrnila – drugič je bila noseča, nosila je njuno hčer –, toda zakon je tako kot prejšnje Strindbergove zakone grenilo njegovo ljubosumje. To so bili dogodki, ob katerih je ustvaril čudovito vrsto slik s skupnim naslovom *Val*. Na vseh slikah je orjaški moder ali temno zelen morski val, ki ga na drugi strani uravnoveša oblak in obroblja nakodrana črta spenjene vode, vmes pa je le ozek trak bledikastega neba. Občutek imamo, da nas bo val zalil in pokopal pod težo neizprosne Usode, kot je rekel Strindberg – ali našega lastnega propada.

Čeprav je Strindberg sam kreiral svojo usodo, pa zato ni bila nič manj boleča. V tem času je napisal *Sanjsko igro*, “svojo najljubšo igro, otroka svoje največje bolečine”. Kaj je bila njegova največja bolečina? To, da je tudi ta zakon, ki se je začel s tolikšno nežnostjo, potonil v vzajemnem nerazumevanju in obtožbah? Strindberg je zapisal v dnevnik: “Ta zame tako velika in izjemno lepa ljubezenska zgodba se je spremenila v farso, kar me je dokončno prepričalo, da je življenje utvara in da se najčudovitejša razmerja razblinijo kot mehurčki umazane vode, da začnemo sovražiti življenje. Mi ne spadamo sem in smo predobri za to bedno životarjenje. To žensko sem ljubil z vso dušo in krutost zakona je v meni vzbudila odpor.”

Ta občutek res prežema njegovo *Sanjsko igro*, vendar ima v njegovem (gotovo neuprizorljivem) izvorniku kontekst splošnega trpljenja z vidika boga – ali božje (Indrine) hčere. Strindberg je bral brahmanska besedila, v katerih je našel okvirno zgodbo za svoje dramske zglede: boginja se spusti na Zemljo in ugotovi, da je človeško življenje paleta nesreč, nepravičnosti in ničevosti. Dejanje se nadaljuje kot sanje, s hitrimi preobrati, nadomestitvami in izpusti ter z veliko grotesknega ali pustega simbolizma, ki včasih prepričljivo namiguje na ustvarjalnost zasanjanega uma, ki krši pravila, vlaganje energije v navidezno nepomembne potankosti. (“Vse se lahko zgodi, vse je mogoče in verjetno ... Liki se razdelijo, podvojijo, pomnožijo, izhlapijo, se zgostijo, razkropijo in zberejo,” je namignil Strindberg, ki je trdil, da ni prebral knjige *Razlaga sanj* – izšla je leto prej –, vendar tukaj razkriva Freudovo razumevanje premika in zgostitve v sanjskih procesih.) Večji del je komičen, zato pa ton mračne melanholije prevladuje v (anti)klimaksu, kjer Indrina hči razkrije skrivnost življenja – ki je

nastalo iz greha v nebesih – pesniku, usmerjenemu v duhovnost: “[...] da bi bili rešeni pred elementom posvetnosti, Brahmini potomci hrepenijo po pomanjkanju in trpljenju. Trpljenje torej osvobaja. Toda potreba po trpljenju ni v skladu s človeško željo po užitku in ljubezni. Razumeš, kaj je ljubezen, ki je v trenutkih največjega veselja neločljivo povezana z najhujšim trpljenjem, in da si najbolj srečen, ko si najbolj zagrenjen?”

Prevedla Nina Zabukovec