
Z HISTORIE

„Inferno“ Augusta Strindberga

Vacek J.

S písemnou zповědí psychotika se ve své praxi setkává mnoho psychiatrů. Její umělecky hodnotné literární zpracování je vzácnou výjimkou. Psychiatrické veřejnosti je málo znám Strindbergův román „Inferno“ s jeho autentickým vylíčením prožitků psychotika. Zaujal podstatně víc literární vědce. Jejich laické hodnocení románu je však z hlediska akademické psychiatrie nepřijatelné.

V celém světě proslulý největší švédský spisovatel a dramatik August Strindberg (1849–1912) byl třetím dítětem komisionáře paroplavební agentury ve Stockholmu. Pouze mladší sestra Alžběta onemocněla paranoidní schizofrenií, zatímco v ostatním pokrevstvu psychopatologicky relevantní zátěž známa nebyla. Byl „divný“ od svých školních let a psal, že byl úzkostným a do sebe uzavřeným hypersenzitivním uplakánkem. Všude tušil nepřátelství, nicméně navzdory své plachosti vždy každému a všemu vzdoroval. Jeho paranoidní projekce s promítáním své nedůvěry a své nenávisti do duší svých bližních ho nikdy neopustila. V mládí překvapoval občasnými bouřlivými reakcemi, do nichž promítal své prožitky viny, a to bezprostředně po nějakém pokořujícím prožitku. Snad šlo už o hraničně psychotické epizody. Po maturitě v roce 1867 strávil několik let na univerzitě v Uppsale. Svá studia neukončil, psal do novin a v roce 1877 se stal sekretářem Královské knihovny. Od jedenadvaceti let psal dramata. Kreativita rostla v submanických fázích. Také bouřlivých střetů s Erotem přibývalo. V šestadvaceti se sblížil s manželkou gardového důstojníka Carl Gustava Wrangela baronkou Sigridou Žofíí Matyldou von Essen, přezdívanou „Siri“. Stala se po rozvodu s Wranglem (1876) jeho první manželkou. Strindberga proslavil jeho realistický román „Červený pokoj“. Z pozice zapřísáhlého racionalisty zvolil satirický tón své kritiky tehdejšího konzervatismu švédské společnosti. Jeho další díla pobouřila publikum, nepřátelská atmosféra kolem něj houstla, a proto se Siri i s dětmi emigroval (Francie, Itálie, Švýcarsko, Německo). Na jaře 1884 u něj ve Švýcarsku proběhla submanická epizoda s tryskem myšlenek a bizarních nápadů. Kvůli několika větám v povídce „Odměna ctnosti“ (1884) byl obžalován Městským soudem ve Stockholmu pro „rouhačství“. Byl však osvobozen a oslavován. V létě 1886 putoval s mladým švédským sociologem Gustafem Steffenem po francouzském venkově. Svou psychotickou fází vylíčil jako „Souboj mozků“. Byla

„zápasem duší“ a pokusem o „vraždu duše“. Po autobiografickém románu „Syn služky“ vydal v roce 1887 drama „Otec“. Krizi jeho manželství se Siri zavinil Strindbergův žárlivecký blud. Vylíčil ho v románě „Bláznova obhajoba“ (1888). Získal pověst myzogyna. V dílech „Manželství“ (1884) a „Manželské historie“ (1886) vyslovil odpor k feministickému hnutí. Drastickému psychologickému dramatu „Slečna Julie“ (1888) nechybějí diskretní náznaky jeho pozdější psychózy (přenos myšlenek apod.). Řada dalších děl nenesla prázdné z hlediska psychopatologie relevantní atributy duševní choroby. Ilustrovaly však odklon od realismu k symbolismu a expresionismu. Z racionalistického bouřliváka, ateisty a revolucionáře se stal obdivovatel duševně chorého švédského mystika Emanuela Swedenborga (1669–1772). Také se prosadil obdiv Fridricha Nietzsche („Čandala“, „Na břehu moře“). Hanobitel manželství, nenávistník žen, anarchista a rouhač Strindberg měl by zmizet. Ať kalí vodu někde jinde. Tak zněl všeobecný tenor té doby v jeho vlasti. Emigrovat musel. Zvolil Berlín, kde žilo mnoho emigrantů. Scházeli se v hospodě „U černého selátka“. Mezi nimi i německo-polský spisovatel Stanislaw Przybyszewski (dle Strindberga „Popoffsky“ či „Py“) a Dánka „Aspasia“ (Dagny Juelová), krátce Strindbergova milenka, později družka Przybyszewského. Oba se prosadili v „Infernu“. Přesmutnou kapitolou Strindbergova života byly jeho vynálezecké excesy. Od léta 1893 analyzoval jako alchymisté síru. Obsahovala uhlík. Nedošlo mu, že byla znečištěná. Opřel se o scestný výklad Haeckelova monismu. Položil základy „nové chemie“: scestné spisy „Anti-barbarus“ a „Sylva sylvarum“ z let 1892 a 1894. A vyrobil zlato! Své bludy nikdy nekorigoval. Takže postaru „inventorní paranoia“ po předchozí „paranoie emulatořní“.

V roce 1893 se Strindberg v Berlíně seznámil s druhou manželkou, vídeňskou novinářkou Marií Friederikou Cornelií Uhlovou („Frída“). Vzali se v květnu téhož roku na Helgolandu. Už pár dnů poté vypučely výhonky jeho nedůvěry k ní. „Příštího dne své vejce vyseděla a jak se ukázalo, byl v něm bazilišek.“ („Kláster“).

Odjeli do Londýna, Strindberg záhy bez Frídy Anglii opustil. „Poznal hlas vampýra. Zmocnil se jeho duše. Sledoval jeho myšlenky...“ Pobył pár dní v Hamburku. Cítil se očarovaný, za vším tušil zlé tajemství. Byla to bludová nálada („Wahnstim-

mung“). Odjel na Rujanu. Bludová nálada gradovala. Pět neděl pod zakletím. „*Vypadalo to jako trest. Čím se ale provinil, to nevěděl...to vše není přirozené...černá ruka zasáhla do jeho osudu.*“ Vysvobození. Tchyně Uhlová ho pozvala do Rakouska (Mondsee). Pobyl si tam dva týdny. Utéci musel. Bez rozloučení. Ani nepoděkoval. Cítil, že je v hadí jámě. Vlákalo ho do ní sám satanáš. Kam teď? Do Berlína. Čtvrť Pankow? Lidi tam privátně pečovali o „blázný“. A sídlil tam „Py“ s Aspasii. Slídivé pohledy a hanlivé narážky. Nový útěk? Přijela Frída. Zklidnění jen nakrátko. Četla jeho myšlenky. Odjel lodí do Švédska. Nalézt hrob v Baltiku? Nakonec z paluby neskočil. V Ystadu hotel a hrůza. Záchrana. Pozvánka k Frídině rodině do Rakouska (Dornach). Frída porodila dcerku. Nepokoj narůstal. Submanie. „*Nad jeho osudem vládné neviditelná ruka, jakási uvědomělá bytost řídí jeho cesty*“. Utéci musí. Srpen 1894 znovu v Paříži. Frída dorazí později, brzy se vrací do Dornachu. Od té chvíle ji Strindberg už nikdy neviděl. (Rozvod rok poté).

Frídin odjezd na podzim 1894 byl počátkem „Inferna“ (10). Svůj román napsal Strindberg mezi 3. květnem a 25. červnem 1897, tedy s několikaleťtým odstupem od událostí v něm líčených. Jeho text podnítl řadu sporů literárních vědců i psychiatrů. Je to autentické autobiografické dílo anebo realitě Strindbergova prožívání vzdálené básnické dílo, nepoužitelné pro potřeby Strindbergovy psychiatrické patografie? Jaspers byl o autenticitě románu přesvědčen [4]. Byl dokumentem nejtěžší krize Strindbergovy duše v letech 1894 až 1897.

Strindberg se rozloučil s manželkou. Je „*osvobozen*“. Dychtí po vědě. Hotelový pokojík je i laboratoř. Opět uhlík v síře. „*Tím jsem..... získal nesmrtelnost.*“ Poleptaná kůže rukou. Na léčbu nemá peníze. Krajané uspořádali sbírku. Podezřelé, že? Takové ponížení! Proč? Vždyť přispěl i Knut Hamsun (1859–1952), jeden z roje fiktivních nepřátel (Ibsen, Björnson a mnoho dalších).

Procházkou pařížskými bulváry. Divné názvy ulic. Rue Dieu třeba. Boží ulice. Republika Boha vymazala, ne? Proč ten název? A uličky neřesti. Zápach, podezřelá individua vůkol. Cítí zločin a prchá. Za sebou slyší výsměch nevěstek. Montparnasský hřbitov: A ejhle, náhrobek s nápisem „Orfila“. Chemik, toxikolog. Bude jeho patronem. Za týden stojí Strindberg před zastrčeným hotelem. Na něm nápis „Hotel Orfila“. Náhoda? Kdepak, ta už dávno umřela. „*Ruka Neviditelného, abych byl potrestán, poučen a proč ne-osvícen!*“ Narůstá magické myšlení, bludné vnímání a bludy významnosti. Negace náhody je absolutní. Scestná fantazie pracuje naplno. Jde navštívit dánského přítele. Před vraty jeho domu dogá. Varování. Vráť se do hotelu. „*Děkuji mocností, že mě varovaly. Byl jsem si jist, že jsem unikl neznámému nebezpečí.*“ Vydá se za Dánem znovu. U vrat děcko. V ručičce kartu. Pikové desítka! „*Zlá hra!*“ Prchá

do hotelu. Lucemburská zahrada. Na cestě dvě větvičky ve tvaru řeckých písmen „P“ a „Y“. Jasně, že? „Py“ je „Popoffsky“. Je v Paříži, přijel ho zavraždit. A divné kamínky na pěšině. Pár jich vezme sebou. Mají tvar srdce. V tom okamžiku zazní zvony. Slyší „*těžké slavnostní dunění*“. Jako z nitra země. Pochopí to. Je „svátek Svatého srdce“. Kohout na věži kostela. Mává křídly, jako by chtěl odletět na sever. Znamení pro něj. Na sever, domů! Záhon macešek oživne. Potřepávají hlavičkami. Varují. Nebezpečí narůstá. Jedna nabádá: „*Jdi pryč!*“ Na výletě do Meudonu nápis na zdi. Propletená písmena F a S. Iniciály jména jeho ženy? „*V následující vteřině mě jako blesk zasáhne chemické značky železa Fe a síry S! ... před očima mi odhalí tajemství zlata!*“

Perzekuční bludy se měnily. Vždycky nějaké spiknutí. Důvody? Znelíbil se krajanům. A feministkám ne? Umí vyrobit zlato. Není proto mnoha trnem v oku? V hotelu podezřelé dopisy. Na jednom razítko Dornachu. V tom hnízdě ale pošta není. Dopis tam nastražili. Adresován na jakéhosi Schmulakowskiho. Polské jméno. Nárážka na Przybyszewskiho! Jiný dopis z Vídně. Adresa: Chemická laboratoř doktora Edera. Jasně, že? Slídí se po jeho výrobě zlata. Spiknutí. Kdo je za ním? Logické to je. Kdo zlato vyrobí, bude zabít. K čemu by to vedlo? Bankrot, zmatek, anarchie. A konec světa.

21. února 1896 si Strindberg najal pokoj v hotelu Orfila. Levný penzión pro katolické studenty. Klid, ticho, pořádek, dobré mravy. A ženám vstup zakázán. Atmosféra mysticismu ho opájí. Cítí úlevu. Ne nadlouho. Je to „*očistec*“. Vedle jeho cely záchod. Z okna vidí řadu záchodových okének. Jídlo pokládá číšník na stolek. Je v něm nočník. „*Kdybych v tom okamžiku znal Swedenborga, pochopil bych, že mě mocnosti odsoudily k peklu ekrementů.*“ Hospodin ho předal satanovi, aby ho vyzkoušel. Zakládá deník. Zapisuje události, jimž nerozumí. „*Série zjevení, jež nedokážu vysvětlit, aniž se uchýlím k zásahům neznámých mocností.*“ Sny prozrazují budoucnost. Odhalují tajemství. V sousedním pokoji cizinec. Strindberg pohne židlí. Cizinec totéž. Ze zdi magnetické záření. A šepot dvou lidí. Je to komplot! Chtějí ho otrávit! Pouštějí do pokoje jedovatý plyn. Na těle cítí elektrický proud. Zavolat policii? Nemá důkazy. Volá číšníka. Stejně je jejich komplicem. Požaduje jiný pokoj. Dostane ho. Je však pod celou nepřitelem. Slyší z ní rány. Asi skrývá elektrický generátor. A po ránu tam zatloukají hřebíky. Za vším je „Popoffsky“. V berlínské hospodě „U černého selátka“ hrával na klavír Schumannův „Vzlet“ („Aufschwung“). Teď ho slyší v Orfile. „*Když mě teď přijel zabít, pocituji to jako úlevu, neboť jen smrt mě může osvobodit od výčitek svědomí...jeho nynější žena byla mou milenkou...Tak to on mně dole u vrátného znepokojoval dopisy s falešnými podpisy...Stále hraje Aufschwung...proč hraje? Aby mě zpravil o svém příjez-*

du, s úmyslem vyděsit mě a zahnat na útěk?“ Na ulici papírek. Na něm slovo „kuna“. Na jiném „sup“. „Popoffsky se dokonale podobá kuně a jeho žena supovi. Přijeli mě do Paříže zavraždit.“ Co se jim uklidit z cesty? Zabít se. Cyankali přece má. Utrpení v Orfile je nesmírné. Noc co noc elektřina na těle. A vůkol cizinci, nepřátelé, komplot. „Vylétnu z postele, jako by mě zvedla pumpa, která mi vysává srdce, když se postavím na nohy, zaleje mi zátylek elektrická sprcha a přitlačí mě k zemi...vyřítím se na zahradu... mimo dosah nepřátel se cítím zotavený.“ A verbálně-akustické halucinace: „Je to jako břichomluvectví nějakého otrocka...jako by ten hlas pocházel z nějakého prázdného sálu pod zemí.“ Nástrahy magického myšlení číhají na každém kroku. Ne, on sám své osudy neřídil. V šachu ho držely tajuplné síly. „Na tomto světě se nic neděje bez souhlasu moci...Ruka Neviditelného je pozvednutá a na hlavu mi zhusta dopadají rány...na křivolaké cestě řídí mé kroky...jakmile zhřeším, jsem hned přistižen....Neznámý se stal pro mě důvěrně známou osobností se kterou rozmlouvám a které děkuji, od které žádám rady.“ Devatenáctého července 1896 po „noci hrůzy“ Strindberg Orfilu opouští. Ubytovává se v jiném hotelu inkognito, leč dopustil se osudné chyby. Poslal sluhu pro své věci do Orfily a tak ho pronásledovatelé vyčenichali. V sousedním pokoji podezřelý stařík. Jeho jízlivý pohled ho děsí. V noci nad ním „nihilisti“ instalují pekelné stroje. Majitelka hotelu ho posměšně zdraví. Po starém jízlivci se v sousedním pokoji zabydluje podezřelý cizinec. Jídlo nosí Strindbergovi služebná. Zvážněla. Prozrazují ji její soucitné pohledy. „Odsoudili mě k smrti. To je jednoznačný dojem. Kdo? Rusové? ...Katolíci, jezuiti, teozofové? ...Nebo policie? Jako anarchistu?“ Strindberg se chystá na smrt. Ještě rozloučení s milými místy. Procházka botanicou zahradou. Dává sbohem zvířátkům, zdraví květin-ky a s hlubokým smutkem se vrací do hotelu. „Vytuším přítomnost někoho, kdo sem přišel, když jsem byl pryč. Nevidím ho, ale cítím, že tu je.“ Vyhlédne z okna. Spatří kryty pekelných strojů. Nebo akumulátory? Na střeše se dohadují dva muži. Ukazují na jeho dveře. V hotelové hale více lidí. Spiklenci. V noci zásah elektrickou sprchou. V panice utíká do zahrady. Bude otráven plynem? Musí uniknout. Kam? K příteli Fritzovi Thaulowi do Dieppe.

Potají prochá z hotelu. Do rodiny norského malíře Thaulowa v Dieppe dorazil v zuboženém stavu. Vlídne ho přijali. Svěřil se jim. „Má v tom prsty několik mezinárodních falzátorů, spolčili se s mou ženou, mají elektrické stroje.“ Má nocovat v mansardě. Je z ní vyhlídka na kopec. Hospic pro vysloužilé námořníky. A dva chlapi. Slídově sledují Thaulowův dům. „Elektrotechničtí perzekutoři“. Bdí. Je na stráž. Nic se neděje. Na co čekají? „S odhalenou hrudí se nabídnu jako terč a vyzvu neznámé: Tady mě máte, vy blázni. Vtom cítím cosi

jako elektrický proud...Podívám se na kompas, který jsem si připravil jako indikátor, ale neukazuje žádnou odchylku, tedy žádná elektřina. Nicméně napětí roste, srdce mi prudce buší, kladu odpor, ale tělo se mi jako blesk nabije fluidem, které mě dusí a vysává srdce...vtom mě jako cyklon zasáhne nějaký výboj, zvedne mě z postele a začne hon. Schovávám se za zdmi...všude si mě fúrie najdou. Duševní úzkost nabude vrchu a zmocní se mě panický děs ze všeho i ničeho...prchám z pokoje.“ Nedělní ráno 16. července 1896. Strindberg dalekohledem vidí samé podezřelé věci. Není tu v bezpečí. Co se to jen děje? Téhož dne Dieppe opouští. Vrací se do Švédska. K příteli lékaři Eliassonovi v Ystadu. Lékař ho vítá. Divně. Má něco za lubem? Podezření plané není. Ty železné postele s mosaznými koulemi na sloupcích. Elektrické vodiče. Drátěnka v posteli s měděnými pružinami. Indukční cívky? A na půdě kolo ze železných drátů. Akumulátor! Vše je nastražené. Má se zbláznit. Doktor ho chce dostat do blázince. Po domě sekyry, pily a kladiva, pušky a revolver. V noci elektrické záření. Ozve se hlas: „Luthart Drogista.“ Drogista? Neotravují mě? „Netroufají se mě zabít, jenom mě lstí a úskoky doženou k choromyslnosti.“ Znova útěk. Za vším je Prozřetelnost. Eliasson? Její nástroj.

Cesta do Rakouska. Za tchýní do Saxenu. Frída je jinde. Strindberg se toulá okolím. Bouda. Na vratech kozí roh. A koště. „Který dábel mi tyto dvě čarodějnické insignie, kozlí roh a koště, postavil zrovna dnes ráno do cesty?“ Černá doga. Jako v Paříži. Pak ženská „s krvavě rudým půlměsícem na čele“. Intriky nebraly konce. V noci bijí na kostelní věži hodiny. Trináctkrát! Z půdy elektřina. Z čeho? Je tam tucet kolovratů. Generátory? A v kufru pět holí. Sestaveny do pentagramu! V noci bouřka. Taková rychle pomine, že? Teď trvá dvě hodiny. „Je to osobní útok, každý blesk míří na mě, aniž mě zasáhne.“ Co se tím sleduje? „Pokoušejí se mi zabránit v dokončení grand oeuvre všech alchymistů...Piši a při tom bojují s těmi...elektrickými útoky, které mi svírají hrud a bodají mě do zad, často mám dojem, že za mou židli někdo stojí. To pak bodám nožem dozadu...neznámé síly mě zvednou ze židle...“ Noci jsou děsivé. Musí odolat. Navléká si „bitevní oděv“, čeká, lampa zpívá, stěná, kňučí, venku psí štěkot, pohřební píseň, elektrický proud si najde jeho srdce, plíce nefungují, smrt se blíží. Vyběhne na vzduch. Po návratu místnost plná neviditelných bytostí. Úplná tlačence, je tam nabit. Sotva noc přežije. Je listopad. Zničehonic dvakrát zahřmí. Promluvil sám Bůh. Rozluštění v knize Jobově: „Zdalipak máš paži jako Bůh a jako on hřímáš svým hlasem?“

Strindberg po půl roce Rakousko opouští. Píše se 27. 11. 1896. Zůstane ve švédském Lundu. Mění hotely. Všude elektřina a nevysvětlitelné události. Útěchou je Swedenborg. Ukazuje mu cestu spásy. Začíná psát „Inferno“. „Čtenář, jenž se domnívá, že tato kniha je smyšlenkou, nechť si laskavě prohléd-

ne můj deník, který jsem vedl den co den od roku 1895 a z něhož toto je pouze rozšířený a uspořádaný výtah.“ Strindberg napsal „Inferno“ francouzsky. Vydá ho v Paříži Marcel Réja (pseudonym psychiatra Paula Meuniera, jenž proslul počátkem 20. století svými pracemi o „umění šílených“). Strindbergovy kontakty s teozofy a spiritisty jsou čilé. Záhy se od nich odvrací a řadí je mezi perzekutory. Swedenborgovy mystické spisy pomohly. Našel vysvětlení svých trýzní. Swedenborg prošel bez pochyb „stejným nočním mučením, jaké jsem protrpěl sám...“ Pochopil, že za vším jsou duchové. Různí. Poučující i trestající. Inferno dovršilo metamorfózu Strindbergovy duše. Nalezl Boha, zavrhl skandinávský protestantismus a vyznal se z obdivu katolicismu. Změnila se jeho tvorba. Realismus mladých let? Jen v některých dílech, zejména v sérii historických dramát z let 1899 až 1903. Mohl je vytvořit psychotik? Spíš nový Shakespeare. Po mystice ani stopy. Jenže v téže době vznikla i divadelní trilogie „Do Damašku“. Reálo splývá s ireálnem, skutečnost se snem, spíš pohádka, jenže jaksi na přeskáčku. Události v dramatu sotva co spojuje. Ostrílený psychiatr vzpomene na monology schizofrenních. A známé instrumentarium: řízení vyšší silou, vyloučení náhody, čtení myšlenek, paranoia. A mnoho autobiografie. I příměs megalomaničeského koření: „*Já jsem Kain, nacházím se v područí mocností...já jsem ničitel, rozhaněč, palič světa a když jednou lehne všechno popelem, budu mezi spáleništi hladovět a těšit se, ano, to je moje dílo, já jsem napsal poslední list do dějin světa a jeho minulost tím skončila.*“ Bezbřehý pesimismus číší z celé trilogie. A její podivný titul? Odkaz na svatého Pavla? Rouhač a neznaboh Strindberg našel před branami Damašku cestu k Bohu.

Dvoudílnou sbírku zčásti samostatných statí „Legendy“ [13] sepisoval Strindberg po ukončení „Inferna“. Jsou bohatou zásobárnou psychopatologie. Některé tajuplné události připsal lundským přátelům, vlastní prožitky však převažují. Když dílo psal, byl bez pochyb floridně psychotický. Některé příhody hraničí s fraškou. Spěchal za fotografujícím badatelem. Kousek od jeho příbytku se mu uvolnil v botě cvoček. Bolestivé píchnutí? Řekli byste banalita? Ale kdež! Vybavil si Swedenborgova slova: „*Když vychovávající duchové spatří špatné konání či i pouhý úmysl něco nedobrého uskutečnit, trestají bolestí v noze, v ruce nebo někde v blízkosti bránice.*“ K badateli nedošel a vrátil se domů. A náhoda? Kdepak! „*No prosím, náhoda, jejíž vlákna splétala mistrovská ruka.*“ Recidivy trýzní z pařížské Orfily. Akce jsou koordinovány. Ve hře je „Nejvyšší“. Koncem června 1899 se Strindberg s Lundem rozloučil a usídlil se v rodném Stockholmu. Do jeho života vstoupila norská herečka Harrieta Bosseová (1878–1961). Stala se třetí Strindbergovou manželkou. Opustila ho s dcerkou za tři roky. Vdala se za hereckého kole-

gu. Její vazby na Strindberga byly zpretrhány. Z její strany. Z jeho strany nikoli. Lze si to vůbec představit? Imaginární vazby. Fiktivní, vyfantazírované. Umožnila je telepatie. Milování s Harrietou všemi smysly. Vnímal její fyzickou přítomnost a kochal se vůní jejího těla. Prožíval s ní soulož. Obyčejné snění to nebylo. Byl bdělý. Odmítal zlou realitu. Popsal všechno v „Okultním deníku“ [11]. „*Vyhledala mě a já ji měl...mám ji v pokoji už tři dny...cítíl jsem Harrietu přátelsky, intimně, celé dopoledne, teprve v poledne zmizela...Ráno silný kontakt s Harrietou, který trval celý den. K večeru ještě zesílil...*“ Že jen básnickým způsobem zamlžil hranice mezi realitou a subjektivním blouzněním? „Okultní deník“ dokládá, že byl Strindberg nejméně po dobu šesti let po ukončení „Inferna“ floridně psychotický. Jeho duši ovládalo magické myšlení. Způsobovalo „telepatické“ prožívání. Jeho básnický transformovaným zrcadlením byly i jeho hry z té doby. Ne všechny. U nás známý „Tanec smrti“ je drastické naturalistické drama z roku 1901. V kontrastu k němu je „Strašidelná sonáta“ z roku 1907 groteskním snem s bezbřehým pesimismem, vzdáleným realitě světa. Obdobou je slavná „Hra snů“ (1902), symbolicko-expressionistické drama, zrcadlící Schopenhauerovův filozofický podtext. Scény bez časového a prostorového určení, vesměs zcela absurdní. Leckteré připomínají „filozofující šprtouchlata“ hebefrenních. Důstojník se ptá učitele, co je čas. „*Čas je něco, co utíká.*“ Na to důstojník, že zatímco učitel mluví, on uteče. „*Je tudíž čas.*“ Výstižně napsal Leonhard [7], že „*zmatený děj, znázorňující nespravedlnosti světa a snový ráz hry jsou dokladem inkoherecí. Základní myšlenka se tu sleduje myšlenkovými přeskoky.*“

O značné části Strindbergovy pozdní tvorby se nezmiňují, a to přesto, že v ní lze odhalit nesmírné množství psychopatologicky relevantních formálních, zejména však tematických nápadností (romány a novely „Černé vlajky“, „Gotické pokoje“, „Glajcha“ a „Modré knihy“).

Osamělost posledních let Strindbergova života totální nebyla. Román „Osamělý“ románem o zdravé duši není. Autobiografická zpověď stárnoucího génia není pouhou básnickou symbolikou, ač tlumočí niterné prožitky osamělce. „Inferno“ jeho duše své pole ještě nevyklidilo. Oživilo i mnohé, co bylo v jeho duši dávno před tím. Ticho jeho samoty ozvučovaly jeho vlastní myšlenky a Strindberg vedl rozhovory s nepřítomnými. Jen reminiscence na dávné disputace? „Hlasy“ schizofrenního? Rozhodnutí dnes nemožné. Od roku 1907 vycházely „Modré knihy“, poslední až po Strindbergově smrti. Více samostatných statí je zahlceno magickým myšlením. Subjektivní v duši je exteritorizováno, hranice subjektu smazány. Nitro člověka proniká do nitra jiných lidí a sytí se z jejich myslí. Čtení myšlenek je samozřejmost, telepatie každodenní zkušenost, stěhování duší realita. Představy naivního mechanického materialismu se mísí s extrém-

my magického spiritualismu. Co Strindbergova soudnost? Postprocesuální defekt? Někteří nad ním udělali kříž. Génus byl však sociálně adaptovaný. Napsal skvostné divadelní hry, jimž se kláněl svět. Do posledních dnů svého žití se mu demence vyhýbala. Citově na své vřelosti neztratil nic. Miloval, nenáviděl, vztekal se, podezíral, záviděl, toužil, naříkal, zoufal si i plál nadšením. Byl ve svém životě zajatcem svých bludů. Racionální argumenty vliv mít nemohly. Část jeho duše se ocitla v tom strašném zajetí. Jiná část jeho mysli svou svobodu neztratila. Tu a tam podezíral svou vlastní duši, že zešilela. Nikdy nepřítakal. Jen dvakrát v životě navštívil psychiatra. V roce 1888 proslulého dánského psychiatra Knuda Pontoppidana (1853–1916) v ústavu Bistrup u Roskilde. Požadoval atest, že je duševně zdravý. Pontoppidan odmítl. Navrhl ústavní pozorování. Strindberg nesouhlasil. O deset let později zašel v Lundu na psychiatrickou kliniku. Docent Galenius požadovaný atest rovněž odmítl.

August Strindberg zemřel na rakovinu žaludku dne 4. května 1912. Bylo mu pouhých třiašedesát let. Jsou Strindbergova díla čirou básnickou fantazií? Jsou jeho autobiografická díla autentická? Je „Inferno“ spolehlivým dokumentem géniová šílenství? Lagercrantz [6] píše, že „hlavní postava románu, nesoucí jméno Strindberg, není tímž mužem, o němž tato biografie pojednává. Je to totiž vybásněná osoba.“ Jednotlivosti v románu prý souhlasí, to celé ale pravda není. S tímto závěrem velkého Strindbergova znalce souhlasit nelze. Duševní nemoc geniálního tvůrce mnozí popírají. Gustafson [2] má za chybné tvrzení, že klíčem k celé Strindbergově tvorbě je jeho „psychická krize“. „Druhou polovinou své osobnosti byl Strindberg zdravý, robustní, racionální a bystře pozorující člověk.“ Ona „psychická krize“ měla prý kořeny v jeho společenských nesnázích, jimž byl po zveřejnění svých buřičských děl vystaven. „Inferno“ bylo zlé, pozitivní stránky mu však nechyběly. „Prožití Inferna...mu umožnil, aby se jeho tvůrčí fantazie rozvinula bez nejmenšího vnějšího vlivu...“ Někteří tlumočí názor, že Strindberg v „Infernu“ skutečnost nejen beletristicky upravil, nýbrž že patologické obsahy své mysli vědomě pěstoval, aby si tak vytvořil nosné literární téma a snad si všechno, co vzbuzuje dojem duševní choroby, dokonce jen vymyslel „na efekt“, aby získal publicitu. Jiní pochybovači Strindberga omlouvali. Byl to geniální člověk. Ke genialitě nějaký ten chaos patří, že? Jinak řečeno, obraceli se k Lombrosově hypotéze o totožnosti geniality se šílenstvím. Za genialitu se platí. Génus nějak po duševní stránce nenormální být musí. Jinak by nebyl génus. Nad jeho výstřelky jeho přátelé vrtěli hlavou a na jeho vydavatele šla hrůza. Lagercrantz napsal: „Budeme-li hledat materiál pro tézi o Strindbergově šílenství, najdeme ho víc než dost... Jeho tvorba však trpí nevyléčitelným zdravím... Tvorba vyrůstá

z chaosu, který mu hrozí. Čím divočejší vír, tím silnější potřeba zachránit se ve vybásněném kosmu. Není vyloučeno, že sám tyto víry vyvolává, neboť si je vědom, že právě divoký hon přináší uvolnění.“ Všechny názory tohoto rázu, vesměs zaobalené do poetického šatu, používající mnoha vágních nic nebo málo říkajících výrazů, oblíbených literáty a zamítaných lidmi s vědeckým myšlením, vyjadřují častou snahu očistit geniální tvůrce od pohany šílenství. Obdiv jeho díla není odhalením pravdy ani v sebemenším dotčen. Naše generace pochopila, že nemoc pohanou není. Netřeba ji zapírat, spíše by měl náš obdiv díla duševně chorého génia narůstat. Rozšířený „mýtus génia“ nelze ospravedlňovat nepravdami a zalháváním reality. Génus si nic takového ani nezaslouží. Ani některým lékařům, včetně psychiatrů, se snažení o „očistu“ geniálního Strindberga od pohany šílenství nevyhnulo. Připojili se k laickým interpretům, převážně z řad literárních historiků, ve snaze „zpochoptelnit“ i „nepochoptelné“ v osobnosti a díle Augusta Strindberga. To, co erudovaný psychiatr prohlásí za produkt poruchy mozkového počítače a dokonce zařadí do svého klasifikačního diagnostického systému, horkotěžko „vysvětlují“ jako následek útrap jeho života. Podmínkou takového přístupu je však zamlčování a popírání existence symptomů duševních poruch, k jejichž uznání i klasifikaci každého lékaře vysloveně platné normy v medicíně zavazují. Naopak jsou oprávněné odchylnosti názorů co do stanovení výsledné psychiatrické diagnózy. Týkají se zejména dávného sporu, byl-li Strindberg schizofrenní nebo šlo-li o komplex psychopatologických symptomů, zasluhujících označení jiné. Rezultátem všech i rozporuplných úvah psychiatrů, kteří vědí, o čem je řeč, je jediný: Strindberg duševně chorý byl. Strindbergově osobnosti i jeho dílu věnovala pozornost celá řada psychiatrů. Málo možností vysvětlit jeho osobnostní „premorbidní“ poruchy poskytuje nejznámější encyklopedista takových poruch, německý psychiatr Lange–Eichbaum, včetně svých pokračovatelů Kurtha a Rittera [5]. Jejich seznam Strindbergových povahových nápadností připomíná takřka telefonní seznam menšího města. Silné „bionegativní“, případně „biogravitivní“ znaky při vysoce nadprůměrné inteligenci a introverzi. Stoupenec diagnózy schizofrenie u Strindberga Lange–Eichbaum arci nebyl. V roce 1921 se o zhodnocení Strindbergovy „premorbidní“ osobnosti pokusil německý psychiatr Alfred Storch [9] z psychiatrické kliniky v Tübingenu. Shledal „autisticko-paranoický charakterový komplex“ a „schizoidní jádro osobnosti“. Dnešní chápání „schizoidie“ je však natolik od tehdejšího odlišné, že lze Storchovy závěry odmítnout. Z mého zevrubného hodnocení Strindbergovy osobnosti vyplynula nejistota, zda lze mluvit o „paranoidní poruše osobnosti“ (ICD-10: F60.0) s rozvojem Kretschmerovy „senzitivní vztahovosti“, nebo už o „schizotypní poru-

še“ (ICD-10: F21), náležející dle naší klasifikace již do rámce schizofrenie. Výstižně napsal Libiger [3], že „hypotéza, že schizotypní porucha sdílí vlohy k psychóze se schizofrenií, ale je chráněna před dezorganizací dosud nezjištěnými protektivními faktory, je pravděpodobná.“

Psychózu potvrzuje „Inferno“ i „Legendy“. Strindberg v nich popsal prožitky duševně zdravým zcela cizí. Leonhard [7] píše: „*To, co on sám autobiograficky líčí, se v normalitě vůbec nevyskytuje a není pochyb o tom, že kdyby byl býval zdrav, neměl by ani tušení, že něco takového existuje. Kdo je trvale zdrav, nemá takové poznatky, leč by se o nich dozvěděl ze zpráv duševně chorých. Musel by tedy Strindberg pěstovat velmi těsné styky s duševně chorými, měl-li by vylíčit to, co vylíčil a co prožívá nemocný s bludovou psychózou. To ale tak nebylo, takže vše, co popsal, musel čerpat z vlastní duše, že šílený byl...*“ Ve svém specifickém klasifikačním systému dospěl Leonhard k diagnóze „periodické psychózy zmatenosti“ („periodische Verwirrtheitspsychose“) ze širší kategorie tzv. cykloidních psychóz. Karl Jaspers (1883–1969) [4] o Strindbergově schizofrenii ani v nejmenším nepochyboval. Klasifikační systém ICD-10 to potvrzuje: Smyslové klamy všech smyslů, taktilní i tělové halucinace, „elektrické rány“, vůně i pachy, sluchové klamy od jednoduchých po verbálně-akustické halucinace, nestojící arci v popředí, pročež někteří psychiatři Jaspersově diagnóze nevěřili, kruté cenestopatie, zejména však ovlivňování zvenčí v kontextu s mnohotvárnými perzekučními bludy. V akci byly ode-

dávna „mocnosti“, ač i dalších bludných fenomenů bylo nepočítaně. Kromě bludného vnímání a i dlouhotrvajících fází bludové nálady vykrytalizoval i žárlivecký blud a Strindberg se nikdy neodloučil od svých inventorních bludů. Docházelo i k proměnám bludných obsahů. Cesty magického Strindbergova myšlení byly komplikované a tak je prohlédne jen s obtížemi i nejkoušenější psychiatr. Nezřídka manické či aspoň submanické fáze, což spolu s měnlivostí další symptomatiky při chybění „schizofrenního defektu“ dovolilo Leonhardovi se diagnóze schizofrenie vyhnout a přiřadit Strindbergovu psychózu k endogenním cykloidním psychózám. Vůči Jaspersovi přece jen jednu námitku. Tento velký psychiatr a filozof uvízl na požadavku diferenciace „procesu“ a „vývoje“. Odmítal akceptovat i očividné spojitosti „premorbidní“ osobnostní poruchy s pozdější schizofrenií. Byl by musel připustit, že šlo o psychózu z kategorie „vývoje“ tak, jak to tehdy prosazovala zejména tübingenská psychiatrická škola (Gaupp, Kretschmer). Stav myslí tvůrčího génia je vskutku výjimečný. Nechybí v něm tajemství. Podstatě tvůrčího procesu popravdě nerozumí nikdo. Neexistuje žádná možnost, jak objevit zrození spontánní myšlenky nebo dokonce vědecky odhalit všeobecnou podstatu kreativity. Teorii je bez počtu. Platná bez jakýchkoliv pochybností žádná. Víme pouze, že se na ni společně podílejí faktory biologické, psychologické a sociální. K nim je třeba připojit případné faktory psychopatologické. Nejsou obligatorní, jak si je představoval Lombroso, vypustit je však ze svých úvah o tvorbě génia nemůžeme.

LITERATURA

1. **Enquist, P. O.:** Strindbergův život. Překlad Z. Černík. Odeon, Praha, 1984.
2. **Gustafson, A.:** Dějiny švédské literatury. Překlad L. Štukavec. Masarykova univerzita v Brně, 1988.
3. **Höschl, C., Libiger, J., Švestka, J. (ed.):** Psychiatrie. Tigis, Praha, 2002.
4. **Jaspers, K.:** Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin. In: „Philosophische Forschungen“, Heft 3, hrsg. von K. Jaspers, Springer Verlag, Berlin, 1926.
5. **Lange-Eichbaum, W., Kurth, W., Ritter, W.:** Genie, Irrsinn und Ruhm. 7. Auflage, Ernst Reinhardt Verlag, München, 1961.
6. **Lagercrantz, O.:** Strindberg. Insel Verlag, Frankfurt/M., 1980.
7. **Leonhard, K.:** Bedeutende Persönlichkeiten in ihren psychischen Krankheiten. 2. Auflage, Ullstein Mosby Verlag, Berlin, 1992.
8. **Lidz, T.:** August Strindberg. In: Mitscherlich, A. (Hrsg.): Psycho-Pathographien des Alltags. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M., 1972, s. 53-70.
9. **Storch, A.:** Strindberg im Lichte seiner Selbstbiographie. Grenzfragen des Nerven-und Seelenlebens. Verlag von J. F. Bergmann, München und Wiesbaden, 1921.
10. **Strindberg, A.:** Inferno. Překlad Z. Černík. Volvox Globator, Praha, 1988.
11. **Strindberg, A.:** Okultní deník. Překlad Z. Černík. Svět. literatura, 37, 1992, č. 4, s. 27-46.
12. **Strindberg, A.:** Nach Damaskus, 3 Teile. Georg Müller Verlag, München, 1920.
13. **Strindberg, A.:** Legenden. Georg Müller Verlag, München, 1920.

Dodáno redakci: 6. 11. 2005

Po skončení recenzního řízení: 3. 6. 2006

MUDr. Jaroslav Vacek
Lesní 15
360 07 Karlovy Vary