

LITERARNE PRIMJEDBE UZ TOMIN POJAM STRASTI

Donedavno tradicionalni skolastički priručnici Gredta, Hugona i drugih definirali su ljudsku strast kao »pokret osjetilne težnje koji dolazi do izražaja u nekoj tjelesnoj promjeni — *motus appetitus sensitivi cum aliqua corporis alteratione*«. Na primjer, radost dolazi do izražaja u smijehu, žalost u plaču, stid u rumenilu lica itd. Oni su razlikovali dva temeljna tipa ljudskih strasti: jedne su osvajačke (*passiones concupiscibiles*), kao npr. ljubav, naslada, čežnja itd., a druge obrambene (*passiones irascibiles*), npr. nada, očaj, strah, srdžba itd.

Premda se to poimanje ljudske strasti temelji na nauci Tome Akvinskog, koja je magistralno izložena u *Sumi teologije I-IIae*, q. 22—49., ipak mi se čini da spomenuti sastavljači neoskolastičkih priručnika i njihovi sumišljenici uzimaju ljudsku strast pretežno u čudorednom smislu, to jest ukoliko od strasti zavisi veća ili manja moralna odgovornost ljudskog djelovanja. Poznata su njihova čudoredna načela:

»Strast povećava htijenje, ali umanjuje slobodu — *Ex passione augetur voluntarium, sed minuitur liberum*«, i

»Požuda koja prethodi radnji povećava njezinu voljnost, ali umanjuje slobodu — *Concupiscentia antecedens auget voluntarium, sed minuit liberum*.«

Drugim riječima, strast bi bila činilac koji ljudskoj radnji dodaje pozitivnu ili negativnu moralnu kvalifikaciju. Takvo je poimanje ljudske strasti više etičkog nego psihologijskog obilježja. U njemu ne dolazi do izražaja Tomino cjelovito razumijevanje ljudskih strasti, što je osobito važno imati na umu kad je riječ o umjetničkim djelima i o umjetnosti uopće. O tome želim kazati nekoliko riječi u ovim primjedbama.

Poznati francuski psiholog Maurice Pradines vrlo je zgodno primijetio da danas nitko ne kaže da je nekoga obuzela »strast radosti, žalosti, straha« itd. Ta se duševna stanja danas zovu »čuvstva«, »uzbuđenja«, »emocije« i slično. Ona su ponekad tako intenzivna da onemogućuju

svako djelovanje, na primjer panični strah. Strast može despotski nametnuti svoju vlast u životu nekoga čovjeka i dovesti ga do potresnih uzbuđenja, halucinacijskih priviđenja itd.¹ Sve nas to upućuje na zaključak da pojam strasti u suvremenoj psihologiji nije istovjetan s onim koji nalazimo kod brojnih neoskolastičara. No suvremeno poimanje strasti ipak nije nikakvo otkriće. Toma Akvinski kaže da radost i žalost nisu »strasti u pravom smislu riječi«. ² Strasti se pojavljuju kad se »pokreti osjetilne težnje« udalje od »razumskog poretka«. ³ One se, po Tomi, temelje na prirodnim nagonima koji teže u prvom redu za onim što je prirodi najpotrebnije, a to je ili uzdržavanje pojedinačnog života hranom, ili uzdržavanje ljudskog roda spolnim činima. ⁴ Svi ostali nagoni, kao gregarni, to jest nagon životinja da žive u čoporima, uključeni su u ta dva temeljna nagona.

Budući da čovjek u radosti i u tuzi obično ne gubi sposobnost razumskog nadziranja svojih radnji, ta se čuvstva ne mogu smatrati strastima u pravom smislu riječi, jer strast se pojavljuje samo onda kad razum izgubi sposobnost da nadzire nagone. Drugim riječima, do toga dolazi onda kada čovjek slijedi strast i »ne može se više slobodno opredjeljivati prema njoj«. ⁵ No, strast nije ludost, jer premda je razum zasjenjen strašću, »ipak u njemu ostaje nešto slobode, te je čovjek sposoban da joj se bar suprotstavi«. ⁶ U krajnjim slučajevima, kada strast potpuno zavlada čovjekom, radi se o bjesnilu, odnosno o ludilu.

Toma razlikuje psihologijski vid strasti od etičkog: »Strast se može promatrati s dva gledišta: prvo je kad se promatra kao nešto što pripada ljudskoj prirodi, a u tom slučaju dobro i zlo nemaju veze sa strašću. Drugi je vid kad se strasti promatraju ukoliko spadaju u područje etike, to jest ukoliko volja i slobodno rasuđivanje nisu potpuno odsutni od strasti. U tom slučaju ona može biti čudoredno dobra ili zla, ukoliko se ono za čim ona teži podudara s razumom ili mu se protivi.« ⁷

Mnogi dobronamjerni kritičari umjetničkih djela, osobito likovnih i književnih, ne shvaćaju da umjetnik ne namjerava stvoriti neko moralno ili nemoralno djelo, nego želi iznijeti u slikama razne vidove čovjekove prirode.

Toma smatra da mašta igra veliku ulogu u nastajanju i u rasplamsavanju strasti: »Žestoki i nesređeni utjecaj mašte predstavlja zapreku

¹ Usp. MAURICE PRADINES, *Traité de psychologie générale*, 3 vol. Presses Universitaires de France, Paris 1948., vol. 3, str. 337—338.

² Usp. *Summa th.*, I, q. 79, 2, c. i I—II, q. 22, a. 3, 3 m.

³ Usp. nav. dj., I—II, q. 45, a. 1, 1 m.

⁴ Usp. nav. dj., II—II, q. 155, a. 2, c.

⁵ Dr. Stepan Zimmermann kaže: »Sve za čim čovjek može težiti postaje strast, kad zavlada u svijesti tako da potisne rasuđivanje ('slijepa strast') i traži svoje zadovoljenje ('zarobljuje volju'), to jest oduzima slobodu voljnog raspolaganja« (usp. *Psihologija*, III. izd., Zagreb 1941., str. 133.)

⁶ Usp. nav. dj., I—II, q. 10, a. 3, 2 m.

⁷ Usp. nav. dj., I—II, q. 24, a. 4, c.

razumskom rasuđivanju i shvaćanju; to se jasno vidi kod luđaka. Očigledno je da je utjecaj mašte popratna pojava strasti osjetilne težnje. Zato onima koji su pod utjecajem neke strasti nije lako odvratiti maštu od predmeta koji ih zaokuplja.«⁸

Mašta je, po aristotelovsko-tomističkoj teoriji, »unutrašnje osjetilo«. Za nju nije važno predstavlja li slika nešto što je prisutno ili odsutno. Mašta spaja slike po zakonu sličnosti ili suprotnosti, ili pak doziva jednu sliku iz druge po zakonu susljednosti. Prema Tominu naučavnaju, ona može biti uzrokom pogrešnog rasuđivanja, a to se događa zbog toga što stvari predočuje kao da zbiljski postoje, što potvrđuju halucinacije, ili ih predočuje drukčijima negoli su u zbilji, što zovemo iluzijama. Premda je ponekad teško odrediti granicu između halucinacija i iluzija, ipak je prva jače povezana sa strašću nego druga. Španjolci zgodno kažu: »De ilusión también se vive« (od iluzije se također živi).

Zanimljivo je primijetiti da se Maurice Pradines slaže u bitnim crtama s Tominom naukom o strastima kad kaže da je strast po svojoj prirodi neka vrst automatizma koji je izbjegao razumskom nadzoru. Strasti se tada pojavljuju kao stari nagoni, čvrsto povezani, koji svojom naglo oživljenom snagom pritišću više sfere duha koje su izgubile sposobnost da ih nadziru. Pradines navodi četiri temeljna ljudska nagona: hranjenje, obnavljanje vrste, udruživanje i tjeskoba zbog gladi (*l'angoisse famélique*), koje razum preobrazuje u umjerenost, suzdržljivost, društvenost i brigu za budućnost. Kada te upokorene i nadzirane snage izbjegnu nadzoru razuma, one ponovo pronalaze svoje prohtjeve i čor-sokake. Čovjek ne može ostati na razini nagona, kao što je slučaj kod životinja, premda su mu ti nagoni zajednički s ovima. Baš zato i ne kažemo da životinje imaju strasti. Čovjek mora te nagone uzdići na stupanj plemenitih osjećaja, ukorijeniti ih u sebi da bi postali vrline (*virtutes*). Inače će ga nagoni, ako im se prepusti, sniziti na razinu udomaćenih poroka (*vitia*), koje je vrlo teško ukloniti.⁹

Spomenuti nagoni imaju različita naličja. Na primjer, nagon udruživanja prelazi kod ljudi u jagmu za vlašću, diktaturu, tiraniju itd.; nagon izbjegavanja gladi u škrtost, rasipnost i poigravanje materijalnim dobrima (npr. kod strastvenih igrača, kartaša itd.); nagon za hranjenjem u proždrljivost, pijanstvo itd., dok spolna ljubav, kojoj je cilj obnavljanje ljudskog roda, prelazi u razne seksualne nastranosti bluda, homoseksualnosti itd.

Bilo bi izvan okvira ovih marginalija da govorimo o brojnim porocima i o njihovoj razlici od grijeha, prema nauci Tome Akvinskog. Ovdje želimo samo ukratko pokazati kako Tomina nauka o strastima nalazi potvrdu u umjetničkom stvaranju nekih velikana svjetske književnosti.

⁸ Usp. nav. dj., I—II, q. 77, a. 1, c.

⁹ Usp. *Quaestio disputata De Malo*, a. 6.

Vidjeli smo da strast nije ludost. Kad bi to bila, bio bi nemoguć bilo kakav dramatski sukob. Tako Hamlet kaže: »Ja se moram da gradim lud« (*Hamlet*, III/2, prijevod V. Kriškovića, izd. Matica hrvatska, 1926., str. 127.). Hamlet se pravi ludim ili, bolje, lukavim radi osvete. Tako postupa čak i prema nježnoj Ofeliji, bijednom oruđu njezina oca, koja preneražena njegovim ponašanjem kaže:

*Sad vidim um taj gospodski i svijetli
Ko mila zvona nesročna da grokće
U cvijetu mladosti da bajnu sliku
Rastočila je ludost . . .*

(*Hamlet*, III/1, str. 123.)¹⁰

Ne ulazim u ispravnost prijevoda, jer je on podvrgnut određenom metru (jampski jedanaesterac), ali mislim da posljednja riječ »ecstasy« ne znači »ludost«, nego prije »delirij« (kao kad netko bulazni u teškoj ognjici). Strast ima svoju vlastitu »logiku«. Ne želim navoditi razloge koji su Otela uvjerali da mora ubiti Desdemonu. Dovoljno je kao primjer navesti »dokaze« Hamleta da ne ubije svog strica kralja dok moli. Taj tekst prema Kriškovićevu prijevodu glasi:

*Učinit sad bih mogo, baš; sad moli:
Pa hoću sad — a on u nebo ide;
Da l' osvećen sam tako? Ded da vidim:
Mog oca ubio je lupež, a ja
Jedinac njegov lupeža tog šaljem
U nebo.*

*Ne!
Stan' maču, strašniji ti prepad čekaj!
Kad bude pijan, u snu il' u bijesu,
Svog kreveta u rodoskrvnim strastim;
Kod igre, kletve, druge rasonode,
Gdje kaku spasu nema niti traga,
Tad smakni ga . . .*

(*Hamlet*, III/1, str. 143—144.).

Shakespeareovi protagonisti nisu umobolnici, psihopati. Njihove halucinacije nisu znak podvostručenja ličnosti, nego simboli onoga pojednostavljenja (*reductio ad unum*) koje se zbiva u svakoj strasti. Upravo

¹⁰ *Now see that and most sovereign reason
Like sweet bells jangled, out of tune and harsh;
That unmatsch'd form and feature of blown juth
Blasted with ecstasy . . .*

ta »žestoka i nesređena mašta« (*vehemens et inordinata imaginatio*) izvor je brojnih priviđenja kod Shakespeareovih junaka, koja su pak svagda povezana s nekim neposrednim, neizbježnim zlom, kao u dramama *Julije Cezar*, *Macbeth*, *Hamlet* itd. Pojave nakaznih lica simboliziraju duševnu neuravnoteženost (*Macbeth*, *Oluja*). Vještice ili sudenice u *Macbethu* predstavljaju ne samo duševnu bijedu protagonista, noseći još veći nered u njihove misli i djela, nego postaju uzrok samoga raspleta drame. To su lica napola ljudska, napola nakaze: morale bi biti žene, ali njihove brade svjedoče da to nisu. Drama započinje njihovim razgovorom:

*Kad opet nas ćemo se tri na brijegu tom
Uz kišu sastati, uz munje i uz grom?*

(*Macbeth*, I/1, J. Torbarina, Zagreb, MH 1971.)

Shakespeareove su metafore uvijek u vezi s duševnim stanjem protagonista. *Macbeth* pred konačnim porazom kaže da je dospio »u doba uvelog, žutog lišća« (V, 3). *Hamletova* je melankolija »kao oblaci«; pobuna *Laertes*a »kao ocean koji se diže iznad svojih granica«, a ludovanje *Hamleta* »kao oluja«.

*Ko more bijesni, kad se s vjetrom bori
Ko jači je* (V. Kriškovićev pr., str. 154.).

(*Hamlet* IV/1)

Ta »nesređena mašta« proširuje svoj utjecaj na stvari koje s njom na prvi pogled nemaju ništa zajedničko. Tako i neživa priroda postaje dio strastvene »vatre« u kojoj sve izgara.

Oluja, na primjer, sa svojim orkanima na moru, razbijenim lađama, neprekidnim kišama, sijevanjem itd. svagda je povezana s psihičkim stanjem protagonista, kao u *Macbethu*, gdje je olujna noć najprikladnija da se izvrši zločin (ubojstvo kralja Duncana): »Bila je to burna noć« (*Macbeth* VI, 3), ali je drama već bila započela olujom i ukazivanjem vještica. U olujnu noć izbačen je iz kuće od svojih nezahvalnih kćeri kralj *Lear*. *Kordelija*, dobra kćer, kaže: »Kad bi pas čak mog najgoreg neprijatelja zavijao pred mojim vratima u ovoj groznoj noći, ja bih mu otvorila vrata, pa makar da me je jednom i ugrizao.« Noć je također činilac u zavjeri i smrti *Julija Cezara* i u osvetničkoj odluci *Hamleta*. *Lady Macbeth* sluša u noći neobične krikove smrti (*strange screams of death*), čuje crne ptice (*the obscure birds*), a sebe samu uspoređuje s medvjedom u opasnosti (*a bear at the stake*).

Nemoguće je zamisliti Shakespeareova djela izvan mjesta u kojima se odigrava drama. Ta topologijska psihologija uvjetuje ponašanje protagonista.

Ne radi se o umobolnicima koji samo ponekad posjeduju »lucida intervalla«, nego o strastvenim ljudima, koji se često znadu duboko filozofski izražavati: »Spoznati čovjeka znači spoznati sama sebe« (*Hamlet*, V/2). »Bolje je za se ne znati, nego taj čin spoznati« (*Macbeth*, II/2), kaže Lady Macbeth poslije ubojstva Duncana, a Macbeth u svom posljednjem monologu ovako razmišlja o životu:

... Utrni kratka svijeco '
Život je samo sjen što luta, bijedni glumac
Što se na pozornici razmeće; prodrhti
Svoj sat i ne čuje se više: on je bajka
Kuju idiot priča, puna buke i bijesa,
A ne znači ništa.

(*Macbeth*, V/5, pr. Torbarina, str. 116.)

Toma kaže da nijedna strast nije toliko jaka da joj se razum ne bi mogao oduprijeti sve dok čovjek njime gospodari.¹¹ Mnoge »drammatis personae« u Shakespeareovim djelima boluju od halucinacija, ali halucinacije, kaže jedan psiholog, ne temelje se na nekom neredu percepcije, nego na prevlasti unutrašnjih slika koje su se nametnule svijesti anarhičkim i terorskim mehanizmom.¹² Radi se o neurozi, o poremećaju živčanog sustava, ali nipošto o ludosti. »Hamlet je prvi neurotik moderne literature.«¹³

U strasti svagda ostaje tračak razuma. Zato strast nije zadovoljena kad postigne svoj cilj;

Nemamo ništa, sve je sjena,
Gdje želja je bez zadovoljstva ispunjena
(*Macbeth* III/2).

To je trenutak kad se nad strašću nadvija kao sudac savjest, taj »nalog razuma« (*mentis dictamen*).

Poslije ubojstva kralja Duncana Macbeth govori u očaju:

Ko glas da čuh gdje više: »Više ne spavaj!
Macbeth san ubija« — san nevin, da san

¹¹ Usp. nav. dj., I—II, q. 10, a. 3, 2 m.

¹² Usp. P. GISCARD, *Psychogenèse des hallucinations*, nav. u R. JOLIVET, *Psychologia*, B. Aires, ed. C. Lohle, 1956.

¹³ Usp. SPEAIGHT ROBERT, *Nature et grâce dans les tragédies de Shakespeare*, Cerf, Paris 1957., str. 36.

Što zamršenu briga prede kudeljju
Što smrt je svakom danu, kupelj mučnom trudu.
Za rane duše melem, prirode obnavljač,
Na gozbi žića glavni branitelj . . .
Macbethu nema više sna.

(*Macbeth*, II/2.)

Bogovi su pravedni i od naših poroka čine oruđe
da nas bičuju (*Kralj Lear*, V/3).

Možda nigdje nije tako lijepo opisana uloga savjesti kao u *Rikardu III* (I/4). Drugi ubojica:

Neću da se miješam s njom (to jest sa savješću). Ona je opasna stvar. Čini nas kukavicama. Ne možeš krasti a da te ne optuži; ne možeš kleti a da te ne izgrdi; ne možeš ležati sa ženom svoga bližnjega a da te ne oda. Ona je neki stidljivi sramežljivi duh koji diže buku u našim srcima. Ona nas neprestano samo smeta i smeta. Jednom me je nagnala da vratim kesu zlata koju sam negdje bio našao. Ona čini prosjakom onoga koji se je drži. Nju tjeraju iz varoši i gradova, jer je opasna stvar, i tko god misli dobro živjeti, nastoji da se pouzda sam u sebe i da bez nje živi. (M. Damjanović, 2. izd., Zagreb, MH, 1956., str 67.)

Tko se ne sjeća grizodušja Lady Macbeth koje ju je natjeralo na samoubojstvo? Kako vidimo, ćudoredna savjest pretpostavlja mogućnost slobodnog opredjeljenja. Ona igra ulogu suca, a ne samo svjedoka naših čina. »Dužnost nam se ne očituje, ako ne probudi glas savjesti.«¹⁴

Barokni se teatar uvijek smatrao teatrom strastvenih sukoba, a u tome je Shakespeare nenatkriljiv majstor, osobito kad prikazuje strast jagme za vlašću. Njegov je »barok« neusiljen: strasti provaljuju bez ikakve zapreke kao neka prirodna razorna sila, dok je »barok« francuskih dramaturga ponekad suzdržan »dužnošću«, a onaj španjolskih »čaću«.

Tako, na primjer, Lope de Vega narušava slijed dramatskog sukoba zbog časti, u drami *Estrella de Sevilla*.

Kralj Don Sancho se zaljubio u lijepu djevojku zvanu *Estrella* (Zvijezda) de Sevilla, zaručnicu Sancha Ottiza. Ovaj zbog zadane riječi (*palabra de honor*) neće optužiti kralja, iako zna da je on kriv za zločine počinjene zbog zaljubljenosti u Estrellu.

Tako je u Corneilleovu *Cidu* dužnost zapreka da dođe do uvjerljivog dramatskog raspleta. Chimène ljubi Rodriga (Cid), ali mora osvetiti smrt svoga oca prouzročenu »dužnošću« Rodriga da dade zadovoljštinu svome ocu kojega je uvrijedio otac Chimène. Zanimljiva je ta »logika« dužnosti:

¹⁴ Usp. *De Veritate*, q. 17, a. 3.

Chimène:

*Pour conserver ma gloire et finir mon ennui
Le poursuivre, le perdre et mourir après lui.
(Le Cid, III/3).*

*(Da sačuvam svoju slavu i okončam svoju tjeskobu,
Progonit ću ga (Rodriga), uništiti i umrijeti poslije
njega) i dodaje:*

*Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir,
Je ne consulte point pour suivre mon devoir.*

*(Iako moja ljubav ima vlast nada mnom,
Ja se ne savjetujem s njom da mogu slijediti svoju
dužnost.)*

Shakespeare ne bi mogao prihvatiti takvo poimanje strasti. U njegovim djelima strasti izbijaju neusiljeno, »divlje«, uzrokujući dramske sukobe. Njegov se pojam strasti podudara s Tominim. Toma, naime, kaže da je »potpuna strast« (*passio perfecta*) ona koja podvrgava čovjeka sebi i lišava ga slobodnog opredjeljenja.¹⁵ Shakespeareova djela, po mom mišljenju, nisu tragedije: ne predstavljaju nikakvu tajanstvenu »hybris« kao u grčkih tragika. Njegova su djela drame ljudskih strasti, osobito jagme za vlašću. Htjeti vidjeti u strastima neki usud, kozmičku nuždu, značilo bi isključiti strasti iz ljudskog života. A one su isto tako ljudske kao i vrline. U umjetnosti uzimamo strasti kao prirodnu ljudsku datost (*in genere naturae*), a ne kao ćudoredno dobro ili zlo (*in genere moris*).¹⁶

¹⁵ Usp. nav. dj., III, q. 46, a. 7, 3 m; usp. I—II, 24, 4c; II—II, 158, 1, c.

¹⁶ Usp. nav. dj., I—II, q. 24, a. 4, c. i II—II, q. 58, a. 1, c.