

Utjecaj prostora na oblikovanje Balzacova romana Otac Goriot

Ivančević, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:285112>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i
književnosti

Lucija Ivančević

Utjecaj prostora na oblikovanje Balzacova romana *Otac Goriot*

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i
književnosti

Lucija Ivančević

Utjecaj prostora na oblikovanje Balzacova romana *Otac Goriot*

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku,

19. rujna 2022.

Lucija Ivančević, 0122232974
ime i prezime studenta, JMBAG

Handwritten signature of Lucija Ivančević in black ink.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. POETIKA REALIZMA	2
3. ŽIVOT I STVARALAŠTVO HONORÉA DE BALZACA	4
4. O CIKLUSU <i>LJUDSKA KOMEDIJA</i>	5
5. O BALZACOVU ROMANU <i>OTAC GORIOT</i>	7
6. PROSTOR U REALIZMU	8
7. UTJECAJ PROSTORA NA OBLIKOVANJE BALZACOVA <i>OTAC GORIOT</i>	9
7.1.FABULA I TEMA.....	11
7.2.LIKOVI	13
7.3.PRIPOVJEDNE TEHNIKE	17
7.4. STIL I JEZIK.....	20
7.4.1. SIMBOLIZAM	22
8. ZAKLJUČAK.....	25
9. LITERATURA	27

SAŽETAK

Ovaj se završni rad bavi realističkim romanom *Otac Goriot* kojeg je 1834. napisao Honoré de Balzac. *Otac Goriot* dio je Balzacova ciklusa romana kojeg je nazvao *Ljudska komedija*. Ciklus se bavi analizom francuskoga društva u 19. stoljeću, a to je vrijeme kada roman sve više jača i ima značajniju ulogu u povijesti književnosti. Jedno od glavnih obilježja realističkih romana je objektivnost te detaljnost u opisivanju. Opisuju se likovi, ali opisuje se i prostor u kojima likovi borave. Prostor u realizmu dobiva drugačiju ulogu za razliku od prethodnih razdoblja. Cilj ovoga rada prikazati je kako i na koji način Balzac opisuje prostor u romanu *Otac Goriot*. Prostor koji Balzac opisuje, grad Pariz, a s njime pansion Vauquer te bogate četvrti, utječe na temu romana i potiče razvoj fabule. Prostor utječe na likove i izgradnju njihove osobnosti te progovara o njihovom psihološkom i socijalnom stanju. Osim toga, utječe i na pripovjedne tehnike te na Balzacov stil i jezik.

Ključne riječi: *Otac Goriot*, prostor, realizam, roman

1. UVOD

U ovom završnom radu govori se o jednom od najznačajnijih francuskih romana 19. stoljeća, a to je *Otac Goriot* francuskoga književnika Honoréa de Balzaca. Devetnaesto stoljeće obilježeno je raznim i važnim revolucijama i promjenama u društvu. Zbog pojave industrije dolazi do raslojavanja društva i afirmiranja novih staleža. Glavni cilj francuskoga društva je popeti se na vrh društvene ljestvice. U tom razdoblju, koje se u književnosti naziva realizam, stvara Honoré de Balzac. Kako bi se što jasnije shvatile ideje i teze ovoga pisanoga rada, prvo je predstavljena epoha realizma i okolnosti u kojima djelo nastaje. Realizam je epoha koja se javlja kao reakcija na romantizam i njegov svjetonazor.

U prvome se poglavlju iznose karakteristike realizma te je opisana pojava i uloga romana i ostalih književnih vrsta u tom razdoblju. Budući da se Balzaca smatra ocem realizma, odnosno realističke poetike i realističkog romana, iduće poglavlje govori o njegovu životu i stvaralaštvu.

Dalje je u radu kratko predstavljen i Balzacov ciklus romana, koji po uzoru na Danteovu *Božanstvenu komediju* nosi naslov *Ljudska komedija*. Ona je svojevrsan prikaz pariškoga društva 19. stoljeća u kojemu su opisani svi njegovi staleži. Roman *Otac Goriot* pripada tom ciklusu i zapravo predstavlja njegov temelj, odnosno on je njegovo polazište. Tema ovoga rada je utjecaj prostora na oblikovanje romana *Otac Goriot*. Prostor u romanu realizma igra veliku ulogu. Realizam je epoha koja preko prostora progovara o stanju društva. Uz pomoć prostora Balzac daje pravu sliku Pariza i njegovih stanovnika u 19. stoljeću. Neke teorijske odrednice prostora iznose se kroz samu interpretaciju romana. Balzac se, dakle, služi prostorom kako bi oblikovao glavne komponente romana.

Analiza započinje utjecajem prostora na temu i fabulu. Prostor ovdje služi kako bi se naglasila tematika i razvila fabula koju Balzac želi prenijeti čitatelju. Zatim se analizira utjecaj prostora na izgradnju likova, prvenstveno Rastignaca i Vautrina te ženskih likova u romanu. Utjecajem prostora ocrtavaju se glavne njihove osobine, razmišljanja i osjećaji. Analiza se nastavlja kroz pripovjedne tehnike od kojih je opisivanje najviše vezano za prostor, a razmatra se i uloga pripovjedača. Analiza završava stilom, točnije utjecajem prostora na piščev stil i jezik te kako je prostor vezan i uz atmosferu i simbole koji je pronalaze u tekstu.

2. POETIKA REALIZMA

Nakon romantizma, dolazi nova književna epoha koja je obilježila 19. stoljeće, a naziva se realizam. U europskoj se književnosti pojavljuje već u prvoj polovici 19. stoljeća, točnije tridesetih godina, a traje sve do osamdesetih i devedesetih godina istoga stoljeća. Nakon toga nastupa modernizam.

Naziv ove epohe dolazi od latinske riječi *res*, što znači stvar, odnosno *realis* što znači stvaran. Iako ovaj pojam u okviru književnosti ima svoje posebno mjesto, također se u velikoj mjeri rabi u filozofiji, ali i svakodnevnom govoru. Pojam realizam u filozofiji najčešće označava „stajalište prema kojem se priznaje zbiljnost općim pojmovima“ kako tvrdi Milivoj Solar u knjizi *Povijest svjetske književnosti* (2003: 222). U književnosti ovaj pojam stavlja naglasak na oponašanje zbilje, ali se također koristi više različitih značenja. Tako se prvo značenje odnosi na Aristotelov pojam *mimesis* (oponašanje), koji se odnosi na književnost sklonu opisivanju zbilje kakva ona doista jest. Zatim, pojam realizam odnosi se na književnost koja svjesno pokušava oponašati stvarnost, točnije, kako piše Solar, „nastoji opisati ljude, prirodu i događaje na takav način da se čitatelju čini kako to odgovara nekoj zamisli o tome kakav je zapravo svagdašnji život“ (2003: 222). Posljednje što ovaj pojam označava jest sam književni pravac koji se vremenom razvio u jednu veliku epohu. Jedni od prvih koji su uopće koristili pojam *realizam* u književnosti jesu njemački književnici i filozofi Friedrich Schiller i Friedrich Schegel. Ta su dva filozofa koristili *realizam* kao opreku *idealizmu*, koji prevladava u prethodnoj epohi romantizma. Teoretičar Aleksandar Flaker u svome djelu *Stilske formacije* navodi da se realizam kao pojam u francuskoj kritici javlja u časopisu *Mercure français* (1826.), ali da svoje značenje dobiva tek poslije i to u raspravama oko slika francuskoga umjetnika Gustavea Courbeta (1976: 151). Te rasprave postavljaju poetiku realizma, a to je vjieran prikaz stvarnosti. Uspostavljeno je da je zadatak realizma crtati stvarnost i to pomoću istine. Važno je znati što je zapravo bila stvarnost onoga doba, i zašto se javlja potreba za slikanjem i opisivanjem društva.

Krajem 18. i početkom 19. stoljeća u Europi se događaju razne promjene, stoga se ovo razdoblje naziva još i doba revolucije. Najveće su posljedice ostavile Francuska revolucija, zatim Prva i Druga industrijska revolucija. Industrijska je revolucija uvelike preobrazila svijet i društveni poredak. Zbog izuma novih strojeva dolazi do povećanja poslova, seljaci odlaze u veće gradove, propadaju aristokracija i plemstvo, a sve više jača nova klasa i grupa – buržoazija.

Društvo se sve više raslojava, a zadaća je književnosti prikazati upravo to. Teorija larpurlartizma u realizmu ne postoji, već književnost postaje sredstvo društva; spoznaje ga, komentira ga i kritizira, stoga se često javlja i pojam kritički realizam. Takva se ideja rađa iz filozofije pozitivizma u znanosti, a materijalizma u filozofiji.

Pisci koji su uvršteni pod ovaj pravac ili epohu koriste se jednakim načinima pisanja, odnosno poetikom. Poetika realizma, kao što je već rečeno, oponaša zbilju, društveni život u određenom povijesnom razdoblju. Uzimaju se teme iz svakodnevnoga života, likovi su obični ljudi te su opisani svi pripadnici društva. Potaknuti svojom socijalno-psihološkom karakterizacijom likovi postaju dinamični, a crno-bijela karakterizacija zaboravljena je. Likovi u realizmu nisu više nositelji samo jedne karakterne osobine, već postaju nosioci radnje. Realizam razvija i takozvano načelo tipizacije, odnosno tipičnosti prema kojemu su likovi predstavnici određene klase i pravca, misli i ideja (Flaker, 1976: 157). Kako bi se pripadnost nekoj društvenoj klasi još više očitovala u tekstu, realisti su posebnu pozornost usmjerili na jezik kojima se likovi služe. Oni, objašnjava Ira Mark Milne, pokušavaju obuhvatiti različite dijalekte i govor te prikazati razlike u govoru između viših i nižih staleža (2009: 663). Osim načela tipičnosti i kritičnosti, uspostavljeno je i načelo objektivnosti ili analitičnosti.

Za razliku od romantizma, pripovjedač je u realizmu distanciran od likova u tekstu. Realistički romani teže sveznajućem i objektivnom pripovjedaču čija je prisutnost gotovo i neopažena jer nije dio priče (Milne, 2009: 662). Objektivnim pripovijedanjem pisac pokušava detaljno opisati mjesta i likove i priložiti čitatelju istinu. Međutim, takvog idealnog pripovjedača teško je pronaći. Čak i Balzac, pod utjecajem prethodnog romantizma, u svojim djelima dodaje neke moralističke komentare u nekima od svojih romana (Flaker, 1976: 161).

Zbog svoje kompleksnosti i različitosti u poetici, realizam se dijeli na rani, razvijeni i visoki. U ranom realizmu stvaraju Balzac, Gogolj, Dickens i Stendhal. Ovdje su još vidljivi tragovi prethodnih epoha. Pedesete i šezdesete godine obilježile su procvat razvijenog realizma i djelovanje braće Goncourt, Flauberta, Turgenjeva i Kellera. Visoki realizam odnosi se na ruski realizam, točnije stvaralaštvo Dostojevskog i Tolstoja. Psihološka karakterizacija je na vrhuncu, autorovo se gledište približava gledištu glavnih likova što postepeno prelazi u unutarnji monolog i pogoduje razvoju „struje svijesti“ koja će dominirati u modernizmu.

Poetika realizma zahtijeva prozu, stoga nije ni strano da je reprezentativna književna vrsta realizma upravo roman koji je „najpodesniji oblik za analizu društvenih i psiholoških odnosa i suodnosa“ (Flaker, 1976: 44). Iako roman nastaje ranije, sve do realizma on zapravo nema status kvalitetne i prihvaćene te popularne književne vrste. „Prvi put u evropskoj književnoj predaji roman postaje u sklopu aktualnog literarnog sustava vrsta koja po širini i

raznolikosti interesa kako na produkcijskoj tako i recepcijskoj strani zaista nema premca“ tvrdi Viktor Žmegač u *Povijesnoj poetici romana* (1987: 166). Roman je, dakle, najdominantnija vrsta ove epohe, a opisuje najčešće pojedinca koji se nalazi u krugu obitelji i samoga društva, odnosno društvene klase. Nerijetko se bavi i pitanjem braka i afera poput Flaubertove *Gospođe Bovary* ili Tolstojeve *Ane Karenjine*.

I dan danas roman je na vrhu popularnosti, upravo zbog njegove opširnosti i sposobnosti da pruži čitatelju opis prirode i zbilje „kakva ona doista jest.“ Međutim, nije to jedini razlog za njegovu popularnost. Realizam, točnije sam roman, nema zadatak samo opisivati stvarnost takvu kakvom jest, već je tendencija romana opisati stvarnost kakva bi ona mogla i biti. Umjesto da je samo puka fotografija stvarnosti, roman pretpostavlja razvoj onoga što još ne postoji, ali se može potencijalno dogoditi. Osim toga, tu je i težnja da se „oponaša način kako prosječni čitatelj zamišlja da bi on sam mogao opisati vlastiti život“ (Solar, 2003: 225).

Kako realizam zahtijeva opsežnost i opširnost, po samoj formi jasno je da poezija ne nalazi svoje postojanje u realizmu. Poezija ne ispunjava zahtjeve koje realizam iznosi, samo se u rjeđim slučajevima njemu podređuje i oponaša realističku prozu pa dolazi do takozvane narativne poezije. Poeziji koja nastaje u ovoj epohi glavno je obilježje smanjeno značenje lirskoga subjekta, pa čak i njegov gubitak, napominje Flaker (1976: 159). Realizam je također utjecao i na dramu i kazalište, uz poneke izmjene scenografije, kostima, glume i dijaloga (Milne, 2009: 666). Zastupljene su i kraće prozne vrste, poput novela i pripovijedaka koje onda služe kao isječci iz romana te opisuju samo dio pojedinčeva života, ali i dalje nastoje prikazati stvarnost. To će, zapravo, biti temelj za razvoj modernizma, čija će se poetika ispostaviti simbolistička.

3. ŽIVOT I STVARALAŠTVO HONORÉA DE BALZACA

Honoré de Balzac, čijim se djelom bavi ovaj rad, jedan je od najpoznatijih francuskih književnika. Ne bi bila greška prozvati ga i jednim od najmarljivijih, budući da se njegov opus sastoji od gotovo devedeset djela i dvadeset tisuća stranica. „Otac književnog realizma“, kako ga mnogi nazivaju, rođen je u Toursu 1799. godine, kada se počinju osjećati prve posljedice Francuske revolucije. Odrastao je u provincijskoj građanskoj obitelji, a plemićku partikulu „de“ dodaje sam sebi na početku prave književne karijere. Pišu biografi da je imao vrlo nesretno djetinjstvo, otac mu je bio intendat u Napoleonovoj vojsci, majka gotovo 30 godina mlađa, a

ujak mu bio ubojica čiji je život okončan giljotinom. Zapravo je Balzacov obiteljski život tipičan i sažet prikaz njegove *Ljudske komedije* (Polanšćak, 1972: 57).

Balzac odlazi u Pariz na studij prava, no uskoro odustaje od toga te se pokušava posvetiti isključivo pisanju. Bogatstvo i slava predstavljaju mu veliku životnu važnost, pa se osim književnosti bavi i drugim poslovima kako bi stekao bogatstvo koje će odmah potrošiti. Ingrid Šafranek u svojoj studiji o Balzacu kaže da je on zapravo „pravi predstavnik svoga vremena i sam svoj najtipičniji lik“ (2003: 349). Balzac je također jedan od prvih francuskih pisaca koji je živio od pisanja i poslovima vezanim uz to, kao što su novine, izdavaštvo i slično. Iako s vremenom postaje veliki, slavan i uzoran pisac, njegovi počeci nisu bili nimalo laki. Anonimno Balzac objavljuje svoje prve romane široj publici, a pripadaju tzv. *crnom romanu* ili romanu strave sa slabim, stereotipnim i jezovitim stilom. Upravo je ta faza bila presudna za njegov realizam. „Ono što ga zanima je korelacija između okoline i individualnih sposobnosti pojedinca, suodnos fizičke i psihičke prirode u čovjeku te povezanost činjenica, uzroka i 'nevidljivih načela koje pokreću svijet'“ (Šafranek, 2013: 146). Kako roman u to vrijeme još nije bio popularan i ozbiljno shvaćen, Balzac je pisao prvotno i drame. Prvo djelo koje objavljuje pod svojim pravim imenom jest *Posljednji Chouan ili Bretanja 1800*.

Honoré de Balzac umire u Parizu 1850. godine od pretjeranog rada i prevelike iscrpljenosti. Prerana smrt spriječila ga je u dovršavanju svojega najpoznatijega djela – *Ljudske komedije*.

4. O CIKLUSU LJUDSKA KOMEDIJA

Ljudska komedija (*La Comédie humaine*) Balzacov je ciklus od devedesetak romana i pripovijedaka u kojoj je Balzac nastojao obuhvatiti cijelo pariško društvo. Pisao ju je čak 20 godina, a ostala je nedovršena jer je njegova prvotna zamisao bila napisati do 140 djela. Izvedbom i naslovom dakako podsjeća na drugi klasik svjetske književnosti, a to je Danteova *Božanstvena komedija*. Balzacova je *Ljudska komedija* svojevrsna „zemaljska“ inačica „božanstvene“ komedije, a dolazi kao posljedica promjene društva i književnosti koje su navedene u prethodnom odlomku, a drugačija im je i definicija stvarnosti što potvrđuje i njemački kritičar Erich Auerbach: „Poimanje stvarnosti što proizlazi iz kršćanskih djela kasne antike i srednjega vijeka, potpuno je drugačije od onoga modernoga realizma“ (2004: 530). Stvarnost i istinitost Dante je pronašao u onostranome gdje se i očituje sudbina svakoga pojedinca, a to je ulazak u raj, pakao ili čistilište. Suprotno tomu, za Balzaca su istina i sudbina ovostrane i zemaljske.

Kako je cilj *Ljudske komedije* bio prikazati ljudsko društvo, Balzaca kao autora ne može se promatrati samo kao književnika i esteta. On sada postaje kroničar i filozof, pa čak i prvi socijalni antropolog u književnosti (Šafranek, 2003: 150), a „njegov znanstveni duh približava ga medicini i pravu“ (Wolf, 1982: 467). Može se reći da je Balzac vrlo temeljito izvršio svoj zadatak. U *Ljudskoj komediji* zaista su opisani svi dijelovi društva – plemstvo koje propada, buržoazija koja se uzdiže, i dalje siromašne seljake, ali i lihvare, ubojice i zelenjake. Kritičar Dinko Štambak u svojoj knjizi *Odabrana francuska proza* prenosi kako je i Engles tvrdio da je upravo ovo Balzacovo djelo izvrstan izvor za upoznavanje francuskoga društva 19. stoljeća (1998: 142).

Svoje ciljeve i ideje iznosi u samom predgovoru *Ljudske komedije* u kojemu se poziva na Geoffroya Saint-Hilairea, Lamarckova učenika i predstavnika takozvane teorije okoline. Prema toj teoriji sve promjene koje se zbivaju u okolišu utječu na žive organizme, njihove organe i karakter (Znanost, 2011: 200). To podrazumijeva i čovjeka. Stoga Balzac promatra i prati čovjekov okoliš i okolinu, prostor i uvjete u kojima se čovjek nalazi. Kao uzorke čovjekove okoline uzima njihove nastambe, običaje, izgled, karakter i imovinu, a povrhu svega njihovu sposobnost ili nesposobnost za život u društvu (Šafranek, 2013: 151). Balzacovo glavno mjerilo sposobnosti za adaptaciju u društvo jest uspjeh, a uspjeh se mjeri novcem. To svoje stajalište iznosi i u romanu *Otac Goriot* progovarajući kroz lik Vautrina: „U Parizu, uspjeh je sve, to vam je ključ moći“ (Balzac, 2005: 74). Balzac stoga iznimno cijeni i rad. To zapravo i nije neobično s obzirom na to da piše u vrijeme kada industrija počinje cvasti te pojedinac sada uistinu ima priliku za bolji život. Želja za radom omogućuje posao, novac i na kraju visoki društveni status. U knjizi *Francuski realistički romani XIX. stoljeća* Antun Polanšćak tvrdi da je „cijela *Ljudska komedija* sagrađena na ekonomskim načelima – uvijek sumnjiva porijekla – i da je uloga novca gotovo svuda i uvijek pokretač dramatskih radnji“ (1972: 78).

Baš kao što i Dante svoju *Komediju* dijeli na tri dijela – *Pakao*, *Raj* i *Čistilište*, tako je i Balzac podijelio svoju na *Studije iz društvenog života* (*Études des mœurs, studije običaja*), *Analitičke studije* i *Studije filozofije*. Prvotno su zamišljene kao tri sloja imaginarne hemisfere, a trebala ih je predstavljati cjelina opusa. Navedene grupe redom obuhvaćaju činjenice, uzroke i načela koja pokreću svijet. Ta su načela *Filozofskih studija* svojevrsna kombinacija elemenata romantičarskog misticizma i prosvjetiteljskih ideja. *Studije iz društvenog života* najpoznatije su te sadrže najviše djela, a to ih skupa čini najvažnijom grupom ciklusa. Zbog svoje raznovrsnosti, ove *Studije* Balzac još dijeli na *Prizore iz privatnog, malograđanskog, pariškog, političkog, vojničkog i seoskog života*. Cijeli ciklus završava *Golicavim* (*Škakljivim*,

Vragolastim) pričama. Neki od najpoznatijih djela ciklusa jesu Otac Goriot, Izgubljene iluzije, Ljiljan u dolu, Eugénie Grandet i tako dalje.

Ono zbog čega je još ovo djelo tako grandiozno jest višedimenzionalnost. Balzac je, naime, u *Ljudskoj komediji* predstavio više od dvije tisuće likova od kojih se mnogi pojavljuju u nekoliko romana ili pripovijedaka. Neki od takvih likova jesu Eugène de Rastignac, Vautrin i gospođa de Beauséant koji se susreću u *Ocu Goriotu*.

5. O BALZACOVU ROMANU OTAC GORIOT

Otac Goriot (Le Père Goriot), kojeg se još nalazi pod nazivom *Čiča Goriot*, najpoznatiji je i najčitaniji roman ciklusa, ali i Balzacov roman uopće. Pripada *Studijama iz društvenog života*, odnosno *Prizorima iz pariškog života*, iako neke literature roman svrstavaju u *Prizore iz privatnog života* (Šafranek, 2003: 357)

Iako ovo nije prvi roman ciklusa koji je napisan, prvi je roman kojim je pisac bio apsolutno zadovoljan. Kako bi se razumjela *Ljudska komedija* u cijelosti, čitatelju se preporuča započeti čitanje upravo ovim romanom jer daje najbolji uvid u *balzakovski* svijet. Slikovito, Ingrid Šafranek kaže da *Otac Goriot* „ima funkciju crkvenog trijema ili portala te svjetovne katedrale: on je, modernijim jezikom kazano, njegov generativni model, njegov značenjski kod“ (2003: 354).

Balzac ovaj roman piše i dovršava 1834. godine, ali sama radnja zbiva se 1819. i 1820. godine u Parizu, ili još točnije u siromašnom Latinskom kvartu u Ulici Neuve-Sainte-Geneviève, što je današnja Ulica Tournefort. Ondje se nalazi *Pansion Vauquer*, čija je vlasnica gospođa Vauquer, a u kojem borave glavni likovi ovoga romana. Nabraja Balzac redom sve stanare počevši od gospođe Couture, nećakinje joj Victorine, zatim su tu starac Poiret, gospodin Vautrin, gospođica Michonneau, otac Goriot i mladi student prava Eugène de Rastignac. Svi su oni predstavnici siromašnog staleža, dok su sa druge strane likovi višeg staleža poput Rastignacove rođakinje gospođe de Beauséant ili Goriotovih kćeri Anastasie de Restaud i Delphine de Nucingen. Upravo taj kontrast među likovima omogućuje će razvoj glavnih tema romana, a to su propadanje i uspon u društvu, pri čemu prostor značajno utječe na njihovo oblikovanje.

Radnja romana odvija se kronološki, odnosno fabula je uzročno-posljedična. U skladu s poetikom realizma, pripovjedač postaje objektivan, distanciran od svojih likova i daje uvid u događaje i likove. Prostor, društvo i likovi maestralno su oblikovani i opisani, što u ono vrijeme uopće nije bila česta pojava. „Ovo slikanje običnog svijeta i neobičnih ličnosti izrazitih

karaktera, u istom romanu, uz studiju razvoja silovitih i tiranskih strasti u jednoj banalnoj i svakidašnjoj sredini, bilo je iznenađujuća novina u francuskom romanu“ (Vukmanić, 2005: 6).

Budući da je rečeno kako Balzac stvara tek u ranom realizmu, nije neobično primijetiti u njegovim djelima obilježja i teme prethodnog romantizma. Duh romantizma prepoznaje se u pretjeranoj osjećajnosti, intenzivnoj ljubavi oca Goriota prema svojim kćerima, što je usporedivo i s Wertherovim osjećajima prema Lotti. Jednako tako, pretjerana emotivnost uzorkuje nezadovoljstvo i melankoliju i dovodi oba lika, Werthera i oca Goriota, do smrti. I ljubavni su trokuti obilježja romantizma, a u ovom ga romanu čine Rastignac, Delphine i njezin muž. Drugi ljubavni trokut čine sporedni likovi a to su gospođa de Beauséant sa svojim suprugom i vikontom de Beauséantom i ljubavnikom markizom Ajuda-Pintom. I sam lik Vautrina jest romantičarski. Svojim osobinama i potezima, odupiranju vlasti i autoritetima podsjeća na romantičarski lik buntovnika kojeg pronalazimo u Schillerovim *Razbojnicima*.

6. PROSTOR U REALIZMU

Prostor je, uz vrijeme, jedan od čimbenika za strukturiranje romana. U povijesti teorije književnosti, velika se pažnja posvetila opisivanju i tumačenju vremena, dok je malo studija posvećeno prostoru. U 20. stoljeću počinje i jača interes za pregledavanjem i analiziranjem prostora u književnosti. Sve do onda prostor se koncipirao kao nepokretan, zatvoren i homogen entitet, odnosno »spremište« povijesnih zbivanja, objašnjava Ivana Brković u članku „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“ (2013: 116). Međutim, navedeno je kako prostor u realizmu igra važnu ulogu. No, što je uopće prostor?

U filozofiji, prostor označava protegnutu prazninu koja je ispunjena tijelima koji jesu ili nisu u pokretu¹. Kroz povijest su postojale nedoumice oko toga je li prostor konačan i zatvoren ili je, baš kao i svemir, beskonačan.

Nadalje, teoretičari prave razliku između pojmova *mjesto* i *prostor*. Britanski profesor i geograf Tim Cresswell u razliku uključuje i ljudsku percepciju i doživljaj jer smatra da su sva mjesta prostori, samo što su im ljudi pridodali neka značenja (2004: 132). Ljudi su privrženi mjestima, a ne prostorima, iako sva mjesta i jesu prostori.

Kako je jedno od načela realizma upravo načelo objektivnosti, odnosno analitičnosti, veliku ulogu imaju prostori i mjesta. Mnogi pisci realizma, uključujući i Balzaca, veliki broj stranica posvećuju opisivanju prostora u kojima borave likovi. Prostor je uvijek imao značajnu

¹ Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50715> (pristup: 16. 6. 2022.)

ulogu u književnosti, no sada u realizmu, ona je posebno izražena. Promjena koja se tiče prostora i opisivanja događa se početkom 19. stoljeća kada prostor počinje igrati aktivnu i dijegetsku ulogu u oblikovanju radnje za razliku od prethodnih razdoblja gdje su opisi i prostori bili dekorativnog karaktera, iznosi Rosa Mucignat u svojoj studiji o realizmu i prostoru (2013: 5)

Za razliku od renesanse gdje je glavni prostor bila čista priroda, romani realizma najčešće su smješteni u gradove jer se upravo u njima rađa novi društveni sloj koji je utjecao na promjenu čitavog društva. U gradskim se prostorima rađaju razlike između bogatih i siromašnih, raskoši i neimaštine, morala i nemorala, a baš to su teme koje realizam uspostavlja i obrađuje. Osim toga, detaljnim opisivanjem prostora, mjesta, kuća i stanova, pisci ostaju vjerni glavnom zahtjevu realizma, a to je opisivanje stvarnosti kakvom ona zaista jest. Detaljno opisivanje ostavlja malo mjesta za imaginaciju što znači da autori uspijevaju cijelu istinu i stvarnost prenijeti na papir.

U realizmu, dakle, prostor ne služi samo kako bi odredilo mjesto radnje, već se pomoću njega pokušava točnije izraziti svjetonazor i istina onoga razdoblja. Preko prostora iznose se glavna načela, teme i problematika koja je zahvatila književnost i svijet 19. stoljeća.

7. UTJECAJ PROSTORA NA OBLIKOVANJE ROMANA *OTAC GORIOT*

Prostor i mjesta važan su dio svakoga djela i žanra, ali njihova uloga posebno se ističe realističkim romanima. U nastavku se govori o utjecaju prostora na oblikovanje ovoga romana, točnije kako Balzac koristi prostor i opise prostora te kako se to odražava i utječe na glavne komponente djela. Pri interpretaciji djela rad se vodi kategorijama narativnog prostora o kojima govori Marie-Laure Ryan, književna kritičarka i znanstvenica, u knjizi *Handbook of Narratology* (2009). Ryan razlikuje pet kategorija narativnog prostora, a gotovo svaka primijenjena je na roman *Otac Goriot*. Prvu kategoriju Ryan naziva prostornim okvirom, a to su prikazi neposrednog okruženja gdje se slike izmjenjuju zajedno s lokacijama i događajima poput prelaska iz jedne prostorije u drugu. Druga je kategorija mjesto radnje, stabilna kategorija koja obuhvaća cijeli tekst, a prikazuje okolinu u kojoj se radnja teksta odvija. Treća kategorija nazvana je prostorom priče, a to su prostori koji su iznimno bitni za radnju i razvoj likova. Narativni svijet čini četvrtu kategoriju, a to je svijet kojeg je čitatelj stvorio u svojoj imaginaciji nakon čitanja. Posljednja peta kategorija jest narativni svemir, a obuhvaća narativni svijet, ali i unutarnji svijet koji je stvorio svaki od likova te svijet koji je zaista prikazan u romanu.

7.1. FABULA I TEMA

Roman *Otac Goriot* prati tri fabule, odnosno ističu se tri teme, od kojih je jedna Vautrin i njegove intrige i poslovi. Druge su dvije teme više socijalne i u binarnoj opreci. Jedna prati oca Goriot i njegovo propadanje u društvu, dok druga prati Eugenea de Rastiganca i njegovo uspinjanje u društvu.

Kako bi se bolje prikazala tema propadanja odnosno uspona u društvu, Balzac se služi i prostorom. Pariz je u 19. stoljeću, kada se i odvija radnja romana, sadržavao pripadnike različitih staleža te bio centar kulture. Tada on postaje kulturni krajolik, točnije prirodni se krajolik preobrazio u kulturni pod utjecajem ljudske prisutnosti i djelatnosti kako objašnjava Laura Šakaja u knjizi *Uvod u kulturnu geografiju* (2015: 73). Balzac je u *Ocu Goriotu* dostojno prikazao raznovrsnost pariškoga društva – od najsiromašnijih do najimućnijih, ali također prikazao propalnice, poput Vautrina, i poštenjake kao što je Rastignac.

Razlike između vladajućih društava primjećuju se upravo na temelju prostora u kojem likovi borave. Iako sve povezuje Pariz, oni pripadaju različitim dijelovima Pariza. Tako je pansion Vauquer smješten u Ulici Nueve-Sainte-Genevieve. Ta je ulica, pa i pansion, bio namijenjen srednjem staležu. S druge strane, predstavnica visokog pariškog društva je vikontesa de Beauséant “čija se kuća smatrala najugodnijom u predgrađu Saint-Germain“ (Balzac, 2005: 33). Stalnom izmjenom tih dvaju prostora između kojih se kreće Rastignac pogodan je za stvaranje teme i kontrasta socijalnog društva.

Nadalje, Rastignac boravi u pansionu Vauquer, no on je toliko željan uspona u društvu što na kraju i postiže. Korak koji pokazuje Rastignacov uspon je također prikazan kroz prostor. Eugène de Rastignac ulazi u romantičnu vezu s jednom od Goriotovih kćeri, de Nucingen, te im otac Goriot kupuje stan kako bi mogli slaviti svoju ljubav, ali i kako bi Goriot bio što bliži svojemu djetetu. Novi stan nije ni malo nalik Rastignacovoj siromašnoj studentskoj sobi u pansionu gospođe Vauquer, već je nalik bogataškim salonima.

Eugène se našao u krasnom momačkom stanu, koji se sastojao od predsoblja, malog salona, spavaonice i radne sobe s pogledom na vrt. U malom salonu, čiji su namještaj i dekor mogli podnijeti usporedbu sa svim najljepšim i najdražesnijim, ugledao je u svijetlosti svijeća Delphine, koja je ustala s kanapea pokraj vatre, stavila zaslon pred kamin, i rekla glasom punim nježnosti: „Trebalo je dakle ići po vas, gospodine koji ništa ne razumijete (Balzac, 2005: 177).



Slika 1. Rastignac, Delphine i Goriot u novom stanu

Ulazak u salon predstavlja Rastignacov ulaz u visoko društvo u kojemu se Delphine već nalazi.

Pad oca Goriotu u društvu očituje se u promjeni stanova u pansionu Vauquer. Kako Balzac objašnjava, na prvome katu žive najimućniji, a to su gospođa Couture i nećakinja Victorine. Na prvome katu živi i vlasnica pansiona. Drugi kat ima nešto gore stanove, a u njima su Vautrin i Poiret, a na posljednjem katu žive gospođica Michonneau, Goriot i Rastignac. Iznad njih nalazi se posluža. Goriotu su prethodno pripadala dva stana na nižim katovima, ali kako je bivao sve siromašniji, stanovi su postajali sve bjedniji.

Čiča Goriot, starac od kojih šezdeset devet godina, smjestio se kod gospođe Vauquer 1813, povukavši se iz posla. U početku je iznajmio stan u koji je kasnije došla gospođa Couture, te je davao tisuću dvjesto franaka mjesečno, kao čovjek kojemu je pet zlatnika manje ili više sitnica. Gospođa Vauquer tada je uredila tri sobe toga stana; starac joj je dao predum iz kojega je, kako se pričalo, plaćen ružan namještaj koji se sastojao žutih pamučnih od zavjesa, naslonjača od lakiranog drveta presvučenog utrehtskim baršunom, nekoliko slika u temperi i tapeta koje nisu htjeli ni u krčmama u okolici (Balzac, 2005: 21).

Vrlo ironično, Goriotov se pad u društvu prikazuje uspinjanjem. I u psihoanalizi stubište ima posebno značenje. Stubište i penjanje znak „su uspona prema smirenijoj samoći. Goriotova samoća i život bez djece vrhunac je njegove propasti“ (Bachelard, 2000: 47).

Ovom se temom još prikazuje i problematika obitelji i odgoja. Otac Goriot, koji je prije bio imućan i bogat, završava u siromašnom pansionu kako bi svojim kćerima omogućio sigurnu budućnost i skup život. Iz potpuno drugačijih razloga i Victorine Taillefer završava u istom pansionu. Njezin je se otac odriče nakon smrti njezine majke te je prisiljena napustiti kuću i odlazi u pansion.

Preko prostora kojim se izražava osnovni tematski kontrast, održava se i svojevrsna poruka djela i narušavaju se društvene predrasude. Siromašniji prostori uvijek su bili smatrani inferiornijima te imali konotaciju lošega i kriminalnoga. S druge strane, kraljevske palače i luksuzni stanovi simbol su superiornosti, moći, zadovoljstva i sreće. Balzac dokazuje da nije sve uistinu tako i to na primjeru likova i odnosa.

Kao primjer služi gospođa de Beauséant i njezin prividno idealni brak. Unatoč svom bogatstvu i raskoši koju ima, ona je duboko u sebi nesretna jer se njezin ljubavnik oženio drugom. Bogatstvo kuće ne odražava bogatstvo njezina duha koji je na kraju slomljen zbog izgubljene ljubavi. Njezina kuća tada postaje muzej njezine boli, mjesto na kojemu svi mogu doći svjedočiti njezinu tugu i bol.

Nemojte zaboraviti da vas večeras čekam, da idemo na bal kod gospođe Beauséant. Ugovor gospodina d'Ajude doista je jutros potpisan na dvoru, a jadna je vikontesa doznala za to tek u dva sata. Čitav će se Pariz naći kod nje, kao što se svjetina skuplja na trgu Grève kad se sprema neko smaknuće. Nije li strašno ići tamo da bi se vidjelo kako će ta žena sakriti svoju bol, hoće li znati plemenito umrijeti? Sigurno ne bih išla, prijatelju, da sam ikad prije bila u njezinoj kući; no ona zacijelo neće više primati, te bi svi moji dosadašnji napori bili uzaludni (Balzac, 2005: 208).

Kuća gospođe de Beauséant više nema ulogu da okupi pariško društvo zbog razonode, već zbog toga da društvo vidi i kritizira pojedinca, njegove stavove, postupke i emocije.

Za razliku od toga, u pansionu koji je povezan sa siromaštvom i lošom stranom života događa se nešto dobro. Pansion je mjesto koje povezuje oca Goriota i Rastignaca i mjesto na kojem se povezuju ova dva lika: „Otprije nekoliko dana dva susjeda, Eugène i čiča Goriot, postali su dobri prijatelji. Njihovo tajno prijateljstvo temeljilo se na istim psihološkim razlozima koji su izazvali suprotne osjećaje između Vautrina i studenta“ (Balzac, 2005: 103). Ovdje Rastignac izrasta u poštenog čovjeka, ovdje postaje svjestan svoje okoline.

Osim što je pansion važan kao prostor u kojemu se povezuju dva glavna lika, pansion je i mjesto u kojemu se razrješuju problemi i otkrivaju spletke, tajne i intrige. To su scene u kojima

se saznaje o Vautrinovoj robiji te tko i kako ga je izdao i scena pred Goriotovu smrt kada prihvaća činjenicu da ga njegove kćeri ne vole onoliko koliko je tvrdio. Pansion odgovara trećoj kategoriji narativnoga prostora o kojima piše Marie-Laure Ryan a to je kategorija prostora priče. Ta se kategorija odnosi na prostore koji su od iznimne važnosti za radnju ne samo zbog događaja koji se odvijaju u tom prostoru već i zbog razvoja likova i njihovih misli (Ryan, 422: 2009).

Bez prikaza prostora glavne teme romana ne bi mogle postojati. Balzac se služi prostorom za pokazivanje kontrasta između bogatih i siromašnih. Taj jaz između dvaju klasa jasan je iz opisa prostora u kojem likovi žive. Također, prelazak iz siromašnijih prostora u bogatije prate temu Rastignacova uspona, a tema propadanja oca Goriotova uspostavljena je isto prostorom. Njegov se pad, ironično, prikazuje selidbom, odnosno uspinjanjem i prelascima iz bogatijih pansionskih soba u siromašnije.

7.2. LIKOVI

Prostor ima značajnu ulogu u određivanju čovjeka i njegovih osobina, a posebno je to vidljivo u romanima nastalim u razdoblju realizma. U knjizi *Poetika prostora* francuski filozof Gaston Bachelard piše kako da bi se upoznala intima nekog pojedinca važnije je tu intimu smjestiti u neki prostor nego vrijeme (2000: 33).

Većina likova koja se pojavljuje u romanu određena je prostorom iz kojeg dolaze. Bachelard napominje kako je rodna kuća fizički upisana u ljudima te je ona skup organskih navika (Bachelard, 2000: 37). Najreprezentativniji je, dakako, glavni lik Eugène de Rastignac. On, poput Balzaca, dolazi iz južnjačke francuske provincije misleći da će mu ulazak u visoko pariško društvo pružiti bolji život. Za njega je grad, Pariz, utjelovljenje svih njegovih maštarija i želja te ambicije. Rodni kraj i obitelj prvi su prostori s kojima se čovjek susreće. Kroz obitelj osoba dobiva prve dojmove o društvu koje ga okružuje i obitelj utječe na pojedinčev stav prema istom tom društvu (Ileš, 2019: 144). O Rastignacu se zna malo, ali ipak dovoljno da bi se ocrtao njegov stav prema gradu i prema provinciji iz koje dolazi.

Njegov otac, majka, dva brata, dvije sestre i jedna teta čije se bogatstvo sastojalo samo od mirovine, živjeli su na malom zemljoposjedu Rastignacovih. Taj posjed, koji je davao otprilike tri tisuće franaka, bio je podložan istoj neizvjesnosti kao i ostali posjedi na kojima se uzgaja vinova loza, a ipak je svake godine trebalo izvući tisuću dvjesto franaka za Eugènea“ (Balzac, 2005: 32).

Rastignac je oduvijek bio željan uspjeha, a jedini način za uspjeh je bijeg iz rodnoga kraja. Rastignac je u romanu nositelj realističkog načela tipičnosti. On je predstavnik svih siromašnih, ali ambicioznih studenata koji odlaze u nepoznato kako bi se uspjeli na društvenoj ljestvici. Općenito takvi junaci naglašavaju kontrast selo-grad. Iako su vezani za rodni kraj, povratak u obiteljsku kuću nije više opcija. Jednom kada osjete atmosferu gradskoga života ostaju zauvijek privrženi njoj, iako njihova iskustva mogu biti i negativna. Tako su Balzacovi, ali i Flaubertovi junaci vezani uz grad premda se ne osjećaju najbolje u njemu cijelo vrijeme. Njihovi su pothvati često neuspješni i teški, snovi ne ostvareni, ali i dalje život u provinciji smatraju gorim od smrti u Parizu (Mucignat, 2013 :28).

Rastignac ulazak u visoko pariško društvo vidi doslovno kao ulazak u prostoriju i to u kući vikontese de Beauséant:

Biti mlad, biti žedan visokoga društva i gladan jedne žene, i vidjeti kako vam se otvaraju vrata dviju plemenitaških kuća! Staviti nogu u predgrađe Saint-Germain, kod vikontese de Beauséant, a koljeno u Chaussée-d'Antin kod grofice de Restaud! Zaroniti jednim pogledom kroz niz pariških salona, i smatrati se zgodnim momkom, koji može naći pomoć i zaštitu u ženskome srcu (Balzac, 2005: 34-35).

Balzac tvrdi kako je Rastignacova želja za tim potpuno opravdana te da se vrlo dobro snašao u njezinom ostvaraju. Bez njegove snalažljivosti u novim i bogatim prostorima gotovo da ne bi bilo ovoga Balzacova djela: „Bez njegovih znatizeljnih zapažanja i vještine kojom se znao uvući u pariške salone, ovoj bi pripovijesti nedostajale boje stvarnosti koje će joj nedvojbeno dati njegova oštroumnost i želja da pronikne zagonetku jedne strašne situacije koju su jednako brižljivo skrivali oni koji su je stvorili kao i oni koji su je podnosili“ (Balzac, 2005: 14). Prikaz Rastignacova ulaska u kuću gospođe de Beauséant i u salon gospođe de Restaud, pa samim time i visoko društvo ujedno je i Ryanova prva kategorija narativnog prostora, a to je kategorija prostornih okvira. Oni prikazuju neposredna okruženja stvarnih događaja. Slike se izmjenjuju zajedno s lokacijama i događajima kao npr. prelazak iz jedne prostorije u drugu (Ryan, 422: 2009). Takvih je prizora u djelu podosta.

Iako je kuća gospođe de Beauséant jedno od prvih prostora Pariza u kojemu se Rastignac nalazi, većinu vremena on provodi u svojoj siromašnoj studentskoj sobi u pansionu gospođe Vauquer. Njegova je soba na zadnjem katu, ispod tavana na kojem živi posluha, što znači da je najjeftinija, a samim time i u gorem stanju od ostalih. Rastignac uspijeva neko vrijeme preživjeti u takvim uvjetima, zadivljen je pariškim životom, no ubrzo ga sustižu dugovi te se obraća majici za novčanu pomoć. Za Rastignaca pariški život nije bio idealan. Dapače,

bio je pun padova, dugova i nesreća. Rastignac dolazi u nezgodne situacije, upoznaje se s lošom stranom Pariza, lopovima, kladioničarima i prevarantima, no upravo je to poslužilo Balzacu za iscertavanje Rastignacovih osobina. Iako je zašao u loše društvo i imao priliku postupiti pogrešno, on ipak odabire ostati moralan i činiti ono što misli da je ispravno. Svjestan je da je jedan od putova do uspjeha prevara, ali on ostaje pošten.

Potpuna suprotnost Rastignacu je lik Vautrina o kojemu se ne saznaje puno. Za razliku od Rastignaca, čija se povijest i život donekle zna od početka romana, o Vautrinu se saznaje samo njegova dob te detaljna fizičku ličnost. Njegova osobnost nije do kraja otkrivena:

On je znao ili slutio sve o poslovima onih koji su ga okruživali, no nitko nije mogao proniknuti ni u njegove misli ni u ono čime se bavio. I premda je postavio svoju prividnu dobroćudnost, stalnu ljubaznost i veselost kao zapreku između sebe i drugih, ipak je znao dopustiti da na površinu izvire zastrašujuće dubine njegove ličnosti (Balzac, 2005: 19).

No čim se sazna kako je Vautrin odbjegli robijaš i da je neko vrijeme proveo u zatvoru, njegova osobnost svima postaje jasnija. Zatvor je jedno od mjesta prema kojemu se definira pojedinac, a u ovom slučaju je to negativno. Razotkrivanje Vautrinove prave i istinske ličnosti vrši se također na temelju prostora i njegove konotacije. Tada se otkriva i njegovo pravo ime – Jacques Collin. Saznanjem o robiji, stanovnici pansiona postaju svjesni Vautrinove prave, demonske i lažne naravi:

Robija, sa svojim običajima i jezikom, naglim prijelazima s ugodnog na grozno, svojom stravičnom veličinom, familijarnošću, niskošću, sve se to odjednom pokazalo u tim riječima i tom čovjeku, koji više nije bio čovjek nego predstavnik cijele jedne izrođene nacije, naroda divljeg i obdarenog logikom, okrutnog i spretnog. U jednom se trenu Collin pretvorio u paklensku pjesmu koja dočarava sve ljudske osjećaje osim jednog jedinog, kajanja. Njegov je pogled bio pogled palog arkanđela koji još uvijek želi rat (Balzac, 2005: 170).

Pariz kao mjesto i prostor posebno djeluje na ženske likove te na izgradnju tih likova. Iako ženski likovi u ovome konkretnome djelu nisu glavni, ipak imaju značajnu ulogu u oblikovanju teme i fabule. Parizom 19. stoljeća dominira muška populacija, dok su žene samo podređene muškarcima. Goriotov odgoj i dobro stanje s novcima pruža Delphine i Anastasie ulazak u visoko društvo, prostore bogatog i imućnog Pariza. Premda su pripadnici visokog društva, uključujući i žene, imali više privilegija u odnosu na one

siromašnije, svejedno postoje okolnosti koje te privilegije narušavaju i poništavaju. Žene visokoga društva imaju bolji socijalni položaj od žena niskoga društva, no i one su, također, podređene muškarcima. U to vrijeme žene još nisu imale svoja prava tako da je njihova sloboda bila ograničena. Još manje slobode imale su upravo žene viših staleža, poput Anastasie i Delphine. Njih je društvo stalno nadgledalo i pratilo te je gotovo svaki njihov potez koji bi im mogao donijeti problema učinjen u tajnosti.

Anita Michelle Dubroc u svome radu (2009.) urbane prostore naziva zatvorima za žene, baš zato što je njihovo kretanje u prostorima Pariza ograničeno. Međutim, granice nisu prostorne i fizičke, već moralne. Objе Goriotove kćeri udale su se u bogate obitelji, no ne iz ljubavi. Brak bez ljubavi tjera ih na preljub i nemoral kao i mnoge druge žene tadašnjeg vremena. Ako saznanje o preljubu dospije u društvo i javnost, ženin položaj u visokom društvu postaje ugrožen. Riskiranjem slobode riskira se i njihov položaj u društvu. Takvo stanje i osjećaj pritiska oblikovao je likove Goriotovih kćeri. One koje su odrasle imajući sve što su htjele ne mogu prihvatiti pomisao da žive u neimaštini. Duboko su nesretne jer žive u braku bez ljubavi. S jedne strane žele zadržati svoj ugled, a s druge strane biti istinski sretnе. Oboje istodobno nije bilo moguće, a to potvrđuje i Delphine kad tijekom razgovara s Rastignacom kaže: „No, pustimo visoko društvo, danas želim biti posve sretna“ (Balzac, 2005: 188). U drugom razgovoru također iznosi: „Eto...tako živi pola žena u Parizu, u vanjskoj raskoši, a s teškim brigama na duši“ (Balzac, 2005: 127). Takva ograničena sloboda važna je za tijek radnje. „Sukob slobode i neslobode na svakom koraku u Balzacovom je djelu pokretač dramske radnje: oslobodivši neke društvene i ekonomske snage građanska revolucija nije primjerice oslobodila ženu, pa se ljubav sukobljava s novim preprekama: brak i brakolomstvo na prvom su mjestu važna stepenica na putu do uspjeha...“ (Wolf, 1982: 468).

I Delphine i Anastasie ovise o novčanom stanju muškaraca, prvo o ocu Goriotu kasnije o svojim muževima. U sličnoj se situaciji našla i Victorine koja u pansionu završava zbog svog oca i bez nasljedstva. Zapravo, jedini ženski lik koji ne ovisi o muškarcu je gospođa Vauquer. Pansion dobiva u nasljedstvo, ali samostalno vodi i održavao posao što je u devetnaestome stoljeću na prostorima Europe, u ovom slučaju Pariza, bilo iznimno rijetko.

Pariz, urbani prostor 19. stoljeća na bogate i ugledne žene djeluje dvojako; materijalno ih usrećuje i pruža zadovoljstvo dok ih istovremeno pritišće te čini nesretnima i zarobljenima. Muškarcima, s druge strane, pruža dominaciju i moć. No prostori Pariza na likove utječu i bez obzira na njihov spol. Uz pomoć prostora, ocrtavaju

se psihološke karakterizacije likova, njihove dobre i loše strane, povijest i pozadine, strahovi, čežnje i snovi. Prostor, osim toga, donosi i socijalnu karakterizaciju likova jer se opisima prostora u kojem likovi borave daju informacije o njihovom materijalnom stanju. Međutim, Balzac zaobilazi stereotipe te pokazuje da i u bogatim i raskošnim prostorima svejedno postoje ljubomora, licemjerje, preljubi i prevare, a da u prostorima siromaštva i bijede uz zločince i kriminalce i dalje žive pošteni i dobri ljudi, monomani i altruisti.

7.3. PRIPOVJEDNE TEHNIKE

Pripovjedne su tehnike postupci kojima se priča oblikuje, obogaćuje i način na koji se pokušava održati čitateljeva pozornost. *Otac Goriot* sadrži sve tri pripovjedne tehnike, a to su pripovijedanje, opisivanje i dijalog. Kako ovaj roman pripada književnosti realizma, najznačajnija i najzastupljenija tehnika pripovijedanja jest opisivanje.

Opisom pansiona započinje sam roman, a Balzacovi opisi općenito su detaljni i realistični. Najprije je opisana četvrt u kojoj se pansion nalazi, zatim se opisuje ulica, pansion izvana, a onda dolazi i opis unutrašnjosti. „Postupno, kao filmskom kamerom, uvodi u unutrašnjost pansiona, gdje uočava sve pojedinosti i nastoji da čitatelj doživi interijer svojim osjetilima, naglašavajući miris pansiona“ (Zolić Neralić, 2003: 335). Pripovjedač ovdje funkcionira kao kamerman, a čitatelj kao gledatelj. On je u trećoj osobi, objektivan i pouzdan kako i zahtjeva roman realizma. Pripovjedač iznosi sve što vidi i zna, stoga je i čitatelju pružena apsolutna istina na temelju koje može iznositi svoja mišljenja, stavove i zaključke.

Opisuje zatim salon i blagovaonicu, kuhinju te katove. Na prvom katu nalaze se dva najbolja stana. U boljem borave Victorine i gđa Couture, a u drugom gđa Vauquer. Na drugom su katu također dva stana koja pripadaju Vautrinu i Poiretu. Na zadnjem su katu četiri sobe gdje borave otac Goriot, gđica Michonneau i Rastignac. Iznad toga je tavan u kojem boravi posluha, Christophe i kuharica Sylvie.

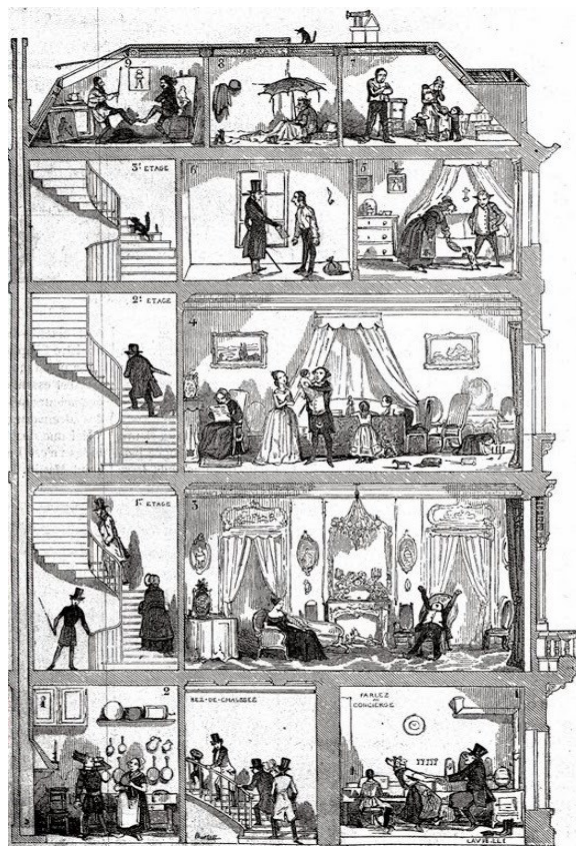
Prizemlje je, dakako, bilo namijenjeno potrebama pansiona i sastoji se od glavne sobe koju osvjetljavaju dva prozora sa ulice i u koju se ulazi kroz staklena vrata. Ovaj salon vezan je s blagovaonicom koju od kuhinje dijeli stubište čije su stepenice od drveta i obojenih, uglačanih dasaka. Ništa nije tako tužno pogledati kao ovaj salon s naslonjačima i stolicama koje su presvučene tkaninom od strune, s tamnim i svijetlim prugama. U sredini je okrugli stok s mramornom pločom u stilu Seint Ann, a na njemu poslužavnik

kakav se danas posvuda viđa, od bijelog porculana sa zlatnim ukrasima upola izbrisanim

(Balzac, 2005: 10).

Tim se opisom jasno pokazuje pažnja koju Balzac posvećuje opisima, potpuno detaljno, objektivno i istinito. Balzakovski se opisi često uspoređuju s filmskom kamerom, jer prikaz Pariza iz ptičje perspektive završava detaljem, primjerice opisom prljavih ubrusa.

Slika 2. Presjek unutrašnjeg dijela pansiona



Slika 3. Stanari u blagovaonici



Razmještaj stanara pansiona u vezi je s njihovim materijalnim statusom. Najniži i najbolji katovi pripadaju osobama s više novca, dok stanovi na gornjem katu pripadaju osobama koju su u najnepovoljnijoj materijalnoj situaciji. Detaljne opise interijera ne prilaže Balzac zbog kakve estetike, već oni služe kao prikaz neimaštine i siromaštva, ali i odražavaju unutarnji karakter likova. Riječima Ingrid Šafranek, pansion je „znak ekonomske, moralne, emocionalne i seksualne bijede svojih 'hranjenika'“ (2003: 358). Tako je soba oca Goriota opisana na sljedeći način:

Na prozoru nije bilo ni zavjesa; tapete od papira kojima je soba bila obložena bile se, uslijed vlage, na nekoliko mjesta odlijepljene i skupljene, te se vidio čađav zid. (...) Pod je bio vlažan i pun prašine. (...) U jednom kutu bile su cipele; pokraj kreveta noćni stolić bez vrata i bez mramorne ploče; kraj kamina u kojem nije bilo ni vatre stajao je četvrtasti stol od orahovine... (...) Kad čovjek pogleda ovu sobu obuzme ga jeza i stegne mu se srce, jer je nalikovala najžalosnijoj ćeliji kakvoga zatvora

(Balzac, 2005: 114).

Takvo opisivanje i prikazivanje prostora odgovara topografskoj razini koju u svome radu o teoriji prostora u pripovjednim oblicima predstavlja Gabriel Zoran (2014.). Na toj razini prostor postoji kao subjekt, izražava se detaljnim i direktnim opisima, kao što nalazimo u Balzaca, a nalikuje na kartu koja obuhvaća sve komponente prostora (Zoran, 2014: 316). Bazira se na binarnim oprekama koje razlikuju blisko od dalekog, vanjsko od unutarnjeg i slično. U Balzacovim opisima prostora česta je opreka bogatih i siromašnih četvrti, točnije Pansion Vauquer i dom gospođe de Beauséant.

Prostori u realizmu zahtijevaju sveznajućeg pripovjedača u trećem licu. Ne samo zbog objektivnosti i istinitih opisa već i zbog toga što je potreban pripovjedač koji ima pristup svakom od tih prostora i likova. Odabirom pripovjedača u prvom licu tema i problematika ne bi mogle biti iznesene na isti način. Društvo u doba realizma podijeljeno je te je prelazak iz siromašnijih prostora u bogatije dozvoljeno samo rijetkima, poput Rastignacu. On je jedini lik koji bi mogao biti potencijalni pripovjedač u prvome licu i prikazati sve prostore Pariza, međutim time bi se narušilo načelo objektivnosti.

Pripovjedač u trećem licu, između ostalog, jednako je sposoban obratiti se čitateljima. Balzac se tako pri opisivanju pansiona obraća publici: „No dobro! ali unatoč tim bljutavim užasima, u usporedbi sa susjednom blagovaonicom taj će vam se salon učiniti elegantnim i mirisnim poput kakvog budoara“ (Balzac, 2005: 11). Pripovijedanje, opisivanje i pripovjedačevo obraćanje pomaže čitatelju pri stvaranju narativnog svijeta – četvrte kategorije narativnog prostora. Narativni je svijet, svijet koji je stvorio čitatelj u svojoj imaginaciji na temelju svoga prethodnoga znanja i znanja prikupljenog tijekom i nakon čitanja (Ryan, 422: 2009).

Prostori realističkih romana ostvaruju se ponajprije pripovjednom tehnikom opisivanja. Nužno je da u realističkim romanima prostor opisuje sveznajući pripovjedač koji je objektivan, baš poput pripovjedača u *Ocu Goriotu*. Premda se pripovjedač u nekoliko navrata ubacuje i

komentarima obraća publici, on ipak zadržava objektivnost dajući čitatelju sve potrebne informacije za stvaranje stvarne, realne slike Pariza, pansiona i njegovih stanovnika.

7.4. STIL I JEZIK

Stil koji prevladava u ovome romanu je realizam. Vidljiva su i obilježja i značajke romantizma, poput intriga i ljubavnih trokuta, no obilježja realizma najviše se očituju u opisivanju u čemu je već ranije pisano u radu. Takozvani *balzakovski opisi* dugi su i detaljni pogotovo u opisivanju prostora i likova. Prostori iz Balzaca izvlače najviše i pokazuju njegove umjetničke sposobnosti. Iako je Balzacov stil isti pri opisivanju različitih prostora, promjena se vidi u odabiru riječi i epitetima kojima opisuje te prostore. Primjerice, pri opisivanju pansiona Balzac se služi detaljnijim opisima te epitetima i imenicama negativnoga značenja (*praljvi ubrusi, neoprsno suđe, jezive gravure, masni stol, stari ispućani truli namještaj...*). Kako su kuće u bogatom dijelu Pariza već i same kontrast tako se stvara kontrast i u Balzacovim riječima (raskošno stubište, pozlaćena ograda, divan stan...). Takve promjene u piščevu jeziku odražene su i na jezik njegovih likova. Jezik i rječnik likova ovise o njihovoj prostornoj smještenosti. Likovi siromašnijeg dijela Pariza više se služe pogrđnim i prostim jezikom punim nepoštovanja, sarkazma i ironije, a to se najviše vidi kod Vautrina. Jezik imućnih likova vrlo je otmjen i zrači elegancijom i poštovanjem čak i u okolnostima u kojima se to ne očekuje. Takav je primjer gospodin de Restaud koji sazna za prevaru svoje žene, ali njegov govor zadržava staloženost i primjerenost:

„Anastasie, ja ću šutke prijeći preko svega, ostat ćemo zajedno jer imamo djecu. Ne mislim ubiti gospodina de Traillesa, mogao bih promašiti, a ako bih ga htio ukloniti na drugi način, mogao bih doći u sukob sa zakonom. Ako bih ga ubio u vašem zagrljaju, osramotio bih djecu. Ali, da ne bismo stradali, ni vaša djeca, ni njihov otac, dakle ja, postavljam vam dva uvjeta. Odgovorite: Je li koje od djece moje?" Odgovorila sam da jest. "Koje?", zapitao je on. "Ernest, naš prvi sin." "Dobro, rekao je. A sada mi se zakunite da ćete mi se pokoriti u jednoj stvari." Ja sam se zaklela. "Odobrit ćete prodaju vašeg imetka kad vas budem zatražio" (Balzac, 2005: 197).

Prostor u kojemu žive i borave, dakle, utječe na jezik likova pa samim time jezik likova utječe na pisca, njegov izražaj i stil.

Nadalje, Pariz 19. stoljeća u romanu djeluje kao zaseban lik jer je u potpunosti personaliziran. Pariz ne samo da je živahan grad već je i mističan i misteriozan:

Ali Pariz je pravi ocean. I kad spustite u njega dubinomjer, nećete do znati koliko je dubok. Prijedite ga uzduž i poprijeko, opišite ga: ipak, ma kako brižljivo to napravili, ma koliko bilo marlji vih istraživača tog mora i ma koliko oni bili zainteresirani, uvijek će se u njemu naći kutak za koji nitko ne zna, neki djevičanski predio, neke nepoznate pećine, cvijeće, biseri, nakaze i nevjerojatnosti koje su zaboravili književni ronjoci (Balzac, 2005: 16).

Kada se govori o prostoru u književnosti, važno je spomenuti pojam *kulturne geografije*. O tom pojmu govori Laura Šakaja u knjizi *Uvod u kulturnu geografiju*. Prostor u književnosti poslužio je geografima kao dokument nekadašnje zbilje, odnosno književnost služi za rekonstrukciju stvarnih geografskih predjela za koje nema vizualnog dokaza.

Književnost sadrži mnoštvo geografskih percepcija i podataka koji su nedostupni kada primjenjujemo uobičajene znanstvene geografske metode, stoga je ona komplementarna geografiji. Književna se geografija koristi književnim djelima - romanima, pripovijetkama, pjesmama, dramama, reportažama, memoarima, putopisima, književnim folklorom kao relevantnim i bogatim resursom bazom podataka ili „spremnikom“ geografskih informacija (Šakaja, 2015: 254).

Književna se geografija uglavnom služi romanima jer, kako je već rečeno, romani su dovoljno opširni za detaljno prikazivanje i opisivanje. Grana ove discipline je humanistička književna geografija, a ona proučava odnos čovjeka i prostora, odnosno okoliša. Nju zanima značaj prostora i mjesta te subjektivni osjećaji likova prema tim mjestima i prostorima.

Prema kategorijama narativnoga prostora, Pariz funkcionira kao druga kategorija, a to je mjesto radnje. To je stabilna kategorija koja obuhvaća cijeli tekst, a prikazuje socio-povijesno-geografsku okolinu u kojoj se radnja odvija (Ryan, 422: 2009). Balzac je u svom naumu da prikaže Pariz takvim kakvim jest uspio. Detaljnim opisima i prizorima suvremenom čitatelju oživljava nekadašnji Pariz i atmosferu toga vremena te je *Otac Goriot*, kao i cijela *Ljudska komedija*, važan ne samo književnosti nego i književnoj geografiji. *Ljudska komedija* i kapitalno svjedočanstvo koje nosi statističku vrijednost (Wolf, 1982: 392). Slika Pariza koju čitatelj dobiva od Balzaca potpuni je prikaz stvarnosti jer Pariz nije ocrtan samo kao grad svjetla, luksuza i bogatstva. Balzac donosi i onu lošu stranu Pariza, prikazuje bijede, siromaštva, prevare i zločina. Povezivanjem tih dviju strana grada Pariz dobiva kompletan izgled.

Prostorna raspodjela likova utječe na piščev stil i jezik čineći ih bogatijim i raznovrsnijim. Detaljnim opisivanjem i prikazivanjem prostora, Balzacovo djelo poslužilo je

kulturnoj geografiji za oživljavanje pariške atmosfere 19. stoljeća. Sveukupnim stilskim sredstvima, od kojih dominira kontrast, Balzac prikazuje realan Pariz s njegovim dobrim i lošim stranama i stanovnicima.

7.4.1. SIMBOLIZAM

Glavni simboli koji se susreću u tekstu također imaju posebnu prostornu važnost. Određene simbole Balzac smješta na pomno odabrana mjesta, na ulicu ili na osobita mjesta u pansionu.

Prvi simboli koji su prikazani pojavljuju se već na prvim stranicama romana, u opisu pansionskog dvorišta. To su statue sfinge i boga ljubavi Erosa (Amora). Oba su simbola potekla iz mitologija. Figure su smještene na početku i na ulazu, indikatori su onoga što će se dalje dogoditi, dakle simboliziraju ono što se može očekivati u razvoju radnje: sumnjive ljubavi, intrige, spletke i zagonetke (Šafranek, 2003: 358). Ono na što su simboli uputili na početku uistinu se i dogodilo.

Još jedan antički motiv koji se javlja kao simbol su prikazi Telemahovih pustolovina. Dio zidova u salonu pansiona obložen je tapetama sa slikama Telemahovih pustolovina. Telemah je sin Homerovog junaka Odiseja. Jedna od slika prikazuje gozbu koju je Kalipso napravila za Telemaha: „Ploha između prozora sa željeznim rešetkama predstavlja gozbu koju je nimfa Kalipsa priredila Odisejevom sinu. Ima već četrdeset godina kako mladi stanari pripovijedaju šale povodom ove slike, misleći da će se uzdići iznad svoga stanja ako se podruguju svom ručku na koji ih je osudilo njihovo siromaštvo“ (Balzac, 2005: 11). Ta gozba simbolizira neimaštinu ljudi koji se nađu pred njom u pansionu. Obilna gozba sa slikom samo je podsjetnik na jadan i bijedan objed koji se dobiva u pansionu. Prostor u kojemu se slika nalazi stoga je namjerno odabran. Ista slika ne bi izražavala ovako jaku ironiju da se našla u prostorima imućnih obitelji i viših staleža koji si takvu gozbu mogu i priuštiti. U prostoru pansiona njezin je simbolizam ekspresivan, a kod čitatelja izražava suosjećanje i sažaljenje prema stanovnicima pansiona.

Nadalje, jedno od simbola je i posuđe koje Goriot posjeduje. Točnije, riječ je o poslužavniku i peharu s dvjema grlicama koje se ljube. To suđe Goriotu puno znači jer je to bio poklon koji je dobio od žene.

„Ovo je“ govorio je on gospođi Vauquer zaključavajući pozlaćeni poslužavnik i pehar na čijem su poklopcu bile izrađene dvije grlice kako se ljube, „ovo je prvi poklon koji sam dobio od svoje žene na dan godišnjice našeg vjenčanja. Jadnica!

Ovo je kupila za novac koji je uštedjela još kao djevojka. Vidite li, gospođo, radije bih kopao zemlju svojim nohtima no što bih se odvojio od ovoga. Hvala Bogu što ću svakog jutra, sve do kraja svog života, moći piti kavu iz ove posude. Ne mogu se požaliti: nisam nikakav siromah i osiguran sam do kraja života“
(Balzac, 2005: 21-22).

Izjave oca Goriota pokazuju kakvu sentimentalnu vrijednost to posuđe ima za njega. Važnost i privrženost koji otac Goriot osjeća prema njemu očitana je i prostorom. Otac Goriot posuđe čuva u svojoj sobici, na ormaru gdje je izdvojeno. Posuđe je podsjetnik na njegovu ženu, ali i simbol njegove monomanije i ljubavi prema kćerima jer isto to posuđe bez kojeg ne bi mogao živjeti otac Goriot je dao pretopiti i prodati. Prostor na ormaru koji je zauzimao pribor ostaje prazan.

Sljedeći simbol u nizu jest rijeka Seine koja teče Parizom. Seine se gotovo ni ne spominje izravno u tekstu, no ona je stvarni prostor i dio Pariza koji doslovno razdvaja grad na bogati dio i siromašni dio. Geografska pregrada koju čini Seine zapravo je i pregrada između višeg staleža i srednjeg i niskog staleža. „Tko nije živio na lijevoj obali Seine, između ulice Saint-Jacques i ulice Saints-Pères, nimalo ne poznaje ljudski život!“ (Balzac, 2005: 87) Rastignacove su misli koje pokazuju kako je život s lijeve strane rijeke daleko teži i izazovniji od onog koji se živi na desnoj strani. Na lijevoj su strani, dakle, četvrti koje karakterizira siromaštvo i bijeda kao što su Latinska četvrt i Saint-Marceau gdje se nalazi pansion Vauquer. Desnu stranu čine četvrti poput Saint-Germain and the Chausée d' Antin, a obilježene su kićom i bogatstvom, otmjenim zabavama, ali i nemoralom njihovih stanovnika. Rijeka Seine kao pregrada simbolizira društvenu odvojenost i udaljenost, ponajviše odvojenost oca Goriota koji je na lijevoj strani rijeke od njegovih kćeri koje su na desnoj strani rijeke. Otac Goriot i Rastignac jedini su likovi koji s lijeve strane prelaze na desnu stranu rijeke. Prelazeći geografsku granicu, oni također prelaze i socijalnu granicu (Dubroc, 2009: 5). David Harvey, socijalni teoretičar i profesor, u svome opsežnome radu o Parizu kao gradu modernizma piše da su Balzacovi likovi skloni mijenjaju vlastite osobnosti pri prelasku s jednog mjesta u drugo (2003: 41). Rastignac na prostorima lijeve obale Seine djeluje kao naivan i zbuđen student s ciljem uspjeha u Parizu. Nakon dolaska u prostore s desne obale rijeke, očitava se njegova ambicioznost, upornost te samouvjerenost.

Posljednji simbol ujedno je i posljednji prostor koji je prikazan u romanu, a riječ je o groblju. Groblje je prostor mrtvih, a u slučaju romana to je stari otac Goriot. Već sama pomisao na groblje priziva samoću i otuđenost. Otac Goriot završava na groblju, sam i udaljen od svoje

djece, a zapravo cijeli je njegov život bio nalik groblju. Goriot je proveo dio svog života bijedan i sam, u siromašnom pansionu gospođe Vauquer. Gotovo cijeli život bio je mrtav za svoju djecu, a na kraju romana prostor njegove usamljenosti postaje aktualan i stvaran. Groblje je prostor čija se uloga promijenila kroz povijest djelovanjem društva. Nekada je groblje imalo značajnu ulogu prostora u društvu te su groblja bila smještena u središtu kao srcu grada, najčešće uz crkvu kako bi pokojnici bili bliže društvu. Početkom 19. stoljeća lokacije groblja postaju rubni dijelovi grada jer groblja i pokojnici počinju biti vezani uz bolesti, a među društvom počinje vladati strah od smrti. Posljednja scena prikazuje Rastignaca na odvojenom grobu oca Goriota s pogledom na Pariz: „Rastignac, ostavši sam, pođe nekoliko koraka prema uzvišenju na groblju i spazi Pariz koji se krivudavo proteže obalama Seine i koji se već počeo kupati u svjetlu“ (Balzac, 2005: 236). Rastignacov sljedeći korak nakon što napusti groblje jest prema ostvarenju cilju – odlazak u visoko društvo.

Unošenjem simbola boga Erosa, sfinge te Telemahovih pustolovina i stavljajući ih na pomno odabrana mjesta i prostore, Balzac ne samo da daje naznake o radnji romana već time i pokazuje neke značajke pariškoga društva. Antičke figure, slike i simboli u pansionu pokazatelji su kako su u 19. stoljeću Parižani i dalje poznavatelji antičke književnosti neovisno o njihovom socijalnom statusu. Prostori kao simboli, poput groblja i grada Pariza, odrazi su čovjekove unutrašnjosti i osjećaja, pogotovo osamljenosti koju uzrokuje razdvojenost. U ovom slučaju, razdvojenost oca Goriota i njegovih kćeri uzrok je osjećaja samoće i napuštenosti što se na samom kraju romana i ostvaruje prikazom smrti i groblja. Materijalni simboli, točnije srebrno posuđe simbol su ljubavi jer predstavljaju ljubav Goriotove žene prema njemu, ali i Goriotove ljubavi prema svojoj djeci.

8. ZAKLJUČAK

Otac Goriot, temeljni roman Balzacova ciklusa *Ljudska komedija*, jedan je od najvažnijih predstavnika francuske književnosti 19. stoljeća. Pojavom industrije i kapitalizma koji nanovo mijenjaju i oblikuju društvo stvara se nova književna epoha – realizam. Značaj i stil realizma ostaju visoko cijenjeni i danas, ponajviše zbog razvoja i afirmacije romana kao književne vrste. Ovaj je rad prikazao veliki značaj Honoréa de Balzaca za razvoj realizma i realističke poetike. Balzac je uzeo zadatak predstaviti francusko društvo, istaknuti njegove mane u jeku 19. stoljeća, a u tome je i uspio.

Balzac obrađuje teme obitelji i braka, bogatstva i siromaštva, odnosa među pojedincima i tako dalje. Sve se teme odražavaju kroz prostor u koji Balzac smješta likove. U realizmu, veliki je naglasak stavljen na opisivanje. Realisti se trude ostati vjerni stvarnosti i zbilju prenijeti na papir. Jedan od načina da dokažu istinitost onoga o čemu pišu je detaljno opisivanje prostora. Prostor u realizmu više nema dekorativnu ulogu, on postaje ogledalo pojedinčeve svijesti i duše. Preko prostora saznaje se o željama, namjerama i životu pojedinca, ali i stanju cijeloga društva. Rastignacova želja za ulaskom u visoko društvo predstavljena je kao njegov doslovan ulazak u bogataške i luksuzne salone. Svaki prostor u romanu odgovara nekoj od narativnih kategorija o kojima govori Marie-Laure Ryan. Ryan spominje pet kategorija: prostorni okvir, mjesto radnje, prostor priče, narativni svijet i narativni svemir. Korištenjem dvaju glavnih prostora unutar istog većeg prostora, odnosno grada Pariza, predstavljen je glavni tematski kontrast. Prostor, ponajviše pansion, izražava siromaštvo u kojem žive njegovi stanari dok je s druge strane raskoš i bogatstvo u kojima žive Goriotove kćeri i gospođa de Beauséant.

Prostor je element koji povezuje i razdvaja glavne likove. Povezuje oca Goriota i mladog studenta Rastignaca, i u tom odnosu Rastignac stvara svoju osobnost. U istom se prostoru, pansionu Vauquer, rađaju problemi, ali tamo se i razrješuju. Otkrivaju se tajne, intrige i spletke lika Vautrina te se u njemu stvara zaplet i gradi napetost. Na temelju prostora dobivamo informacije o likovima i njihovim istinskim osobinama.

Prostor je također važan element i pripovjednih tehnika. Opisivanje prostora koji su navedeni u romanu zauzima velik dio teksta, a isti ti opisi bitni su za stil u kojem se vidi autorova virtuoznost i talent. Utjecaj prostora vidljiv je i u jeziku kojim se služe likovi, odnosno pisac. Ovisno o prostoru, jezik se mijenja. Simbolizam koji se pojavljuje u romanu isto je prostorno obilježen.

Opisom svih prostora u romanu, Balzac je uspio okarakterizirati Pariz kakav je postojao u njegovo vrijeme, a roman je zbog toga i značajan jer je danas pomoću njega moguće doživjeti

i rekonstruirati atmosferu i život na prostorima Pariza u 19. stoljeću, što uvelike doprinosi književnoj geografiji. To je disciplina unutar kulturne geografije koja se bavi romanima i ostalim književnim vrstama te pomoći njih pribavlja informacije o nekom geografskom prostoru.

Balzac je romanom *Otac Goriot* prikazao pariški život u 19. stoljeću, no uspostavio i temelj realističkih romana u kojima prostor igra važnu ulogu. Realizam je razdoblje koje objektivno i istinito prikazuje stvarnost, ulazi u psihološke i socijalne karakterizacije likova, a prostor je jedan od načina na koji se te karakterizacije mogu i istaknuti.

8. LITERATURA

1. Auerbach, Ercih. 2004. Pogovor. U: *Mimeza, prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*. Zagreb: Hena Com.
2. Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb: CERES.
3. Balzac, Honoré de. *Otac Goriot*. 2005. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
4. Brković, Ivana. 2013. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi*, vol. 57, no. 1-2, pp. 115-138. HRČAK, <https://hrcak.srce.hr/139274>
5. Cresswell, Tim. 2004. *Place: a short introduction*. Chichester: Wiley
6. Dubroc, Anita Michelle. 2009. *City as prison: negotiating identity in the urban space in the nineteenth-century novel*. LSU Master's Theses. 3149.
7. Flaker, Aleksandar. 1976. Realizam. U: *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
8. Harvey, David. 2003. *Paris: Capital of Modernity*. New York: Routledge.
9. Ileš, Tatjana. 2019. *Kulturnom geografijom kroz književnu baštinu*. Zagreb: Ljevak
10. Milne, Ira Mrk. 2009. Realism. U: *Literary movements for students*. Detroit: Gale.
11. Mucignat, Rosa. 2013. *Realism and Space in the Novel, 1795-1869*. Oxford: Routledge.
12. Polanšćak, Antun. 1972. Dva Balzacova romana: Čiča Goriot i Eugeniya Grandet. U: *Francuski realistički romani XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
13. prostor. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2021. Pristupljeno 16. 6. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50715>
14. Ryan, Marie-Laure. 2009. Space. U: Huhn, Peter. *Handbook of Narratology*. Berlin: Walter de Gruyter
15. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
16. Šafranek, Ingrid. 2003. Balzac - tumač društvene zbilje kao moderne mitologije. U: Balzac, Honoré de. *Čiča Goriot*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Šafranek, Ingrid. 2013. Balzac - tumač društvene zbilje kao moderne mitologije. U: *Bijela tinta : studije i ogledi iz francuske književnosti*. Zagreb: Litteris.
18. Šakaja, Laura. 2015. *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam.
19. Štambak, Dinko. 1998. *Odabrana francuska proza*. Zagreb: Matica hrvatska.
20. Vukmanić, Miroslav. 2005. Predgovor. U: Balzac, Honoré de. *Otac Goriot*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
21. Wolf, Melita. 1982. Devetnaesto stoljeće. U: *Povijest svjetske književnosti, knjiga 3*. Zagreb: Mladost.

22. *Znanost. Velika ilustrirana enciklopedija*. 2011. ur. Opačić. Vid Jakša. Zagreb: Mozaik knjiga.
23. Zolić Neralić, Sanja. 2003. Sažetak – književnopovijesne i književnoznanstvene značajke djela. U: U: Balzac, Honoré de. *Čiča Goriot*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Zoran, Gabriel. 2014. Towards a Theory of Space in Narrative. U: *Poetics Today*, 5(2), 309–335. <https://doi.org/10.2307/1771935>
25. Žmegač, Viktor. 1987. Konceptija realizma. U: *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.