

Učenik i učitelj:

Krstulović, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:458303>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-20**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



UČENIK I UČITELJ: USPOREDBA ROMANA „ZLOČIN I KAZNA“ TE ROMANA „OTAC GORJOT“

Nasljeđujući romantizam u znaku svega što ta epoha nije bila, realizam je obilježio drugu polovicu 19. stoljeća u znaku preusmjerenja autorove svijesti s pojedinca kao objekta razmatranja na društvo i svakodnevicu kao novi idejni objekt. Kako naziv svake etape prije i nakon realizma, tako i ovaj pojam predstavlja određenu problematiku. Upravo tu polemiku, profesor Donald Fanger je izrazio u izjavi: „Few literary terms have suggested more and signaled less than “realism.”“ (Fanger, 1967., str. 3) Realizam se često suprostavlja idealizmu (tu su tezu prvi iznijeli Friedrich Schiller i Friedrich Schlegel) a uz njega se usko veže naturalizam kao nadogradnja, realizam gurnut do krajnjih granica. U ovoj epohi ponovno postaje važna Aristotelova teza o oponašanju stvarnosti čime se stvara načelo istinitosti. O njemu te načelu tipičnosti će više biti govora kasnije. Ova rečenica dobro je polazište predstavljanja razdoblja u kojem su djelovala neka od najvećih imena svjetske književnosti, konkretno u okvirima usporedbe ranog francuskog i ranog ruskog realizma, u predstavljanju ruskog realizma kroz lik i djelo Fjodora Mihajloviča Dostojevskog te francuskog realizma kroz utjecaj Honore de Balzaca. Rad ću započeti uvodom u rad Dostojevskog te uvodom u djelo kroz tipa romana i glavnu ideju, moralnu dvojbu koja se provlači. Istim principom bit će i idući roman predstavljen te će sličnosti i razlike ovih dvaju romana biti iznesene u suodnosu jedne s drugim.

Dostojevski se predstavio kao novo lice na književnoj sceni Ruskog carstva s objavom slobodnog prijevoda Honore de Balzacovog romana *Eugenie Grandet* te je ubrzo stekao hvalu kao “novi Gogolj“, kao nasljednik prvog ruskog realista. Iako su u tom razdoblju postojali drugi autori koji su se bavili aktualnom temom siromaštva, neimaštine, bijede kako socijalne tako i duševne, Gogolj a potom i Dostojevski su autori za koje se kazuje kako su razumjeli tu problematiku u potpunosti, koji su gotovo pa proniknuli u samu srž društvenih problema uspješno je prikazavši bez pretjeranog uljepšavanja (što je jedno od glavnih obilježja realizma kao takvog) a opet zadržavši estetiku umjetničkog djela. Ova veza Dostojevskog s prethodnikom važna je jer se kroz nju vidi jasan utjecaj ranog realizma ali i tendencija mladog autora za osvrtajem, odgovorom na čitanja djela ranijih majstora te razvoj originalnosti, vlastitog pečata koji će biti primjetan u svim djelima. Kako Donald Fanger piše: „...one way to prove originality is to use old instruments for new ends. ... Even as he was learning from the Gogolian manner, he was perceiving the Gogolian tales themselves as unfinished business, because their creator had not penetrated to their tragic basis.“ (Fanger, 1967., str. 165) Tako,

počevši od prvog romana, *Bijedni ljudi*, Dostojevski izražava reakciju na čitanje Gogoljeve *Kabanice* kroz komentar protagonista Devuškina kako bi on napisao Akakijevu situaciju jer mu način na koji je u noveli prikazan nema smisla. Ironično, Devuškinu se događa slična situacija u životu koja se dogodila i protagonistu *Kabanice*, njegova ljubav otišla je za drugim te mu više nije mogla slati pisma čime je Devuškin izgubio jednu od najvećih radosti u životu baš kao što je i Akakije Akakijevič kada je izgubio kabanicu, izgubio radost u svom životu. Ovim postupkom preispisivanja, odgovora na djelo na koje se poziva, Dostojevski stvara originalan stil ali isto tako čuva nasljeđe od zaborava. Sličnu tehniku koristio je i u nasljeđivanju Balzaca kao književne inspiracije i učitelja. Pri korištenju lika oca pijanca Marmeladova preko kojeg se metaforički poziva na lika oca Goriota, Dostojevski koristi isti motiv (odnos ljubavi i novca te relaciju otac - kćer) ali na mračniji način jer otac uzima novac za pijančevanje od kćeri Sonje koja je završila kao prostitutka kako bi mogla uzdržavat obitelj. Na kraju Marmeladov umire ali ne, moglo bi se reći, ljudski kao Goriot, već tako da podliježe ozljedama jer ga je pregazila kočija što je gotovo pa naturalistički element romana. S druge strane, iako je njihova obitelj prikazana ironično, čitatelj se može zapitati je li Marmeladov ipak umro sretniji i je li njegova smrt, ma koliko teška bila, više ljudska nego Goriotova jer je ipak umro uz "obitelj".

Nakon nekoliko objavljenih djela, gotovo kao uvježbavanja, istraživanja i usavršavanja svojih mogućnosti, objašnjenjem profesora Fangera: „The Insulted and Injured had given him the secret of uniting several plots into a single entity, and Notes from Underground the secret of transmuting his new ideological concerns into the stuff of fiction.“ (Fanger, 1967., str. 184), Dostojevski objavljuje maestralni roman *Zločin i kazna*, koji ga upisuje u književnu povijest kao osnivača nove vrste romana, polifonijski roman, te najavljuje još jedan novi tip romana: monološko-asocijativni tip (prikaz ljudske duše i podsvijesti tehnikom unutarnjeg monologa). Polifonija definirana kao višeglasje, pronalazi svoje mjesto u romanima Dostojevskog upravo u međuodnosima likova, odnosno njihovih glasova u djelu. Svaki lik ima svoj glas, svi su ravnopravni i svi sudjeluju u kreiranju dijaloške strukture. Prema tome, junak se u realističkom djelu ne tretira kao nosilac jedne karakterne osobine, već kao sklop niza različitih, često iznenađujućih osobina čime takvi likovi postaju zaokružena cjelina a ne samo plošni prikaz. (Flaker, 1976., str. 156) Spominjući dijalošku formu i njezinu važnost, Mihail Bahtin ističe u svome radu *Problemi poetike Dostojevskog*, kako dijalog ima veliku ulogu u romanima te se može govoriti o dvije vrste dijaloga: dijalog između likova i dijalog unutar svakog lika ponaosob. U polifonijskom romanu, za razliku od monološkog tipa, likovi su subjekti te ne predstavljaju prikaz autorovog gledišta na svijet. Iako se mogu povući paralele između

razmišljanja, govora likova i onoga što se zna da je bilo autorovo mišljenje o određenom pitanju, u romanu se nikada ne uočava direktan autorov komentar. To se ističe kao još jedna odlika stila Dostojevskog, njegova distanciranost i odvojenost likova od pripovjedača. Bahtin to naziva „Zadivljujuća, unutrašnja samostalnost junaka Dostojevskog“ te opisuje kako „Specifičnost Dostojevskog nije u tome što je on monološki proklamovao vrednost ličnosti, već u tome što je znao da je objektivno-umetnički vidi i pokaže kao drugu, tuđu ličnost; on od nje nije stvarao lirsku ličnost, nije sjedinjavao s njom svoj glas niti ju je svodio na opredmećenu psihičku stvarnost.“ (Bahtin, 2000., str. 14) Govoreći o dijalogu i likovima u djelima, nužno je spomenuti i pojam ideje te njezino funkcioniranje kroz romane. S obzirom na postojanje višeglasja, nužno je i postojanje više ideja. Za razliku od monološkog romana gdje ideja ima samo dva moguća prikaza, ili je ili nije, ili se potvrđuje ideja spomenuta već na početku djela ili se negira, u polifonijskom romanu ideja postaje dio lika a on postaje nosioc te ideje koja se kroz njega razvija do samog kraja romana. U ovome romanu to je ideja o nadčovjeku, iznimnom pojedincu predodređenom da oslobodi svijet od zla, prema tome mora uzeti stvar u svoje ruke kako bi donio svojoj obitelji i svijetu boljitak. Protagonist Raskolnikov kao nadčovjek ima dopuštenje i dužnost, dapače „ima pravo... to jest, nema oficijelno pravo, nego sam ima pravo dopustiti svojoj savjesti, da prekorači... neke zapreke, a i to jedino onda, ako to iziskuje ostvarenje njegove ideje, koja je gdjekada spasonosna za cijelo čovječanstvo.“ (Dostojevski, 2018., str. 191) Iz ovoga proizlazi kako se Raskolnikov može tumačiti kao plemeniti lik jer je njemu novac sekundarni, primarno je očistiti društvo od neželjenih pojedinaca iako je to relativno mišljenje jer u većini slučajeva čovjek nema pravo samovoljno suditi drugom čovjeku. Druga situacija koja bolje potvrđuje tvrdnju o plemenitosti protagonista je Dunjina skora udaja, odnosno Raskolnikov trud da do te udaje ne dođe jer on ne želi da mu se sestra uda za nekoga samo iz koristi koju bi to donijelo. („I sve da je gospodin Lužin od suha zlata ili od pravog briljanta, ni onda ne bi pristala, da bude zakonita suložnica gospodinu Lužinu! Zašto dakle pristaje sada? U čemu je dakle stvar? A odgonetka? Stvar je jasna: zbog same sebe, svog komfora, čak ni da bi sebe spasila od smrti, neće se prodati, a za drugoga će se eto prodati! Zbog milog, obožavanog čovjeka prodat će se! U tom i jest cijela stvar: za brata, za majku prodat će se! Sve će prodati!“)(Dostojevski, 2018., str. 42)

Ostajući u ovom tipu analize, fokus se premješta na drugi roman, primjer francuskog realizma, roman *Otac Goriot*, autora Honore de Balzac. Nakon pisanja i izdavanja nekoliko djela, nažalost uglavnom ne prepoznatih i neuspješnih, odlučio se na pisanje prologa ciklusa romana *Ljudska komedija*, koji je uz sami ciklus važan dio njegovog opusa jer predstavlja

cjelovitu ideju i temu Balzacovog opusa te se smatra svojevrsnim manifestom realizma čime je postavljen put za sve buduće pisce. Koristeći Žmegačeva zapažanja o Balzacovom radu, bit će predstavljena ideja koja se provlači kroz cjelokupni ciklus. Počevši od izjave: „Balzac koji se još mnogo više od Stendhala udaljio od moralističke tradicije, svojom je neutaživom željom da jezičnim sredstvima modelira suvremenu svakodnevicu učinio presudni korak prema tipu književnog stvaralaštva...“ (Žmegač, 1991., str. 158), Žmegač predstavlja tip književnosti, danas već poznat pod nazivom realizam, te daje i druge nazive uz obrazloženja za iste. Zanimljivo je zadržati se na konkretizmu, nazivu kojim se uobičajeno obilježava pjesnički pokret koji koristi jezik kao tvar koju dalje oblikuje. U kontekstu književnosti, Balzac je pisao toliko detaljno i autentično da se svaki lik doima kao zasebni portret te su poneki i postali arhetipovi književnosti. Naravno, s obzirom na kompleksnost ciklusa ali i radi smislenosti, razumljivo je kako se pojedini likovi ponavljaju kroz više romana tvoreći katalog od preko 200 likova. Uz sve ove karakteristike, jedan je od prvih profesionalnih književnika te prvi koji je romane povezao u ciklus koje, s obzirom na opseg, je najlakše svrstati u tri glavne kategorije: Analitičke studije, Filozofske studije te Studije društvenog života (njima pripada i Otac Goriot). Osim iznimne opsesije detaljima, kako za stvarne objekte proučavanja, tako i za one izmišljene, kroz likove se uočava načelo tipičnosti, načelo koje se razvilo u realizmu a koje podrazumijeva opisivanje tipičnih likova u tipičnim situacijama. Tako se razvio Balzacov model lika siromašnog provincijalca, najčešće studenta koji dolazi u veliki grad kako bi uspio u životu. Ovakav protagonista pronalazi mjesto u Bildungsromanu, tipu djela kroz koje se prati psihološki razvoj protagonista od mladosti do mentalnog sazrijevanja. Tako u ovome djelu postoje dva tipa lika, dinamični (protagonist Rastignac) te statični (otac Goriot). No, može li se za Eugène de Rastignaca reći da je protagonist koji je doista “sazrio“, odrastao do zrele dobi na kraju romana? S obzirom na kompleksnost romana, odgovor nije lako pronaći ali može se doći ako se fokusira na pitanja koja djelo postavlja na podrazini. Jedan od glavnih motiva je ljubav, odnos likova prema tom pojmu uz kojeg se veže novac i sve vjekovno pitanje može li se novcem doista kupiti sve? „The two great appetites of this society, as Balzac repeatedly proclaimed, were for money and pleasure;“ (Fanger, 1967., str. 36) Zanimljivo je napraviti digresiju na katalog likova *Ljudske komedije* jer, kao i kod likova Dostojevskog koji su na dnu društvene ljestvice, tako i Balzac ima “preference“ za iskazivanje radnje kroz perspektivu likova. Dvije kategorije koje se često pojavljuju su kriminalci i kurtizane. Prva, zato jer oni „contribute to the functioning of the social order; they are the oil on its wheels.“ dok drugu opisuje kao „these creatures, deprived of all the protection of the laws of society, represent an almost endless variety of possible destinies; they are surrendered more than any others to the dictates of

“chance“...“ (Fanger, 1967., str. 37) Iako se za drugu skupinu ne prikazuje karaktere koji bi ju predstavljao, kao lik kriminalca pojavljuje se Vautrin, stanovnik pansiona koji utječe na Rastignaca i njegov put uspinjanja u društvo savjetujući ga kako uspjeti u životu. Odnos ljubavi i novca prvo se može pokazati u odnosu oca Goriota i njegovih kćeri, Delphine de Nuncingen i Anastasie de Restaud. I dok on živi u pansionu, u jednom stanu za kojeg bi se mogle upotrijebiti i epiteti Dostojevskog poput “ormara“, “ćelije“, “komorice“, njegove kćeri, iako bogato udane, i dalje koriste izvor prihoda svog oca što metaforički odražava žalosnu sliku tadašnjeg društva gdje se bogati, unatoč svoj raskoši, i dalje koriste sredstvima siromašnih no i prikazuje sliku odnosa u obitelji, gdje otac svoju odsutnost prekomjernim radom nadoknađuje kćerima kroz novac i skupocjene stvari. Kroz čitavu radnju, iako je otac Goriot statičan lik (ne mijenja se kroz djelo), može se uočiti njegov postepeni pad u depresiju što na kraju, uz starost dovodi do smrti („Djeco moja, umrijet ću ako tako nastavite...One me ubiše!“). Prvo se čitatelj upoznaje sa situacijom prije udaje kćeri a potom i nakon gdje, unatoč svemu što je učinio za njih „...njegove kćeri, na zahtjev svojih muževa, neće ni uzeti k sebi, niti ga javno primati“ (Balzac, 1996., str. 81) Dodatno žalosnu notu ovaj odnos ostvaruje na kraju kada kćeri u prvi mah ne dolaze na očevu smrtnu postelju nego prekasno dolazi samo Anastasie te kada niti jedna ne dolaze na očev sprovod već šalju samo prazne kočije („...dođoše dvojica kola s grbovima grofa de Restaud i baruna de Nucingena, ali prazna...“)(Balzac, 1996., str. 240).

Nakon ovog kratkog početnog pregleda oba romana, sljedeće bi fokus bio na naraciji te kako se preko nje, ali i likova uspostavlja atmosfera i koju ulogu čitatelj ima prilikom ulaska u romaneskni svijet.

Smještajući radnju u glavni grad tadašnjeg Ruskog carstva, Dostojevski ga koristi kao višestruki simbol. Zanimljivo je istaknuti kako je Sankt Petersburg uvijek opisan kao prljav („...onaj osobiti ljetni smrad, tako poznat svakom Peterburžaninu...gadan i tužan kolorit slike.“)(Dostojevski, 2018., str. 16), natrpan gomilom ljudi, ulicama teturaju pijanci a koliko je u ovome djelu istaknuta tema pijanstva te jer je htio istaknuti to kao jedan od tadašnjih problema, roman se idejno trebao zvati “The Drunkards” (Fanger, 1967., str. 212). Grad nikad nije čitav prikazan, u ovome romanu to je tek nekoliko ulica, četvrti u kojima se likovi kreću te skućeni, često mračni stanovi u kojima žive. Tako i protagonist boravi u jednoj takvoj sobi koju autor naziva “ormarom“, “ćelijom“, “komoricom“: „Naposljedku mu se smuča i bude mu tjeskobno u toj žutoj sobici, nalik na ormar ili na kovčeg. Pogled i misao tražili su prostora“ (Dostojevski, 2018., str. 40) . Upravo skućenost prostora aludira na skućenost duše, paranoju koja je sve više i više preuzimala protagonista, sugerira kako ga, unatoč njegovoj teoriji o

opravdanosti zločina ako bi time očistio društvo, muči grižnja savjesti te kako se obruč pravde steže oko njega i da mu ne može pobjeći baš kao što se ne može naročito slobodno kretati po sobi u kojoj boravi. Ovo je samo jedno tumačenje grada dok se drugo može promatrati iz perspektive metafore za tadašnje društvo te skučen mračan grad predstavlja društvo koje je uskogrudno, sa svim svojim predrasudama, nejednakostima, tajnama. Glavna tema, osim ubojstva, bila bi i otuđenje pojedinca. Prvo, kroz Raskoljnikovo viđenje samoga sebe kao nadčovjeka, pojedinca koji je iznad zakona a potom i nakon zločina kroz otuđenje od svih koji mu žele pomoći zbog paranoje koju krivnja izaziva. Situacijom izolacije uočava se još jedna stilska karakteristika Dostojevskog – nepostojanje obitelji ili, u slučaju Marmeladova, ironična obitelj koja to više nije nego što jest. Pojedinaac, iako radnja isprepletena mnoštvom njih, je gotovo uvijek sam, uvijek izoliran od društva, često i neshvaćen ili, u ovom slučaju, je počinio nešto protiv društva te je izolacija posljedica. Uzimajući krajnji slučaj izolacije, u djelima je čak i sam grad “izoliran“ od ikakve vegetacije što doprinosi depresivnom ozračju. Takvo stanje duše ali i okoline uz jadne uvjete života dovodi do bolesti koja je čest motiv te koja je često neobjašnjena i koja ostavlja osobu oslabljenom: „The fever is the badge of alienation, poverty, malnutrition - the mark of the Petersburg hero or antihero...“ (Fanger, 1967., str. 204) Zanimljiva je paralela koju Fanger povlači kada govori „This is the natural state of the dreamer“ (Fanger, 1967., str. 204) aludirajući kako je groznica to stanje. Uzimajući znanstveno, groznica je najčešće imunološki odgovor organizma na bolest no uzimajući fikcionalno, sanjar može biti “bolestan“ od raznih vanjskih podražaja. U ovome slučaju, ne čudi kako su stanovnici Sankt Petersburga sanjari jer je neminovno da većina želi bolje uvjete života a očaj zbog nemogućnosti ostvarenja istog, slabiji pojedinci zapadaju u stanje spiritualne bolesti što se može protumačiti kao književni izraz za duševne poremećaje. Dodatnu težinu dodaje i činjenica kako su radnje romana obično uvijek smještene u zimu kada je prirodno mračnije i tmurnije. Ovaj roman po tome je iznimka jer je smješten u ljeto, mjesec srpanj no opet nije iznimka po učinku koju asocijacija s takvim vremenskim prilikama ostavlja na čitatelja jer, s obzirom na ranije opisan izgled stanova, soba, jasno je za zaključiti kako su temperature nepodnošljive te kako je zasigurno zagušljivo radi nedostatka zraka a povrh svega niti na ulicama nema predaha zbog nepodnošljivog smrada za koji se može pretpostaviti da je postojao. Naraciju je važno povezati s likovima jer je Dostojevski težio tome da ih “odvoji“ od sebe, svoje ličnosti te ih je htio prikazati suprotno od njega kao osobe. Ovaj roman ističe se kao prvi u kojemu motiv zločina, odnosno ubojstva, postaje jedan od glavnih motiva te od tada ulazi u “leksikon“ motiva. Isto tako, jedno od prvih djela u kojemu je „personalized narrator completely absent“ (Fanger, 1967., str. 151). Sama radnja ispričovijedana je uglavnom iz perspektive Raskoljnikova, u

trećem licu iako se ponekad ubacuju perspektive ostalih likova (Dunja, Svidrigajlov, Razumihin) te se tako čitatelj lakše identificira s likovima, dobiva dojam osobnog prisustva te se tako ne upliće komentarima u radnju kako bi dao smjernice čitatelju. Unatoč tome, treba spomenuti neke od narativnih tehnika te položaj pripovjedača. Ponovni naglasak treba staviti na zamršenost romana te problematiku definiranja narativnih linija kod Dostojevskog jer se teži smjestiti likove paralelno jedne uz druge, odnosno prikazati njihove misli u presjeku datog trenutka što otežava klasifikaciju pripovjedača, naročito ako se uzme u obzir da pripovjedač ne mora biti samo jedan. Treba istaknuti i problem presijecanja radnje na određene razine a time i smještanje likova u razine. Glavna razina bila bi tema ubojstva dok neke od pod-razina su unutarnje stanje Raskoljnikova, njegov odnos sa Sonjom, prikazani problem pijanstva u društvu... te se one najčešće prikazuju kroz dijaloge.

U kontrastu s ovim načinom, Balzac također smješta radnju u glavni grad, Pariz, ali koristi puno detaljnije opise te u njegovom načinu pisanja oni služe kao karakterizacija likova. Sam uvod u roman je iznimno dugačak (kao i opisi koji se protežu i na nekoliko stranica za samo jedan objekt, primjerice pansion gospođe Vauquer) dok radnja kasnije protječe brzo. Prvo se detaljno opisuje prostor u koji je smješten lik, potom društveni položaj, vanjski izgled... dok se Dostojevski više fokusira na stvaranje atmosfere, opis situacija u kojoj se lik kreće te njegovo unutarnje stanje. Ovime se postiže metoda koja čitatelju ne ostavlja puno prostora za razmišljanje, nagađanje što slijedi iduće niti ga autor želi ostaviti u neizvjesnosti, već ga se podsjeća „...of his role as spectator: they are invitations to see, understand, and judge, rather than to participate in the action.“ (Fanger, 1967., str. 40) Mali djelić poigravanja umom čitatelja bila bi Balzacova igra sa kontrastnim scenama, kao primjerice kada Rastignac odlazi kod gospođe de Beauseant i potom se vraća u pansion na večeru: „Prijelaz je bio i suviše nagao, suprotnost i suviše velika... Na jednoj strani, svježije i lijepe slike najotmjenijeg društva, mlada i živa lica okružena divotama umjetnosti i raskoši, strasne glave pune poezije; na drugoj strani, jezive slike uokvirene prljavštinom i lica kojima su strasti oduzele svaku draž.“ (Balzac, 1996., str. 73) U kontrastu s Dostojevskim, čiji su likovi sanjari, Balzacovi su više određeni sudbinama. Iako bi se mogao napisati zaseban rad o toj temi, za ovaj rad je važan simbol sudbine te smještaj protagonista u taj okvir. Sudbina funkcionira na dva načina: „...it signifies the trajectory of a given life or career, and, in the larger sense, it is the stern necessity that shapes the separate careers of certain men.“ (Fanger, 1967., str. 33) Naravno, likove ne treba prosuđivati po ovome načelu ali za karakterizaciju je dobro imati u vidu jer se time mogu bolje razumjeti postupci likova i mogu se pretpostaviti kao sudbinski. Ovo potkrjepljuje Fangerova

izjava: „In the Balzacian world, where things have their destinies as well as men...“ (Fanger, 1967., str. 40) ali i naglašava ulogu detaljnih opisa, prvenstveno u ovome slučaju je to pansion gospođe Vauquer. Iako je izvana opisan kao lijepa građevina, autor brzo okreće situaciju i opisuje kako je iznutra sve dotrajalo, gotovo se raspada. Naročito izražene atmosfere nema već je roman prožet snažnim emocijama koje ponovo dolaze u kontrast kada se pred kraj romana isprepliće očeva ljubav s bijesom zbog razočarenja kćerima. Pripovjedač je u potpunosti prisutan, autor je komentarima upleten u narativ a radnja je prikazana u prvom licu. Kao i kod Dostojevskog, prvo lice u prikazu perspektive, djelovanja likova (naročito protagonista) korisno je za utjecanje na čitatelja te na njegovu procjenu djela. U ovom slučaju, možda i više nego kod Dostojevskog upravo zato jer je ovo roman ranog realizma u kojemu se još mogu iščitati romantičarski tragovi te je autor gotovo sigurno htio da Rastignac bude promatran u svjetlu svojih djela a ne emocija u situacijama u kojima se našao. Naročito važno je promatrati Rastignaca kao figuru koju Balzac koristi kao jednu od tipičnih u čitavoj *Ljudskoj komediji* (ranije spomenuto načelo tipičnosti). Rastignac ovdje može poslužiti kao simbol dobra upravo time što dolazi iz provincije. I dok su stanovnici grada, primjerice Vautrin, iskvareni sjajem novca i mogućnostima koje nudi, Rastignac dolazi kao “čista“ duša koja se tek treba naviknuti na ideju krađe, manipulacije, korupcije, svega što je onima koji su u višim slojevima jasno poznato. Ranije spomenuto pitanje, ovime se može odgovoriti, jer da, Rastignac se zaista mijenja kroz roman i odrasta u smislu očvršćivanja karaktera te shvaćanja kako društvo zapravo funkcionira.

U ranijoj općenitoj analizi romana, protagonisti su dotaknuti površno, usputno kako bi se poduprla tada rečena teza. Sada će fokus biti isključivo na njima, protagonistima Raskoljnikovu i Rastignacu te njihovom odnosu koji bi se, ako ih se postavi jednog uz drugog moga nazvati bratskim. Društveno, oni su obojica na marginama, što zbog socijalnog statusa siromašnog studenta, što zbog nepoznavanja tadašnjih građanskih normi, što zbog činjenice kako su obojica provincijalci te stoga drugačijeg mentaliteta nego građani. Dostojevski kratkim opisom predstavlja Raskoljnikova kao naočitog mladića, iako bijedno odjevenog, slabog te po prilici, iznimno siromašnog („U taj čas bio je i svjestan, da mu se misli povremeno brkaju i da je jako slab: već je drugi dan, kako nije skoro ništa jeo“)(Dostojevski, 2018., str. 16). Ovakav opis nije neobičan kod Dostojevskog koji likove predstavlja čitatelju u trenutku kada se s njima susreće, bez naročite pozadine, prošlosti lika te se fokusira više na psihološki aspekt i portretiranje ideje kroz osobu lika koju predstavlja kao pojedinca s jasno utvrđenim stavovima i mišljenjima a koji se mogu mijenjati kako radnja napreduje. Suprotno

tome, Balzac predstavlja Rastignaca manje u fizičkom smislu, više opisujući njegovo porijeklo, obiteljske prilike, kako i zašto je došao u Pariz...fokusirajući se više na izvanjsko nego na unutarnje stanje. Obojica, dolazeći iz provincije, nisu mogli znati što očekivati od velikog grada, došli su s iluzijama u nepoznato te svaki pošli na svoju stranu. Iako se obojica mogu podijeliti na određenoj društveno-moralnoj skali na "dobrog" i "lošeg", njihov položaj u radnji je puno više fluktuirajući pri čemu se za Raskoljnikova može reći kako je "dobar" lik jer nesebično pomaže drugima oko sebe i jer ne želi novac za osobnu korist već za promjenu na bolje. S druge strane, Rastignac sebično želi novac kako bi se uzdignuo u više slojeve društva što opet ne mora nužno biti loše ali je moralno manje ispravno. Ovime ulazim u zasebnu debatu koja dodatno neće biti analizirana, no bazira se na tragu ideje koju je Dostojevski predstavio upravo kroz moralnu polemiku opravdanosti zločina i ideje nadčovjeka o kojoj je ranije bilo riječi. Kroz likove, romani su intertekstualno povezani te je zanimljivo uočiti kako je Dostojevski kroz misli i djelovanje Raskoljnika ponovo napravio sličan tip djela kao i u slučaju s Gogoljevim romanom koji je spomenut na početku. Naime, u ovoj slučaju, Raskoljnikov "zvuči" gotovo kao Vautrin, lik negativca koji pokušava negativno djelovati na Rastignaca. Obojica dijele mišljenje kako ubojstvo može biti opravdano, u ovom slučaju, situacija razgovora Vautrina i Rastignaca u kojemu Vautrin predlaže kako će namjestiti dvoboj u kojemu bi Rastignac ubio brata bogate nasljednice te nakon ženidbe bi mogao doći do njezinog nasljedstva. Ranije spomenuta moralna os, Rastignacovim se odbijanjem pomiče u njegovu korist jer, iako neiskusna i pod utjecajem mišljenja drugih, ipak postupaju po svojem osjećaju koji se pokazuje kao ispravan. Kroz ovu situaciju se vidi i mladenačka naivnost koja se nakraju, pod utjecajem oca Goriot mijenja te on uspijeva naći put, svrhu u svom svakodnevnom postojanju. Isti odnos ima i Raskoljnikov koji je okružen ljudima koji mu svo vrijeme pokušavaju pomoći no on ih radi spleta okolnosti i razloga te radi preduboke okupacije svojim unutrašnjim svijetom ne primjećuje sve dok na kraju ne odluči poslušati savjet Sonje i priznati krivnju. Oba romana tako otvaraju pitanje ljubavi i njezinog utjecaja na protagoniste. Ranije je u analizi romana *Otac Goriot* prikazan taj motiv kroz odnos oca i kćeri koji se nažalost ne razrješava u pozitivnom svjetlu na kraju romana, da bi sada tematika tog motiva zatvorena i kroz primjer Raskoljnikova koji pokazuje kako, iako su on i Sonja društveno prezreni pripadnici, ljubav i dobrota koju Sonja nosi su dovoljno jaki da potaknu na promjenu na bolje te na kraju i njezina potpora tijekom Raskoljnikovog odsluženja kazne donosi poruku kako se i loši mogu promijeniti nabolje u odgovarajućim uvjetima što roman zatvara kao djelo sa sretnim krajem.

Kroz ove analize cilj je bio prikazati sličnosti koje oba romana dijele te majstorstvo zanata obojice autora. Prikazujući kompleksnu tadašnju svakodnevicu i zamršenost ljudskih odnosa te borbu protagonista, prodirući u dublje slojeve društva, uz nepravdu i iskvarenost ljudi, Balzac i Dostojevski su ostavili vrijedan trag o društvenoj povijesti te o prilikama koje su vladale u njihovo vrijeme. O njihovoj veličini i važnosti govori i činjenica kako su brojni kritičari pisali o njima i njihovim djelima, te da je do danas nemoguće pronaći jednu riječ, teško je pronaći jednu frazu koja bi ih opisala, sažela njihov značaj na cjelokupnu književnu povijest.

Ivana Krstulović

LITERATURA:

Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd, 2000.

Balzac, Honor de, *Otac Goriot*, Katarina Zrinska, Zagreb, 1996.

Dostojevski, Fjodor M., *Zločin i kazna*, Bulaja naklada d.o.o, Zagreb, 2018.

Fanger, Donald, *Dostoevsky and romantic realism – A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*, Harvard university press, Cambridge, Massachusetts, 1967.

Flaker, Aleksander, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.

Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, poglavlje *Koncepcija realizma*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.

konkretizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 9. 2022

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32832>