mora Manzonijev roman končati tam, kjer se je začel – v na videz ozkem, pa vendar hkrati univerzalnem krogu malih ljudi, ki svoje potovanje skoz čas in prostor velikega sveta končujejo z vaško poroko Renza in Lucije, da bi spet začeli živeti tam in tako, kot se življenje zmeraj znova začenja – z naivno neposrednostjo, kot da je prav ta edina in najvišja modrost.

1968

OČE GORIOT ALI VHOD V *ČLOVEŠKO KOMEDIJO*

Roman o očetu Goriotu je na prvi pogled predvsem eno tistih Balzacovih del, ki so že ob izidu imela pri občinstvu največ uspeha in spadajo še dandanes med pisateljeve najbolj brane spise. Vrsta teh se začne z romanom *Eugénie Grandet* (1833), nadaljuje z *Očetom Goriotom* (Le Père Goriot, 1834) in z *Izgubljenimi iluzijami* (Les Illusions perdues, 1837–1839), konča pa s *Teto Lizo* (La Cousine Bette, 1846) in *Stričkom Ponsom* (Le Cousin Pons, 1847). Nič ni v tem zaporedju takega, kar bi kazalo na poseben pomen in vrednost *Očeta Goriota*. Res je prenekateremu bralcu ta roman še posebej pri srcu zaradi napete in jasne, vendar dovolj zapletene zgodbe, zaradi slikovitosti okolja, oseb in dogodkov, zaradi učinkovitega prepletanja očetovskih, erotičnih in celo zločinskih strasti, vsemu temu se pa nazadnje pridruži še preprosta preglednost celote, ki ni ne preobširna ne prekratka, tako da ravno ustreza pojmu dobro napisanega pa tudi čitljivega romana. Toda ob vsem tem ni mogoče prezreti odlik drugih romanov, ki so včasih pomembnejše. *Eugénie Grandet* ima trdnejšo zgradbo, dogajanje teče bolj strnjeno in enakomerno, slog je čistejši; *Izgubljene iluzije* odpirajo širše vidike na socialno, moralno in celo kulturno življenje takratne družbe; za *Teto Lizo* in *Strička Ponsa* pa velja, da dramo človeških strasti in usod ženeta do zadnjih meja s takšno silovitostjo, da jima v drugih Balzacovih romanih skoraj ni primere.

Da gre prav *Očetu Goriotu* v okviru *Človeške komedije* poseben pomen, pa kljub vsemu le ne bo mogoče tajiti. Balzac se je tega dodobra zavedal in temu primerno je to delo po letu 1840, ko je poskušal dokončno uresničiti zamisel o enotnosti svojih romanov, poudaril na vidnem mestu. Leta 1842 je napisal znameniti predgovor za *Človeško komedijo*, kjer je poudaril filozofske, znanstvene, politične in verske vidike, ki so ga vodili pri zasnovi tako obsežnega dela. In tu je takoj na začetek postavil trditev, da je svoj oris francoske družbe z njenimi razredi, sloji in stanovi zasnoval po zgledu naravoslovca Geoffroyja Saint-Hilaira, ki je učil, da se živalske vrste spreminjajo v skladu z okoljem, v katerem jim je dano živeti. Osrednja misel *Človeške komedije* naj bi nastala po zgledu bioloških teorij slavnega naravoslovca. Kako nas torej ne bi presenetila na videz nepomembna podrobnost, ki pa je v najtesnejši zvezi z uvodom v *Človeško komedijo*? Leta 1843 je izšla peta izdaja *Očeta Goriota*, in sicer v

1842

devetem zvezku celotne *Človeške komedije* pri založbi Furne. Tu je Balzac romanu pripisal posvetilo, ki se glasi: »Velikemu in slavnemu Geoffroyju Saint-Hilairu, v znamenje občudovanja njegovih del in njegovega genija. De Balzac.«

Kar je na videz samo vljudnostno posvetilo, ima globlji pomen, zlasti če upoštevamo misli, zapisane v predgovoru k *Človeški komediji*. Oprta na te in druge Balzacove namige je literarnozgodovinska veda že pred časom ugotovila, da pripada *Očetu Goriotu* v celotni zamisli zares prav posebno, v marsičem pomembno mesto. V tej zvezi je uporabila celo izraz »roman-ključ« ali pa z Albertom Thibaudetom posegla po besedi »matična celica«, češ da je prav to pravo ime za mesto, ki *Očetu Goriotu* po pravici gre v celotni *Človeški komediji*. To pa iz razlogov, ki so deloma že na prvi pogled jasni, deloma pa jih pojasni natančnejša razčlemba romana z vidika vseh tistih snovnih, idejnih in oblikovnih sestavin, ki so za njegov notranji ustroj zares bistvene.

Najbolj na dlani je pač dejstvo, ki velja že precej časa za splošno priznano dognanje o Balzacu. V *Očetu Goriotu* se je prvič odločil, da bo dal svojim romanom enotnost, kakršne dotedanje romanopisje še ni poznalo. Čeprav je še tako zelo občudoval romane Walterja Scotta, si je moral priznati, da so to še zmeraj samo posamezna dela, ki jih prav nič ne veže med sabo. V sebi je začutil željo ustvariti en sam, zares enoten in celovit romanopisni svet; posledica takšne želje pa je bila odločitev, da bo v svojih romanih popisal celotno družbo, ne pa samo posamezne, po kraju in času bolj ali manj naključno izbrane življenjske izseke. Že v romanu *Šagrinova koža* (La Peau de Chagrin, 1831) ali pa v *Eugénie Grandet* je pritegnil v svoje romanopisje obširne predele sodobnega življenja na podeželju ali prav v osrčju francoske družbe, v Parizu. Toda še zmeraj je manjkal enoten okvir, v katerem bi se stvari povezale med sabo v trdno enoto. To se je zgodilo šele v *Očetu Goriotu*. V tem trenutku se je že tudi dejansko rodila *Človeška komedija* – nekaj let pred tem, ko jo je načelno utemeljil in razložil.

Sredstvo, s katerim je v *Očetu Goriotu* kar na mah uresničil svojo veliko zamisel, se zdi na prvi pogled preprosto, a je vendar bilo tako daljnosežno, da je iz njega zrasla zgradba na nov način zamišljenega romanopisnega sveta, ki ji vse do najnovejših časov skoraj ni bilo več enake. To sredstvo je vračanje oseb iz romana v roman, iz povesti v povest, iz dela v delo; v enem začnejo svojo življenjsko pot, stopijo v drugem prav v ospredje, se nato znova vrnejo ali pa izginejo v ozadje, tako da se le še tu in tam mimogrede omenijo. Ta znameniti postopek je Balzac prvič uveljavil v *Očetu Goriotu*: prvič je na straneh tega romana znova obudil osebe, ki jih je popisal že v nekaterih prejšnjih delih; ali pa je uvedel junake, ki jih je odslej zmeraj znova vpletal v svoje romane. S tem se je družbeni in človeški obzor njegovega romanopisja kar naenkrat neznansko razširil. Posamezen roman je sicer še zmeraj obdržal svoje težišče, tako da ga zlahka dojamemo v mejah, ki mu jih začrtata njegov lastni začetek in konec. Toda onstran teh meja se življenje, zajeto vanj, vendarle

nadaljuje v usodah, dogodkih in ljudeh, tako kot se pač življenje družbe, v kateri ljudje živijo, zmeraj znova obnavlja, gibajoč se skozi nove položaje, vrhunce, padce in smrti, ne da bi se kjerkoli zares nehalo.

Da bi dognali, kako zelo se je s tem novim postopkom razširilo življenjsko obzorje Balzacovih del, je treba pogledati samo usode junakov, ki se v romanu *Oče Goriot* zapletejo v en sam vozel, se nato spet razvozlajo in s koncem romana razidejo vsaka na svojo stran – ene v smrt, druge v življenje. Raziskovalci Balzacovega dela so z neumorno prizadevnostjo preiskali vse mogoče podrobnosti, iz teh pa sestavili kar več seznamov in pregledov, kjer so natančno zabeležene življenjske poti junakov *Očeta Goriota*, kot jim iz tega romana lahko sledimo še v druge, bodisi da bi radi zvedeli za njihov začetek ali konec. In kar je vredno posebnega poudarka – vsi ti seznami niso samo suhoparna znanstvena izmišljotina, potrebna bogve zakaj, ampak so vsaj kot uvod v razumevanje romana slehernemu bralcu neogiben kažipot, da lahko z njihovo pomočjo dojame vso širino in zapletenost Balzacovih življenjskih podob. Prav *Oče Goriot* spada med tista pisateljeva dela, ki o svojih junakih nikakor ne povedo vsega, kar je potrebno, da bi njih usodo razumeli zares v vseh razsežnostih. Šele ko jim sledimo še v druge romane, kjer spet nastopijo eni v glavnih in drugi samo v stranskih vlogah, se nam odkrije njihova celotna podoba.

Priznajmo seveda takoj, da ta trditev ne velja kaj prida ravno za junaka, po katerem je roman dobil naslov. O starem Goriotu zvemo v romanu pravzaprav vse, v njem se njegova usoda začne in tudi konča. Na koncu prvega poglavja nam Balzac postreže s podrobnim popisom življenjskih zgod in nezgod Jeana Joachima Goriota, nekdanjega testeninarja, ki je obogatel v času revolucije in cesarstva, po poroki obeh hčera pa polagoma, a neogibno drsel tragičnemu propadu naproti. V zadnjem poglavju je natančno opisana njegova smrt. Iz namigov na časovne okoliščine lahko celo uganemo, da se je moral roditi okoli leta 1750 in da ga je smrt doletela v letu 1820, v šestem letu vladanja Ludvika XVIII. In tako so v tem romanu nanizana že kar vsa dejstva o Goriotovem življenju. Zato je razumljivo, da se v drugih Balzacovih spisih več ne pojavi. Tu in tam se samo še omenja njegovo ime ali pa se daje za zgled njegova očetovska ljubezen – na primer v spisih *Bančno podjetje Nucingen* (La Maison Nucingen, 1838), *Modeste Mignon* (1844), *Blišč in beda kurtizan* (Splendeurs et Misères des Courtisanes, 1838–1847) in *Gobseck* (1830). Toda to je samo dokaz več, da je Goriotov lik – ves, kar ga je – osredotočen v tem romanu. Ali pa ni s tem že tudi povedano, zakaj je samo oče Goriot lahko postal naslovni junak romana, čeprav se nekaterim drugim junakom posveča v njem skoraj prav toliko prostora? Medtem ko se usoda vseh drugih nadaljuje in izgublja v druge romane, je edino njegova enkratna, neponovljivo sklenjena, trdno zaprta v mejah svoje tragičnosti. Oče Goriot ostaja vseskozi središčna oseba romana, čeprav se zdi njegova vloga v srednjih poglavjih včasih samo epizodna. To pa

ima globlje razloge, segajoče v idejne temelje dela. Toda eden od razlogov, da se ga bralec zmeraj znova zave kot osrednje osebe, je najbrž ta, da čutimo v njem ves čas junaka, ki se mu mora usoda izteči v mejah romana. Usode vseh drugih junakov ostajajo odprte, saj še kar naprej izzivajo našo radovednost, da bi jim radi sledili še v druge spise, kjer se mora njihovo življenje dokončno pojasniti. Edino zanimanju za očeta Goriota je v romanu zares do konca ustreženo, tako da o njegovi izjemni pomembnosti ne more biti dvoma.

Čim bolj se od očeta Goriota premikamo k manj pomembnim ali pa že čisto stranskim osebam, tem več imamo opravka z junaki, ki se v drugih Balzacovih delih zmeraj znova vračajo, pogosto spremenjeni in včasih bistveno dopolnjeni. To velja predvsem za Rastignaca in Vautrina, ki imata ob starem Goriotu tako veliko vlogo, da sta mu na prvi pogled enakovredna. V srednjih poglavjih stopata tako močno v ospredje, da na Goriota vsaj za hip skoraj pozabimo. In vendar sta mladi Rastignac in pa v zločinu preskušeni Vautrin predvsem osebi, ki sta v *Očetu Goriotu* šele na začetku svoje poti. Morali bi jima slediti v druge romane, da bi zares do kraja uganili, kakšna vloga jima je namenjena v Balzacovem romanopisnem svetu.

Rastignaca je omenil Balzac prvič v romanu *Šagrinova koža*, ki je izšel leta 1831. Toda tam ga je prikazal zrelejšega in družabno preskušenega, zato pa že do dna pokvarjenega. V *Očetu Goriotu* ga je potisnil v ospredje, to pot zato, da bi opisal njegove življenjske začetke. Rojen leta 1798 v plemiški družini iz bližine Angoulêma, dela ob očetu Goriotu šele prve korake v svet pariške družbe. Na koncu romana ga za trenutek vidimo, kako jo izziva, pripravljen na spopad, ki naj mu utre vanjo pot. Toda da bi zares dojeli socialno in moralno vlogo, ki jo ima v Balzacovem romanopisnem svetu, bi mu morali slediti še v druge romane. Del, v katerih se spet pojavi, je toliko, da je treba omeniti samo glavne, pa že zaslutimo pot, ki jo ima pred sabo. Iz *Pomirjenega Melmotha* (Melmoth réconcilié, 1835) ali pa *Izgubljenih iluzij* izvemo, da se zvesto drži gospe Nucingenove in si vztrajno utira pot v svetovljanske kroge. Po nekaj razočaranjih ob ženskah in v karieri se politično zveže z Marsayem, o čemer zvemo vse v romanu *ženitna pogodba* (Le Contrat de Mariage, 1835); s pomočjo bankirja Nucingena si okoli leta 1828 zagotovi rento v višini štiridesetih tisoč liver, o čemer nas pouči spis *Bančno podjetje Nucingen*. Z Vautrinom se spet sreča v *Blišču in bedi kurtizan*; pod ministrom Marsayem postane državni podtajnik, z Marsayevo smrtjo in njegovim ministrstvom pade, v politiko se vrne kot minister javnih del in postane izvrševalec Marsayeve politične oporoke – o vsem tem pripovedujejo spisi *Evina hči* (Une Fille d'Eve, 1833), *Teta Liza* in *Poslanec iz Arcyja* (Le Député d'Arcis, 1847). Leta 1838 se poroči s hčerjo Delphine Nucingenove, s to pa je navezal ljubavno razmerje že v *Očetu Goriotu*. Rastignacova pot se konča v enem zadnjih Balzacovih del, v *Nehotnih igralcih* (Les Comédiens sans le savoir, 1847), kjer je minister in

znamenit državnik; renta se mu je dvignila na tristo tisoč liver, poleg tega je grof in francoski per.

Ali pa ni šele s tem zares v celoti začrtal življenjskega kroga, v katerem poteka Rastignacova usoda? Šele z vidika drugih romanov zares do kraja sprevidimo, h kateremu cilju ga pravzaprav vodi. S tem se pa šele do konca izkaže, kakšne socialne in moralne težnje uravnavajo življenje mladih ljudi, podobnih Rastignacu, in kakšne so razsežnosti sveta, v katerem jih poskušajo uresničiti. Rastignacova osebnost in usoda segata zares onstran meja, ki mu jih postavljata začetek in konec *Očeta Goriota*. Novo načelo, na katerem je začel Balzac graditi svoje romane, je v njem dobilo že čisto otipljivo podobo.

Toda še močneje se to načelo uveljavi ob Vautrinu, ki je tretja najpomembnejša osebnost romana. Podobno kot stari Goriot tudi Vautrin prvič nastopi šele v *Očetu Goriotu*. Tu izvemo najnujnejše podatke o njegovi preteklosti – da se je rodil bržkone deset let pred izbruhom francoske revolucije, da je prišel v ječo, ko se je žrtvoval za drugega, in da je odtlej nekronani kralj zločinskega podzemlja. V romanu smo priča eni od epizod njegovega delovanja, nato pa že tudi prizoru, ko ga ponovno primejo. Toda s tem se konča samo eno številnih utelešenj Jacquesa Collina, ki mu v drugih romanih *Človeške komedije* sledijo nova, za razumevanje njegove osebnosti morda še značilnejša in pomembnejša. V delu *Ženitna pogodba* mimogrede izvemo, da je spet pobegnil iz ječe. V *Izgubljenih iluzijah* ga mladi Lucien de Rubempré sreča blizu Angoulêma, to pot preoblečenega v španskega duhovnika Carlosa Herrero, katerega je Vautrin malo prej oropal in ubil; in nekdanji Vautrin pouči Luciena, kako se pride po zločinski poti do moči in bogastva, s še večjo, pa tudi globljo zgovornostjo, kakor je nekoč Rastignaca. V *Blišču in bedi kurtizan* ga najdemo zvezanega na življenje in smrt z Lucienom, ki mu je postal ljubček, se pravi tisto, kar bi utegnilo doleteti Rastignaca v *Očetu Goriotu*, ko ga ne bi rešili igra naključij in volja do svojih življenjskih načrtov. Zadnje, kar v *Človeški komediji* izvemo o Vautrinu, je to, da mu je po Lucienovi smrti usojena preobrazba iz zločinca v šefa policije in da bo tudi na tem mestu žel nič manjše uspehe. Nanje namiguje Balzac v *Teti Lizi*. Skozi vrsto teh prigod se šele zares do kraja pokaže zapletena vsebina Vautrinove osebnosti, zlasti pa njegov odnos do družbe, v kateri velja za zločinca. Prav ob Vautrinu sprevidimo, da Balzacova ideja o spet in spet vračajočih se junakih nikakor ni prazen formalen domislek, ampak da jo je terjala celotna zasnova sveta, katerega je želel popisati v vsem obilju njegovih socialnih, moralnih in celo političnih problemov.

V *Očetu Goriotu* je vrsta oseb, ki so v primerjavi z Vautrinom, Rastignacom in starim Goriotom že na prvi pogled manjšega ali pa že čisto stranskega pomena. Njihove usode so v romanu samo nakazane, kolikor je pač potrebno za razumevanje osrednjega dogajanja. Toda zato niso nič manj pomembne v širšem svetu *Človeške komedije*; in tako se ne čudimo, da jih je Balzac podrobno razpletel v drugih spisih svojega cikla romanov. Tu so predvsem usode štirih

žena, s katerimi se srečuje Rastignac na svoji poti navzgor – vikontesa Beauséantska, vojvodinja Langeaiska, predvsem pa Goriotovi hčeri Delphina Nucingenova in Anastazija Restaudska. V *Očetu Goriotu* je popisan ljubezenski razhod gospe Beauséantske in markiza Ajuda-Pinte; njena usoda se nadaljuje v delu *Zapuščena žena* (La Femme abandonnée, 1832) s pripovedjo o novi ljubezenski sreči in nesreči te sijajne plemkinje, ki jo ima Balzac za pravcato utelešenje najvišje ženske odličnosti. Na las ji je podobna vojvodinja Langeaiska, o kateri izvemo na koncu *Očeta Goriota,* da *se* tudi njenemu razmerju z gospodom Montriveaujem obeta tragičen razplet. Temu je posvečen roman *Vojvodinja Langeaiska* (La Duchesse de Langeais, 1834), kjer izvemo, kako je zapustila Pariz kmalu po gospe Beauséantski, da bi ostalo življenje preživela v samostanu na španskem otoku. In še in še se imeni obeh predstavnic najvišje pariške družbe pojavljata v najmanj pol ducata Balzacovih del, kjer je življenje te družbe opisano v vsem sijaju, pa tudi spletkarstvu zakulisnih bojev.

Goriotovima hčerama je v *Človeški komediji* namenjena skoraj prav tako dolga, v mnogih romanih popisana ali vsaj mimogrede omenjena življenjska pot. Zlasti Delphina Nucingenova se v Balzacovih opisih odličnega pariškega sveta prikazuje dovolj pogosto. V romanu *César Birotteau* (1837) se omenja njena prva dogodivščina z Marsayem, ki ji v *Očetu Goriotu* povzroča toliko gorja. V romanih *Izgubljene iluzije, Šagrinova koža* ali pa *Ženitna pogodba* jo vidimo od časa do časa v Rastignacovi družbi, kako zahaja v gledališča in salone ter si še zmeraj prizadeva priti v najboljšo družbo. Nazadnje pretrga zvezo z Rastignacom in ga omoži s svojo hčerjo, kar izvemo v romanu *Poslanec iz Arcyja.* Usoda njene sestre Anastazije, poročene z grofom Restaudom, je precej bolj nesrečna. O nji pripoveduje predvsem roman *Gobseck,* omenjajo pa jo še druga Balzacova dela, na primer *Šagrinova koža, Bančno podjetje Nucingen* in *Poslanec iz Arcyja.* Številnost teh spisov dovolj razločno kaže, kako velika je v Balzacovem svetu vloga svetovljanskih žena, ki se je v njih utelesil ves blišč, pa tudi nesreča tega sveta.

Ali je po vsem tem sploh treba naštevati še vse druge osebe *Očeta Goriota,* ki so na videz že čisto postranske, a se jim pravi pomen odkrije, brž ko izvemo, kako se njihove usode razpletajo v drugih romanih *Človeške komedije*? To so predvsem bančnik Nucingen, grof Marsay, Maxime de Trailles in markiz Montriveau, saj niso prav nič manj pomembni od svojih lepih žena in ljubic. Prva dva spadata med junake, ki se po cenitvah natančnih raziskovalcev Balzacove romanopisne genealogije pojavljajo v največ romanih. Toda tesno jima je za petami Bianchon, v *Očetu Goriotu* mlad medicinec, pozneje slaven zdravnik, ki nastopi kar v sedemindvajsetih delih. Od drugih stanovalcev v penziji gospe Vauquerove se resda nobeden ne more pohvaliti s tako na vse strani vidno usodo, vendar nekatere niso popolnoma neznačilne. O gospodični Michonneaujevi izvemo v *Blišču in bedi kurtizan,* da se je morala poročiti z

neuglednim Poiretom in se še enkrat srečala z Vautrinom; in o Poiretu, da je umrl kot upokojenec, njo pa zapustil vdovo. Edino za gospo Vauquerovo, katere penzija je v *Očetu Goriotu* eno bistvenih izhodišč dogajanja, se zdi, da se v *Človeški komediji* nikoli več ne prikaže, tako da je v tem romanu njena vloga do kraja izpolnjena.

Sedaj pa že jasneje spoznavamo pomen *Očeta Goriota,* ki se ga je Balzac tako dobro zavedal prav v času, ko je poskušal dati *Človeški komediji* dokončno podobo. Ne samo, da je v tem romanu prvič uveljavil tehniko vračajočih se oseb, ampak jo je uporabil s posebno težo in poudarkom. Zdaj že ni več mogoče dvomiti, da se prav v *Očetu Goriotu* spočenjajo nekatere izjemno pomembne ali posebno značilne usode, ki nato s svojo problematiko obvladajo celotno *Človeško komedijo.* Rastignac in Vautrin začenjata v romanu svojo pot in se nato v drugih delih razrasteta v dvoje simbolnih skrajnosti Balzacovega sveta. Zgodba starega Goriota na videz resda ne prestopi mejá romana. Toda že dejstvo, da se ob nji prepletejo številne niti pomembnih in značilnih usod, kaže na njen središčni pomen. S svojo posebno težo prerašča ozki okvir romana, tako da ga je čutiti v celotni *Človeški komediji.* In končno se v ozadju romana pojavljajo v kratkih izsekih, včasih pa kar mimogrede še vse druge osebe, ki prinašajo s sabo širši razgled po motivih pisateljeve na prvi pogled domišljijske, vendar iz stvarnega življenja zrasle resničnosti. Po vsem tem ni mogoče dvomiti, da Balzac v *Očetu Goriotu* ni le prvič uveljavil postopka vračajočih se junakov, ampak da je to storil z izjemno reprezentativnostjo. Morda je v drugih romanih razdelil motive bolj enakomerno, jih izčrpneje obdelal in strožje omejil. Toda res je, da jih je v *Očetu Goriotu* zajel najbolj na široko in jih hkrati najbolj na kratko strnil v celoto, katere pomen sega na vse strani. V tem smislu je delo zares roman-ključ ali celo matična celica vse *Človeške komedije.*

Doslej se nam je pomen *Očeta Goriota* odkrival s tiste strani, ki so jo raziskovalci Balzacovega ustvarjanja že dodobra raziskali, tako da o nji ni več mogoče dvomiti. Vendar priznajmo takoj, da je to le ena, in sicer pretežno zunanja stran pomena romana. Prav zato ga ne more do kraja pojasniti. Za njo čutimo še globlje razloge, zaradi katerih gre *Očetu Goriotu* v *Človeški komediji* tako zelo odlično, morda že kar izjemno mesto. Odkrije jih lahko šele podrobna raziskava vseh tistih sestavin, ki segajo zares v idejno in umetniško osrčje romana. Toda že zdaj je mogoče s precejšnjo gotovostjo trditi, da *Oče Goriot* nikakor ni ključ do *Človeške komedije* samo zaradi zunanje obsežnosti motivov in oseb, ampak še dokaj bolj zaradi njihove idejne pomembnosti. Bolj kot v kateremkoli drugem romanu so se tu na enem samem mestu spojile v klobčič vse niti Balzacovega duhovnega sveta. Vanj je z enim samim zamahom ujel sestavine, v katerih je začutil najglobljo življenjsko problematiko. Nato pa jih je razvrstil tako, da se nam ob njih kar sama odpre njegova vizija sveta v vseh svojih razsežnostih. In teh ni malo, saj segajo na vse strani, kot bi hotele zajeti življenje z vseh mogočih vidikov. Tu je najprej

Balzacov pogled na družbo in na posameznikov položaj v nji. Ta mu je slej ko prej izhodišče za vse drugo, saj človeka tako rekoč že v njegovem zametku presoja predvsem s socialnih vidikov. Toda s temi se vseskozi prepleta moralna presoja človeških dejanj, presoja, ki je zmeraj čuječa in bistrovidna, saj na vsakem koraku v ostrih obrisih uveljavlja črto med dobrim in zlom. Prepletanje obojega pa spet ne bi bilo mogoče, če jima ne bi bil za podlago še širši in globlji pogled na resničnost. Imenujmo ga kar Balzacov filozofski nazor o svetu ali morda celo metafizika tega nazora, kolikor se seveda o metafiziki sploh da govoriti ob umetniškem delu, ki nikakor ni abstraktno razmišljanje o temeljih resničnosti, ampak konkretno prikazovanje njenih stvarnih pojavov. Toda naj bo tako ali drugače – v *Očetu Goriotu* se socialni in moralni, pa še filozofski vidiki Balzacovega pogleda na svet zares pokažejo v tako zgoščeni obliki, da bi jim v kakem drugem romanu težko našli kaj enakega. S tem pa dobiva misel, da je *Oče Goriot* nekakšen ključ v *Človeško komedijo* ali celo matična celica, iz katere se je razvila obširna celota, bolj otipljivo, pa tudi zanimivejšo podobo.

Prvo, ob čemer se nam mora ustaviti pozornost, ko tipamo za globljim pomenom *Očeta Goriota*, je značilna dvodelnost njegovega sveta. Oriše jo že prvo poglavje, a jo roman nato vztrajno poudarja do konca. In tako ni težko sprevideti, da je prav v nji utemeljena celotna zamisel. Roman se dogaja v Parizu leta 1819, toda njegovi prizorišči sta pravzaprav dve – gostišče gospe Vauquerove in pa pariški saloni, kamor zahaja mladi Rastignac. Da ne gre za dvoje po naključju izbranih in samo na zunaj različnih prizorišč, uganemo kaj kmalu, ko sprevidimo, kako jih Balzac opisuje. V prvem poglavju se na široko razpiše o hiši gospe Vauquerove in se v naslednjih poglavjih k nji zmeraj znova vrača. Ves čas slika z na moč značilnimi barvami njeno zunanjo in notranjo podobo, še bolj pa usodo njenih gostačev. Nič gršega, bolj zoprnega, bolj nizkotnega si ni mogoče zamisliti od življenja v tej penziji, kjer je prav vse – od sten, pohištva in hrane do postrežbe in stanovalcev – skoraj neposnemljiv vzorec odurne in grozljive revščine. Balzac jo popisuje z najmanjšimi podrobnostmi, z vnemo, ki bi se utegnila zdeti skoraj pretirana, ko ne bi za njo slutili globljega pomena. Nato pa ji v osrednjih poglavjih postavi nasproti čisto drugačen svet velikega pariškega sveta. Ta kar sije od blišča plemiških in meščanskih stanovanj, služabnikov v livrejah, kočij in plesov, pa spet čudovitih modnih oblek, lepih in bistrih žensk, med sabo tekmujočih moških in nadvse pomembnih prireditev, kjer se vse to pomeša v en sam omamen vrtinec lepote, ugleda in moči. Nič bolj sijajnega, vzvišenega, bolj zapeljivega si ni mogoče misliti od življenja v tem svetu, kjer je vsaka stvar prispodoba najbolj zaželenega med vsemi mogočimi svetovi.

Na prvi pogled se zdijo vsi ti opisi resda porojeni predvsem iz veselja nad slikovitimi nasprotji med bliščem in bedo, bogastvom in revščino, svetlobo in temo, ki jih življenje tako radodarno razkazuje, a jih pisatelj s svojimi posebnimi

sredstvi lahko stopnjuje do presenetljivih učinkov. Balzac ta nasprotja s pridom upodablja, vendar ne samo iz veselja nad življenjsko slikovitostjo. Iz romana je od vsega začetka prav dobro videti, da daje dvodelnosti svojega sveta globlji, simbolen pomen. Življenje v gostišču gospe Vauquerove in pa življenje v pariških salonih sta mu tečaja, med katera je razpeta usoda vsakogar, naj to hoče ali ne. Pravzaprav sta dve skrajnosti socialnega življenja sploh. Dilema, pred katero nas postavlja, se glasi: živeti v družbi ali pa zunaj nje. Svet pariških salonov je tisto, kar se v Balzacovem jeziku imenuje družba; gostišče gospe Vauquerove pa je kraj, kjer postane vsakomur jasno, kaj pomeni živeti zunaj družbe in brez nje. Živeti zunaj družbe se pravi biti prezrt, prikrajšan, odrinjen prav na rob, kjer je človek že čisto brez lastnega težišča in se samo še premetava kot riba na suhem. Biti zunaj družbe pomeni živeti v vicah, kjer samo še čakaš, da boš na kakršenkoli način prišel v nebesa ali vsaj od daleč zagledal njihov čudoviti sij. In res prebivalci gostišča gospe Vauquerove ne delajo prav nič drugega, kot da na vse mogoče načine poskušajo uiti iz okolja, kamor jih je pripeljala usoda. Vsi njihovi upi so usmerjeni v svet uspeha, časti, bogastva ali lepote, čemur se z eno besedo pravi družba, pa čeprav v še tako skromni obliki. Rastignac hlepi neprestano po stiku s pariškimi saloni, kjer bi se mu nasmehnila sreča; gospodična Tailleferova in gospa Couturova ne mislita na nič drugega kot na to, kako bi prišli do bogatega Taillefera, da bi ju priznal in sprejel. Gospodična Michonneaujeva in skromni Poiret se ne branita niti policijskega denarja, da bi si vsaj malo pomagala iz enolične puščobe, kamor ju je pahnila usoda. Vautrinu je gostišče samo začasno zatočišče pred policijo; kakor hitro bo mogel, ga bo zapustil, saj so njegovi cilji čisto drugje, kot si domišljija teh ubogih gostačev sploh lahko predstavlja. Nazadnje pa ne smemo pozabiti na starega Goriota; tudi temu je pogled iz revnega sveta gospe Vauquerove ves čas obrnjen v svet odlične družbe, pa ne zaradi nje same, ampak ker v nji živita ljubljeni hčeri, ki mu pomenita vse. Toda prav zato je najbolj neusmiljeno razpet med prisilnim prebivanjem v revnem gostišču in hlepenjem doseči lepši svet družbe in biti z njim v najtesnejšem stiku.

Gostišče gospe Vauquerove pa ni samo prispodoba za vice, v katerih morajo trpeti manj srečni junaki Balzacovega romanopisnega sveta, ampak se vsak trenutek utegne spremeniti v pekel. Njegovi prebivalci se že tako in tako med sabo mučijo s škodoželjnostjo in zlobo, s prezirom ali pa že kar z odkritim sovraštvom. Toda vse to je šele uvod v peklenske muke, ki se jim pripravljajo. Brž ko se izkaže, da so za zmeraj izgnani iz družbe in že brez najmanjše možnosti, da bi še kdaj stopili vanjo, se zdi, da jih življenje peha prav na dno pekla. Tu jih čaka trpljenje, ki si ga v domišljiji komaj lahko predstavljamo, saj izvira iz občutka popolne zapuščenosti, zavrženosti in celo pogubljenja. Te muke mora skusiti stari Goriot na smrtni postelji, ko se zave, da sta se mu hčeri za zmeraj izgubili v družbi in da ju ne more več doseči. Živeti v peklu pomeni v svetu Balzacovih romanov, da si za zmeraj izgnan iz družbe.

Ali pa ni s tem že vnaprej povedano, kaj je pravzaprav družba, v katero si Balzacovi ponižani junaki tako zelo želijo, kot da na svetu ni ničesar lepšega, pa tudi resničnejšega? Družba je tisti predel človeškega sveta, kjer postane posameznik šele zares resničen, snoven in stvaren. Šele tu se mu odprejo raznovrstne življenjske možnosti, ob katerih lahko razmahne svoje telesne in duševne sile. Šele tu lahko zares pride v stik z ljudmi, s stvarmi in sam s sabo. Edino v družbi te zares opazijo in priznajo, edino v nji lahko pritegneš pogled drugih nase, ga vkleneš v svoj pogled in s tem na mah zaživiš kot stvarna oseba. Pa tudi v stik s snovjo prideš čisto do kraja šele v družbi, naj bo to ženska, dojeta kot telo, ali pa blišč tkanin, marmorja, barv in svetlobe v salonu, kjer se nagnetejo posamezniki, da bi se prepoznali kot enakovredni člani družbe. Skratka, družba je tisti čudežni kraj, kjer se človek šele dokončno uresniči kot snovna in duhovna sila. Brez tega je prazen nič, ki trpi zaradi svoje nebogljenosti in nemoči.

Sredstva, s katerimi družba kot s čarobno palico spreminja posameznika iz ničeve sence v popolno stvarnost, se imenujejo denar, bogastvo, razkošje, oblast, moč in ugled. Kdor se hoče pririniti v družbo, mora poseči po teh sredstvih. Samo z njimi se bo zares uresničil, brez njih bo za zmeraj ostal uboga para, ki živi od lastne sence. Toda prav zato družba nikakor ne more biti idiličen kraj, kjer bi kraljevala mir in ubranost. Veliko bolj je podobna krvavemu bojišču, kjer se vsi bojujejo za vse in zoper vse. Podobna je džungli, kamor odhajajo velike in male živali na lov, prežijo druga na drugo, si pripravljajo zasede, se spuščajo v odprt boj, nato pa zmagoslavno razglašajo svojo zmago ali pa se krvaveč plazijo v brlog, da bi si izlizale rano. In res bi komajda lahko pomislili na kaj drugega ob pogledu, ki se nam odpira ob prvih Rastignacovih korakih v visoko družbo, kjer živijo vikontesa Beauséantska, Maxime de Trailles, baron Nucingen, markiz Ajuda-Pinto, pa še vojvodinja Langeaiska in toliko drugih. Ne, nobenega dvoma ne more biti, da nebesa v Balzacovi *Človeški komediji* nikakor niso čist in pobožen kraj, kot so se prikazala Danteju v *Božanski komediji*; prav narobe, kruta so, razburljiva in celo krvava. Vendar so in ostanejo edini kraj, kjer bi vsi ti junaki hoteli živeti, zapustili pa bi ga šele pripravljeni na smrt. Edino družba jim daje občutek resničnega obstoja. Celo pregreha in krepost sta resnični šele v družbi. Mala zloba, ki se razpreda v gostišču gospe Vauquerove, je nebogljena in že kar smešna; v družbi postane pregreha na mah veličastna in občudovanja vredna. Pa tudi krepost ni še nič, dokler se skriva v svetu nizkotne revščine. Uboga gospodična Tailleferova je sicer krepostna, toda v svoji nebogljenosti bleda in prav nič ugledna. Ko pa se gospa de Beauséantska pokaže v vsej svoji vzvišeni milini, ki v bistvu še zdaleč ni tako krepostna, očara vse, ki jo vidijo. Celo krepost postane krepost šele, ko se v primerni obliki lahko razkazuje očem družbe.

In tako že ni več mogoče prezreti, da je v svetu *Očeta Goriota*, s tem pa celotne *Človeške komedije*, prav družba tista najvišja vrednota, h kateri so

naravnane želje in misli pisateljevih junakov. Pa ne samo junakov, tudi pisatelja, ki jih je ustvaril. Družba ni samo razkošen privid, ki ga je Balzac popisal zato, da bi nam odkril njegovo slepilo. Vera Balzacovih junakov je njegova lastna vera. Družba, ki jih mami, je njegovo mamilo; z njimi vred bi brez družbe in zunaj družbe ne mogel živeti. Samo v nji se mu zdi življenje zares resnično, otipljivo in poželenja vredno, vse drugo je životarjenje senc. V Balzacovem domišljijskem svetu je družba, kot jo razume in predstavlja, zares najvišja vrednota.

Ali pa je tudi edina, kar jih lahko v tem svetu odkrijemo? Zdi se, da bi prezrli globljo zapletenost Balzacovega pisateljskega napora, ko ne bi videli še drugih vrednot, ki ga vznemirjajo, prav s tem pa prinašajo v ta svet izjemno živa nasprotja in napetosti. Toda da bi jih spoznali, je treba zgradbo *Očeta Goriota* pojasniti še z druge strani. Tu pa že ni mogoče mimo osrednjih oseb romana in mimo tega, kar s svojimi usodami pravzaprav predstavljajo. Zdi se, da se prav v tej smeri odpirajo globlji razgledi v bistvo romana, pa tudi celotne *Človeške komedije*.

Osrednji junaki so v *Očetu Goriotu* trije – Rastignac, stari Goriot in Vautrin. Da pripada Goriotu izjemno pomembno, pravzaprav že kar prvo mesto, zares ni mogoče dvomiti. O tem govori naslov dela, pa tudi dejstvo, da je njegova usoda tako dokončno izdelana in hkrati središče tega romana, da se v drugih delih *Človeške komedije* nič več ne pokaže. Toda da bi zares utišali tiste raziskovalce, ki dvomijo o osrednji kompozicijski vlogi starega Goriota, lahko pokažemo še na zgradbo celote, kjer je ta vloga prav dobro vidna. Roman ima štiri poglavja, od teh se prvo ukvarja največ z Goriotom; v njem se pojasni njegova življenjska zgodba, pa tudi značaj; v drugem in tretjem se Goriot pomakne v ozadje, toda v zadnjem poglavju je spet v središču dogajanja, z njegovo smrtjo in pogrebom se roman konča. In tako se kar samo po sebi razume, da ob Goriotu niti Rastignac niti Vautrin ne moreta veljati za zares osrednji osebi romana. Kljub temu jima gre v njem že po zunanjem obsegu, še bolj pa po notranjem, velik pomen. Oba stopita močno v ospredje že v prvem poglavju. V drugem postane Rastignac središčna oseba; odslej sledimo predvsem njegovi poti v visoko družbo. Toda v tretjem se že pomakne v ozadje in osrednji junak dogajanja postane Vautrin. Tako se zdi njuna usoda kompozicijsko vklenjena med prvo in zadnje poglavje, kjer gre glavna beseda staremu Goriotu. Ali pa ni vse to že tudi namig na posebno razmerje, ki ga je Balzac razpletel med tremi osebami svojega romana? Vsi trije so mu vsak na svoj način pomembni, saj postavlja v ospredje zdaj enega, zdaj drugega. Ko pa razmišljamo o razlogih za to, ne moremo mimo domneve, da je v Rastignacu, Vautrinu in Goriotu utelesil troje različnih vidikov svojega pogleda na svet, s katerim se tako intenzivno ukvarja. Trije junaki romana predstavljajo troje možnih odnosov posameznika do družbe, ki je v marsikaterem pogledu najvišja vrednota, kar jih vsakdo v življenju lahko spozna in prizna. Rastignac je primer

človeka, ki šele vstopa v družbo, da bi si v nji pridobil pravi položaj. Vautrin se je vnaprej izobčil iz družbe in v svoji izobčenosti trmasto vztraja; bistvo njegovega položaja je pač v tem, da je zoper družbo in v boju z njo. Stari Goriot je primer posameznika, ki se mu je nekoč že posrečilo priti v družbo, a ga je ta zaradi okoliščin, še bolj pa po njegovi lastni krivdi izločila, tako da je nasedel prav na njenem skrajnem robu – še se je krčevito oklepa, toda družba ga silovito odriva od sebe, s tem pa peha v nesrečo in smrt. In tako vsi trije junaki na poseben način krožijo okoli družbe in vstopajo vanjo. Samo stranski junaki romana so v pravem pomenu v družbi. Rastignac, Vautrin in Goriot so vsak na svoj način zunaj nje. Vsak od njih pomeni posebno različico tega odnosa. Toda prav zato je treba podrobno pojasniti vsakega posebej, da bi odkrili smisel, ki se skriva v teh različicah, predvsem pa, kaj jih pravzaprav veže med sabo, da se skladajo v eno samo smiselno celoto.

Na prvi pogled je najbolj preprosta, pa tudi najbolj jasna Rastignacova usoda. Podatki o življenjskih in literarnih predlogah, po katerih jo je Balzac ustvaril, o nji sicer ne povedo kaj prida, vendar jih je v tej zvezi treba vsaj mimogrede omeniti. Ni mogoče dvomiti, da je imel ob Rastignacu vsaj deloma pred očmi sebe, kakršen je bil v času, ko se je ves mlad in neizkušen, predvsem pa daleč od domačih prizadeval, da bi si s pisateljevanjem v skromni pariški podstrešnici izbojeval vstop v odlični pariški svet, kar se mu je pozneje tudi posrečilo. Toda v ozadju je morda tudi literarni vzorec, po katerem je Balzac pomeril Rastignaca; ta pa ne more biti nobeden drug kot Julien Sorel iz Stendhalovega romana *Rdeče in črno* (Le Rouge et le Noir, 1831), o katerem vedo povedati Balzacovi življenjepisci, da je v tem času močno pritegnil njegovo pozornost in ga morda globlje vznemiril. In tako tudi Rastignac ni videti kaj drugega kot ubog, toda častiželjen prihajač iz province, ki si prizadeva uveljaviti vse prednosti svoje mladosti, privlačnosti in žive ambicije, da bi se vsilil družbi, nato pa v nji užil ne le vso mero razkošja, užitkov in ugleda, ki ga je zmožna dati, ampak se dokopal tudi do moči, s katero bi jo lahko obvladal ali celo po napoleonsko osvojil.

Vendar pa osvetlitev Rastignaca samo s takšno lučjo ni zadostna. Ob zunanjih značilnostih bi skorajda prezrli globlji problem, ki daje Rastignacu precej bolj zapletene razsežnosti. Primerjati ga moramo samo s Stendhalovim Sorelom, pa nam že pade v oči presenetljiva, toda prav zato pomembna razlika. Sorel prihaja v družbo iz popolnega socialnega in moralnega nihilizma – družine v mladosti ni spoznal in priznal v pravem pomenu besede, matere kot da ni imel, očeta je zgodaj zasovražil. In Rastignac? Njegova preteklost, zato pa tudi sedanjost je čisto drugačna. V Parizu se je znašel tako, da se je iztrgal ljubečemu naročju družine, kjer je zrasel in bil vzgojen. Čeprav že trga sadove svoje nanovo pridobljene svobode, še zmeraj čuti na sebi nekdanje vezi. Na vidnem mestu v romanu je Balzac razvrstil pismi Rastignacove matere in sestre, da bi ponazoril življenjsko ozadje, iz katerega Rastignac prihaja. To ozadje je

družina v vseh pomenih te besede – od socialnega in materialnega do duhovnega in moralnega. Od tod pa že izvira problem, s katerim se mora Rastignac spoprijeti, da bi si izbojeval pravo življenjsko svobodo. Njegova pot je razpeta med dvoje vrednot, ki se mu zdita v marsikaterem pogledu najvišji. Prva je družina, na katero je bil doslej tako tesno navezan, druga je družba, v katero naravnava svojo prihodnost. Družina je naravna enota, v kateri je posameznik najvarneje shranjen in najtesneje povezan z drugimi ljudmi. Edino v tem ozko začrtanem krogu se ljubezen in strast spreminjata v nesebičnost, ki ji ni do tega, da bi svojega bližnjega obvladala ali zlomila, ampak se zmore zanj celo žrtvovati. Tako se za Rastignaca žrtvuje mati in še bolj njegovi sestri. Drugi tečaj njegovega življenja je družba, v katero po vsej sili želi vstopiti; pomeni mu najvišjo vrednoto, kar jih je mogoče doseči, saj se bo samo v njenem okviru lahko zares do kraja razmahnil in zaživel z občutkom, da je svet okoli njega resničen.

Zato pripoveduje roman predvsem o Rastignacovi poti iz družine v družbo. Izbirati mora med enim ali drugim, kajti obojega ni mogoče združiti. Družina je v nasprotju z družbo, njeni zakoni so nasprotni pravilom, ki uravnavajo obstanek v družbi. V tej družina v pravem pomenu besede ni več mogoča. O tem se prepriča Rastignac kaj kmalu na lastne oči, ko od blizu spoznava razmerja plemiških ali meščanskih ljudi, ki v družbi kaj veljajo. Zakon in družina so jim samo še zunanji okvir za popolnoma svobodna, obenem pa že kar javno priznana ljubezenska razmerja, in ta so spet najtesneje zvezana z razkošjem, ugledom in vseh vrst družbeno močjo. Tako je Rastignacova usoda zares razpeta med dva tečaja, med družino in družbo; med njima mora izbirati, saj tretje možnosti ni. Da se je v srcu že zdavnaj odločil za družbo, sprevidimo na začetku romana. Nato pa mu sledimo, kako počasi, a vendar zagotovo trga vezi, ki so ga priklepale na družino. Za uspeh v družbi mora žrtvovati družinsko ljubezen, svoje najbližje mora izkoriščati v kar se da stvarni obliki, saj brez večjih pomislekov izvablja sestrama denar za svoj družabni nastop. Ali pa nas vse to ne spominja na preizkušeni način, s katerim Goriotovi hčeri izkoriščata svojega očeta? Rastignac začenja svojo pot v družbo s sredstvi, ki pozneje zapečatijo Goriotovo usodo.

Ob Rastignacu se zdi Vautrinova osebnost že po svojih zunanjih značilnostih takšna, kot da prihaja iz popolnoma drugega sveta. O obojem nam kaj prida ne morejo povedati opozorila na življenjske in literarne vire, iz katerih je Balzac črpal gradivo za to osebnost. Resda je nekaj podobnosti med Vautrinom in pa slavnim Vidocquom, ki je bil prav tako nekoč kaznjenec, nato pa je postal šef pariške policije – Balzac ga je dobro poznal in brez dvoma tudi študiral; toda še več je razločkov, ki ju ločijo. Prav tako so jasni literarni vzorci, saj je več kot gotovo, da je Vautrin pozni potomec romantičnih izobčencev, zločincev in roparjev, od Schillerja do Byrona in Hugoja, da manj vrednih vzorcev sploh ne omenimo. Toda vse to o Vautrinu ne pové kaj prida. Bistvo njegove osebnosti

je mogoče dojeti samo v okviru Balzacovega mišljenja o družbi. Do te pa je Vautrin že na prvi pogled v čisto drugačnem razmerju kot Rastignac in ljudje njegove baže. Rastignac želi priti v družbo, Vautrin hoče ostati zunaj nje, pa ne zato, da bi ostal neodvisen, ampak da bi jo napadal na njenem lastnem terenu. Rastignac sprejema pravila, ki jih nalaga družba svojim članom, če naj v nji uspejo. Vautrin ta pravila odklanja, na njihovo mesto pa postavlja svoja lastna, ki so družbenim ravno nasprotna. Zato veljajo za zločinska. In da bi bila mera polna, Vautrin teh pravil ne postavlja samo sebi za vodilo, ampak organizira široko zločinsko druščino, da bi z njeno pomočjo širil in poglabljal boj z družbo. Zoper družbo postavlja narobe družbo. S tem se pa že čisto jasno odkriva, da se z družbo bojuje pravzaprav na njenem lastnem terenu in na njeni ravni. Sredstva, ki jih uporablja, niso bistveno drugačna od teh, ki jih družba priznava za svoja. Naj jih še tako razglaša za zločinska, so vendarle podobna njenim lastnim. Pravzaprav se v Vautrinovih postopkih samo do zadnjih posledic in do brezsramno odkrite rabe stopnjujejo orodja, ki so v družbi že dolgo v rabi. Neusmiljeni boj vseh z vsemi za bogastvo, ugled in moč pozna v malem že vse tiste prijeme, ki jih je treba uporabiti z resnicoljubno velikopoteznostjo, pa se že spremenijo v zločin. Pa tudi cilji, ki jih Vautrin oznanja, so na las podobni tistim, ki jih skušajo doseči drugi v okviru družbe in po njenih pravilih. Tudi Vautrinu ni pred očmi kaj drugega kot denar, s katerim si lahko zagotovi vse vrste razkošje, in pa moč, s katero utegne obvladati sebe in druge. In tako bi se zares zelo zmotili, ko bi verjeli, da živi v posebnem svetu, ki je tako zelo različen od družbe, da je njeno pravcato nasprotje. Vautrinov svet je samo narobe postavljena družba – morda je samo za spoznanje mračnejši, toda zato tudi bolj slikovit in skoraj zapeljiv. Od tod zlahka razumemo, kako da ga Balzac opisuje s posebno ljubeznijo. Podobna je skrivni ljubezni do prepovedanega sadeža. Ko opisuje družbo, mu pero drhti v tihi slasti, tako ga prevzemajo njeno vrvenje, blišč in neusahljiva življenjska moč. Kako ne bi torej čutil posebne slasti ob sprevrženi podobi te družbe, ko pa se v njene barve že meša skrivnostni sij peklenskega ognja? Vautrin ni resnično nasprotje družbe, ampak le njen bastardni dvojček. Njegov boj zoper družbo je samo primer za posebno razmerje do družbenih pravil. S tem v skladu je njegova nadaljnja usoda. V romanu *Blišč in beda kurtizan* se nekdanji kaznjenec spremeni v šefa javne varnosti. Logika preobrazbe je na dlani. Kdor se zoper obstoječo družbo bojuje z njenimi lastnimi sredstvi, je na najboljši poti, da bo nekoč postal varuh njene nasilne oblasti, reda in pravil.

Toda za takšno podobo Vautrina, ki jo pozorno bralčevo oko kaj hitro spregleda, se skriva še druga, morda pomembnejša in odločilnejša. Vautrin se s svojim ravnanjem ne obrača samo zoper družbo, ampak taji predvsem družino, V tej smeri gre celo veliko dlje kot pa z upiranjem družbi. Družbo resda zanika, toda z njenimi lastnimi cilji in sredstvi. Družino pa odklanja v svojem najglobljem bistvu. Z obzirnimi, toda dovolj jasnimi namigi nas Balzac

na več mestih v *Očetu Goriotu* opozarja, da je Vautrin po svoji najglobljі naravi zares dosleden homoseksualec. Družina mu je že po bistvu tuja, nasproti ji postavlja prijateljstvo moških, kar mu ni samo zgled erotične, ampak že kar socialne in moralne zaveze. Od tod se pa že odpira pogled na globlje izvire Vautrinovega odnosa do družine in družbe. Vautrin ni samo upornik zoper družbo, ampak predvsem velik in zares dosleden zanikovalec družine. Ali pa ni tudi v tem samo do skrajnih posledic sprevržen uresničevalec teženj, ki jih družba goji v manj odkriti, toda zato nič manj učinkoviti obliki? Družba ruši in taji družino javno in vsem na očeh, pogosto s pohujšanjem in odkritim preziranjem njenih ustaljenih zakonov. Pri tem jo pa v besedah še zmeraj priznava, Naj njene oblike še tako zlorablja in jih sproti sprevrača v prazen pravni formalizem, ji še na misel ne pride, da bi jo načelno razglasila za nekaj nemogočega. Vautrinu takšno licemerstvo ni več potrebno. S svojo homoseksualnostjo se je postavil na točko, kjer družina kot socialna in moralna oblika človekovega obstanka ne obstaja več. S tem je na mah dosegel cilj, h kateremu družba na skrivnem že sama po sebi teži. Čeprav upornik zoper družbo, je v svojem bistvu samo dosleden uresničevalec njenega najglobljega bistva. Prav v tem pa je bistvo njegove sprevrženosti.

Toda da bi zares do kraja dojeli naravo sil, ki gibljejo Balzacovo vizijo sveta, je treba poseči še v jedro osebnosti, po kateri je roman dobil ime. Ob Rastignaca in Vautrina stopa stari Goriot sicer zadnji, toda po logičnem redu bi moral biti pravzaprav prvi. Da bi pravilno razumeli njegovo usodo, je poskrbel Balzac z veliko natančnostjo, saj nam v romanu postreže s podrobnim poročilom o Goriotovi življenjski poti. Korak za korakom razkriva pred nami podobo Goriotovega sicer mračnega in v marsičem omejenega, vendar pogosto ganljivega življenja. Vidimo ga, kako se je dvignil s socialnega dna v času revolucije, z vztrajnostjo, lakomnostjo pa tudi resnično poslovno spretnostjo je iz sebe napravil moža, ki v meščanskem okolju nekaj velja. In ko je vzredil v hčerah bogati nevesti, so se mu končno odprla še vrata v najvišji krog tega sveta, v družbo v pravem pomenu besede. Po vsem tem bi pričakovali, da se bo v nji trdno zasidral, primerno vlogi bogatega tasta, ki si jo je s tako prizadevnostjo izbral za svoj življenjski cilj. Toda nič takega se ne zgodi, namesto zmagoslavja je očetu Goriotu v družbi namenjena sramota, ponižanje in končno propad. Komaj se je zasidral v nji, že ga je zavrgla. Kje je bila usodna zmota, ki je povzročila tako grozljiv razplet tega življenja? Kje je bila napaka v zapletenem kolesju Goriotovih življenjskih računov? Ko jo poskušamo najti, že ne moremo mimo dejstev, ki so vidna na prvi pogled, tako zgovorno kažejo na bistvo Goriotove usode. Pogubilo ga je preprosto dejstvo, da se je z vsemi sredstvi, ki jih dovoljuje družbena morala, dvignil v svet družbe, a vendar ostal zvest načelu, ki ga družba ne samo da ne more sprejeti, ampak ga mora slej ko prej spodnesti, razrušiti in razvrednotiti, če naj uveljavi svoj življenjski prav. To načelo je družina. Stari Goriot je simbol očetovstva, njegovo očetovstvo

pa je samo simbol za družino kot najvišjo vrednoto, ki naj ji služi posameznikov obstanek. Navezanost na družino se je v Goriotu razrasla do takšnih razsežnosti, da zbuja že kar videz demonične strasti ali vsaj ljubezenske blaznosti. Prav v tej podobi se šele lahko pokaže edinstvenost in vseobsežnost načela, kateremu je zapisal svoje življenje. Toda ta zvestoba ga že tudi pogubi. Njegova napaka je v zmotnem prepričanju, da je družina tudi za družbo nedotakljiva vrednota, s katero svet stoji in pade. Ko si na smrtni postelji v zadnjih blodnjah izprašuje vest, izpove zmoto z besedami, ki so ganljive v svoji naivnosti: »Pravica govori zame, vse govori zame, natura, državni zakonik. Protestiram! Domovina mora propasti, če teptate očeta z nogami. To je na dlani. Človeška družba, svet sloni na očetovstvu, vse se mora sesuti, če otroci ne ljubijo svojih očetov.«

To pa je kajpak samo kratkovidna prevara spričo prave narave družbe, s katero je prišel v usoden življenjski spor. S svojim čez vse mere zraslim očetovstvom jo je izzval, da mu je dala čutiti svojo dejansko naravo. Pokazalo se je, da družba in družina ne moreta obstajati druga ob drugi kot enakovredni najvišji vrednoti, kaj šele, da bi druga drugo podpirali. Ko pa prideta v spor, je družba toliko močnejša, da družinsko vez zlahka razkroji, pokvari ali pa celo sprevrže v njeno nasprotje. Goriotovo početje je že samo na sebi žalosten primer, kako se družinski čut utegne spremeniti v strupeno orožje zoper samega sebe, brž ko se zaplete v mrežo družbenih razmerij. Spomnimo se samo, da gre stari Goriot v slepem očetovstvu tako zelo daleč, da s svojim denarjem omogoča in celo podpihuje prešuštvo svojih hčera, misleč, da s tem po očetovsko skrbi za njuno srečo, v resnici pa je samo orodje zakonov, ki jih družba neusmiljeno uveljavlja, da bi razkrojila družinsko življenje.

Po vsem tem že ni mogoče več spregledati, da se v treh osrednjih junakih *Očeta Goriota* zares kažejo tri temeljne razsežnosti Balzacovega pogleda na svet, razsežnosti, ki zadevajo predvsem človekovo razmerje do družbe in družine. O teh razsežnostih si je Balzac sam popolnoma na jasnem, saj jih do kraja razločno izpove v odstavku, posvečenem končnemu spoznanju, do katerega se dokoplje Rastignac proti koncu romana:

> »Doslej je spoznal na lastne oči tri velike izraze človeške družbe: Pokorščino, Boj in Upor – Rodbino, Družbo in Vautrina. In ni se upal potegniti na nobeno stran. Pokorščina je pusta, Upor je nemogoč in Boj negotov. Misel ga je zanesla v njegovo rodbinsko okrožje. Spomnil se je čistih občutkov tega pokojnega življenja, domislil dni, prebitih sredi ljudi, ki so ga iskreno ljubili. Ta draga bitja so se ravnala po prirodnih zakonih domačega ognjišča in našla v tem polno, trajno, neskaljeno srečo. Navzlic svojim dobrim in lepim mislim ni čutil v sebi poguma, da bi šel in oznanjeval Delphini vero čistih duš ter ji v imenu ljubezni zapovedal čednostno življenje. Njegova nova vzgoja je že rodila sadove. Njegovi ljubezni je že bila primešana sebičnost. S svojo tenkočutnostjo je spoznal naravo Delphininega srca; zaslutil je, da je sposobna prekoračiti truplo svojega očeta, samo da bi prišla na ta ples; in vendar ni imel te moči v sebi, da bi bil pred njo modroval o dolžnostih, niti poguma, da bi se ji bil zameril, niti kreposti, da bi jo bil zapustil.«

Ali pa ni v teh stavkih povedana že tudi resnica, ki ne zadeva samo Rastignaca, ampak se prav tako ali pa še bolj tiče Balzacovega pogleda na svet, ki ga je s takšno domišljijo ponazoril v svojem romanu? Tudi Balzac je razpet med skrajnosti, med katerimi se ne more dokončno odločiti, morda pa niti ne izbirati. V svetu, kakršnega spoznava okoli sebe in v sebi, srečuje dvoje najvišjih vrednot, ki jima brez pridržka priznava popolno vrednost in veljavo. Njuni imeni sta družba in družina. Obema je enako vdan. Prvo ljubi s strastjo, ki gre čez drn in strn, samo da bi dosegla svoj cilj, na drugi pa visi z nežno ljubeznijo. Ko popisuje bleščeče, kruto, pa vendar duha povzdigujoče vrvenje družbe, kar čutimo, kako trepeče v skrivni omami nad temi podobami, pripravljen, da se jim popolnoma prepusti, kot da je samo v tem zares resnični smisel življenja. Toda kadar spregovori o družini, o tragediji očetovstva in vsakršne ljubezni, ki ustvarja nežna družinska tkiva, njegovo čustvo ni nič manj pristno. Predaja se mu z vnemo pobožnega vernika, ki stopa v skrivno kapelo, kjer v najtemnejšem kotičku prižiga luči pred najsvetejšim.

Toda problem Balzacovega pisateljstva ni samo v tem, da mu je bil pogled na svet razpet med dvoje najvišjih vrednot, ampak predvsem v dejstvu, da je jasno spoznaval njuno nezdružljivost, če že ne kar usodno nasprotnost. Skozi *Očeta Goriota* se kot rdeča nit plete misel, da se med družino in družbo bije boj na življenje in smrt. Ta misel je grenka, njena bridkost pa izraža vso stisko, s katero je obremenjen Balzacov življenjski nazor. Družino in družbo ljubi z enako ljubeznijo, nobeni se ne more niti noče odpovedati, saj čuti, da je biološko, psihološko in socialno enako močno navezan na obe. Ne mogel bi živeti brez vere v moč ljubezni, ki veže posameznike v družini, toda prav tako se za nobeno ceno ne bi mogel odpovedati skušnjavam po moči, razkošju in uživanju, ki jih poteši samo družba, pa naj bodo s stališča tihe družinske sreče videti še tako peklenske.

Od tod pa že jasno sledi, da je Balzacov duhovni svet zares dvodelen, saj je kar se da razločno razpet med dvoje nepomirljivih skrajnosti. Iz tega izvira skrivni nemir njegovega pisateljstva, žgoča strast, ki žene njegove stavke, nezadoščenost, s katero raziskuje vse vidike socialnega in moralnega obstanka svojih junakov. Prav zato pa bi ta svet ne bil zares enoten, ko ga kljub vsemu vendarle ne bi obvladovala težnja premagati temeljno nasprotje in spraviti skrajnosti na višji skupni imenovalec. Ta težnja za njegov pisateljski napor ni prav nič manj pomembna od dvodelnosti osnov, iz katerih rase.

Balzac poskuša nasprotje med družbo in družino premostiti hkrati po dveh poteh, ki sta ne samo med sabo različni, ampak vodita pravzaprav že kar v nasprotne smeri. Prva je pot, ki jo ubira kot socialni in politični ideolog. O tej je znano, da ga je že leta 1824, se pravi deset let pred izidom *Očeta Goriota*,

PISATELJ < STRAST (DVODELNOST + ENOTNOST?)

pripeljala na stran monarhije in Katoliške cerkve, saj je prav takrat objavil spis *O pravu prvorojenstva* (Du Droit d'Aînesse) in pa *Nepristransko zgodovino jezuitov* (Histoire impartiale des Jésuites). Resda je bil njegov prehod k rojalizmu in katoličtvu nekoliko nenaden in presenetljiv, saj je malo predtem izpovedal ideje, ki so bile videti močno liberalne, če že ne celo revolucionarne in ateistične. Toda res je, da je svoji novi socialni in politični veri ostal zvest vse življenje, jo širil ne le v publicističnih spisih, ampak ji dajal duška tudi v romanih. Prav ta stran Balzacovega mišljenja in delovanja povzroča preveč dogmatičnim duhovom nemalo težav. Vendar pa jo, kot se zdi, lahko zadovoljivo pojasni ravno Balzacova težnja, da bi premagal nasprotje med družbo in družino, če pa to do kraja ni mogoče, ga vsaj omilil in omejil v trden okvir. Tak okvir mu je dala ideja o nujnosti monarhične države in Katoliške cerkve. Za nobeno od obojega ni prav nič čustveno zavzet, ampak izrazito razumski, kot da bi natančno po vseh pravilih logičnega sklepanja izračunal, kakšno korist lahko prineseta za posameznikov obstanek v družbi in družini. Zlasti glede njegovega priznavanja Katoliške cerkve, njene življenjske vloge in pomena je treba reči, da je skoraj v celoti samo socialno in politično, zato pa še daleč ne religiozno v pravem pomenu besede. Čeprav ima na jeziku še toliko lepih besed za cerkvene dogme, je njegov svetovni nazor daleč od njih. V svojem najglobljem bistvu je do kraja agnostik, prav zato pa dovzeten za najrazličnejše nauke, ki bi mu kakorkoli lahko razložili delovanje snovnih in duhovnih energij, saj ga edino to zanima. Zato rad pritegne najrazličnejšim idejam – od materialističnih in naturalističnih prek pozitivizma do magije, mistike in hipnotizma. In tako je več kot gotovo, da Balzacovo pritrjevanje monarhiji in Cerkvi nikakor ne izvira iz verskih podlag. Njegovo katoličtvo je samo socialno in politično. In tako že ne more biti več dvoma, čemu pravzaprav služi Balzacovo zavzemanje za monarhijo in Cerkev. Do kraja ga je mogoče razumeti samo iz nasprotja, ki obstaja v njegovih pogledih na družino in družbo. Stališča, ki jih je branil s takšno vnemo, da so mu že dajala videz socialnega in političnega ideologa, so zrasla iz skrbi, kako premostiti nasprotje med družino in družbo, ohraniti vsako v svojem območju, pa vendar tako, da sta obe zajeti v skupen okvir, ki jamči za njuno trdnost. Za takšno vlogo se mu zdita najprimernejši monarhija in Cerkev. Monarhična država naj bedi nad družbo s svojo zunanjo silo, ohranja naj jo znotraj meja, ki jih ne sme prekoračiti, če naj se ne sprevrže v podobo socialnega in moralnega kaosa, v katerem vlada samo še nasilje, morda pa že kar zločin. Toda monarhija je tudi najnaravnejši varuh družine, saj je tudi sama zgrajena na družinskem načelu. Ob strani naj ji v tej skrbi stoji Cerkev, od znotraj naj podzidava družino in daje trdnost njenim vezem, da bo lahko zdržala pritisk razdiralnih sil od zunaj. Obenem naj prinaša v družbo zavest o vrednotah, ki sicer ne morejo popolnoma premagati silnic družbenega življenja, usmerjenega v neprestano pridobivanje bogastva, razkošja in moči, lahko pa vsaj omilijo najhujše skrajnosti tega boja.

Zveza Balzacovega socialnega in političnega programa z nasprotjem, ki leži v temeljih njegovega življenjskega pojmovanja, je po vsem tem več kot gotova. Ta program je sredstvo, ki naj da dvodelnosti njegovega dojemanja sveta potrebno enotnost, saj bi brez te razpadlo na dvoje tečajev, med katerima ne bi bilo nobene zveze. Družina in družba bi mu ostali dvoje najvišjih vrednot, ki se jima ne more niti odpovedati niti jih kakorkoli spraviti med sabo v sklad. Zato bi bilo napačno spregledati skrivno povezanost Balzacovih socialnopolitičnih idealov z najglobljimi vprašanji, ki so ga mučila. Priznajmo, da posegajo ti ideali velikokrat tudi v tkivo njegovih romanov, vplivajo na izbiro motivov, na upodobitev junakov in položajev, zlasti pogosto se pa razmahnejo v modrovanjih, s katerimi tako rad pospremi opise socialnega in moralnega dogajanja. Vendar prav tu opazimo, da ostanejo največkrat na površini sveta, ki ga s takšno nazornostjo popisuje. Morda bi lahko celo trdili, da predstavljajo samo zunanji poskus, kako bi ga poenotil. Prav zato ne morejo prodreti v njegovo jedro, od koder bi zares oblikovali tkivo umetniških podob. Prave notranje enotnosti Balzacovemu pisateljskemu svetu ne morejo dati. Pa tudi ne prave izvirnosti, saj je podobnih socialnopolitičnih ideologij bilo v Franciji po francoski revoluciji več kot preveč, začenši z de Maistrom in Bonaldom, tako da se zdi Balzac samo zapoznel učenec priznanih mojstrov.

Ali pa nam ni s tem že dan namig, da moramo globljo, notranjo enotnost in izvirnost Balzacovega umetniškega sveta iskati v drugi smeri? V njegovih pisateljskih naporih lahko popolnoma razločno sledimo še eni poti, po kateri je poskušal zajeti nasprotne skrajnosti življenja v skupen okvir in jih postaviti na enotno podlago. To pot je ubral kot mislec in umetnik, a je takšna, da ji moramo že vnaprej priznati odločilen pomen za vznik njegovega posebnega umetniškega sveta.

Problem, pred katerim se je znašel kot umetnik in mislec, je bil od vsega začetka ta, kako spraviti nasprotujoče si vrednote družbe in družine na skupni imenovalec. Nobeni od obeh se ni mogel niti hotel odpovedati, obe sta mu v globljem smislu pomenili najvišjo življenjsko vrednost, brez katere se skorajda ne da živeti. Iz tega pa je kar samo po sebi sledilo, da mora v življenju družbe in družine odkriti vez, ki ju kljub vsem razločkom vendarle veže. Pokazati bi se moralo, da sta obe enako nujen izraz človeškega v posamezniku. Obe se napajata iz istega vrelca in prav zato sta obe enako utemeljeni, enako nujni in človeški. Toda kako spraviti družino in družbo, ki sta si v Balzacovih romanih tako sovražni, na en sam skupni imenovalec? Odgovor, ki si ga je Balzac našel, je v isti sapi filozofski in umetniški. Družina in družba sta strukturi, ki sta človeku v enaki meri potrebni prav zato, ker se v obeh razodeva ista osnova vsega človeškega, enako navzoča v dobrem in zlem, ki sta za človeka značilni. Ta osnova je energija. Vsi raznovrstni izrazi človeškega življenja so izliv ene same in zmeraj iste energije. Očetovska ljubezen starega Goriota je prav tako energija kot zločinska Vautrinova sla. Energija je dobrota Rastignacovih sestra,

ki se vsemu odpovedujeta iz ljubezni do brata, in energija je Rastignacova strast po razkošju in moči, ki ga žene, da stopa prek ljubezni svojih bližnjih, da bi se zavezal čisto drugačnemu svetu družbe. Spletke, boji in muke svetovljanskih ljudi, ki se v salonih smehljaje srečujejo, na tihem pa že pripravljajo drug drugemu smrtonosen strup, so pogosto zares jasen dokaz silne, zato pa tudi dejavne energije. Toda tudi ljubezenska dejanja ljudi, živečih v ozkem družinskem krogu, kjer njihove lepe duše izgorevajo v trpljenju, vztrajnosti in žrtvah za drugega, so dokaz močne energije. V vsem se skriva in odkriva energija, in tako že ni mogoče več tajiti, da so življenjske oblike, naj si na videz še tako nasprotujejo ali pa celo ena drugo uničujejo, enako upravičene, enako lepe, enako dobre in človeške. V svetlobi, ki jo izžareva plapolanje energije, se zdi vse, kar je človeškega, enako človeško.

Da pa bi Balzacov pojem energije pravilno doumeli, ga je treba omejiti vsaj v dveh smereh. Najprej se zdi, da bi ga pač krivo razlagali, ko bi hoteli v njem videti metafizično idejo v pravem pomenu besede. Energija je bila v evropski filozofiji od grških časov naprej seveda predvsem metafizičen pojem. Veljala je za najglobljo osnovo resničnosti, kot da se da iz nje razložiti ne le naravo posameznih pojavov, ampak že kar najglobljі izvir vsega. Tak pomen je imela energija pri Aristotelu, kjer je pomenila silo, sposobno, da iz sebe porodi stvaritev razumne, organske, smiselne narave; ker je svet metafizično urejen, je takšna sila v vseh stvareh, prav nazadnje pa je takšna sila tudi Bog, ki jo prenaša na vse vesolje. Toda ob metafizičnem pojmu energije je v novem veku od Galileia do srede 19. stoletja nastal še znanstveni pojem energije, kot ga je izoblikovala fizika. Tej energija ne pomeni drugega kot sposobnost, kako v določenih okoliščinah ustvariti gibanje, kako ga pospešiti ali zavreti, kako mu spremeniti smer ali pa ga ustaviti. V tej podobi energija seveda ni več metafizična sila, ki bi povedala karkoli o podlagi sveta, o Bogu ali čemerkoli podobnem, ampak je samo še odnos, ki ga opazimo na stvarnih pojavih, ga ob njih merimo in ugotavljamo, ne da bi mogli povedati, od kod in čemu pravzaprav obstaja, pa tudi ne, kakšen je njen končni smisel, če ga sploh ima, ali pa višja enota, v katero je morda usmerjena. In ko se sprašujemo, kateri podobi energije je podobna Balzacova misel o nji, pač ne bomo mogli tajiti, da je veliko bližja sodobnemu znanstvenemu pojmovanju kot pa nekdanji metafiziki. Tudi Balzacu se energija kaže samo še kot gibanje skozi čas in prostor, kot pritisk, pospešek ali ovira življenjskih gmot, nikakor pa ne kot višja enota, ki naj zajame ves svet, ga utemelji ali celo razumno pojasni. S te strani je Balzacov pojem energije že čisto agnostičen, saj prav ničesar ne pove o temelju sveta kot celote. Ali je energija, ki s tako silo vodi vsa človeška dejanja, v kakršnikoli zvezi z najglobljo osnovo sveta, naj jo imenujemo Bog, substanca ali kako drugače? O tem Balzac ne ve ničesar. Ko Rastignac posluša krike umirajočega Goriota, vzklikne v zadnjem obupu: »Dragi moj, slišal sem njegove krike in tožbe … Bog je! O, res, Bog je, in pripravil nam je boljši svet,

če ne, je naša zemlja nesmisel.« Toda to je samo vzklik na smrt pretresenega človeka, ne pa odgovor na vprašanje. Na to Balzac hkrati s svojimi junaki ne more odgovoriti. Pojem energije mu ni odgovor na metafizično vprašanje, ampak samo sredstvo, s katerim daje enotnost različnim pojavom človeškega življenja, podobno kot je tudi fizikom pojem energije sredstvo za merjenje tistega, kar se dogaja v svetu stvarnih količin. Kar sega onstran človeškega dogajanja v njegovi stvarni podobi, se Balzacovim očem izmika v območje vprašanj, na katera odgovor ni mogoč ali pa morda sploh ni potreben.

Toda Balzacov pojem energije ima še drugo stran, ki za razumevanje njegovega romanopisnega sveta ni nič manj pomembna. Popolnoma napačno bi ta pojem razumeli, ko bi ga imeli samo za miselno napravo, s katero poskuša razumsko pojasniti zvezo ali urejenost življenjskih pojavov. Pač pa bi prišli veliko bliže resnici, ko bi ga dojeli predvsem kot umetniško podobo, občutek ali pa že kar intuicijo. Balzac ne razmišlja o tem, ali so raznovrstni izrazi človeka v družini in družbi zares samo učinek ene same, v bistvu zmeraj iste energije ali ne. Balzac to energijo čuti, in tako občuteno jo že kar neposredno izraža. Enotnost življenjske vizije mu ne nastaja v razumu, ampak v čutih in čustvu, iz katerega jo ustvarja. Kar sproti vidimo, kako se spaja z življenjem prek doživetja energije, ki polje v njem z enako močjo. Iz tega pa nastajajo življenjske podobe, slog in ritem usod, ki jih s takšno močjo postavlja pred nas, da mu detajli včasih že niso posebno pomembni, saj ga žene naprej neustavljiva želja po dojetju energije, ki utripa v vsem, česarkoli se s pisateljskim peresom dotakne.

V *Očetu Goriotu* se mu je posrečilo svojo vizijo sveta ponazoriti z izjemno raznovrstnostjo zunanjih pojavov, ki jo sestavljajo, in hkrati s trdno enotnostjo doživetja, ki te pojave združuje v celoto. Medtem ko neusmiljeno vrta prav do dna nespravljivega boja med družino in družbo, že sproti kaže tudi njuno višjo enotnost v svetu energije. Temeljni problem, ob katerega je zadel v življenju in ga nato prenesel v umetnost, se pojavlja na straneh tega romana s posebno močjo. Prav zato je toliko bolj jasno, da ga Balzac – kljub želji, da bi ga razrešil kot socialni in politični ideolog – rešuje predvsem kot mislec-umetnik. Njegovo umetništvo je zmaga nad nasprotjem, ki ga v življenju ne bi mogel niti obvladati niti do kraja razrešiti. In tako je tudi s te strani *Oče Goriot* predvsem roman, v katerem se skrivajo ključi za razumevanje celotne *Človeške komedije*.