

Петр Буњак (Белград, Србија)

**Еще несколько слов о поэтике и семантике
заглавия романа «Кукла» Болеслава Пруса [Још неколико речи о поетици
и семантици наслова романа «Лутка» Болеслава Пруса]**

Анотација: Исходя из непреходящего внимания нескольких поколений читателей к вопросу заглавия романа Б. Пруса «Кукла», данный набросок задается целью поспособствовать его оправданию. При этом автор не предлагает какое-либо новое толкование, а лишь старается указать наиболее последовательные и емкие из уже существующих.

Ключевые слова: Болеслав Прус, «Кукла», детская игрушка, марионетка, кукольный театр, интертекстуальность, Ян Кохановский

P. Bunjak (Belgrade, Republic of Serbia)

**A Few More Words on Poetics and Semantics
of the Title of Bolesław Prus's Novel "The Doll"**

Abstract: The enduring attention of several generations of readers to the question of the title of B. Prus' novel "The Doll" caused the author's desire to contribute to its justification. The author's intention is not, however, to offer any new interpretation – instead of this, he indicates the most consistent and inclusive among the existing ones.

Key words: Bolesław Prus, "The Doll", toy doll, marionette, puppet theater, intertextuality, Jan Kochanowski

Сени Јелене Захаровне Цибенко

Стогодишњица рођења професора Јелене Захаровне Цибенко, чије су име и дело стекли трајно место у полонистичкој галаксији, заслуживала би од овог писца далеко озбиљнију студију. Но с обзиром на екстремно мало времена које му је за ову прилику било на располагању, одлучио је – имајући у виду једну значајну тематску нит у научном наслеђу Ј.З. Цибенко: роман пољског позитивизма и, посебно, опус Болеслава Пруса – да стави на папир нека размишљања о наслову романа *Лутка*, и то отприлике онако како их већ неко време, без великих амбиција, усмено излаже студентима београдске полонистике.

Да роман *Лутка* (*Lalka*, 1887–1889; 1890) Болеслава Пруса за безмало век и по свога литерарног опстајања и даље има верну публику сведочи настојање да се из-

нова, у сваком од већ неколико поколења читалаца, тумачи, вреднује, оцењује и – наново чита, сваки пут у неком другом кључу. Тако је у наше време, рецимо, Олга Токарчук, расан и остварен постмодеран стваралац, посветила *Лутки* врхунски есеј *Lalka i perła* (2001) у којем нуди своје интимно путовање кроз Прусов роман, од јунака до јунака, приближавајући тако нехотице (или можда баш хотимице!) једно старинско, али живо штиво данашњем читалишту. У том смислу више је но индикативан податак да је ова невелика књига О. Токарчук доживела досад најмање 7–8 издања, последњих неколико година бар по једно годишње (извор: електронски каталог Народне библиотеке у Варшави).

Још један пољски нобеловац, али представник поколења наших претходника, Чеслав Милош, започињући излагање о Прусовој «Лутки» у својој «Историји пољске књижевности» – после запажања о Прусовом виђењу социјалне динамике и његовој дијагнози о болести пољског друштва – вели: «It is this pessimistic vision that underlies the huge sociological panorama in Prus's novel *The Doll (Lalka)*. The title is of purely accidental significance and alludes to an episode involving a stolen doll, although the public saw in it a judgment on the main female character»¹. Истичући «purely accidental significance» наслова Прусовог романа, велики пољски песник и професор из Берклија задире у саму суштину онога што би требало да чини тему ове белешке. Није Милош, како би се учинило на први поглед, овде тек тако поједноставио питање статуса наслова романа – он је заправо само пошао од бескрајно много пута тиражираног исказа самога аутора «Лутке»... У писму уреднику «Курјера варшавског» Прус наине пише:

Ponieważ kilka razy zapytywano mnie o znaczenie tytułu *Lalka*, niech więc pozwoli Pan, ażebym tym razem odpowiedział nieco obszerniej. [...]

...gdy autor obmyśla powieść, może mieć w głowie wszystkie powyższe elementa: materiał, temat, plan, i – mimo to – czuć, że całość mu się jakoś nie skleja!..

W tej epoce «niesklejania się całości» umysł autora podobny jest do wody, która, pomimo że stoi w temperaturze niższej od zera, jednakże – nie zamarza. I dopiero trzeba jakiegoś choćby niewielkiego wstrząśnięcia, ażeby owa woda zamarzła – w jednej chwili i od razu – w całej masie.

W powieści *Lalka* znajduje się rozdział poświęcony procesowi o kradzież lalki, rzeczywistej lalki dziecinnej. Otóż taki proces miał miejsce w Wiedniu². A ponieważ fakt ten wywołał w moim umyśle skryształizowanie się, sklejenie się całej powieści, więc przez wdzięczność użyłem wyrazu *Lalka* za tytuł³.

Истини за вољу, ово Прусово писмо не претендује на то да пружи одговор ни на питање поетике, ни на питање семантике наслова романа «Лутка». Тиче се једино стваралачког процеса, рецимо овако: генезе наслова. У наставку који је остао изван горњег цитата писац се вајка што своме делу није дао наслов „Три поколења“ као можда погоднији⁴.

У оној Прусовој „кристализацији“ поетика наслова је заправо иманентна, и то у оној мери у којој наслов романа заиста умрежава битне елементе његове структуре. Премда то, дакако, није пресудан услов, добро осмишљени наслов јед-

¹ *Miłosz Cz. The History of Polish Literature. 2nd ed. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1980. P. 296.*

² Зна се да се судски процес о којем је извештавала «Газета пољска» 1887. године водио у Брну, у Моравској, а не у Бечу, како то аутор тврди. Ово је само доказ да писац, па макар био и реалиста Прусовог ранга, не мора бити уједно и прецизни топограф.

³ *Głowacki A. List do redaktora «Kuriera Warszawskiego» (1897) // Prus B. Lalka. T. 2. Książka 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. S. 598–600.*

⁴ Вид. графички прилог на крају рада.

ног панорамног епског дела требало би да наткрили и стварност која се у њему представља, и протагонисте, али и да се ужили у сам његов текст, тј. да буде уједно и његова метафора и његов сублимат. Да ли и на који начин то чини наслов «Лутка» у случају Прусове друштвене вивисекције?

Сводни преглед, за ову тему стожеран и незаобилазан, начинио је поткрај прошлог века проф. Збигњев Пшибила, велики зналац и монографиста овог Прусовог романа, у студији «Płaszczyzny interpretacyjne tytułu "Lalki" Prusa». Постулирајући постојање «равни интерпретације» у рецепцији књижевног дела, што је поготово релевантно у случају вишеслојности стварности која се представља у реалистичком друштвеном роману, а што доводи до «полицентричности» у читању (рекли бисмо пре – конкретизацији) текста, Пшибила пише:

Istniejące opcje rozumienia tytułu *Lalki* można przyporządkować następującym płaszczyznom interpretacyjnym:

- a) odczytanie «romansowe»: Izabela – lalka salonowa,
- b) odbior metaforyczny: ludzie-marionetki w «teatrze lalek» Rzeckiego – perspektywa metafizyczna («Lalka [czyli przypadek]»), – wymiar społeczny («Wszystko marionetki!»), – odniesienie jednostkowe (Wokulski)
- c) interpretacja autorska: lalka Heluni Stawskiej, «rzeczywista lalka dziecinna» z procesu w Brnie, «*Trzy pokolenia*»¹.

У даљем излагању држаћемо се ове Пшибилине спецификације, која је тако кристално једноставна да јој се ништа не може замерити. Ипак, кретаћемо се нешто другачијим редоследом: (а), (с) и тек напоследку (b).

САЛОНСКА ЛУТКА

Читање у кључу (љубавног) романа (odczytanie «romansowe») у дослуху је с напред наведеним Милошевим речима о «суду о главном женском лику» («judgment on the main female character»), које верно одражавају једно од уверења првобитне публике романа, оне с краја XIX века. У питању је социјална етикета – *салонска лутка* (*lalka salonowa*) – којом се у изворном друштвеном контексту обележавала углавном испразна, емотивно, интелектуално, па и морално «равна» женска особа, она која живи привид и живи за привид. Текст романа, међутим – ако се не варамо – само једном (али како!) пружа такву мотивацију, иако без непосредне везе с главном јунакињом Изабелом Ленцком; тиче се наиме лепршаве епизодисткиње-заводнице Евелине Ја-ноцке. У сцени разговора између председниковице Заславске и Вокулског читамо:

– Co mnie jednak dziwi najmocniej, – prawiała – to okoliczność, że na podobnych lalkach nie poznają się mężczyźni. Dla żadnej kobiety, począwszy od Wąsowskiej, kończąc na mojej pokojówce, nie jest to sekret, że w Ewelinie nie zbudził się jeszcze ani rozum, ani serce; wszystko w niej śpi... A tymczasem baron widzi w niej bóstwo i durzy się biedak, że ona go kocha!

– Dlaczegoż go pani nie ostrzeże? – odezwał się Wokulski stłumionym głosem.

– Dajże spokój, to się na nic nie zda... Czy ja mu raz dawałam do zrozumienia, że Ewelina dziś, jest tylko zepsute dziecko i lalka? Może kiedyś coś z niej wyrośnie, ale w tej chwili!.. akurat Starski dla niej dobry (II, 190)².

Индиректна, али врло сугестивна веза с главном јунакињом следи готово одмах после цитираног одломка. Када остаје сам, Вокулски се наиме пита није ли све

¹ *Przybyła Z. Płaszczyzny interpretacyjne tytułu «Lalki» Prusa // Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 1991–1992, 26–27. S. 45.*

² Број књиге и стране према издању: *Prus B. Lalka. T. I–II // Prus B. Wybór pism. T. V–VI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954.*

што је председниковица изрекла о својој унуци заправо упозорење њему самоме – на Изабелу. На тај начин се одиста, сама од себе, за Изабелу Ленцку лепи етикета «салонске лутке».

ЛУТКА-ИГРАЧКА

Много се јаче у тексту корени *лутка као дечја играчка*, што је код Пшибиле тачка *c* – да подсетимо: «ауторска интерпретација», везана за суђење због крађе лутке. Неспорно је да читава предисторија тог судског процеса, па и он сам, носе јаку тематску и приповедну линију Прусовог романа разоткривајући односе између протагониста, њихове личности, карактере и емоције, њихове судбине. Ипак, писац ових редова сумња да линија «лутка-играчка» чини баш *вертикалу* романа «Лутка». Она збиља пружа доста чврсто оправдање за генезу наслова, али не исцрпљује његову семантику, већ само мање или више равноправно учествује у његовој семантичкој – како би Пшибила рекао – «полицентричности».

Лутка као играчка везана је – најпре дискретно, потом све интензивније, до заплета пред тужбу због наводне крађе, крешенда у време саме парнице и срећног расплета ове мале драме – за лик детета, девојчице Хелуње Ставске. Њено прво појављивање, током посете Жецког госпођи Хелени Ставској и њеној мајци гђи Мисјевичовој, станаркама зграде Вокулског, готово *in medias res* уводи мотив *лутке-играчке*. Хелуња упада у собу и прекида разговор одраслих обраћајући се баки: «– Proszę babci – zawołała – ja nigdy nie skończę kaftanika dla mojej lalki...» И потом, одмах после наклона гостима, пошто је опомену на понашање, држећи игле за плетење: «– Proszę babci, nadejdzie zima i moja lalka nie będzie miała w czym wyjść na ulicę... Proszę babci, znowu mi spadło oczko» (I, 556). Од тада, мноштвом перипетија и обрта, *лутка-играчка* повезује Хелуњу, њену мајку Хелену Ставску, Вокулског, Мисјевичову, Жецког, бароницу Кшешовску... у чврсту фабуларну линију која је, у маштањима Жецког, требало да резултира везом и браком између Вокулског и – како ће се испоставити – удовице Ставске. На једном месту, после суђења, Жецки у «својој» партији приповедања – у разговору с Мисјевичовом наглас размишља:

– Cóż – rzekłem po chwili, zabierając się do wyjścia, – cóż, czy przypuściłby kto, że taka drobna rzecz, jak lalka, może przyczynić się do uszczęśliwienia dwojga ludzi?

– Jak to lalka?

– No, jakże?.. Gdyby pani Stawska nie kupiła u nas lalki, nie byłoby procesu, Stach nie wzruszyłby się losem pani Heleny, pani Helena nie pokochałaby go, a więc i nie pobraliby się... Bo, ściśle rzeczy biorąc, jeżeli w Stachu zbudziło się jakieś gorętsze uczucie dla pani Stawskiej, to dopiero od owego procesu (II, 293).

Све симпатије навијачког дела читалишта од самог почетка биле су на страни (не)могуће љубави између Ставске и Вокулског, али манијакална опсесија главног јунака Изабелом Ленцком квари све рачуне – како Жецком, тако и уживљеним читаоцима. Отуда је ова фабуларна линија заправо слепа улица или пуцањ у празно, те већ самим тим не може претендовати на *вертикалу*.

Но ту се не исцрпљује мотив *лутке-играчке*. Постоји још једна фабуларна минијатура на коју се каткад заборавља, а која, посредно, повезује ову играчку с ликом – Изабеле Ленцке.

На почетку VI главе «Panna Izabela siedzi w swoim gabinecie i czyta najnowszą powieść Zoli: *Une page d'amour*. Czyta bez uwagi, co chwila podnosi oczy, spogląda w okno i półświadomie formuluje sąd, że gałązki drzew są czarne, a niebo szare». Чита, као што наратор експлицитно каже, без удубљивања, а заправо само зато што је

у питању Золин *најновији* роман... И даље расуте пажње, Изабела наставља с лектиром: «Znowu czyta powieść, ten rozdział, kiedy, podczas gwiazdzistej nocy, p. Rambaud naprawiał zepsutą lalkę małej Joasi, Helena tonęła we łzach bezprzedmiotowego żalu, a opat Jouve radził, ażeby wyszła za męż. Panna Izabela odczuwa ten żal, i kto wie, czy, gdyby w tej chwili ukazały się na niebie gwiazdy zamiast chmur, czy nie rozplakałaby się tak, jak Helena» (I, 73–74). Дакле, у читању Золиног романа «Страница љубави» без велике емпатије прелази преко податка како г. Рамбо, сажаљив и привржен малој Жани, поправља њену покварену лутку – док она мирно спава... Једино што је Изабелу блиско јесте она «безразложна туга».

Ово место у Прусовом роману отвара својеврстан интертекстуални «прозор» ка Золиној «Страница љубави», те усисава у себе разноврсне елементе подстакнуте лектиром главне јунакиње. Оно што нам се чини посебно занимљивим јесте да је та Золина лутка-играчка – на навијање: кад буде поправљена, она ће опет ходати, а њоме ће управљати *опруга*.

Још је Зигмунт Швејковски приметио да паралела између Золине Елен Гранжан, удовице која се сама старала о малој кћери Жани, с једне, и Прусове Хелене Ставске, с друге, указује на то да је главна јунакиња «Страница љубави» пољском писцу послужила као прототип Ставске. Ово је касније продубио Збигњев Пшибила у својој монографији «“Lalka” Bolesława Prusa. Semantyka – kompozycja – konteksty» (1995) и указао на већи број фабуларних аналогија, а посебно на мотив лутке-играчке, што је Прусу могло послужити као подстицај у осмишљавању «Лутке» на више планова¹.

ЛУТКА-МЕТАФОРА

Анализирајући монументални лик Игнација Жецког, Хенрик Маркјевич посебно истиче два кључна места у роману када стари трговачки помоћник посматра навијене механичке играчке – једно на почетку, а једно на крају романа и притом отвара веома важну интертекстуалну перспективу – ка Јану Кохановском².

Жецки је луцидан и ангажован посматрач с дугим животним искуством, резонер. Понекад би, тако, сређујући радњу и артикле који су тренутно на располагању, себи дао одушка забављајући се механичким играчкама које би поводио из ормана. Први пут то чини у склопу некаквог ревијалног упознавања читаоца с овим ликом, премда треба имати на уму да никако није реч о самој експозицији романа:

...Był tam niedźwiedź wdrapujący się na słup, był piejący kogut, mysz, która biegła, pociąg, który toczył się po szynach, cyrkowy pajac, który cwałował na koniu, dźwigając drugiego pajaca, i kilka par, które tańczyły walca przy dźwiękach niewyraźnej muzyki. Wszystkie te figury pan Ignacy nakręcał i jednocześnie puszczał w ruch. A gdy kogut zaczął pisać, łopocząc sztywnymi skrzydłami, gdy tańczyły martwe pary, co chwila potykając się i zatrzymując, gdy ołowiani pasażerowie pociągu jadącego bez celu, zaczęli przypatrywać mu się ze zdziwieniem i gdy cały ten świat lalek, przy drgającym świetle gazu, nabrał jakiegoś fantastycznego życia, stary subiekt, podparłszy się łokciami, śmiał się cicho i mruczał:

– Hi! hi! hi! dokąd wy jedziecie podróżni?.. Dlaczego narażasz kark akrobato?.. Co wam po uściskach tancerze?.. Wykręca się sprężyny i pójdziecie na powrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!.. a wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!..

[...]

¹ Према: Prus B. Lalka. Oprac. Józef Bachórz. Wyd. pierwsze elektroniczne na podstawie wyd. drugiego przejrzanego (1998). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2019 – нап. 2 уз VI главу I тома. На податку из овог извора захваљујем колегиници Бранислави Стојановић.

² Вид. Markiewicz H. «Lalka» // Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie. 2 wyd. Warszawa: Państwo-woy Instytut Wydawniczy, 1964. S. 61–62.

«Глупство handel... глупство polityka... глупство podróż do Turcji... глупство całe życie, którego początku nie pamiętamy, a końca nie znamy... Gdzież prawda?» ... (I, 19–20).

Други пут, у завршници, на растанку с јунаком, али још подалеко од самог краја романа, читамо:

Jak zwykle, tak i tym razem wydobył wszystkie, zappełnił nimi cały kontuar i wszystkie jednocześnie nakręcił. Po raz tysięczny w życiu przysłuchiwał się melodiom grających tabakierek i patrzył: jak niedźwiedź wdrapuje się na słup, jak szklana woda obraca młyńskie koła, jak kot ugania się za myszą, jak tańczą krakowiaczy, a na wyciągniętym koniu pędzi dżokej. I przypatrując się ruchowi martwych figur, po tysięczny raz w życiu powtarzał:

– Marionetki!.. Wszystko marionetki!.. Zdaje im się, że robią, co chcą, a robią tylko, co im każe sprężyna, taka ślepa jak one...

Kiedy źle kierowany dżokej wyrzucił się na tańczących parach, pan Ignacy posmutniał. «Dopomóc do szczęścia jeden drugiemu nie potrafi – myślał – ale zrujnować cudze życie umieją tak dobrze, jak gdyby byli ludźmi»... (II, 544).

Коментаришући ова места, Маркјевич сумира: «stary subiekt jakby powtarza za Kochanowskim»¹, те цитира целу фрашку «O żywocie ludzkim»:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom².

Ово је, успут, јединствена прилика да покажемо како фрашка Кохановског («O животу људском») звучи у досад непубликованом српском преводу нашег учитеља Мирослава Топића (1937–2012):

Трице су мисли – све о чему мнимо,
Трице су дела – шта год да чинимо.
Ништа на свету поуздано није,
Залуд се човек око нечег вије.
Углед, лепота, моћ, богатство, слава –
Све ће то проћи као пољска трава.
Насмејавши се радњи и умећу,
Ко лутке ће нас стрпати у врећу.

Два наведена одломка из «Лутке» чине не толико композицијски, колико семантички прстен романа – унутар којег *механичке лутке* дорастају до метафоричке дефиниције читаве галерије ликова и њихових међусобних односа, па тако и укупне радње. Чини се да управо у тој метафоричкој дефиницији треба тражити семантичку *вертикалу* романа и поетичко оправдање наслова «Лутка».

Кад смо употребили термин «прстен» који се обично користи за означавање мање или више прецизног понављања стиха или строфе на почетку и на крају песме, разуме се, нисмо имали на уму дословно *повнављање*. Реч је заправо само о мотивском заокруживању, еху, али итекако речитом.

Ако упоредимо први и други одломак, открићемо једнако речите разлике.

У првом одломку расположење Жецког-посматрача је *весело*, његова игра посматрача готово да је оптимистична, иако прекривена лаким велом носталгије –

¹ Исто. S. 62.

² *Kochanowski J. Fraszki // Dzieła polskie*. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955. S. 154.

он се наине тихо смеје и коментарише посматрајући како је «cały ten świat lalek [...] nabrał jakiegoś fantastycznego życia». Посматра дакле Жецки, смеши се и пита – шта оне имају од тог «живота». Тај весели, па ипак црнотуморни контекст подсећа нас на једну другу фрашку Кохановског – «Człowiek boże igrzysko», где се поставља реторско питање: «Во со kiedy tak mądrze człowiek począł sobie, / Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?» Ова се фрашка завршава поентом: «próżno to, błaznów pełno wszędzie»¹ – узалуд све то, будала је свуда пуно... Читав тај фантастични живот лутака заправо су глупости, будалаштине, ситнице, трице, на пољском се то каже још и – *fraszki*². Тек констатација да ће све оне кад им се одвије опруга отићи назад у орман – призива у сећање фрашку «O żywocie ludzkim»: «Naśmiawszy się nam i naszym porządkiem, / Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom» ... Уз једну важну напомену: још није употребљена, и у овом контексту неће до самога краја, реч *марионета*.

Први одломак, ако га посматрамо изоловано од интертекстуалних сигнала које иницира, заправо је својеврстан метафорични *паноптикум* приказан у некаквој својој привременој динамици. Питање којим се завршава – «Gdzież prawda?» – као да на велика врата *отвара* радњу романа, ту мучну авантуру потраге за оним једино истинитим, стварним и вредним у читавом паноптикуму.

А пошто су већ разрешене све контроверзе између јунака, допричане готово све животне приче, запечаћене готово све судбине, други од напред наведена два одломка следи као резиме.

Осим што је, изгледа, једино медвед који се успиње на стуб остао непродат од целог асортимана првобитно приказаних механичких играчака, овај други одломак битно се разликује још по нечем другом. Расположење старог трговачког помоћника наине није више нимало весело, сав оптимизам потрошен је на преваљеном путу, у луку између почетка и краја романа, а осмех је заменила туга. И појавила се реч *марионета*.

Узвик «Marionetki!.. Wszystko marionetki!» пуном снагом уводи оне «łątki» Кохановског из фрашке «O żywocie ludzkim» и призива један важан топос – топос *theatrum mundi*, премда не у широком шекспиријанском смислу «all the world's stage», тј. света као позорнице, већ света као специфично *луткарске* позоришне представе. У позоришту лутака иманентна је позиција *луткара* који није само алат попут античког *deus ex machina*, већ неко ко апсолутно контролише лутку, дајући јој привид живота, кретања, експресије. Луткар је за лутку бог-творац, а за ток представе – (неизвесна) судбина. Лутка, дакле, ништа не чини сама. И док је луткар разуман, разумна ће бити и лутка, и њен сценски живот, а тиме ће и свет који се представља имати обележје разумног поретка. А да ли је тако у «Лутки»?

Када се «źle kierowany» (*лоше управљани!*) цокеј претури на парове који уредно плешу своје мртве плесове, настаје хаос. То код посматрача изазива – тугу, тугу због спознаје да разумног поретка нема. Изазива и онај саркастични коментар да механичке лутке једна другој не могу помоћи да буду срећне, али да су једна другој кадре да упропасте живот баш као (живи) људи.

Док се у првом одломку тим луткама чини да је њихово кретање нешто велико (а све су, авај, само глупости), дотле се у другом тај привид претвара у карикатуру либертаријанске категорије слободне воље – «Zdaje im się, że robią, co chcą, a

¹ *Przybyła Z. Płaszczyny interpretacyjne tytułu «Lalki» Prusa // Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 1991–1992, 26–27. S. 45.*

² Број књиге и стране према издању: *Prus B. Lalka. T. I–II // Prus B. Wybór pism. T. V–VI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954.*

robią tylko, co im każe sprężyna, taka ślepa jak one». Из ових речи недвосмислено избија детерминистички поглед на свет и живот у њему, једнако карактеристичан за Пруса-позитивисту, као и за Кохановског-(нео)стоика. Свет и човеков живот предоређени су, дакле, на овај или онај начин, али не контролише их некакав светски ум, логос, већ хазардна случајност – «Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy, / Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy».

Биће да финална игра Жецког, тај резиме, с целим сплетом асоцијација и интертекстуалног дозивања, баца крајње *песимистичко* осветљење на укупну радњу романа. Приказано и виђено у овом грандиозном луткарском спектаклу јесте *omnia vanitas*, «све је таштина», баш као у Књизи проповедничковој.

А биће и да се, читајући у интертекстуалном кључу, сва радња «Лутке», метафорики, може сажети у она два стиха из фразке Кохановског «O żywocie ludzkim»: «Zasność, uroda, moc, pieniądze, sława, / Wszystko to minie jako polna trawa» – или «Углед, лепота, моћ, богатство, слава, / Све ће то проћи као пољска трава».

Лутка-метафора на тај начин имплицира да су сви јунаци романа – марионете, и то на пучини океана случајности, чији огромни таласи, чак и без орканске буре, непрестано осцилирају између «могло је бити» и «није могло бити».

С друге пак стране, чини се да је кључ за навијање механичких лутака-играчака – универзални кључ романа «Лутка», како за смисао овога дела, па и за његову интертекстуалност (Кохановски), тако нарочито за семантику и поетику његовог наслова.

ЗАКЉУЧАК

Као мотивација за наслов романа, разуђена лутка-метафора, захваљујући широкој мрежи конотација и интра-, односно интертекстуалних веза, не само што не искључује ни сижејну линију о судском процесу у вези с крађом лутке-играчке, ни ауторску интерпретацију наслова, па ни «салонску лутку», него их, напротив, без остатка привлачи у јединствен значењски комплекс. Све ово јасно сведочи у корист *полисемије* наслова «Лутка», а њега самог претвара у пуноправни *симбол*. Баш како Прусов роман-панорама или – према Маркјевичевој формулацији – роман-синтеза то и заслужује.

И напокон: велика је срећа што Прусово ремек-дело ипак не носи наслов «Три поколења».

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Głowacki A. List do redaktora «Kuriera Warszawskiego» (1897). In: Prus B. *Lalka*. T. 2. Książka 2. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 1977, ss. 598–600.

Kochanowski J. *Fraszki*. In: *Dzieła polskie*. T. I. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 1955, ss. 153–261.

Markiewicz H. «Lalka». In: Prus i Żeromski. *Rozprawy i szkice literackie*. 2 wyd. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 1964, ss. 7–73.

Miłosz Cz. (1980) *The History of Polish Literature*. 2nd ed. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. 583 p.

Prus B. *Lalka*. T. I–II. In: Prus B. *Wybór pism*. T. V–VI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 1954.

Prus B. (2019) *Lalka*. Oprac. Józef Bachórz. Wyd. pierwsze elektroniczne na podstawie wyd. drugiego przejrzanego (1998). Wrocław. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Przybyła Z. *Płaszczyzny interpretacyjne tytułu «Lalki» Prusa*. In: *Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 1991–1992*, 26–27, ss. 41–50.

„Lalka.”

Z powodu otrzymywanych wielokrotnie od czytelników zapytań, co do istotnego znaczenia tytułu powieści w „Lalce” Bolesława Prusa,—chcąc udzielić w tej mierze wielbicielom talentu Prusa jak najdokładniejszej odpowiedzi, zwróciliśmy się do szanownego autora i łaskawej jego uprzejmości zawdzięczamy list następujący:

„Ponieważ kilka razy zapytywano mnie o znaczenie tytułu „Lalki”, niech więc pozwoli Pan, ażebym tym razem odpowiedział nieco obszerniej.

W powieści, jak wiadomo, trzeba odróżniać następujące elementy:

1) *Materiał*—czyli: charaktery ludzi, miejsce, przedmiotów i wypadków. Materiał taki zbiera się przez całe lata.

2) *Temat*—czyli twierdzenie, które autor chce wypowiedzieć w powieści. Tematy nasuwa zwykle życie współczesne, albo historia.

3) *Plan*—czyli sposób uporządkowania powieściowego materiału, o ile można najlepiej odpowiadający naturalnemu biegowi wypadków.

4) *Język i styl*, za pomocą których autor swoje pojęcia, uczucia i pragnienia przelewa w czytelnika.

Język osmieliłbym się nazwać sosem, w jakim podaje się potrawę. Dla większości jednak (i to ogromnej większości czytelników!) ten sos stanowi rzecz najponętniejszą.

Otóż—gdy autor obmyśla powieść, może mieć w głowie wszystkie powyższe elementy: materiał, temat, plan i—mimo to czuć, że całość mu się jakoś nie sklejała...

W tej epoce „niesklejenia się całości” myślał autora podobny jest do wody, która, pomimo, że stoi w temperaturze niższej od zera, jednakże nie zamraża. I dopiero trzeba jakiegoś, choćby niewielkiego wstrząśnienia, ażeby owa woda zamarzała—w jednej chwili i odrazu—w całej masie.

W powieści „Lalka” znajduje się rozdział, poświęcony procesowi o kradzież lalki, rzeczywistej lalki ozdobnej. Otóż taki proces miał miejsce w Wiedniu.

A ponieważ fakt ten wywołał w moim umyśle skrytykowanie się, sklejenie się całej powieści, więc, przez wdzięczność, użyłem wyrazu: „Lalka” za tytuł. Powieść, o której mówię, powinna mieć tytuł: „Trzy pokolenia”. Może nawet byłaby lepiej rozróżniana z takim nazwiskiem.

Proszę, niech mi Pan wybaczy moją gadatliwość, do której zachęcił mnie Pański list uprzejmy.

Zalączęm itd.

Al. Głowacki.”

«Kurier Warszawski» 10. II. 1897 r.

(Извор: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/268153/display/Default> –
приступ 24.12.2022)

Сведения об авторе:

Петр Буняк,
доктор филол. наук
профессор
филологически факультет
Белградский университет

Petar Bunjak,
PhD
Professor
Faculty of Philology
Belgrade University

p.bunjak@fil.bg.ac.rs