

Historia i koniektury w *Księgach Jakubowych*

Eugenia Prokop-Janiec*

doi 10.24425/rl.2022.140978

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 3 (372) PL

PL ISSN 0035-9602

1. Koniektura

Koniektura to termin stosowany w krytyce tekstu dla nazwania zabiegu redakcyjnego, polegającego na poprawieniu miejsc uznanych za błędne, aby odtworzyć zapis najbardziej zbliżony do pierwotnego kształtu i odzyskać „inicjalną czystość tekstu”¹. Jest działaniem na tekście cudzym i pochodzącym z przeszłości. Od emendacji różni ją charakter zmian oraz przyznanie szczególnego typu uprawnień osobie ich dokonującej. Postępowanie korygujące ma tu charakter restytucyjny – chodzi o odzyskanie poprawnego wariantu, a zarazem inwencyjny – nie jest po prostu odnalezieniem zaginionego zapisu, lecz hipotezą co do jego właściwego kształtu, wysuniętą w wyniku studiów nad samym dziełem i wykorzystującą znajomość jego kontekstu. Interwencja koniektury uruchamia przekraczanie granic pomiędzy różnymi rolami w tworzeniu i cyrkulacji tekstów (autor / redaktor)²,

* Eugenia Prokop-Janiec – Uniwersytet Jagielloński.

ORCID: 0000-0003-0703-3959

- 1 Ł. Cybulski, *Krytyka tekstu na rozdrożach. Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego w drugiej połowie XX wieku*, Warszawa 2017, s. 18.
- 2 Roman Loth opisał fascynujący przypadek redakcji jednego z wierszy Juliusza Słowackiego, którego efektem było przyjęcie koniektury zaproponowanej przez Juliusza Kleinera. Wprawdzie ostatecznie koniektura okazała się sprzeczna z odnalezioną wersją rękopiśmienną utworu, jednak zaakceptowano ją. Wiktor Juliusz Gomułicki uzasadniał takie postępowanie faktem, że w wyniku

pomiędzy różnymi formami zapisów (wariant dostępny / wariant możliwy), zasadniczo zaś pomiędzy tym, co dane i znane, a przypuszczeniem i przewidywaniem innego. Sztuka koniektury jest ćwiczeniem wyobraźni³, przejawem sceptycyzmu i krytycyzmu, ale też intuicji⁴. Osoby wysuwające hipotetyczne poprawki sprostac muszą wysokim wymaganiom niepisanego kodeksu: działać wedle swej najlepszej wiedzy i woli, a decyzje podejmować niejako w wyższym interesie tekstu – jego sensu, wartości, intencji.

Charakterystyczne, że w dziewiętnastowiecznych słownikach języka polskiego nacisk pada na poznawczy aspekt procedur koniektury, w dwudziestowiecznych na pierwsze miejsce wysuwa się z kolei jej wymiar techniczny jako zabiegu tekstowego⁵. Umieszczając koniekturę w zestawie kategorii autointerpretacyjnych (i interpretacyjnych wskazówek), Olga Tokarczuk wykracza poza wąskie, techniczne znaczenie słowa, nazywając tak metodę twórczą, a zarazem zwraca się ku starszemu jego rozumieniu, podkreślając element poznawczy. Aprobata dla koniektury dołącza się do jej wcześniejszych pochwał dla potencjału myślenia utopijnego, stosowania trybu hipotetycznego, zdolności fantazjowania i zajmowania nieoczywistych, odkrywczych punktów widzenia⁶. Niezależnie od innych możliwych inspiracji, patronem filozoficznym tego stanowiska wydaje się przede wszystkim Hans Vaihinger i jego *Die Philosophie des Als Ob* formułująca koncepcję fikcji jako koniecznego i użytecznego narzędzia poznania⁷.

interwencji wydawców powstał wariant tekstu znacznie bardziej zgodny z „intencjami twórczymi” i stylem poety. Takie zakwestionowanie autorytetu rękopisu i decyzji autora oraz przyznanie redaktorowi prawa zmiany tekstu wbrew jego oryginalnej postaci jest skrajnym przypadkiem przekroczenia ról i radykalnym przesunięciem granic koniektury. Zob. R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 83.

³ B. de Jouvenel, *The Art of Conjecture*. Transl. by N. Lary, London and New York 2012.

⁴ R. Loth, dz. cyt., s. 74.

⁵ S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Lwów 1855, t. 2, s. 429; *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 3, Warszawa 1961, s. 911.

⁶ Pochwałę myślenia utopijnego i trybu hipotetycznego zawiera tekst *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*, [w:] tejże, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.

⁷ Do koncepcji Vaihingera odwołuje się Tokarczuk w eseju *Kraina Metaksy*, [w:] tejże, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 246–247.

2. „Wielka pomocniczka w pisaniu powieści historycznej”

Tokarczuk ogłasza koniekturę „wielką pomocniczką w pisaniu powieści historycznej”⁸ i wskazuje jako jedną z podstawowych metod *Ksiąg Jakubowych*, swej najobszerniejszej i sięgającej najgłębiej w polską przeszłość powieści. Wraz z kategorią imaginacji wymienia ją już w rozbudowanym podtytule utworu nazwanego podróżą „opowiadaną przez zmarłych, przez autorkę dopełnioną metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpniętą, a także wspomozoną imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka”⁹. Rozumienie tego zabiegu jako własnej metody twórczej przedstawia w jednym z *Wykładów łódzkich*¹⁰ – cyklu esejów, poświęconych takim warsztatowym kwestiom, jak wywoływanie głosu narratora, konstruowanie świata przedstawionego, powoływanie do życia postaci czy posługiwanie się fikcją. Jej *Psychologia literackiego stwarzania świata. Jak powstały >Księgi Jakubowe<* jest tyleż osobistą relacją o rodzeniu się utworu, ile prezentacją autorskiej koncepcji powieści historycznej i komentarzem dotyczącym miejsca tego gatunku w ramach wyznawanej przez pisarkę wizji literatury.

Ujmując powstawanie *Ksiąg Jakubowych* za pomocą tradycyjnej genetycznej i psychologicznej kategorii inspiracji, Tokarczuk przedstawia konstelację doświadczeń kobiety urodzonej kilkanaście lat po wojnie na Dolnym Śląsku, wyrastającej wśród ludzi, którzy mają za sobą *exodus* z Kresów, „przeżywającej historię nieco inaczej, niż przeżywano ją w »polskiej Polsce«”¹¹, wreszcie – uformowanej przez klimat duchowy lat osiemdziesiątych z ich żywym zainteresowaniem dla żydowskiej historii i kultury. Splotają się tu i współdziałają ze sobą zapadające w pamięć pojedyncze obrazy, fale nastrojów społecznych, indywidualne inklinacje filozoficzno-teologiczne, przypadkowe lub systematyczne lektury, podjęte celowo podróże czy nieoczekiwane spotkania i odkrycia. Kluczowe pozostaje osobiste poczucie obcości, wykorzenia, utraty dochodzące do głosu w różnych porządkach – egzystencjalnym, historycznym, epistemologicznym, ontologicznym. Pisarka wielokrotnie powraca do decydującego o podjęciu pracy nad powieścią

8 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata. Jak powstały »Księgi Jakubowe«*, [w:] *też* e, *Czuły narrator*, s. 197.

9 O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, przez autorkę dopełnioną metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpniętą, a także wspomozoną imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla memoriału, kompatriotom dla refleksji, laikom dla nauki, melancholikom zaś dla rozrywki*, Kraków 2014.

10 Wcześniejsza wersja eseju ukazała się po tytule *Jak powstały »Księgi Jakubowe«?*, „Książki. Magazyn do czytania” 2014, nr 3.

11 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata. Jak powstały »Księgi Jakubowe«*, s. 184.

momentu: „zimą 1997 lub 1998 roku znalazłam się w antykwariacie w Bydgoszczy czy Toruniu i wzięłam do rąk dwa zeszyty w niebieskich okładkach zatytułowane *Księga Słów Pańskich*”¹². Czas i miejsce, czyli okoliczności faktyczne, okazują się niepewne i w gruncie rzeczy mniej istotne niż doświadczenie lektury tekstu, budującego jedno z „przęseł mostu, który łączy nas z przeszłością”¹³. Raz jeszcze – tym razem na przykładzie własnej biografii – dowodzi Tokarczuk primatu doświadczenia nad faktami, z których ono wyrasta. Epizod spotkania z mowami Jakuba Franka, pokazujący jak pisanie rodzi się z czytania i jak nieuchronnie splatają się role lektora i autora, sygnalizuje też zawodność a zarazem siłę indywidualnej pamięci, jednocześnie przechowującej i wymazującej przeszłość.

Mechanizm koniekturalnego dopełniania odnosi Tokarczuk do dwu w istocie zabiegów. Po pierwsze, koniektura traktowana jest jako takie działanie w uniwersum opowieści, które polega na stwarzaniu nowych, wariantywnych lub alternatywnych, dopełniających już istniejące. Opowieść jest jednym z podstawowych narzędzi budowania wiedzy o świecie, a jej tworzenie ma przede wszystkim funkcję poznawczą. Właśnie ten uprzywilejowany status wiedzy narracyjnej jest dla pisarki podstawowym argumentem na rzecz autorytetu literatury i gwarantem jej nieprzemijającej roli antropologicznej. Stanowisko to współbrzmi między innymi z poglądami Jerome Brunnera, wybitnego psychologa poznawczego, który twierdzi, że każda kultura posługuje się również narracyjnymi sposobami organizowania wiedzy, zwłaszcza w obszarach bezpośredniego doświadczenia, autobiografii, tożsamości, „kulturowych korzeni i [...] najdrogocenniejszych przeświadczeń”¹⁴, a także na różne sposoby wspiera ludzką wrażliwość narracyjną. Jednak i w perspektywie jednostkowej, i w perspektywie zbiorowej wiedza o świecie jest zawsze niepełna¹⁵, a to, co opowiedziane i poznane, otacza „kraj nieopowiedzenia, która mieści się tam, gdzie w końcu wędrują historie zapomniane, wyparte, pominięte, ale niedające nam spokoju i domagające się głosu”¹⁶. Symboliczną reprezentacją tego zjawiska odnajduje pisarka w obrazie współpracującej niegdyś z wydawnictwem „Ruta” malarki Małgorzaty Laszczak, na którym stłoczone i jakby

¹² Tamże, s. 185, 186, 191, 197.

¹³ Tamże, s. 186.

¹⁴ J. Bruner, *Kultura edukacji*, przeł. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, Kraków 2006, s. 65.

¹⁵ W esejach Tokarczuk powraca motyw jednoczesnego przyrostu wiedzy i niewiedzy oraz ich wzajemnego sprzężenia. Zob. *Heterotopia*, [w:] tejsze, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 16. Indywidualną wiedzę jako mapę w nieuchronny sposób pełną białych plam przedstawiał Alfred Schütz: *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, przeł. B. Jabłońska, Kraków 2008.

¹⁶ O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata*, s. 180.

uwięzione w przestrzeni postaci, wydają się wołać o uwolnienie, wzywać pomocy, prosić o opowieść. Pominięcie, przemilczenie, niezauważenie naprawione mogą zostać przez przypomnienie, wysłownienie, poświęcenie uwagi. Taka koniektura ma wybawić ludzi i opowieści o nich z „czyścica” milczenia, wydobyć z zapomnienia do pamięci, przesunąć z marginesu ku centrum. Tego typu dopełnienie korygujące ma dla pisarki oczywisty aspekt etyczny – podobnie jak każdy akt poznania¹⁷.

Działanie mechanizmu restytucyjnego przedstawia również Tokarczuk na poziomie „budowania pewnej narracyjnej całości wokół faktów historycznych”¹⁸, czyli konstrukcji świata przedstawionego. Relacje o przeszłości ocenia jako selektywne i abstrakcyjne: nie przywołują z reguły realiów codzienności, obrazów natury, zmysłowego konkretności świata i wielowymiarowości jego doświadczenia, „smaków i zapachów, faktury materiałów, mebli, narzędzi, kolorów i dotyków”¹⁹. Powieść historyczna ma za zadanie naprawić ten brak, działając wedle zasady „supremacji szczegółu”, odzyskiwanego dzięki pracy autora korygującego „błędy oka” opowiadających poprzedników. Restytucja dotyczy tu sensualnego i materialnego wymiaru minionej rzeczywistości. Do zmysłowego doświadczenia przeszłości prowadzić może wgląd, jako szczególna forma poznania, wspierana bezpośrednim intensywnym kontaktem ze światem współczesnym. Tu właśnie objawia się moc indywidualnego doświadczenia jako siły zdolnej połączyć teraźniejszość i przeszłość. Dostarczają również takiej energii podróże, stanowiące ważny przygotowawczy etap pracy pisarza, mający za zadanie umożliwić wizualizację przeszłości niezbędną, by uczynić powieść historyczną formą „nadającą ciągłość naszemu doświadczeniu świata”²⁰. Trasy własnych wypraw dokumentacyjnych wykreśla pisarka na podstawie historycznych źródeł, a podążanie śladami bohaterów służy wyobrażeniu tego, jak funkcjonować mogli na rzeczywistej scenie przeszłych zdarzeń. Efektem wypraw jest też – zgodnie z zasadą, że w przestrzeni odczytujemy czas²¹ – doznanie historycznego dystansu, odcięcia od przeszłości, rozbicia czasu, jego wielonurtowości i upływu w różnym tempie. (Zastanawiające, że swoistego zawieszenia czasowości doświadczała pisarka w *Oriencie*²²,

17 Tokarczuk kładzie nacisk na powiązanie poznania z aktami moralnymi: O. Tokarczuk, *Maski zwierząt*, [w:] *też e*, *Czuły narrator*, s. 53.

18 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata*. s. 196.

19 Tamże, s. 197.

20 Tamże, s. 197. Podróż jako metodę twórczą Tokarczuk komentowała Anna Larenta: *Geografia w „Księgach Jakubowych”* Olgi Tokarczuk. *Przypadek Iwania*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9.

21 K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, M. Musiał, Poznań 2009.

22 Ten rodzaj allochronii interpretuje Edward Said: *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

szybkiego pulsu zaś w Europie, gdzie oglądane w postsowieckim otoczeniu ruiny kościołów i synagog były znakami przemijania, budziły poczucie braku i obcości.)

Skoro „[k]ażda epoka ma swoje okulary, przez które postrzega świat”²³, a każda relacja daje nam dostęp do „wybranych szczegółów, takich, które wydawały się ważne dawnemu piszącemu”²⁴, stronniczość poznawcza relacji historycznych wiąże się zarówno z subiektywną optyką piszącego, jak i wspólnotowymi matrycami myślenia i wyobraźni. Podkreślanie roli perspektywy kulturowej, czyli – jak nazywają ten mechanizm poznawczy teoretycy historiografii – kulturowej imputacji²⁵, sprzymierza Tokarczuk ze stanowiskiem głoszącym, iż narracje historyczne nieuchronnie operują kategoriami okresu, kiedy powstają. Pisarka wyciąga z tego wnioski o niedostępności przeszłego rozumienia rzeczywistości: „nie jest możliwe – orzeka – całkowite porzucenie siebie i własnego czasu. W tym sensie powieść historyczna nie istnieje, ponieważ jej korzenie zawsze tkwią w terażniejszości piszącego. Historia jest niekończącą się interpretacją *ex post* rzeczywistych i wymyślonych wydarzeń z przeszłości, co pozwala nam dostrzec w niej sensy w tamtym czasie niewidoczne”.²⁶ Dlatego też tkwimy w kręgu ekstrapolacji, którego nie można przekroczyć²⁷, a koniektura wbudowana jest w ten właśnie poznawczy mechanizm. Niemożliwa jako rekonstrukcja świata „takim, jakim był”, powieść historyczna możliwa jest jako przedstawienie świata minionego widzianego z naszej perspektywy²⁸.

Zagadnienia dotyczące pisarstwa historycznego rozważa też Tokarczuk w eseju *Kraina Metaksy*. Interesuje ją tu między innymi status postaci historycznych, mających rzeczywiste pierwowzory, ale funkcjonujących również jako figury *imaginarium* zbiorowego i literackie ucieleśnienia. W ten sposób lokują się one w sferze „pomiędzy” czy „pośrodku”, „rozpiętej pomiędzy historią a fikcją literacką”, „w [...] ambiwalentnym zawieszeniu pomiędzy jedną a drugą”²⁹. Opowiadając ich dzieje, powieść historyczna działa na przecięciu relacji o tym „jak było” i myślenia „jak mogło być”, poza klasycznym Arystotelesowskim modelem rozdzielającym rekonstrukcję faktów i wytwarzanie fikcji, zobowiązania historyka i prawa pisarza.

23 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata*, s. 196.

24 Tamże, s. 196.

25 Zob. W. Wrzosek, *O myśleniu historycznym*, Bydgoszcz 2009.

26 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata*, s. 207.

27 O znaczeniu ekstrapolacji w myśleniu o innych kulturach oddalonych w czasie i przestrzeni zob. F. Jameson, *Archeologie przyszłości*, przeł. M. Płaza, Kraków 2011.

28 W. Wrzosek, dz. cyt., s. 20–21.

29 O. Tokarczuk, *Kraina Metaksy*, [w:] te same, *Czuły narrator*, s. 256. Stanowisko takie podzielane jest przez filozofów historii: zob. L.O. Mink, *History and Fiction as Modes of Comprehension*, “New Literary History” 1970, No. 3.

W autokomentarzach Tokarczuk konsekwentnie postulować będzie przekraczanie tego dualnego podziału, łączenie i nakładanie się punktów widzenia, ról, celów i metod. Z jednej strony zapewnia, że jej opowieść mocno zakotwiczona jest w źródłach i badaniach historycznych, a pisanie poprzedziły wieloletnie studia nad „dokumentami i relacjami, podręcznikami i pamiętnikami” (s. 197), żmudna praca z ogromnym „transgranicznym materiałem” (s. 194). Ekspozycja trudu takiego – wedle nomenklatury współczesnej – pogłębionego, starannego researchu³⁰, zbliża ją do tradycyjnego rozumienia warsztatu autora prozy historycznej jako działania bliskiego eksploracjom badacza. Deklaruje też traktowanie faktów historycznych „z najwyższym szacunkiem” oraz odwoływanie się do „ostatecznej instancji” źródeł i cytowanie ich w sytuacji, gdy ze współczesnego punktu widzenia fakty okazują się niezrozumiałe lub psychologicznie nieumotywowane. (Tym samym przyznaje pisarzowi prawo do niepewności, zagubienia, deficytu rozumienia tego, co przeszłe i umniejsza rangę jego autorytetu...). Z drugiej jednak strony, Tokarczuk protestuje przeciwko redukcjonistycznemu „literalizmowi” jako stylowi czytelniczego odbioru, gromi zadawanie autorom i tekstom pytań „jak było naprawdę” oraz ubolewa nad zapominaniem o roli fikcji jako podstawowego sposobu rozumienia i poznania świata. Sama wskazywać będzie, jak wszelkie tekstowe i literackie „mosty ku przeszłości”, jakkolwiek bywają subiektywne czy ekscentryczne, współuczestniczą w kontakcie z nią, tak istotnym dla jednostki i kultury.

Ostatecznie zatem, posługując się zestawem autointerpretacyjnych kategorii, Tokarczuk odnosi się w swych warsztatowych komentarzach do takich związanych z powieścią historyczną zagadnień, jak myślenie i doświadczenie historyczne, możliwość poznania przeszłości, formy jej reprezentacji, mechanizmy kulturowej pamięci. Zagadnienia te włącza w obręb szerszego zespołu ważnych dla siebie problemów. Należą do nich koncepcja narracyjnego organizowania wiedzy o świecie i jej nieuchronnej niepełności, uznanie literatury za formę poznania, przyznanie kontaktowi z przeszłością znaczenia dla tożsamości. Ze względu na potencjał „nadawania ciągłości naszemu doświadczeniu świata”³¹, dążenie do wiedzy o historii wciąż zachowuje w tym polu prawomocność, niezależnie od tego, jak bardzo wiedza ta jest perspektywiczna, niepełna i problematyczna.

30 Określenie to powtarza pisarka wielokrotnie: O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 126, 129, 143, 150.

31 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata*, s. 197.

3. „Księgi Jakubowe”

Proces wytwarzania i krążenia wiedzy o tym, co się wydarzyło, jest niewątpliwie jednym z ważnych tematów *Ksiąg Jakubowych*. Śledzenie i rekonstruowanie go stanowi rodzaj powieściowej procedury uruchamiającej, by gromadzić przesłanki dla dopełniającej pracy koniektury. Opowiadanie i słuchanie, pisanie i czytanie czy tłumaczenie relacji o zdarzeniach to podstawowe sytuacje, w jakich obserwujemy bohaterów. Opisy zdarzeń widzianych z podmiotowej perspektywy³² zawierają włączone w narrację listy, zeznania, donosy, zapiski świadków. Na poziomie kolektywnym z kolei opisy takie cyrkulują jako wiadomości, legendy, pogłoski, plotki, „które ludzie podają sobie z ust do ust, czasem z jakimś nowym szczegółem” (KJ 683). Na oczach czytelnika inscenizowane jest powstawanie i przekształcanie rozmaitych świadectw pisanych, między innymi tak swoistych, jak donosy: niezdarnie gryzmołone „na brudnych ladach karczemnych stołów” przekazywane są dalej, a „przerobione w kancelariach sekretarzy, przyjmują postać lepiej wypracowaną, stają się elaboratami, zestawieniami faktów, rubrykami zdarzeń, trafiają na lepszy papier i dorabiają pieczęci”³³, zyskując status oficjalnych pism urzędowych – i potencjalnych historycznych źródeł dla przyszłych badaczy. Innego typu tekstami wieloautorskimi okazują się zapisy mów Franka, zawierające między innymi jego wspomnienia: Gadki notuje kilka osób, a wstępna surowa wersja poddawana jest później poprawkom i redakcji (KJ 199, 116, 86)³⁴. Przedstawienie procesu sporządzania zapisów, śledzenie ich drogi i różnorodnych redakcyjnych zmian w jej trakcie, poddaje w wątpliwość ich pełną wiarygodność jako dokumentów.

Jednym z mechanizmów tekstowych, na których skupia się uwaga, jest powstawanie w dokumentach „historii pisanej” różnego rodzaju luk, pominięć, przemilczeń. Motywacja piszących bywa tu różnaita: żydowscy bohaterowie ślą sobie wiadomości, „w których wiele jest niedomowień”, ponieważ charakter zdarzeń „trudny jest do ujęcia w czystych i świętych hebrajskich słowach” (KJ 659) i sakralny język wchodzi w konflikt ze sferą profanum. W oficjalnym protokole spisywanym przez skrybę pominięcie

³² K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 87.

³³ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, s. 659. Cytaty z powieści będą odtąd lokalizowane w tekście głównym przez podanie skrótu KJ i strony.

³⁴ Chone Shmeruk uważa, że Frank wygłaszał swe gadki w jidysz, spisano je po hebrajsku, na koniec zaś przetłumaczono na polski – dla drugiego pokolenia frankistów nieznających hebrajskiego. Nazywa tę cyrkulację „potrójnym językowym przeistoczeniem tekstu *Księgi*”: Ch. Shmeruk, „*Księga Słów Pana*” *Jakuba Franka: nowe spojrzenie*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6, s. 110. Ze stanowiskiem tym nie zgadzają się inni badacze frankizmu, między innymi Jan Doktor.

i przemilczenie może zostać nakazane przez rabiniczną zwierzchność, chcącą utajnić niewygodny czy nieprzyjemny dla zbiorowości aspekt sprawy. Kiedy indziej jest to samodzielna decyzja piszącego, starającego się przez odpowiednią selekcję ułożyć zdarzenia zgodnie z wzorem sensu, jaki wyznaje, albo usunąć te, które godzą w jego własny wizerunek bądź mogą spowodować zagrożenie. W opowieściach uruchamiane są rozmaite schematy gatunkowe, które operują własnymi rygorami doboru i selekcji wydarzeń: od narracji przygodowej do chasydzkich przypowieści – *meszolim*.

Jeszcze inny mechanizm to transformacja zdarzeń. Najważniejsze są tutaj przeinaczenie, koloryzacja, konfabulacja wynikające niekiedy ze zwykłych skłonności do fantazjowania, niekiedy jednak z pragnienia umieszczenia tego, co się wydarza, w planie Boskich objawień. *Lust zum fabulieren* przejawia Nachman z Buska, autor *Resztek*, kronikarz ruchu frankistowskiego i redaktor *Słów Pańskich*. „Nie należy wierzyć Nachmanowi we wszystko, co opowiada, a tym bardziej we wszystko, co pisze. Ma skłonność do przesady i ekscytacji. Wszędzie wietrzy znaki, wszędzie wynajduje związki. Jemu jest zawsze za mało tego, co się wydarza, on chciałby, żeby to, co się dzieje, miało sens niebiański i ostateczny” (KJ 659) – komentuje jego poczynania narrator wszechwiedzący. Zasadniczy wzór sensu to dla Nachmana historia mesjanistyczna³⁵, której znaki odczytuje – czy częścię wczytuje – w zdarzenia. Wprawdzie relacja taka nie jest całkowicie oderwana od ich przebiegu, jednak zostają one zmodyfikowane przez wyobraźnię uwrażliwioną na cudowność i zapowiedzi prorocze.

Mechanizm transformacji jest charakterystyczny także dla relacji autobiograficznych i biografii. Żywiolowi autofikcji daje porywać się sojusznik i tłumacz frankistów, Moliwda. Mnożąc coraz to inne wersje, „każdego wieczoru dodaje do swojej opowieści jakiś nowy szczegół, aż w końcu staje się ona niekończącym pasmem przygód” (KJ 717), z takimi wzorowanymi na przypadkach Odyseusza epizodami, jak przywiązanie do masztu podczas niebezpiecznej morskiej żeglugi czy dopłynięcie do wyspy, gdzie wita go córka króla. Kiedy przyjaciele zamówią jego portret, odmalowane zostaną na nim również owe awanturnicze wypadki, z których „większość [...] była oczywiście wierutnym kłamstwem. Postawiono pomnik jego kłamliwemu życiu” (KJ 112). Tendencja do dramatyzacji i heroizacji charakterystyczna jest znów dla Jakuba Franka, który przedstawia swe losy („ubarwia wydarzenia, może nawet kłamie” KJ 218) jako rozgrywane się na planie metafizycznym (walka z Antychrystem), powtarzające drogę biblijnych patriarchów (zmagania Jakuba z Aniołem) albo mające rys bohaterski. Opowiadający jego biografię wyznawcy rozpinają ją z kolei na mesjanis-

³⁵ zob. Y.H. Yerushalmi, *Zachor. Żydowska historia i żydowska pamięć*, przeł. M. Wójcik, Warszawa: 2014, s. 100.

tycznym wzorze *maasim zarim*³⁶, łańcucha dokonywanych przez Mesjasza „dziwnych czynów”, łamiących przyjęty tradycyjny porządek i „przynaglających” koniec czasów.

Ujawnianiu różnic pomiędzy przebiegiem zdarzeń a ich opisem służy w powieści szereg zabiegów: zderzenie różnych perspektyw narracyjnych, konstrukcja szkatułkowa, autokomentarz opowiadającego, piszącego lub tłumaczącego bohatera czy równoczesne z aktem pisania spostrzeżenia osoby notującej pod cudze dyktando:

„[...] odkryła mi, że Święty Pan, bo tak o Franku mówią wyznawcy, wtedy jeszcze w Częstochowie, kazał mnie i innych opornych zgładzić we śnie”.

- Przecież to nieprawda. Nic takiego nie było – mówi Goliński zaskoczony, ale pisze dalej.” (KJ 165)

Wielowariantowość relacji o zdarzeniach, przedstawianie procesu ich powstawania oraz przekształceń służy odkryciu, że „narracja historyczna jest czymś skonstruowanym i wciąż na nowo konstruowanym”³⁷. Szczególnie ważne dla tego wątku są poczynania Nachmana, kompana Franka, obsadzonego w wyróżnionej roli³⁸ naocznego świadka. Prerogatywy udzielone zostają mu ostentacyjnie przez narratora wszechwiedzącego: „Trudno to opisać, choć idzie o pojedyncze wydarzenie, w którym przecież wszystko dzieje się po kolei i na każdy ruch, na każdy obraz istnieje odpowiednie słowo...Może lepiej jeśli opowie to świadek [...]” (KJ 684)³⁹.

Do notowania motywuje Nachmana głównie impuls historyczny. Bywa nim – zdaniem Tokarczuk – owładnięta jednostka, która jest „świadkiem wydarzeń zbiorowych przerastających ją samą, trudnych do pojęcia, podatnych na przeinaczenia. Odzywa się wtedy potrzeba »dawania świadectwa« i uporządkowania w języku tego, co inaczej rozwieje się, przepadnie”⁴⁰. W scenach przedstawiających Nachmana piszącego – i myśl-

36 P. Maciejko, *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755–1816*, przeł. J. Chmielewski, Gdańsk 2014, s. 26.

37 O. Tokarczuk, *Jak powstały „Księgi Jakubowe”*; <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,17154801,tokarczuk-jak-powstaly-ksiegi-jakubowe.html>

38 O roli naocznego świadka w klasycznej historiografii zob. W. Wrzosek, *O myśleniu historycznym*, s. 88–97.

39 Według typologii wprowadzonej przez Tokarczuk Nachman to narrator dysocjacyjny. Jej komentarz na temat narratora tego typu zob. *Psychologia narratora*, [w:] tejże, *Czuły narrator*, s. 161, 175. Pełnić wydaje się on niekiedy także rolę *porte parole*: powierzony zostaje mu między innymi powieściowy wykład dotyczący psychologii narratora (KJ 324–326), rozwinięty później w *Czułym narratorze*, a także obrona sensu dążenia do poznania z pełną świadomością, że jest ono niepełnego i niedoskonałe (KJ).

40 Rozmaite motywacje pisania rozważa Tokarczuk w eseju *O daimonionie i innych motywach pisarskich*, [w:] *Czuły narrator*, s. 132.

łącego o sobie jako piszącym – akcent pada jednak nie tylko na jego poczucie misji wobec przyszłych pokoleń, każące zapisywać zdarzenia niejako wbrew samemu Frankowi i pomimo jego jawnego zakazu. Istotne jest także zanurzenie się w stan oscylujący pomiędzy przymusem i przyjemnością, w jakie wprawia go sam akt zapisu:

Skrzypienie pióra go uspokaja. Ślad, który pozostawia ono na karcie papieru, daje mu przyjemność, jakby jadł najśodsze daktyle, jakby miał w ustach rachatlukum. Wszystko się wtedy układa, uściśla, porządkuje. Bo Nachman zawsze miał wrażenie, że uczestniczy w czymś wielkim, niepowtarzalnym i jedynym. Że to nigdy już nie powstanie i nigdy czegoś takiego nie było. I na dodatek: że spisuje to wszystko dla tych, którzy się jeszcze nie urodzili, bo oni będą chcieli wiedzieć. (KJ 823–824)

Przywiązanie do roli świadka, będącej tekstową figurą poznawczego autorytetu⁴¹, prowadzi ostatecznie Nachmana do zafalszowań. Aby legitymizować swój przekaz o ostatnich słowach Franka, zapewnia że czuwał przy umierającym, „jednak prawda jest taka, że Jakubowskiego pod sam koniec wcale nie było przy Panu. Usnął na korytarzu w niewygodnej pozycji. Zastąpiły go kobiety i już nie wpuszczały nikogo” (KJ 72, 73). Chcąc sprostać swej roli, Nachman wymyślił owe ostatnie słowa, dostosowując się do konwencji opisu pożegnania ze światem jednostki wybitnej, duchowego przywódcy, i czyniąc za dość powszechnemu przekonaniu, że wypowiedź taka ma szczególną wagę, stanowi wyjątkowy przekaz – testament bądź *credo*.

Obowiązek pisania, przeświadczenie, „że tylko pisząc żyje się i umiera”⁴², pojmuje Nachman także religijnie, interpretując związki między Bogiem, słowem, światem, człowiekiem zgodnie z koncepcjami kabalistycznymi. Widziane w religijnej perspektywie, ludzkie pragnienie „spisania wszystkiego” (KJ 699) jest daremne, ponieważ tekst człowieka nie jest zdolny odwzorować Boskiego tekstu świata. Dlatego każda relacja stanowi zaledwie „resztki” tamtej pierwotnej całości. Przekłada się to na nieusuwalne aporie tworzenia, których świadomość nie opuszcza Nachmana:

Opis sytuacji nigdy nie wyczerpuje jej do końca, zawsze coś zostaje nieopisane. Kiedy piszę, każdy szczegół odsyła mnie do innego i potem ten następny znów do innego, do jakiegoś znaku czy gestu i muszę wciąż dokonywać wyboru, za czym podążać, opowiadając tę historię, na czym zatrzymać mój wewnętrzny wzrok, ten sam potężny zmysł, który potrafi wywołać minione obrazy. (KJ 326)

⁴¹ O tekstowej figurze świadka zob. S. Greenblatt, *Pośrednik*, [w:] *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 217–218.

⁴² M. Foucault, *Obowiązek pisania*, przeł. T. Komendant, [w:] *Powiedziane, napisane. szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999, s. 161.

W skrajnym przypadku naoczne świadectwo może powstawać jako celowe zniekształcenie, intencjonalne zafałszowanie, w akcie protestu czy zemsty. Pinkas, przeciwnik frankizmu, „[z] rozmachem zapisuje pierwsze słowa: „Widziałem na własne oczy...” (KJ402), aby spotkanego na ulicy wysokiego, postawnego, mogącego się „podość kobietom, zresztą nie tylko kobietom, ale i mężczyznom” (KJ 403) Franka opisać jako odrażającego i budzącego grozę obcego, wyłączonego ze świata ludzkiego: ”W ogóle nie przypominał postaci ludzkiej, lecz jakby demona albo zwierzęcia” (KJ 401). W sporządzaniu tego przeznaczonego do kahalnych dokumentów zwodniczego raportu przyświeca mu wiara, że „[s]łowo pisane zostanie na zawsze” (KJ 402), a to, co przemilczane, przestaje istnieć.

Znaki zapytania, podejrzania i wątpliwości wobec prerogatyw naocznego świadectwa mnożą się także w związku z wprowadzeniem takich figur jak Jenta. Jej panoptyczna, kosmiczna perspektywa narratora czwartoosobowego, ludzkiego i ponadludzkiego, cielesnego i pozacielesnego, zewnętrznego a zrazem obecnego w świecie przedstawionym, charakteryzowana jest konsekwentnie właśnie w kategoriach widzenia i świadczenia (KJ 621)⁴³. Wszystkie takie zabiegi sprawiają, że oparta na figurze naocznego świadka retoryka prawdziwości podważana jest nieustannie w *Księgach Jakubowych* z jednej strony przez przypominanie o nieusuwalnej niepełności i wybiórczości każdej relacji, z drugiej zaś przez przywoływanie widzenia i świadczenia wykraczającego poza możliwości ludzkiej percepcji i ludzki horyzont poznawczy.

Wiarygodność wiąże się natomiast z perspektywą narratora wszechwiedzącego i czwartoosobowego, którzy kierują się impulsem ognozji: dążeniem ku odsłanianiu powiązań pomiędzy zdarzeniami, porządkowaniu ich „w wyższy współzależny sens”⁴⁴. Pierwszemu z nich przydzielona została również funkcja wypełniania obrazu świata zmysłowym konkretem, reprezentowania go zgodnie z zasadą „efektu realności”, to znaczy wprowadzania szczegółów nadmiarowych, „nieznaczących zapisów”⁴⁵. W *Księgach Jakubowych* nadmiarowość taka realizuje się nie tylko poprzez hypotypozę (odbieraną przez niektórych czytelników jako dowód pisarskiego kunsztu, przez innych jako męcząca maniera), ale też łańcuchy enumeracji. Narrator wszechwiedzący odgrywa ponadto rolę tłumacza kultur – historycznej kultury wieloetnicznych kresów oraz kultury żydowskiej. Znajomość tej ostatniej podkreśla niekiedy w bezpośrednich zwrotach do czytelnika

⁴³ O pozycji narratora personalnego jako obecnego w świecie przedstawionym świadka zob. M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 27–28.

⁴⁴ O. Tokarczuk, *Ognozja*, [w:] tejże, *Czuły narrator*, s. 28.

⁴⁵ R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.

poprzedzających rozbudowaną kulturową informację: „Lilit, jakby kto nie wiedział...” (KJ 779). Tokarczuk posługuje się charakterystyczną dla narracji etnograficznej oscylacją pomiędzy perspektywą emiczną i etyczną, wewnętrzną i zewnętrzną wobec kultury, punktem widzenia bohaterów i narratora. W *Księgach Jakubowych* obok dyskusji i komentarzy bohaterów pojawiają się więc inscenizacje obyczajów i opisy narratorskie. Wymiar kulturowy narracji sygnalizują dodatkowo środki typograficzne: dobór grafik ma bardzo często funkcję ilustracyjną, co nawiązuje do wzorów edycji tekstów o charakterze historycznym lub etnograficznym.

4. Powieść neo-historyczna?

Uznanie świadectw za selektywne i stronnicze oraz akcentowanie konstrukcyjnego charakteru narracji historycznych wiąże *Księgi Jakubowe* z postmodernistycznym pojmowaniem historii⁴⁶. Zrozumiałe więc, że przez wielu badaczy utwór interpretowany był jako historiograficzna metafikcja czy powieść palimpsestowa i wiązany z kręgiem inspiracji Umberta Eco⁴⁷. Wśród argumentów na rzecz takiego stanowiska wymieniano również inne cechy tekstu: podwójne kodowanie, wieloperspektywiczność czy polifoniczność⁴⁸. Nie można jednak nie zauważyć, że te i inne metafikcyjne chwytły (wprowadzenie na scenę autora⁴⁹ czy nawiązania intertekstualne⁵⁰) spletają się w *Księgach Jakubowych* z głębokimi założeniami właściwymi

46 Zob. H. White, *Postmodernizm i historia*, przeł. E. Domańska, [w:] tegoż, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2014.

47 K. Pietrych, *Historie palimpsestowe Olgi Tokarczuk. Literackie zabawy (z) Eco?*, [w:] *Ecowskie inspiracje: semiotyka w komunikacji i kulturze*. Red. A. Gałkowski, Łódź 2017.

48 D. Piechota, „*Księgi Jakubowe*” *Olgi Tokarczuk – (re)konstrukcje przeszłości z Sienkiewiczem i Prusem w tle*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 1.

49 B. McHalle, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 302.

50 Są to między innymi nawiązania do twórczości Adama Mickiewicza (KJ 116, 511) i Brunona Schulza (KJ 669, 753). W powieści pojawiają się na przykład aluzje do jednego znanego dziś zdania z zaginionego Schulzowskiego *Mesjasza*: „Dziś rano pojawił się Mesjasz, jest już w Samborze”, które rozbrzmiewa w snach wyznawców Sabbataja Cwi w roku 1755. O zdaniu tym zob. J. Baran, *Mesjasz z Drohobycza*, „Dziennik Polski”, 20.04. 2002; <https://dziennikpolski24.pl/mesjasz-z-drohobycza/ar/2162820>. Pisarka prowadzi też grę z tytułem monografii ruchu frankistowskiego pióra Pawła Maciejki i na różne sposoby trawestuje sformułowanie „wieloplemienny tłum”, przyjęte przez badacza jako kategoria interpretacyjna zakorzeniona w tradycji judaistycznej. *Erew raw*, wieloplemienny tłum, staje się „zbieraniną, tłumem zmieszonym” (498), „pasożytniczą hałastrą” (KJ 126, 127), „kolorową wielonarodową ciżbą” (KJ 50), „kolorowym znudzonym tłumem” (KJ 55), „tłumem skundlonym” (KJ 420).

modernistycznej powieści. Należą do nich zamiar demystyfikacji przeszłości⁵¹ i przywołanie wizji postępu, bo tylko w horyzoncie tej wielkiej narracji możliwe jest urzeczywistnianie się działań naprawczych, takich jak odzyskiwanie głosu grup marginalizowanych i wykluczonych. (Ten właśnie typ restytucyjnych koniektur, zwłaszcza herstorie, wskazywała Tokarczuk w esejach jako najbardziej istotny⁵²). Dołączyć należy do tego jeszcze wskazywane przez krytyków odniesienia do narodowej wizji historii w wersji Sienkiewiczowskiej⁵³ i włączenie się w dyskusje o początkach polskiej nowoczesności⁵⁴. Ta obecność perspektywy genealogicznej, przejawiającej się również w dopisaniu swoistej *Nachgeschichte* ruchu frankistowskiego, uruchamia ostatecznie logikę teleologicznego historycznego rozwoju.

Listę modernistycznych i postmodernistycznych splotów można by zresztą wydłużyć. Tokarczuk konsekwentnie operuje na przykład „reale-mami” klasycznej powieści historycznej, wprowadzając osoby, zdarzenia, przedmioty, które występują w dokumentach historycznych, i dobitnie ten zabieg podkreśla, dołączając jako paratekst notę bibliograficzną z wykazem podstawowych źródeł. Jednocześnie – każąc spotkać się ze sobą Elżbicie Drużbackiej, Benedyktowi Chmielowskiemu i Józefowi Frankowi – popelnia „ontologiczny występki, doprowadzając do zupełnie niezgodnych z historią konfrontacji między dwiema lub wieloma postaciami rzeczywistymi”⁵⁵, o czym również informuje w tej samej nocie.

Wszystko to skłania do poszukiwania dla *Ksiąg Jakubowych* pewnych szerszych kontekstów⁵⁶, zwłaszcza zaś odniesienia utworu do takich tendencji we współczesnej literaturze, które uznawane są za przekroczenie

51 Za modernistyczną tendencję uważa demystyfikację przeszłości Hayden White: *Literatura a fikcja*, przeł. D. Kołodziejczyk, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 65.

52 O. Tokarczuk, *Psychologia literackiego stwarzania świata*, s. 196.

53 Na ten rodzaj „narodowej pedagogiki” czy „autorskiej polityki historycznej” zwracali uwagę krytycy reprezentujący różne ideologiczne stanowiska. Zob. P. Czaplinski, „*Księgi Jakubowe*”, czyli *dwieście lat samotności*. Recenzja nowej książki Olgi Tokarczuk, „*Gazeta Wyborcza*”, 21.10.2014; <https://wyborcza.pl/7,75410,16835955,ksiegi-jakubowe-czyli-dwieście-lat-samotności-recenzja-nowej.html>; T. Miłkowski, *Anty-Sienkiewicz albo wróg publiczny*; <https://www.aict.art.pl/2016/08/07/anty-sienkiewicz-albo-wrog-publiczny/>

54 D. Piechota, dz. cyt.

55 Odwołuję się tu do terminologii zaproponowanej w analizach powieści postmodernistycznej przez Briana McHalla: *Powieść postmodernistyczna*, s. 125-128.

56 Powieść odczytywana była dotąd głównie w kontekście współczesnej prozy polskiej: A. Nęcka, *Tropiąc kontrowersje. O XXI-wiecznych powrotach do historii*, [w:] *Historia. Biografia. Literatura Studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2019.

modelu prozy postmodernistycznej poprzez odmienne wykorzystywanie pewnych jej technik. Mieści się w tym polu na przykład powieść neo-histeryczna interpretowana jako odmiana gatunkowa cechująca się dążeniem do realistycznego przedstawienia i historycznej wierności, a zarazem świadomością ograniczeń takiego przedsięwzięcia. We wstępie do tomu *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction* Elodie Rousselot podkreśla, że teksty tego typu wyróżnia mniejszy radykalizm chwytów metafikcyjnych i bardziej dyskretne posługiwanie się ich subwersywnym potencjałem. Głęboko powiązana ze współczesnością, powieść neo-histeryczna przedstawia przeszłość w paradoksalnej formule obcości/bliskości i w szczególny sposób operuje egzotykiem. Jedną ze stosowanych przez nią strategii jest wybór „peryferyjnej kulturowej perspektywy, a historyczny i kulturowy Obcy odgrywa rolę „destabilizującej siły”, która pozwala na nowo ująć zagadnienia współczesnej narodowej tożsamości”⁵⁷.

Na obecne w najnowszej prozie historycznej zabiegi defamiliaryzacji zwraca również uwagę Alexander Manshel⁵⁸, wskazując (*The Rise of the Recent Historical Novel*), że przybierają one niekiedy dodatkowo formę typograficznego eksperymentu. Jego zdaniem, posługiwanie się technikami metafikcyjnymi sprzymierza się dziś często ze stanowiskiem określanym jako *New Sincerity*. Kategoria ta, stosowana między innymi przez Adama Kelly’ego, odnoszona jest do postawy pisarzy urodzonych w latach sześćdziesiątych XX wieku, którzy – w odpowiedzi na postmodernistyczną ironię – zwracali się ku „nie-ironicznym wartościom, takim jak ponowne wzięcie odpowiedzialności za własne słowa”⁵⁹. W ich utworach gra tekstowa nie jest podporządkowana celom ludycznym bądź parodystycznym, ale uczestniczy w budowaniu poważnego przekazu idei i wartości⁶⁰.

Inny jeszcze aspekt współczesnej powieści historycznej podkreślają Andrew James Johnston i Kai Wiegandt. Pytanie o jej nowy status – *The Return of the Historical Novel? Thinking about Fiction and History after Historiographic Metafiction* – łączy z pytaniem o przyznawaną jej dziś rolę poznawczą. Badacze podzielają stanowisko Kate Mitchell przekonanej, iż powieść ta „wykazuje jasną świadomość problemów związanych z dążeniem do historycznego poznania, jednak pomimo wszystko nie rezygnuje z możliwości i wartości walki o wiedzę historyczną. Jest bardziej

57 Zob. E. Rousselot, *Introduction*, [w:] *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, Basingstoke 2014, s. 7.

58 A. Manshel, *The Rise of the Recent Historical Novel*; <https://post45.org/2017/09/the-rise-of-the-recent-historical-novel/>

59 A. Kelly, *The New Sincerity*, [w:] *Postmodern / Postwar - and After*, ed. J. Gladstone, A. Hoberek, D. Worden, Iowa City 2016, s. 198.

60 M.J. Balliro, *The New Sincerity in American Literature*. University of Rhode Island 2018. Open Access Dissertations. Paper 771. https://digitalcommons.uri.edu/oa_diss/771, s. 1.

zainteresowana tym, w jaki sposób literatura może rościć sobie prawo do przeszłości niż tym, jak nie może tego czynić⁶¹. Ten należący do wysokiego obiegu typ twórczości przeciwstawiany jest – między innymi również przez Fredrica Jamesona – historycznej prozie popularnej, która stanowi nurt współczesnego piśmiennictwa, będący symboliczną kompensacją osłabionej świadomości historycznej⁶².

Księgi Jakubowe wydają się pod wieloma względami zbliżać do modelu powieści neo-historycznej. Wśród zbieżności wymienić można skupienie się na doświadczeniu obcości i egzotyczności, predylekcję do ekscentrycznych, bizarnych perspektyw, fascynację filozofią języka czerpiącą z tradycji myślenia religijnego, nieufność wobec historycznych źródeł, nieostentacyjne stosowanie zabiegów metafikcyjnych, typograficzne eksperymenty. Również zaprojektowaną przez Tokarczuk metodę koniektury – „wielkiej pomocniczki w pisaniu powieści historycznej” – można powiązać z obecnym w tej prozie stylem myślenia o literaturze, zwracającego się ku temu, w jaki sposób może ona wciąż budować – niedoskonałe, tymczasowe – mosty ku przeszłości.

61 A.J. Johnston, K. Wiegandt, *Introduction*, [w:] *The Return of the Historical Novel? Thinking about Fiction and History after Historiographic Metafiction*, ed. A. J. Johnston, K. Wiegandt, Heidelberg 2017, s. 13.

62 F. Jameson, *The Historical Novel Today, Or, Is It Still Possible*, [w:] tegoż, *The Antinomies of Realism*, London 2015, s. 259.

Eugenia Prokop-Janiec

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

ORCID.ORG/0000-0003-0703-3959

History and conjecture in Olga Tokarczuk's *Books of Jacob*

Summary

This article discusses Olga Tokarczuk's idea of the historical novel formulated in her metacritical reflections. It focuses on the concept of conjecture which she herself finds crucial to her writing practice. Tokarczuk stresses the cognitive value of this method which allows her to bring in voices that have been drowned out with their stories and to recover the material, sensual experience of a bygone world. This reading of the *Books of Jacob* draws on her double-track definition of conjecture to analyze her writing strategy aimed at method this makes use of this double he with stories that have been left out in the past and to fill in the gaps and revise the distortions of the standard, 'written' historical narrative. The affirmation of the value of historical knowledge, tempered by the awareness of its limitations, situates Tokarczuk's fiction within the aesthetic of contemporary neo-historical novel.

Key words

Polish contemporary literature – fiction as conjectural history – neo-historical novel – Olga Tokarczuk (b. 1962)

Słowa kluczowe

Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, koniektura jako metoda pisarska, powieść historyczna, powieść neo-historyczna, polska literatura współczesna

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Tokarczuk Olga, 2020, *Czuły narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 2014, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla memoriału, kompatriotom dla refleksji, laikom dla nauki, melancholikom zaś dla rozrywki*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 2012, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Literatura przedmiotowa

- Bal Mieke, 2012, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Balliro Mathew J., 2018, *The New Sincerity in American Literature*. University of Rhode Island, Open Access Dissertations. Paper 771. https://digitalcommons.uri.edu/oa_diss/771 [data dsterpu: 05.04.2022]
- Brenskott Krzysztof, 2019, *Bizarna, pokrętna encyklopedia? „Nowe Ateny” Benedykta Chmielowskiego w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, „Facta Ficta”, nr 1 (3).
- Bruner J., 2006, *Kultura edukacji*, przeł. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Burska Lidia, 1998, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Chomiuk Aleksandra, 2009, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Czapliński Przemysław, 2014, „Księgi Jakubowe”, czyli dwieście lat samotności. Recenzja nowej książki Olgi Tokarczuk, „Gazeta Wyborcza”, 21.10.2014; <https://wyborcza.pl/7,75410,16835955,ksiegi-jakubowe-czyli-dwieście-lat-samotności-recenzja-nowej.html> [data dsterpu: 05.04.2022]
- Ćwikła Paweł, 2020, *Fabula interrupta. Olgi Tokarczuk refleksja o powieści w świetle socjologii literatury*, [w:] *Socjologia bez granic. O naukowej tożsamości działań na rzecz człowieka i jego środowiska*, red. K. Faliszek, S. Pawlas-Czyż, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Dunin Kinga, Tokarczuk Olga, 2015, *Historia pewnej herezji*, „Arterie. Kwartalnik Historyczno-Literacki”, nr 1.

- Foks Darek, Tokarczuk Olga, 2015, *Brakujące światy*, „Tygodnik Powszechny”, nr 44.
- Foucault Michel, 1999, *Obowiązek pisania*, przeł. T. Komendant, [w:] tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Garbol Tomasz, 2017, *Głos wewnętrzny nowego człowieka – „Księgi Jakubowe” Olgi Tokarczuk i „Ćwiczenia duchowne” Przemysława Dakowicza*, [w:] *Nowy człowiek. Wizje, projekty, języki*, red. S. Jasionowicz, Kraków: Wydawnictwo UNUM.
- Jameson Fredrik, 2015, *The Historical Novel Today, or, Is It Still Possible*, [w:] tegoż, *The Antinomies of Realism*, London: Verso.
- Jarzębski Jerzy, Trzeciak Huss Joanna, 2021, *Olga Tokarczuk’s Portrait of Jacob Frank against the Backdrop of His Times*, “The Polish Review”, No. 2.
- Jarzyńska Karina, 2020, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki”, z. 5.
- Jeziorowska-Polakowska Anna, 2019, *Podróż z Jakubem Frankiem – „Księgi Jakubowe” Olgi Tokarczuk*, „Iudaica Russica”, nr 1.
- Johnston Andrew James, Wiegandt Kai, 2017, *Introduction*, [w:] *The Return of the Historical Novel? Thinking about Fiction and History after Historiographic Metafiction*, red. A.J. Johnston, K. Wiegandt, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Kantner Katarzyna, 2019, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Kantner Katarzyna, Aleksandrowicz Marta, 2021, *Olga Tokarczuk’s “The Books of Jacob”: The Revolution in Language*, “The Polish Review”, no 2.
- Kelly Adam, 2016, *The New Sincerity*, [w:] *Postmodern / Postwar – and After*, ed. J. Gladstone, A. Hoberek, D. Worden, Iowa City: Iowa University Press.
- Larenta Anna, 2016, *Geografia w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk. Przypadek Iwania*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 9.
- Larenta Anna, 2018, *Przestrzenie „Książek Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, [w:] *Wyobrażenia przestrzenne w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk, K. Trusewicz i S. Trusewicz, Białystok: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku.
- Lipszyc Adam, 2014, *Melancholia zbawienia*; <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5574-melancholia-zbawienia.html> [data dostępu: 05.04.2022]
- Maciejko Paweł, 2014, *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755–1816*, przeł. J. Chmielewski, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku.
- McHall Brian, 2012, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Miłkowski Tomasz, (2016) *Anty-Sienkiewicz albo wróg publiczny*; <https://www.aict.art.pl/2016/08/07/anty-sienkiewicz-albo-wrog-publiczny/> [data dostępu: 05.04.2022]
- Manshel Alexander, *The Rise of the Recent Historical Novel*; <https://post45.org/2017/09/the-rise-of-the-recent-historical-novel/> [data dostępu: 05.04.2022]

- Milatti Piotr, 2020, *Mamy Mesjasza!*, „Schulz/Forum”, nr 16.
- Nęcka Agnieszka, 2019, *Tropiąc kontrowersje. O XXI-wiecznych powrotach do historii*, [w:] *Historia. Biografia. Literatura. Studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. E. Dutka, M. Kisiel, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Olędzka Maria, 2019, *Mit Mesjasza w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, „Prace Polonistyczne”, seria LXXIV.
- Olędzka Maria, 2021, *Rozbieżności i ich skutki, czyli kilka słów o światopoglądzie wpisanym w „Księgę Jakubową” Olgi Tokarczuk*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Vol. XXXIX.
- Osiecki Jan, 1863, *Zofia Kossakowska. Powieść historyczna*, Wiedeń: Druk Leopolda Sommera.
- Piechota Dariusz, 2020, „Księgi Jakubowe” Olgi Tokarczuk – (re)konstrukcje przeszłości z Sienkiewiczem i Prusem w tle, „Bibliotekarz Podlaski”, nr 1.
- Pietrych Krystyna, 2017, *Historie palimpsestowe Olgi Tokarczuk. Literackie zabawy (z) Eco?*, [w:] *Ecowskie inspiracje: semiotyka w komunikacji i kulturze*. Red. Artur Gałkowski, K. Pietrych, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Przyklenk Joanna, Sujkowska-Sobisz Katarzyna, 2017, *Doświadczenia lekturowe cyfrowego tubylca: na przykładzie blogowej recepcji «Ksiąg Jakubowych» Olgi Tokarczuk*, „Język Artystyczny” nr 16.
- Rosner Katarzyna, 2003, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Rousselot Elodie, 2014, *Introduction*, [w:] *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, Basinstocke: Palgrave Macmillan.
- Shmeruk Chone, 1995, „Księga Słów Pana” Jakuba Franka: nowe spojrzenie, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Schütz Alfred, 2008, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, przet. B. Jabłońska, Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Stywinski Ostap, 2020, *Obcy w poszukiwaniu domu: „Księgi Jakubowe” Olgi Tokarczuk dla współczesnej Ukrainy, Polski, Europy*, „Postscriptum Polonistyczne” nr 1.
- Sosnowski Jerzy, 2014, *Księga totalna*, „Więź” 2014, nr 4; <http://wiez.com.pl/2019/12/10/ksiega-totalna/> [data dstępu: 05.04.2022]
- Świerkosz Monika, 2014, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Wapińska Malwina, 2014, *Sacrum i profanum historii*, „Dziennik Gazeta Prawna”, dodatek „Kultura” 12 grudnia 2014; <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/841449,sacrum-i-profanum-historii-czyli-ksiegi-jakubowe-olgi-tokarczuk.html> [data dstępu: 05.04.2022]
- White Hayden, 2009, *Proza historyczna*, red. Ewa Domańska, Kraków: TAIWPN Universitas.
- White Hayden, 2014, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Kraków: TAIWPN Universitas.

- Wrzosek Wojciech, 2009, *O myśleniu historycznym*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram.
- Yerushalmi Yosef Haim, 2014, *Zachor. Żydowska historia i żydowska pamięć*, przeł. M. Wójcik, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- Żułowski Andrzej, 1994, *Moliwda*. Wstęp A. Czyż, Warszawa: Towarzystwo „Ogród Książ”.