

O *Księgach Jakubowych* Olgi Tokarczuk słów kilka

Księgi Jakubowe Olgi Tokarczuk, wydane w twardej oprawie w 2014 roku przez krakowskie Wydawnictwo Literackie, to książka wyjątkowa i to pod wieloma względami. Zanim czytelnik przystąpi do lektury, wrażenie robią już jej gabaryty (przypomina Biblię) czy chociażby sam niezwykle rozbudowany tytuł, zajmujący ponad trzy czwarte miejsca na okładce: *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zacerpnięta, a także wspomozona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla Memoryału, Kompatriotom dla Refleksji, Laikom dla Nauki, Melancholikom zaś dla Rozrywki*. Niektórych może on trochę przestraszyć, innych zaintrygować, bezwzględnie jednak zmusza czytelnika do zastanowienia, a co niektórych nawet do odwiedzin *Wikipedii* w celu wyjaśnienia nieużywanego na co dzień pojęcia *koniektura* lub archaizmów: *memoryał* i *kompatriota*.

Cały tytuł w układzie symetrycznym został zapisany kapitalikami, a opadająca gradacja stopni fontów, jak też pogrubienie niektórych fragmentów — wskazują, które części tytułu są ważniejsze od innych. Niektóre słowa w tytule dodatkowo wyróżniono wersalikami (jak *zmar-*

łych czy autorkę), jeszcze inne – wersalikami o większym stopniu pisma (jak *koniektury* czy *ksiąg*). Wzrok zatrzymują również wersaliki użyte w pierwszych literach rzeczowników ostatniego podtytułu, dookreślającego odbiorców i cel powstania książki. To wszystko elementy tradycji wydawniczej wieków wcześniejszych niż XXI.

Po lekturze czytelnik nie ma wątpliwości, że wzorem do zredagowania tak oryginalnego współcześnie tytułu były dla autorki tytuły osiemnastowiecznych książek, takich jak *Nowe Ateny* ks. Benedykta Chmielowskiego, a właściwie *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scyencyi pełna, na różne tytuły, iáák ná classes podzielona, mądrym dla memoryału, idiotom dla náuki, politykom dla práktyki, melancholikom dla rozrywki erigowana*, o których wielokrotnie mowa w utworze. Ostatni podtytuł powieści Olgi Tokarczuk to właśnie parafraza ostatniego fragmentu tytułu *Nowych Aten* – pierwszej polskiej encyklopedii powszechnej.

O nawiązaniu do oświeceniowej tradycji wydawniczej informuje także grafika okładki. Trzy niejednocie kremowe pasy o nieregularnych brzegach (tworzące tło tytułu), nałożone na jednolitą ciemną zielen, przywodzą na myśl kawałki skóry, z jakich komponowano w XVIII wieku oprawy książek. Śladem współczesności (w kontraście do szeryfowej antyki, przypominającej Constantię, jakiej użyto w tytule) są ciemnożółte, lakierowane litery (bezszyfowa groteska w formie wersalików), wychylające się spoza kremowych pasów, a częściowo zakryte przez nie, składające się na imię i nazwisko autorki.

Tych samych krojów pisma, co na okładce i stronie tytułowej, użyto do umieszczenia na ciemnozielonym grzbiecie książki imienia i nazwiska autorki, pełnego tytułu oraz logo wydawnictwa, tylko litery tytułu zmieniły kolor z czarnego na biały, a logo przeobraziło się z czarnego w żółte.

Grafika tylnej strony okładki przywodzi na myśl negatyw. Jest bladym odbiciem przodu. Nie brakuje jednak na niej niczego. Lewy górny

róg zajmuje czarno-białe zdjęcie autorki, a obok niego krótka informacja o niej samej. Poniżej znajdują się wymieszane (nie wiadomo dlaczego) fragmenty streszczenia i recenzji (też nie wiadomo przez kogo napisanej). Najbardziej zadziwia niczym nieuzasadniona, zdaje się, różnica fontów między dwoma fragmentami opisu fabuły zaznaczonymi na żółto. Blok streszczeniowo-recenzyjny zamykają słowa Olgi Tokarczuk, co – w przeciwieństwie do wcześniejszych tekstów – wyraźnie zaznaczono cudzysłowem oraz imieniem i nazwiskiem autorki. Na samym dole umieszczono kremowy pas, szerokości półtora centymetra, na którym widnieją: logo i nazwa sponsora, numer ISBN z kodem kreskowym, cena, informacja o tym, że książka jest dostępna także jako e-book, jak również nazwa wydawnictwa wraz z logo i kodem QR.

Kiedy otwieramy książkę, robi się jeszcze ciekawiej. Na obu stronach wyklejki znajdują się rysunki w kolorze sepii, przedstawiające portret głównego bohatera – Jakuba Franka – pochodzący z dziewiętnastowiecznej monografii nieznanego autora pt. *Frank i frankiści polscy 1726–1816*¹. Co ciekawe, pierwszy z portretów jest odwrócony o 180°. Podobnego przewrotu w judaizmie dokonał właśnie Frank. Wywrócił on do góry nogami dogmaty wiary żydowskiej, włączając do głoszonej przez siebie doktryny elementy chrześcijaństwa i islamu. To właśnie znaki tych religii, umieszczone pod inicjałem nazwiska Franka, zdobią oba portrety tego religijnego reformatora: islamski półksiężyc, krzyż chrześcijański, żydowska Gwiazda Dawida i kometa. Identyczna wyklejka znajduje się również na końcu książki. Wszystko kręci się bowiem wokół Jakuba, który dla wielu jego wyznawców był alfą i omegą, a dla Nachmana, na nim zaczynał się i kończył jego świat.

¹ *Frank i frankiści polscy 1726–1816. Monografia historyczna*, red. A. Kraushar, Kraków 1895.

Strona przedtytułowa, w kontraście do obfitości tekstu i symboli graficznych na okładce i wyklejce, jest niezwykle uboga. Na górze strony znajduje się skrócony tytuł (*Księgi Jakubowe* – ten sam krój pisma, co na okładce, tylko w kolorze szarości), na dole natomiast czarne logo wydawnictwa. Strona tytułowa jest pod względem zawartości tekstowej kopią okładki, z tą różnicą, że logo wydawnictwa zastąpiono pełną nazwą, pisaną bezszeryfowymi wersalikami. Piątą stronę poświęcono dedykacji. W prawym dolnym rogu znajduje się tylko jedno słowo pisane kursywą: *Rodzicom*. Odtąd zaczyna się już czytelnicza przygoda z Frankiem i frankistami. Zapewne dlatego strona redakcyjna to przedostatnia strona książki. Umieszczono na niej w układzie blokowym nie tylko informacje dotyczące wszystkich podmiotów odpowiedzialnych za merytoryczny i graficzny kształt książki, ale również dane niektórych dotyczące krojów pisma i źródła, z jakiego pochodzą. Na ostatniej stronie widnieją dodatkowe informacje związane z redakcją i drukiem.

Zaraz po tekście głównym następują: *Nota biograficzna*, *Podziękowania* (rozpoczęte na stronach nieparzystych) i – najbardziej interesujący typograficznie – spis treści, zaczynający się na stronie parzystej. Ze względu na dużą liczbę podrozdziałów, zajmuje on aż 12 stron. Mimo to jego układ jest niezwykle przejrzysty, a opisowe podtytuły łatwo pozwalają znaleźć odpowiedni fragment tekstu. Ułatwia to również kolumnowy układ spisu treści w obrębie kolejnych ksiąg. W pierwszej kolumnie znajdują się liczby oznaczające kolejne rozdziały, w drugiej – liczby oznaczające strony, trzecią stanowią tytuły podrozdziałów, przy czym tytuły fragmentów dziennika Nachmana wyróżniono wersalikami i kapitalikami oraz innym rodzajem fontu.

Książka zaczyna się bardzo krótkim, jednostronicowym *Prologiem*, w którym pojawia się postać Jenty. To właśnie fizyczne i metafizyczne przeżycia tej intrygującej bohaterki tworzą swoistą ramę powieściową.

Historię Franka poznajemy bowiem równolegle z historią Jenty, jej historia kończy się natomiast długo po śmierci Jakuba. Pod względem typograficznym ta siódma strona książki różni się od dalszej części. Jest pozbawiona jakichkolwiek graficznych ozdobników. Jenta ich nie potrzebuje.

Poza *Prologiem*, który wyraźnie odcina się od całości, tekst został podzielony na siedem głównych części, nazwanych — znów jak w Biblii — księgami. Ich tytuły, pisane wielkimi literami, są również — jak tytuły biblijnych ksiąg — niezwykle lakoniczne i metaforyczne: *Księga Mgły*, *Księga Piasku*, *Księga Drogi*, *Księga Komety*, *Księga Metalu i Siarki*, *Księga Dalekiego Kraju*, *Księga Imion*. Sugerują one potrzebę głębszej analizy i interpretacji prezentowanych treści.

Nazwy kolejnych ksiąg wraz z poprzedzającą je numeracją rzymską, w odróżnieniu od współczesnej praktyki typograficznej, znajdują się konsekwentnie na stronach parzystych. Najważniejszą część tych stron stanowią czarno-białe kserokopie fragmentów (najprawdopodobniej) *Nowych Aten* Chmielowskiego, w których ryciny odnoszące się do świata przyrody są opatrzone wyjaśniającymi komentarzami w języku łacińskim i polskim. Ilustracje zajmujące dwie trzecie strony, od dołu, są włamywane „na spad”. Między cyfrą oznaczającą numer księgi i jej tytułem, wyrównanymi do lewej, a ilustracją jest dość duże światło, które dystansuje od siebie obie części strony.

Niezależnie od podziału na księgi, istnieje podział na rozdziały bez tytułów, numerowane cyframi arabskimi. Mają one charakter ciągły, ignorujący podział na księgi. Cyfra rozpoczynająca nowy rozdział (szara, o bardzo dużym stopniu pisma szeryfowego) znajduje się, — zamiast żywej paginy — na stronach nieparzystych w prawym górnym rogu, na stronach parzystych — w lewym. Oddziela je od tekstu znów dość duże światło. Tekst rozpoczyna się bowiem na wysokości dwóch piątych kolumny.

Kolejnym, nieostatnim wcale podziałem tekstu jest podział na nienumerowane, lecz zatytułowane podrozdziały. Jak w osiemnastowiecznych księgach, dookreślają one czas i miejsce akcji (np. 1752, *Rohatyn*), wyjaśniają, o czym będzie mowa (np. *O fatalnym resorze i kobiecej chorobie Katarzyny Kossakowskiej*), albo też prezentują działania bohaterów (np. *Elżbieta Družbacka pisze z klasztoru Bernardynek w Tarnowie ostatni list do księdza kanonika Benedykta Chmielowskiego w Firlejowie*). Do wyrównanych do zewnętrznego akapitu podtytułów użyto tego samego kroju szeryfowego pisma, co tekst główny, tylko o kilka stopni większego. Z góry i z dołu oddziela je światło równe jednemu wierszowi.

Wewnątrz podrozdziałów zastosowano akapity polskie — wcięcie w tekście wielkości mniej więcej jednego fireta. Dodatkowo jednak użyto akapitów amerykańskich, które wprowadzają kolejny podział tekstu, moim zdaniem, nie wszędzie uzasadniony.

Od całości odróżniają się jeszcze dwa rodzaje tekstów. Pierwszy z nich stanowią fragmenty dziennika Nachmana, zatytułowane przez niego *Resztki* i opatrzone często dodatkowym objaśnieniem (np. *Resztki. Synowie Jakuba Franka. Moliwda*). Wyróżnia je nie tylko inny rodzaj fontu, choć bardzo zbliżony do tego użytego w innych podrozdziałach, ale też podtytuł pisany wersalikami i kapitalikami o mniejszym stopniu pisma niż inne podtytuły. Innych fontów użyto również do fragmentów dzieł cytowanych w utworze (jak fragment polskiej książki, otrzymanej od Szorów, z której Jakub uczył się języka polskiego, czy list króla Augusta), a mniejszy krój pisma i wcięcia akapitowe po obu stronach — do cytowania korespondencji między panią Družbacką a Benedyktem Chmielowskim.

Novum z punktu widzenia współczesnego czytelnika, a ewidentnym, kolejnym już konsekwentnym nawiązaniem do osiemnastowiecznej tradycji, jest powtarzanie na nieparzystej stronie pierwszego

słowa następnej strony, wyróżnionego szarym kolorem i wyrównanego do zewnętrznego akapitu, oraz powtarzanie na stronie parzystej ostatniego słowa z poprzedniej strony, tak samo wyróżnionego i wyrównanego — jeśli znajduje się ono w środku zdania. Nieprzyzwyczajony do tego czytelnik z początku czuje pewien dyskomfort, z czasem jednak przyzwyczajają się i przestaje mu to przeszkadzać.

Następną „nowością” jest żywa pagina, na której umieszczono tylko dwa elementy. Na stronach nieparzystych — szare numery rozdziałów, o dwa stopnie większe od tekstu głównego, wyrównane do lewej i znajdujące się w połowie zewnętrznego marginesu, na stronach parzystych natomiast — szare numery obu sąsiadujących z sobą stron, w postaci cyfr nautycznych o stopień mniejszych niż tekst główny. Najbardziej zadziwia to, że numeracja ciągnie się od końca do początku, dlatego najpierw podana jest strona 903, a potem dopiero 902. Nie ułatwia to bynajmniej wyszukiwania kolejnych partii tekstu, ale stanowi jakąś odmianę.

Ukłonem w stronę czytelnika są bardzo nieliczne, ale potrzebne przypisy dolne w postaci gwiazdek. Są to przypisy słownikowe, tłumaczące na język polski teksty z języka francuskiego lub z łaciny.

Tekst ubogaca około czterdzieści ilustracji, w postaci czarno-białych rycin, znajdujących się najczęściej w środku kolumny, czasami z boku. Jeśli są małych rozmiarów, bywają otoczone z kilku stron tekstem. Tylko trzy z nich są całokolumnowe i zajmują obie sąsiadujące strony, a jedna — dodatkowo „na spad”.

Chyba najporęczniejszym dla czytelnika elementem typograficznym *Ksiąg Jakubowych* jest trzon książki, korelujący z fragmentem zewnętrznego marginesu. Niemal 30 procent tego marginesu stanowi specyficzny spis treści w postaci pewnego rodzaju skoroszytu. Podpisane nazwami kolejnych ksiąg (szare wersaliki, kierunek pisma —

w prawo), zadrukowane na szaro podłużne prostokąty, widniejące przy samej granicy marginesu i odznaczające się inną barwą na trzonie książki, nie tylko pełnią funkcję ornamentacyjną, ale też pozwalają na szybką nawigację po niezwykle rozbudowanej fabule. Pomaga w tym inny — ciemniejszy — odcień szarości prostokąta oznaczającego dany rozdział i tytuł księgi.

Tak solidnie dopieszczony projekt książki nie mógł uniknąć pomyłek. Nie są to błędy, które wpływają jakoś szczególnie na całościową ocenę książki, jednak bystre oko je wyłapie. Ja znalazłam dwa. Pierwsza z pomyłek dotyczy żywej paginy. Na 404 stronie dwudziestego rozdziału ni stąd ni zowąd w żywej paginie pojawia się liczba 21, mimo że rozdział dwudziesty pierwszy zaczyna się dopiero siedem stron dalej. Druga wpadka wiąże się ze słowami autorki zacytowanymi na tylnej stronie okładki. Cudzysłów otwierający należy do innego fontu niż zamykający (to zwykły Times New Roman). Zwróciłam jednak na to uwagę tylko dlatego, że całkowicie zgadzam się z opinią Tokarczuk na temat historii Jakuba Franka. Jest tak zdumiewająca, że trudno uwierzyć w jej prawdziwość. Mimo wszystko jest jednak tak napisana, że się wierzy.

Biorąc pod uwagę korelację między treścią a projektem graficznym książki, pomijając wszelkie niedogodności dla czytelnika (jak chociażby jej niewygodne gabaryty — trudno czytać ją w dowolnej pozycji), uważam *Księgi Jakubowe* za wyjątkowe dzieło, zasługujące zarówno pod względem merytorycznym, jak i typograficznym, na uznanie.