



Perskie oko Hermesa “Numery” Olgi Tokarczuk, czyli hermeneutyka w działaniu

Hermes's Wink. “Numbers” by Olga Tokarczuk or Hermeneutics in Action

Abstract: In the light of the interpretation presented in this article, “Numbers” (1993) – one of the first short stories by Olga Tokarczuk – are the literary embodiment of hermeneutic reflection with the key concepts of trace, mystery and semantic clearance. In her readings of signs left by the hotel guests, the narrator-maid is the heir to the thought of Dilthey, Gadamer and Derrida, which orders to investigate for the truth about another human being, at the same time agreeing to its inconclusiveness and distraction. For the hermeneutic commentary of the work, the very gesture of its interpretation is also important, as it doubles the protagonist’s procedure and overwrites the metaliterary (and thus metahermeneutic) level of meanings on the basis of a countersignature.

Keywords: hermeneutics, interpretation, “Numbers”, Olga Tokarczuk

*Ślad jest w istocie absolutnym źródłem sensu
w ogóle. [...] Ślad jest różnicą [différance],
która otwiera zjawianie się i znaczenie.*

– Jacques Derrida¹

“Numery” Olgi Tokarczuk są jednym z pierwszych opowiadań, które pisarka zdecydowała się opublikować pod swoim imieniem i nazwiskiem². Decyzję tę wy-

1. Jacques Derrida, *O gramatologii*, przedmowa, posłowie i przekład Bogdan Banasiak (Łódź: Wydawnictwo Officyna, 2011), 100.

2. Według informacji zawartych w opracowanej przez Adama Bieniasa i Magdalenę Rabizo-Birek “Bibliografii rozproszonych tekstów Olgi Tokarczuk”, w: *Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice*, red. Magdalena Rabizo-Birek, Magdalena Pocałun-Dydcz, Adam Bienias (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Biblioteka “Frazy”, 2013), 365–370, noblistka debiutowała w czasopiśmie *Na Przełaj* w roku 1979, publikując dwie małe prozy pod pseudonimem Natasza Borodin (posłużyła się nim jeszcze trzykrotnie). Pierwszym utworem pisarki wydanym pod własnym imieniem i nazwiskiem był wiersz “Trójkąt bermudzki”, zamieszczony na łamach *Życia Literackiego* 48 (1983), w rubryce “Pocztą literacką”. Napisane w roku 1989 “Numery” miały swój pierwodruk w 5. numerze *Czasu Kultury* z roku 1993. W formie książkowej ukazały się w ramach zbioru pt. *Szafa* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1997) – wraz z opowiadaniem tytułowym

pada uznać za gest znaczący, dopatrując się w niej czegoś więcej niż tylko wyrazu przekonania o wartości artystycznej własnego tekstu, wystarczającej, by zmierzyć się z otwartą przyłbicą z opiniami odbiorców. W postanowieniu o ujawnieniu autorstwa utworu można się bowiem doszukać także ruchu kontrującego to, co dzieje się w przestrzeni jego świata przedstawionego, jako że „Numery” są w pierwszym rzędzie historią o dociekaniu cudzej tożsamości, o (re)konstruowanej na podstawie śladów tajemnicy drugiego człowieka stanowiącego w swej anonimowości frapującą zagadkę z nikłą szansą na jedyną i niepodważalną odpowiedź. Nawet w tak ogólnie nakreślonej zasadniczej linii tematycznej opowiadania nie sposób nie dostrzec hermeneutycznego powinowactwa, przejawiającego się przede wszystkim w działaniach i refleksjach jego narratorki, która rusza tropem Innego, formułując opowieść o nim równie atrakcyjną, co nieweryfikowalną, podobną interpretacyjnym hipotezom, z zasady zwieńczonym znakami zapytania. I choć pytanie o fikcję nie jest tym najważniejszym, jakie zadaje sobie czytelnik po zakończeniu lektury „Numerów”, trudno zignorować fakt, iż zaczynem tego utworu jest prawda – uobecniająca się nie tylko pod postacią jednoznacznej deklaracji jego autorstwa, lecz także w powiązaniu z biografią pisarki, a konkretnie z epizodem jej dorywczej pracy w londyńskim hotelu w charakterze pokojówki³. Osadzony w realiach punkt wyjścia sprzyja podjęciu interpretacyjnego tropu, będąc czymś w rodzaju przynęty, która w toku narracji odsłoni zarówno swą zwodniczość, jak i kulturową produktywność⁴. Nie sposób odmówić mu też war-

oraz utworem „Deus ex” – w serii „Współczesne opowiadania polskie”. Recenzująca ów tom na łamach *Twórczości* Magdalena Rabizo-Birek prognozowała: „Podejrzewam, że zawierająca trzy krótkie opowiadania *Szafa* będzie największym hitem wydawniczym lubelskiej serii [...]. Pozycja to oczekiwana, a zarazem pozostawiająca wrażenie niedosytu właśnie dlatego, że jest częścią większej i mniej znanej całości, jaką stanowią małe prozy Tokarczuk, rozsiane po wielu polskich czasopiśmiech, [...]”. Magdalena Rabizo-Birek, „Komputer, numery i stara szafa”. *Twórczość* 7 (1998), 113. Zestawienie adresów bibliograficznych komentarzy krytycznoliterackich towarzyszących publikacji zbioru sporządziła Bernadetta Darska, w ramach artykułu „Między realnością a mitem. O twórczości Olgi Tokarczuk”, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pastorska (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), 517. Zob. także Alicja Szałagan, „Olga Tokarczuk”, w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, http://www.ppubl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Olga_TOKARCZUK (21.04.2022).

3. Ten epizod swojej biografii pisarka wspomina następująco: „Dorabiałam też w hotelu. Teraz to jeden z najbardziej eleganckich hoteli w Londynie. Wszłam wtedy głównym wejściem i komuś w liberii powiedziałam beczelnie, że chcę tu pracować. Przyjęli mnie na czarno. Szybko awansowałam na piętrową i dowodziłam sprzątaniami innych dziewczyn. Zamiast okropnego fartuszka pokojówki w różowe angielskie paski dostałam służbową czarną sukienkę. [...] Napisałam tam ‘Numery’, pierwsze opowiadanie”. Robię porządki. Z Olgą Tokarczuk rozmawiali Michał Cichy i Włodzimierz Nowak. *Gazeta Wyborcza*, 12.10.2019 [dodatek *Nasza Tokarczuk*, 6].

4. Zob. Paweł Dybel, „Co to jest prawda?”, w: *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera* (Kraków: Universitas, 2004), 164.

tości referencyjnej, umożliwiającej, dokonujący się w obrębie interpretacji, kontakt świata wyobrażonego z doświadczeniem czytelnika⁵.

Rysująca się tu dwuwymiarowość jest dla lektury “Numerów” kategorią kluczową. W jej przebiegu nieustannie będziemy obserwować – tak atrakcyjny z punktu widzenia hermeneutyki postnowoczesnej – ruch znaczeń, mylenie tropów, przemieszczanie sensów. Dlatego incipit: “W hotelu Capital zatrzymują się tylko ludzie bogaci”⁶ (N, 15) to w istocie onomastyczny manewr zwodzący, mający na celu pozorowanie stabilnego statusu ontologicznego miejsca akcji jako centrum (które, idąc za myślą Jacques’a Derridy, “nie jest centrum”⁷, lecz “nie-miejscem, w jakim rozgrywają się w nieskończoność podstawienia znaków”⁸ warunkujące nieskończoność lektury), a zarazem sygnał początku tożsamościowej gry jako nadrzędnej zasady organizacyjnej utworu. Eleganckie liberie portierów, “mosiężne klamki [...] wyściełane dywanami schody, [...] wielkie kanapy, ciężkie, pikowane kapy, śniadania w łóżku, klimatyzacja, bielsze niż śnieg ręczniki, mydła, pachnące szampony, dębowe sedesy” (N, 15–16) jedynie udają działanie według odwiecznych reguł, sprytnie markują zakorzenienie, podczas gdy, będący wielką figurą metaliteracką, hotel to z definicji otwarta semantycznie przestrzeń tymczasowości, permanentnej zmiany, co czyni go wręcz idealnym polem obserwacji wariantowości znaczeń, niekończącego się ruchu skupiania i rozpraszania sensów – tych nowych i tych powtórzonych.

Takiej właśnie obserwacji oddaje się narratorka opowiadania, dla której sprzężanie (czynność z zasady oparta na repetycji) hotelowych pokoi-tekstów jest okazją do (re)konstrukcji zdarzeń (to jest sylwetek i losów gości/bohaterów, które sumują się w zdarzenie literackie w rozumieniu zaproponowanym przez Dereka Attridge’a⁹), czyli *de facto* do nadpisywania znaczeń i aranżowania ich połączeń w – zgodnym z założeniami hermeneutyki ontologii – przekonaniem, iż za tekstem stoi człowiek,

5. Odnoszę się tu do uwagi sformułowanej przez Katarzynę Rosner: “Znaczenie tekstu powstaje w toku interpretacji, przez przyswojenie go, tzn. odniesienie zawartego w nim przekazu do naszej sytuacji egzystencjalnej, wyposażenie w referencję do naszego świata”. Katarzyna Rosner, “Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim”, w: *Problemy teorii literatury*, seria 4: Prace z lat 1985–1994, wybór Henryk Markiewicz (Wrocław: Ossolineum, 1998), 300.

6. Tekst opowiadania cytuję za wydaniem: Olga Tokarczuk, “Numery”, w: *Szafa* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016), 13–51. Cytaty oznaczam skrótem N; w nawiasach podaję numery stron, z których cytaty te pochodzą.

7. Jacques Derrida, “Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych”, w: *Pismo i różnica*, przeł. Krzysztof Kłosiński (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004), 484.

8. Derrida, “Struktura...”, 485.

9. Sformułowana przez Attridge’a koncepcja literackości pozwala dostrzec na korytarzach hotelu “Capital” “otwarte drzwi prowadzące do inności [...]. Ten proces inicjacji, ruch w nieznanie jest doświadczeniem czegoś, co *zdarza się* czytelnikowi w trakcie pełnej oddania i uważnej lektury”. Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. Paweł Mościcki (Kraków: Universitas, 2007), 90.

którego bycie w świecie tekst ów sprawozdaje. Uwaga, jaką bohaterka poświęca pozostawionym przezeń śladom, pozwala myśleć o tradycji humanistyki rozumiejącej Wilhelma Diltheya z jej postulatami wnikania i przeżywania, która z kolei wyznaczyła azymut refleksji hermeneutycznej zawartej w pismach Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura. Na podstawie pozostawionych przez hotelowych gości przedmiotów i ich układu narratorka formułuje hipotezy, a więc czyta i interpretuje (Jarosław Klejnocki nazywa ją „klasyczną interpretatorką”¹⁰), po czym dzieli się z czytelnikiem swoimi przypuszczeniami, wpisując się tym samym idealnie w rolę, jednocześnie powściągliwej i dociekliwej w orzekaniu, hermeneutki-pośredniczki, wiernej imperatywowi odkrywania wciąż umykającego sensu, roszczącej sobie przy tym prawo do jego korekty czy wręcz przekłamania. Jej oparta na doświadczeniu kolejnych fragmentów hotelowej przestrzeni selektywna relacja dostarcza wiedzy o świecie przedstawionym, przede wszystkim jednak jest źródłem materiału do dalszych spekulacji, także tych czynionych w niniejszym tekście, w efekcie czego dochodzi do zwielokrotnienia hermeneutycznego gestu. Gest ów zarówno w pierwszej (narratorskiej), jak i drugiej (czytelniczej) instancji ma/powinien mieć antymetodologiczny charakter, w czym wyraża się – właściwy hermeneutyce szacunek dla indywidualności poszczególnych obiektów poznania (będącej odbiciem indywidualności poznającego podmiotu¹¹), powiązany ze spontanicznością oraz imperatywnością interpretacyjnych działań, które hermeneutyka radykalna *sensu largo*¹² rozumie jako sposób bycia człowieka w świecie.

Nim jednak narratorka rozpocznie, zgodną z właściwą hermeneutycznemu kołu optyką całości i części, lekturę pokojów hotelu „Capital”, dokonuje swoistej metamorfozy:

[...] być może „ja” to za wiele powiedziane, niewiele zostaje ze mnie, gdy w kantorku na końcu korytarza przebieram się w pasiasty fartuszek. Zdejmuję przecież *moje* własne kolory, *moje* bezpieczne zapachy, ulubione kolczyki, *mój* waleczny makijaż i buty na wysokich obcasach. Zdejmuję także *mój* egzotyczny język, *moje* dziwaczne imię, rozumienie kawałów, zmarszczki mimiczne, upodobanie do niebywałych tutaj potraw, pamięć

10. Określenie to pada w związku z zaprojektowanymi przez krytyka dwoma trybami lektury „Numerów”, które „dają się czytać zarówno jako opowieść teoriopoznawcza, jak i metaliteracka”. Jarosław Klejnocki, „Deus ex armario”, *FA-art* 1–2 (1998), 48.

11. Zob. „Hermeneutyka to nie tyle metoda, co postawa człowieka, który chce zrozumieć innego człowieka, albo – jako słuchacz bądź czytelnik – chce zrozumieć językową wypowiedź. Ale zawsze chodzi o zrozumienie tego jednego człowieka, tego jednego tekstu”. Hans-Georg Gadamer, „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?”, w: *Czy poeci umilkną?*, przeł. Kazimierz Bartoszyński (Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini, 1998), 160.

12. Określenie to przywołuję za Patrykiem Szajem, autorem książki pt. *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka* (Kraków: Universitas, 2019), 16.

drobnych zdarzeń – i stając naga w tym biało-różowym mundurku, jakbym stanęła nagle w morskiej pianie. (N, 16) [podkr. I.G.-W.]

Prozaiczna czynność zmiany stroju na roboczy urasta na tym etapie utworu do rangi rytuału oczyszczenia z emblematów własnej tożsamości, koniecznego, by móc rozpoznać tożsamość cudzą. Wyrażony mitologiczną aluzją akt kreacji nie oznacza jednak powrotu do stanu *tabula rasa*; to raczej wcielenie w postać demiurga, kogoś, kto w otwierającej się przed czytelnikami przestrzeni będzie rozdawał role, dopasowywał sensy – ten ktoś tytułem drugiej części tekstu autorytarnie oznajmia: “Moje jest całe drugie piętro” (N, 16). Tym sposobem kostium ostatecznie potwierdza rolę, jaką przyjmuje narratorka względem pozostałych elementów zarówno wewnątrz-, jak i zewnątrztekstowego świata, przypieczętowanie relację, jaką zostają połączeni na czas – naszej i jej – lektury.

Dla hermeneutycznego trybu tej lektury nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż droga do królestwa drugiego piętra prowadzi przez pismo. Narratorka otrzymuje bowiem od zawiadującej personelem Miss Lang (langue?) swoistego rodzaju mapę, “kartkę przeznaczoną specjalnie dla mnie, a na niej w rubrykach i okienkach diagnoza całego drugiego piętra, stan każdego pokoju. [...] zawsze w trybie biernym: zajęty, brudny, opuszczony, wolny od kilku dni” (N, 18). Te lakoniczne uwagi budzą skojarzenie z powieściowym spisem treści orientującym czytelnika z grubsza w zawartości książki bądź bibliotecznym katalogiem pozwalającym rozoznać się w charakterze księgozbioru. Narratorka zapoznaje się z nimi, “obmyślając strategię, rozkładając siły” (N, 18); dokonuje niejako przymiarki do lektury, w czym pomaga jej zmysł węchu – olfaktoryczny bodziec zwiastuje obecność hotelowych gości (“swoisty zapach drugiego piętra”, N, 19), przywołując na myśl praktykę rasowych czytelników rozpoczynających lekturę od zapoznania się z zapachem książki. Dramaturgia przygotowań osiąga kulminacyjny punkt w zwierzeniu: “Wszystkie osiem pokoi tkwi w moim mózgu, chociaż ich jeszcze nie widzę” (N, 20), sugerującym gotowość do eksploracji oraz potencjalność mających się odsłonić obrazów, szkicowanych w głowie narratorki na podstawie doświadczenia i intuicji, co nadaje im kształt Heideggerowskich prze(d)śądów¹³. Ponownie wskazówek co do kierunku podróży dostarcza pismo – tym razem uobecnione pod postacią kartoników z informacją “Don’t disturb” bądź “The room is ready to be serviced” (N, 20), mających wartość przepustki, “która daje wejście w miniaturowy świat” (N, 21). Świat przedstawiony.

Wizyty narratorki w kolejnych, chwilowo opuszczonych, pokojach mają w sobie coś z Derridiańskiej gry nieobecności i obecności¹⁴, która przybiera najsubtelniejszą formę w przypadku pokoju numer 224 zamieszkiwanego przez parę

13. Zob. Paweł Dybel, “Przesąd i uprzedzenie”, w: *Granice rozumienia...*, 255.

14. Derrida, “Struktura...”, 503.

Japończyków (“Wygląda jednak, jakby nie był zamieszkanym w jakimkolwiek sensie”, N, 23). To z jednej strony przestrzeń oswojona, tak przez wielokrotne wizyty, jak i za sprawą przyjaznej aury rozta czaranej przez jej mieszkańców i ich nieliczne rzeczy osobiste. Z drugiej strony, to przestrzeń “pusta”, nieoznaczona zapachem gości, niemal bez śladów ich pobytu, stanowiąca tym samym dobitny dowód na to, że “można być w sposób, jakby się w ogóle nie było” (N, 23). Nazywany przez narratorkę “małą świątynią” (N, 25) pokój Japończyków oferuje jej przez to, czym nie jest wiarę w to, że w ogóle jest, tak jakby dopiero odejmowanie znaczeń nadawało znaczenie. W myśl tej samej logiki gry przeciwieństw, nasuwającej skojarzenie z paradoksem haiku, odcieleśniony, bo pozbawiony widoku odcisków palców i zgubionych włosów, pokój numer 224 staje się przestrzenią Erosa:

[...] ścielę im to łóżko z miłością. Wyglądzam poduszki, pieszczę prześcieradła, [...] Robię to wolno, z namaszczeniem, czuję, że daję. Rozpływam się w dawaniu; zapominam się w sobie. Pieszczę ich pokój, muskam czule rzeczy. (N, 24)

Scena ta mogłaby być literacką ilustracją do sformułowanego w *Przyjemności tekstu* Rolanda Barthes’a pytania o dialektykę przyjemności pisania i przyjemności czytania, gdzie tekst ma być “przestrzenią rozkoszy”¹⁵. Narratorka, jako *alter ego* autorki, występowałaby tu w podwójnej roli: jak ta, która opisuje (pisze) pokój-tekst, ale też jako ta, która go czyta, nam zaś (i tym, którzy czytają niniejsze słowa) przypada w udziale rola podglądacza, kolejnego ogniwa w wieloelementowej strukturze perwersji tekstu¹⁶. Proponowane tu uwzględnienie hermeneutycznego wymiaru działań bohaterki, jaki przeziiera przez jej motywowane fabułą zachowania, warunkuje zarysowanie się szczeliny, w której istnieniu Barthes upatruje miary wartości utworu.

Minimalistyczna przestrzeń pokoju 224 dostarcza narratorki czystej przyjemności obcowania, pozwala na zawieszenie interpretacyjnych procedur, jest niejako samą radością czytania, tą, jaką znamy z lektur wielokrotnych, tych starych znajomych towarzyszących nam niekiedy od czasu dzieciństwa. W pokojach 226 czy 227 tego rodzaju komfort musi ustąpić miejsca postawie czujności i zaangażowania. To tu obserwujemy mechanizm dedukcji znaczeń (bliską analizie tekstu literackiego metodą rozbioru na czynniki pierwsze), który narratorka puszcza w ruch, (re)konstruując powiązania pomiędzy rekwizytami i postaciami, do których one należą (“Mężczyzna (bo męskie kosmetyki w łazience) jest pewnie Arabem (arabskie napisy na walizce, arabska książka)” N, 28). Tego rodzaju zachowanie

15. Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997), 9.

16. Barthes, *Przyjemność tekstu...*, 45.

nie nosi jeszcze znamion pisarskiego proceduru; dochodzi on do głosu dopiero w tych partiach relacji, które mają charakter probabilistycznego fabularnego szkicu:

Musiał być zdenerwowany albo nieuważny, co na jedno wychodzi. Musiał nagle poczuć się obco, gdy taksówka przywiozła go tu w nocy z lotniska. W takich razach przychodzi zmienacka ochota na seks. Nic tak nie oswaja świata jak seks. Pewnie wymknął się szybko na poszukiwanie ciał kobiecych czy męskich, tych wątych łódek, które bezboleśnie przewożą przez każdy niepokój, każdy lęk. (N, 29)

Akapit ten to w istocie mikrozarys opowiadania, może nawet skromna ekspozycja powieści z anonimowym bohaterem w aurze everymana. Znalazło się tu miejsce na psychologiczne umotywowanie działań postaci, ich powiązanie z prawdą ogólną, której egzemplifikację mają stanowić, oraz intrygujące otwarcie dające się dopełnić wieloraką treścią. Zachowany został przy tym tradycyjny kierunek inspiracji podyktowanej ciekawością splotu ludzkich losów i pytaniem o możliwość zamknięcia ich w tekście – od życia do literatury.

W wędrówce narratorki przez pokoje hotelu “Capital” najbardziej intrygujące jest, podobne powyższemu, połączenie procedur lektury i skryptury. Pierwsza z nich, umotywowana obowiązkami pokojówki, ma charakter uwertury, rozpoznania scenografii, w jakiej będzie się rozgrywać wymyślona za chwilę historia:

Pozostawione wszędzie szklanki z nie dopitymi drinkami, popiół z papierosów, rozlany sok, kubek na śmieci pełen butelek po wódkach, tonikach, koniakach. (N, 29)

Ten jednocześnie chaotyczny i spójny zbiór rzeczy jest nie tylko przedmiotem opisu, ale i obiektem interpretacji. Narratorka działa według trzypunktowej procedury: widzę – opisuję – interpretuję. Podsumowując wygląd pokoju numer 227 zdaniem: “Zapach zamkniętego kręgu i beznadziejności” (N, 29–30), demonstrowa coś więcej niż życiową mądrość czy empatię. Rzeczywistość prowokuje ją do (od)tworzenia zdarzeń, które jest w istocie ich projekcją i to projekcją szczególną, taką, w której znajduje się miejsce na detal i dramaturgię:

Ten facet musiał długo stać przed lustrem i przymierzać krawaty. Może nawet zmieniać garnitury, lecz każda odmiana siebie była mu wstrętna. Potem poszedł do łazienki – na umywalce stoi nie dopity drink. Był niezadany i bezradny, wylał szampon na posadzkę i próbował go zetrzeć białym ręcznikiem. [...] Codziennie rano, przerażony obcością swojej twarzy, musi stawać przed lustrem i drżącymi rękami przywracać jej dawny wygląd. Chwieje się, niedowidzi, przysuwa się do lustra, mażąc je palcami. Wylewa szampon, klnie, chce go wytrzeć, a potem po angielsku, francusku czy niemiecku mówi: “Sram na to”. I już chce wyjść na świat taki, jaki jest, ale kiedy widzi się w lustrze, kapituluje, wraca i kończy makijaż. [...] W końcu udaje mu się wyjść [...]. (N, 30–31)

Podobnie jak w przypadku pokoju 226, tu również narratorka oddaje się spekulacjom spod znaku pisarskiego proceduru. W jej opowieści tryb warunkowy stopniowo ustępuje miejsca narracji unaoczniającej, która wzbogacona o element minimonologu przydaje "Numerom" cech kompozycji szkatułkowej. Do głosu dochodzi również boska omnipotencja twórcy, jaką bohaterka przejawia w kilkukrotnym geście wybaczenia, w którym nieprzypadkowy udział ma pismo:

[...] jestem tu po to, żeby mu wybaczyć. W pewnym momencie przychodzi mi nawet do głowy, żeby zostawić kartkę, na której napisałabym tylko: "Wybaczam ci", a on przyjąłby te słowa, jakby je napisała sama Opatrzność [...]. (N, 31)

"Ale to rzeczywistość jest Opatrznością" (N, 32) – sygnalizuje narratorka wyjście z konstruowanego naprędce świata przedstawionego, wskazując jednocześnie na źródło jego pochodzenia. Ta lakoniczna konstatacja odsłania ciężar gatunkowy ćwiczeń z wyobraźni, jakie wykonuje w przestrzeniach kolejnych pokoi, które znaczą zarówno we wzajemnym odniesieniu (jako ślady w ujęciu Derridy), jak i w kontekście całości hotelu (jako fragmenty w ujęciu Gadamera)¹⁷. Nieprzypadkowo aktorami we wszystkich tych etiudach fabularnych są rzeczy, jako że to one – w połączeniu z przygodnością hotelu – stanowią najlepsze tło dla refleksji o prawie zmiany, która w "Numerach" jest nazwana "Przemianą" (zob. N, 21, 51). W pokoju młodych Amerykanów przedmioty to już nie tylko tropy służące (od)tworzeniu postaci i ich zachowań, lecz obdarzone wartością emocjonalną dowody na istnienie. Ich zniszczenie i chaotyczne wymieszanie narratorka odbiera jako naruszenie ontologicznego fundamentu:

Pokój wygląda jak małe pole walki. Te jedwabne drogie sukienki przerzucone niedbale przez poręcz fotela, zapach luksusowych perfum, beztroski, bogactwa, tężyzny fizycznej, zapach metra dziewięćdziesiąt osiem, nieliczenia się z porządkiem, który jest integralną częścią rzeczy. Cała ta nerwowa aktywność, niezauważanie terażniejszości i brak zrozumienia, że to ona jest załącznikiem świętej przyszłości – budzi we mnie lęk. To jest jedna strona w tej walce. Po drugiej stronie jest stabilny, terażniejszy i niezmienny pokój 223. I ja staję po stronie pokoju. (N, s. 34)

Ta jednoznaczna deklaracja oznacza przyjęcie obowiązków strażniczki prawdy o życiu (sprowadzającej się ostatecznie do konstatacji jego przemijania), tak ostenta-

17. Zob. "[...] ontologie dzieła sztuki Derridy i Gadamera mimo wszystko istotnie się od siebie różnią – podczas gdy 'ślad' Derridy odsyła jedynie do innych śladów (zwichnięte koło dekonstrukcyjne), 'fragment' Gadamera konotuje istnienie całości (koło hermeneutyczne)". Patryk Szaj, "Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej", *Forum Poetyki* (wiosna/lato 2017), 85, <http://fp.amu.edu.pl/sledzenie-sladow-sensu-tekst-i-lektura-w-hermeneutyce-ponowoczesnej/> (22.09.2021).

cyjnie ignorowanej przez zamieszkujących pokój numer 223 młodych Amerykanów. To również głos w obronie istnienia świadomego, opartego na pogłębionej refleksji, odrzucającego konsumpcję i rywalizację, w której zwycięstwo zawsze jest pozorne z uwagi na wspólny mianownik śmiertelnego ciała (“Żyjąc, umieramy. Tak samo oni, jak i ja” N, 36). W tak jawnie wyrażanej przez narratorkę gotowości do obrony zasad najlepiej realizuje się, właściwa tradycyjnie pojmowanej hermeneutyce, optyka postrzegania literatury jako repozytorium wartości¹⁸. To oczywiście gest heroiczny, poniekąd straceniowy, jako że niezmiennosc pokoju 223 jest ułudą. Można wprawdzie przywrócić w nim porządek, manifestując triumf teraźniejszości¹⁹, ostatecznie nie ma jednak sposobu, by wyjąć go spod władania czasu:

Zaczynają [goście hotelowi – przyp. I.G.-W.] widzieć tam zadrapanie, odbarwienie, ten rodzaj kurzu, którego nie da się zetrzeć, brudu, którego nie da się zmyć. W takich momentach dywany łysieją jak chore kobiety, a w doskonałości tiulowej firanki tkwi wypalona papierosem dziurka. Atlas poduszek rozłazi się w szwach, rdza dobiera się do klamek i okuć. Krawędzie mebli ścierają się, płaczą się frędzle przy zasłonach. Wtedy pled traci swą sprężystość i flaczeje ze starości. Cuchnie kurzem. (N, 37)

Być może to jednak w tej nierównej, choć niezłomnej, walce zarówno z chaosem, jak i z entropią hotelowego pokoju najlepiej realizuje się, przyjęta przez narratorkę, misja ocalania świata – ta sama, którą powierzono literaturze.

Katalog pryzmatów, przez które narratorka postrzega pisarską profesję, nie wyczerpuje się jednak w rolach kreującej nowe światy bogini czy strzegącej ich porządku westalki. Kolejny na trasie jej wędrówki pokój numer 229 pozwala dodać do tego wieloznacznego portretu nowy, może nawet najważniejszy w hermeneutycznej wykładni tekstu, wymiar – autorefleksję²⁰:

18. Zob. “[...] hermeneutyka toczy walkę o wartości i dąży do ich ugruntowania. Przypisując sobie misję tłumaczenia świata, stawiania drogowskazów, rozświetlania mroków, hermeneutyka tak często nazywa siebie ‘domem’ ludzkości”. Maria Janion, “Hermeneutyka”, w: *Humanistyka. Poznanie i terapia* (Warszawa: PIW, 1982), 124.

19. Sama teraźniejszość nie oznacza zresztą zwycięstwa nad czasem, co konstatuje narratorka autotematycznego opowiadania “Gra na wielu bębenkach” z tomu pod tym samym tytułem: “[...] uświadomiłam sobie nagle, co oznacza ‘teraz’. ‘Teraz’ bowiem znaczy – już nigdy. ‘Teraz’ znaczy, że to, co jest, właśnie w tym samym momencie być przestaje, obsuwa się jak zmruszały stopień schodów. Jest pojęciem strasznym, przerażającym, obnaża całą okrutną prawdę”. Olga Tokarczuk, “Gra na wielu bębenkach”, w: *Gra na wielu bębenkach* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015), 396.

20. Jak pisze Paweł Dybel w komentarzu do myśli Gadamera, “[p]ostawa ja-hermeneuty zawiera zatem w sobie element autorefleksyjności, dystansowania się wobec własnych poglądów w konfrontacji z tym, co mówi inny. I to niezależnie od tego, czy owym innym jest żywy społeczny partner ja, czy też zagadujące go ty autora danego wytworu kulturowego. Ja winno zdobyć się wówczas na szczególną ‘odwagę’ poddania własnych poglądów próbie prawdziwości w zderzeniu z wypowiedzią innego. Chodzi tutaj nie tylko o odpowiednie zrozumienie wypowiedzi innego,

Tutaj słyszę mój własny oddech, widzę moje dłonie napęczniałe od wody, mniej przypadkowo odbijam się w lustrach. [...] przysiadam na chwilkę w fotelu i wsłuchuję się we własny przyspieszony oddech. Pokój otacza mnie sobą, obejmuje. Jest to najczulsza, niedotykalna pieśczość, tak może pieścić tylko zamknięta przestrzeń. W takich momentach czuję wyraźnie, że moje ciało istnieje i wypełnia po brzegi różowo-biały mundurek. Czuję kołnierzyk na szyi i zimno błyskawicznego zamka między piersiami. Czuję, jak troki fartuszka ciasno opasują mnie w talii. Czuję moją skórę, jak żyje, ma swój zapach, paruje, i czuję włosy, jak muskają uszy. Lubię wtedy wstać i zobaczyć się w lustrze, i nigdy nie jest tak, żebym się nie dziwiła. To ja? To ja? Dotykam palcami twarzy, naciągam skórę na policzkach, mrużę oczy, mocniej ściągam gumką włosy. Tak się sobie zresztą śnię – zawsze w lustrze, zawsze z inną twarzą. (N, 40)

Pokój 229, w kontekście którego narratorka próbuje zdefiniować siebie (w myśl zasady, iż “[r]ozumienie tekstu okazuje się jednocześnie sposobem samorozumienia interpretatora”²¹), jest tu czymś w rodzaju inkubatora samowiedzy wyprowadzonej z dotknięcia ciała, także ciała tekstu, jakim jest zarówno to konkretne pomieszczenie, jak i cały hotel (mówi, iż jest “uwięziona w ciele hotelu Capital”, N, 17). Zwraca uwagę, nieobca hermeneutyce, dwukierunkowość tej relacji: dotknąć *vs.* zostać dotkniętym oraz jej intensywność ujęta *passusem* odwołującym się do legendarnego Lewiatana (“[...] gdy Hotel się obudzi, zacznie mnie niespiesznie trawić, dobierze się do moich myśli i wchłonie wszystko to, co jeszcze ze mnie zostało, pożywi się mną, zanim bezgłośnie zniknę”, N, 17). Poczucie tekstu, dotknięcie tekstu czy też zostać przezeń dotkniętym to nadać interpretacji wymiar zmysłowy (*vide* zapachowy trop, którym podąża bohaterka opowiadania), przesunąć ją z obszaru intelektu w przestrzeń afektu²². Dlatego tak ważna jest tu trzykrotnie powtórzona przez narratorkę deklaracja “czuję”, mająca swój kontrapunkt w podwojonym pytaniu retorycznym wyrażającym niedowierzenie przedstawieniu samej siebie. Zarówno sensualizm, jak i niepewność własnego, pochodzącego z odbicia, zwielokrotnionego wizerunku w połączeniu z jego usytuowaniem na styku realnego i wyobrażonego mieszczą się w granicach kategorii fikcji, w której teoria literatury upatruje wszak jednego

ale również o przekształcenie samorozumienia ja”. Paweł Dybel, *Oblicza hermeneutyki* (Kraków: Universitas, 2012), 337–338.

21. Michał Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 144. Na temat ontologii podmiotu w perspektywie hermeneutycznej zob. także Wojciech Kalaga, “Interpretacja i ontologia”, *Teksty Drugie* 1 (1996), 42–48.

22. Odwołuję się tu do spostrzeżeń Patryka Szaja, który pisze: “Wydaje się, że zaryzykować można opis radykalnohermeneutycznej relacji z tekstem za pomocą metafory dotkliwosci. Słowo to wskazywałoby – z jednej strony – na nieobojętność interpretacji, na swoiste bycie dotkniętym przez czytany tekst, na żywą relację z nim, z drugiej zaś – na jednostkowość doświadczenia tekstu, na wydarzeniowy (w sensie: niepowtarzalny, jedyny w swoim rodzaju) charakter interpretacji, w którą czytelnik jest zaangażowany egzystencjalnie”. Szaj, “Śledzenie (śladów)...”, 90 *et passim*.

z wyznaczników literackości²³. Paradoksalnie, to właśnie owa niejednoznaczność kształtu istnienia decyduje o atrakcyjności pokoju 229 jako obszaru introspekcji (“Miło jest tak siebie zawiesić na chwilę w istnieniu”, N, 51). Być “zawsze z inną twarzą”, nie tracąc przy tym swojej prymarnej tożsamości: czyż nie to cieszy nas – tak czytelników, jak i autorów – w literaturze najbardziej?

Radość ta zostaje jednak narratorkie odebrana wraz z nieoczekiwaną obecnością hotelowego gościa, który obserwuje jej pracę. Zpozoru chodzi tylko o zrozumiałe w takiej sytuacji skrepowanie, wymuszoną kontrolę zachowania, opresję społecznej hierarchii spod znaku płci i pieniądza, której destruktywny wpływ na bohaterkę potwierdza reakcja jej ciała (“Czuję się nieświeża, mokra od potu, zmęczona”, N, 43). Klucz hermeneutyczny pozwala jednak upatrywać źródła dyskomfortu bohaterki w czymś innym. Niechciane towarzystwo przesądza bowiem o jednoznaczności całej sytuacji, eliminuje domysł i sugestie wyparte przez banał konkretnego – przerywa czytanie, zawiesza interpretację. Hotelowy gość nie jest już, jak w przypadku dotychczas odwiedzanych przez narratorkę pokoi, paletą możliwości i supozycji, a jego zmaterializowana postać nie jest już pożywką dla wyobraźni, zestawem miejsc niedookreślenia wymagających konkretyzacji (“Już wiem, że go nie lubię. Jest przerażająco żywy”, N, 41). Tekst pokoju traci wartość metaforyczną, stając się dokumentem, mechanicznym zapisem dyktowanym przez rzeczywistość, w którym nie ma miejsca na autorską inwencję (“Moje sprzątnięcie nie jest już wszechwładne, niewiele znaczy”, N, 41). To, co ocalało z literackiego wymiaru sceny, znajduje się teraz tylko po naszej, czytelników, stronie – prawo imaginacji, które utraciła narratorka, stając twarzą w twarz z bohaterem swojej opowieści, wciąż przysługuje tym, którzy ją czytają.

Metaliteracka wymowa “Numerów” nie ogranicza się wyłącznie do hermeneutycznej praktyki narratorki czytającej ślady historii gości hotelu “Capital” w myśl – sformułowanej przez Marię Janion – dewizy hermeneuty: “Uszanować tajemnicę i wydrzeć tajemnicę”²⁴. Tokarczuk wmontowuje dodatkowo w narrację trzy fundamentalne motywy, z których każdy ma synonimiczną względem literatury wartość, co znacząco sprzyja metaliterackiej wykładni utworu.

Pierwszy z nich napotykaemy w scenie przerwy śniadaniowej, podczas której poznajemy niższy personel hotelu. Maria, Angelo, Pedro, Ana, Wesna, Margaret, Mirra tworzą społeczność, dla której płaszczyzną tak podobieństwa, jak i różnicy jest język, tworzywo literatury. Wybierając jako temat rozmowy, prowadzonej we wspólnym, choć nieojczystym języku, jego praindoeuropejskie korzenie, uruchamiają znaczenie wieży Babel, w cieniu której rozwija się wszak

23. Zob. Henryk Markiewicz, “Wyznaczniki literackości”, w: *Prace wybrane*, t. 3: *Główne problemy wiedzy o literaturze* (Kraków: Universitas, 1996), 58–70.

24. Janion, *Hermeneutyka...*, 128.

literatura i towarzysząca jej sztuka przekładu, której noblistka poświęciła esej pod – znaczącym tu – tytułem: “Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat”²⁵. Tokarczuk wydobywa w “Numerach” ambiwalencję mitu Babel, ale nie koncentruje się na wątku degrengolady skłóconego rodzaju ludzkiego, lecz na radości udziału we wspólnotach języków postrzeganych jako drogi poznania i utożsamienia²⁶ (“Margaret jest moja; mówi tym samym językiem, [...]”, N, 27) oraz energii płynącej z językowej różnorodności (“[...] wszystkie różowo-białe panny szumią po swojemu; słowa jak klocki terkocą, spadając po schodach w dół do kuchni, pralni, magazynów z bielizną. Słysząc jak wibruje od nich fundament hotelu ‘Capital’”, N, 27–28), przez co zbliża się do wizji Barthes’a kreślonej przezeń w *Przyjemności tekstu* w kontekście doznań czytelnika:

[...] pomieszanie języków przestaje być karą, podmiot osiąga rozkosz, bo języki *spółkują*: tekst przyjemności, oto Babel szczęśliwa²⁷.

Figura wieży Babel zdaje się tu łączyć przede wszystkim ze, stanowiącą zasadniczy przedmiot utworu, interpretacyjną procedurą, o której translacyjnym rodowodzie (w kontekście uprzywilejowania, wywiedzionej z myśli Nietzschego, Freuda i Heideggera, tezy o językowej naturze ludzkiego doświadczenia świata) Gadamer pisał:

Zrozumiały stał się odtąd awans pojęcia interpretacji. Jest to słowo, które pierwotnie odnosiło się do relacji pośredniczącej, do funkcji pośrednika między mówiącymi różnymi językami, to znaczy do tłumacza, i stamtąd zostało przeniesione na czynność tłumaczenia trudno zrozumiałych tekstów w ogóle²⁸.

Wątek splątania języków tworzy w “Numerach” płynne przejście do drugiego z wielkich literackich mitów – labiryntu. Oba motywy, niejednokrotnie ze sobą kojarzone, w interpretacji Tokarczuk (zgodnej zresztą z ich współczesną wykładnią) eksponują swą chaotyczność jako atut, obierając za patrona Borgesa²⁹. Numeryczny porządek, wedle którego narratorka podróżuje przez plątaninę pokoi

25. Olga Tokarczuk, “Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat”, w: *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 73–92. Tytułowa postać powraca w eseju noblistki pt. “Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania” w roli wynalazcy literatury i pisma. Tokarczuk, *Czuły narrator...*, 93–113.

26. Na temat hermeneutycznej koncepcji języka-mostu zob. Januszkiewicz, *Kim jestem ja...*, 148–151.

27. Barthes, *Przyjemność tekstu...*, 8.

28. Hans-Georg Gadamer, “Tekst i interpretacja”, w: *Język i rozumienie*, wybór, przekład i posłowie Piotr Dehnel i Beata Sierocka (Warszawa: Fundacja Aletheia, 2003), 111.

29. Zob. Elżbieta Rybicka, “Rzut oka na konstrukcję labiryntowe”, w: *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku* (Kraków: Universitas, 2000), 11–71.

i własnych myśli, nie wyklucza, tak ważnego dla literatury, wątku błędzenia, gubienia i odnajdywania drogi, wkraczania po raz kolejny na tę samą, nie do końca rozpoznaną, ścieżkę. Tokarczuk wytycza zresztą w przestrzeni hotelu “Capital” taki właśnie specjalny obszar zabłąkania:

Squar to naprawdę najbardziej tajemnicza część Hotelu. Trzeba być bardzo bystrym, żeby tu nie zabłądzić. Same schodki, przejścia, półpiętra i zakręty. Jest to rodzaj wieży z przyległościami, na którą składają się trzy kondygnacje, na każdej zaś z nich są dwa pokoje z numerem zaczynającym się od siedem. Wiem, że w sumie jest tam osiem pokoi, ale nie potrafię sobie wyobrazić, w jakich zakamarkach znajdują się te dwa pozostałe. (N, 44–45)

Przywołana przez narratorkę wyobraźnia jest tu aspektem kluczowym. W przestrzeni labiryntu literatura potrafi wykorzystać mechanizm imaginacji nie do produkcji destrukcyjnego lęku, lecz do kreowania światów możliwych, roztaczających się za kolejnym zakrętem narracji. To właśnie dlatego tajemniczy Squar nie przeraża, lecz kusi, wabi różnaitością znaczeń, jakimi dałoby się go wypełnić:

Może zamieszkują je [pokoje Squaru – przyp. I.G.-W.] mizantropi albo niewygodne żony, niebezpieczni bracia bliźniacy, mroczne kochanki. Może wynajmuje je mafia do nielegalnych transakcji albo głowy państw, żeby tu, w zamknięciu spiralnej przestrzeni, побыć kimś zwyczajnym. (N, 45)

Cytat ten dobrze obrazuje zachowanie narratorki, które można by nazwać kompulsywnością narracji, automatyczną reakcją na każdą, gościnną dla wyobraźni przestrzeń i podpowiadany przez nią wątek. Sięgając po tytułową frazę Ryszarda Koziołka, powiedzielibyśmy, że narratorkę “Numerów” “dobrze się myśli literaturą”³⁰, przy czym w jej wypadku jest to literatura przyszłości, ta, która ma dopiero wcielić się w tekst. Projektowane fikcje i narracje są atrakcyjniejsze niż te, które doczekały się już realizacji i miejsca w kanonie. Losem tych ostatnich jest bowiem wątpliwość obecność w życiu współczesnego czytelnika, który klasykę raczej posiada niż czyta i, co za tym idzie, przeżywa:

Szafy ukryte w ścianach, werandy, dziwaczne meble i sztuczne książki. Całe półki zastawione sztucznymi książkami: Szekspir, Dante, Donne, Walter Scott. Gdy wzięć taką do ręki, okaże się, że to tekturowe puste pudełeczko udające okładkę. Biblioteki pustki. (N, 45)

Pozbawionym wpływu na terażniejszość książkom-wydmuszkom stanowiącym wątpliwą dekorację w “tajemniczej części Hotelu” (N, 44), przeciwstawiony zostaje

30. Zob. Ryszard Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016).

ostatni z topicznych fundamentów literatury – motyw Księgi. W powieściowej twórczości Tokarczuk, rozpiętej między debiutancką *Podróżą ludzi Księgi* a monumentalnymi *Księgami Jakubowami*, ma on trudną do przecenienia wartość, zasługując na osobne, wielowątkowe opracowanie. Na końcu drogi, jaką przebywa narratorka “Numerów”, także znajduje się księga, i to nie jedna:

Na stoliku obok łóżka leżą koło siebie dwie książki. Nad słuchuję, czy nikt nie kręci się po korytarzu, i robię coś, czego mi nie wolno zrobić. Otwieram pierwszą z nich, to gruby zeszyt, chyba pamiętnik, bo na każdej stronie jest data, a pod nią drżące, okrągłe pismo w zupełnie niezrozumiałym dla mnie języku. Zeszyt jest zapisany prawie do końca, zostało tylko kilka pustych stron. (N, 50)

Pierwsza z książek oznacza spotkanie z pismem, niepodrabialnym znakiem ludzkiej ręki, sygnaturą. Sugestywnie przemawia tu symbolika: pamiętnik to tekst intymny, zorganizowany wokół “ja”, a przez to dobitnie wyrażający niepowtarzalność pojedynczej ludzkiej egzystencji. Ten, który trafia do rąk narratorki, należy do starszego człowieka (pokój zamieszkuje para Szwedów w podeszłym wieku; ona – jak twierdzi Angelo – “przyjechała tu umrzeć”, N, 49) – starość tłumaczy zarówno rozchwianie pisma, jak i nieliczne niezapisane strony, jakie pozostały w zeszycie. Wymowa tej sceny nie powinna być jednak zawężana do symbolicznej paraleli: człowiek–książka. Istotniejsze wydaje się tu sprzężenie ludzkiego losu z pismem, odwieczna potrzeba notacji siebie, towarzyszenia sobie w piśmie. W tym porządku mieści się również refleksja narratorki nad drugą ze znalezionych książek:

Druga książka to Biblia po szwedzku. Nie rozumiem nic, a jednak wszystko wydaje mi się znajome. Czerwona wstążka założona jest tam, gdzie zaczyna się księga Eklezjasty. Przelatuję wzrokiem wiersze i mam wrażenie, że zaczynam rozumieć wszystko. Najpierw znajome stają się pojedyncze słowa, a potem całe zwroty wypływają z pamięci i mieszają się z drukiem. “To, co jest, było już dawno, a to, co będzie, też już jest od dawna; bo Bóg przywraca to, co przeminięło”. Najbardziej tajemnicze słowa Świętej Księgi. (N, 50–51)

Zważywszy na sakralny element tej sceny, użycie określenia “komunia” na oznaczenia związku narratorki z tekstem, nie powinno być nadużyciem. Przekroczenie bariery obcego języka, stopniowy proces otwierania się tekstu przy współdziałaniu pamięci, wreszcie tajemnica, która się odsłania, pozostając jednocześnie zbiorem pustych miejsc do wypełnienia – wszystko to przywołuje hermeneutyczny sposób myślenia o literaturze zarówno w nowoczesnym, jak i ponowoczesnym kształcie. Dla narratorki, będącej wszak – to dobre miejsce, by o tym przypomnieć – *alter ego* autorki, atrakcją jest zarówno samo chodzenie po śladach i dociekanie ich znaczeń, jak i obserwowanie ich gry i relokacji.

Lektura tekstu/człowieka/świata (to w gruncie rzeczy określenia synonimiczne) jest poruszaniem się na linii od “nie rozumiem nic”, przez “zaczynam rozumieć wszystko”, by ostatecznie przeczytać “najbardziej tajemnicze słowa”, z koniecznym w tym miejscu zaznaczeniem, iż z perspektywy hermeneutyki Gadamerowskiej za zdecydowanie bardziej produktywne uważane są obie skrajne sytuacje³¹. W tym akcie zatopienia w lekturze istotną rolę odgrywa ciało – to ono kotwiczycy czytający/piszący podmiot w materii świata (“Ale moje ciało żyje i wypełnia skórę po brzegi”, N, 51) i to z jego porządku pochodzą tak ważne w tej opowieści o hotelu-tekście zapachy (“Wącham rękaw mojego mundurka – pachnie zmęczeniem, potem, życiem”, N, 51) – ich splątana ścieżka towarzyszy narracji o poszczególnych pokojach, układając się w ciąg kolejnych, tym razem somatycznych, sygnatur³². Zapach – tu dodatkowo zapośredniczony notacją literacką – niczym piśmo poświadcza istnienie, ale też podobnie jak ono potrafi (z racji subiektywizmu wszelkich doznań zmysłowych) zwodzić i wyprowadzać na manowce. “Numery”, nawiązujące swym tytułem do procedur deszyfracji i łamania kodów, przekonują jednak, że wartość prawdy w literaturze polega przede wszystkim właśnie na tym, iż nigdy nie można jej być pewnym, a gra (rozumiana za Gadamerem jako “sposób bycia samego dzieła sztuki”³³) w fikcję jest najlepszym, co może nam się w lekturze przydarzyć. I to właśnie w duchu tak pojętej przyjemności tekstu Tokarczuk zamyka swoje opowiadanie jeszcze jedną sceną przemiany, która utrwała w czytelniku to bezcenne poczucie dezorientacji:

Gdy wychodzę na zalaną słońcem ulicę, mijam przebierającego się w bramie Szkota. Kraciasta spódniczka leży na kobzie, a on zapina modne dziurawe džinsy.
– Wiedziałam, że jesteś fałszywy – mówię.
Uśmiecha się tajemniczo i robi do mnie oko. (N, 51)

Przyjmijmy i my ów mimiczny gest, pozostawiając dalsze znaczenia “Numerów” tam, gdzie ich, wyznaczone przez Derridę, miejsce – w plisach szkockiego kiltu.

31. Zob. “[...] w oczach Gadamera mało płodne poznawczo są sytuacje, w których zrozumienie przez badacza sensu jakiegoś świadectwa kulturowego czy wypowiedzi innego nie sprawia mu większych problemów. Wtedy bowiem nie widzi on potrzeby konfrontacji własnego samorozumienia z owym sensem i wypracowania nowej perspektywy jego ujęcia”. Dybel, *Oblicza hermeneutyki...*, 340.

32. Tym sensualnym tropem interpretator opowiadania może dojść do nebularnej koncepcji tekstu Wojciecha Kalagi, który przywołując słowa Bachtina o “zapachu” słów, dowodzi osmotycznego charakteru relacji intertekstualnych. Zob. Wojciech Kalaga, “Mgławice tekstu”, w: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja* (Kraków: Universitas, 2001), 214–217.

33. Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran (Kraków: Inter Esse, 1993), 121.

Bibliografia

- Attridge, Derek. *Jednostkowość literatury*, przeł. Paweł Mościcki. Kraków: Universitas, 2007.
- Barthes, Roland. *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Bienias, Adam, Rabizo-Birek, Magdalena. "Bibliografia rozproszonych tekstów Olgi Tokarczuk". W: Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice, red. Magdalena Rabizo-Birek, Magdalena Pocałun-Dydycz, Adam Bienias, 365–370. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Biblioteka „Frazy”, 2013.
- Darska, Bernadetta. "Między realnością a mitem. O twórczości Olgi Tokarczuk". W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, 491–523. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.
- Derrida, Jacques. "Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych". W: *Pismo i różnica*, przeł. Krzysztof Kłosiński, 483–504. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004.
- Derrida, Jacques. *O gramatologii*, przedmowa, posłowie i przekład Bogdan Banasiak. Łódź: Wydawnictwo Officyna, 2011.
- Dybel, Paweł. "Co to jest prawda?". W: *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, 153–189. Kraków: Universitas, 2004.
- Dybel, Paweł. *Oblicza hermeneutyki*. Kraków: Universitas, 2012.
- Gadamer, Hans-Georg. "Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?". W: *Czy poeci umilkną?*, przeł. Kazimierz Bartoszyński, 67–165. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini, 1998.
- Gadamer, Hans-Georg. "Tekst i interpretacja". W: *Język i rozumienie*, wybór, przekład i posłowie Piotr Dehnel i Beata Sierocka, 99–141. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran. Kraków: Inter Esse, 1993.
- Janion, Maria. "Hermeneutyka". W: *Humanistyka. Poznanie i terapia*, 123–131. Warszawa: PIW, 1982.
- Januszkiewicz, Michał. *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Kalaga, Wojciech. "Interpretacja i ontologia". *Teksty Drugie* 1 (1996), 42–48.
- Kalaga, Wojciech. "Mgławice tekstu". W: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, 205–241. Kraków: Universitas, 2001.
- Klejnocki, Jarosław. "Deus ex armario". *FA-art* 1–2 (1998), 48.
- Koziołek, Ryszard. *Dobrze się myśli literaturą*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- Markiewicz, Henryk. "Wyznaczniki literackości". W: *Prace wybrane*, t. 3: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, 58–70. Kraków: Universitas, 1996.
- Rabizo-Birek, Magdalena. "Komputer, numery i stara szafa". *Twórczość* 7 (1998), 112–115.
- Robię porządki*. Z Olgą Tokarczuk rozmawiali Michał Cichy i Włodzimierz Nowak. *Gazeta Wyborcza*, 12.10.2019 [dodatek *Nasza Tokarczuk*, 6].

- Rosner, Katarzyna. "Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim". W: *Problemy teorii literatury*, seria 4: *Prace z lat 1985–1994*, wybór Henryk Markiewicz, 296–304. Wrocław: Ossolineum, 1998.
- Rybicka, Elżbieta. "Rzut oka na konstrukcje labiryntowe". W: *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, 11–71. Kraków: Universitas, 2000.
- Szaj, Patryk. "Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej". *Forum Poetyki wiosna/lato 2017*, 85. <http://fp.amu.edu.pl/sledzenie-sladow-sensu-tekst-i-lektura-w-hermeneutyce-ponowoczesnej/> (22.09.2021).
- Szaj, Patryk. *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*. Kraków: Universitas, 2019.
- Szałagan, Alicja. "Olga Tokarczuk", w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XXI i XXII wieku*. W: http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Olga_TOKARCZUK (21.04.2022).
- Tokarczuk, Olga. "Gra na wielu bębenkach". W: *Gra na wielu bębenkach*, 381–410. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015.
- Tokarczuk, Olga. "Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania". W: *Czuły narrator*, 93–113. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Tokarczuk, Olga. "Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat". W: *Czuły narrator*, 73–92. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Tokarczuk, Olga. "Numery". W: *Szafa*, 13–51. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.
- Tokarczuk, Olga. *Szafa*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1997.

