

Ewelina Kapelewska
Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

AUTOREFERAT

Temat: Świat doznań zmysłowych w *Biegunach* Olgi Tokarczuk. Studium leksykalno-stylistyczne

Wszystko, co znajduje się w umyśle człowieka ma swój początek – według Arystotelesa – w doświadczeniach zmysłowych. Dzięki temu, jak zauważa Barbara Mitrenga, człowiek „odbiera bodźce płynące z otaczającej go rzeczywistości, chłonie bogactwo, różnorodność i złożoność świata zewnętrznego” (Mitrenga 2014: 23).

Za cel rozprawy postawiłam opis leksyki wskazującej doznania zmysłowe w powieści Olgi Tokarczuk pt. *Bieguni*, która z perspektywy językoznawczej jest bogatym źródłem materiału do badania wskazanego zagadnienia. Odtworzony na tej podstawie językowy obraz świata obecny w powieści pozwolił na ujawnienie i przedstawienie odbiorcy, czyli czytelnikowi, wszelkich przejawów wrażliwości autorki na różnego rodzaju bodźce zmysłowe. Świadome – bo niewątpliwie służące funkcji artystycznej – nagromadzenie takich środków językowych w dziele artystycznym dowodzi niezwyklej wrażliwości pisarki na zjawiska otaczającego świata. Sprzyja też pozytywnej ewaluacji literatury pięknej i świadczy o wielkości talentu każdego twórcy. Przecież to dzięki zmysłom – wzrokowi, dotykowi, smakowi, słuchowi i węchowi – ludzie są w stanie odbierać cały wachlarz wrażeń płynących z otoczenia. Tym większą więc wartość stanowi umiejętność artystycznej konceptualizacji zmysłów.

Książka *Bieguni* stanowi – wprawdzie nietypową – relację z podróży, a co za tym idzie zawiera opisy wielu elementów oddziałujących na zmysły¹. Owa podróż odbywa się nie tylko w sensie dosłownym – przez Polskę, Chorwację, Grecję, Holandię, Gotlandię, Rosję i być może

¹ Jest to książka wielokrotnie nagradzana i najbardziej doceniana spośród wszystkich dzieł autorki, co świadczy o jej niewątpliwiej wartości artystycznej; zob.: O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2007.

inne państwa, nie wszystkie są jednak wskazane bezpośrednio – ale jest też wędrówką po ciele człowieka, czego efektem jest obszerna nomenklatura medyczna i anatomiczna. Dzieło odtwarza również zapis podróży po myślach, a nawet podróży w czasie: „Trwa się w jednej chwili, w wielkim, spokojnym, rozległym jak Syberia Teraz” (B 254).

Powieść ta jest idealnym materiałem stanowiącym podstawę badań lingwistycznych ze względu na interesujący język, którym posługuje się O. Tokarczuk, dowodzi też nieprzeciętnej sprawności pisarki w wykorzystywaniu „chwytliwego” słowa jako narzędzia służącego kreowaniu świata przedstawionego. Niewątpliwy szacunek budzi wnikliwy zmysł obserwacyjny artystki, wielopłaszczyznowość, także wielokontekstowość budowanych i sugerowanych przez nią skojarzeń oraz umiejętność kształtowania wrażliwości emocjonalno-intelektualnej odbiorcy.

Cała rozprawa składa się ze wstępu, pięciu – identycznie skonstruowanych – rozdziałów, analizujących leksykę właściwą każdemu ze zmysłów oraz wniosków końcowych. Rozdziały analityczne zostały uporządkowane zgodnie z frekwencyjnością opisywanej leksyki – od zmysłu, który reprezentowany jest przez największą liczbę poświadczeń leksykalnych, do zmysłu, którego warstwa słownikowa jest najuboższa. Przed każdą częścią słownikową, obejmującą wykaz wyrazów odnoszących się do poszczególnych zmysłów, znalazły się rozważania na temat rozumienia konkretnego zmysłu oraz objaśnienia dotyczące ekscerpcji i selekcji materiału. W części słownikowej wyodrębniłam grupy semantyczne odnoszące się do poszczególnych zmysłów. Zawarłam w nich spis leksyki razem z przykładami z *Biegunów*. W zakończeniu każdego podrozdziału umieściłam część interpretacyjną obejmującą charakterystykę zebranego materiału językowego wraz z wielowymiarową, w tym również statystyczną analizą wyekscerpowanego słownictwa (m.in. podsumowaniem liczbowym z podziałem na części mowy i różne kategorie semantyczne oraz listą frekwencyjną wyrazów wiążących się z analizowanym zmysłem). W badaniach statystycznych zastosowałam metodę Piotra Guirauda².

² Stopień nasycenia tekstu *Bieguni* słownictwem dotyczącym poszczególnych zmysłów obliczono na podstawie pobranych losowo próbek liczących 5 000 wyrazów (100 próbek 50-wyrazowych). Na tej podstawie wyznaczono średnią arytmetyczną, odchylenie standardowe i błąd standardowy średniej. Średnią arytmetyczną obliczono, sumując liczbę badanych zjawisk (słownictwa reprezentującego odrębnie każdy ze zmysłów) przez liczbę próbek. Następnie wyznaczono odchylenia standardowe, które wyraża zmienność cechy, czyli rozrzut dokoła średniej. Odchylenie standardowe (zwane też odchyleniem standardowym średniej) jest ilorazem sumy kwadratów odchyleń od średniej arytmetycznej przez liczbę wylosowanych próbek. Błąd standardowy średniej obliczono, dzieląc odchylenie standardowe przez pierwiastek kwadratowy liczby jednostek losowanych (próbek); zob. P. Guiraud, *Zagadnienia i metody statystyki językoznawczej*, Warszawa 1966, s. 46–48.

W obrębie poszczególnych rozdziałów każde analizowane hasło składa się z:

- wyrazu w formie podstawowej, w jakiej rejestrowany jest w słownikach języka polskiego;
- definicji odpowiadającej znaczeniu, w jakim dany leksem występuje w tekście powieści³;
- cytatu//cytatów ilustrującego//ych kontekst, w jakim został użyty dany wyraz, i pokazującego//ych warianty fleksyjne i fonetyczne;
- przedstawienia łączliwości leksemów poprzez wynotowanie wyrażen i zwrotów, które zawierają analizowany wyraz i pojawiają się w przytoczonych kontekstach.

Struktura artykułów hasłowych we wszystkich rozdziałach jest identyczna, bez względu na zmysł, którego dotyczy analizowany leksem.

Inspiracją do podjęcia tego zagadnienia stał się cykl opracowań noszących tytuł *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*⁴, a w szczególności dwa tomy opracowane przez Barbarę Bartnicką – *Świat dźwięków* (Bartnicka 2002) oraz *Świat doznań zmysłowych: węch, smak, dotyk* (Bartnicka 2007). Tak samo jak pomysłodawcy opracowania słownika Stefana Żeromskiego uważam, że zebranie wyczerpującego zbioru leksemów wraz z ich znaczeniami i formami, w jakich się pojawiają, jest w stanie wiernie odzwierciedlić język pisarza, w tym oryginalność i właściwości stylu artystycznego, jakie można dostrzec w jego twórczości. Takie zgromadzenie leksemów umożliwia również spojrzenie na świat przedstawiony przez pryzmat słownictwa, co z pewnością usprawnia zrozumienie i interpretację utworu. Ułatwia też ogląd dzieła literackiego w dwojaki sposób – jako historię opowiadającą o określonych wydarzeniach, w której słowa służą komunikowaniu się, a także jako twór, w którym dobór odpowiednich leksemów, środków artystycznych, w tym nietypowych metafor, służy podkreśleniu walorów artystycznych i pomaga stworzyć odpowiedni świat przedstawiony, wykreować bohaterów, podkreślić epokę i czasy, w jakich się znajdują.

³ Nie zawsze definicja kontekstowa odpowiada znaczeniu, jakie poszczególnym wyrazom przypisują słowniki języka polskiego.

⁴ Por. K. Handke, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego...*. Do chwili obecnej zostało wydanych 16 tomów. Pierwszych 7 tomów, a wkrótce potem 7 kolejnych (Kraków 2002–2005) ukazało się w ramach projektu finansowanego przez Komitet Badań Naukowych [K. Sobolewska, *Przestrzeń*; E. Sękowska, *Dom*; B. Bartnicka, *Świat dźwięków*; K. Handke, *Świat barw*; R. Handke, *Walka, wojna i wojskowość*; H. Sędziak, *Myśl i mowa*; B. Bartnicka, *Świat doznań zmysłowych (węch, smak, dotyk)*; S. Cygan, *Świat roślin*; M.J. Olszewska, *W kręgu meteorologii i astronomii*; M. Czachorowska, *Topografia*; K. Sobolewska, *Miasto i wieś*; K. Handke i R. Handke, *Świat kobiet i mężczyzn*; M. Gabryś, *Niebo i piekło*].

Z książki *Bieguni* O. Tokarczuk wyekscerpowałam pełny zasób samodzielnych znaczeniowo leksemów z kręgów tematycznych opisujących wszystkie zmysły – wzrok, dotyk, smak, słuch i węch. Podczas gromadzenia materiału nie ograniczałam się tylko do leksemów odnoszących się do zmysłów w sposób bezpośredni, ale wzięłam pod uwagę także wyrazy wskazujące przedmioty i zjawiska, których poznanie nie byłoby możliwe bez udziału zmysłów. Odbieranie bodźców z zewnątrz za pomocą zmysłów jest bardzo istotne, a wrażenia płynące z tego doświadczenia znajdują swoje odbicie w języku. Z tego powodu przeanalizowany materiał może stać się przyczynkiem do głębszych rozważań nad wrażliwością na zjawiska świata zewnętrznego i wszelkiego rodzaju bodźce zmysłowe. Zgromadzony przeze mnie zbiór leksemów i środków zmysłowych zawiera użycia tekstowe wszystkich kwalifikujących się do danej kategorii jednostek językowych, a więc wszystkie jednostki słownikowe – leksemy, znaczenia i formy – które można przyporządkować do zbioru leksyki odnoszącej się do zmysłów.

W zbiorze słownictwa odnoszącego się do WZROKU znalazły się nazwy kolorów i wyrazy dotyczące opisu barw oraz procesów ich nabierania (*czervenąć się, posiwieć*). Do tej kategorii należy także leksyka związana z określaniem kształtu, rozmiaru czy wielkości (*drobny, filigranowy, monstrualny*). Również środki językowe nazywające operowanie jasnością i mrokiem, światłem i cieniem (*blaknąć, ciemnieć, gasnąć*) ściśle korelują ze zmysłem wzroku. Ponadto do opisywanej grupy zakwalifikowałam leksemy odnoszące się do wyglądu, w tym do określania piękna i brzydoty (*śliczny, odrażający, ohydny*). Wszystkie te kategorie utworzyły pokaźny zbiór 2739 wyrazów. Z kolei stopień nasycenia tekstu tym słownictwem to $1,75 \pm 0,16$. Na nasycenie powieści leksyką nazywającą wrażenia wzrokowe z pewnością ma wpływ nie tylko znacząca obecność tego typu nazw w języku, ale przede wszystkim tematyka utworu i sposób narracji, w której monologi wewnętrzne bohaterów schodzą na dalszy plan na rzecz relacji unaoczniającej, opartej na obserwacji otoczenia. Ponadto eksploracja otaczającego świata zdaje się nad wyraz wnikliwa, a rzeczywistość opisana jest z niezwykłą dokładnością. Co warto podkreślić, B. Bartnicka w swoich opracowaniach nie zajmowała się zmysłem wzroku, więc cała klasyfikacja materiału w niniejszej pracy jest autorska.

Przy wyborze leksemów dotyczących DOTYKU wzięłam pod uwagę nie tylko jednostki językowe odnoszące się w sposób bezpośredni do wywoływania wrażeń dotykowych, np. *miękki* czy *twardy*, ale też wszelkie wyrazy określające doznania odbierane za pomocą dotyku oraz czucia, np. *mokry* lub *gorący*. Zakres samego dotyku jest bowiem stosunkowo szeroki – nie ogranicza się

do ucisku na skórę, lecz obejmuje również inne bodźce, które człowiek jest w stanie przez nią odczuwać, np. temperaturę (Ładziak 2012: 111 za: Condillac 1958: 90–97). Nie odnosi się też wyłącznie do wrażeń odczuwanych za pośrednictwem palców, dłoni czy samych opuszków, które zdają się być pierwszym narzędziem kontaktu za pomocą dotyku, ale do percepcji z udziałem całego ciała – *całować* ustami, *dotknąć* dłońmi, palcami czy opuszkami, *gładzić* ręką, *wygładzić* dłonią, *lgnąć* całym ciałem, *objąć* ramionami, *wtulać* twarz itd. Zbiór słownictwa reprezentującego DOTYK jest przez to dość duży, ponieważ zawiera **1126** leksemów. Natomiast stopień nasycenia tekstu leksyką z tego pola semantycznego wynosi **1,19 ± 0,17**.

W rozdziale dotyczącym pola semantycznego SMAKU wynotowałam nie tylko leksemy opisujące doznania smakowe typu *smaczny* czy *gorzki*, ponieważ zbiór byłby zbyt ubogi. W języku polskim funkcjonują przecież zaledwie cztery podstawowe przymiotniki służące określeniu smaku. Są to: *słodki*, *gorzki*, *kwaśny* i *słony*. Wyekscerpowałam zatem również słownictwo kulinarne, leksemy nazywające procesy jedzenia, picia, gotowania, przygotowywania posiłków oraz dotyczące samych pokarmów, to jest nazwy potraw, napojów czy alkoholi, co w pewnym stopniu pozwoliło ukazać świat przedstawiony – poprzez przybliżenie upodobań i sposobów odżywiania bohaterów powieści. Przyjęłam przy tym klasyfikację B. Bartnickiej ze *Świata doznań zmysłowych* (2007). Badaczka nie ograniczyła leksyki smakowej do samych nazw smaków, a wzbogaciła ją o całe słownictwo kulinarne. Po uwzględnieniu w materiale „leksyki smakowej” w sposób naturalny zbiór stał się dość pokaźny. Dzięki temu pole semantyczne gromadzi **920** leksemów, przy czym na pierwszy plan w sposób naturalny wysuwają się rzeczowniki – 721 jednostek – stanowiące nazwy przeróżnych produktów spożywczych, potraw, dań, miejsc, w których jada się i w których pija się. Stopień nasycenia powieści słownictwem z pola semantycznego SMAKU wynosi **1 ± 0,14**.

W grupie słownictwa reprezentującego SŁUCH, liczącego **588** leksemów, znalazły się przede wszystkim rzeczownikowe nazwy odgłosów i dźwięków: *dźwięk*, *głos*, *hałas*, *krzyk*, *syk* itp., nazwy procesów odbierania dźwięków: *nadsluchiwać*, *posłuchać*, *sluchać*, *słyszeć*, *wsluchiwać się* itd., wydawania z siebie odgłosów za pomocą aparatu mowy: *krzyczeć*, *odkrzykiwać*, *recytować*, *szeptać*, *wołać* czy hałasów niezwiązanych bezpośrednio z mową artykułowaną: *pobrzękiwać*, *stukać*, *szeleścić*, *szumieć*, *trzaskać* itp. Podział materiału w większości jest autorski. Jedynie wobec nazw dźwięków wydawanych przez człowieka zastosowałam klasyfikację inspirowaną podziałem B. Bartnickiej ze wstępu do *Świata dźwięków*

(2002: 14–15). Badaczka podzieliła dźwięki w zależności od tego, przez jaką część ciała są wydawane – układ oddechowy i nasadę, nogi czy ręce. Mój podział dostosowałam do materiału wyekscerpowanego z *Biegunów*. Dźwięki wydawane przez człowieka w niniejszej pracy podzieliłam na trzy kategorie. Dwie odnoszą się do użycia aparatu mowy – słownictwo związane ze sposobem wypowiedzenia konkretnych słów i przekazywania komunikatów (*dogryzać, kłąć, obmawiać*) oraz leksyka niezwiązana bezpośrednio z mową artykułowaną (*gwizdać, huczeć, prychać*) – a trzecia kategoria gromadzi odgłosy wydawane w inny sposób niż za pomocą aparatu mowy, czyli przy użyciu rąk, nóg itp. (*szurać, chrzęścić*). Pozostałe kategorie dotyczą odgłosów fauny, flory, żywiołów, urządzeń czy przedmiotów (*szum, trzask* itd.). Stopień nasycenia tekstu *Bieguni* leksyką związaną ze zmysłem słuchu: $0,69 \pm 0,15$.

Do pola semantycznego WĘCHU zakwalifikowałam jednostki, które nazywają zjawiska odnoszące się zarówno do procesu wąchania (*wąchać, obwąchiwać*), jak i oddychania (*powietrze*) czy wydzielania zapachów (*pachnieć, śmierdzieć, pocić się*), które bezpośrednio wiążą się ze zmysłem powonienia. Poza leksyką o charakterze syntetycznym, niosącą za sobą znaczenie już w nazwie, do węchu dołączyłam też wiele przymiotników, które w *Biegunach* pojawiają się w schemacie: *zapach* + *przymiotnik* i dopiero w takim zestawieniu nabierają charakteru nazwy wrażenia węchowego (*elektryczny, lekki, antyseptyczny*). To pole semantyczne zawiera 251 jednostek językowych, a stopień nasycenia powieści słownictwem z pola semantycznego WĘCHU wynosi $0,23 \pm 0,08$.

Oczywiście zaproponowany podział na różne pola semantyczne w obrębie każdego ze zmysłów należy traktować wyłącznie jako jeden z możliwych. Granice pomiędzy niektórymi kategoriami reprezentującymi poszczególne zmysły są często płynne. Co więcej, czasami poszczególne zmysły są ze sobą nierozzerwalnie związane, jak wzrok i dotyk (np. *kształt* przedmiotu można określić zarówno za pomocą jednego zmysłu, jak i drugiego) czy smak i węch (np. leksemy *jabłkowy, słodkawy* czy *rybny*, które mogą odnosić się do smaku, a w powieści stanowią nazwy zapachów). W związku z tym niejednokrotnie trzeba podejmować decyzje arbitralne o przydzieleniu nazwy do konkretnej kategorii semantycznej.

W swojej rozprawie podałam frekwencyjność występowania leksemów odnoszących się odpowiednio do pól semantycznych: WZROKU, DOTYKU, SMAKU, SŁUCHU i WĘCHU, ale też i dokładne liczby użyć poszczególnych leksemów w obrębie każdego ze zmysłów. Niekiedy jednostki takie nie niosą za sobą konkretnych walorów artystycznych, ale występują często

w bardzo różnorodnych połączeniach wyrazowych, które także odnotowałam w cytowanych przykładach użycia.

W podsumowaniu całej rozprawy doktorskiej omówiłam rozkład liczbowy leksemów odnoszących się do poszczególnych pól semantycznych oraz stopień nasycenia powieści *Bieguni* słownictwem charakterystycznym dla analizowanych zmysłów. Liczba jednostek leksykalnych reprezentujących każdy ze zmysłów okazała się współmierna do stopnia nasycenia tekstu słownictwem typowym dla danego zbioru. Pole semantyczne WZROKU, określanego najważniejszym zmysłem w procesie poznania, zawiera najwięcej określeń wynikających z naocznej obserwacji otoczenia. Doświadczanie wrażeń zmysłowych przy udziale DOTYKU jest nieodzownym elementem poznawania świata *Biegunów*, co przekłada się na spore nasycenie tekstu terminologią reprezentującą to pole leksykalne. Podobne zagęszczenie tekstu leksyką zmysłową widać w odniesieniu do SMAKU. Olga Tokarczuk bez wątpienia docenia jego istotną rolę w postrzeganiu rzeczywistości. SŁUCH, także pełniący ważną funkcję w poznawaniu świata, w powieści znajduje się na dalszym planie, przez co i nasycenie tekstu słownictwem reprezentującym ten zmysł jest niewielkie. Podobne wnioski nasuwają się w odniesieniu do WĘCHU, ponieważ zbiór leksyki zapachowej jest niezwykle ubogi, a nasycenie nią tekstu – znikome.

Rozdział podsumowujący zawiera ponadto omówienie łączliwości syntaktyczno-semantycznej nazw. Uwzględnia on analizę związków składniowych z podziałem na związek główny (np. *manekiny demonstrują, kobieta dotyka, chłopiec pije, głos ochrypl, Pietia pachnie*), związek zgody (np. *barwne stroje, czule uściski, czerstwy chleb, bełkotliwe przekleństwa, elektryczny zapach*), związek przynależności (np. *mrugać porozumiewawczo, gładzić się czule, bliny ze śmietaną, mówić do ucha, dym nad buszem*) i związek rzędu (np. *biel zim, dotknięcie palców, kęs babki, brzęczenie much, fale fetoru*) z uwzględnieniem podziału na poszczególne zmysły. W rozdziale końcowym opisałam również struktury zdaniowe pojawiające się w *Biegunach*: struktury dopełniaczowe (np. *patrzyć z góry, dotknąć preparatu, zrezygnować z kolacji, szeptać do ucha, zapach kurzu*), celownikowe (np. *przyglądać się mężczyznom, poddać się uściskowi, zasmakować komuś, dogryzać innym*), biernikowe (np. *patrzyć na zegarek, pogłaskać kogoś, gotować owsiankę, wygłosić referat, czuć zapach*), narzędnikowe (np. *obrzucić spojrzeniem, muskać palcami, gotować w imbryku, budzić się z krzykiem, pachnieć zieleń*), miejscownikowe (np. *rozglądać się po czytelnicy, klepać po plecach, spędzać noc przy barszczach*,

huczeć w głowie, rozpoznawać po zapachach). Podałam przykłady związków luźnych (jak *ślizgać się spojrzeniem czy smakować jak wywar ze ścierki*) i zestandaryzowanych (m.in. *nadstawić ucha ku czemuś* oraz *ocierać pot z czoła*) w obrębie każdego ze zmysłów, a także wielość konstrukcji przymiotnikowych, z czego zdecydowana większość to przymiotnikowe nazwy barw (np. *ciemnofioletowy, czerwono-biały, poczerwieniały*). We *Wnioskach końcowych* podjęłam też próbę przedstawienia sposobów waloryzacji świata w powieści. Przytoczyłam definicje waloryzacji według różnych językoznawców, a następnie zilustrowałam zjawisko licznymi przykładami zarówno waloryzacji pozytywnej (*wyśmienite jedzenie, czułe objęcia*), jak i negatywnej (*potworny fetor, ohydny szkielet*) oraz takiej, w której zderzają się dwa antynomiczne systemy wartościujące (*objęcia antychrysta, pieszczoty jak żyletki, dobry ból*).

W finalnej części rozprawy dokonałam analizy wybranych środków stylistycznych obecnych w *Biegunach*. Warstwa artystyczna tej powieści jest bowiem niezwykle bogata. Ogromny kunszt pisarki ukazują zaskakujące metafory (np. „*Gdy pociąg rusza, lekko nim szarpie, a potem znika połknięty przez czarne usta podziemi*”) i nietypowe porównania (np. *kwiat agawy rozpaczliwie strzelający w niebo niczym skamieniały fajerwerk, tryumfalna ejakulacja*), które łączą ze sobą na zasadzie styczności zjawiska zupełnie odległe. Zależności między nimi nie zauważyłby raczej przeciętny użytkownik polszczyzny. Olga Tokarczuk – jak nikt inny – dostrzega powiązania między różnymi bytami, czyniąc wielowarstwowość opisu nieodzownym elementem idiosylu. Dlatego też zdało się koniecznym, by choć krótko omówić środki stylistyczne, jakimi operuje autorka, ponieważ dowodzą niezaprzeczalnej wartości powieści. Nie stawiałam tutaj za cel przedstawienia wszystkich środków stylistycznych występujących w *Biegunach*. Dążyłam do jedynie zarysowania tego obszaru badawczego, przedstawienia różnych przejawów artyzmu pisarki i do nakreślenia ich bogatej heterogeniczności.

W swojej pracy zwróciłam również uwagę na pochodzenie wyrazów dotyczących zmysłów i omówiłam oddzielnie słownictwo rodzime oraz słownictwo obce. *Bieguni* są powieścią współczesną, ale taką, która stara się ukazać między innymi związki łączące świat teraźniejszy z przeszłością. Ta współczesna odsłona historii opowiedanej przez O. Tokarczuk, a także specyfika słownictwa nazywającego doznania zmysłowe wywarły wpływ na charakter leksyki poddawanej analizie. Przeważają w niej wyrazy rodzime, współczesne, ale warto zwrócić również uwagę na elementy leksykalne wywodzące się już z prasłowiańszczyzny czy na zapożyczenia, których w tekście jest nie tak mało. Pochodzą one z różnych języków: niemieckiego, francuskiego,

łacińskiego, włoskiego, angielskiego, czeskiego, tureckiego, rosyjskiego, hindi, greckiego, ukraińskiego oraz serbsko-chorwackiego, hiszpańskiego i węgierskiego.

We *Wnioskach końcowych* nie mogło zabraknąć omówienia kwalifikowania leksyki zmysłowej w słownikach języka polskiego. Za pomocą słownictwa nacechowanego autorka w subtelny sposób ujawnia swój stosunek do opisywanych zjawisk. Leksyka ekspresywna oprócz walorów stylistycznych niesie bowiem za sobą wrażenia emocjonalne. Ta część słownictwa stanowi ważny składnik analizowanej powieści. Pisarka, stosując zabiegi stylistyczne wpływające na odbiorcę, w wielu wypadkach posługuje się leksyką, która jest oznaczana w słownikach różnymi kwalifikatorami – stylistycznymi, ekspresywnymi, chronologicznymi czy oznaczającymi słownictwo specjalistyczne. Opis tej leksyki oprócz licznych przykładów zawiera także podsumowanie liczbowe słownictwa nacechowanego związanego z doznaniem zmysłowymi.

Głównym celem rozprawy było przedstawienie różnorodnych językowych przejawów doznań płynących z odbierania świata za pomocą zmysłów. Bez wątpienia uwagę zwrócić powiązania zmysłów z wszelkimi elementami otaczającego świata – bytami ożywionymi i nieożywionymi. Olga Tokarczuk niezmiennie mówi o tym, co stawia sobie za cel: ukazanie świata jako całości. I ten efekt udało się osiągnąć także w *Biegunach*. Można w nich zauważyć wiele odwołań kulturowych i fragmentów noszących znamiona filozoficznej głębi, jak chociażby niebezpośrednie nawiązania do filozofii Arystotelesa czy Karla Gustava Junga. Co do wielowymiarowości przekazu O. Tokarczuk na pewno nikt nie ma najmniejszych wątpliwości. Tym bardziej warto więc było zwrócić uwagę na tę bardziej przyziemną warstwę tekstu, która obfituje w wrażenia zmysłowe, bliskie każdemu człowiekowi, z jednej strony tak oczywiste, a z drugiej dostarczające wielu ciekawych wniosków na temat *Biegunów*. Można je pogłębić w kolejnych pracach językoznawczych z tego zakresu. Zdaje się, że takowych na temat tej powieści wciąż brakuje.

Ewelina Kapelenska