

Rafał Jakiel (<https://orcid.org/0000-0001-5601-6042>)  
Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Wrocławski

## Popkulturemy w badaniu lingwistycznym

### 1. Wprowadzenie

Celem niniejszego artykułu jest krytyczne przedstawienie jednostek znaczeniowych popkultury, które werbalizowane są w ramach komunikacji masowej. Zamiarem autora było ujęcie nomenklatury, dzięki której dochodzi do kreowania, porządkowania i gromadzenia wiedzy popkulturowej (*popkulturemów*). Przyjęto, że wybrany obiekt badań domaga się analiz językoznawczych, a w badaniu wskazane jest przejście od płaszczyzny intratekstualnej do płaszczyzny transtekstualnej dociekań (por. Veith 2005, 185 oraz Czachur, Miller 2012, 37).

Praca ma następującą strukturę: w pierwszym fragmencie (2.) przypomniano, czym są mentalistyczne teorie znaczenia. Następnie (3.) zdefiniowano termin *kulturem*, odnosząc się do klasycznych teorii semantycznych. W punkcie (4.) omówiono specyfikę treści, które wiązane są z terminem *popkulturem*, uwzględniając (5.) perswazyjny charakter przekazu masowego. Artykuł zawiera (6.) wybrane egzemplifikacje jednostek językowych umożliwiających semantyzację *popkulturemów*, (7.) analizę korpusu przykładów i (8.) uwagi zamykające.

Przebadane zostały jednostki językowe wykorzystywane w popkulturowych narracjach dotyczących podróży w czasie. W części (6.) opisano terminologię występującą w wyselekcjonowanych utworach poświęconych chrononautom, stosując nieprobabilistyczną metodę doboru celowego (por. Sztumski 2010, 159). We fragmencie (7.) zastosowano zamknięty zestaw 219 ekscerptów, rozpoznanych w pilocie serialu „Legends of Tomorrow” (CW.tv, 2016–). Kryteria, którymi kierowano się, zawężając materiał, podano we wstępach do fragmentów (6.) i (7.).

### 2. Mentalizm w teorii znaczenia

Realizacja wymienionych zadań badawczych wymaga przyjęcia jednoznacznego stanowiska semantycznego. Uporządkowaną klasyfikację poglądów dotyczących istoty znaczenia przedstawił Jerzy Pelc (1970, 1984). Filozof zaobserwował i opisał siedem grup teorii, których twórcy próbowali nakreślić rzeczzone zagadnienie. Pytano o to, czy znaczeniem jest referent, myśl czy relacje wiążące rozmaite składniki koncepcji semantycznych (Pelc 1970, 174). W badaniach lingwistycznych najczęściej przetwarzane i rozwijane są argumenty zwolenników teorii mentalistycznych (ideacjonalnych) i asocjacionistycznych – tym tropem zmierzali m.in. Charles Kay Ogden i Ivor Armstrong

Richards (1923). Sednem teorii ideacyjnych jest przekonanie, że obiekt wchodzi w zależność z pojęciem i przyporządkowaną mu etykietą językową. Uwzględnia się tym samym istnienie bytów mentalnych (idei, pojęć), do których odwołuje się użytkownik języka (por. Grzegorzczak 2001, 14–16). Pisząc niniejszy tekst, przyjąłem, że mentalistyczna teoria znaczenia najlepiej tłumaczy współwystępowanie *kulturemów* i poszczególnych realizacji językowych, które są z nimi nierozzerwalnie połączone.

### 3. Kulturem

Definicję *kulturemu* usiłowali podać liczni badacze<sup>1</sup>. Jako jedni z pierwszych dokonali tego Fernando Poyatos (1976, 2002) i Els Oksaar (1983). W literaturze przedmiotu ważnym punktem odniesienia jest również socjolingwistyczna praca Wernera H. Veitha (odwołującego się do dzieł Poyatosa i Oksaar).

Twierdzi on, że *kulturem* jest „abstrakcyjną jednostką zachowań komunikacyjnych”, która warunkowana i regulowana jest przez ograniczenia społeczno-kulturowe (Veith 2005, 185)<sup>2</sup>. Veith utrzymuje, że owa abstrakcja jest konkretyzowana w trakcie podejmowania określonych czynności (realizowania behawioreów, Veith 2005, 185–186). Dzięki temu można ją wyposażać w:

- warstwę językową;
- składniki niewerbalne (mimika, gesty, ruchy ciała);
- treści parajęzykowe (dotyczące mowy, np. głośność, szeptanie; i samodzielne, np. śmiech);
- i elementy ekstrawerbalne (proksemika, czas, przestrzeń) (Veith 2005, 185)<sup>3</sup>.

Behawiorem postrzegany jest jako „klasa realizacji *kulturemu* dokonywana w aktach komunikacyjnych” (Veith 2005, 186)<sup>4</sup>. Autor wskazuje na przejście od treści mentalnych do działań, które te treści spowodowały – nie utożsamia *kulturemu* z zapisem słownym. Widzi w nim zaś – podobnie jak Jan Ożdżyński – „otwarty zbiór konceptualizacji słownych i tekstowych społeczności językowej, dotyczący wspólnego obiektu nominalizacji zbioru, w którym konotacje kulturowe stanowią cechę wyróżniającą, ale nie jedyną” (Ożdżyński 1993, 177 cyt. za Rak 2017, 221). W nakreślonych ujęciach uwydatniono rolę treści mentalnych i ich udział w intelektualnym ujmowaniu zjawisk kultury.

Dają się zauważyć dwie tendencje determinujące określanie istoty *kulturemów*. Z tego powodu Anna Dąbrowska postuluje, by mówiąc o nich, wykazywać, którą perspektywę ma się na myśli – węższą czy szerszą. W zakresie słownictwa, które badała Dąbrowska i Nagórko, wyróżniane są bowiem *kulturemy* jako (1) „kulturowe słowa-kłucze i kategorie morfologiczne o szczególnej funkcji, np. -izna w żeromszczyzna”;

<sup>1</sup> Min. Ożdżyński 1993, Dąbrowska 2005, Veith 2005, Burkhardt 2008, Rak 2015, Rak 2017; oraz prace: Feyrer 2008, Ornat 2003, Crudu 2011, Piekarczyk-Thien 2011, Opiłowski 2015, Pamies 2017.

<sup>2</sup> niem. Abstraktion kommunikativer Verhaltensweisen, die soziokulturell bedingt ist.

<sup>3</sup> Schemat przedstawiony przez Veitha rozpatrywany był także w Historisches Wörterbuch der Rhetorik (pod hasłem *Kulturem-Taxonomik*, s. 1341–1342).

<sup>4</sup> niem. Klasse von Realisierungen eines Kulturems in Kommunikationsakten.

ale także (2) „skrypty kulturowe i stereotypy oraz ksenizmy (zachowania zdradzające czyjąś obcość kulturową)” (Dąbrowska 2005, 151; w odwołaniu do: Nagórko, Łaziński, Burkhardt 2004)<sup>5</sup>.

Przytoczone obserwacje ośmielają mnie do twierdzenia, że *kulturemy* bywają analizowane jako znaki językowe (wyrazy, etykiety), a także abstrakcyjnie pojęte jednostki znaczenia (magazyny pojęć). Można mniemać, że zawężony, „leksykalny punkt widzenia” przyjęli badacze, którzy stosowali nazwy: *symbole kolektywne, słowa sztandarowe, słowa-klucze kultury* (bez odnoszenia ich do większych rezerwuarów pojęciowych) (Dąbrowska 2005: 150). Maciej Rak optuje za tym, by nie używać zamiennie terminów: *kulturem, słowo klucz i koncept kulturowy* (Rak 2017, 220). Prowadziłoby to do nieporozumień.

Stanowisko Raka jest następujące: *kulturemy* to słowa klucze<sup>6</sup>, które są „w planie wyrażania (...) reprezentowane przez pojedyncze leksemy, zaś w planie treści mają tak bogate znaczenia, że dzięki nim można zrozumieć specyfikę danej społeczności narodowej, etnicznej lub regionalnej” (Rak 2017, 219). Uwaga czytelnika powinna być skupiona na planie treści i bogactwie znaczenia, które wykracza poza słownikowe wyjaśnienie danego leksemu, a także przygodny kontekst jego użycia.

Szerokie ujęcie specyfiki *kulturemów* skutkuje zauważeniem obszaru wiedzy (jednostek pojęciowych znaczenia) i językowych realizacji występujących w konkretnych tekstach, które powstają jako produkty działań twórczych (Czachur 2011: 89). Innymi słowy: pozwala ono zauważyć istnienie określonej matrycy kulturowej i związanych z nią abstrakcyjnych jednostek semantycznych, a także aktualizację owej matrycy i kreowanie zwerbalizowanych przekazów (Czachur 2011: 87).

Hanna Burkhardt jest zwolennikiem takiego podejścia badawczego, tj. mentalistycznego ujęcia swoistości *kulturemów*. Stwierdziła bowiem, że pozwala ono „objąć swym zasięgiem wiele zagadnień, których nie dostrzegała lingwistyka w ujęciu strukturalistycznym” (Burkhardt 2008, 198). Ideacjonalne rozumienie terminu *kulturem* ułatwia jego operacjonalizację w innych zakresach i dyscyplinach badawczych, np. w przekładoznawstwie. Przytaczając poglądy Hansa Vermeera i Heidrun Witte, Burkhardt zanotowała, że *kulturem* wyjaśniano jako „fenomen w społeczeństwie, który jest postrzegany przez kogoś jako ważna, specyficzna cecha kultury”, taka, która „może się odnosić do kognitywnej, albo emotywniej płaszczyzny języka lub do nich obu”

<sup>5</sup> W Dystynktywnym Słowniku Synonimów (Nagórko, Łaziński, Burkhardt 2004, XIX) znajdziemy eksplikację, zgodnie z którą *kulturemy* to „ważne dla samoidentyfikacji jakiejś społeczności słowa klucze, charakteryzujące zarówno jej stosunek do tradycji, dziedziczonych wartości, jak i radzenie sobie z czasem teraźniejszym, aktualne przyzywanie świata” (cyt. za Bartmiński 2016, 25).

<sup>6</sup> Wyrażenie *słowa klucze* wyjaśniam na podstawie tekstu Anny Wierzbickiej. Zakładam zatem, że są to słowa danej kultury, „które są dla niej w jakiś szczególny sposób ważne i które mogą o niej wiele powiedzieć” (Wierzbicka 2007: 42–43 cyt. za Rak 2017: 222). Wierzbicka wskazała inne kryteria, które muszą zostać spełnione, aby dane słowo stało się kluczowe dla określonej grupy odbiorców (dla wybranej kultury): musi to być „słowo (...) powszechnie używane”, stosowane „w jakiejś określonej dziedzinie, takiej jak sfera emocji czy dziedzina sądów moralnych”, które stanowi „centrum całego ‘gniazda’ frazeologicznego”, występujące w „przysłowiacz, powiedzeniach, popularnych piosenkach, w tytułach książek itp.” (Wierzbicka 2007: 42–43 cyt. za Rak 2017: 222).

(Vermeer, Witte 1990 cyt. za Burkhardt 2008, 199). Jest to zgodne z żądaniem przekładowców, który opowiadają się za tym, by analizując tłumaczenia, brać pod uwagę większe struktury niż zdanie czy tekst, i jednocześnie są skłonni czynić treści nacechowane kulturowo jednostkami translacji (por. np. Bukowski, Heydel 2009, Stolze 2018).

Skuteczność każdego aktu komunikacji – m.in. kulturowej wymiany myśli – gwarantowana jest wyłącznie wtedy, gdy zainteresowani posługują się tą samą i właściwie interpretowaną nomenklaturą. Można sądzić, że siatka terminologiczna ujawnia – w jakimś stopniu – strukturę *kulturemu*<sup>7</sup>. Należy przy tym pamiętać o zastrzeżeniach, na które wskazywał Franciszek Grucza: „nie jest prawdą, żeby (...) funkcja terminów sprowadzała się jedynie do funkcji etykietowania pojęć. Ich prymarna i zarazem główna rola polega na tym, że są one narzędziami mentalnego przetwarzania świata, czyli najpierw narzędziami wytwarzania i zarazem przetwarzania informacji o świecie, tworzenia i przekształcania mentalnego i intelektualnego obrazu świata, a następnie także urzeczywistniania tego ostatniego” (Grucza 1991, 34). Grucza wykląda zatem, że znajomość nomenklatury wpływa na nasz obraz świata i realnie go kształtuje, a sama terminologia staje się nośnikiem ogólnej treści, licznych wątków i zagadnień. Takie ujęcie rzeczy przywodzi na myśl mentalistyczne eksplikacje istoty *kulturemów*. Przyjmując jednocześnie, że doświadczenie tekstów artystycznych i przeżywanie kultury (jako takiej) są możliwe tylko, jeśli posiadamy określoną wiedzę. Kultura jest „pamięcią, lub inaczej mówiąc, zapisem w pamięci minionych przeżyć społeczeństw” (Wężowicz-Ziółkowska 2016, 202). Ma to swoje zastosowanie także w odniesieniu do doświadczeń medialnych i ontologii fikcji popularnej.

#### 4. Popkultura i *popkulturemy*

Autor niniejszego tekstu traktuje *kulturemy* jako jednostki znaczące kultury – rozumiane ideacyjnie. Na ich podstawie kreowany jest werbalny przekaz. *Kulturemy* nie są zatem słowami, a pojęciami, do których odwołujemy się, tworząc wyrażenia języka. Chcąc wyjaśnić, czym są *popkulturemy*, przyjrzymy się specyficznie popkulturowym cechom komunikacji.

Roland Barthes utrzymywał, że „tekst utkany jest z wielorakich sposobów pisania, pochodzących z różnych kultur, które wchodzą ze sobą w dialog” (Barthes 1999, 251). Dzieło artystyczne kształtuje bowiem „wielowymiarowa przestrzeń”, zawierającą „tkankę [licznych] cytatów” (Barthes 1999, 250). Podobne wnioski wyciągnie badacz etymologii wyrażenia, pragnący tłumaczyć pojęcie tekstu: „(łac. *textum*) oznaczał dawniej ‘tkaninę’, ‘budowę’, a forma czasownikowa (łac. *tego*) znaczyła niegdyś ‘tkać’, ‘pleść’, ‘zrobić’, ‘dokonać’” (Rygielska 2015, 28). Owa złożoność, wtórność i kolażowość kreacji artystycznych jest łatwo dostrzegalna w wielu utworach, ale szczególnie wyraziście prezentuje się ona w produktach kultury popularnej.

<sup>7</sup> Wydaje się, że opis *kulturemów* powinien zawierać uwagi terminologiczne. Mam na myśli terminologię, do której odsyłają treści *popkulturemowe*.

Dwight Macdonald wykazał, że „rzemieślnicy kultury masowej od dawna już rozwijają działalność, posługując się dawnymi formami sztuki” (1959, 479), zestawiając najróżniejsze wątki, wykorzystując „nowe środki jak film i telewizję, szczególnie dobrze dostosowane do masowego wyrobu i masowej dystrybucji” (1959, 480). Macdonald skomentował słowa Clementa Greenberga (2006), który ujął charakterystyczną cechę popkultury w następujący sposób – kicz „z góry trawi (...) sztukę dla widza i oszczędza mu wysiłku, dostarcza mu skróconej drogi do artystycznych doznań, omijając to, co musi być z konieczności trudne w prawdziwej sztuce” (Macdonald 1959, 481, por. Greenberg 2006, 13;). Nieodłączną cechą popkulturowości jest przetworzenie, przepracowanie przez nadawcę treści, które konsumentom dostarczane są jako prostsze.

Macdonald dowiódł, że producent przekazu popkulturowego tworzy „homogenizowane”, neutralne komunikaty, dostosowując je do możliwości poznawczych różnych odbiorców: dzieci, dorosłych, wykształconych i niewykształconych, przedstawiciele najróżniejszych środowisk (Macdonald 1959). Kicz jest jednocześnie „wytwarzany mechanicznie i dlatego mógł stać się integralną częścią naszego systemu produkcji” – zawierającego składniki wprowadzane odtwórczo i rekurencyjnie (Greenberg 2006, 10).

W związku z powyższym łatwo dostrzec, że twórcy kultury masowej nieustannie wykazują skłonność do budowania „nowego” ze „starego”, tzn. do ciągłego „rekombinowania” znanych motywów (Nacher 2012, 119 oraz Ciereszko 2017, 221). Upowszechnia się tzw. „kultura remiksu” (Ciereszko 2017, 221) – niezwykle popularne stają się: reboot (restart serii), remake (ponowna realizacja), mashup i crossover (twórcze eksperymenty narracyjne, syntezy odmiennych ontologii fabularnych). Biorąc pod uwagę decyzje producentów, można mniemać, że współczesna publiczność entuzjastycznie reaguje na alternatywne wersje znanych jej historii, na mnogie modyfikacje oryginału i śmiałe połączenia różnorodnych treści<sup>8</sup>.

Naturalną konsekwencją powyższych ustaleń jest następujące spostrzeżenie: odbiorcy popkultury poruszają się w świecie licznych wieloznaczności, a poszczególne fragmenty utworów i wykorzystywana w nich nomenklatura niejednokrotnie domagają się wyjaśnień. Nazwa *Batman* nie ma jednego odniesienia przedmiotowego – Batmanów było wielu, a każde jego wcielenie miało odmienne cechy charakterystyczne (wygląd, barwę głosu czy sposób bycia)<sup>9</sup>. Badając ten fakt, dochodzimy od wniosku, że jego imię jest polisemiczne<sup>10</sup> i występujące w towarzystwie innych

<sup>8</sup> A w tym takich, które bardzo trudno artystycznie powiązać, np. crossovery seriali fantastycznych i kryminalnych. Por. <https://variety.com/2015/tv/news/sleepy-hollow-bones-crossover-crane-brennan-abbie-booth-1201624085/> (dostęp 12.07.2021).

<sup>9</sup> Modyfikacji ulegało otoczenie bohatera. Miasto zbrodni, z którego pochodził, ukazywano, stosując różne środki wizualne – tak powstały *Gotham Doziera* (1966), *Gotham Burtona* (1989), *Gotham Nolana* (2008) i *Gotham Snydera* (2017). Wymienione frazy zawierają nazwiska reżyserów.

<sup>10</sup> W takim stopniu, w jakim jest to możliwe w przypadku nazwy własnej. Producenci serialu „The Big Bang Theory” (CBS, 2007–2019) twórczo ujęli polisemię popkulturowej onimii. Stwierdzono, że podając nazwę *Hulk*, nadawca komunikatu jest nieprecyzyjny. Dopiero zastosowanie kompositum, które trafnie wskazuje na odtwórcę roli (i jednocześnie konkretne uniwersum fikcyjne), rozwiązuje problem. W ten sposób powstały określenia *Ferrigno-Hulk*, *Norton-Hulk*, *Bana-Hulk*, a także *Ruffalo-Hulk* (sezon 1, odcinek 4).

określeń, stosowanych zamiennie, np. *Mściciel z Gotham*, *Mściciel w pelerynie*, *Nietoperz* oraz *Detektyw*. Mnogie koncepcje, różnorodne interpretacje i źródła wizualizacji zjawiska składają się na jego *popkulturem*. On zaś wyrażany jest przy użyciu słów, które do niego odsyłają.

Wszystkie powyższe uwagi skłaniają do ujmowania *popkulturemów* jako magazynów treści i idei, których składniki – w danych okolicznościach – są opatrywane językowymi etykietami. Podczas werbalizacji pojęć *popkulturemu* dochodzi do kreowania jednostek nazewniczych, które należy traktować jako ślady *popkulturemu* w tekście. *Popkulturem* odsyła nas do wiedzy specyficznie popkulturowej, wywiedzionej z utworów komunikacji masowej, ściśle związanej z jej charakterem i swoistymi narracjami. Wiedza ta jest kreowana, porządkowana i składowana inaczej niż w przypadku kultury poszczególnych grup etnicznych.

Zasadne wydaje się zalecanie analiz, w ramach których uwzględnia się przedstawiony stan rzeczy. Warto przy tym pamiętać, że nomenklatury stanowią jedynie językowe znaczniki treści popkultremowych. Należą do nich np.

- a) antroponimy – *Batman*, *Clark Kent*, *John Jonah Jameson Junior*, *orkowie*, *wagrowie*, *hefalupmy*, *Władca Czasu*, *Jedi*, *Neytiri*<sup>11</sup>;
- b) toponimy – *Coruscant*, *Pandora*, *Batcave*, *Starling City*, *Mystic Falls*, *New Orleans*, *Naboo*, *Riverdale*, *Gallifrey*, *Melmac*;
- c) chrematonimy (nazwy przedmiotów) – *DeLorean*, *TARDIS*, *miecz świetlny*, *zegar Władców Czasu*;
- d) nazwy zjawisk i procesów – *kontinuum czasoprzestrzenne*, *Speedforce*, *regeneracja*, *transformacja*;
- e) nazwy instytucji i inicjatyw – *Southside Serpent*, *Avengers*, *Wayne Tower*, *Stark Industries*, *Mystic Grill*, *Central Perk*, *GCPD*;
- f) nazwy franczyz / wydawnictw – *Marvel Comics*, *Marvel Cinematic Universe*, *DC Comics*, *Arrowverse*, *Netflix Marvel Universe*;
- g) nazwy uzualne, stosowane w komunikacji popkulturowej: *Carrie Fisher*, *James Earl Jones*, *Chicago*;
- h) slogany i aforyzmy (wewnątrztekstowe): *Mam złe przeczucia w związku z tym* (Star Wars), *Allons-y* (Dr Who).

Kulturemy, które składują informacje związane z powyższymi zjawiskami, mają silnie popkulturowy charakter. Wiedzę o wyżej wymienionych obiektach pozyskujemy podczas lektury książek i komiksów, w trakcie oglądania popularnych filmów i grafik (m.in. posterów i memów).

## 5. Motyw popkulturowy a perswazyjność komunikatu

Zawartość wielu *popkulturemów* jest wykorzystywana w komunikacji perswazyjnej. Traktuję ten fakt jako istotną cechę badanego zjawiska. Nazwy, grafiki i logotypy, których autorzy odwołują się treści popkultremowych, drukowane są na odzieży

---

<sup>11</sup> Przy każdej grupie podaję jedynie kilka wybranych przykładów.



i prezentowane na najróżniejszych gadżetach. Producent stosuje je jako część argumentacji (proponowanej w komunikacji z konsumentami). Omawiana perswazja dotyczy zjawisk wewnątrz- i zewnątrzfabularnych. Widz ma do czynienia z reklamą składników narracji, a także utworu jako takiego (jako całości). Nie ulega wątpliwości, że liczne komponenty *popkulturemu* są uwikłane w działania, których celem jest sprzedaż danego towaru.

Znawcy retoryki, badający promocję utworów i genezę popularności wątków fabularnych, pragną odpowiedzieć na następujące pytania: „skąd biorą się mody i trendy społeczne?” (Kampka 2015, 66); jak twórca korzysta z „katalogu ogólnie dostępnych środków perswazji” („miejsc wspólnych”) (Burke 1977, 226); czy uwzględniane są „cele, czyny, rzeczy, warunki, stany umysłu i cechy” odbiorców? (Burke 1977, 226). Wzięcie ich pod uwagę powinno prowadzić do „przekładu oczekiwań mówcy na język opinii publicznej” (Burke 1977, 227) i umożliwić „wyczarowanie (...) wspólnej historii, wartości i uczuć, na podstawie których można zbudować *communitas*” (Strecker, Tyler, Meyer 2015: 94). Ową wspólnotę tworzy się, odwołując do „mitów, symboli, zbiorowej mądrości pokoleń”, „do banałów i komunałów myślowych czy wyrazowych” (Korolko 1990, 62). W sytuacji badanej przeze mnie zachodzi odsyłanie do ogólnej wiedzy popkulturowej, która dana jest najróżniejszym członkom *publicum*. To na niej budowana jest sieć porozumienia między producentem i konsumentem.

Twórcy dzieł artystycznych stosują analogię, która jest „grawitacyjną siłą kultury”, „napędem kultury” – domagającym się analizy retorycznej (Ingold 1994: 334; cyt. za Strecker, Tyler, Meyer 2015: 101). Mirosław Korolko wyjaśniał, że wprowadzenie analogii „polega na celowym i rozwiniętym użyciu toposu z porównania” (Korolko 1990, 89). Wielce istotne jest odnotowanie, że tak właśnie działają producenci dzieł masowych, przetwarzając i modyfikując klasyczne teksty i motywy (np. podczas kreowania mashupów i crossoverów)<sup>12</sup>. Retorycznie docieka się, czy efekty ich pracy są zrozumiałe dla widza i czytelnika (por. Korolko 1990, 40). Świadomość i dojrzałość widza, który rozpoznaje celowe modyfikacje, umożliwia zaistnienie następującego zjawiska: „elokwencja mówcy sprawia przyjemność odbiorcy”, „zniewala jego emocje” (Burke 1977, 243). Może to mieć miejsce wyłącznie w jednym wypadku – gdy „wywód mówcy”, skomplikowany i wielowątkowy, „odznacza się [całkowitą] jasnością” (Burke 1977, 243).

## 6. Przykładowe obiekty analiz – wstępne rozpoznanie

We wprowadzeniu (1.) wskazałem, że materiał badawczy wykorzystany w niniejszym tekście ma związek z semantyzacją praw, które rządzą popkulturowymi opowieściami o podróżach w czasie. Najłatwiej obserwowalnymi werbalizacjami treści ujętych

<sup>12</sup> W sklepach z tekstyliami można odnaleźć mashupowe motywy: mistrz Yoda w makijażu Jokera, Darth Vader przedstawiony jako ojciec chrzestny oraz Shrek w mundurze oficera Gwiezdnej Floty (witający się jak Wolkanie); źródła: <https://www.amazon.com/Yahachiapi-Baby-Joker-Shirt-Women/dp/B08SWCNWLX>; <https://www.amazon.co.uk/Yourfather-Godfather-Inspired-Classic-T-Shirt/dp/B01DKLDDYK>; [https://www.tostadora.co.uk/web/star\\_shrek/756677](https://www.tostadora.co.uk/web/star_shrek/756677) (dostęp 12.07.2021).

w *kulturemach* i *popkulturemach* są nominacje i nazwy własne. Twórcy dzieł i ich odbiorcy posługują się jednostkami apelatywnymi i onimicznymi, proponując komunikaty dotyczące wykreowanych światów przedstawionych i ich swoistych zjawisk. Dzięki temu ustanawiają terminologię, która jest pomocna w tłumaczeniu zasad funkcjonowania fikcyjnych dymensji. Rozpoczynający się fragment artykułu (6.) zawiera kilka egzemplifikacji, które pozyskano, wykorzystując metodę doboru celowego. Jest to ogólne i wstępne przedstawienie zjawiska.

Pierwsze wyliczenie eksponuje nazwy pospolite i ich związane eksplikacje, które są częścią większości dzieł poświęconych chrononautom:

1. *podróżnik w czasie* (niem. *Zeitreisender*); *podróż w czasie* (niem. *Zeitreise*) – pojawienie się w nieteraźniejszym momencie dziejów; możliwe dzięki zaawansowanej technologii lub nadprzyrodzonej sile;
2. *wehikuł czasu* (niem. *Zeitmaschine*) – maszyna umożliwiająca przemieszczenie w czasie; popkulturowe maszyny czasu montowano m.in. w: samochodzie, lokomotywie („The Back to the Future”), budce telefonicznej („Bill & Ted’s Excellent Adventure”), budce policyjnej („Doctor Who”) oraz w statku kosmicznym („Star Trek IV: The Voyage Home”);
3. *paradoks czasowy (czasoprzestrzenny)* (niem. *Zeitparadoxon*) – rozumiany np. jako: (a) zaburzenie kontinuum czasoprzestrzennego, grożące katastrofą całego wszechświata („The Back to the Future”); lub (b) trudna do wyjaśnienia konsekwencja odbywania podróży w czasie („Doctor Who”)<sup>13</sup>;
4. *linia czasowa (alternatywna linia czasowa)* (niem. *Zeitlinie / alternative Zeitlinie*) – wizualne przedstawienie ciągłości wydarzeń w czasie i relacji, które zachodzą między poszczególnymi punktami czasowymi; zmiany przeszłości generują rzeczywistości alternatywne względem pierwotnej i są prezentowane na tzw. alternatywnych liniach czasu;
5. *kontinuum czasoprzestrzenne* (niem. *Raum-Zeit-Kontinuum*) – spójne połączenie (unia) czasu i przestrzeni, gwarantująca porządek oraz występowanie zależności przyczynowo-skutkowych; wyjaśnienie zgodne z wybranymi fragmentami teorii Minkowskiego i Einsteina<sup>14</sup>;
6. *tunel czasoprzestrzenny* (niem. *Wurmloch*) – tzw. Most Einsteina-Rosena; wizualizacja tunelu łączącego odległe miejsca w jednym lub w wielu wszechświatach; most, o którym mowa, stanowi drogę na skróty i umożliwia podróż w czasie i w przestrzeni<sup>15</sup>.

Wymienione jednostki apelatywne stanowią trzon nomenklatury licznych utworów, w ramach których tematyzowane jest zjawisko podróży w czasie.

---

<sup>13</sup> W okoliczności (a) chrononauta ingeruje we własną linię czasu, np. spotyka samego siebie; w przypadku (b) – odesłano do słynnych fizycznych paradoksów, np. paradoksów pętli (wydarzeń bez początku, wykreowanych przez podróżników z przyszłości).

<sup>14</sup> Por. <https://www.britannica.com/science/space-time> (dostęp 13.07.2021).

<sup>15</sup> Niektóre źródła zawierają szczegółowe typologie i rodzaje tuneli; rozróżnia się m.in.: tunele zewnętrzne i wewnętrzne, tunele euklidesowe i lorenzowskie, tunele przenikalne i nieprzenikalne. Por. [http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Tunel\\_Czasoprzestrzenny](http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Tunel_Czasoprzestrzenny) oraz <https://www.britannica.com/science/wormhole> (dostęp 3.07.2021).



Popkulturowe doświadczenie obfituje również w przykłady nazw własnych, których przedmiotami odniesienia są fikcyjne obiekty, związane z opowieściami o chrononautach<sup>16</sup>. Do łatwo rozpoznawalnej onimii należą:

1. *DeLorean DMC-12* – marka samochodu, który funkcjonował jako wehikuł czasu w trylogii „Back to the Future”;
2. *88 mph*<sup>17</sup> – prędkość, która pozwalała na zgromadzenie odpowiedniej energii i przemieszczenie w czasie DeLoreana (trylogia „Back to the Future”);
3. *Kondensator przepływu* (ang. *flux capacitor*, niem. *Fluxkompensator*) – technologia umożliwiająca podróż w czasie; szczegółowo nie omówiona (trylogia „Back to the Future”);
4. *Speedforce* – mistyczna siła dająca prędkość speedsterom (superszybkim ludziom); dzięki swej szybkości przekraczali oni barierę czasu („The Flash”);
5. *TARDIS* (ang. *Time And Relative Dimension In Space*) – wehikuł czasu posiadający uszkodzoną funkcję kamuflażu; wyglądem zewnętrznym przypomina budkę policyjną; w jego wnętrzu znajdują się ogromne przestrzenie i liczne pomieszczenia;
6. *Vortex manipulator* – manipulator wiru czasoprzestrzennego („Doctor Who”); jedna z metod podróży w czasie (we wskazanym serialu); niewyrafinowana i nieprzyjemna; urządzenie to może uchodzić za chronometr wmontowany w skórzaną opaskę;
7. *Time Displacement Equipment (TDE)* – technologia przenosząca w czasie (seria „Terminator”); przedmiot upodobniono do olbrzymiego żyroskopu;
8. *Time Turner* – magiczny wisior umożliwiający podróż w czasie czarodziejom Hogwartu („Harry Potter”);
9. *Time Jump Device* – owalny artefakt transportujący w czasie agentów wywiadu „Men in Black”;
10. *Cosmic treadmill* – bieżnia, na której speedster rozpędzał się do prędkości łamiącej barierę czasu („The Flash”);
11. *Rocket sled* – szyny wykorzystywane do przemieszczenia pojazdów czasu należących do *Time Enforcement Commission (TEC)* („Time Cop”);
12. *The WABAC (way-back) Machine* – machina wynaleziona przez genialnego psa – Pana Peabody’ego; wraz ze swym przyjacielem – Shermanem – podróżował on w czasie i przestrzeni („The Adventures of Rocky and Bullwinkle”).

Wskazane składniki terminologii – apelatywne i proprialne – muszą zostać zrozumiane przez odbiorców, by mogli oni całościowo i świadomie uczestniczyć w popkulturowej wymianie myśli. Są one zwerbalizowanymi etykietami popkulturowych, tj. ideacyjnych jednostek znaczenia, w których składowane są treści – w tym wypadku – dotyczące przekraczania bariery czasu.

---

<sup>16</sup> Podaję najbardziej znane nazwy rzeczowego typu. Źródłem przykładów są następujące artykuły: <https://io9.gizmodo.com/10-coolest-time-machines-in-the-space-time-continuum-5782005>; <https://www.space.com/30816-best-time-machines-science-fiction.html> (dostęp 12.07.2021).

<sup>17</sup> Skrót *mph* czytamy: pol. *mil na godzinę*. Większość nazw zebranych w tym zestawieniu występuje wyłącznie w języku angielskim.

Onimia, której przykłady wyliczono w tej części artykułu, jest nadrukowywana na tekstyliach i gadżetach, reinterretowana w dalszych opracowaniach, np. memach. Funkcjonuje ona w komunikacji perswazyjnej i jest stosowana jako emblemat licznych produktów konsumpcji.

## 7. Analiza korpusowa – pilot serialu „Legends of Tomorrow” (CW.tv, 2016–)

Cześć (6.) niniejszego artykułu zawierała wstępne ujęcie problemu, a przedstawione w niej wyrażenia nie uprawniają do jednoznacznych uogólnień (generalizacji). W fragmencie (7.) zostaną omówione jednostki zestawione w spójnym i kompletnym korpusie przykładów. Pozyskano je z pilotażowych odcinków serialu „Legends of Tomorrow” (CW.tv, 2016–)<sup>18</sup>. Założyłem, że pilot serii jest niezależnym utworem<sup>19</sup>, który wprowadza podstawową terminologię danego świata przedstawionego. Analizie poddano 219 wyimków z 86 minut materiału filmowego<sup>20</sup>. Usunięto powtarzające się wypowiedzi. Zdecydowano się na badanie nomenklatury utworów docelowych: niemieckiego i polskiego<sup>21</sup>. Zestawiłem je w poniższej tabeli:

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
1.	1 / 0:00:28	gesegnet mit Unsterblichkeit	nieśmiertelny / obdarzony nieśmiertelnością <sup>22</sup>
2.	1 / 0:01:34	Rat der Time Master	Rada Mistrzów Czasu / Władców Czasu
3.	1 / 0:01:49	Zeitlinie	oś czasu / linia czasu
4.	1 / 0:01:52	Zeitmanipulation	manipulacje / manipulacje czasowe
5.	1 / 0:01:54	Zeitmanipulation verhindern	przeciwdziałać / nie stosować manipulacji

<sup>18</sup> Źródłem translacji niemieckiej jest wydanie blu-ray (pierwszy sezon serialu). Przekład polski cytowany jest na podstawie wersji udostępnionej przez usługodawcę streamingu *netflix*.

<sup>19</sup> Często zdarza się tak, że po zaakceptowaniu pierwszego odcinka serii zachodzą znaczące zmiany w składzie ekipy filmowej, która tworzyła pilot. Pozostałe odcinki kreują – w jakiejś części – inni twórcy. Por. [https://bigbangtheory.fandom.com/wiki/Unaired\\_Pilot](https://bigbangtheory.fandom.com/wiki/Unaired_Pilot) oraz <https://www.imdb.com/title/tt2176186/> (dostęp 13.07.2021). Dezyderatem badawczym pozostaje przeanalizowanie terminologii czasoprzestrzennej ustanowionej w całym serialu „Legends of Tomorrow”. Zadanie to przekracza ramy niniejszego działania naukowego i wymagałoby opisanie w znacznie dłuższym tekście naukowym.

<sup>20</sup> Pilot, o którym mowa, był dwuodcinkowy.

<sup>21</sup> Punktem wyjścia moich dociekań był przekaz niemieckojęzyczny – dlatego w części (7.) niemieckie przykłady cytuję jako pierwsze.

<sup>22</sup> Formy rozdzielone ukośnikiem pochodzą z warstwy audytywnej i napisów. W języku polskim jako pierwszy wymieniam zawsze wariant voice over (lektor). W języku niemieckim spisuję wprawdzie treści dubbingowe.

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
6.	1 / 0:02:13	Zeitschiff	wehikuł / wehikuł czasu
7.	1 / 0:02:19	in die Geschichte eingreifen	zmiany w historii
8.	1 / 0:02:32	Vergangenheit ändern / Zeitlinie ändern	– / zmiana linii czasu
9.	1 / 0:02:40	die Waverider	Waverider
10.	1 / 0:02:43	Kurs lautet: Vereinigte Staaten, Star City, Januar 2016.	Kurs na / Ustal kurs. USA, Star City, styczeń 2016.
11.	1 / 0:05:27	die jüngsten Reinkarnationen von Hawkman und Hawkgirl	nowe wcielenia / ostatnie reinkarnacje Hawkmana i Hawkgirl
12.	1 / 0:05:45	es ist in diesem Jahrhundert recht angesagt	To jest modne (–) / całkiem popularne w tym stuleciu.
13.	1 / 0:06:43	ich stamme aus der Zukunft	Pochodzę / jestem z przyszłości.
14.	1 / 0:07:09	Savage kann aus einer einzigen Zelle wiederauferstehen	może zostać wskrzeszony nawet z jednej komórki / zregenerować się choćby z jednej komórki
15.	1 / 0:07:13	unsterblich	nieśmiertelny
16.	1 / 0:07:13	reinkarnieren	mamy nowe ciała / reinkarnujemy
17.	1 / 0:07:33	durch die Zeit reisen	cofniemy się w czasie / podróżujemy w czasie
18.	1 / 0:07:46	in der Zeit, aus der ich komme / in dem Jahr, aus dem ich komme, 2166	w moich czasach, w roku 2166 / w czasach, z których pochodzę, w roku 2166
19.	1 / 0:08:10	es kann gefährlich sein, zu viel über die eigene Zukunft zu wissen	wiedza o przyszłości jest niebezpieczna / dokładniejsza wiedza o przyszłości może wam zaszkodzić
20.	1 / 0:09:51	ein Time Master aus dem 22. Jahrhundert	to Mistrz Czasu / Władca Czasu z XXII wieku
21.	1 / 0:10:44	Savage hat dich und mich schon 206. Mal getötet. <sup>23</sup>	Savage zabił nas / oboje 206 razy
22.	1 / 0:10:56	ich weiß, du kannst dich kaum an deine früheren Leben erinnern	nie pamiętasz poprzednich wcieleń / jeszcze swoich dawnych wcieleń
23.	1 / 0:11:27	die Frau, die ich seit Jahrhunderten liebe	kobieta, którą kocham od tysiącleci

<sup>23</sup> W niektórych wpisach notuję całe zdanie. Ma to miejsce m.in. wtedy, gdy niesie ono liczne informacje związane z badanym zagadnieniem, a podanie krótszej formy wydaje się niewystarczające. Takie wpisy zawierają znak interpunkcyjny na końcu. Fragmenty zdań pozbawiłem kropek.

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
24.	1 / 0:12:13	Zeitreisen	podróż w czasie
25.	1 / 0:13:51	Ich habe keine Lust, die Welt zu retten! Und schon gar nicht 100 Jahre nach meinem Tod.	Nie mam ochoty ratować świata. Zwłaszcza, że już mnie w nim nie będzie / Nie mam zamiaru ratować świata. Zwłaszcza 100 lat po mojej śmierci.
26.	1 / 0:13:55	Reisen durch die Zeit	podróż w czasie / mówił o całym czasie
27.	1 / 0:13:59	Zeiten vor Fingerabdruck, Überwachungskamera und DNA-Analyse	zanim wynaleziono odciski palców i monitoring / przed badaniami odcisków palców, monitoringiem i analizą DNA
28.	1 / 0:14:10	die Mona Lisa frisch von da Vincis Staffelei klauen	zwinąć Monę Lisę prosto ze sztalug da Vinci / ukraść Monę Lisę spod pędzla da Vinci
29.	1 / 0:14:11	den Hope-Diamanten schnappen, noch bevor er gefunden wird	jako pierwsi znaleźć diament Hope / sprzątnąć diament Hope, zanim go odkryto
30.	1 / 0:14:41	Zeitreise-Ding	podróż w czasie
31.	1 / 0:14:45	Gelegenheit, von einem unsterblichen Psycho kalt gemacht zu werden / Psychopathen ermordet zu werden	(szansa) zostać zabitym (–) przez psychopatę / szansa na śmierć z ręki nieśmiertelnego psychopaty
32.	1 / 0:16:26	die heilige Verantwortung eines Time Masters	– / święta zasada Władcy Czasu
33.	1 / 0:16:26	die Zeitlinie nicht gefährden	nie naruszać chronologii i / linii czasu
34.	1 / 0:16:29	auf Zeitschiff reagieren / –	<i>jak wyglądałby wehikul</i>
35.	1 / 0:17:56	Ich hab‘ die letzten 4000 Jahren wirklich schon ‘ne Menge gesehen / ich habe in meinen 4000 Jahren wirklich schon ‘ne Menge geseh‘n.	A mam do dyspozycji 4000 lat / to aż 4000 lat wspomnień.
36.	1 / 0:18:17	im 22. Jahrhundert aktiv sein	– / aktywny w XXII wieku
37.	1 / 0:18:52	Temporalnavigation	podróż w czasie / nawigacja temporalna

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
38.	1 / 0:18:53	Temporalnavigation im Sitzen genießen / etwas bei dem man lieber nicht stehen bleiben sollte	Lepiej nie odbywać podróży w czasie na stojaka / radzę usiąść w fotelach i się zabezpieczyć. Nie ufałbym nadmiernie nawigacji temporalnej.
39.	1 / 0:19:15	der Körper ist linearen Zeitverlauf gewöhnt	Nasze ciała nie są do tego stworzone / ciało ludzkie jest przyzwyczajone do czasu linearnego.
40.	1 / 0:20:16	Chronos	Chronos
41.	1 / 0:20:24	ein relevanter Bestandteil der Zeitlinie	Sprawdzam Waszą pozycję na osi czasu. (Wynik negatywny) / ustalam, czy jesteście istotni dla linii czasu
42.	1 / 0:21:01	je weiter man zurückreist / je weiter man in der Reise zurückgeht, desto schlimmer die Nebenwirkungen.	im dalsza podróż, tym gorsze skutki / im dalsza podróż, tym poważniejsze skutki uboczne
43.	1 / 0:21:31	– / Zeitmaschine	<i>bez nadzoru</i> / wehikuł czasu
44.	1 / 0:21:38	Zeitfenster	<i>termin</i> / <i>czemu tak niedługo?</i>
45.	1 / 0:21:41	Zeitlinie groß stören	nie zaburzymy osi czasu / nie będzie miał linii czasowej, którą możemy naruszyć
46.	1 / 0:21:43	Einfluss auf die Zukunft	– / wpływ na przyszłość
47.	1 / 0:24:03	Sie, in ihrem 1. Leben	W Tobie, w pierwszym życiu / W Tobie. A raczej w Twoim pierwszym wcieleniu.
48.	1 / 0:24:49	(Wir sind die Quelle seiner Kraft. Jedes Mal, wenn er Sie tötet, geht sie auf ihn über.) Nur so hält er seine Unsterblichkeit aufrecht.	(Mamy tę samą moc. Ilekroć Was zabija) odnawia dar nieśmiertelności / (Łączy nas ta sama moc. Za każdym razem, gdy giniecie, przechodzi na niego.) Tak zachowuje swoją nieśmiertelność.
49.	1 / 0:25:13	Kennen wir uns aus einem früheren Leben?	Znaliśmy Cię w poprzednim życiu / w poprzednich wcieleniach?
50.	1 / 0:25:18	Geschichte, die sich über viele Zeitalter erstreckt	– / przez kolejne epoki
51.	1 / 0:25:41	(...) würden wir uns in eurem nächsten Leben begegnen, hättet ihr mich vielleicht vergessen	(...) uprzedzałaś, że mnie zapominisz / (...) gdybyśmy spotkali się w Twoim przyszłym wcieleniu, nie będziesz mnie pamiętać

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
52.	1 / 0:26:24	Nach 4000 Jahren war er sehr geübt darin, euch zu suchen.	Tropił Was przez 4000 lat / Tropiąc Was przez 4000 lat, stał się w tym naprawdę dobry.
53.	1 / 0:27:46	Ich liebe die 70er	Bomba / jak tu nie kochać lat 70.
54.	1 / 0:29:34	Ich möchte, dass du mich zurück ins Jahr 2016 bringst.	w takim razie – zabierz mnie z powrotem / chciałbym, żebyś mnie przeniosła z powrotem do 2016 roku
55.	1 / 0:29:36	Ich gehöre hier nicht hin.	nie chciałem tu być / to, że tu w ogóle jestem, to nieporozumienie
56.	1 / 0:30:02	zeitreisender Kopfgeldjäger	łowca nagród / temporalny łowca nagród
57.	1 / 0:30:44	Es hat mich Jahre gekostet, die Komplikationen bei Veränderung der Zeitlinie zu studieren.	Poświęciłem lata badaniom nad konsekwencjami zaburzeń chronologii / Poświęciłem całe lata, studiując skutki modyfikacji czasowych.
58.	1 / 0:33:24	Park uns im Zeitwirbel (Zeit-Limbus)	Umieść na w strefie przejścia / temporalnej (w otchłani międzyczasowej / to takie zawieszenie czasu).
59.	1 / 0:33:31	ein weiterer Zeitsprung könnte unsere Position preisgeben	– / Kolejny skok temporalny mógłby ujawnić naszą pozycję.
60.	1 / 0:33:39	Zeitreise unternehmen	– / podróżowaliście w czasie
61.	1 / 0:33:40	Verwandter aus der Vergangenheit	członek rodziny z przeszłości / członek rodziny
62.	1 / 0:34:21	Zeit ist keine starre Sache	czas nie jest linearny
63.	1 / 0:34:52	in 150 Jahren nur minimalen Einfluss auf die Zeitlinie haben	Za 100 lat Wasze życie nie wpłynie na oś czasu / za 100 lat Wasze życia nie będą miały większego znaczenia dla linii czasu.
64.	1 / 0:34:59	die Geschichte von 2166 stören	naruszenia / zakłócenia historii roku 2166
65.	1 / 0:35:51	Ein Time Master soll frei sein von persönlichen Bindungen.	Mają być wolni od zobowiązań / Władca Czasu powinien być wolny od wszelkich osobistych związków.
66.	1 / 0:37:09	zurück in ihre Zeit bringen / den Zeitsprung durchführen	wrócić / wykonać skok czasowy



nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
67.	1 / 0:39:15	durch die Geschichte der Physik zu reisen	podróż w czasie i rozwiązanie tajemnic, które badałem całe życie / poznanie podróży w czasie, odkrycie tajemnic wszechświata
68.	1 / 0:40:45	Rip kennt unsere gesamte Zukunft / unsere Zukunft	Rip zna przyszłość, wie, co czeka każde z nas / Rip widział przyszłość, wie dokładnie, co nas czeka.
69.	1 / 0:41:33	die Zukunft verändern	zmienić przyszłość
70.	1 / 0:42:28	Lektion aus Zeitreisen	podróże w czasie uczą
71.	1 / 0:42:31	viele Dinge lassen sich nicht ändern – Zeit bahnt sich ihren Weg	wielu rzeczy nie da się zmienić – czas nie pozwoli / niektórych rzeczy nie zmienisz – czas chce się wydarzyć
72.	1 / 0:42:40	die Zeit verändern	zmienimy go / zmienimy historię
73.	2 / 0:01:10	nicht mal ein Zeitsprung / kein richtiger Zeitsprung	– / nie było skoku w czasie
74.	2 / 0:01:18	wir sind noch im selben Jahr	jesteśmy wciąż / ciągle w 1975
75.	2 / 0:01:35	Zeitsprung machen / zurückgehen und Aldus retten	możemy wrócić i go ocalić / nie możemy cofnąć się i uratować Aldusa?
76.	2 / 0:01:42	wir können nicht Vorkommnisse ändern, an denen wir beteiligt waren	nie wolno zmieniać przeszłości / nie możemy zmieniać wydarzeń, w których uczestniczyliśmy
77.	2 / 0:01:44	Zeit würde zusammenfallen und einen Vortex erzeugen.	czas by się zakrzywił / doszłoby do zagięcia czasu i powstałby czasowy wir
78.	2 / 0:02:15	zeitgemäße Kleidungsstücke herstellen	dostosujemy ubrania na bieżąco / wytwarzane są stroje z danej epoki
79.	2 / 0:02:39	Es ist mein Job die Zeitlinie diskret zu verändern.	działam dyskretnie / delikatnie zmieniam oś czasu
80.	2 / 0:02:40	Wir stürmen nicht in die Vergangenheit und bringen alles durcheinander.	nie możemy wpaść do przeszłości jak słoń do basenu / nie zde-wastujemy przeszłości jak słoń w składzie porcelany
81.	2 / 0:06:15	ich halte es für höchst / äußerst unwahrscheinlich, dass in diesem Zeitalter / in dieser Epoche (...)	dziwi mnie, że w tej epoce / wątpię, że (...) w tych czasach

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
82.	2 / 0:10:35	(...), wie empfindlich die Zeitlinie ist	– / naruszanie osi czasu
83.	2 / 0:10:57	Dr. Palmer hat einen großen Schraubenzieher in das Getriebe der Zeit geworfen.	– / Dr Palmer zepsuł całą oś czasu
84.	2 / 0:11:01	Zukunftstechnologie	technologia przyszłości
85.	2 / 0:11:22	Gideon zeigt uns eine Prognose / eine Vorschau der Zukunft, die Sie alle erzeugt haben.	Na szczęście to tylko prognoza / Na szczęście Gideon pokazuje nam tylko prognozę przyszłości, którą stworzyliście.
86.	2 / 0:11:26	Zeit ist wie Zement, es dauert bis sie sich verfestigt.	czas jest jak cement – nie łączy się od razu / czas jest jak cement, potrzeba czasu, aby stwardniał
87.	2 / 0:12:18	Obwohl es in einem früheren Leben war, fehlt er mir sehr.	To było przyszłe życie, ale czegoś brakuje / chociaż wydarzyło się to w poprzednim życiu, to czegoś mi brakuje.
88.	2 / 0:12:40	(Mit diesem Dolch hat Savage uns getötet!) In unserem ersten Leben.	(Savage nas nim zabił) – / (Savage użył go do zabicia nas). W naszym pierwszym życiu.
89.	2 / 0:13:01	Terroristen aus den 70ern mit Waffen aus dem 21. Jahrhundert	terroryści z lat 70. i broń z XXI wieku / terroryści z lat 70. XX wieku, którzy zaczną używać broni XXI wieku
90.	2 / 0:13:33	(Wir reden mit mir.) Meinem 25-jährigen Ich.	(Musimy porozmawiać/ pogadać... ze mną.) Dwudziestopięcioletnim / w wieku 25 lat.
91.	2 / 0:14:35	in der Vergangenheit auf sich selbst zu treffen, kann sich katastrophal auf die Zukunft auswirken	spotkanie z przyszłym bytem może mieć katastrofalne skutki w przyszłości / interakcja z sobą samym z przeszłości może prowadzić do katastrofalnych skutków na przyszłość
92.	2 / 0:17:07	Lass' deinen Geist reisen. Zurück durch Hunderte deiner früheren Leben.	Musisz uwolnić myśli. Cofnij się o setki istnień / Twój umysł musi płynąć. Poprzez setki wcześniejszych wcieleń.
93.	2 / 0:18:10	Die kamen aus der Zukunft.	przybyli / są z przyszłości
94.	2 / 0:26:31	In vergangenen 206 Leben waren wir immer das Liebespaar.	<i>bralem nas za pewnik</i> / zakochasz się we mnie, tylko dlatego, że robiłaś to już przez 206 żyć

nr	odcinek / kod czas.	Niem.	Pol.
95.	2 / 0:26:48	Du musst mich in diesem Leben nicht lieben.	Nie musisz mnie kochać / w tym życiu.
96.	2 / 0:28:26	70er Jahre-Bubies	tyłki / płatne zbiry z lat 70.
97.	2 / 0:29:44	Ich hatte 4000 Jahre Zeit, jeden Druckpunkt des menschlichen Körpers zu studieren.	Mamy 4000 lat praktyki w sprawnianiu bólu / Mam 4000 lat doświadczeń w obezwładnianiu ofiar.
98.	2 / 0:30:11	Ihr seid aus der Zukunft hierher gereist.	przybyliście z przyszłości / z jakiegoś punktu w przyszłości
99.	2 / 0:30:14	Besucher aus einer anderen Zeit.	goście z innej epoki / z innego czasu
100.	2 / 0:30:46	Tachyonenverstärker	kolektor tachionowy
101.	2 / 0:32:32	Haben wir die 70er nicht schon genug durcheinandergebracht?	dość napsuliśmy w latach 70. / nieźle nabroiliśmy w latach 70.
102.	2 / 0:34:23	Ich bin bereit / darauf warten wir seit 4000 Jahren.	Czekaliśmy tylko 4000 lat / czekaliśmy na to 4000 lat.
103.	2 / 0:34:55	(Der Amon Dolch.) Von allen Klingen, die ich im Laufe der Jahrhunderte gesammelt habe, ist das mein Liebster.	Armen. Mój ulubiony sztylet ze wszystkich, jakie miałem / Sztylet Amona. Ze wszystkich noży, jakie zebrałem przez wieki, ten był moim ulubionym.
104.	2 / 0:35:58	Vielleicht bedenkst du das in deinem nächsten Leben.	Pamiętaj w następnym wcieleniu / Weź to pod uwagę w następnym życiu.
105.	2 / 0:37:26	Ich liebe dich, Chay-Ara, ich werde dich immer lieben.	Zawsze będę Cię kochał, Chay-Aro / Kocham Cię, Chay-Aro. I nigdy nie przestanę.
106.	2 / 0:37:30	Wir beide müssen leiden, unter dem Kreislauf des Todes, dessen Gefangene wir sind.	Obydwoje jesteśmy uwięzieni w cyklu śmierci / Lecz oboje cierpiemy w kręgu śmierci, jaki nas więzi.
107.	2 / 0:39:54	Meinetwegen haben Sie in die Geschichte eingegriffen / Sie haben für mich die Zeitlinie geändert.	Zaryzykował Pan dla mnie / Zaryzykowałeś uszkodzenie osi czasu dla mnie?
108.	2 / 0:40:10	Ich bin durch unzählige Zeitalter gereist / unzählige Epochen in die Zukunft gereist.	W dalekiej przyszłości (...) / Przemierzyłem wiele wieków ku przyszłości (...)
109.	2 / 0:41:00	in meiner Zeit	–
110.	2 / 0:41:10	ins Jahr 2016 zurückkehren	wracamy do 2016 / wrócić do 2016 roku

W 219 wyimkach, które zacytowano i przebadano, zauważalne są następujące osobliwości:

- a) pewna część ekscerptów niesie jasno określone znaczenie, przejrzyste i jednoznaczne, niewymagające zapoznawania się z materiałem źródłowym, por. wyrażenia: *Zeitmaschine* (wehikul czasu), *Zukunftstechnologie* (technologia przyszłości), *aus der Zukunft kommen* (przybyć z przyszłości), *die Zukunft verändern* (zmieniać przyszłość), *Lektion aus Zeitreisen* (lekcje płynące z podróży w czasie) oraz *Besucher aus einer anderen Zeit* (goście z innej epoki<sup>24</sup>); znajomość klasycznych dzieł kultury umożliwia zrozumienie powyższych cytatów;
- b) pozornie proste frazy należy niejednokrotnie wyjaśnić; por. *die Zeitlinie verändern / manipulieren / stören* (zmieniać, manipulować, psuć linię czasu); niezbędne zdaje się dopowiedzenie, że pierwotny bieg wydarzeń traktowany jest jako właściwy i pożądany – to tzw. podstawowa linia czasu; działania chrononautów mogą ją modyfikować (deformować), a – jako takie – są naganne;
- c) badany serial przedstawia dwa rodzaje przebywania w różnych porządkach czasowych; pierwszy wynika z możliwości technologicznych ludzkości (klasyczna podróż w czasie); drugi gwarantowany jest przez magiczną nieśmiertelność; kapłani Horusa osiągnęli długowieczność dzięki praktykom kulturowym; terminologia magiczno-kulturowa, dotycząca nadprzyrodzonych zdolności, miesza się z technologiczną; wątek ezoterycznej reinkarnacji tematyzują m.in. następujące wyrażenia: *In vergangenen 206 Leben waren wir immer das Liebespaar* (zakochaś się we mnie, tylko dlatego, że robiłaś to już przez 206 żyć); *nach 4000 Jahren war er sehr geübt darin, euch zu suchen* (tropiąc Was przez 4000 lat, stał się w tym naprawdę dobry); *Von allen Klingen, die ich im Laufe der Jahrhunderte gesammelt habe, ist das mein Liebster* (Ze wszystkich noży, jakie zebrałem przez wieki, ten był moim ulubiony);
- d) twórcy serii korzystają z nomenklatury, która została swoiście zdefiniowana na potrzeby tego obrazu; wprowadzono m.in. sformułowania: *Time Master* (Mistrz Czasu / Władca Czasu), *Zeitwirbel / Zeit-Limbus* (strefa przejścia / otchłań międzyczasowa) oraz *Temporalnavigation* (nawigacja temporalna); każdemu z tego typu terminów przypisano specyficzne wyjaśnienie, np. *Mistrzowie Czasu* należą do stowarzyszenia broniącego nienaruszalności pierwotnej linii czasu, a *nawigacja temporalna* jest podróżą w czasie, z którą wiążą się określone prawa i regulacje, m.in. występowanie fizycznych niedogodności w trakcie dłuższych skoków; terminów *strefa przejścia i otchłań międzyczasowa* nie dookreślono dostatecznie precyzyjnie; nazwy rzeczonoego typu trudno interpretować – odbiorca musi posiadać rozległą wiedzę popkulturową i wiedzę dotyczącą danego dzieła (w innym wypadku nie zostaną one poprawnie zrozumiane), np. *ein relevanter Bestandteil der Zeitlinie* wskazuje na istotną część linii czasu, tj. osobę lub przedmiot, które nie mogą być bezkarnie unicestwione podczas przebywania w przeszłości;

<sup>24</sup> Polskie warianty bardzo często nie są dokładnymi odpowiednikami zdań oryginalnych i niemieckich.

- e) zwerbalizowane składniki *popkulturemu* mogą służyć wprowadzaniu narracji pseudonaukowej, którą bohaterowie fikcyjnego uniwersum traktują jako obowiązującą: *Zeit ist wie Zement, es dauert bis sie sich verfestigt* (czas jest jak cement, potrzeba czasu, aby stwardniał) lub *Zeit ist keine starre Sache* (czas nie jest linearny); cytowane eksplikacje są ogólnikowe, niekonkretne i wykorzystywane do realizacji danego celu fabularnego, np. dowolnie określa się przedział czasowy, jaki jest potrzebny, by modyfikacja przeszłości wpływała na życie podróżników w czasie (wspomniane *zwieranie cementu*); jeśli twórca tego potrzebuje, trwa to dzień, dwa dni lub miesiąc; nazwy pseudonaukowe pojawiają się obok rzeczywistych terminów fizycznych, stosowanych we współczesnych spekulacjach, np. *Tachyonenverstärker* (kolektor tachionowy)<sup>25</sup>;
- f) scenarzyści serialu kreują wyrażenia metaforyczne: *Dr. Palmer hat einen großen Schraubenzieher in das Getriebe der Zeit geworfen* (dr Palmer zepsuł całą oś czasu)<sup>26</sup>;
- g) korpus zawiera wpisy, których znaczenia pozostają enigmatyczne, jeśli nie weźmie się pod uwagę tego, że bohater potrafi podróżować w czasie: *die Mona Lisa frisch von da Vincis Staffelei klauen* (zwinąć Monę Lisę prosto ze sztalug da Vinci) oraz *den Hope-Diamanten schnappen, noch bevor er gefunden wird* (sprzątnąć diament Hope, zanim go odkryto);
- h) rzeczownik *Zeit* (czas) wykorzystywany jest w różnych znaczeniach – czasami oznacza barierę, którą bohaterowie chcą przekroczyć: *Zeitreise* (podróż w czasie); w innych okolicznościach wskazuje na pierwotną linię czasu: *Zeit bahnt sich ihren Weg* (czas chce się wydarzyć); a także nazywa daną epokę: *in meiner Zeit* (w moim czasie);
- i) skompletowany zestaw przykładów pozwala badać osobliwości związane z wystąpieniem wyrażen przyimkowych – szczególnie interesująca wydaje się konfrontacja rozwiązań zaproponowanych w dwóch językach: *Reisen durch die Zeit* (podróż w czasie); *aus der Zukunft* (z przyszłości) oraz *wir sind noch im selben Jahr* (jesteśmy wciąż w 1975);
- j) w niemieckiej interpretacji terminologii dominują złożenia, które polski tłumacz zastąpił bardziej rozbudowanymi jednostkami: *Zeitlinie* (oś czasu / linia czasu); *Zeitmanipulation* (manipulacje czasowe); *Zeitschiff* (wehikul czasu) oraz *Zeitfenster* (termin, okno czasowe); kompositum jest stosowane w translacji niemieckiej, by oddać zakłopotanie i niejasny charakter danego zjawiska, np. *Zeitreise-Ding*, które można przetłumaczyć jako: *ta rzecz związana z podróżą w czasie*;
- k) twórcy niemieckiego przekładu chętnie korzystali z reprodukcji, tj. wykorzystywali leksemy języka angielskiego: *Rat der Time Master* (Rada Mistrzów Czasu); anglicyzmy pojawiły się w obu tłumaczeniach: *die*

<sup>25</sup> Por. m.in. <https://www.britannica.com/science/tachyon> (dostęp 15.07.2021).

<sup>26</sup> Utwór niemiecki niesie inny przekaz. Mowa w nim o wkładaniu śrubokręta w mechanizm (tryby) czasu.

jüngsten Reinkarnationen von **Hawkman** und **Hawkgirl** (ostatnie reinkarnacje **Hawkmana** i **Hawkgirl**);

- l) tekst niemiecki badany był w dwóch wariantach – dubbing (synchronizacja) i napisy; między wskazanymi translacjami zachodzą rozbieżności<sup>27</sup> (18 razy), np. *Gideon zeigt uns eine Prognose / eine Vorschau der Zukunft, die Sie alle erzeugt haben*; oraz: *je weiter man zurückreist / je weiter man in der Reise zurückgeht, desto schlimmer die Nebenwirkungen*;
- m) tekst polski badany był w dwóch wariantach – voice over (lektor) i napisy: między nimi niezwykle często zachodzą rozbieżności (98 razy), np. *Musisz uwolnić myśli. Cofnij się o setki istnień / Twój umysł musi płynąć. Poprzez setki wcześniejszych wcieleń*; oraz: *Na szczęście to tylko prognoza / Na szczęście Gideon pokazuje nam tylko prognozę przyszłości, którą stworzyliście*;
- n) polska wersja lektorska jest krótsza niż napisy, ale zawiera liczne błędy i nieścisłości – przykładowo: *Spotkanie z przyszłym bytem może mieć katastrofalne skutki w przyszłości / interakcja z sobą samym z przeszłości może prowadzić do katastrofalnych skutków na przyszłość*; znaczenia wyrażen *byt przyszły* i *sobą samym* nie są tożsame, a ich zamienne stosowanie wprowadza w błąd; podobne usterki są łatwo dostrzegalne w polskim przekładzie, np. *Nie wolno zmieniać przeszłości / nie możemy zmieniać wydarzeń, w których uczestniczyliśmy*; redukcje dokonane podczas tłumaczenia prokurują niejasności; polska translacja lektorska jest w wielu wersach wadliwa – niektóre propozycje polskiego translatora są trudne do przyjęcia: *To było **przyszłe** życie, ale czegoś brakuje / chociaż wydarzyło się to w **poprzednim** życiu, to czegoś mi brakuje*;
- o) w nomenklaturze wybranego serialu nie znajdują wyrażen, które byłyby łatwo rozpoznawalne i wykorzystywane w celach promocyjno-marketingowych; mam na myśli treści różne od najbardziej typowych określeń apelatywnych, tj. fraz: *podróż w czasie, skok w czasie, linia czasowa* lub *wehikul czasu*; onimy *Waverider* i *Mistrz / Władca Czasu* mogą kiedyś osiągnąć ten status; fraza *Władca Czasu* jest łudząco podobna do określenia, które jest stosowane w serialu „Doctor Who”.

## 8. Zakończenie

Celem niniejszego tekstu było krytyczne omówienie terminu *popkulturem*. Przyjąłem, że jest on mentalistycznie rozumianą jednostką znaczenia, zbiorem pojęć, idei i treści, z którymi powiązana jest specyficzna nomenklatura. Sam *popkulturem* nie jest etykietą językową (słowem, terminem). Warstwa werbalna pozwala jedynie semantyzować zawartość *popkulturemów*.

Jako egzemplifikację podano i przebadano utwory traktujące o podróżach w czasie. Zanotowano ogólne obserwacje (6.), a także przeprowadzono badanie zamkniętego zestawu przypadków (7.). Wybrany materiał pozwolił udowodnić, że w ramach

<sup>27</sup> Oddzielono je ukośnikami.



narracji popkulturowych powstaje swoiście rozumiana nomenklatura, która odsyła do pojęć wiedzy popkulturowej. Można ją rozpatrywać jako strukturę *popkulturemu*. Jej rozpoznanie i właściwe zrozumienie jest znacznie łatwiejsze, gdy odbiorca zna klasyczne dzieła kultury.

Dzięki badaniu wykazano, że serial „Legends of Tomorrow” (CW.tv, 2016–) nie zawiera terminologii, która byłaby powszechnie znana i stosowana w przekazach perswazyjnych, tj. w reklamach koszulek, gadżetów i paratekstów (por. część 7.).

## Bibliografia

- Barthes R., *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” 76/3, 1985, s. 289–302.
- Barthes R., *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1/2 (54/55), 1999, s. 247–251.
- Bartmiński J., *Słowa klucze, kulturemy, koncepty kulturowe*, „Przegląd humanistyczny” 3 (454), 2016, s. 21–30.
- Bukowski P., Heydel M., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków 2009.
- Burke K., *Tradycyjne zasady retoryki*, „Pamiętnik Literacki” 68/2, 1977, s. 219–250.
- Burkhardt H., *Kulturemy i ich miejsce w teorii przekładu*, „Język a Kultura”, 20, 2008, s. 197–209.
- Ciereszko M., *Snapchat jako anestetyczna odpowiedź na trendy popkultury i popularyzację prywatności*, [w:] *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017, s. 213–228.
- Crudu M. I., *Das Kulturem als perilinguistische Vorstellung im Übersetzungsakt. Am Beispiel eines Romans von Aglaja Veteranyi*, „Germanistische Beiträge” 29, 2011, s. 210–224.
- Czachur W., *Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji*, „tekst i dyskurs – text und dyskurs” 4, 2011, s. 79–97.
- Czachur W., Miller D., *Niemiecka lingwistyka dyskursu – próba bilansu i perspektywy*, „Oblicza komunikacji” 5, 2012, s. 25–43.
- Dąbrowska A., *Współczesne problemy lingwistyki kulturowej*, „Postscriptum”, 2–1 (48–49), 2004–2005, s. 140–155.
- Feyrer C., *Wasser – Kulturem und Universalie. Wasserkonzept(e) und Wassermetaphorik in Original und Übersetzung*, [w:] *Wasser und Raum: Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers*, red. D. Eibl, L. Ortner, I. Schneider, Ch. Ulf, Göttingen 2008, s. 103–139.
- Greenberg C., *Obrona modernizmu – wybór esejów*, Kraków 2006.
- Grucza F., *Antropocentryczna a paradygmatyczna (tradycyjna) lingwistyka (stosowana) i kulturologia (stosowana)*, „Lingwistyka Stosowana” 6, 2012, s. 5–43.
- Grzegorzczak R., *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2001.
- Ingold T., *Introduction to Culture*, [w:] *Companion Encyclopedia of Anthropology*, red. T. Ingold, London/New York 1994, s. 329–349.
- Kampka A., *Retoryka i wiedza – wielogłos: społeczeństwo, wiedza i retoryka*, „Res Rhetorica” 1, 2015, s. 65–67.
- Korolko M., *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.

- Macdonald D., *Teoria kultury masowej*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 479–490.
- Nacher A., *Rubieże kultury popularnej: popkultura w świecie przepływów*, Poznań 2012.
- Nagórko A., Łaziński M., Burkhardt H., *Dystynktywny słownik synonimów*, Kraków 2004.
- Ogden C.K., Richards A.I., *The Meaning of Meaning*, New York 1923.
- Oksaar E., *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*, Göttingen 1988.
- Opiłowski R., *Ein kontrastiver Blick auf die Multimodalität in der deutschen und polnischen Pressewerbung. Eine Fallstudie*, „tekst i dyskurs – text und dyskurs” 8, 2015, s. 91–101.
- Orenat D., *O polskim przekładzie hiszpańskich kulturemów*, [w:] *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*, red. I. Kasperska, A. Żuchelkowska, Poznań 2013, s. 167–194.
- Ożdżyński J., *Pojęcie kulturemu jako podstawowej jednostki derywacji stylistycznej*, „Stylistyka” II, 1993, s. 173–185.
- Pamies A., *The Concept of Cultureme from a Lexicographical Point of View*, “Open Linguistics” 3, 2017, s. 100–114.
- Pelc J., *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1984.
- Pelc J., *Znaczenie jako narzędzie*, „Studia semiotyczne” 1, 1970, s. 169–190.
- Pieklarz-Thien M., *Zur Bewusstmachung von kulturspezifischen Semantisierungen im interkulturellen philologischen Fremdsprachenunterricht*, „Kwartalnik Neofilologiczny” LVIII, 4/2011, s. 509–533.
- Poyatos F., *Culture, sensory interaction, speech, conversation*, Amsterdam 2002.
- Poyatos F., *Man beyond Words: Theory and Methodology of Nonverbal Communication*, New York 1976.
- Rak M., *Co to jest kulturem?*, „LingVaria” X 2(20), 2015, s. 305–316.
- Rak M., *Kulturemy – nowa perspektywa badań etnolingwistycznych*, „tekst i dyskurs – text und dyskurs” 10, 2017, s. 217–227.
- Rygielska M., *O tekście kultury*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 1 (22), 2015, s. 27–43.
- Stolze R., *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*, Tübingen 2018.
- Strecker I., Tyler S., Meyer Ch., *Retoryka-Kultura: szkic projektu badawczego na temat związków retoryki i kultury*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 1 (22), 2015, s. 91–106.
- Sztumski J., *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, Katowice 2010.
- Veith W. H., *Soziolinguistik*, Tübingen 2005.
- Vermeer H. J., Witte H., *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*, *TexTconTexT*, Beiheft 3, 1990, s. 129–155.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Jednostki pamięci kulturowej: próba kulturoznawczej redefinicji i interpretacji hipotezy memetycznej*, [w:] *Biological turn: idee biologii w humanistyce współczesnej*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wiczorkowska, Katowice 2016, s. 191–210.
- Wierzbicka A., *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, Warszawa 2007.

### **Słowa kluczowe**

kulturem, popkultura, podróż w czasie, nomenklatura

### **Abstract**

#### **Popcultureme in the linguistic research**

In the present paper I explain the term *cultureme* (Poyatos 1976, Oksaar 1983, Veith 2005). I define it in ideational terms as a mentalistically understood unit of meaning. It is connected with specific linguistic realizations (key words). The empirical part is devoted to pop culture texts, whose characters are chrononauts. I applied two analytical methods. I introduced and characterized numerous commentaries concerning varied works (particular plots were indicated, making use of the deliberate selection method). I also carried out a corpus analysis of the material enclosed – they were dialogue lists gained from the pilot episodes of the series „Legends of Tomorrow” (CW.tv, 2016–). The results of the research indicate pop culture specific explications of particular notions concerning the phenomenon of time travels.

### **Keywords**

cultureme, pop culture, time travel, nomenclature