

„Stara” czy „nowa” leksyka? Rozważania o kilku terminach i pewnym pojęciu w tekstach naukowych z zakresu nowych mediów¹

Nowo powstałe dyscypliny humanistyczne charakteryzuje pewna „niestabilność” terminologiczna. Teoretycy, na przykład znawcy nowych mediów², starają się doprecyzować znaczenia terminów kluczowych dla reprezentowanego przez nich kierunku badań. Dążą do tego, by odniesienie terminu, czyli **pojęcie**³ wydawało się jasne i wyraźne⁴. Często jest jednak tak, że rezygnują z definiowania (charakteryzowania) zjawiska, które **nazywają za pomocą terminu**, a do członu konstytutywnego dołączają inne komponenty – po to, by termin nie tylko znaaczył (ponieważ jest jednostką leksykalną, jedno- lub wielowyrazową) (Gajda 1990: 68), ale również oznaczał (Ajdukiewicz 1985: 104) – odsyłał do językowych interpretacji treści myślowych (Gajda 1990: 68). **Termin jest wtedy nie tylko znakiem pojęcia (wskazuje na nie), lecz również językowo je określa, zastępując definicję.** Wspomniany nominalno-polimorficzny charakter terminologii⁵ może prowadzić w konsekwencji do problemów interpretacyjnych. Termin z jednej

¹ Niniejszy tekst jest omówieniem niektórych aspektów pracy magisterskiej pt. *Słowa we mgle. Leksyka terminy i pojęcia w tekstach współczesnej humanistyki – wybrane zagadnienia*, napisanej pod kierunkiem prof. Małgorzaty Witaszek-Samborskiej.

² Nowe media funkcjonują jako specjalność dyscypliny *kulturoznawstwo*, a dokładniej kierunku studiów kulturoznawczych.

³ Teoretycy różnie charakteryzują relację termin – pojęcie. Bywają takie podejścia (na przykład w logice), w których termin jest synonimem pojęcia. Do tego problemu wracam w dalszej części artykułu.

⁴ Celowo używam określenia *wyrazisty*, ponieważ w odniesieniu do *idei* kryterium wyrazistości było stosowane już na początku XVII w. (Descartes 1958).

⁵ Stanisław Gajda przeciwstawia terminy o charakterze nominalnym terminom polimorficznym. Te pierwsze mają wskazywać i nazywać zjawisko / przedmiot, do którego odsyłają. Występują przede wszystkim w naukach przyrodniczych. Termin polimorficzny z kolei to taki,

strony – ma być precyzyjny, ma jasno oddzielać jedno pojęcie od drugiego (por. *interaktywne środowisko, reaktywne środowisko sztuki, wirtualne środowisko*), z drugiej – wydaje się niewyrazisty, **nie aktualizuje bowiem sensów tak, by wyodrębnić charakterystyczne treści (cechy) nazywanego zjawiska.**

Warto więc poszukać przyczyn wspomnianej, odczuwanej przez odbiorcę, „niewyrazistości”. Dobrym polem do obserwacji wydają się humanistyczne przekazy naukowe.

W niniejszym artykule reprezentantem tekstów humanistycznych będą prace z zakresu kulturoznawstwa, które dotyczą nowych mediów, a jeszcze ściślej – relacji nadawczo-odbiorczych powstających w procesie odbioru dzieł interaktywnych. Bazę materiałową prezentowanych tutaj analiz skonstruowałam według kryterium **personalnego** oraz **przedmiotowego**. W przypadku tego pierwszego sięgałam po prace naukowców, którzy są związani z uniwersyteckim życiem badawczym polskich ośrodków kulturoznawczych. W przypadku tego drugiego wybierałam publikacje zawierające efekty rozważań na temat kultury. Zakres tematyczny gromadzonych przekazów uszczegółowiłam do „dzieł interaktywnych”, co oznacza, że na drugim etapie selekcji danych istotna była **specjalizacja**. Tutaj kryterium wyboru miało charakter **jakościowy/tematyczny** (tym razem gromadziłam wybrane przekazy pisane, zawierające opis, analizę i interpretację zjawisk związanych z dziełami interaktywnymi).

Po selekcji do bazy materiałowej weszły trzy publikacje pod redakcją, dwie monografie autorskie oraz jeden artykuł.

Podstawową jednostkę, ekscerpowaną z tekstu, nazwałam *całostką tekstową*. Każdą z nich łączy **tematyzacja** oraz **spójne znaczenie**. Przy **tematyzacji** idzie o jeden temat, czyli relacje nadawczo-odbiorcze powstające w procesie odbioru dzieł interaktywnych. To może być „mowa o” którymś ze składników komunikacji między dziełem interaktywnym a jego odbiorcą albo o relacjach między nimi, o właściwościach tych relacji itd. (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 261). Jeśli zaś jest mowa o **spójnym znaczeniu** (Mayenowa 1971: 191), odnosi się wówczas ono swoim zakresem i / lub treścią do jakiegoś elementu rzeczywistości językowej. By wyodrębnić całostkę tekstową (i jej **sens**), konieczna jest interpretacja odbiorcy, która deszyfruje intencje nadawcy, a w przypadku opisu naukowego – informację przekazywaną w tekście (Duszak 1998: 32). Przy czym warto zaznaczyć, że **sens** tak rozumianej całostki tekstowej może być wywnioskowany z kilku zdań, zdania albo nawet jednego leksemu, jeśli jest mowa na przykład o terminie.

W ten sposób wyodrębniłam tysiąc dwieście jeden całostek tekstowych. Z nich stworzyłam próbę, na którą złożyło się prawie czterdzieści tysięcy słów.

który nie wyraża treści myślowych w sposób określony, jednoznaczny. Pojawia się zazwyczaj w naukach humanistycznych (Gajda 1990: 67-72).

Wśród nich znalazło się cztery tysiące czterysta osiemdziesiąt leksemów, badanie miało więc charakter empiryczny.

Jeśli zaś idzie o metodologię, zastosowałam instrumentarium kwantytatywne i jakościatywne: statystyczne oraz strukturalno-semantyczne i kognitywne.

Przy opisie kwantytatywnym punktem odniesienia uczyniłam rozważania Marii Rachwałowej (1986). Dysponowałam korpusami referencyjnymi⁶, dlatego w opisie mogłam posłużyć się określeniami „wysoki” czy „niski”. Warto więc podkreślić, że niniejsze wartościujące sformułowania pojawiły się w odniesieniu do korpusów porównawczych.

Na podstawie opisu statystycznego udało mi się stwierdzić, iż analizowaną próbę charakteryzują między innymi: po pierwsze – **wysoki procent koncentracji tekstu**⁷, co znaczy, że hasła o wysokiej frekwencji wyczerpują tekst w znacznym stopniu, po drugie – **niski wskaźnik ilościowego bogactwa słownictwa**⁸, czyli stosunek między liczbą leksemów a liczbą określającą wielkość próby jest niski, po trzecie – **wysoki wskaźnik powtarzalności słów**. Jedno słowo w próbie pojawia się bowiem często (tu: prawie dziewięć razy) w różnych formach gramatycznych (wskaźnik ten dokładnie wynosi 8,67)⁹. Wymienione trzy parametry opisują relacje pomiędzy słownikiem a tekstem oraz słownikiem a próbą, a co istotniejsze – ich wartości są typowe dla **tekstów ubogich językowo** (Rachwałowa 1986: 23-26). Ubóstwo językowe uznajmy zatem za przesłankę wspomnianej na początku „niewyraźności”.

Dzięki badaniom ilościowym mogłam jeszcze wyodrębnić słowa kluczowe, czyli takie, jak podaje Victoria Kamasa (2014), które w określonej grupie tekstów (tu z zakresu kulturoznawstwa) pojawiają się zdecydowanie częściej niż w innych korpusach (tu w korpusach Rachwałowej)¹⁰. Uznaję, że z tego względu słowa

⁶ Z takich dyscyplin, jak: literaturoznawstwo, pedagogika, językoznawstwo, historia oraz nauki techniczne (Rachwałowa 1986). Od razu należy zastrzec, że badaczka dysponowała mniejszymi próbami (po 10 000 każda), dlatego z dużą ostrożnością należy odnosić analizowany przeze mnie korpus do korpusów Rachwałowej.

⁷ Pierwsze sto haseł natomiast wyczerpuje (w zaokrągleniu) 49% tekstu, co zbliża niniejszy korpus do korpusu językoznawczego, w którym do pokrycia 45% tekstu potrzeba właśnie stu pierwszych haseł z listy.

⁸ W literaturze przedmiotowej podaje się wskaźnik Guirauda ($V/\sqrt{2N}$), Kuraszkiewiczza (V/\sqrt{N}) i Mistríka ($20V/N$), gdzie V – liczba leksemów, N – liczba wyrażająca wielkość próby. Dla analizowanej próby wskaźniki kolejno wynoszą: 16,07; 22, 73; 2,3. Na tle badań Rachwałowej dane te wypadają gorzej.

⁹ Wskaźnik powtarzalności dla wymienianych wcześniej korpusów osiąga kolejno: dla tekstów z zakresu literaturoznawstwa – 3,28; historii – 3,49; językoznawstwa – 3,73; pedagogiki – 4,13; dla naukowo-technicznych – 4,47.

¹⁰ By wyodrębnić słowa kluczowe, stworzoną przeze mnie listę rangową, porównałam z listami opracowanymi przez Marię Rachwałową – zob. przypis 6.

klucze to określenia **charakterystyczne, typowe, tematyczne** dla określonej grupy tekstów (Hammerl, Sambor 1990: 50-54). W wyniku porównania okazało się, że wśród słów kluczowych można odnaleźć na przykład hasła: świat, postać, środowisko, rzeczywistość i in. Są to leksemy, które trudno uznać za jednoznaczne, a ściślej – precyzyjne – czyli takie, jakich „pożąda się” w dyskursie naukowym. Już w tym miejscu można dostrzec, iż analiza statystyczna pozwala na wyartykułowanie przesłanek wspomnianej niewyrazistości, jednocześnie jej nie wyjaśniając. Bezsprzecznie należy bowiem stwierdzić, iż leksyka analizowanych tekstów jest uboga, a powtarzalność niektórych jednostek autosemantycznych – nawet jak na teksty naukowe – wysoka¹¹. W dodatku mamy do czynienia z powtarzaniem się jednostek, których znaczenie nie jest jednoznaczne bądź ustabilizowane dla danej dyscypliny badawczej¹².

Skoro kulturoznawcy – badacze nowych mediów – chętnie używają niektórych autosemantycznych określeń, czy można podejrzewać, że te leksemy należą do klasy terminów, bywają nimi lub tworzą skupienia terminologiczne, a jeśli tak, czy są członami konstytutywnymi? W tym miejscu przyjmijmy za Bronisławę Ligarą (2014: 9-10), że termin jest nominacją specjalistycznego pojęcia, jest elementem **znaczonym**. Pojęcie natomiast to koncept – element **znaczący**. Termin uznaję za formalny (tekstowy) wykładnik pojęcia.

W przypadku tekstów humanistycznych być może jest tak, że wyjątkowo często powtarzany autosemantyczny leksem w swoich realizacjach tekstowych odsyła do różnych **znaczeń**. Ubóstwo językowe byłoby wtedy skorelowane z **bogactwem konceptualizacji**. To samo określenie (jedno- lub wielowyrazowe) wiązałoby się z różnymi sferami mentalnego odniesienia, mentalnego – ponieważ mowa jest o pojęciu, nie desygnacie.

Po takim scharakteryzowaniu problemu badawczego przyjrzymy się wybranym typowym połączeniom z powtarzającymi się leksemami i/lub kontekstom, w jakich występują wspomniane określenia. Wymieniam połączenia, które pojawiły się nie mniej niż trzy razy. Do nich można zaliczyć między innymi te z komponentem *dzieło*: połączenia równorzędne – *dzieło-wydarzenie*, *dzieło/tekst*, *dzieło-instrument*, *dzieło-artefakt* oraz nadrzędno-podrzędne: *dzieło koncepcji*, *dzieło percepcji*, *dzieło kinetyczne*, a z komponentem *sztuka* – hipotaktyczne: *sztuka działania*, *sztuka kinetyczna*, *sztuka niedotykalna*. Do innej grupy skupień i/lub zestawień można zaliczyć te z członami: *użytkownik* (parataktyczne – *użytkownik-gość* czy hipotaktyczne – *użytkownik interaktywny*) oraz *sieć* (nadrzędno-podrzędne – *sieć relacji* czy z omawianym komponentem w postpozycji: *strategia sieci*). Pierwszy zbiór (z komponentami *dzieło* i *sztuka*) wiąże

¹¹ Na tle porównań z analizami Marii Rachwałowej.

¹² Na podstawie danych leksykograficznych, o czym jest mowa dalej.

słownik kulturoznawstwa ze słownikiem literaturoznawstwa, ponieważ omawiane jednostki występują zarówno w korpusie kulturoznawczym, jak i w korpusie literaturoznawczym. Drugi zbiór z kolei łączy korpus kulturoznawczy z korpusem nauk technicznych, w nim bowiem również można odnaleźć określenia *użytkownik* oraz *sieć*. Dochodzi więc do transferu leksyki między dyscyplinami (literaturoznawstwo i nauki techniczne są starsze od kulturoznawstwa, więcej – kulturoznawstwo wyrasta z literaturoznawstwa, a specjalizacja – nowe media – wiąże się z naukami technicznymi). Mamy więc do czynienia z sytuacją, kiedy termin zapożyczony (*dzieło, sztuka* oraz *użytkownik, sieć*) jest bazą derywacyjną dla nowych skupień terminologicznych.

Jeszcze inaczej możemy rozpatrywać terminy wielocłonowe, w których składzie odnajdujemy słowo klucz. Przyjrzyjmy się tym z komponentem *doświadczenie* – *doświadczenie dzieła, doświadczenie odbiorcy, doświadczenie użytkownika, doświadczenie przestrzeni* oraz *środowisko* – *cyfrowe środowisko, interaktywne środowisko, {sztucznie} naturalne środowisko*¹³, *reaktywne środowisko {sztuki}, wirtualne środowisko*. Można dostrzec, że te pierwsze zawierają człon konstytutywny w prepozycji, drugie – w postpozycji. Pierwsze mają więc znamiona terminu, drugie – niekoniecznie. Co więcej, te z elementem *doświadczenie* mogą konotować sensory z zakresu: estetyki (*doświadczenie dzieła* – porównaj z *doświadczeniem estetycznym*) oraz filozofii (*doświadczenie odbiorcy* i *doświadczenie użytkownika* czy *doświadczenie przestrzeni* – porównaj z *doświadczeniem epistemologicznym*).

W przypadku terminów z komponentem *środowisko* omawiane określenie jest ekwiwalentem angielskiego terminu *environment* oznaczającego **rodzajową nazwę pewnej klasy dzieł**¹⁴. Doszło jednak do takiej sytuacji, że rodzime *środowisko* poszerzyło swoje znaczenie (pod wpływem zapożyczenia), dlatego w tym przypadku mamy do czynienia z zapożyczeniem semantycznym. *Interaktywne środowisko* oraz *reaktywne środowisko* są właściwie peryfrazą terminu *environment* – nazywają te dzieła, których przestrzeń została tak zaaranżowana, by zaangażować biernego odbiorcę¹⁵. Natomiast w pozostałych połączeniach: *cyfrowe środowisko, {sztucznie} naturalne środowisko* czy *wirtualne środowisko* – omawiane określenie może odsyłać do znaczeń słownikowych, takich jak: ‘ogół możliwości i warunków pracy, jakie daje użytkownikowi komputera określony system operacyjny’ (w przypadku *cyfrowego środowiska* czy *wirtualnego środowiska*), albo:

¹³ W nawias: „{” wpisuję te komponenty, po których dołączeniu powstaje nowy termin. W próbie można więc odnaleźć termin: *naturalne środowisko* oraz *sztucznie naturalne środowisko*, stąd zapis *{sztucznie} naturalne środowisko*.

¹⁴ Zob. Kaprow 1966.

¹⁵ To ma właśnie wyróżniać *environment* od innych instalacji. Idzie bowiem o takie zaaranżowanie trójwymiarowej przestrzeni, by odbiorca został zmuszony do czynnego odbioru dzieła, do interakcji z przestrzenią.

negacja znaczenia ‘ogół warunków, w jakich żyje określony organizm; otoczenie, ekosystem’ w przypadku {*sztucznie*} *naturalnego środowiska*.

Najistotniejsze wydaje się jednak spostrzeżenie, że przytoczone tutaj połączenia – i te z komponentem *dzieło*, i te z komponentem *sztuka* oraz z komponentami *doświadczenie* czy *środowisko* – nie są rejestrowane w słownikach ogólnych języka polskiego ani w słowniku specjalistycznym. Weryfikowałam ich obecność w sześciu leksykonach: w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, w *Słowniku współczesnego języka polskiego* redagowanego przez Bogusława Dunaja, w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* Stanisława Dubisza, w *Innym słowniku języka polskiego* Mirosława Bańki oraz w *Wielkim słowniku języka polskiego PAN* pod redakcją Piotra Żmigrodzkiego, a także w *Słowniku terminów komputerowych* napisanym przez Bryana Pfaffenberga. Wymienione skupienia z pewnością funkcjonują jednak w kulturoznawczym dyskursie, skoro są powtarzane przez różnych autorów, w różnych publikacjach, aczkolwiek badacze ich nie definiują.

Nic więc dziwnego, że w procesie odbiorczym odczuwane jest zaburzenie łączliwości semantycznej, rozumianej tutaj jako „taka łączliwość, kiedy wyrazy realizują swoje znaczenia leksykalne zgodnie z ich odniesieniem przedmiotowo-logicznym i zgodnie z ich definicją słownikową” (Komincz 1986: 86). Odczuwane jest nawet zaburzenie łączliwości pragmatycznej, którą opisuję analogicznie do poprzedniej definicji jako taką, kiedy **skupienie terminologiczne** realizuje **funkcję** poznawczą w sposób konwencjonalny, zgodny z konceptualizacją badacza oraz z pojęciem przyjętym w danym środowisku naukowym¹⁶.

Okazuje się, że ten sam komponent w różnych skupieniach odsyła do różnych sensów – zwłaszcza w przypadku słów kluczy. Niejednokrotnie w jednym tekście z zakresu nauk humanistycznych bywa używany w sensie naukowym i potocznym. Tym samym zawartość pojęciowa jednego terminu jest różna. Termin może odsyłać do rzeczywistości potocznej albo do rzeczywistości naukowej. Jeden leksem, choć „stary”, występując w nowych kontekstach, zyskuje na jakości. Mamy wówczas do czynienia z identycznym wykładnikiem formalnym (terminem) różnych zjawisk (pojęć).

Terminy jako jednostki fachowe w analizowanych tekstach mają przybliżyć do konceptualizacji badacza. Stopień konkretyzacji zaś, zależny od interpretacji odbiorcy, może nie przybliżać, lecz oddalać od znaczenia zakładanego przez nadawcę. Terminy okazują się więc takim elementem rzeczywistości językowej, których pojęcie nie musi być objaśnione, gdyż sam „obiekt” badań nie jest jasno wskazany (różne ujęcia *kultury*, *rzeczywistości wirtualnej* czy *dzieł interaktywnych*).

¹⁶ „Konwencjonalny”, czyli akceptowany w określonych sytuacjach użycia – zob. Austin 1993: 313-316.

Na podstawie powyższych spostrzeżeń można wysnuć wniosek, że facho-
wość terminu polega nie na jednoznaczności pojęcia, do którego odsyła, lecz na
produktywności – jako narzędzia w procesie naukowej interpretacji zjawisk uj-
mowanych językowo. O produktywności świadczy wielość **zakładanych definicji**
nazywanego zjawiska i skupień z autosemantycznym leksemem uznawanym za
termin. Wspomniane **zakładanie / projektowanie** definicji może być efektem
poststrukturalistycznego zwrotu, w którym neguje się sensowność definiowa-
nia. Zastanawia fakt, czy nie jest przypadkiem tak, że rozbudowane skupienia
terminologiczne mają zastąpić definicję, czy sam termin / określenie nie staje się
swoim własnym opisem, odsyłając tylko do siebie.

W bogactwach hipotetycznych konceptualizacji jednego terminu możemy
zatem upatrywać jednej z przyczyn wspomnianej niewyrazistości.

Inaczej sprawa się ma, gdy sprawdzimy, **do jakich umiejętności poznaw-
czych nieświadomie odwołują się humaniści kulturoznawcy w procesie opisu
jakiegoś zjawiska.** W takim przypadku przyglądamy się więc *metaforom poznaw-
czym*¹⁷ (Lakoff, Johnson 1988). Nie idzie wtedy o znak pojęcia (termin), ale o spo-
soby **pojmwania / rozumienia** czegoś. W przypadku rozumienia, na przykład
dzieła (jako zjawiska), mamy do czynienia ze spójnym modelem poznawczym.

Kiedy kulturoznawcy piszą o dziele nieinteraktywnym, posługują się me-
taforą **DZIEŁO TO POJEMNIK-PRZEDMIOT**. Zwróćmy uwagę na następujące
przykłady:

A. DZIEŁO TO POJEMNIK-PRZEDMIOT

Tekst i jego odbiorca stanowią układ zbudowany na fundamencie dzieła [SzI].

*Pragnienie przekroczenia ramy i znalezienia się wewnątrz obrazu, przełamania
oddalenia odbiorcy i dzieła nie jest nowe [PZ].*

*Dzieło sztuki jest otwarte i „niedopowiedziane”, a zatem potencjalnie każdy jego
odbiorca może zobaczyć w nim coś zupełnie innego [CO].*

*Interfejs wydaje się być pretekstem, wabikiem, który przewartościowuje pozycję
widza względem dzieła [ISz].*

¹⁷ W opracowaniu Lakoffa i Johnsona jest mowa o *metaforze pojęciowej*, którą można opisać według schematu X TO Y.

*(...) nie podejmuje próby podważenia i przekształcenia **perspektywy** widzenia, a jego dzieła **umiejscawiają** widza w sposób zbliżony do tego, który odnajdujemy w tradycyjnym dziele [SzI].*

*Widz, związany z punktem widzenia, zostaje tu (...) tradycyjnie **uloowany poza przestrzeń** obrazu i do tego **umieszczony** w najbardziej ortodoksyjnej dla perspektywy renesansowej **pozycji centralnej** [ISz].*

Gdy jest mowa o dziele interaktywnym, badacze charakteryzują je jako **POJEMNIK-SUBSTANCJĘ**, co ilustrują przykłady takie, jak:

B. DZIEŁO TO POJEMNIK-SUBSTANCJA

*Widz, tworząc obiekt swego postrzegania, jednocześnie **umiejscawia siebie** w wirtualnej rzeczywistości dzieła, co oznacza również, że ustanawia **dynamiczną**, sobie jedynie podległą **perspektywę** widzenia [SzI].*

*Odbiorcy – goście, **zanurzając się** w świecie dzieła, napotyka ją tam zarówno wirtualne postaci, jak i siebie nawzajem [SzI].*

*Szczególne znaczenie dla ukształtowania się interaktywności w sztuce ma ta odmiana sztuki kinetycznej, która proponuje swojej publiczności **możliwość ingerencji** w **strukturę** dzieła [SzI].*

*Interaktor nie tylko **znajduje się** wewnątrz tworzonego dzieła (**nie jest od niego oddzielony**), ale również **bierze czynny udział** w **przekształcaniu** jego formy [IM].*

*Ten rodzaj percepcji, pomimo że używa interfejsów, pozostaje jednak w sprzeczności z interaktywnością, która rozumiana jest jako **wpływanie na kształt** dzieła lub jego **elementów** [ISz].*

*W każdym wypadku efektem zastosowanego zabiegu jest **uloowanie** odbiorcy **nie przed ekranem**, a **wewnątrz** świata dzieła i zaoferowanie mu **doświadczenia** hybrydycznej przestrzeni [SzI].*

*Dzieło sztuki **traci materialność** przyjmując **postać procesualną**, **zmienną**, **niestałą** [IM].*

Odbiorca (tak samo zresztą jak i autor dzieła) jest tu postrzegany jako składnik wydarzenia tekstualnego, co implikuje zarazem, że nie zajmuje wobec niego pozycji zewnętrznej, lecz że jest zanurzony w świecie tekstowym [IM].

Podstawowy, powtarzany przezeń niemal we wszystkich pracach zabieg polega na zacieraniu granicy pomiędzy materialnym światem gości a wirtualną rzeczywistością, którą odwiedza zanurzając się w interaktywnym środowisku [IM].

(...) widz ingeruje przede wszystkim w strukturę dzieła, zanurza się w oceanie opowieści i – dryfując pod presją prądów licznych, obecnych tam dyskursów – usiłuje ustanowić własny kierunek, rytm i – przede wszystkim – ciągłość własnego, interaktywnego doświadczenia filmu [Sz].

Okazuje się zatem, że w modelowaniu humanistycznego dyskursu naukowego z zakresu kulturoznawstwa, a ściślej na temat nowych mediów, mamy do czynienia ze zmianą w sposobie ujmowania podstawowego zjawiska, którym teoretycy się zajmują. Przenośnia POJEMNIK-PRZEDMIOT określa bowiem inne właściwości zjawiska niż metafora POJEMNIKA-SUBSTANCJI. Pierwsza rzutuje na dzieło takie parametry, jak: 1) ostre granice, 2) część centralna, peryferia – szerokość i długość; druga z kolei analogicznie do pierwszej: 1) zmienne granice, 2) wewnątrz – głębia. **Obie te metafory implikują sposób opisu odbioru dzieła**, który w przypadku metafory POJEMNIKA-PRZEDMIOTU jest STANEM (odbiorca jest bierny – patrzeć, usytuowanie poza itd.), a więc dzieło – PRZEDMIOTEM, a w przypadku POJEMNIKA-SUBSTANCJI odbiór to PROCES (odbiorca działa – zanurzanie się, przekształcanie formy itd.).

Zastosowanie różnych metod oglądu pozwala na stwierdzenie, że metafory pojęciowe (ujęcie Lakoffa i Jonsona, kognitywne) nie muszą wywoływać u odbiorcy efektu niesamowitości, ale metaforyzacja (w sensie nietypowości połączenia) samych wielozłonowych terminów może do takiego efektu prowadzić. Pojawia się tutaj istotny problem roli odbiorcy. „Niewyraźność” terminów może sprawiać wrażenie, że są one używane bezzasadnie. Inaczej wygląda sprawa „odczytywania” metafor pojęciowych. Te z kolei, przez swoją wszechobecność, pozwalają odbiorcy zrozumieć, jakie cechy są zjawisku przypisywane. Dodatkowa znajomość kontekstu funkcjonowania pewnych określeń nie jest wówczas konieczna. By zrozumieć natomiast sensowność metaforyzacji terminów wielozłonowych, należy poznać naukowy kontekst funkcjonowania poszczególnych komponentów tworzących terminy.

Zastosowanie różnych metod badawczych doprowadza między innymi do dwóch uogólniających wniosków. „Stara” leksyka w swoich nowych połączeniach, tworząc wielozłonowe terminy, w procesie interpretacji każdorazowo odsyła

odbiorcę do innej jakości (do różnych sensów). Ta interpretacja nie musi być zgodna z intencją nadawcy. Nowe pojęcia z kolei w „starych” realizacjach odsyłają w procesie interpretacji do stałych „obrazów”, metafor pojęciowych – paradoksalnie – przybliżając do tego, co ujmowane naukowo. Zwłaszcza jeśli metafora ma charakter **modelujący**¹⁸ (Fojt 1998: 107-139), dzięki czemu konceptualizacja pojęć tworzących jej kontekst jest spójna.

Skróty

- BIO – Bakke M., 2015, *Bio-transfiguracje Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań, s. 272.
CO – Kędziora M., Nowak W., Ryczek J. (red.), *Co z tym odbiorcą. Wokół zagadnienia odbioru sztuki*, 2012, Poznań, s. 189.
IM – Porczak A. (red.), *Interaktywne media sztuki*, 2009, Kraków, s. 204.
ISz – Porczak A. (red.), *Interfejsy sztuki*, 2008, Kraków, s. 161.
PZ – Zawojski P., 1999, *O sztuce interaktywnej*, „Opcje”, nr 2, <http://www.zawojski.com/2006/04/19/o-sztuce-interaktywnej/> [dostęp: 04.05.2016 r].
SzI – Kluszczyński R.W., 2010, *Sztuka interaktywna*, Warszawa, s. 344.

Bibliografia

- Ajdkiewicz K., 1985, *Język i poznanie*, t. 1, Warszawa.
Austin J.L., 1993, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, Warszawa.
Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2009, *Tekstologia*, Warszawa.
Descartes R., 1958, *Medytacje o pierwszej filozofii*, Warszawa.
Duszak A., 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
Fojt T., 1998, *Metaphor in science*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. English Studies VIII – Humanities and Social Sciences”, nr 320, s. 107-139.
Gajda S., 1990, *Wprowadzenie do teorii terminu*, Opole.
Hammerl R., Sambor J., 1990, *Statystyka dla językoznawców*, Warszawa.
Kamasa V., 2014, *Techniki językoznawstwa korpusowego wykorzystywane w krytycznej analizie dyskursu. Przegląd*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 10, nr 2, s. 100-117, http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume26/PSJ_10_2_Kamasa.pdf [dostęp 04.01.2017].
Kaprow A., 1966, *Assemblage, Environments and Happenings*, New York.
Komincz L., 1986, *Wokół zagadnień łączliwości leksykalnej i semantycznej* [w]: M. Blicharski (red.), *Problemy semantyki leksykalnej*, t. 1, Katowice, s. 95-102.

¹⁸ Co znaczy, że w sposobie pojmowania *dzieła interaktywnego* punktem wyjścia jest zmiana pojmowania dzieła jako obiektu (z przedmiotu do substancji) i kategoryzowania jego cech. Metafora modelująca staje się bowiem bazą dla kolejnych metafor, w których domeny źródłowe wiążą się ze sobą na zasadzie podobieństwa i są motywowane przez to samo doświadczenie zmysłowe – dotyk (substancja), który zastępuje zmysł wzroku (przedmiot).

- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.
- Ligara B., 2014, *Semantyka terminu w perspektywie porównawczej: koncept, pojęcie czy signifyé?*, „Poradnik Językowy”, nr 2, s. 7-21.
- Mayenowa M.R., 1971, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, [w]: M.R. Mayenowa (red.), *O spójności tekstu*, Wrocław.
- Rachwałowa M., 1986, *Słownictwo tekstów naukowych*, Wrocław.

„Old” or „new” lexis? Considerations regarding several terms and a certain concept in academic texts concerning the new media

Summary

The article discusses the problem of „indefiniteness” characterizing texts concerning the new media. The problem is regarded from the quantitative and qualitative perspective. The first approach suggests that the said „indefiniteness” may be related to various parameters such as for example high rate of words repeatability and, first of all, high frequency of autosemantic words. However, qualitative analysis established that the frequently repeated autosemantic units are parts of other terms. Consequently, the meaning of the repeated lexemes is not fixed. It was also verified whether the analyzed multi-word terms are registered in dictionaries. It became clear that their absence in the Polish language lexicon corroborated the fact that they are untypical terminological combinations. Within the framework of qualitative analyses I focused on the manner in which the studied phenomenon is understood by the new media researchers. Therefore, I recreated the conceptual metaphor of *work* and *interactive work* (WORK IS A CONTAINER-OBJECT and WORK IS A CONTAINER-SUBSTANCE). The presented analyses indicate that the terminology system may seem incoherent (untypical combinations), while the conceptual system not necessarily so.

Key words: new media, term, concept, metaphor

Słowa kluczowe: nowe media, termin, pojęcie, metafora