

# **Ucyfrowienie – echo informacyjne – recepcja dzieła zdigitalizowanego**

Aleksandra Wójtowicz

## Aleksandra WÓJTOWICZ

### Ucyfrowienie – echo informacyjne – recepcja dzieła zdigitalizowanego

[...] książki to książki i lepiej pomóżmy im przetrwać, pozostać takimi, jakimi są, bo nie potrafimy bez nich żyć...<sup>1</sup>

#### „Zęby druku” w paszczy Internetu, czyli intertekstualność oswojona

Zaistnienie dzieła literackiego w sieci, analiza przemian jego struktury, statusu oraz metod odbioru, stanowi niezbywalny składnik dyskusji nad erą cyfryzacji i rozwoju technologicznego. Oralność, druk, digitalizacja to pola na mapie przemian cywilizacyjnych i kulturowych uobecniających się w tekście i poprzez tekst. Teorie przeszczepiane na grunt badań nad hipertekstem (by wymienić tu otwartość tekstu Michaiła Bachtina, kłącza Gilles’a Deleuze’a czy intertekstualność w ujęciu Gérarda Genette’a) otwierają możliwość kategoryzacji zjawisk tekstologicznych zaistniałych w cyberprzestrzeni. W celu opisanie nowych praktyk piśmienniczych powstałych wraz z rozwojem systemów cyfrowych (hiperpowieści i inne formy piśmiennictwa multimedialnego) można zredefiniować pojęcia uku- te przez teoretyków literatury, wskazujące na rolę środowiska odbioru, interakcji tekstu i aktywności czytelniczej czy perspektywy komunikacyjnej i usytuować je na osi analizy obok zjawisk typu interfejs, interaktywność etc. Przekroczenie line-

<sup>1</sup> W.J. Ong *Przekształcanie się środków przekazu: mówiona książka*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1990 z. 1, s. 319.

## Dociekania

arności w wyniku „rewolucji hipertekstualnej”<sup>2</sup>, fragmentaryczność, segmentacja, spacializacja<sup>3</sup>, to wymieniane przez badaczy nowych mediów cechy utworu zaistniałego w Internecie.

Hipertekst literacki należy jednak do odrębnego kręgu zjawisk niż dzieło dostępne w formie drukowanej czy – należy to mocno podkreślić – również zdigitalizowanej (a zatem powstałe w tradycyjnych warunkach i przełożone na plik komputerowy). Odmienny charakter hipertekstu konstytuuje się już w momencie powstawania, przy założeniu (przez autora) działań odbiorców i transformacji tekstowych, możliwych w środowisku cyfrowym, w jakim utwór powstaje<sup>4</sup>. Mimo to badacze hiperpowieści upatrują jej początków w dziełach powstałych w tradycyjnej formie, przejawiających cechy takie jak otwartość mobilność, fluktuacja oraz, co najważniejsze, nielinearność<sup>5</sup>.

Dzieło literackie zaistniałe w Internecie poprzez digitalizację, posiadające swój pierwotny kształt w formie tradycyjnej, wymyka się tym klasyfikacjom<sup>6</sup>. Jego materializowanie się w świadomości odbiorcy (mówimy tu o tekście powstałym w tradycyjnej formie, a udostępnionym w sieci poprzez digitalizację), stanowi wypadkową pomiędzy hipertekstem a dziełem drukowanym. Skan zachowuje prymarne funkcje tekstologiczne przypisane dziełu w momencie zaistnienia w druku, ze wszystkimi cechami dzieła tradycyjnego (inaczej niż formy piśmiennictwa multimedialnego). Jednak zakres czynności – naturalnych w cyberprzestrzeni, a nie-

---

<sup>2</sup> Zob. Z. Suszczyński *Hipertekst a „Galaktyka Gutenberga*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 529.

<sup>3</sup> Zob. E. Szczęsna *Wprowadzenie do poetyki tekstu sieciowego*, w: *Tekst (w) sieci. Tękst. Język. Gatunki*, red. D. Ulicka, t. 1, WAIp, Warszawa 2009, s. 67.

<sup>4</sup> Na ten temat zob. M. Hopfinger *Hiperfikcja. Hipertekst literacki*, w: tejsze *Literatura i media po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010; P. Celiński *Wyzwania hipertekstu – granice nieograniczonego*, w: *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowicki, Universitas, Kraków 2005; *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, red. M. Pisarski, P. Marecki, Ha!art, Kraków 2011; *liternet. pl*, red. P. Marecki, Rabid, Kraków 2003 i in.

<sup>5</sup> Badacze hipertekstu przywołują tu dzieła m.in. Jorge Louisa Borgesa czy Julio Cortáзара, zaś w analizie wytworów nowych mediów sięgają po koncepcje Rolanda Barthes’a, Michaela Foucaulta, Jacques’a Derridy, Michaiła Bachtina i in. Zob. m.in. *Hiperteksty literackie*.

<sup>6</sup> Temat literatury zdigitalizowanej podjął Maciej Maryl wskazując na remediację, w obrębie której nowe medium nie zatracza cech starego, a jedynie ewoluuje w oparciu o wcześniejsze zdobycze kulturowe. Przedmiot badań w tym kontekście stanowi nie dzieło powstałe w warunkach ucyfrowienia, ale przeniesione (poprzez digitalizację) z formy tradycyjnej właśnie. Zob. M. Maryl *Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej*, w: *Tekst (w) sieci. Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, t. 2, red. A. Gumkowska, WAIp, Warszawa 2009, s. 83-91.

możliwych w epoce sprzed cyfryzacji lub wymagających od czytelnika wzmoczonego wysiłku (intelektualnego i fizycznego – np. przeprowadzenie kwerendy bibliotecznej w celu dotarcia do źródeł i sensów ukrytych w utworze) – otwiera przed czytelnikiem nową formę partycypacji w dziele. Można powiedzieć, że hipertekstualność poszerza możliwości interpretacyjne poprzez ułatwione wejście w sferę głębszych znaczeń. Hiperłącza pozwalają na „przeskok” od symbolu, znaku do kontekstu, który on implikuje, na szybkie wejście na sugerowany tor znaczeń (przy określonej kompetencji czytelniczej), umożliwiają odczytanie aluzji literackich, *quasi*-cytatów czy odwołań kulturowych. Co więcej, taka sytuacja odbiorcza niesie możliwość wizualizacji (np. korespondencji sztuk). W przypadku dzieła zdigitalizowanego pomimo stabilności tekstu (niezawierającego linków odsyłających) umieszczenie go w środowisku cyfrowym warunkuje sytuację „rozszerzonego” odbioru. Hipertekstualność przybliża zatem intertekstualność, czyni ją mniej niedostępną, tworząc jednocześnie nową formę percepcji czytelniczej opartej na kontaminacji lektur – łatwość dostępu do źródeł i kontekstów umożliwia deszyfrację sensów opartych na odwołaniu do innych tekstów. Rola tego typu odbiorcy, niepredestynowanego do współtworzenia tekstu, pozostaje jednak różna od interaktywności dozwolonej w przypadku hiperpowieści. Tekst dzieła zdigitalizowanego, przeszczepionego do środowiska cyfrowego, nie zmienia swojej struktury, a jedynie warunki, w których zaczyna funkcjonować. Istotne jest tu zaznaczenie, iż stwierdzenie to dotyczy dzieła dopóty, dopóki zachowuje ono swą nienaruszalność (skan, reprint) i podlega nowym możliwościom zoptymalizowanej interpretacji. Przełożenie go na język HTML, dokument Word czy inną formę umożliwiającą w jego obrębie montaż hiperłączy, zmienia jego status, czyniąc go hipertekstem.

## Echo informacyjne

„Możliwość przekodowania jednego systemu wyrażania na inny (na przykład dźwiękowego na graficzny) jest oczywistym faktem niepozwalającym zanegować myśli, że materialność znaku realizowana jest przede wszystkim dzięki stworzeniu określonego systemu relacyjnego” – pisał Jurij Łotman<sup>7</sup>. Owo przekodowanie systemu wyrażania z papierowego na cyfrowy przeobraża ów system relacyjny, poszerzając pole możliwych działań w procesie odbioru i interpretacji przekazu. Zmianie ulega nie tylko samo medium, ale uruchomiony zostaje nowy rodzaj percepcji czytelniczej. Pierwsza kategoria zmian obejmuje wszelkiego rodzaju poszerzenie kontekstów o dodatkowe informacje, dostępne po zaangażowaniu innych witryn, linków, odnośników. Druga zawiera objawiające się w różny sposób rozbięcie ciągłości odbioru dzieła – którego parcelacja dokonuje się w procesie przerywania lektury i sięgania po inne dostępne informacje, obrazy etc. Na linii autor – dzieło – czytelnik pojawia się dodatkowy korelat (Internet) o mocy angażowania w proces odbioru nieprzewidywalnych (bo za każdym razem innych) czynników

<sup>7</sup> J. Łotman *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, PIW, Warszawa 1984, s. 53.

(informacje dostępne w sieci – stale ewoluujące i zmienne w zależności od wyboru i ruchu danego czytelnika w danym momencie oraz dynamiczność i otwartość poszczególnych leksji). Drugą z kategorii zmian można by zaliczyć do szumów Łotmanowskich<sup>8</sup>, poszerzając aspekt deformacji tekstu autorskiego w wyniku ingerencji czynników zewnętrznych o pole ingerencji opartej na fragmentaryczności lektury i uobecnieniu się innych tekstów w toku jej odbioru.

W przypadku kategorii poszerzenia kontekstów określenie deformacji struktury nie jest wystarczające. Analogicznie do teorii szumów wprowadzam tu pojęcie *ech a i n f o r m a c y j n e g o*. Echem informacyjnym z punktu widzenia teorii badań nad dziełem literackim *z a i s t n i a ł y m* w sieci (dziełem literackim obecnym w świadomości czytelniczej w formie tradycyjnej i przeniesionym do środowiska cyfrowego) nazywam rozszerzenie odbioru poprzez dostęp do kontekstów i źródeł uruchamianych w toku interpretacji. Wszystkie postaci (by dokonać tu transpozycji modelu definicji Łotmana) rozszerzania: otwieranie kolejnych witryn, uruchamianie linków i odsyłaczy, sięganie do tekstów innych dzieł obecnych w tekście w postaci cytatów, kryptocytatów, odwołań literackich i kulturowych, deszyfracja intertekstualności oraz korespondencji sztuk (jednoczesne oglądanie dzieł malarskich, sięganie po utwory muzyczne, których istnienie zasygnalizowane jest w tekście literackim)<sup>9</sup> – wszystko to jest echem na polu odbioru. „Szum” gasił informacje, „echo” – poszerza pole odbioru o treści istniejące w innych przestrzeniach w obrębie cyberprzestrzeni, to rozchodzenie się procesu interpretacji na szersze pola i powiększanie zakresu znaczeń.

W przypadku odbioru tekstu udostępnionego w sieci poprzez digitalizację<sup>10</sup> obie kategorie mogą zaistnieć jednocześnie. Przerywanie lektury dzieła i wpłatanie w jej tok innych tekstów zaburza tradycyjną strukturę odbioru, zaś sięganie po konteksty zwiększa możliwość rozumienia ukrytych sensów.

---

<sup>8</sup> „Szumem z punktu widzenia teorii informacji nazywa się wtargnięcie nieporządku, entropii, dezorganizacji w sferę struktury informacji. Szum gasi informację. Wszystkie postaci zakłóceń: zagłuszenie dźwięku zakłóceniami akustycznymi, niszczenie książek działaniem czynników mechanicznych, deformacja struktury tekstu autorskiego w wyniku interwencji cenzorskiej – wszystko to jest szumem w kanale łączności”. Zob. J. Łotman *Struktura tekstu artystycznego*, s. 112.

<sup>9</sup> Przykładowo odbiorca czytający *Oziminę* Wacława Berenta, w toku lektury sięga do obrazów Jacka Malczewskiego, dźwięków mazura, mitu o Demeter czy tekstu *Pana Tadeusza* (by wymienić tylko niektóre odwołania obecne w intertekstualnym materiale *Oziminy*).

<sup>10</sup> Podkreślam odróżnienie dzieła dostępnego w sieci, w postaci skanów, reprintu od dzieła, którego edycja dokonuje się poprzez inny język, umożliwiający ingerencję w tekst. Francuska biblioteka cyfrowa Gallica wykorzystuje dwa języki informatyczne, udostępniając skan w połączeniu (w sposób niewidoczny dla odbiorcy) z formatem umożliwiającym włączenie w tekst dodatkowych funkcji wyszukiwarki, kopiowania online itp.

## Okiem edytora, filologa i czytelnika

Poszerzenie pola odbioru dzieła, poprzez jego transpozycję na formę cyfrową oraz uruchomienie dodatkowej płaszczyzny informacji dostarczanej w postaci plików tekstowych, otwiera nowe możliwości przed filologami opracowującymi systemy informatyczne. Przykładem jest hipertekstowy, filologiczny system autorski dla twórczości Walerija Briusowa (GAFSI), opracowany przez rosyjski zespół badawczy RGGU (Rossijskij Gosudarstwiennoj Gumanitarnyj Uniwersitet)<sup>11</sup>. System udostępniający zespół całościowych tekstów, informacji niezbędnych dla prawidłowej recepcji, tworzący lingwistyczne instrumentarium i ustalający kanoniczną postać tekstów umożliwia czytelnikom sięgnięcie również do komentarzy filologicznych, słowników, bibliografii, zbiorów ikonografii, a nawet adaptacji dźwiękowych<sup>12</sup>. Zatem proponuje taki odbiór dzieła w cyberprzestrzeni, który mniej angażuje czytelnika w proces poszukiwań w gąszczu hiperłączy, dając mu jednocześnie gotową bazę tekstową i informacyjną wraz z gwarancją bezpieczeństwa źródeł (pod względem „pewności” merytorycznej). Jest to przykład „bezpiecznego” kompendium cyfrowego, gwarantującego ster i okręt „w żegludze lub nawigacji na wodach, nad którymi tylko częściowo można zapanować” – posługując się metaforą Rogera Chartiera<sup>13</sup>. Jednak tego typu model jest wyjątkiem w przestrzeni Internetu, gdzie zaistnienie dzieła (choćby w postaci skanów czy reprintów) niesie ze sobą pewne ryzyko i wymaga przestrzegania reguł – przez użytkowników, a zwłaszcza administratorów i autorów witryn udostępniających utwory literackie w sieci.

Dzieło powstające w tradycyjnej formie, ulegające przeobrażeniom na płaszczyźnie stylistyczno-językowej, kompozycyjnej, a nawet na poziomie wymowy ideowej, stanowi wyzwanie dla badaczy opracowujących edycje naukowe. Tradycyjna tekstologia staje również przed dodatkowym problemem, jakim jest wpływ ingerencji cenzury na tekst oraz okoliczności historycznych i kulturowo-literackich przemian na kształt kolejnych publikacji. Analiza tekstologiczna i kolacjonowanie wydań nie zawsze prowadzi do ostatecznego rozwiązania kwestii edytorskich<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Zob. S. Gindin *Hipertekstualny system filologiczny – twórczość Walerija Briusowa. Komunikat wstępny*, przeł. P. Mitzner, „Teksty Drugie” 2007 nr 3, s. 218-223, pierwodruk w: „Moskowskij Lingwistyczieskij Żurnal” 2003 nr 2.

<sup>12</sup> Prace prowadzono od 1997 roku, pierwszą część GAFSI opracowano w latach 2000-2002, zob. S. Gindin *Hipertekstualny system filologiczny*, s. 218.

<sup>13</sup> R. Chartier *Navigando tra libri e computer. Un dialogo fra Eco e Chartier*, rozm. E. Regazzoni, „La Repubblica” 1999, cyt. za: R. Chymkowski *Czytanie z ekranu – wstępny zarys problematyki*, „Przegląd Humanistyczny” 2002 nr 1, s. 116.

<sup>14</sup> Więcej na temat niejednoznaczności zagadnień edytorskich związanych ewolucją tekstów na przykładzie twórczości Wacława Berenta pisałam w: A. Wójtowicz *O zagadnieniach związanych z edycją dzieł Wacława Berenta*, w: *Rozmaitości warsztatowe*, t. 2, red. M. Strzyżewski, M. Lutomiński, J. Zyśk, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2010 oraz w referacie *Zysk czy strata – konsekwencje powrotu*

## Dociekania

Systemy informatyczne otwierają nowe możliwości dla edycji naukowych, ograniczonych przyczynami ekonomicznymi – wydanie wielotomowych dzieł opatrzonych rozbudowanym aparatem krytycznym jest przedsięwzięciem kosztownym i trudnym do zrealizowania w druku. Pytanie o wybór podstawy wydania w edycji elektronicznej ustępuje przed decyzjami, w jakiej formie, z jak szeroko rozbudowanym komentarzem i za pomocą jakich systemów informatycznych udostępnić dzieło. Hipermedialne konstrukcje pozwalają odbiorcy na jednoczesne dotarcie do różnych wydań, rękopisów i źródeł niezbędnych do pełniejszego odbioru, co więcej, oferują materiał do samodzielnego kolacjonowania tekstu i skorzystania z rozbudowanego komentarza filologicznego. Wspominany system GAFSI stanowi przykład udostępnienia nie tylko treści ale i przewodnika, w którym wybory kierunku recepcji (z użyciem możliwości oferowanych przez sieć) są naukowo uzasadnione i nie pozwalają czytelnikowi na sięganie po przypadkowe i niesprawdzone źródła. Tekst (zachowujący swój pierwotny kształt nadany mu w druku) jest wartością stałą, w przypadku edycji elektronicznej paratekst<sup>15</sup> (śródtytuł, przedmowy, wstępy, uwagi od wydawcy, noty na marginesie, wkładka reklamowa etc.) ma charakter niestabilny i wraz z postępem pracy edytorskiej może ulegać przeobrażeniom, tworząc model oparty na kontaminacji hipertekstowości typu Genetowskiego (aparatus krytyczny budowany dla dzieła w jego tradycyjnym kształcie) i hipermedialności (sięganie po możliwości środowiska cyfrowego).

Dzieło udostępnione w formie cyfrowego reprintu (za poprzednika tej formy można przyjąć zapis w postaci mikrofilmu, będący fotograficznym odwzorowaniem tekstu wraz ze wszystkimi śladami ingerencji czynników zewnętrznych, utrwalonej na kartach rękopisu czy pierwodruku – uwagi wydawcy, redaktora, cenzora, poprawki autorskie etc.) zachowuje kształt nadany mu w formie drukowanej. W przypadku skanu – udostępnionego w postaci plików PDF (format zawierający elementy hipertekstowe) czy DjVu (format skompresowanych plików graficznych) – w założeniu kształt dzieła powinien zachować prymarne cechy, jednak możliwość nawigacji, pełnotekstowej wyszukiwarki, kopiowania wybranych fragmentów itp. nakłada na odbiorcę konieczność świadomego korzystania z tak przygotowanych materiałów i sposobu lektury znanego pokoleniom, które – by posłużyć się sformułowaniem Marty Zielińskiej – „edukację odbywały w tradycyjnej «kulturze papieru»”<sup>16</sup>. Obserwacje prowadzone przez jurorów oceniających prace uczestników Olimpiady Literatury i Języka Polskiego na pierwszym etapie dowodzą, iż uczniowie wychowani w epoce Internetu coraz częściej sięgają po przypadkowe fragmenty tekstów udostępnionych w sieci, ignorując zasady wydania, two-

---

*do pierwszego wydania „Oziminy” Wacława Berenta, ogłoszonym na zebraniu Ośrodka Krytyki Tekstu i Edytorstwa Naukowego 02.03.2011 w IBL PAN.*

15 Posługuję się tu typologią Gérarda Genette’a, zob. G. Genette *Palimpsesty*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 320.

16 M. Zielińska *Epoka postpapierowa*, „Teksty Drugie” 2010 nr 1/2, s. 166.

rząc kompilacje różnych wydań (nawet w sytuacji, gdy utwór posiada kilka wariantów) oraz opatrując prace przypisami zawierającymi adresy bibliograficzne skopiowane z udostępnionych w Internecie baz bibliograficznych, a nieadekwatne do fragmentów tekstów skopiowanych z przypadkowych portali lub z baz prywatnych użytkowników<sup>17</sup>.

Pośród zagrożeń czekających na odbiorców literatury powstałej w tradycyjnej formie, a udostępnianej w postaci pliku, należy wskazać na działalność komercyjnych portali udostępniających wcześniejsze wydania (omijając tym samym problem wykupu praw autorskich) bez odpowiedniej adnotacji edytorskiej. W efekcie ograniczanie się czytelników do wersji dostępnych w Internecie udaremnia sens żmudnych prac badawczych literaturoznawców i edytorów, opartych na metodzie stemmatycznej, czy choćby rozwiązywaniu zagadek tekstologicznych związanych z wyborem podstawy i opracowywaniu aparatu krytycznego<sup>18</sup>. Można powtórzyć tu za Adamem Karpińskim:

Prezentowane tam [w bibliotekach internetowych – A.W.] teksty stają się dziś podstawowym źródłem lektur dla uczniów szkół średnich i studentów, w tym także, co przyznaję z ubolewaniem, dla studentów polonistyki. Z ubolewaniem nie dlatego, że skutecznie zastępują edycje książkowe. Rzecz w tym, że głównymi kryteriami wyboru źródła tekstów udostępnianych w tego rodzaju witrynach są: czytelność wybranej edycji, istotna dla zastosowania programu zamieniającego pliki zeskanowane na tekstowe, oraz data publikacji, na tyle odległa, by nie obowiązywały prawa autorskie. W rezultacie w Wirtualnej Bibliotece Literatury Polskiej znajdujemy teksty często bardzo złej jakości i w nieaktualnym opracowaniu. Na nieco lepszym poziomie jest współpraca z Biblioteką Narodową projekt Wolne Lektury, gdzie w sposób wygodny dla użytkownika podawane są m.in. komentarze objaśniające utwory. Ale i tutaj kryterium wyboru podstawy tekstowej jest ściśle powiązane z działaniem praw autorskich. [...] w bibliotece elektronicznej realizującej takie założenia filolog jest zbędny, a nawet niepożądany.<sup>19</sup>

Badacze literatury w kontekście rozważań nad tekstem udostępnionym w formie cyfrowej sygnalizują również problem związany z używaniem oprogramowania rozpoznającego tekst w zeskanowanym dokumencie, OCR (Optical Character Recognition), które może powodować deformację tekstu (na pierwszy rzut oka niewidoczną dla przeciętnego użytkownika, a istotną dla wnikliwego badacza).

<sup>17</sup> Znane są już przypadki, w których uczniowie mieli problem nie tylko z adnotacją prawidłowego tytułu tomu, z którego pochodził utwór, ale nawet nazwiska autora.

<sup>18</sup> Problem ten podjęli prof. Roman Loth i prof. Adam Karpiński w dyskusji podczas konferencji 28.06.2010 roku w IBL PAN, zorganizowanej przez Macieja Maryła pod hasłem „Digitalizacja nie istnieje” nawiązującym do koncepcji Jeana Baudrillarda.

<sup>19</sup> A. Karpiński *Edytorstwo i krytyka tekstu w Polsce u progu XXI wieku*, w: *Humanizm i filologia*, red. nauk. A. Karpiński, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 506-507. Por. J.S. Gruchała *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – Edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22-25 czerwca 2004*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 441.



Problem ten rozwiązała twórcy cyfrowej biblioteki francuskiej Gallica, która zamieszcza reprint (dając możliwość wglądu do oryginału) i tekst z OCR (ułatwiający nawigację), przedsięwzięcie jest jednak bardzo kosztowne<sup>20</sup>.

W kontekście rozważań o digitalizacji i procesie udostępniania dzieł literackich w sieci nie sposób nie wspomnieć o zjawisku powstawania bibliotek cyfrowych<sup>21</sup>. Biblioteki te, posiadając programy służące stworzeniu pełnych baz opisów bibliograficznych, oprócz treści udostępniają również podstawowe informacje wydawnicze. Wprowadzenie oprogramowania do archiwizacji i publikacji materiałów trudno dostępnych stało się asumptem do powoływania konsorcjów na potrzeby finansowe cyfrowych bibliotek, np. Konsorcjum Yale University, Porozumienie Bibliotek we Frankfurcie nad Menem czy – w Polsce – Konsorcjum Repozytorium Cyfrowego Instytutów Naukowych (angażującego biblioteki różnorodnych tematycznie instytutów naukowych, głównie Polskiej Akademii Nauk). Zadaniem konsorcjum jest zabezpieczanie, archiwizacja i udostępnianie zbiorów o charakterze archiwalnym. Biblioteki RCIN wypracowały wspólny wzorzec formatu opisu i unifikowania procesu cyfryzacji i digitalizacji.

### Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych i księgozbiór Instytutu Badań Literackich PAN w RCIN<sup>22</sup>

Projekt RCIN<sup>23</sup> w oparciu o przepisy prawa autorskiego digitalizuje unikatowe zbiory o wysokiej randze naukowej i historycznej, często jedyne egzemplarze w Polsce i na świecie, i udostępnia czytelnikom (<http://rcin.org.pl>). W tym celu zorganizowano zaplecze informacyjno-techniczne: Serwer dLibry, IBD – przeglądarki Google, NUKAT, WORLDC AT, Federacja Bibliotek Cyfrowych, inne repozytoria. Opracowano systemy służące archiwizacji plików oraz spójny model działań począwszy od selekcji zbiorów, poprzez organizację pracowni digitalizacyjnych (skanowanie z użyciem skanera działowego płaskiego w oparciu o światło zimne bez emisji promieni UV i obróbkę skanów), prace redaktorskie po modele tworze-

---

<sup>20</sup> Spostrzeżenie to zawdzięczam dyskusjom prowadzonym z prof. Marią Prussak.

<sup>21</sup> Nie wchodzi tu bliżej w problem powstawania bibliotek cyfrowych, biorących początek w przedsięwzięciach takich jak Project Gutenberg, gdyż zjawisko zostało wielokrotnie omówione przez badaczy nowych mediów: R. Chymkowski, M. Hopfinger, M. Maryl i in.

<sup>22</sup> Informacje niezbędne do napisania tej części artykułu udostępnił mi Łukasz Ossowski, kierownik Biblioteki IBL PAN, kierownik projektu RCIN IBL PAN.

<sup>23</sup> Projekt współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego Innowacyjna Gospodarka Oś priorytetowa 2: infrastruktura strefy B+R, Działanie 2.3: Inwestycje związane z rozwojem infrastruktury informatycznej nauki, Poddziałanie 2.3.2.: Projekty w zakresie rozwoju zasobów informatycznych nauki w postaci cyfrowej.

nia publikacji cyfrowych. Przy realizacji projektu zastosowano system zarządzania Total Quality Management (TQM). Zeskanowane materiały udostępniane w postaci plików PDF i DjVu odzwierciedlają oryginał<sup>24</sup> (wszelkie zmiany będące śladem upływu czasu pozostają utrwalone w formie cyfrowej – nie stosuje się retuszu, wybielania tła etc.), tak by zachować zbiory archiwalne w możliwie najpełniejszej postaci. Baza RCIN udostępnia dokumenty w różnych językach (polskim, angielskim, niemieckim, rosyjskim, holenderskim, norweskim, szwedzkim, ukraińskim, węgierskim, włoskim, łacińskim, hebrajskim), zaś interfejs wyszukiwawczy (zbiory w większości przeszukiwane są pełnotekstowo) dostępny jest w językach polskim i angielskim. Głównymi odbiorcami projektu są pracownicy naukowcy instytutów Konsorcjum (baza stanowi pomocne narzędzie w przeprowadzaniu kwerend), przedstawiciele urzędów państwowych, organizacji ekologicznych, kulturalnych, oświatowych, społecznych, nauczyciele i uczniowie szkół średnich, naukowcy zagraniczni oraz placówki krajowe i zagraniczne, z którymi instytuty Konsorcjum prowadzą szeroką wymianę publikacji naukowych<sup>25</sup>.

Ze zdigitalizowanych zbiorów IBL, udostępnianych w ramach udziału IBL PAN w projekcie RCIN, korzystają użytkownicy nie tylko w Polsce, ale i na całym świecie. Dostęp ogólnościowy czytelnicy uzyskują poprzez cyfrową Bibliotekę Europeana. Biblioteka IBL PAN posiada bardzo cenny w skali światowej księgozbiór (niemal 379 500 egzemplarzy), którego podstawę stanowią zbiory Jana Michalskiego i Gabriela Korbuta, zawierające często unikatowe książki XIX-wieczne i dawniejsze. W jego skład wchodzi m.in. zbiór noworoczników polskich (około 100), komplet powieści sentymentalnych i historycznych oraz czasopism literackich z początku XIX wieku, judaika, rękopisy i stare druki. Posiadanie tych kolekcji, systematycznie wzbogacanych o nowe pozycje oraz dzieła nabyte w drodze wymiany z instytucjami takimi jak: Nobel Bibliothek, School of Slavonic, The Library of

---

<sup>24</sup> Przykładem analizy nie tylko tekstologicznej, ale i form fizycznych, w jakich zachował się przekaz, może być rekonstrukcja procesu powstawania *Dziadów wileńsko-kowieńskich* przeprowadzona przez Stanisława Pigoń, który analizował paginację, kaligrafię, układ zapisu, a nawet układ i zagięcia kartek zeszytiku, w którym zachowała się kopia autografu wykonana przez Jana Czeczota. Zob. S. Pigoń *Formowanie się „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, PIW, Warszawa 1967.

<sup>25</sup> Wśród partnerów można wymienić – w Polsce – ośrodki związane z naukami reprezentowanymi przez członków Konsorcjum – Instytuty Polskiej Akademii Nauk i branżowe, biblioteki akademickie i towarzystwa naukowe. Zagraniczni kontrahenci: m.in. Library of Congress w Waszyngtonie, Library of the University of California w Berkley, University of Washington Libraries w Seattle, Golda Meir Library w Milwaukee (baza bibliograficzna “Current Geographical Contents”), “Bibliographie Geographique Internationale” w Paryżu, baza bibliograficzna Wydawnictwa Elsevier w Amsterdanie, Rosyjska Akademia Nauk, Biblioteka Narodowa Ukrainy, Japan Chemical Society, Shnghai Institute of Organic Chemistry, Latvian Institute of Organic Synthesis i wiele innych.

## Dociekania

Congress, The Stanford University, Deutsches Polen Institut czy Bibliothèque Nationale de France sprawiły, że w ocenie specjalistów Biblioteka IBL PAN jest najlepszą placówką w Polsce w zakresie nauk o literaturze.

W ramach RCIN digitalizowane są obecnie autografy powieści Elizy Orzeszkowej wraz z korespondencją pisarki oraz unikatowe w skali międzynarodowej materiały rękopiśmienne Józefa Ignacego Kraszewskiego, Jana Kasprowicza, Artura Oppmana (Or-Ota). Z druków ulotnych z okresu Sejmu Wielkiego – będących ważnymi źródłami historycznymi XVIII wieku – umieszczane są w RCIN te dokumenty, których nie uwzględniono w istniejących już bibliotekach specjalistycznych, np. „Cyfrowej Bibliotece Druków Ulotnych Polskich i Polski Dotyczących z XVI, XVII i XVIII wieku”. Ponadto skanowane są: druki z XIX wieku i pierwszej połowy XX wieku ze zbiorów Fundacji J.J. Michalskich (w tym judaika – zbiór obejmujący dokumenty od czasów najdawniejszych po XX wiek, będące rzadkością w bibliotekach polskich i zagranicznych) oraz czasopisma XIX-wieczne (będące nierzadko jedynym egzemplarzem w Polsce, znajdującym się w Bibliotece IBL PAN).

### Na zakończenie<sup>26</sup>

Analiza procesu odbioru dzieła literackiego w koncepcjach teoretyków literatury, akcentuje aktywną rolę odbiorcy i jej wpływ na ostateczny kształt dzieła. Ów ostateczny kształt uobecnia się w momencie swego wybrzmienia, zaistnienia w świadomości czytelnika, a warstwa tekstowa jest korelatem szerszej struktury uruchamianej w obrębie tego procesu. W momencie przemian na polu wytworów literackich i kulturowych, będących następstwem rozwoju technologicznego i ery cyfryzacji, zmienia się status dzieła literackiego, które samo podlega przemianom i nowym klasyfikacjom w zderzeniu z możliwościami środowiska Internetu. „Nie mówimy już o rewolucji cyfrowej, która przewidywała, że stare media zostaną zastąpione nowymi. Teraz mówimy o konwergencji mediów, gdzie stare i nowe media wchodzą w coraz bardziej skomplikowane interakcje [...]” – by powtórzyć za Henrym Jenkinsem<sup>27</sup>, mówimy o sytuacji, w której nowe medium otwiera przed czytelnikiem niespotkane dotąd możliwości percepcji i – tym samym – interpretacji, nawet jeśli nadal mamy do czynienia z tekstem powstałym i istniejącym (jeszcze) w świadomości odbiorczej w swej tradycyjnej formie.

Palimpsestowa struktura pokładów tekstowych w cyberprzestrzeni i tekst będący „tkanką cytatów, pochodzących z nieskończonego wielu zakątków kultury” (w myśl Rolanda Barthes’a), pojmowany jako „wielowymiarowa przestrzeń, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nad-

<sup>26</sup> Dziękuję Marii Prussak i Maciejowi Maryłowi, których cenne uwagi przyczyniły się do powstania ostatecznego kształtu niniejszego tekstu.

<sup>27</sup> H. Jenkins *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, WAiP, Warszawa 2007, s. 6.

## **Wójtowicz** Ucyfrowienie – echo informacyjne...

rzędnego znaczenia [...]”<sup>28</sup>, spotykają się w teorii echa informacyjnego. Ucyfrowienie umożliwia łatwiejsze odkodowanie poszczególnych tkanek zawierających znaczenie – przełamanie bariery wymagań kompetencji czytelniczych niezbędnych dla prawidłowego odbioru. Digitalizacja wiąże się więc z teorią echa dwojako: po pierwsze – poprzez remediację dzieło zaczyna podlegać procesowi interpretacji z wykorzystaniem możliwości nowych mediów. Rozchodzenie się zaś pola informacyjnego na coraz szersze pokłady, poprzez wykorzystanie innych tekstów udostępnionych dzięki hiperłączom, wiąże się z drugim aspektem – poszerzaniem baz danych (dzięki digitalizacji) i progresją przestrzeni oferującej informację. Ważnym czynnikiem jest kierunek działań interpretacyjnych i poznawczych oraz świadomość czytelnicza podczas korzystania z zasobów cyfrowych. Jak zarysuje się obraz dalszych przemian na polu przecięcia literatury i technologii, zależy od samych czytelników, którzy w kontakcie z dziełem literackim (choćby udostępnionym w formie cyfrowej) zawsze powinni pozostać przede wszystkim właśnie czytelnikami, nie zaś tylko „użytkownikami”.

## Abstract

**Aleksandra WÓJTOWICZ**

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences  
(Warszawa)**

### **Digitalisation – information echo – reception of a digitalised work**

The article addresses the problem of the influence of the Internet culture onto the reception of texts made accessible in a digital form. It offers a definition of the information echo which describes the mechanism of the reception of the literary work on the web. The influence of hypermediality on the new form of readerly participation and his/her new position vis-a-vis intertextuality. The article presents the question of benefits and dangers of digitalisation, the necessity to follow the rules of using the digital resources as well as computer systems making use of technological developments for the work of literary scholars, filologists, and editors. Finally, the author presents the Digital Repository of Academic Institutes as an example of a digital library. The article is based on traditional textual studies and electronic editing as well as on the concepts of the following theoreticians: Jurij Lotman, Gérard Genette, Roland Barthes.

---

<sup>28</sup> R. Barthes *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 356.