



Narzędzia mediów elektronicznych w warsztacie edytora – próba teoretycznego rozpoznania

Aleksandra Wójtowicz

Narzędzia mediów elektronicznych w warsztacie edytora – próba teoretycznego rozpoznania¹

10.18318/978-83-65573-14-8.8

What is „the most significant future trend in electronic editing”?
It all depends on how you imagine the future.

(McGann 2002)

Deszyfracja multikodu a nowy typ czytelnika

Wydawca dysponujący narzędziami mediów elektronicznych ma możliwość realizowania najbardziej ambitnych planów edytor-
skich, które w epoce druku były nieosiągalne. Połączenie wiedzy
historyka literatury i edytora naukowego (przygotowujących taką
edycję cyfrową) z informacją słownikową, encyklopedyczną, mate-
riałami multimedialnymi i zasobami internetowych repozytoriów
naukowych tworzy sytuację komunikacyjną, w której czytelnik
zostaje wyposażony w niezwykle kompetencje umożliwiające mu
deszyfrację ukrytych sensów, symboli i aluzji zawartych w dziele.
Ponadto, gdy sięga do profesjonalnie przygotowanej edycji elektro-
nicznej, uzyskuje możliwość zapoznania się z dynamiką przemian
tekstu, kontaktu z kolejnymi przekazami, rękopisem i notatkami
autorskimi. Lekturę dodatkową może stanowić korespondencja
autorska, pamiętniki i biografie, dokumenty epoki i wszelkiego
rodzaju świadectwa życia literackiego, sytuacji politycznej i prze-

¹ Podczas pracy nad tekstem wykorzystałam badania, które prowadzę w ramach grantu finansowanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki „Redefiniowanie filologii”, projekt numer 0031/NPRH2/H11/81/2012.

mian historycznych towarzyszących powstawaniu kolejnych wydań utworu. Nie wiąże się to oczywiście z ograniczeniem roli edytora, ale raczej ze zmianą działań, które ten podejmuje, dysponując technologicznie innymi narzędziami niż te, które są dostępne w wydaniu tradycyjnym.

Czytelnik – nazwę go czytelnikiem multikodu (który odbiera tekst przez pryzmat własnych doświadczeń, ale jest zainteresowany także sposobami czytania dzieła na wcześniejszych etapach jego funkcjonowania w kulturze literackiej) – znajduje się w nowej sytuacji komunikacyjnej, jaką jest percepcja czytelnicza dzieła w sieci². To percepcja, której poszerzenie następuje w procesie kontaktu z dziełem zdigitalizowanym, opatrzonym profesjonalnie przygotowanym hipermedialnym aparatem krytycznym³ i umieszczonym w otoczeniu odpowiednich zasobów wiedzy.

Pisząc zatem o narzędziach mediów elektronicznych w warsztacie edytora-filologa, pragnę tym samym wskazać na wagę kompetencji w zakresie wiedzy tekstologicznej i rolę filologów w środowisku kultury internetu. Zamieszczenie tekstu w sieci daje nie tylko możliwości wykorzystania narzędzi internetowych do tworzenia rozbudowanego aparatu krytycznego, ale także poszerza grupę potencjalnych odbiorców, którzy sięgną po dzieła literatury wysokiej znacznie częściej, niż uczyniliby to w formie tradycyjnej. (Pojawia

² Nie podejmuję tu szerszej analizy sposobu odbioru dzieła umieszczonego w internecie, ponieważ temat ten był już wielokrotnie opisywany przez badaczy piśmiennictwa multimedialnego, którzy wskazywali m.in. na nieliniarność w procesie odbioru etc.

³ Ponieważ profesjonalne edycje elektroniczne na gruncie polskim nie są jeszcze zjawiskiem rozpowszechnionym, brak również terminologii łączącej prace edytorskie z działaniami literaturoznawców w internecie. Tego typu narzędzia w projektowanej przeze mnie edycji elektronicznej nazywam „hipermedialnym aparatem krytycznym”, ponieważ w założeniu wykorzystywałyby one schemat prac tradycyjnych edytorów i jednocześnie działanie ich opierałoby się na hiperłączach – sieci linków i odsyłaczy do określonych witryn internetowych oraz warstwowych pokładów tekstowych.

się tu kwestia już dawno rozpoznanych korzyści z migracji literatury do internetu oraz nowego rodzaju aktywności czytelniczej). Dostęp do sieci podczas lektury i – co bardzo istotne – do materiałów uporządkowanych według opracowanego wcześniej klucza merytorycznego pozwala na przywołanie realiów towarzyszących odbiorowi tego komunikatu w poprzednich okresach jego trwania oraz na analizę różnych przekazów autorskich (skierowanych do innego typu odbiorcy na innym etapie historii tekstu), a zatem na wydobycie pełniejszego obrazu dzieła. Historyk literatury sięgający do edycji cyfrowej będzie zainteresowany funkcjonalnością wyższego rzędu, umożliwiającą kolacjonowanie poszczególnych przekazów, istotne będą dla niego komentarze i zasoby wiedzy dające wgląd w historię powstawania utworu. Dzięki narzędziom mediów elektronicznych faksymilia, dokumenty, bruliony, rękopisy, różne warianty tekstu, kolejne wydania – materiał niemożliwy do zamknięcia w formie drukowanej w jednym egzemplarzu – mogą zaistnieć obok siebie, mogą współlistnieć, tworząc dzieło w jego różnorodnych odsłonach (decyzje edytorskie zaś będą związane między innymi ze sposobem i kształtem, w jaki zostaną udostępnione). Cytuję, za Maciejem Marylem zasadę sformułowaną przez krytyczkę edycji elektronicznych Susan Hockey: „Edycje elektroniczne są swoistym przeniesieniem edycji tradycyjnych do internetu, z zachowaniem wszelkich standardów akademickich wymaganych od edycji drukowanych” (Hockey 2000, cyt. za Maryl 2009: 89). Biorąc pod uwagę dynamikę postępu technologicznego i obserwowanego rozwoju naukowych projektów internetowych, można wykazać, że teza postawiona przez Hockey czternaście lat temu została przeformułowana, a akcenty w niej zostają przesunięte – zaletą edycji elektronicznej będzie jej przewaga nie tyle nad innymi tekstami udostępnionymi w sieci (profesjonalne opracowanie naukowe), ile nad edycją naukową przygotowaną w wersji trady-

cyjnej (połączenie opracowania naukowego z hipermedialnością).

Czytelnik edycji popularnonaukowej (poszukujący na przykład lektury szkolnej) będzie zainteresowany innymi możliwościami odbioru, takimi jak materiały multimedialne czy wiedza encyklopedyczna, które przygotowane i uporządkowane przez edytora publikacji elektronicznej będą pełnić rolę analogiczną do materiałów opracowanych w tradycyjnym wydaniu krytycznym, ale wykorzystujących nowe technologie, co pozwala na publikację pozbawioną ograniczeń, z jakimi boryka się forma drukowana.

Dotarcie z edycją krytyczną do środowisk szkolnych i uniwersyteckich wydaje się rzeczą konieczną, sieć zaś jest przestrzenią najłatwiejszego, powszechnego kontaktu. Ponadto odbiorca, który jest zainteresowany poszerzaniem wiedzy niezbędnej do interpretacji dzieła wymagającego od niego pewnych kompetencji, dzięki hiperłączom prawie natychmiast ma dostęp do zdigitalizowanych zasobów bibliotecznych i informacji naukowych, które stają się niemal integralną częścią lektury z racji swojej dostępności za pośrednictwem linków i odnośników do innych witryn. Szybki dostęp do fotokopii rękopisów, maszynopisów z adnotacjami autorskimi, redakcyjnymi czy cenzorskimi przybliży konteksty towarzyszące powstawaniu dzieła, multimedialność zaś poszerza formy odbioru o źródła interdyscyplinarne – ikonograficzne i dźwiękowe. Oczywiście jest tu problem niebezpieczeństw związanych z różnym poziomem merytorycznym informacji dostępnych w internecie – stąd edytorzy przygotowujący edycje elektroniczne powinni brać poniekąd odpowiedzialność za koordynację ruchów podejmowanych przez czytelnika. Zadaniem humanistyki cyfrowej jest dwustronność działań: edycje elektroniczne powinny bazować na pracach edytorów-filologów posiadających kompetencje badaczy przygotowujących tradycyjne edycje naukowe, narzędzia i kultura internetu powinny zaś zacząć funkcjonować w planach prac edytorskich jako

elementy konieczne i niezwykle pomocne na płaszczyźnie kontaktu czytelnika XXI wieku z dziełem. Jako pożądane profesjonalne przedsięwzięcia jawią się kompendia internetowe różne od witryn i portali obecnie udostępniających dzieła zdigitalizowane, często opatrzone opracowaniem (na różnym poziomie naukowości), które nie mają zbyt wiele wspólnego z projektowanym tu edytorstwem elektronicznym i które nierzadko ignorują nawet problem wyboru podstawy wydania czy publikacji noty edytorskiej.

Edycje elektroniczne nie są równoważne z samą digitalizacją, polegają na połączeniu kompetencji informatycznych z naukowymi. Krytycznie opracowany tekst powinien zostać udostępniony w sposób otwierający ścieżkę interpretacji na bazie innych profesjonalnych źródeł internetowych. Przedstawiciele jednostek naukowych zajmujący się humanistyką cyfrową w swojej pracy, przygotowując również inne projekty naukowe, wykorzystują wiedzę zarówno humanistów, jak i informatyków. Jeśli natomiast odwróci się kierunek tych zależności, należy podkreślić niezbędność wpływu literaturoznawców, językoznawców, tekstologów na rzeczywistość, w jakiej znajduje się czytelnik w środowisku cyfrowym.

Hipermedialny aparat krytyczny – przypadek Berenta

Jest rok 1931. Wacław Berent publikuje na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” *Wstęp do „Wywłaszczenia Muz”*. Sytuacja społeczeństwa polskiego w czasach porobiorowych, kulturotwórcza misja członków Komisji Edukacji Narodowej i rola Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk to zagadnienia, wokół których ogniskuje się refleksja autora poszukującego wzorca dla nowoczesnej Polski.

W obrębie zaledwie czterdziestopięciostronicowej broszury cytuje i parafrazuje on Skarbka, Staszica, Albertrandiego, Fijałkow-

skiego, Morawskiego, kanclerza rosyjskiego Rumiancewa i Greka Ekomonidesa. Nie zabrakło tu słów postaci, takich jak Bandtkie, Dąbrowski, Mickiewicz, Niemcewicz, Czartoryski, Goethe czy odnowiciele czeskiej świadomości narodowej: Hanka, Jungmann, Szafarzyk i inni. Ponadto autor przywołuje postaci Fredry, Goszczyńskiego, Chateaubrianda, Brodzińskiego, Rzewuskiego, Łukaszyńskiego, Potockiego, de Girarda, Szucha, Delilla, Bema, Karpińskiego, Napoleona, Krasickiego, Trembeckiego, Malczewskiego, Węgierskiego, Woronicza, Naruszewicza, Książczyna. Są tu także Benvenuto Cellini, Repnin, car Aleksander, Chodkiewicz, Richelieu...

Celowo wymieniam tę długą listę nazwisk, bez jakiegokolwiek porządku, ponieważ galeria postaci z kart *Wstępu* to przedstawiciele Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk – członkowie i prezesi, starożytni myśliciele, pustelnicy średniowieczni i współcześni historycy, twórcy ośrodków naukowych, wynalazcy i architekci różnych narodowości (od projektanta warsztatu tkackiego po geologa), pisarze i poeci, dygnitarze, gubernatorzy i politycy, działacze niepodległościowi i legionieści, książęta i królowie – nie wyłączając cesarza. Berent odnosi się do treści testamentu Dąbrowskiego, korespondencji Kołłątaja i Czackiego, pojawiają się kryptocyfry, niebezpośrednie odwołania do postaci, niekoniecznie dziś czytelne dla odbiorcy w XXI wieku (nie zawsze czytelne dla odbiorców współczesnych pisarzowi). Autor wspomina warszawski wykład Aleksandra Humboldta, wniosek Akademii Bolońskiej o nawiązanie współpracy naukowej z Towarzystwem, odezwę Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, ówczesne wydawnictwa naukowe i literackie i wiele innych kontekstów. Jedynie znajomość treści konotowanych przez te wydarzenia i postaci pozwala na odczytanie sensu tekstu Berenta. Postacie historyczne pojawiają się obok literackich, a dopiero znajomość utworów Karpińskiego, Dantego,

Mickiewicza czy Szekspira pozwala na zrozumienie mechanizmu ich zaistnienia w tekście.

Jaką rangę miały czasopisma, takie jak „Bulletin universel des sciences”, „Revue encyclopédique” czy „Globe”, dlaczego Berent zestawia paryski adres rue Mazarine z lokalizacją Pałacu Staszica (ileż kontekstów otwiera to zestawienie, począwszy od programowej dbałości o czystość języka znamiennej dla Akademii Francuskiej, na Marii Skłodowskiej-Curie skończywszy) i kim była „Pani Krakowska na Podwalu”. Nazwisko Szucha, które w XXI wieku odbiorcy znającemu z historii wydarzenia z czasów II wojny światowej kojarzy się z adresem siedziby Gestapo, dla Berenta było jednym z listy umysłów oświecenia, projektanta królewskich ogrodów Poniatowskiego. Co z cytatami w językach niemieckim, włoskim, francuskim, łacińskim czy greckim, które pojawiają się w tekście? Co z lokalizacją źródeł? (Berent w notach wskazuje ich zaledwie kilka).

Broszura pełna jest symboli, których deszyfracja jest konieczna do prawidłowego zrozumienia tekstu, zatem aparat krytyczny, jakim należałoby go opatrzyć, rozmiarem przerastałby wielokrotnie objętość tekstu literackiego. W przypadku wydania papierowego pojawia się problem sposobu czytania takiej publikacji. Decyzje edytorskie dotyczące kształtu wydania (rodzaj i objętość przypisów, umieszczenie ich pod tekstem lub na końcu książki, określenie stopnia ich szczegółowości w zależności od grupy docelowej, aneksy i noty edytorskie – dalsze losy tekstu poprawionego i opublikowanego pod innym tytułem w wydaniu książkowym etc.) nie rozwiązują problemu sposobu czytania. Konteksty historyczne (Targowica, Kiliński, Racławice, Powązki, Kościuszko i Legiony Dąbrowskiego) i kulturowe, czytelne dzisiaj w większości jedynie dla historyków i znawców problemu, wymagają kwerend i dodatkowych lektur w przypadku czytelnika niemającego umie-

jętności natychmiastowego przywołania faktów. Niemniej istotne jest to, w jakich okolicznościach historycznych i politycznych Berent tworzy taki właśnie tekst, co jest podstawą paraleli, którą buduje między obrazem społeczeństwa polskiego doby oświecenia i lat 30. XX wieku oraz jakie są dalsze losy tego utworu. To tylko *Wstęp do „Wywłaszczenia Muz”*, sam tekst pod zmienionym tytułem *Nurt* pojawia się jako część *Opowieści biograficznych*, we wstępie do nich Berent tłumaczy zaś zaproponowane przez siebie nowe wyznaczniki gatunkowe tekstu utkanego z cytatów, gdzie „słowo żywe” uobecnia się przez nową formę narracyjną czerpiącą z tekstów źródłowych i dokumentów. Pierwszym czytelnikom trudności w odbiorze nastęrczały kwestie narracyjne, kompozycyjne i gatunkowe (Bolecki 1978: 13). Pytaniu o traktowanie *Opowieści biograficznych* jako zbioru szkiców i miniatur towarzyszyła próba rozszyfrowania tkanki tekstowej, utkanej z cytatów i kryptocytatów, których wprowadzenie autor sygnalizował w różny sposób bądź pozostawiał interpretacji czytelnika. Oscylowanie między tekstem literackim i szkicem wyposażonym w informacje historyczne to kolejna sfera badań. Zagadnieniom tym poświęcił swoje prace Włodzimierz Bolecki, który przygotował naukowe opracowanie *Opowieści biograficznych*. Na ponad 320 stronach tekstu literackiego noty i komentarze zajmują przeszło 220. Ponadto wydawca *Opowieści biograficznych* staje przed dylematem, w jakim stopniu ułatwić czytelnikowi sięgnięcie do źródeł cytatów – które z przytaczanych dokumentów wymienić, a które przedrukować w aneksie. W studium poświęconym *Opowieściom biograficznym* pisał: Wielość kodów odbioru jest zatem warunkiem bogactwa i różnorodności stylów lektury dzieła (Bolecki, 1978: 44).

Abstrahując od historii wydań i przemian tekstowych *Opowieści biograficznych*, wzięwszy pod uwagę jedynie bogactwo treści wspomnianej broszury, można przewidzieć, jaki potencjał kryje się

w ewentualnym przeniesieniu tego typu dzieła do sieci i opatrzeniu go hipertekstowym aparatem krytycznym. Mapy interaktywne, warstwy tekstowe, dokumenty, postaci, fakty historyczne, utwory literackie, wyznaczniki gatunkowe etc. udostępnione wraz z tekstem właściwym i połączone z przeszukiwarką pełnych tekstów oraz możliwościami multimediiów otwierają drogę takiego odbioru dzieła, która zwiększa szansę dotarcia do jego ukrytych sensów. Otwiera się tu także perspektywa nowej interpretacji, będącej następstwem wglądu w okoliczności powstawania kolejnych przekazów. Pozostawiam otwartą kwestię czytelnika modelowego – decyzje dotyczące kształtu takiej edycji będą związane z ustaleniem potencjalnej grupy odbiorców, dla której zostanie przygotowana dana publikacja, a to natomiast wpłynie na wybór materiałów, jakie będzie trzeba uwzględnić. Ważnym pytaniem jest to, na ile Berent pragnął, by jego dzieło było elitarne, przeznaczone dla obiorcy mającego odpowiednie kompetencje. Z drugiej strony jednak obawa o spadek liczby czytelników utworów Berenta przemawia na rzecz podejścia, które stawia sobie za cel przybliżenie kontekstów niezbędnych do zrozumienia pisarstwa tego autora i poszerzenie kręgu jego odbiorców.

Sformułowana przez Włodzimierza Boleckiego teza, że historyk literatury obcujący z dziełem poddawanym analizie z coraz szerszej perspektywy czasowej styka się z zagadnieniem zmiany społecznej sytuacji lektury, koresponduje z problemami natury edytorskiej i filologicznym czytaniem literatury. Chodzi o takie czytanie, które uwzględnia historię przemian w sposobie odbioru zależnego od czytelnika usytuowanego w danej sytuacji społeczno-kulturowej, ale również samego tekstu, który podczas przygotowywania kolejnego wydania dzieła po latach, w innej już sytuacji historycznej, był czasem modyfikowany. Zmiana wymowy ideowej dzieła wraz ze zmianą okoliczności powstawania kolejnych prze-

kazów pozostają przedmiotem zainteresowania takich badaczy jak Jerome McGann czy Hans Walter Gabler⁴. Nieprzypadkowo w kontekście rozważań nad rolą nowych mediów w pracy edytorskiej przywołuję nazwiska akurat tych badaczy, pochodzących z różnych kontynentów⁵.

Kontekst elementem dzieła

Jedna z zasadniczych zmian związanych z transformacją edycji na jej cyfrowy odpowiednik obejmuje rodzaje działań edytora, który staje przed odpowiedzialnością rzetelnego i umiejącego opracowania edycji, by czytelnik dzieła w internecie nie został pozbawiony merytorycznych podpowiedzi, w którym kierunku podążać.

Jerome'a McGanna i Hansa Waltera Gablera łączy to, że są zarówno twórcami tradycyjnych edycji naukowych, jak i entuzjastami możliwości edytorskich nowych mediów. Nie bez znaczenia jest to, że czerpią z myśli Donalda F. McKenziego (McKenzie 2002) skupionej na zmienności tego, co traktowane jest jako tekst jednolity i redefiniującej edytorstwo w kierunku socjologicznego wymiaru dzieła.

W koncepcji socjologicznego myślenia o dziele ważne jest między innymi odtworzenie jego historii. Zwrot polega na wypracowaniu nowego modelu edycji, uwzględniającego wagę kolejnych wariantów, a tym samym na otwarciu nowych pól interpretacyjnych (McGann 1992). Czynniki towarzyszące powstawaniu dzieła (okoliczności społeczno-historyczne, ingerencja wydawcy, cenzora, wpływ krytyki etc.) stają się tu ważnym elementem dzieła, poznanie ich jest zatem niezbędne do prawidłowej interpretacji sensów. Idea zaczerpnięta z prac McKenziego akcentuje także znaczenie

⁴ Tytuły konkretnych tekstów tych badaczy podaję w dalszej części artykułu.

⁵ Jerome McGann jest związany z University of Virginia, Hans Walter Gabler wykłada na Uniwersytecie Ludwika-Maksymiliana w Monachium.

medium. Mówiąc o odbiorcy multikodu w XXI wieku, można dokonać transformacji bądź rozszerzenia tej teorii. Otóż rodzaj medium (a raczej możliwości internetu) wpływają na próby odczytania przekazu – odbiorca edycji elektronicznej ma w pewnym sensie możliwość wielorakiego uczestniczenia w kodzie odbioru za sprawą wglądu w sytuację odbiorczą wcześniejszych czytelników (choć oczywiście nigdy nie stanie się ona jego udziałem, ponieważ jest on wyposażony we własne, odmienne doświadczenia). Wracając zaś do problemu okoliczności powstawania dzieła, istotne jest wskazanie McGanna, że stworzenie takiej edycji, która pozwala, by czytanie dzieła było połączone z analizą okoliczności jego powstania, jest możliwa w epoce internetu.

Hipermedialny aparat krytyczny pozwala na zbudowanie dynamicznej struktury – kompleksu symulacji socjologicznego aspektu tekstowego. Główna idea McKenziego zakłada, że obiekty bibliologiczne są obiektami socjologicznymi jej założenia są możliwe do zrealizowania w epoce internetu i przez jego narzędzia (McGann i Buzzetti 2005). McGann stwierdza, że projekt The Rossetti Archive jest na to dowodem. *Ulysses* Joyce’a z 1984 roku to edycja przygotowana przez Hansa Gablera, której szczególną zasadą jest ustalenie tekstu, jaki Joyce sukcesywnie tworzył (Gabler 1990: 251). Próba stworzenia „aparatu”, który prezentowałby proces twórczy, wymagałaby zastąpienia tradycyjnych narzędzi edytorskich, takich jak komentarze, noty, aneksy – zasobami, które umożliwiają wgląd nie tylko w tkankę tekstową, ale również w cały kontekst kulturowy. Zatem reorientacja myśli edytorskiej, krystalizująca się w dokonaniach badaczy anglosaskich już w latach 80., wkracza teraz w etap realizacji tych założeń, co jest możliwe dzięki funkcjom mediów elektronicznych. Hipermedialny aparat krytyczny, dzięki któremu można zrealizować socjologiczną koncepcję dzieła, to czynnik na drodze ewolucji myśli edytorskiej, tam

gdzie dawne modele edycji są niewystarczające. Gabler wskazuje na podobieństwa między krytyką genetyczną i „nową filologią”, dla której dzieło to proces, nie zaś efekt materialny, i tym samym umiejscawia XX-wieczną i XXI-wieczną krytykę tekstu obok nowego historyzmu, poststrukturalizmu, dekonstrukcji czy badań kulturowych (Gabler 2005: 907).

Myśl Gablera, dotycząca historycznej i kulturowej roli krytyki tekstu, o idei „oryginalnego stworzenia krytyki tekstu jako kultury techniki” (Ibidem) łączy się z zagadnieniem typu odbiorcy zdolnego do odczytania multikodu. Czytelnik lektury udostępnionej wraz z multimedialnym i merytorycznie opracowanym aparatem staje się uczestnikiem ewolucji kulturowej, której jednym z elementów (społecznych, ekonomicznych etc.) jest także postęp technologiczny. Hans Gabler posługuje się przykładem dzieł Kierkegaarda, w których po przeniesieniu do środowiska cyfrowego komentarze mogą zostać rozbudowane i wzbogacone o nowe elementy. Dopuszczalna staje się wtedy lista wariantów, które można uruchamiać indywidualnie, a odbiorca nie tylko ma do dyspozycji sekwencje komentarzy, ale też narzędzia ułatwiające kolacjonowanie (Gabler 2010). Pozostając w kręgu przedsięwzięć niemieckojęzycznych, warto wskazać na Nietzsche Source – projekt realizowany przy współpracy kilkunastu specjalistów z dziewięciu krajów, pod naukowym kierownictwem Paola D’Iorio, a poświęcony twórczości Fryderyka Nietzschego. Obejmuje on cyfrową edycję krytyczną prac Nietzschego, edycję genetyczną oraz korespondencję wydawców (Giorgio Colli i Mazzino Montinari). Dostępne są tu: faksymile, manuskrypty, listy i dokumenty biograficzne oraz opracowania poprawek odnoszących się do wariantów w wersji drukowanej etc.

Współuczestnictwo i ewolucja kodu

Kultura konwergencji – w myśl koncepcji Henry’ego Jenkinsa (Jenkins 2007) – charakteryzuje się między innymi zacieraniem granic między nadawcą a odbiorcą oraz ma za podstawę kulturę uczestnictwa i zbiorowej inteligencji (oraz płynności wiedzy). Kultura uczestnictwa, jak każde zjawisko kulturowe, ewoluuje. Wzbogacana o różne formy współuczestnictwa w procesie tworzenia może zawierać tworzenie edycji elektronicznych, udostępnianie dzieł innych twórców i rozwijanie pola odbioru utworów przez poszerzanie ich zakresu o witryny i inne zasoby internetowe, w obrębie których mogą funkcjonować także fora czy platformy wymiany informacji. Te realia sprawiają, że powstaje zależność na poziomie relacji autor – edytor – odbiorca, czytelnik decyduje o korzystaniu z określonych funkcjonalności interaktywnego aparatu krytycznego. Edytorowi, jako współprojektantowi interfejsu, przypada natomiast w udziale rola inicjatora określonego rodzaju odbioru. W obrębie kultury uczestnictwa przy udziale zjawisk kojarzonych w dużej mierze z kulturą masową zaczynają w ten sposób funkcjonować rozwiązania wykorzystujące systemy i „zwyczaję” kultury internetu, jednak rządzące się już – i oby w tym kierunku zmierzała ewolucja zjawiska – wymogami profesjonalnych kompendiów.

Edycje elektroniczne otwierają drogę nowym formom uczestnictwa w procesie czytelniczym. Taka forma partycypacji w dziele nie tylko poszerza możliwości interpretacyjne, ale także uruchamia aktywność polegającą na podejmowaniu decyzji – jaki model odbiorcy stanie się moim udziałem (perspektywa badawcza i sięganie po narzędzia do kolacjonowania tekstów stają się dostępne nie tylko dla profesjonalistów), który wariant dzieła chcę prześledzić itd., aż po oddziaływanie na kształt edycji – przez komentarze, fora, konsultacje elektroniczne.

Przyjmując, że na kształt dzieła mają wpływ różnorodne czynniki: począwszy od ewolucji intencji autorskiej, zmiany okoliczności historycznych, społecznych i politycznych, w jakich powstawały kolejne wydania, po ingerencję redaktora, wydawcy, cenzury; w epoce nowych mediów i edycji elektronicznych ważnym zagadnieniem badawczym jest także ścieżka nowych analiz: filologicznego czytania dzieła z uwzględnieniem jego dynamiki i nierzadko zmiennej wymowy ideowej, zależnego jednak od wyborów czytelnicznych oraz intencji i kompetencji twórcy edycji elektronicznej.

Polskie edytorstwo może poszczycić się listą znaczących nazwisk twórców wydań naukowych, jednak trudnym zadaniem jest opisanie historii przemian „polskiej szkoły edytorskiej” czy też wskazanie jej wyznaczników. Krytyka tekstu i debaty nad ewolucją dzieła, intencji autorskiej etc. w refleksji zagranicznych badaczy już dawno zyskały rangę naukowości, na gruncie polskim wciąż niestety oscylują one na granicy literaturoznawstwa i nauk pomocniczych, choć sytuacja ta znacząco się zmienia w ostatnich latach. Historia powstawania tekstu, refleksja nad wielością przekazów, wpływem osób trzecich i czynników zewnętrznych na kształt dzieła – słowem, myśl o potrzebie być może powstawania prac dokumentujących historię zmian tekstowych, nie mniej ważnych od aparatu krytycznego, pojawia się w pracach nieżyjących już badaczy – Zbigniewa Golińskiego, Zofii Stefanowskiej czy Adama Karpińskiego. Ten ostatni pisał:

Stworzenie modelu czy raczej modeli elektronicznej edycji dokumentacyjnej byłoby dla filologii w sieci zadaniem pierwszoplanowym, otwierającym nowe możliwości dla wszechstronnego opracowania [...] dzieł, ale także skutecznego przedstawienia pełnej dokumentacji wielu dzieł, dla której tradycyjna papierowa edycja nie była wystarczająco pojemna. (Karpiński 2011: 509).

Pośród badaczy, którzy dzisiaj uwzględniają zmiany w myśleniu edytorskim, należy wymienić Marię Prussak. Już przed kilku laty sygnalizowała ona problem intuicyjnych decyzji edytorów, „zakres niekontrolowanej arbitralności edytora”, skutki różnych decyzji edytorskich w wyborze podstawy wydania, potrzebę rzetelnej recepcji edycji krytycznej oraz uwzględnienie dynamiki procesu twórczego, „gry z tekstem” ważniejszej nierzadko niż wybór najlepszej – zdaniem edytora – podstawy wydania (Prussak 2005).

Istotne jest wskazanie, że publikacje elektroniczne umożliwiają czytelnikowi nie tylko kontakt z wielowarstwową strukturą dzieła, ale także udział w docieraniu do sensów, w próbie odtworzenia dynamiki przemian tekstowych i śledzenia ewolucji intencji autorskiej. Wraz z rozwojem kultury internetu zmienia się relacja nadawczo-odbiorcza, w której przodująca rola nadawcy zostaje zastąpiona sytuacją współuczestnictwa, jednak wspomniane ujęcia edytorskie pokazują, że także w kontakcie z tekstem udostępnionym w druku nowa filologia (pojmowania jako czytanie dzieła przez pryzmat okoliczności jego powstania) stawia czytelnika przed koniecznością większej aktywności w procesie odbioru. Wobec dzieła opublikowanego tradycyjnie taka forma odbioru pozostaje udziałem wnikliwych literaturoznawców i badaczy śledzących zmiany tekstologiczne – edycja elektroniczna byłaby dostępna dla szerszego kręgu odbiorców, czyniąc tym samym krytykę tekstu elementem przemian kulturowych charakterystycznych dla ery cyfryzacji. Rzeczywistość internetu, hipermedialny aparat krytyczny i deszyfracja multikodu to zjawiska obecne w nowym modelu udostępniania dzieł i w nowym rodzaju ich odbioru, gdzie zdobycze technologiczne powinny usprawniać pracę edytorów-filologów, otwierając jednocześnie drogę literaturoznawczym dyskusjom nad tekstem ucyfrowionym⁶.

⁶ W kontekście rozważań nad nową percepcją czytelniczą i problemem dezintegracji dzieła w sieci zaproponowałam definicję „echa informacyjnego” (Wójtowicz 2013: 361-371).

Bibliografia

- Berent Waław (1934) *Nurt*, w: tegoż *Pisma*, t. 8–9. Warszawa: Wydawnictwo Gebethnera i Wolfa.
- Berent Waław (2000) *Opowieści biograficzne: Nurt. Diogenes w kontuszu. Zmierzch wodzów*, oprac. W. Bolecki. Wyd. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bolecki Włodzimierz (1978) *Jak czytano „Opowieści biograficzne” Waława Berenta (1934–1939)*, w: tegoż: *Historia i biografia. „Opowieści biograficzne” Waława Berenta*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gabler Hans Walter (1990) *A response to: John Kidd, Errors of Execution in the 1984 Ulysses*, „Studies in the Novel” 22: 251.
- Gabler Hans Walter (2005) *Textual criticism*, w: *The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism*, ed. M. Groden, M. Kreiswirth. 2nd ed. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, http://www.academia.edu/1789062/_Textual_Criticism (06.02.2014).
- Gabler Hans Walter (2010) *Theorizing the Digital Scholarly Edition*, „Literature Compass” 7/2: *Scholarly Editing in the 21 Century*, <http://www3.interscience.wiley.com/journal/117994384/home> (06.01.2014).
- Hockey Susan (2000) *Electronic texts in the humanities: principles and practice*. Oxford: Oxford University Press.
<http://www.nietzschesource.org/> (06.01.2014).
<http://www.rossettiarchive.org/> (06.01.2014).
- Jenkins Henry (2007) *Kultura konwergencji*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiaciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Joyce James (1984) *Ulysses: A critical and synoptic edition*, ed. H.W. Gabler, W. Steppe, C. Melchior, New York: Garland Publishing.
- Karpiński Adam (2011) *Edytorstwo i krytyka tekstu w Polsce u progu XXI wieku. Kontynuacje i wyzwania*, w: *Humanizm i filologia*, red. A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Maryl Maciej (2009) *Reprint i hipermedialność*, w: *Tekst (w) sieci. Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, red. A. Gumkowska. T. 2. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- McGann Jerome (1992) *A critique of modern textual criticism*. Introd. David C. Greetham. 2nd ed. Charlottesville–London: University Press of Virginia.

- McGann Jerome (2002) *Comp[ut]ing Editorial F[ea]tures*, w: *Re-imagining Textuality*, ed. N. Fraistat. Milwaukee: University of Wisconsin Press, <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/comput-ed.html> (06.01.2014).
- McGann Jerome, Buzzetti Dino (2005) *Critical editing in a digital horizon*, w: *Electronic textual editing*, ed. L. Burnard, K. O'Brian O'Keffe, J. Unsworth, http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/mcgann.xml (06.01.2014).
- McGann Jerome (2006) *From text to work: digital tools and the emergency of the social text*, „Romanticism on the Net” 41-42: <http://www.erudit.org/revue/ron/2006/v/n41-42/013153ar.html> (06.01.2014).
- McKenzie Donald Francis (2002) *Bibliography and the sociology texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prussak Maria (2005) *Konsekwencje założeń edytorskich*, „Teksty Drugie”, nr 1/2.
- Wójtowicz Aleksandra (2013) *Ucyfrowienie – echo informacyjne – recepcja dzieła zdigitalizowanego*, „Teksty Drugie”, nr 1/2: 361-371.

Narzędzia mediów elektronicznych w warsztacie edytora – próba teoretycznego rozpoznania

Autorka niniejszej pracy proponuje wprowadzenie dwóch terminów: czytelnik multikodu i hipermedialny aparat krytyczny. Posługując się nimi, analizuje złożoność pokładów tekstowych na przykładzie tekstu Wacława Berenta oraz sygnalizuje wielość możliwych problemów edytorskich. Zaplecze metodologiczne tekstu stanowi redefinicja edytorstwa w kierunku socjologicznego wymiaru dzieła. Autorka powołuje się na prace Jerome'a McGanna, Hansa Waltera Gablera i Donalda F. McKenziego. Działania związane z odbiorem edycji elektronicznej w polu kultury uczestnictwa widzi jako wpisujące się dokonania „nowej filologii”, dla której dzieło to proces, nie zaś efekt materialny, i tym samym wskazuje jej miejsce wśród XXI-wiecznych prądów myślowych.

Digital Tools for Scholarly Editors – Theoretical Reconnaissance

This article focuses on the theory of digital scholarly edition dwelling on the concepts of a multicode reader and hypermedia apparatus. The author discusses contemporary theoretical claims by Jerome McGann, Hans Walter Gabler and Donald F. McKenzie in order to call for redefinition of the editorial process and inclusion of the sociological aspects of literary works. According to the author, digital scholarly editions embody the ideas of 'new philology', which perceive a literary work not as a material effect but rather a process. A case study based on Wacław Berent's literary output shows possible applications of theoretical claims.