

Narzędzia mediów elektronicznych w warsztacie edytora – próba teoretycznego rozpoznania

Aleksandra Wójtowicz

Aleksandra Wójtowicz

Narzędzia mediów elektronicznych w warsztacie edytora – próba teoretycznego rozpoznania



Podczas pracy nad tekstem wykorzystałam badania, które prowadzę dzięki grantowi udzielonemu przez MNiSW w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Redefiniowanie filologii”, kierownik prof. Maria Prussak, projekt numer 0031/NPRHz/H11/81/2012.

*What is “the most significant future trend in electronic editing”?
It all depends on how you imagine the future¹.*

J. McGann *Comp[u/e]ting Editorial F[u/ea]tures*

Deszyfracja multikodu a nowy typ czytelnika

Okoliczności, w jakich znajduje się wydawca mający do dyspozycji narzędzia nowych mediów, otwierają drogę do realizowania najbardziej ambitnych planów edytorskich, które w epoce druku były nieosiągalne. Połączenie wiedzy historyka literatury, edytora naukowego (przygotowujących taką edycję elektroniczną) z informacją słownikową, encyklopedyczną, materiałami 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 elektronicznej, jego udziałem staje się wgląd

Aleksandra

Wójtowicz – kierownik grantu NCN *Pałac Staszica jako heterotopia afektywna – nowa kategoria opisu metamorfozy miejsca*, sekretarz redakcji serii naukowej „Filologia XXI”, koordynatorka Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN. Przygotowuje dysertację doktorską poświęconą twórczości Wacława Berenta. Kontakt: aleksandra.wojtowicz@ibl.waw.pl

1 J. McGann *Comp[u/e]ting Editorial F[u/ea]tures*, <http://www2.iath.virginia.edu/~jim2f/old/comput-ed.html>, (dostęp: 6.01.2014).

w dynamikę przemian tekstu, kontakt z kolejnymi przekazami, rękopisem i notatkami autorskimi. Lekturą towarzyszącą może stać się korespondencja autorska, pamiętniki i biografie, dokumenty epoki i wszelkiego rodzaju świadectwa życia literackiego, sytuacji politycznej i przemian historycznych towarzyszących powstawaniu kolejnych wydań utworu. Nie wiąże się to oczywiście z ograniczeniem roli edytora, lecz ze zmianą sposobu działania, które on podejmuje, dysponując technologicznie innymi narzędziami niż te, które są dostępne w wydaniu tradycyjnym.

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

Mówiąc 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 poszerza również grupę potencjalnych odbiorców, którzy sięgną po dzieła literatury wysokiej znacznie częściej, niż uczyniliby to w formie tradycyjnej. (Pojawia 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 różnych typów odbiorcy na różnych etapach historii tekstu), a zatem na pełniejsze wydobycie obrazu dzieła. Historyk literatury, sięgający do edycji

- 2 Nie podejmuję tu szerszej analizy sposobu odbioru dzieła umieszczonego w Internecie, ponieważ temat ten był już wielokrotnie podejmowany przez badaczy piśmiennictwa multimedialnego, którzy wskazywali m.in. na nielinearność w procesie odbioru etc.
- 3 Ponieważ profesjonalne edycje elektroniczne na gruncie polskim nie są jeszcze powszechnie znanym zjawiskiem, brak również terminologii scalającej 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.

elektronicznych będzie zainteresowany funkcjonalnością wyższego rzędu umożliwiającą kolacjonowanie poszczególnych przekazów, komentarzami i zasobami wiedzy dającymi 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 współistnieć, tworząc dzieło w jego różnorodnych odsłonach (decyzje edytorskie będą zaś związane m.in. 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”⁴. Biorąc pod uwagę dynamikę postępu technologicznego i obserwowanego rozwoju naukowych projektów internetowych, można wskazać, że teza postawiona przez Hockey czternaście lat temu zostaje 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 tradycyjnej (połączenie opracowania naukowego z hipremedialnością).

Czytelnik edycji popularnonaukowej (poszukujący np. lektury szkolnej) zainteresowany będzie innymi możliwościami odbioru, takimi jak materiały multimedialne czy wiedza encyklopedyczna, które przygotowane i uporządkowane przez edytora publikacji elektronicznej będą spełniać rolę analogiczną do materiałów opracowanych w tradycyjnym wydaniu krytycznym, ale wykorzystujących nowe technologie, co pozwala na publikację pozbawioną ograniczeń, które ujawniają się w przypadku publikacji w formie drukowanej.

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 poszerzeniem wiedzy niezbędnej do interpretacji dzieła wymagającego od niego pewnych kompetencji, dzięki hiperłączom ma niemal natychmiastowo dostęp do zdigitalizowanych zasobów bibliotecznych i informacji naukowych, które stają się niemal integralną częścią lektury z racji swojej dostępności przez linki i odnośniki do innych witryn. Szybki dostęp do fotokopii rękopisów, maszynopisów z adnotacjami autorskimi, redakcyjnymi czy cenzorskim – przybliży konteksty towarzyszące powstawaniu dzieła, multimedialność zaś poszerza formy odbioru na podstawie interdyscyplinarnych

4 S. Hockey *Electronic texts in the humanities: principles and practice*, Oxford 2000, cyt. za M. Maryl *Reprint i hipermedialność*, w: *Tekst (w) sieci. Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, t. 2, red. A. Gumkowska, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 89.

źródeł – ikonograficzne i dźwiękowe. Oczywisty jest tu problem niebezpieczeństw związanych z różnym poziomem merytorycznym informacji dostępnych w Internecie – stąd edytorzy przygotowujący edycje elektroniczne winni być odpowiedzialni poniekąd 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 w kontakcie czytelnika XXI wieku z dziełem. Profesjonalne przedsięwzięcia stanowiłyby kompendia internetowe różne od witryny i portali udostępniających dzieła zdigitalizowane, opatrzone często opracowaniem (na różnym poziomie naukowości), które nie mają zbyt wiele punktów wspólnych z projektowanym tu edytorstwem elektronicznym, choćby ze względu na to, że nierzadko ignorują nawet problem wyboru podstawy czy publikacji noty edytorskiej.

Edycje elektroniczne nie są równoważne z samą digitalizacją, polegają na połączeniu kompetencji informatycznych z naukowymi. Krytyczne opracowanie tekstu udostępnione winno być w sposób otwierający ścieżkę interpretacji na bazie innych profesjonalnych źródeł dostępnych w Internecie. Przedstawiciele jednostek naukowych w innych krajach na gruncie humanistyki cyfrowej (również przygotowując inne projekty naukowe) coraz częściej wykorzystują współpracę humanistów i informatyków⁵. Mówiąc z kolei o odwróceniu kierunku 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 „Wynwłaszczenia Muz”*. Sytuacja społeczeństwa polskiego w czasach porozbiorowych oraz 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 Fryderyka Skarbka, Stanisława Staszica, Albertrandiego, Fijałkowskiego, Morawskiego, Fryderyka Wilhelma, kanclerza rosyjskiego

5 W Polsce podobne projekty polegające na współpracy interdyscyplinarnej są przygotowywane przez Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN pod kierownictwem dr. Macieja Maryla.

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

Celowo wymieniam tę długą listę nazwisk przywołanych bez zasad 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 maszyny tkackiej po geologa), pisarze i poeci, dygnitarze, gubernatorzy i politycy, działacze niepodległościowi i legioniści, książęta i królowie – nie wyłączając cesarza i imperatora. Berent odnosi się do treści testamentu Dąbrowskiego, korespondencji Kołłątaja i Czackiego, pojawiają się kryptocytaty, niebezpośrednie wskazania na postaci niekiedy nieobecnie dziś czytelne dla odbiorcy w XXI wieku (nie zawsze czytelne dla odbiorców współczesnych pisarzowi). Przywoływany jest wykład warszawski Aleksandra Humboldta, wniosek Akademii Bolońskiej o nawiązanie współpracy naukowej z Towarzystwem, odezwa 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. Figury 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 osobie Marii Skłodowskiej-Curie skończywszy) i kim była „Pani Krakowska na Podwalu”. Nazwisko Szucha – w XXI wieku (dla odbiorcy znającego z historii wydarzenia z czasów II wojny światowej) kojarzące się zatem z adresem siedziby Gestapo – dla Berenta było jednym z listy oświeceniowych umysłów, projektanta królewskich ogrodów Poniatowskiego. Co z cytatami po niemiecku, włosku, francusku, łacinie, grecku, które pojawiają się w tekście? Co z lokalizacją źródeł? (Berent w notach wskazuje ich zaledwie kilka).

Cała broszura składa się z 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, Raclawice, Powązki, Kościuszek i Legiony Dąbrowskiego) i kulturowe, czytelne dzisiaj dla historyków i znawców problemu, wymagają kwerend i dodatkowych lektur w przypadku czytelnika niemającego umiejętności natychmiastowego przywołania faktów. Nie mniej 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 składowa *Opowieści biograficznych*⁶, 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 nastroczały kwestie narracyjne, kompozycyjne, gatunkowe⁷. 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*⁸. Na ponad 320 stronach tekstu literackiego noty i komentarze zajmują tu przeszło 220. Ponadto wydawca *Opowieści biograficznych* staje przed dylematem, w jakim stopniu ułatwić czytelnikowi sięgnięcie do źródeł cytatów – które z przytaczanych dokumentów wymienić,

6 W. Berent *Nurt*, w: tegoż *Pisma*, t. 8-9, Wydawnictwo Gebethnera i Wolfa, Warszawa 1934.

7 Na ten temat zob. W. Bolecki *Jak czytano „Opowieści biograficzne” Wacława Berenta (1934-1939)*, „Pamiętnik Literacki” 1977 z. 4, s. 79.

8 W. Berent *Opowieści biograficzne: Nurt. Diogenes w kontuszu. Zmierch wodzów*, wstęp, oprac., kom. W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991. W artykule bazuję na wydaniu 2 zmienionym: W. Berent *Opowieści biograficzne: Nurt. Diogenes w kontuszu. Zmierch wodzów*, wstęp, oprac., kom. W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

a które przedrukować w aneksie. W studium poświęconym *Opowieściom biograficznym* Bolecki pisał: Wielość kodów odbioru jest zatem warunkiem bogactwa i różnorodności stylów lektury dzieła⁹. Abstrahując od historii wydań i przemian tekstowych *Opowieści biograficznych*, biorąc 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 i możliwościami multimediiów otwierają drogę takiego odbioru dzieła, która zwiększa szansę dotarcia do 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 się wiązać z założeniem, dla jakiej potencjalnej grupy odbiorców będzie przygotowywana dana publikacja i jakich materiałów uwzględnienie będzie wtedy pożądane. Ważnym pytaniem jest to, na ile Berent pragnął, by jego dzieło było elitarne, przeznaczone dla odbiorcy posiadającego 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 w obrębie coraz większej perspektywy czasowej styka się zagadnieniem zmiany społecznej sytuacji lektury, koresponduje z problemami natury edytorskiej i filologicznym czytaniem literatury uwzględniającym historię przemian – przemian w sposobie odbioru zależnego od czytelnika, usytuowanego w danej sytuacji społeczno-kulturowej, ale i przemian tekstu, który czasem ulegał modyfikacji podczas przygotowywania kolejnego wydania dzieła po latach, w innej już sytuacji historycznej. Zmiana wymowy ideowej dzieła wraz ze zmianą okoliczności powstawania kolejnych przekazów pozostaje przedmiotem uwagi takich badaczy jak Jerome McGann, czy Walter Gabler¹⁰. Nieprzypadkowo w kontekście rozważań nad rolą nowych mediów w pracy edytorskiej przywołuję nazwiska akurat tych badaczy pochodzących z różnych kontynentów¹¹.

9 W. Bolecki *Jak czytano...*, s. 104.

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

11 Jerome McGann jest związany z Uniwersytetem w Virginii, Hans Gabler wykłada na Uniwersytecie Ludwika-Maksymiliana w Monachium.

Kontekst elementem dzieła

Jedną z zasadniczych zmian związanych z transformacją edycji na jej cyfrowy odpowiednik obejmuje sposoby działań edytora, który staje przed odpowiedzialnością rzetelnego i umiejętnego opracowania edycji, by czytelnik dzieła w Internecie nie pozostał 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 koncentrowania uwagi edytorskiej na możliwościach nowych mediów. Nie bez znaczenia jest fakt, że czerpią z myśli Donalda F. McKenziego¹² redefiniującej edytorstwo w kierunku socjologicznego wymiaru dzieła.

W koncepcji socjologicznego myślenia o dziele ważne jest m.in. odtworzenie jego historii. Zwrot polega na wypracowaniu nowego modelu edycji uwzględniającego wagę kolejnych wariantów, a tym samym na otwarciu nowych pól interpretacyjnych¹³. Czynniki towarzyszące powstawaniu dzieła (okoliczności społeczno-historyczne, ingerencja wydawcy, cenzora, wpływ krytyki *etc.*) stają się tu integralnym elementem tekstu, poznanie ich jest zatem niezbędne do prawidłowej interpretacji sensów. Idea zaczerpnięta z prac McKenziego akcentuje także znaczenie 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 w pewnym sensie ma możliwość wielorakiego uczestniczenia w kodzie odbioru przez wgląd w sytuację odbiorczą wcześniejszych czytelników (choć oczywiście nigdy nie stanie się ona jego udziałem, ponieważ jest 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, możliwa jest w epoce Internetu¹⁴.

Hipermedialny aparat krytyczny¹⁵ pozwala na zbudowanie dynamicznej struktury – kompleksu symulacji socjologicznego aspektu tekstowego.

12 Zob. D.F. McKenzie *Bibliography and the sociology texts*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

13 Na ten temat zob. J. McGann *A critique of modern textual criticism*, wyd. 2, wstęp D.C. Gretham, University Press of Virginia, Charlottesville–London 1992.

14 J. McGann *From text to work: digital tools and the emergency of the social text*, „Romanticism on the Net” 2006 no. 41-42 (février-mai), <http://www.erudit.org/revue/ron/2006/v/n41-42/013153ar.html> (dostęp: 6.01.2014).

15 McKenzie i McGann posługują się określeniem „digital tools” – uwaga A. Wójtowicz.

Główna idea McKenziego zakłada, że obiekty bibliologiczne są obiektami socjologicznymi, domaga się ona realizacji w epoce Internetu i przez jego narzędzia¹⁶. McGann stwierdza, że projekt *The Rossetti Archive*¹⁷ dowodzi, że jest to możliwe.

Ulysses Joyce'a z 1984 roku¹⁸ to edycja przygotowana przez Hansa Gablera, której szczególną zasadą jest ustalenie tekstu, jaki Joyce sukcesywnie tworzył¹⁹. Próba stworzenia „aparatu”, który zawierałby reprezentację procesu twórczego, wymagałaby zastąpienia tradycyjnych narzędzi edytorskich, takich jak komentarze, noty, aneksy – zasobami umożliwiającymi wgląd nie tylko w tkankę tekstową, ale i w cały kontekst kulturowy. Zatem reorientacja myśli edytorskiej krystalizująca się w rozpoznaniach anglosaskich badaczy już w latach 80. wkracza teraz na etap realizacji tych założeń, możliwych do spełnienia 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 materialny efekt, i wskazuje na miejsce XX-wiecznej i XXI-wiecznej krytyki tekstu obok nowego historyzmu, poststrukturalizmu, dekonstrukcji czy badań kulturowych²⁰.

Myśl Gablera dotycząca historycznej i kulturowej roli krytyki tekstu, o idei „oryginalnego stworzenia krytyki tekstu jako kultury techniki”²¹ koresponduje ze spojrzeniem na typ odbiorcy zdolnego do odczytania multikodu. Czytelnik lektury udostępnionej wraz z multimedialnym i merytorycznie opracowanym aparatem, staje się elementem 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

16 J. McGann, D. Buzzetti *Critical editing in a digital horizon*, w: *Electronic textual editing*, ed. L. Burdard, K. O'Keffe, J. Unsworth, 2005, http://www.tei-c.org/About/Archive_new/E/ETE/Preview/mcgann.xml (dostęp: 6.01.2014).

17 Zob. <http://www.rossettiarchive.org/> (dostęp: 6.01.2014).

18 J. Joyce *Ulysses: A critical and synoptic edition*, ed. H.W. Gabler, W. Steppe, C. Melchior, Gearland Publishing, New York 1984.

19 Na ten temat zob. H.W. Gabler *A response to: John Kidd, „Errors of Execution in the 1984 Ulysses”*, „Studies in the Novel” 1990 no. 22, s. 251.

20 H.W. Gabler *Textual criticism*, w: *The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism*, ed. M. Groden, M. Kreiswirth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2005, wyd. 2, s. 907, http://www.academia.edu/1789062/_Textual_Criticism_ (dostęp: 06.02.2014).

21 Tamże, s. 908.

i wzbogacone o nowe elementy. Dopuszczalna staje się wtedy lista wariantów, które można indywidualnie uruchamiać, a odbiorca nie tylko ma do dyspozycji sekwencje komentarzy, ale też narzędzia ułatwiające kolację22. Pozostając w kręgu niemieckojęzycznych przedsięwzięć, warto wskazać na *Nietzsche Source*23 – projekt realizowany przy współpracy kilkunastu specjalistów z dziewięciu krajów pod naukowym kierownictwem Paola D’Iorio, poświęcony twórczości Fryderyka Nietzschego. Obejmuje on cyfrową edycję krytyczną prac Nietzschego, edycję genetyczną, korespondencji wydawców (Giorgio Colli i Mazzino Montinari). Dostępne są tu: faksymile, manuskrypty, listy i dokumenty biograficzne, opracowane poprawki w odniesieniu do wariantów w wersji drukowanej *etc.*

Współuczestnictwo i ewolucja kodu

Kultura konwergencji – w myśl koncepcji Henry’ego Jenkinsa24 – charakteryzuje się m.in. 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 – wzbogacona o różne formy współuczestnictwa w procesie tworzenia może w swym obrębie zawierać tworzenie edycji elektronicznych, udostępnianie dzieł innych twórców i rozwijanie pola odbioru tych 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. Z kolei edytorowi, jako współprojektantowi interfejsu, przypada w udziale rola inicjatora określonego rodzaju odbioru. W obrębie kultury uczestnictwa za pomocą zjawisk kojarzonych w dużej mierze z kulturą masową zaczynają w ten sposób funkcjonować wytwory korzystające z systemów i „zwyczajów” 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 czytelnictwa. Taka forma partycypacji w dziele nie tylko poszerza

22 H.W. Gabler *Theorizing the digital scholarly edition*, „Literature Compass” 2010 no. 7/2, the special number „Scholarly Editing in the 21 Century”, published online: <http://www3.interscience.wiley.com/journal/117994384/home> (dostęp: 6.01.2014).

23 Zob. <http://www.nietzschsource.org/> (dostęp: 6.01.2014).

24 Por. H. Jenkins *Kultura konwergencji*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

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 – poprzez 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 czytelniczych oraz intencji i kompetencji twórcy edycji elektronicznej.

Polskie edytorstwo może poszczycić się listą znaczących nazwisk, twórców naukowych wydań, 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 – jednym słowem myśl o potrzebie być może powstawania prac dokumentujących historię zmian tekstowych, nie mniej ważnych od aparatu krytycznego, obecna jest w pracach nieżyjących już badaczy – Zbigniewa Golińskiego, Zofii Stefanowskiej, czy Adama Karpińskiego, który 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.²⁵

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

25 A. Karpiński *Edytorstwo i krytyka tekstu w Polsce u progu XXI wieku. Kontynuacja i wyzwania*, w: *Humanizm i filologia*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 509.

arbitralności edytora”, skutki różnych decyzji edytorskich w wyborze podstawy wydania, potrzebę rzetelnej recepcji edycji krytycznej oraz uwzględnienie dynamiki procesu twórczego, „gry z tekstem” ważniejszej niż wybór najlepszej – zdaniem edytora – podstawy wydania²⁶.

Istotne jest wskazanie, że publikacje elektroniczne umożliwiają czytelnikowi nie tylko kontakt z wielowarstwową strukturą dzieła, ale także udział w docieraniu do sensów i 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 (pojmowana jako czytanie dzieła przez pryzmat okoliczności jego powstania) stawia czytelnika przed koniecznością podjęcia 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 jednak drogę literaturoznawczym dyskusjom nad tekstem ucyfrowionym²⁷.

26 M. Prussak *Konsekwencje założeń edytorskich*, „Teksty Drugie” 2005 nr 1/2.

27 W kontekście rozważań nad nową percepcją czytelniczą i problemem dezintegracji dzieła w sieci zaproponowałam definicję „echa informacyjnego”, zob. A. Wójtowicz *Ucyfrowienie – echo informacyjne – recepcja dzieła digitalizowanego*, „Teksty Drugie” 2013 nr 1/2, s. 361-371.

Abstract

Aleksandra Wójtowicz

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES
(WARSZAWA)

Electronic media in the editor's toolbox – an attempt at theoretical reconnaissance

The article deals with the question of the advantages of introducing editorial practices into the field of digital humanities. The author defines phenomena related to a redefinition of (Anglo-American) editorial thought and points to the results of introducing online academic editions: new type of the reader, change of the editor's function and new paths in literary studies that open up for the participants of digital culture. The problems of the traditional editor are discussed on the basis of the case study of Waław Berent's work. The methodological background for the article is provided by J. McGann, D. F. McKenzie, H. W. Gabler, as well as Polish scholars: M. Prussak, A. Karpiński i W. Bolecki.