

Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej

Maciej Maryl

Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej

W powieści *Fahrenheit 451* nowe media palą książkę. Ray Bradbury kreśli w swoim utworze mroczną wizję świata, w którym ludzie spędzają całe dni przed ekranami telewizyjnymi, a specjalna policja polityczna – zwana eufemistycznie strażakami – tropi właścicieli nielegalnych księgozbiorów i obraca w zgliszcza ich domostwa (nierazko wraz z mieszkańcami). W *Fahrenheitie* znajdziemy tak typowy dla amerykańskiej *science fiction* lat 50. obraz świata na krawędzi konfliktu nuklearnego. Winą za ten stan rzeczy autor obarcza brak książek i tryumf kultury masowej, utożsamionej z wszechobecnymi ekranami. Pod koniec utworu krótka wojna atomowa obróci w pył całe miasto – kultura bez książek jest skazana na nieuchronną zagładę.

Powieść Bradbury'ego oddaje nastroje połowy XX wieku, w którym stos płonących książek przywodzi na myśl nazistowskie czystki w bibliotekach, preludium do największego kataklizmu stulecia. Pojawienie się nowych mediów naruszających tradycyjną pozycję książki wzbudziło niepokój. To na nie, według krytyków, spadała odpowiedzialność za wytworzenie społeczeństwa masowego, kultury rozpatrywanej jako homogeniczna, płytka, wtórna¹. Wizje autorów *science fiction* stanowią uzupełnienie tych krytyk współczesności o aspekt przyszły: popatrzcie, jakie będą konsekwencje.

W literaturze przedmiotu relacje nowego medium do starego opisywane są najczęściej w dwóch kategoriach: zastępowania (*supersession*) i wyzwiania (*liberation*)². W *Fahrenheitie* mamy do czynienia z zastępowaniem: kultura audiowizualna zabija (dosłownie)

¹ Por. np. Dwight MacDonald, *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura masowa*, wyb. i przeł. Czesław Miłosz. Kraków 2002.

² Paul Duguid, *Material Matters: the Past and Futurology of the Book*, w: *The Future of the Book*, red. Geoffrey Nunberg, Berkeley 1996.

książkę. Logika wyzwolenia zakłada z kolei, że nowe medium uwalnia nas z okowów starego: pismo uwalnia słowo od kontekstu wypowiedzi, druk uwalnia słowo od cenzury kopisty, wreszcie hipertekst wyzwala tekst z zamknięcia drukowanej książki³.

Czy jednakże spotkanie książki z medium elektronicznym, któremu poświęcony jest ten tekst, powinniśmy ujmować w tak ostrych kategoriach? Czy książce, literaturze dane jest wyłącznie zniknąć lub przyjąć zupełnie nowe formy? Umberto Eco, zastanawiając się nad przyszłością książki wśród nowych środków masowego przekazu, celnie zauważa, iż choć nowe technologie tworzą nowe formy wyrazu, to „te nowe formy wcale nie zastępują starych, których potrzebę nadal głęboko odczuwamy”⁴. Z drugiej strony, iluzja nowości, jaka towarzyszy przemianom, także wydaje się zwodnicza. Roman Chymkowski, pisząc o lekturze w sieci, zauważa, iż zmiany technologiczne nie tyle przyniosły nową jakość, ile po prostu zmieniają hierarchię elementów przekazu, ujawniając te własności, które były dotąd mniej widoczne⁵.

Powyższe zastrzeżenia celnie wskazują braki obydwu narracji zastępowania i uwalniania. W niniejszym tekście chciałbym zaproponować inne podejście do opisu przemian tekstualności pod wpływem medium elektronicznego, wykorzystując koncepcję „remediacji”, która zakłada ewolucyjność przemian – nowe medium nie tyle zabija stare czy uwalnia się od jego bagażu, ile uzupełnia je o nowe własności.

Opisując te przemiany, skupiam się na literaturze digitalizowanej, a zatem na wszystkich tekstach stworzonych w starym medium (druk), przenoszonych na nośnik cyfrowy (choć można te spostrzeżenia rozciągnąć na wszystkie „tradycyjne” teksty literackie publikowane w formie cyfrowej). Jest to zatem podejście zakresowo obszerniejsze od opracowań utożsamiających literaturę z e-książką (a zatem z tekstem zamkniętym)⁶. Pomijam tu nowe dzieła literackie, czyli te tworzone z myślą o medium elektronicznym (np. powieści hipertekstowe, poezja multimedialna, blogi literackie), traktując je jako praktyki awangardowe, pozostające (przynajmniej na razie) na uboczu głównych nurtów. Nie będę się także zajmował coraz popularniejszym (dzięki nowym metodom kompresji danych) książkom do słuchania, które są raczej adaptacją niż remediacją literatury. Zarówno nowa literatura elektroniczna, jak i książki audio, stanowią zagadnienie odrębne, wymagające dodatkowego zastosowania narzędzi innych dyscyplin.

³ Więcej o „wyzwalaniu” w: Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola, Lublin 1992; Eric A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. Paweł Majewski, Warszawa 2002.

⁴ Umberto Eco, *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, przeł. Adam Szymanowski, Warszawa 1996, s. 21.

⁵ Roman Chymkowski, *Literatura na morzu i w sieci – czyli kim chce być czytelnik e-książek*, w: *Liternet. Literatura i internet*, red. Piotr Marecki, Kraków 2002, s. 92.

⁶ Np. Marcin Ożóg, *Książka elektroniczna*, w: *Liternet. Literatura i internet*, ibidem.

1. Remediacja: nowe życie starych form

Koncepcję remediacji, zakładającą ciągłość form medialnych w czasie, zaproponowali medioznawcy Jay Bolter i Richard Grusin⁷. Prezentując swoje tezy, badacze przywołują film *science fiction* (znów!) *Strange Days*⁸. Główny bohater, Lenny Nero, trudni się pokątną sprzedażą hełmów wirtualnych, które pozwalają odbiorcom odtwarzać nagrania bezpośrednio w świadomości. Takie wirtualne nagranie jest pełnym zapisem percepcji nagrywającego, łącznie z emocjami, jakie odczuwał w danej chwili. W akcie odbioru świadomość nadawcy i odbiorcy stanowią jedność. Prezentując hełm potencjalnemu nabywcy, Lenny opisuje urządzenie: „It’s like TV, only better” („To taka telewizja, tylko lepsza”). Na tym właśnie polega remediacja – nowe medium ma główne cechy medium starego, uzupełnione o cechy nowe, jest zatem formą ulepszenia, a nie – absolutnej nowości. Remediacja jest zatem logiką, „w myśl której nowe media przekształcają wcześniejsze formy medialne”⁹. Żadna nowa forma medialna nie rodzi się od podstaw, powiadają badacze, wszelkie nowe technologie medialne polegają na przekształceniu technologii starych, unowocześnieniu ich i uzupełnieniu o nowsze zdobycze techniki. Każda nowa forma jest zatem „reprezentacją jednego medium w drugim”¹⁰.

Podjęcie Boltera i Grusina zakłada swoistą „ewolucyjność rewolucji” technologicznych. Gdy przyjrzymy się historii nośników literatury, zauważymy, iż wszelkie nowe formy początkowo naśladują stare i dopiero po pewnym czasie różnice ulegają pogłębieniu. Wszak pierwsze teksty pisane były zapisem słowa mówionego. Najlepszym przykładem jest tu programowe korzystanie z formy dialogu w pismach Platona. Podobnie rzecz się ma z inkunabułami, pierwszymi drukami, wydawanymi do końca XV wieku, które formą i typografią imitowały dzieła rękopiśmienne¹¹. Słowem, wcześniejsza książka drukowana to taki rękopis, tylko lepszy.

W procesie remediacji przemianom ulega zatem głównie materialna strona tekstu. Sytuacja obecna jest o tyle wyjątkowa, iż po raz pierwszy w historii interfejs tekstu literackiego jest oderwany od samej treści¹². Do tej pory tekst i nośnik stanowiły jedność. W procesie remediacji ta sytuacja ulega rekonfiguracji.

Bolter i Grusin rozróżniają dwie strategie remediacji: **bezpośredniość** („styl reprezentacji wizualnej, której celem jest sprawienie, by widz zapomniał o obecności medium [...] i uwierzył w obecność reprezentowanych przedmiotów”)¹³ i **hipermediacji**

⁷ Jay David Bolter i Richard Grusin, *Remediation: understanding new media*, Cambridge 2000.

⁸ *Strange Days*, reż. Kathryn Bigelow, prod. Lightstorm Entertainment, USA, 1995.

⁹ Jay David Bolter i Richard Grusin, op. cit., s. 273.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Jan Pirożyński, *Johannes Gutenberg i początki ery druku*, Warszawa, 2002, s. 149.

¹² Por. Lev Manovich *Język nowych mediów*, przeł. Piotr Cypryański, Warszawa 2006, s. 137–200.

¹³ Jay David Bolter i Richard Grusin, op. cit., s. 272.

(„styl reprezentacji wizualnej, której celem jest przypominanie widzowi o obecności medium”)¹⁴. Odniesienie tych uwag do procesu digitalizacji literatury wskazuje dwa różne kierunki jej rozwoju. W pierwszym wypadku (**bezpośredniości**) medium elektroniczne traktowane jest wyłącznie (lub: głównie) jako nośnik dla tradycyjnego przekazu. W wypadku drugim (**hipermediacji**) tekst nie tylko jest prezentowany na nowym nośniku, ale też możliwości oferowane przez nowe medium są wykorzystywane w wyższym stopniu.

2. Bezpośredniość: reprint

W wypadku tekstów drukowanych przerabianych na formę cyfrową w myśl pierwszej strategii remediacji (bezpośredniości) zmiana polega na ulepszeniu tradycyjnej formy druku przez wykorzystanie niektórych właściwości nowego medium, przy jednoczesnym zachowaniu istotnych cech tekstu drukowanego. Projekty digitalizacyjne, opracowujące cyfrowe **reprinty** dzieł literackich, realizowane są przez duże instytucje publiczne (biblioteki, uniwersytety), organizacje społeczne i firmy komercyjne. Podobne edycje powstają najczęściej w celu ochrony zasobów lub ich rozpowszechniania (często wykorzystywane są teksty udostępniane przez inne portale). Strategia bezpośredniości przejawia się w staraniach o utrzymanie przezroczystości medium (np. czarny tekst na białym tle, zachowany podział na rozdziały itp.) i oparcie wydania na edycji „kanonicznej”. A zatem mamy tu do czynienia ze swoistym **reprintem** tekstu – zamknięty utwór zostaje przeniesiony na nośnik cyfrowy i jest to ta sama książka, tylko lepsza.

2.1. Ochrona zasobów i udostępnianie

Cyfryzacja zasobów w celu zachowania dziedzictwa kulturowego leży u źródeł projektów dużych bibliotek, archiwów czy instytucji państwowych (np. eSkrytorium Biblioteki Jagiellońskiej¹⁵, Cyfrowa Biblioteka Narodowa *Polona*¹⁶). Jednakże podstawowym celem wszystkich projektów digitalizacyjnych jest udostępnianie zasobów z trojakich pobudek: ideologicznych (np. Projekt Gutenberg¹⁷), statutowych (np. biblioteki narodowe) i komercyjnych (np. literatura.net.pl).

Pionierską inicjatywą na tym polu był Projekt Gutenberg, zapoczątkowany w 1971 roku przez Michaela Harta, który wprowadził do komputera tekst *Deklaracji Niepodległości* i udostępnił go innym użytkownikom¹⁸. Pomysł, jak pisze sam twórca, opiera

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ http://www.bj.uj.edu.pl/o_bib/eskrypt1_pl.php

¹⁶ www.polona.pl

¹⁷ www.gutenberg.org

¹⁸ Michael Hart, *Gutenberg: The History and Philosophy of Project Gutenberg*, http://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:The_History_and_Philosophy_of_Project_Gutenberg_by_Michael_Hart, 1992, [28–11–2008].

się na prostym założeniu, iż gdy tylko dowolny przedmiot zostanie zdigitalizowany, można stworzyć nieograniczoną liczbę jego kopii. Głównym celem projektu jest więc udostępnianie tradycyjnych tekstów w najprostszym formacie.

Wykorzystywanie internetu do dystrybucji tekstów jest także realizacją celów statutowych różnych instytucji: np. biblioteki uniwersyteckie digitalizują zbiory potrzebne studentom w nauce. Internet pozwala także na dotarcie do czytelników, do których instytucje tradycyjne docierają w ograniczonym zakresie. Przykładem takich działań jest, powstały we współpracy z BN, projekt Wolne Lektury¹⁹, zawierający zestaw lektur szkolnych ze wstępnym opracowaniem²⁰.

Portale komercyjne utrzymują się z odpłatnego udostępniania tekstów (np. literatura.net.pl) lub nie pobierają opłat, czerpiąc wpływy z reklam (np. e-book.pl). Podobnie jak w wypadku Projektu Gutenberg, teksty najczęściej udostępniane są w plikach do pobrania.

2.2. Utrzymanie przezroczystości medium

Obrany cel (udostępnienie książki) owocuje określonym efektem – wynikiem digitalizacji jest ta sama książka, tylko lepsza, ucyfrowiona: teksty zajmują mało miejsca, można je kopiować we fragmentach lub w całości, szybko wyszukać w nich konkretny wyraz lub frazę. Niektóre portale (np. BibliotekaOnet.pl) pozwalają na pozostawienie komentarza pod przeczytaną lekturą lub dyskusję z innymi użytkownikami. Z drugiej jednakże strony wiele rzeczy zostaje „po staremu” – nadal czarny tekst prezentowany jest na białym tle, wydawcy utrzymują podział na rozdziały, czasem pojawiają się numery stron oryginalnej edycji, tekst jest skończony. Edycje elektroniczne tego typu nie są zatem przedsięwzięciem *stricto* edytorskim, tylko swoistymi reprintami istniejących dzieł.

Najwyrazistszym przykładem tego zjawiska są edycje *facsimile*, polegające na prezentacji tekstu w formie cyfrowych obrazów stron drukowanego oryginału. Jest to rozwiązanie przyjęte przez duże polskie biblioteki korzystające z systemu do budowy bibliotek cyfrowych dlibra²¹. Program prezentuje zeskanowane karty książek, umożliwiając prostą nawigację (spisy treści, opis książki, wyświetlanie konkretnych stron czy przeszukiwanie tekstów udostępnionych w formacie DjVu).

Innym, popularnym sposobem prezentacji tekstu literackiego są proste edycje HTML, oparte o sczytany („ręcznie” lub za pomocą odpowiedniego oprogramowania OCR – *Optical Character Recognition*) tekst oryginału, przy zachowaniu jego własności.

¹⁹ www.wolnelektury.pl

²⁰ Więcej o wykorzystaniu komputerów w edukacji w: Anna Ślósarz, *Media w służbie polonisty*, Kraków 2008.

²¹ Zob. <http://dlibra.psnc.pl>

W Wirtualnej Bibliotece Literatury Polskiej²² znajdziemy coś na kształt karty tytułowej tekstu ze spisem treści, który odnosi nas do konkretnych fragmentów (np. rozdziałów utworu). Po lekturze fragmentu, użytkownik może przejść do następnego. Tekst nie jest zatem ciągły, tylko rozbity na rozdziały – tak jak w starym medium drukowanym.

Trochę inną formą remediacji są książki cyfrowe w postaci plików tekstowych (np. txt, rtf, odt, doc, prc) lub postskryptowych (np. pdf)²³. W trosce o mały rozmiar pliku, teksty są najczęściej prezentowane w najprostszych formatowaniu. Czasem (w plikach postskryptowych) czytelnik ma do dyspozycji spis treści z odsyłaczami. Przeważnie zachowany jest podział na rozdziały.

Pliki z e-książkami odczytuje się na różnych urządzeniach cyfrowych, takich jak komputer, palmtop, laptop, telefon komórkowy czy specjalne czytniki e-książek, jak np. najnowszy produkt firmy Amazon.com: *Kindle*. Jest to bardzo ciekawy przykład remediacji książki – czytnik nie dość, że przypomina książkę rozmiarem, to jeszcze korzysta ze specyficznej technologii wyświetlacza, umożliwiającej lekturę tekstu przypominającą lekturę druku (można czytać „pod słońce”, oczy nie męczą się tak, jak w wypadku komputera). Czytnik ma także możliwość nanoszenia drobnych notatek do tekstu, a nawet do zaginania rogów wirtualnych kartek, by wrócić do konkretnego miejsca w utworze. Słowem, to taka książka, tylko lepsza²⁴.

3. Hipermedialność

Strategia hipermediacji na polu elektronicznych edycji dzieł drukowanych polega na maksymalnym wykorzystaniu możliwości nowego medium, które przestaje być przezroczyste. Kulturę multimedialną charakteryzuje bowiem wspólny „digitalny mianownik”, który „stwarza materiałowo odmiennym przekazom równą szansę obecności na komunikacyjnej scenie, pozwala na optymalne posługiwanie się nimi”²⁵. Taki jest właśnie cel edycji hipermedialnych – równoprawne połączenie różnych środków przekazu w sposób możliwy tylko w medium elektronicznym.

Za pioniera tego typu podejścia do nowego medium można uznać Teda Nelsona, który na początku lat 60. zaproponował projekt Xanadu – inspirację dla sieci WWW. Podczas gdy celem Projektu Gutenberg było przeniesienie zasobów drukowanych do sieci, Nelson od początku proponował nowy sposób organizacji danych, możliwy wyłącznie w medium elektronicznym. Postulowany przezeń Model Dokumentu Xanadu

²² <http://monika.univ.gda.pl/~literat>

²³ Szczegółowe opisy poszczególnych formatów w: Marcin Ożóg, op. cit., s. 78; Łukasz Gołębiowski, *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008, s. 66.

²⁴ Więcej w: Łukasz Gołębiowski, ibidem, s. 57–62.

²⁵ Maryla Hopfinger, *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Warszawa 2003, s. 33.

(*Xanadu Document Model*²⁶) zakładał, że plik będzie tylko listą treści i reguł ich łączenia. Same treści natomiast będą pływać w „basenie odniesień” (*adressable pool*), a dostęp do nich możemy uzyskać dzięki odniesieniom w innych plikach-listach. W porównaniu z tą wizją, dzisiejsza strona www, zawierająca jednocześnie treść i jej spis, wydaje się bardzo ortodoksyjna²⁷.

Strategia hipermediacji zdecydowanie zrywa z niektórymi właściwościami starego medium. Jak zauważa Jerome McGann, twórca i edytor *The Rossetti Archive*²⁸, „nie musimy już używać książek, żeby badać i analizować inne książki czy teksty”²⁹. Celem edycji elektronicznych nie jest zatem adekwatna reprezentacja pierwowzoru drukowanego, tylko zaprezentowanie tekstu w kontekście innych materiałów, utworzenie nowych powiązań wewnątrztekstowych i intertekstualnych, które zagwarantują złożonym elementom tekstowym „pełnoprawną reprezentację w wersji elektronicznej, dzięki czemu debaty akademickie poświęcone tym elementom będą mogły się rozwijać”³⁰.

Cytowana wypowiedź Susan Hockey, teoretyczki edytorstwa elektronicznego, wskazuje na bardzo istotną różnicę między dwoma rodzajami omawianych tu edycji. Pierwsze, oparte na **bezpośredniości**, mają walor głównie użytkowy – ułatwiają przechowywanie i udostępnianie zasobów. Drugie, wykorzystujące nowe możliwości medium, mają raczej charakter naukowy i są przeznaczone dla odbiorców zawodowo zajmujących się literaturą.

Edycje elektroniczne są swoistym przeniesieniem tradycyjnych edycji krytycznych do internetu, z zachowaniem wszelkich standardów akademickich wymaganych od edycji drukowanych³¹. Jednym z elementów takiej standaryzacji jest korzystanie z jednolitych standardów zapisu danych, w tym jednolitych języków opisu zasobów (*markup languages*). Zalecany językiem są wskazówki opracowane przez Text Encoding Initiative³², dotyczące kodowania tekstów literackich, umożliwiające ich dalsze przetwarzanie, numerowanie, zestawianie ze sobą itd. TEI standaryzuje zapis metadanych o kodowanym tekście (autor, informacje biograficzne, informacje o tekście), a także samych elementów tekstu (np. zwrotka, akapit, podkreślenie).

²⁶ <http://xanadu.com/xuTheModel/index.html> [29-11-2008].

²⁷ Więcej o Nelsonie i projekcie Xanadu: www.xanadu.com

²⁸ www.rossettiarchive.org

²⁹ Jerome McGann, *Radiant textuality: Literature after the World Wide Web*, New York 2001, s. 55.

³⁰ Susan Hockey, *Electronic texts in the humanities: principles and practice*, Oxford 2000, s. 3.

³¹ Por. wytyczne Modern Language Association, <http://sunsite.berkeley.edu/MLA/guidelines.html>, oraz *A Prospectus for Electronic Historical Editions* <http://adh.sc.edu/mepinfo/MEP-Docs/proptoc.htm> [22-11-2008].

³² <http://www.tei-c.org/index.xml>

Typowa edycja elektroniczna przypomina zatem standardową (drukowaną) edycję krytyczną: znajdziemy w niej tekst podstawowy, przypisy i kontekst powstania utworu (teksty źródłowe z epoki, wprowadzenie historyczne, chronologię, recenzje tekstu). Medium elektroniczne wprowadza pewne ułatwienia: tekst jest opracowany w języku HTML (zgodnie ze standardami TEI), co ułatwia jego przeszukiwanie i wykorzystywanie np. w innych projektach badawczych; niektóre edycje zawierają numery stron oryginału, przypisy pojawiają się w wyskakujących okienkach, teksty poboczne są często połączone odnośnikami z fragmentami tekstu podstawowego. Dość często istnieje możliwość porównania prezentowanej transkrypcji z *facsimile* oryginału³³. Dodatkowo, niektóre edycje korzystają ze strategii hipertekstowych, wariantowych i statystycznych, czyniąc hipermediację jeszcze bardziej widoczną.

Strategia hipertekstowa polega na utworzeniu nowych połączeń między fragmentami tekstu oryginału. Takie edycje różnią się od powieściowych praktyk hipertekstowych w sposób oczywisty. Powieść hipertekstowa jest od początku zaplanowana do istnienia w nowym medium, a edycja hipertekstowa jest jedynie wydaniem tekstu linearnego, połączeniem niektórych jej elementów. Dobrym przykładem jest tu cyfrowe wydanie *Dumy i uprzedzenia* Jane Austen³⁴, w której nazwy miejsc i postaci skatalogowane są w indeksach przedmiotowych i połączone odnośnikami z odpowiednimi fragmentami tekstu powieści. Użytkownicy Intra Text Digital Library³⁵ mogą z kolei kliknąć na interesujące ich słowo i zobaczyć, w jakim kontekście występuje w innych miejscach utworu.

Strategia wariantowa polega na jednoczesnym przedstawieniu różnych wariantów tego samego utworu. W elektronicznej edycji *Ballad Lirycznych* Wordswortha i Coleridge'a zestawiono ze sobą różne wydania tekstu³⁶. Edytorzy nazywają swoje rozwiązanie dynamicznym kolacjonowaniem (*dynamic collation*) – cztery wersje tekstu z różnych lat zaprezentowane są w osobnych okienkach, a kolorem wyróżnione są różnice w tekście. Wskazanie danego wersu ukazuje jednocześnie ten sam fragment we wszystkich czterech wersjach.

Ostatnią z dodatkowych strategii jest strategia statystyczna, polegająca na wykorzystaniu narzędzi oferowanych przez programy do cyfrowej konkordancji tekstów. W Intra Text Digital Library użytkownik może więc sprawdzić statystykę wyrazów

³³ Przykłady standardowych edycji: Samuel Taylor Coleridge, *Frost at Midnight*, opr. David Miall, http://www.ualberta.ca/%7Edmiall/psychlit/frost_p.htm [28.11.08]; William Hone, *The Political House that Jack Built*, opr. Kyle Grimes, <http://www.rc.umd.edu/editions/hone/coverp.htm> [28-11-2008].

³⁴ <http://www.pemberley.com/janeinfo/ppv1n01.html>

³⁵ www.intratext.com

³⁶ Samuel Taylor Coleridge & William Wordsworth. *Lyrical Ballads* (1798–1805). Edited by Ron Tetreault and Bruce Graver.

w wybranym tekście (liczba słów, iloraz typu i egzemplarzy – *type/token ratio*), obejrzeć wykres frekwencji występowania danego słowa itp. Oprogramowanie do konkordancji pozwala głębiej przeanalizować język utworu i częstość użycia konkretnych słów kluczowych (np. wyrazów konotujących żal).

Zaprezentowane w tej części hipermedialne remediacje literatury nie są wyłącznie przeniesieniem edycji krytycznej lub aparatu badawczego do nowego medium. Umożliwiają one coś więcej – dają użytkownikowi możliwość samodzielnego stosowania narzędzi i opracowywania materiału, skłaniają do swoistej „zabawy z tekstem”, która może zaowocować świeżymi konkluzjami interpretacyjnymi. Z drugiej jednakże strony, strategia hipermediacji z definicji wysuwa medium na pierwszy plan kosztem samego tekstu. Utwór w takich edycjach zostaje niemal sprowadzony do roli czysto językowej, znikając pod złożonym aparatem hipermedialnym.

4. Podsumowanie

Powieść *Fahrenheit 451* roztaczała wizję społeczeństwa napędzanego konfliktem: albo kultura dominująca spali kulturę mniejszości, albo kultura mniejszości spali dominujących. Koncepcja remediacji pokazuje, że nikt nie musi nikogo palić, a wręcz przeciwnie – nowe media chronią stare przed zapomnieniem, biorąc je na pokład.

Opisując przemiany literatury tradycyjnej przy spotkaniu z elektronicznym medium poddałem analizie sytuację bieżącą, starając się unikać wniosków na temat przyszłości książki i literatury, bo nie o wieszczbiarstwo tu przecież chodzi. Wydaje się, iż znajdujemy się obecnie w okresie, który pod wieloma względami przypomina pierwsze dekady po wynalezieniu druku, gdy kultura rękopiśmienna współistniała z drukowaną i obydwa obiegi mocno na siebie wpływały. Elektroniczne inkunabuły, naśladujące drukowane pierwowzory, przyjmują dzisiaj różnorodne formy i trudno określić, jak będzie przebiegać ich dalsza ewolucja. W niniejszym tekście wskazałem na dwa kierunki rozwoju form literackich – **reprint** i **edycje hipermedialne**. Obydwie strategie modyfikują jedynie sposób, w jaki poznajemy tekst literacki, pozostawiając jego formę w stanie niemal niezmienionym: tekst zamknięty, niemodyfikowalny, taki jak w książce.

Stare formy trwają mimo (a może nawet i dzięki) digitalizacji, wydając się (przynajmniej na razie) niezbędne. Literatura wychodzi ze spotkania z nowym medium w stanie zmienionym, zachowując jednak swój tradycyjny kształt. Kultura ekranów nie spaliła zatem literatury, nie zmusiła nas do pamięciowego reprodukcji tekstów, wręcz przeciwnie – wypracowała technologię, która zapewnia literaturze przetrwanie i dalszy rozwój.