



W klatce [Lewental, 1884]

W klatce [Lewental, 1884]

> III W teatrze

- Tłum zwie ją Kameleonem, ja nazywam ją bóstwem .

I uderzył się wskazującym palcem w piersi, jakby chciał tym gestem uwydatnić to swoje poetyckie ja.

- Czy słyszysz - szepnął Cyprian do Lucjana - wyraźnie nazywa się Kameleon .

Po skończeniu ostatniego aktu opery, dwaj przyjaciele mieli się ku wyjściu, gdy poeta zagroził im drogę wysoką, cienką i długowłosą swoją postacią.

- Panie - rzekł, zwracając się do Cypriana - z oblicza twego czytam, że jesteś zwolennikiem muz, że nie należysz do synów ciemności i materii, którzy świętokradczą nogą odpychają perły poezji.

- Panie... - zaczął Cyprian .

- Tak - mówił dalej poeta , podnosząc głos i nie zważając, iż potrącali go wychodzący z teatru ludzie - tak, przeczuwam w panu mojego duchowego brata dlatego nie chcę, abyś pozostał w niewiedomości co do mojego nazwiska. Jestem Pantaleon Kwiatkowski , poeta.

Cyprian ukłonił się lekko.

- A idąc za przykładem dawnego wieszczki naszego, Acerna* , który nieśmiertelnemu imię swoje wziął z państwa roślinnego, nazwałem siebie: Convalius Convaliorum

- Asinus Asinorum - szepnął Cyprian do Lucjana .

- To imię znajdziesz, bracie duchowy, na pierwszej karcie każdego z utworów moich. Mieszkam przy ulicy Ptasiej, w domu N.

Cyprian ukłonił się znowu w milczeniu.

Krajobraz

naukowego edytorstwa cyfrowego – możliwości i wyzwania

Naukowe edytorstwo cyfrowe jako miejsce spotkań

Waga edytorstwa naukowego i jego istotne miejsce w obrębie badań literackich to sprawa niezaprzeczalna. Jak pisze Tomasz Chachulski, za którego rozpoznaniem dotyczącymi edytorstwa tradycyjnego będę w tym artykule podążać:

[...] nie ma historii literatury bez udostępniania dzieł literackich, dokonującego się w procesie działań zmierzających do zbadania i opisu historii ich powstania¹.

W czasach dominacji coraz bardziej fragmentarycznych i cząstkowych metod badawczych ustalenie tekstu, objaśnienie, skomentowanie i udostępnienie nie tylko najważniejszych utworów epoki, ale także tych, które w znaczący sposób

odcisnęły się w ówczesnej kulturze literackiej, pozwala pozostać na twardym gruncie badań podstawowych. Tak rozumiane edytorstwo należy do najtrwalszych, najlepiej społecznie weryfikowalnych obszarów badań literackich².

Od wielu lat edytorstwo jest także jednym z najważniejszych obszarów działalności Instytutu Badań Literackich PAN, z przebogatą tradycją i intensywną terażniejszością – terażniejszością coraz bardziej cyfrową dzięki trwającym od 2013 roku działaniom Centrum Humanistyki Cyfrowej i utworzonego rok później zespołu Nowej Panoramy Literatury Polskiej skoncentrowanego przede wszystkim na dwóch aspektach cyfrowego literaturoznawstwa: na tworzeniu naukowych kolekcji (monografii) cyfrowych³ oraz właśnie naukowych edycji cyfrowych.

Jesteśmy więc praktykami dążącymi do tego, aby jak najlepszą metodę działania dostosować do wyzwań wiążących się z konkretnym korpusem. To, że każda naukowa edycja z konieczności rządzi się swoimi prawami, że wszelkie podejmowane czynności trzeba dopasować do jej potrzeb, wymagań i uwarunkowań, nie jest oczywiście rozpoznaniem nowym czy swoistym dla edycji cyfrowych. Chachulski stwierdza jednoznacznie:

Zakres i nowatorstwo rozwiązań postrzegam bowiem nie tyle w formułowaniu postulatów teoretycznych bądź budowaniu nowych koncepcji, lecz w pracy nad konkretnymi dziełami literackimi, z których każde wymaga odmiennego postępowania edytorskiego⁴.

Jednak wielość dostępnych narzędzi i metod cyfrowych powoduje, że po pierwsze, wybory praktyczne przy edycji konkretnego korpusu tekstów są o wiele bardziej złożone, po drugie zaś – że mówienie o edytorstwie cyfrowym bez przywołania konkretnych, zrealizowanych już projektów w zasadzie mija się z celem.

Przy czym należy podkreślić, że naukowe edytorstwo cyfrowe to znakomite miejsce spotkań tradycji z metodami cyfrowymi także ze względu na jego wagę w humanistyce cyfrowej. Może nie wszyscy humaniści cyfrowi zgodziliby się z Eleną Pierazzo, która rozpoczęła swój głośny i ważny artykuł od stwierdzenia: „Naukowe edycje cyfrowe są uważane za jeden z klejnotów koronnych humanistyki cyfrowej”⁵, jednak istotnego miejsca pośród innych obszarów humanistyki cyfrowej (zwłaszcza tych zorientowanych na literaturę) edytorstwu nikt z pewnością nie odmówi⁶.

Jednocześnie badacze-praktycy edytorstwa cyfrowego jednoznacznie postrzegają swoje działania jako sumę

dotychczasowych rozwiązań wzbogaconą o nowe możliwości. Pierazzo podkreśla, że „oferują [oni] innowacyjne sposoby przedstawiania tekstów i historii ich przekazywania, a także odnawiają stare debaty, proponując nowe modele i rozwiązania”⁷, Christopher Ohge stwierdza zaś: „Technologia cyfrowa mogła zwiększyć szybkość, elastyczność i dostępność, ale nie zmieniła dynamicznej natury tekstologii”⁸, w innym miejscu dodając:

Zasady edytorskie są płynne, a jednocześnie zakorzenione w ważnych historiach. Edytorstwo wymaga więc nie tylko treningu w opanowaniu takich praktyk, ale także samokontroli, przeformułowania swojego stosunku do tradycji, koncepcji i ograniczeń zasobów. Kiedy edytorzy rozważają możliwości publikacji w tej gwałtownie rozwijającej się epoce cyfrowej, ich autorefleksja jest jeszcze bardziej wzmożona. Edytorzy muszą teraz rzetelnie – i pragmatycznie – zastanowić się nad tym, jakie opcje publikacji są dla nich dostępne⁹.

Powyższe zestawienie cytatów jest o tyle znamienne, że pokazuje niesprzeczność podejść do pracy edytora tradycyjnego i cyfrowego, a także szeroki wspólny obszar działań i wyzwań, wreszcie ewolucyjność procesu przejścia do metod cyfrowych w edytorstwie. Kwestie te są wyrazistsze, jeżeli będziemy pamiętać, że wiele edycji cyfrowych (w tym większość tworzonych w IBL PAN) to edycje paralelne – czyli powstające jednocześnie w wersji drukowanej oraz cyfrowej¹⁰. Wniosek jest oczywisty: naukowe edytorstwo cyfrowe to jeden z ważnych (i coraz istotniejszych) obszarów badań literackich w ogóle.

Kilka słów o historii naukowego edytorstwa cyfrowego

Warto też podkreślić inną oczywistą rzecz – zwłaszcza w świetle wielowątkowej i rozbudowanej refleksji prowadzonej na temat naukowego edytorstwa cyfrowego od dłuższego czasu. Otóż, przeciwnie niż w wielu ujęciach rodzimych, nie jest to kwestia wyzwań na bliższą lub dalszą przyszłość. Edytorstwo cyfrowe to dziedzina z już bogatą historią i niezwykle intensywną „teraźniejszością”, odpowiadającą na najważniejsze potrzeby współczesnej humanistyki.

Na różne sposoby można pisać o jej prehistorii, o czasie, gdy komputery zaczęły wspomagać badania humanistyczne. Tworzono wówczas np. bazy danych, co znacznie ułatwiało

pracę edytorom w zakresie gromadzenia materiałów i tworzenia powiązań między nimi¹¹.

Wiele czasu upłynęło od momentu, gdy rozpoczęto realne działania w rdzeniu naukowego edytorstwa cyfrowego. Wszakże konsorcjum Text Encoding Initiative (dalej: TEI), którego celem było „opracowanie, utrzymanie i rozpowszechnianie niezależnych od sprzętu i oprogramowania metod kodowania danych humanistycznych w formie elektronicznej”¹² i które do dziś odpowiada za standard wykorzystywany nie tylko w naukowych edycjach cyfrowych, lecz także cyfrowej leksykografii, korpusach tekstów i innych cyfrowo-humanistycznych projektach, utworzono w 1987 roku, kiedy stabilnie stał mur berliński, obrady Okrągłego Stołu nie były zaś jeszcze nawet w planach.

Pod koniec pierwszej dekady XXI wieku zaczęto realizować wielkie projekty edytorskie, które ukształtowały dzisiejszy krajobraz naukowego edytorstwa cyfrowego. Wymieńmy (bez pretensji do kompletności) takie ważne przedsięwzięcia, jak biblioteka dzieł Hermana Melville’a¹³, rozbudowana edycja *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego¹⁴, biblioteka dramatów i notatników Samuela Becketta¹⁵ czy edycja listów Jacoba Burckhardta¹⁶, w okolicach połowy drugiej dekady przynoszące już widoczne efekty.

Ale i na arenie krajowej działania edytorstwa cyfrowego mają już swoją historię. Od 2010 roku w Artes Liberales na Uniwersytecie Warszawskim trwają intensywne prace nad cyfrową edycją korespondencji Jana Dantyszka¹⁷ (kontynuujące zresztą wieloletnie działania „tradycyjne” w tym zakresie). No i *pro domo sua* – warto rozwinąć wspomnianą we wstępie kwestię naukowego edytorstwa cyfrowego w IBL PAN. Od 2015 roku trwały działania zespołu Nowej Panoramy Literatury Polskiej nad stworzeniem platformy do naukowych edycji cyfrowych z wykorzystaniem standardu TEI – TEI.NPLP.PL (TEI PANORAMA), która przeszła w wersję beta w 2016 roku¹⁸, a pierwsza kompletna edycja – korpusy listów Kazimierza Wierzyńskiego do Jana Lechonia oraz Mieczysława Grydzewskiego¹⁹ – została ukończona w 2022 roku. Drugi z korpusów cyfrowych, powstający od 2018 roku wybór dramatów współczesnych, został ukończony w połowie 2023 roku. Od 2020 roku pracujemy zaś nad edycją cyfrową powieści Elizy Orzeszkowej, od 2021 roku trwają prace nad pierwszą częścią obszernego korpusu korespondencji Marii Dąbrowskiej z Anną Kowalską. Tworzymy także mniejsze korpusy, z których warto wymienić naukową edycję cyfrową *Samuela Zborowskiego* Juliusza Słowackiego.

O szczegółowych kwestiach związanych z niektórymi z wymienionych korpusów będę jeszcze pisał. W tym miejscu istotne jest zwrócenie uwagi, że jeśli chodzi o praktyczne realizacje naukowych edycji cyfrowych (dalej: NEC), to mamy już do analizy znaczący materiał krajowy i ogromny zagraniczny – nie mówiąc już o latach doświadczeń przy ich planowaniu i tworzeniu, z czego powinniśmy korzystać, by świadomie wybierać drogę, którą w obrębie NEC chcemy podążać.

Nie ma czasu do stracenia

Nie wiem, czy jest aż tak dramatycznie, jak w stwierdzeniu Mirosława Strzyżewskiego, że: „Realia technologiczne tak szybko tworzą nową jakość, że albo filologia dostosuje się do tych przemian, albo zaniknie”²⁰. Nie ulega jednak wątpliwości, że dawno już minęliśmy punkt, w którym można było rozważać odpowiedź na pytania, czy naukowe edycje literatury należy (ewentualnie czy się da) przenosić w przestrzeń

**Ale i na arenie krajowej
działania edytorstwa
cyfrowego mają już
swoją historię**

cyfrową. Wersje papierowe edycji naukowych, tak jak wszystkie drukowane publikacje naukowe, odchodzą systematycznie do przeszłości jako podstawowa forma publikacji (i dystrybucji przez

wydawnictwa akademickie). W tej sytuacji, gdy i tak jesteśmy zmuszeni do publikacji cyfrowej, zadbajmy o to, by wykorzystać jak najlepiej jej możliwości. Pytajmy zatem, jak najlepiej przenosić edycje literatury w przestrzeń cyfrową. W tym artykule postaram się udzielić odpowiedzi na to pytanie.

Oczywista jest także – niestety – odpowiedź na pytanie, czy przestrzeń cyfrowa potrzebuje tekstów literackich opracowanych wedle współczesnych standardów naukowych, biorąc pod uwagę internetowy zalew fatalnie przygotowanych utworów, których jedyną zaletą jest to, że pochodzą z domeny publicznej. Konieczne jest jednak prowadzenie działań, które doprowadziłyby do wypromowania tych najlepszych wersji, przygotowanych wedle standardów naukowych. Nawet tak szlachetne w założeniu portale jak Wolne Lektury potrzebują korekt, a wszelkie poprawki najlepiej wprowadzać pod okiem specjalistów. Wbrew apologetom cyfrowej demokratyzacji wiedzy należy stwierdzić, że świat potrzebuje specjalistów, którzy dysponują nieprzeciętną wiedzą i mają spore doświadczenie – w tym przypadku w pracy nad edycją tekstów literackich.

I wreszcie – choć może w krajowej refleksji nad edytorstwem cyfrowym to wciąż nie jest oczywiste – nie sposób

negować tego, że zalety i możliwości naukowych edycji cyfrowych są na tyle duże, że nie tylko znacznie poszerzają to, co uważamy za tradycyjny zakres edytorstwa naukowego, czyli podanie tekstu wraz z komentarzem umożliwiającym jego lekturę i kreślącym kontekst oraz historię jego powstawania, ale też otwierają przed edycjami naukowymi zupełnie nowe możliwości wykorzystania ich jako zbioru danych (który może być zestawiany z innymi zbiorami, analizowany oraz wizualizowany), a także jako różnorodnych narzędzi badawczych dla historyków literatury.

Lektury wolne i naukowo opracowane

Zacznijmy od kwestii upowszechniania opracowanych wedle standardów naukowej edycji tekstów literackich w wersjach „do czytania”, a więc tekstu krytycznego z objaśnieniami. Choć nie należy ona do centralnych zagadnień naukowego edytorstwa cyfrowego (zwłaszcza tego skupionego na wykorzystaniu standardu TEI), to jest istotnym problemem, jeśli chodzi o odpowiedzialność społeczną edytorów naukowych, i ważnym wyzwaniem na (najbliższą) przyszłość.

O ile zasadne jest tworzenie złożonych edycji cyfrowych z myślą o profesjonalistach, o tyle warto zadbać przy okazji o równoległe „uwalnianie” i publikowanie w internecie wersji tekstu opracowanego krytycznie. Wszakże edytorzy i wydawcy mają swoje zobowiązania wobec społeczeństwa – jak pisze Christopher Ohge: „[...] edycje są narzędziami do odzyskiwania i kształtowania dziedzictwa kulturowego”²¹.

Choć są to działania raczej z dziedziny rzecznictwa (ang. *advocacy*) i dobrych praktyk, nie znaczy to, że analogowi czy cyfrowi literaturoznawcy oraz edytorzy naukowcy mogą z czystym sumieniem wykonać Piłatowski gest i koncentrować się jedynie na czynnościach edytorskich, które mogą docenić wyłącznie specjaliści. Powinniśmy dążyć do tego, by najlepsze pod względem opracowania naukowego wersje tekstu były zamieszczane w wolnym dostępie, w łatwo znajdujących repozytoriach, np. w Repozytorium Cyfrowym Instytutów Naukowych (RCIN)²², czy na platformach takich jak NPLP.PL²³. Trzeba zadbać, by tego typu aktywności zostały uwzględnione w nowo finansowanych projektach oraz wdrożyć działania, za pomocą których udostępni się te przygotowane wcześniej.

Przecinanie węzła

Powróćmy jednak do naukowych edycji cyfrowych tworzonych z wykorzystaniem standardu TEI.

Naukowa rozmowa o krajowym edytorstwie cyfrowym rozpoczęła się dosyć niefortunnie i w niefortunnym kierunku się potoczyła. Po pierwsze, była prowadzona w oderwaniu od praktycznych realizacji konkretnych przedsięwzięć i dążyła do teoretycznej refleksji na temat możliwości cyfrowych w ogóle²⁴. Po drugie, uwypukliła fałszywą opozycję między naukowym edytorstwem tradycyjnym a edytorstwem cyfrowym, ukazując te dziedziny jako wzajemnie się wykluczające. Po trzecie wreszcie, obfitowała w wycieczki osobiste i przytyki środowiskowe, co utrudniało i tak niełatwą w obliczu najróżniejszych uwarunkowań wymianę opinii.

Dalsze podążanie we wskazanym kierunku wydaje się jałowe, dlatego chciałbym w tym artykule zaproponować swego rodzaju „nowe otwarcie” i skupić się na omówieniu podstawowych kwestii dotyczących praktycznych realizacji edytorskich projektów cyfrowych, na ukazaniu możliwości (czy nawet konieczności) współpracy edytorów tradycyjnych z edytorami cyfrowymi i ewolucyjnego przejścia od wydania papierowego do cyfrowego i przedstawić „program pozytywny”, poparty przykładami konkretnych powstających (czy też już powstałych) edycji.

Na zagadnienie spojrzę z perspektywy wyznaczonej przez rodzime praktyki i standardy edytorskie – oraz możliwości przeniesienia ich do środowiska cyfrowego – jak i prowadzonej od kilku dekad międzynarodowej refleksji nad NEC oraz sposobów publikowania przez badaczy tekstów w przestrzeni internetowej. Naukowe edytorstwo cyfrowe zachęca bowiem do tego, by opowiedzieć z jednej strony o spotkaniu tradycyjnej dziedziny badań literackich z humanistyką cyfrową (bez rozróżnienia od siebie poszczególnych cyfrowych dyscyplin), z drugiej zaś – o połączeniu metod przyjętych w tych badaniach z międzynarodową praktyką postępowania w projektach cyfrowych.

Edycje cyfrowe a edycje drukowane

Choć jedną z głównych tez mojego artykułu jest bliskie pokrewieństwo naukowych edycji cyfrowych z edycjami niecyfrowymi, zanim zagłębimy się w dalsze rozważania, należałoby najpierw zdefiniować różnicę pomiędzy nimi.

Wiemy już, że nie można dzisiaj mówić o przyszłości edycji (czy jakichkolwiek naukowych publikacji) w formie papierowej – domyślnym medium publikacji są formaty cyfrowe, zaś tradycyjna forma papierowej książki stanie się w nieodległej przyszłości na naukowym rynku wydawniczym raczej dodatkiem do nich. Nie znaczy to wszakże, że książka w momencie opublikowania w sieci w formacie PDF (czy EPUB lub MOBI) staje się edycją cyfrową. Istotnym wyznacznikiem niecyfrowości jest opieranie się na strukturze książki drukowanej, wpisywanie się w linearny (i statyczny) paradygmat druku – cytowana już Pierazzo przywołuje terminy *print-based edition* („edycja oparta na druku”) bądź po prostu *printed edition* („edycja drukowana”). Patrick Sahle, twórca internetowego katalogu NEC, ujmuje zaś tę kwestię następująco:

Naukowe edycje cyfrowe to nie wszystkie naukowe edycje opublikowane na nośnikach cyfrowych. Odróżniam od siebie edycje cyfrowe i zdigitalizowane. Scyfryzowana edycja drukowana nie jest „edycją cyfrową” w ścisłym znaczeniu tutaj używanym. Edycja cyfrowa nie może być wydrukowana bez utraty informacji i/lub funkcjonalności. Edycja cyfrowa kieruje się innym paradygmatem. Jeśli paradygmat edycji ogranicza się do dwuwymiarowej przestrzeni „strony” i do typograficznych środków reprezentacji informacji, to nie jest to edycja cyfrowa. Edycja naukowa nie jest całkowicie zdefiniowana przez swoją treść. Przygoda edycji wymaga „edytorstwa” (określenia abstrakcyjnego – jak dzieło – lub fizycznego – jak zbiór dokumentów – obiektu), ram organizacyjnych (jak projekt) oraz samorozumienia krytycznego zaangażowania w dany obiekt w celu dostarczenia wiarygodnych i użytecznych informacji dla dalszych badań²⁵.

Cechami konstytutywnymi edycji cyfrowych byłyby zatem przede wszystkim nielinearność oraz interaktywność – obie są wykorzystywane w celu stworzenia nowej struktury komentarza edytorskiego czy wielofunkcyjnej porównywarce wersji tekstowych. Stosowne przykłady pojawiają się w dalszej części artykułu.

Wyjaśnienia nie wymaga chyba za to określenie edycja „naukowa” – w języku angielski termin *digital scholarly editing* (w skrócie DSE)²⁶ wskazuje na teksty publikowane przez akademików, jednak najczęściej pojęcie to zawęża się do tego, co moglibyśmy rozumieć pod nazwą „edytorstwo naukowe” – tworzone przez naukowców, opatrzone przez nich warstwą

komentarza edytorskiego, często także aparatem krytycznym. Takie definiowanie tego terminu jest dla nas najważniejsze.

Naukowe edytorstwo cyfrowe jako praktyka

Jak już wspomniałem, interesuje mnie praktyka edytorstwa cyfrowego, czyli to, jak faktycznie robi się edycje cyfrowe, jak można je realnie tworzyć i utrzymać w środowisku internetowym, co zyskujemy dzięki nim i za jaką cenę, jak wybiera się i dostosowuje narzędzia cyfrowe do konkretnych przypadków i wyzwań edytorskich. Postaram się opisać powyższe zagadnienia oraz pokazać, co wynika z realizowania tego typu projektów i jak zbyt fantastyczne wyobrażenia o możliwościach środowiska cyfrowego konfrontują się z rzeczywistością oraz jak odsiewa się pomysły efekciarskie od rzeczywistych potrzeb edytorów i naukowców.

Ponownie zaczniemy od rozważań Tomasza Chachulskiego, przytaczając je nieco obszerniej:

Zakres i nowatorstwo rozwiązań postrzegam bowiem nie tyle w formułowaniu postulatów teoretycznych bądź budowaniu nowych koncepcji, lecz w pracy nad konkretnymi dziełami literackimi, z których każde wymaga odmiennego postępowania edytorskiego uwzględniającego także takie przesłanki, jak: klarowność działania, adekwatność do sytuacji tekstu, zwięzłość i trafna lakoniczność komentarza, wyczerpująca dokumentacja pracy, honorowanie praw i godności nieżyjącego autora (zatem – wymiaru etycznego edytorstwa), wreszcie zmieniających się potrzeb i możliwości odbiorcy²⁷.

A zatem, tak jak w edycjach drukowanych, w edycjach cyfrowych nie ma reguł uniwersalnych i prawdziwych dla wszystkich edycji, konieczna jest adekwatność do sytuacji tekstu – tylko że w przypadku edycji cyfrowych należy brać również pod uwagę szeroki kontekst związany z narzędziami i standardami cyfrowymi. Omówię tę kwestię, odwołując się do konkretnych przypadków.

Skamandrycka triada na emigracji – cyfrowa edycja korespondencji

Pierwszym projektem z omawianej dziedziny, który realizowaliśmy w IBL PAN, była edycja korespondencji emi-

gracyjnej trójki skamandrytów – Wierzyńskiego, Lechonia i Grydzewskiego²⁸. O jej przygotowywaniu pisaliśmy już wielokrotnie, na różnych etapach niemal siedmioletniej pracy – pominię tu więc oczywiste aspekty tej edycji (jak otwartość czy hipertekstualność), by wejść nieco głębiej w praktyczne aspekty jej tworzenia²⁹.

Sytuacja tekstowa była względnie prosta – dysponowaliśmy zbiorem ponad tysiąca listów w pojedynczych wersjach, częściowo przepisanych już według zasad transkrypcji przygotowanych na potrzeby paralelnie tworzonej edycji drukowanej³⁰. Beata Dorosz, kierownik merytoryczny przedsięwzięcia, miała owe listy opracować, nawiązując do wydanego wcześniej tomu, my zaś mieliśmy przekształcić stworzony przez nią komentarz edytorski na znaczniki TEI oraz cyfrowe struktury treści.

Zanim jednak mogliśmy rozpocząć jakiegokolwiek działania, należało pozyskać odpowiednie do tego narzędzia. Pierwszy związany z nimi wybór nie był specjalnie trudny – dotyczył bowiem wykorzystania bądź nie standardu TEI. Już w 2015 roku używała go zdecydowana większość światowych edytorów cyfrowych, więc by zapewnić kompatybilność danych i możliwość odniesienia się do już istniejących przykładów prac NEC, i w naszym projekcie z tego standardu skorzystaliśmy. To jednak był tylko wstęp do rozstrzygnięcia innego dylematu – czy dokonać zakupu gotowego oprogramowania do oznaczania tekstów TEI, czy zbudować

własne? Zdecydowaliśmy się na to drugie rozwiązanie, chcąc mieć narzędzia, po pierwsze, jak najlepiej dostosowane do naszych potrzeb edycji literaturoznawczych i konkretnych przypadków, po drugie, intuicyjne, jeżeli chodzi o pracę nad edycjami, po trzecie, uwzględniające zaprojektowany według konkretnych wymagań front strony, czyli oprogramowanie do prezentacji zakodowanego tekstu. Wiązało się to z koniecznością stworzenia specyfikacji oprogramowania, wyborem zestawu znaczników TEI, podjęciem decyzji dotyczących funkcjonalności i projektu strony – wszystko motywowane było tym, jaki materiał opracowujemy.

W tym miejscu warto opowiedzieć o dodatkowych korzyściach wiążących się z edycją cyfrową względnie prostego korpusu korespondencji (zob. il. 1).

Pierwsza korzyść związana jest z wykorzystaniem standardu TEI. Dzięki oznaczeniu elementów opracowywanego tekstu (zarówno metadanych, jak i poszczególnych bytów/jednostek indeksowych) edycja może być traktowana jako zestaw danych kompatybilnych z danymi innych projektów TEI, jest czytelna w swojej strukturze i zrozumiała dla każdego, kto zna znaczniki TEI oraz ich atrybuty. Odwołajmy się do przykładu – konkretnego listu Wierzyńskiego³¹ oznaczonego TEI³². O jego autorze można dowiedzieć się z fragmentu nagłówka „<docAuthor>Wierzyński Kazimierz</docAuthor>”, zaś o artefakcie zawierającym podstawę tekstową z poniższej konstrukcji:

This XML file does not appear to have any style information associated with it. The document tree is shown below.

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8" standalone="no" ?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0" rendition="simple:simple">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmnt>
        <title>[19 maja 1950 - KW do JL] - 2</title>
        <docAuthor>Wierzyński Kazimierz</docAuthor>
        <author>Wierzyński Kazimierz</author>
      </titleStmnt>
      <sourceDesc>
        <bibl>List pisany czarnym atramentem dwustronnie na papierze listowym z nadrukiem: P.O. Box 525 // Sag Harbor, L.I., N.Y.; treść listu wskazuje, że jest to ten sam piątek, czyli 19 maja 1950, aczkolwiek na zachowanej kopercie data stempla pocztowego to: MAY 20, 1950, list został więc wysłany następnego dnia po napisaniu (adresat i nadawca - jak poprzednio).</bibl>
      </sourceDesc>
      <profileDesc>
        <creation from="wierzynski-kazimierz" to="lechon-jan">
          <date when="1950-05-19"/>
        </creation>
        <langUsage>
          <language>pl</language>
        </langUsage>
      </profileDesc>
    </fileDesc>
  </teiHeader>
  <text>
    <body>
      <div id="f/108" type="page" n="1">
        Piątek
        <lb/>
        Kochany, zapomniałem posłać Ci kopię, więc załączam. Myślałem, czy byśmy obaj nie napisali jeszcze do
        <name type="person" key="1382">Zaleskiego</name>
        , ale to Ty koncypuj, bo Ty jesteś dyplomata. Jeśli byłoby Ci wygodniej taki list podpisać samemu, podpisz sam. W każdym razie im bardziej o tym
        myślę, przychodzę do przekonania, że
        <name type="place" key="1451">Londyn</name>
      </div>
    </body>
  </text>
</TEI>
```

Il. 1. Przykład kodu oznaczonego w TEI listu Kazimierza Wierzyńskiego, <https://tei.nplp.pl/documents/108>

```
<sourceDesc>
<bibl>List pisany czarnym atramentem dwustronnie na
papierze listowym z nadrukiem: P.O. Box 525 // Sag
Harbor, L.I., N.Y.; treść listu wskazuje, że jest to ten sam
piątek, czyli 19 maja 1950, aczkolwiek na zachowanej
kopercie data stempla pocztowego to: MAY 20, 1950,
list został więc wysłany następnego dnia po napisaniu
(adresat i nadawca – jak poprzednio).</bibl>
</sourceDesc>
```

Podobnie rzecz ma się z oznaczeniem wystąpienia konkretnego bytu osobowego, np. „<name type=„person” key=„862”>Z. Nowakowski</name>”, czy czasopiśmiennego, np. o „<title type=„journal” key=„6”>„Wiad[omości]”</title>”, czy też fragmentów oznaczonych znacznikiem „unclear”, których nie udało się odczytać: „Twój Kazimierz (za <unclear>[---]</unclear> miały)”.

Struktura cyfrowa pozwala również tworzyć nieosiągalne na papierze sieci powiązań bytów z innymi bytami z tej samej kolekcji, bytów z bytami z innych kolekcji, bytów z artykułami i hasłami z innych platform danej instytucji, wreszcie z artykułami i książkami umieszczonymi w otwartym dostępie oraz otwartymi bazami danych³³, a także typologie komentarza edytorskiego (w naszym przypadku kontekstowe i stałe). Dzięki oznaczeniom TEI i funkcjom frontendu można też generować zestawienia różnych informacji i integrować je z innymi wykazami – np. wszystkich szablonów użycia

danego bytu i wszystkich jego wystąpień. W przypadku bytu osobowego „Julian Tuwim”³⁴, gdzie oprócz biogramu i licznych linków do listów, w których jest wspomniany, wśród szablonów użycia zobaczymy frazy, takie jak „denerwującego zdrajcy i podleca” czy „durnego sztubaka Tuwima” (zob. il. 2).

Dzięki temu naukowa edycja cyfrowa może być postrzegana nie tylko jako zbiór danych, ale także jako narzędzie badawcze.

Przykładem łączenia ze sobą danych w obrębie różnych edycji na jednej platformie jest wzajemne powiązanie bytów z komentarza cyfrowego we wspomnianej ukończonej już edycji cyfrowej *Skamandrytów na emigracji* z niedawno rozpoczętą edycją listów Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej. Zbiory danych z obu projektów znacznie wzbogacą komentarz edytorski i opisy bytów, dojdzie do zagęszczenia sieci powiązań między bytami, wzmocnienia kontekstów.

Chachulski w przytoczonym wcześniej cytacie słusznie zauważa, że jedną z powinności edytora naukowego jest „wyczerpująca dokumentacja pracy”. Ponieważ, jak już wspomniałem, w przypadku edycji cyfrowych liczba koniecznych wyborów dotyczących sposobów wykonywania edycji jest znacznie zwiększona ze względu na wszystkie wątki „cyfrowe”, sprawozdanie z dokonanych wyborów i wybranych metod w postaci dokumentacji edycji stanowi jeszcze bardziej palącą potrzebę. Zwłaszcza jeżeli zakładamy (a po to m.in. stosujemy standard TEI), że informacje i dane z naszej edycji zostaną ponownie użyte w innych projektach. Musimy

Szablony użycia

Julka	Tuwim	Tuwima
Tuwimie	Tuwimowi	Julek
Julku	J. Tuwim	durnego sztubaka Tuwima
denerwującego zdrajcy i podleca	światny polski poeta	ogłosił
Wiersze polityczne	Tuwim stalinowiec	Tuwimem
jego postawą		

Il. 2. Ekran bytu „Julian Tuwim” – szablony użycia, <https://tei.nlp.pl/entities/1263>

więc umożliwić potencjalnym przyszłym ich użytkownikom szczegółowe zapoznanie się z zasadami, które przyświecały nam podczas ich tworzenia. Sprowadzając to do poziomu konkretnego – tak jak w edycji drukowanej dla jej wiarygodności konieczne jest jasne sformułowanie zasad transkrypcji, tak w przypadku edycji cyfrowej należy precyzyjnie określić zasady wykorzystania poszczególnych znaczników i ich atrybutów, strukturę treści, rodzaje metadanych itp. Dlatego wszystkie przywoływane projekty zawierają dokumentację – w przypadku Melville’owskiego *Billego Budda* są to zakładki z takimi działami dokumentacji, jak *Modes of digital editing*³⁵ czy *Transcription coding*³⁶, a w edycji Becketta będzie to dział nazwany *Documentation* umieszczony w rozwijanej zakładce na stronie projektu³⁷.

Jeśli chodzi o naszą edycję, to udostępniliśmy czytelnikom obszernie *Zasady wydania Korespondencji Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego*, które w dziesięciu punktach zbierają wszystkie ustalenia poczynione na przestrzeni trwania projektu i wszystkie potrzebne informacje o przyjętych zasadach, np.:

- 1) Informacje podstawowe (cytowanie, licencje, wykonawcy, miejsce przechowywania),
- 2) Wobec tradycyjnego wydania książkowego,
- 3) Zasady pisowni i transkrypcji naukowej edycji cyfrowej,
- 4) Otwartość,
- 5) Model dzia-

łania platformy TEI.NPL.PL (TEI PANORAMA) – manufaktura edycji, 6) Byty i ich oznaczanie. Zasady anotacji semantycznej, 7) Komentarz w edycji, 8) Tryb pracy i procedury przy tworzeniu korpusu cyfrowego/Workflow, 9) Struktura korpusu. Oznaczanie danych, 10) Bibliografia projektu³⁸.

Dramat – reaktywacja i potrzeby edycji dramatów współczesnych

Didaskalia

Ciekawe przypadki zastosowania zasady „najpierw potrzeby edycji, potem dostosowanie narzędzi” oraz udanej współpracy edytorów cyfrowych z zespołem edytorów tradycyjnych są związane z pracą nad projektem *Dramat – reaktywacja*³⁹ – edycji korpusu dramatów współczesnych.

Jednym z najważniejszych zadań było oznaczenie struktury dramatycznej – wypowiedzi postaci i didaskaliów z wykorzystaniem podzbioru TEI Drama (zob. il. 3)⁴⁰. Na poziomie podstawowym ta sprawa, choć niezupełnie banalna (granice wypowiedzi postaci i didaskaliów w dramatach współczesnych nie zawsze są oczywiste, reprezentacje wizualne oznaczeń

Il. 3. Przykładowa lista didaskaliów w jednym z dokumentów, <https://tei.npl.pl/documents/605/versions/607/fragments/1326>

i zliczanie statystyk wymagało namysłu), została opisana bez większych trudności przy pomocy oznaczeń „speaker” i „stage”. Jednak edytorzy wyrazili chęć wzbogacenia oznaczeń didaskaliów o ich typologię, co byłoby znakomitą narzędziem ułatwiającym późniejszą naukową analizę utworów, na co bez większych zastrzeżeń się zgodziliśmy i zaczęliśmy opracowywać typologię i przekładać ją na język oznaczeń w edycji cyfrowej. Ale okazało się, że wskazówki TEI Drama nie proponują takiej typologii, która mogłaby wyjść naprzeciw naszym wymaganiom. Zatem wspólnie musieliśmy opracować najpierw typologię, potem jej przekład na oznaczenia TEI (uznaliśmy, że typ didaskaliów będzie określany przez atrybut „type” przypisany do konkretnego fragmentu)⁴¹, wreszcie na reprezentację wizualną na froncie strony (każdy typ ma przypisaną ikonkę, po najechnaniu na nią wyświetla się również nazwa typu). Musieliśmy też zaprojektować narzędzia do późniejszej analizy tekstu pod kątem użytych didaskaliów (oprogramowanie daje możliwość wyświetlenia wszystkich didaskaliów z konkretnego dokumentu wraz z typami, a także zestawienia statystyk w poszczególnych dokumentach i wersjach).

Potencjał badawczy takich zestawień didaskaliów jest oczywisty, warto wspomnieć o wykorzystaniu oznaczeń w nieco inny sposób, dostosowany do natury tekstu (zob. il. 4).

Pierwszą wersją dramatu *Orfeusz* Anny Świrszczyńskiej było słuchowisko radiowe *Śmierć Orfeusza* z 1938 roku,

którego maszynopisem dysponujemy i który to maszynopis stanowi jedną z wersji przygotowanej w projekcie edycji cyfrowej. Tekst zawiera warstwę (stosunkowo nielicznych) didaskaliów kojarzonych z formą dramatyczną (m.in. „sennie”, „z chwilowym ożywieniem”) oraz wyraźnie wyróżniającą się (i często dopisaną inną ręką niż poprawki autorskie) warstwę „radiową”, tj. wskazówki, takie jak „motyw muzyczny numer 10”, „nowy motyw muzyczny”, „Hades” czy znaki klucza wiolinowego w miejscach, gdzie powinien być słyszalny efekt dźwiękowy – oznaczane jako typ „media-radio”. Tego rodzaju oznaczenie (w połączeniu z oznaczeniami właściwości maszynopisu, o czym wspomnę w dalszej części tekstu) może być punktem wyjścia do analizy ciekawej z kilku względów badawczych – z uwagi na proces powstawania ostatecznej wersji tekstu, sposób opisywania słuchowisk u początków radia, znaczenia tekstowe i dźwiękowe wpisane w utwór itd.

Wersjonowanie i wariantywność

Ale na potrzeby wspomnianego projektu dramatycznego konieczna była rozbudowa narzędzi w jeszcze innych kierunkach – wśród materiałów znalazły się bowiem teksty dramatyczne mające kilka odmiennych wersji, które warto byłoby porównać. Możliwość czytelnego porównywania wersji utworów to oczywisty kierunek, w którym powinno podążać

The screenshot shows the TEI NPLP web interface. On the left, there is a sidebar with a list of didaskalia types for three versions of the document:

- Wersja 1: słuchowisko "Śmierć Orfeusza" z 1938**
 - metatext: 2
 - audio: 3
 - media-radio: 27
 - psyche: 2
 - communication: 5
- Wersja 2: egzemplarz reżyserski dramatu**
 - space: 9
 - movement: 50
 - communication: 20
 - psyche: 14
 - audio: 5
 - appearance: 3
 - media-theatre: 2
 - metatext: 1
- Wersja 3: słuchowisko**
 - media-radio: 18

On the right, a text fragment is displayed with annotations:

Maszynopis z ręcznymi poprawkami

PLUTON
Rozkwitasz, moja żono. Te bransolety – jak one błyszczą na twych pociemniałych rękach. Piekelnicy wodzą za tobą ślepiami. He he, ładna jesteś.

[Annotation: motyw muzyczny nr 10]

PERSEFONA
Zakopcone ogniem piekielnym bransolety przystrajają mnie, niby niewinne kwiaty z ziemskich łąk. Posiadałam przeciągły wdzięk, jaki mają kobiety, lubiące patrzeć w lustro.

[Annotation: /lekko/] Potrafię być nawet dowcipna, stroję się. Widzisz – toalety piekielne.

[Annotation: niższy głos] [31]

ORFEUSZ
W istocie – dosyć oryginalne.

PERSEFONA
Popatrz na to lusterko. Świeci, prawda? Wypolerował je dla mnie Charon. *[Annotation: niższy głos]* [32] Jęczy po nocach koło swojej todzi nad rzeką. Obrzydliwy potwór. Pluton nie każe mu dawać nigdy dużo jeść, żeby warczał na *[Annotation: cienie]*, rozumiesz, żeby się

Il. 4. Lista typów didaskaliów w każdej z wersji dokumentu oraz przykładowe oznaczenia didaskaliów na tekście jednej z wersji, <https://tei.nplp.pl/documents/605/versions/607/fragments/1326>

oprogramowanie do cyfrowych edycji, i jedna z niezwykle ważnych zalet edytorstwa cyfrowego.

Co do zasady bowiem, jak pisze Tomasz Chachulski:

Prześledzenie wszystkich redakcji, wariantów, edycji utworów autora powoduje, że przedmiotem uwagi tekstologa/ edytora staje się utwór widoczny jak na dłoni na kolejnych etapach swoich przekształceń. Dzięki temu można opisać tzw. proces twórczy ze znacznie większym prawdopodobieństwem, określić kierunki ewolucji pisarskiej, estetycznej lub ideowej autora, pokazać dzieło literackie nie tylko w ostatniej fazie, lecz także poprzez pośrednie etapy jego powstawania⁴².

Mirosław Strzyżewski zaś wśród piętnowanych szaleństw edytora tradycyjnego wymienia:

[...] szaleństwo koncepcji zbierania wszystkich przekazów i wersji tekstowych, by wepchnąć je następnie do książki w zazwyczaj nieczytelnym komentarzu filologicznym⁴³.

By zauważyć, że panaceum na ową odmianę szaleństwa stanowi:

[...] dobrze zaprojektowane wydanie elektroniczne z przejrzystym i bogatym hipertekstem. Jeśli edytor uważa

za słuszne przedstawić proces powstawania dzieła, wskazać relacje między zmieniającym się rękopisem (wielość skreśleń i dopisków) a ostatecznym kształtem tekstu, to może w przestrzeni internetowej zaprojektować i zrealizować modelową edycję dokumentacyjną czy genetyczną bez szkody dla literackiego przekazu⁴⁴.

W najogólniejszych zarysach, bo też nie ma tu miejsca na szczegółowe opisy (kwestii przedstawiania różnych wersji można poświęcić oddzielną rozprawę), środowisko cyfrowe umożliwia m.in.:

– porównanie struktur każdej z wersji (zestawienie podziału na akty i sceny, ze wszystkimi modyfikacjami w układzie; zob. il. 5).

Możemy tu przywołać *Orfeusza* Anny Świrszczyńskiej oraz *Czapy* Janusza Krasińskiego – oba teksty zostały opracowane w trzech wariantach. W przypadku pierwszego z wymienionych utworów zestawiamy maszynopis słuchowski *Śmierć Orfeusza* z 1938 roku z egzemplarzem reżyserskim dramatu *Orfeusz* z 1946 roku i słuchowiskiem z 1958 roku, w przypadku drugiego trzy wersje, które ze sobą porównujemy, zostały stworzone dla różnych mediów – radia, teatru oraz telewizji. Różnice między nimi widoczne są już na poziomie struktury – oprócz różnicy w liczbie scen wersja dramatyczna uwzględnia podział na akty, którego pozbawione są

The screenshot displays the TEI NPLP interface for the document *Śmierć Orfeusza*. The left sidebar contains a table of contents with the following entries:

Dokument	
Wersja 1: słuchowisko „Śmierć Orfeusza” z 1938	
Maszynopis z ręcznymi poprawkami	
Wersja 2: egzemplarz reżyserski dramatu	
Prolog	
OSOBY	
AKT I/ scena I	
AKT I/ scena II	
AKT I/ Scena III.	
Akt I/ Scena IV	
Akt II/ Scena I	
Akt II/ Scena II	
Akt II/ Scena III	
AKT II /Scena IV.	
AKT III ZIEMIA/ scena I	
AKT III ZIEMIA/ Scena II	
Wersja 3: słuchowisko	
Osoby	
Maszynopis z Archiwum Polskiego Radia	

The central text area shows the content of the document, with the title *Śmierć Orfeusza* and the author *Anna Świrszczyńska*. The text is divided into sections: **OBERŻYSTA**, **GREK I**, **OBERŻYSTA**, **GREK II**, **OBERŻYSTA**, and **WŁAŚCICIEL KAWIARNI**. The right sidebar contains additional information, including the title *Śmierć Orfeusza* and the author *Anna Świrszczyńska*.

Il. 5. Struktura dokumentu w każdej wersji, <https://tei.nplp.pl/documents/605/versions/610,607,611/fragments/1326,1346,2481>

wersje radiowa i telewizyjna (jeśli chodzi o *Orfeusza*, to wersje radiowe w ogóle nie zawierają podziału na fragmenty/sceny – tekst jest ciągły, zaś jedyny fragment, który można wyróżnić, to *Lista osób*).

W środowisku cyfrowym możemy też:

– pokazać fragmenty przynależące do każdej z wersji tekstu w sąsiadujących ze sobą kolumnach (zestawienie wszystkich trzech wersji bądź dowolnych dwóch, przewijanie tekstu w każdym fragmencie)

oraz

– oznaczyć fragmenty, które uległy modyfikacjom w poszczególnych wersjach (wraz z typami tych modyfikacji, jak zastąpienie, usunięcie, dodanie), czy powiązać odpowiadające sobie fragmenty w każdej z wersji.

W *Orfeuszu* możemy więc zestawić ze sobą początkowy fragment wszystkich wersji i od razu zauważyć, że pierwsza z nich odbiega od dwóch pozostałych, druga i trzecia wersja rozpoczynają się zaś podobnie, lecz zawierają wiele różnic, w *Czapie* początek każdej z wersji jest z kolei do siebie podobny, choć można znaleźć liczne modyfikacje.

Dzięki oznaczeniu wszystkich zmian w TEI i ich odpowiedniej reprezentacji na frontendzie możemy podświetlić te frazy, które różnią się między sobą w poszczególnych wersjach.

W wersji dramatycznej *Orfeusza* w początkowym fragmencie pojawia się np. wypowiedź Oberżysty zaczynająca się od zdań:

Miał, panie, oswojonego zółwia. Zwyczajne było z przeproszeniem bydlę. Nie widziałem żeby się kiedy śmiał. A i tego od niego wyłudził jeden taki melancholik,

której w wersji radiowej z 1958 roku odpowiada kwestia Właściciela kawiarni, która rozpoczyna się od:

Miał, panie, oswojonego zółwia. Głupie było, z przeproszeniem bydlę. Nie widziałem, żeby się kiedy śmiał. A i tego wyłudził od niego jeden taki głodomor.

Po zaznaczeniu funkcji podświetlania zmian zostają wyróżnione wyrazy „zwyczajne” i „melancholik” oraz „głupie” i „głodomór” (różnice w nazwach osób Oberżysta/Właściciel kawiarni opisujemy w wydzielonym fragmencie *Osoby* dla klarowności oznaczeń w tekście; zob. il. 6).

Użytkownik może więc przewinąć tekst wersji, by zestawzić obok siebie powyższe zdania i porównać ich brzmienie, dzięki wyróżnieniu od razu także widać, gdzie znajdują się różnice, na które edytor chciał zwrócić uwagę.

The screenshot displays a web interface for a digital edition of a text. It features two side-by-side columns of text, each representing a different version of the same passage. The left column is headed 'OBERŻYSTA' and the right column is headed 'WŁAŚCICIEL KAWIARNI'. Both columns contain the following text: 'Miał, panie, oswojonego zółwia. Zwyczajne było z przeproszeniem bydlę. Nie widziałem żeby się kiedy śmiał. A i tego od niego wyłudził jeden taki melancholik. Nie wiem czy mu to co pomogło. Tak, tak. Rozdaje wszystko i dlatego moim zdaniem nigdy się nie dorobi. A mógłby się dorobić – ohoho – on ma popularność, panie. Ludzie przyjeżdżają Bóg wie skąd. Zresztą i nie dziwię się – co pan chcesz. Uleczył jednak wiele osób. Tylko trzeba wierzyć w tę jego niby naukę.' The words 'Zwyczajne', 'melancholik', and 'głupie' are highlighted in blue in the left column, while 'głupie' and 'głodomor' are highlighted in blue in the right column. The right column also includes a section titled 'DZIENNIKARZ' with the text 'Uleczył?'. The interface includes a dark sidebar on the left with various icons and a top navigation bar with a search icon and a URL.

Il. 6. Dwa fragmenty wersji z oznaczeniem różnic między nimi, <https://tei.nplp.pl/documents/605>

Każda z modyfikacji jest również szczegółowo opisana w kodzie TEI, a istota tej modyfikacji wyświetla się, gdy użytkownik tego potrzebuje. W powyższym przykładzie wspomniane wyrazy zostały oznaczone znacznikiem `mod` z atrybutami `<subst>` `<add>` i `<del>` oraz precyzyjnym odniesieniem do odpowiadającego im miejsca w wersji radiowej. Po stronie użytkownika po kliknięciu w wyraz „zwyčajne” wyświetli się informacja „Zastąpienie, Zmiana względem: Orfeusz – Wersja 3: słuchowisko – Maszynopis z Archiwum Polskiego Radia” podająca rodzaj zmiany (zastąpienie, sugerowane też odpowiednim kolorem podświetlenia), a także adres fragmentu, do którego owo zastąpienie się odnosi – analogicznie po kliknięciu w „głupie” wyświetli się informacja „Zastąpienie Zmiana względem: Orfeusz – Wersja 2: egzemplarz reżyserski dramatu – AKT I./ scena I”. Co więcej, po kliknięciu w adres zmiany w kolumnie obok zostanie podświetlony odpowiedni fragment odpowiedniej wersji.

To oczywiste, że po pierwsze, żadne z powyższych działań nie jest możliwe w edycji drukowanej, po drugie zaś, że są to narzędzia bardzo przydatne w pracy edytorskiej i badawczej. Warto dodać, że przywołane wyżej przykłady należą do tych raczej prostych – narzędzia cyfrowe pozwalają pokazać również dalece bardziej skomplikowane zestawienia fragmentów – ale to materiał na oddzielny artykuł (zapewne zresztą niejeden).

Właściwości artefaktu i żywy tekst

Środowisko cyfrowe umożliwia także pokazanie właściwości rękopisu/maszynopisu – skreśleń, dopisań, nadpisań itp. Pierwsze działania w tym obszarze zaplanowano również na potrzeby projektu *Dramat – reaktywacja* – mamy tam m.in. maszynopisy z poprawkami czy egzemplarze reżyserskie z dopiskami. Pamiętajmy przy tym, że celem edycji cyfrowej nie jest pokazanie tekstu rękopiśmiennego, lecz przedstawienie jego jednoznacznej i czytelnej reprezentacji opartej na oznaczeniu w standardzie TEI.

Tu znowu możemy przywołać wspomniane słuchowisko *Śmierć Orfeusza* (zob. il. 7) – oprócz wspomnianego wcześniej wątku dodawanych oznaczeń radiowej warstwy dźwiękowo-muzycznej warstwa skreśleń/podkreśleń i nadpisań pokazuje w pewnym stopniu proces twórczy na etapie poprawek na maszynopisie. Mamy więc skreślenia w tekście („Niechże wam się przypatrzę z bliska, znakomite istoty. Ha ha! Jaki tłok. (~~Ciekawość, widzę, wzajemna. Jedna przez drugą pcha się, by zobaczyć Orfeusza, by posłuchać jego głosu, prawda? Tęgo głosu, co kołysał fale i zwierzęta~~)”), i w didaskaliach („~~z lekkim przekąsem, niby opowiadając~~”), mamy podkreślenia („Uleczyc was? A cóż posiadacie prócz swej choroby? Cóż posiadają ludzie prócz swych nieszczęść? Zbyt są biedni, by je bogowie mieli im odbierać”), ale i nadpisanie sugerujące

← → ↻ tei.nplp.pl/d/605/v/607/f/1326 ⌂ ☆ ⚙ □ B

☐ Wszystkie zmiany

☐ Dodane fragmenty

☐ Usunięte fragmenty

☐ Zastąpione fragmenty

☒ Wszystkie właściwości artefaktu

☒ Skreślenia

☒ Nadpisanie

☒ Podkreślenia

☒ Dopisanie

☒ Zniszczenia

Maszynopis z ręcznymi poprawkami

ORFEUSZ

Jesteście tak blisko, że słyszę jak biją wasze serca. Pochylacie czoła ruchem zwierząt. Płonicie się. Jakież to [potężne] zamyślenie okuwa wasze członki? ~~Oczy zmaćone, żeby powoli żują ciemną trawę. Pewno gorzka, bo kąciaki ust wyginają się, cieknie z nich ślina.~~ ^[11]

Doprawdy, ogarnia mnie wzruszenie. Chciałbym pogłaskać którą z tych głów. Włos na nich nigdy nieczesany wyrasta jak nieujarzmiona roślinność, wije się według wdzięcznych i osobnych zwyczajów, przyrodzonych roślinności.

^(A) ^[12] – cóż to? Czemu tamta pomrukuje gryząc palce? ⁽¹³⁾ ^(A) [Tajemniczy^(A)] ^[14] ból targa jej piersią. Czy za dziećciem, urodzonym gdzieś przy drodze, na jednym z tysiąca przewędrowanych szlaków górskich, a które dziś porwał wilk? A może sama rzuciła je ze skał, a teraz optakuje z ^(A) [gwałtowną^(A)] ^[15] czułością tygrysicy.

MENADA

Ulecz nas.

ORFEUSZ

~~Uleczyc was?~~ A cóż posiadacie prócz swej choroby? Cóż posiadają ludzie prócz swych nieszczęść? Zbyt są biedni, by je bogowie mieli im odbierać.

Il. 7. Przykładowe oznaczenie właściwości artefaktu, <https://tei.nplp.pl/documents/605/versions/607/fragments/1326>

dopiski do tekstu („od wina a przecież nie piję. Ogień mnie upija – haha” wpisane w zdanie: „Czerwony jak ogień”), jak i te stanowiące komentarz do tekstu czy świadectwo pewnych wątpliwości („za duży patos melodyjny”)⁴⁵.

Jednak prawdziwe wyzwanie i jednocześnie pokaz możliwości edycji cyfrowej przyszedł wraz z rozpoczęciem prac nad edycją *Samuela Zborowskiego* pozostawionego przez Juliusza Słowackiego w skomplikowanym rękopisie (bez numeracji kart) zawierającym ogromną liczbę skreśleń (pojedynczych, podwójnych i potrójnych), dopisków nad tekstem, na marginesie, w poprzek i po skosie. To specyficzny dramat, w którym poszczególne postaci zmieniają swoje nazwy i ewoluują w trakcie pisania/czytania tekstu.

Prace nad tą edycją są również ilustracją ewolucyjnego przejścia od edytorstwa tradycyjnego do cyfrowego. Edycja cyfrowa *Samuela Zborowskiego* za punkt wyjścia bierze wieloletnią pracę i dokonania na tym polu Marka Troszyńskiego, który w *Alchemii rękopisu*⁴⁶ formę podania tekstu doprowadził do maksimum tego, co było osiągalne w wersji drukowanej. Jest też dowodem na to, że dopiero w środowisku cyfrowym można pokazać całą złożoność tego tekstu, jego płynność i wielość równoważnych możliwości jego odczytania, które zarysowuje, i liczbę powiązań między elementami utworu i warstwami komentarza, które należy uwzględnić przy sporządzaniu komentarza i oznaczeń⁴⁷.

Warstwy komentarza

Pokazałem z konieczności dosyć pobieżnie możliwości edytorstwa cyfrowego, teraz należy podkreślić, że każda z powyższych warstw oznaczeń może być oglądana osobno – każdego z użytkowników mogą przecież interesować inne kwestie. Niewątpliwie czasem badawczą korzyść można odnieść także z nałożenia na siebie kilku warstw (jak w przywoływanym wcześniej przypadku *Orfeusza*, gdzie warstwa dopisań na maszynie współgra z oznaczeniami typów didaskaliów).

Warto również dodać, że z natury przypadków edytorskich wynika, że nie każda warstwa jest równie użyteczna w każdym z nich. Niekiedy okazuje się, że np. oznaczanie właściwości artefaktu lub różnic między wersjami niewiele wnosi i wtedy nie ma sensu tych znaczników wprowadzać. Od edytora zależy, na jakie zjawiska chciałby położyć nacisk. Łączenie ze sobą i dzielenie warstw zapewnia też czytelność przy większej ilości informacji.

Ograniczenia edytorstwa cyfrowego

Christopher Ohge stwierdza:

Technologia zawsze była w centrum przekazu tekstowego i powinna być przedmiotem badań tekstologicznych; jednak złudne postrzeganie technologii (*technological fallacy*) stworzyło również fałszywe wrażenie, że najnowsze innowacje rozwiążą nasze problemy⁴⁸.

Konieczność praktycznego podejścia do edycji również nie narodziła się wraz z edytorstwem cyfrowym. Oddajmy ponownie głos Strzyżewskiemu:

Akcentuję tu właśnie owo praktyczne nastawienie i racjonalność naukową, albowiem edytorstwo to dziś nade wszystko domena konkretności, w której koncept, często w swojej istocie idealistyczny, zderza się z rzeczywistością tekstu, z jednej strony, oraz praw ekonomii wykonania – z drugiej, a te nie zawsze dostatecznie brane są pod uwagę i namysł⁴⁹.

Już założenie wyjściowe dla większości filologów (zwłaszcza krytyków tekstu) jest na pewno kontrowersyjne, by nie powiedzieć – obrazoburcze. Zakładam bowiem, że w sytuacji, w jakiej znalazło się dziś edytorstwo naukowe, należy orientować się w wielu szczegółowych dziedzinach wiedzy i w zmieniających się okolicznościach zewnętrznych (pozaekstrowych), co przekracza pojmowany zwyczajowo zakres obowiązków filologa. Nie tylko gromadzenie i badanie źródeł, przygotowanie podstawy tekstowej, umiejętność sporządzenia komentarza filologicznego są warunkami powodzenia przedsięwzięcia edytorskiego, ale i sposób opracowania redakcyjnego tekstu, aspekt graficzny (w tym typografia), wycena ekonomiczna, podstawowa znajomość środowiska technologicznego oraz zaplecza informatycznego, a także troska o dalsze losy dzieła (rynek wydawniczy, promocja)⁵⁰.

Teraz chciałbym opowiedzieć o uwarunkowaniach i ograniczeniach edytorstwa cyfrowego, odnosząc się do własnych doświadczeń praktycznych, a także do konkretnych, w pełni funkcjonalnych edycji cyfrowych – ich znaczenie jest w przypadku działań cyfrowych dużo istotniejsze niż przy edycjach książkowych.

Ograniczenia wydań książkowych są oczywistsze – wynikają, po pierwsze, z linearnej natury medium, po drugie zaś – z dosyć dobrze uświadamianych kosztów produkcji książki (obejmującej korektę, redakcję, skład, zaprojektowanie okładki i ewentualne opracowanie graficzne ilustracji, a także – choć ten czynnik będzie coraz częściej redukowany – druk).

W przypadku edycji cyfrowych łatwo ulec złudzeniu nieograniczonych możliwości powstającemu wskutek często bezrefleksyjnego powielania mitów.

Pierwszy z nich głosi, że edytorstwo cyfrowe to wciąż *terra incognita* – biała plama na mapie humanistyki, która tylko czeka, aż śmiały badacz wytyczy na niej granice. No cóż – dziś za Marlowem z Conradowskiego *Jądra ciemności* możemy powtórzyć – „w owej chwili to miejsce nie było już puste. Od czasów mego dzieciństwa wypełniły je rzeki i jeziora, i nazwy”⁵¹. Naukowe edytorstwo cyfrowe, wbrew narracjom, które sytuują je w sferze wyzwań na przyszłość, rozważań o tym, jak można je będzie (ewentualnie) kiedyś uprawiać, to, jak już wcześniej pisałem, dziedzina praktyk humanistycznych ze swoją znaczącą historią i bogatą teraźniejszością. Dopiero zapoznawszy się z nimi, można kompetentnie rozważać swoje miejsce na mapie naukowego edytorstwa cyfrowego i wytyczać kierunki działania na przyszłość.

Przywołajmy tutaj najbardziej znaczący przykład ograniczeń. Jak już wspomniałem, powszechnym standardem wykorzystywanym do oznaczania tekstów w edytorstwie cyfrowym jest TEI. Trudno w tym momencie wyobrazić sobie projekt, który by z tego standardu nie korzystał. Nie oznacza to w żadnym razie, że TEI jest najlepszym standardem, jaki można sobie wyobrazić, nie oznacza także, że nie ma słabych stron czy ograniczeń. Oznacza jednak, że mimo to obecnie w praktyce niezmiernie trudno sobie wyobrazić projekt edycji cyfrowej, który tego standardu nie wykorzystuje. Przy czym należy pamiętać, że TEI można stosować na różne sposoby, więc pewna kreatywność po stronie twórców edycji zawsze jest pożądana – zwłaszcza w obrębie zastanych uwarunkowań.

Drugi mit, powiązany z pierwszym, głosi możliwość cyfrowej rewolucji, zupełnie nowego porządku praktyk badawczych (w tym i edytorskich) dzięki cyfrowym narzędziom. Dla jasności – uważam, że edytorstwo cyfrowe niesie ogromną wartość dodaną, co w poprzednich partiach artykułu pokazywałem. Nie sposób wszakże mówić tu o rewolucji – „tradycyjne” umiejętności i wiedza o edytorstwie są fundamentem, na którym można wznieść cyfrowe struktury.

Mit trzeci – środowisko cyfrowe daje nieograniczone możliwości, a dynamiczny i nieustanny rozwój narzędzi cyfrowych (rozumianych zarówno jako sprzęt, jak i oprogramowanie) będzie je nieustannie poszerzał. Postęp w dziedzinie mediów cyfrowych oczywiście następuje, umożliwiając realizowanie projektów o niespotykanej skali i dużym stopniu komplikacji – nie niweluje to jednak istotnych ograniczeń, którym podlegają NEC.

Pierwsze ograniczenie związane z technologią, dosyć oczywiste i najczęściej uświadamiane, wynika z kosztów prac programistycznych/zakupu specjalistycznego oprogramowania⁵² – obie opcje wymagają znacznych nakładów, tym większych, im więcej funkcjonalności chcemy uwzględnić w naszych narzędziach. Ale to tylko początek ograniczeń.

Trudniej uświadomić sobie, że aby uzyskać zadowalający efekt prac programistycznych, pracownicy naukowcy powinni kompetentnie zaplanować, jakie oprogramowanie ma zostać zbudowane, przełożyć te plany na specyfikację, wycenić, a następnie wdrożyć je w życie. Konieczne jest więc wyszkolenie i utrzymanie odpowiednich pracowników. Co więcej, ważne jest także zapewnienie odpowiedniego wsparcia administracyjnego, księgowego i prawnego, by proces ten przebiegał sprawnie i bez zakłóceń.

Gdy już stworzymy lub wybierzemy odpowiednie oprogramowanie, a utrzymanie takiej platformy kosztuje, trzeba pomyśleć o opłaceniu serwerów oraz zaktualizowaniu i dostosowaniu ich do bieżących, szybko zmieniających się wymagań technologicznych. Należy określić sposoby i warunki udostępniania i odpowiednio oszacować przepustowość serwerów po stronie zarówno frontendu, jak i zaplecza. Jeżeli chcielibyśmy np. udostępnić złożone pliki graficzne (czyli m.in. skany rękopisów z różnymi aktywnymi polami), to może to wymuszać ograniczenie liczby użytkowników, a więc stać w konflikcie z pełną otwartością strony.

Ale też stworzone już oprogramowanie samo nie przygotowuje edycji, konieczne jest utrzymanie kompetentnego personelu, który będzie w stanie przynajmniej przeszkolić edytorów cyfrowych lub który sam będzie umiał tworzyć edycje cyfrowe.

Należy bowiem wspomnieć o następnym ograniczeniu – próg wejścia w edytorstwo cyfrowe jest bardzo wysoki – najistotniejszy jest tu aspekt kosztowności oprogramowania, ale też, o czym nie można zapominać, aspekt wysokich wymagań dla edytorów cyfrowych, łączących kompetencje standardu TEI z wiedzą literaturoznawczą. Pewnym rozwiązaniem jest korzystanie z istniejących infrastruktur (takich jak

Próg wejścia
w edytorstwo
cyfrowe jest
bardzo wysoki

TEI PANORAMA), co pozwala uniknąć kosztów związanych z produkcją oprogramowania – jednak czynnik ludzki także jest ważny.

Słownik w pokoju edytorów (nie tylko cyfrowych) – edycja jako interpretacja

Tak jak wiele innych kwestii, o których już pisałem, edytorska „obawa przed interpretacją” nie jest czymś nowym w środowisku cyfrowym, ale wydaje się znacznie bardziej przez nie uwypuklona. Jako że warstwa oznaczeń TEI, poziomów komentarza, potencjalnych zestawień i wizualizacji znacząco zwiększa liczbę decyzji, które edytor musi podjąć, opracowując cyfrowo konkretny tekst, interpretacyjny charakter działań edytora jest tutaj dużo bardziej oczywisty. Dochodzi do tego także wiele narzędzi, które nie były dostępne (nie mają więc odpowiednika) w edytorstwie drukowanym – wydają się zatem nieortodoksyjne, sytuują się jakby poza zasadami tradycyjnego edytorstwa itp. Jednak dla każdego, kto był kiedykolwiek zaangażowany w działania edytorskie, oczywiste jest następujące rozpoznanie Tomasza Chachulskiego:

Choć od czasów Konrada Górskiego edytorzy bronią się przed posądzeniem o interpretowanie dzieła literackiego w procesie jego przygotowywania do edycji, faktycznie każdy ruch zarówno w przeprowadzaniu transkrypcji, jak i w zakresie objaśnienia tekstu jest jakąś formą interpretacji i nie da się od niej uciec⁵³.

Nie obawiamy się więc posądzeń o interpretację w trakcie przygotowywania edycji (także cyfrowych). Obawa przed interpretacją niech zaś sprowadza się do, co i tak kieruje nami we wszelkich badaniach literackich – odpowiedzialności, etyki działań, przestrzegania najwyższych możliwych standardów naukowych.

W praktyce naukowego edytorstwa cyfrowego ważne jest, by każda z podjętych decyzji była przemyślana i możliwie udokumentowana – co do zasady nie jest to oczywiście żadna nowość, ale aspekty technologiczne znacznie poszerzają zakres podejmowanych wyborów i ich dokumentowania.

Międzynarodowość i interdyscyplinarność a specyfika dyscypliny

Rodzimi humaniści często, i całkiem zasadnie, narzekają na absurdalne wymogi umiędzynarodowienia nauki i jej dziwne kryteria. Warto jednak pamiętać o tych obszarach badawczych, gdzie faktycznie można i warto nawiązywać realne współpracy międzynarodowe – jednym z nich jest właśnie naukowe edytorstwo cyfrowe. Środowisko badaczy wykorzystujących TEI w swoich projektach z rozmaitych krajów i dyscyplin jest rozległe i otwarte na dyskusje, a także niezwykle ciekawe sposobów realizacji konkretnych projektów. Należy nie tylko się od niego uczyć, ale i dzielić się z nim swoim doświadczeniem związanym z tradycjami własnych dyscyplin.

Podsumowanie – ku kolejnym edycjom cyfrowym

W jednym artykule nie sposób wyczerpująco zanalizować wszystkich kwestii związanych z naukowym edytorstwem cyfrowym AD 2023. Mam jednak nadzieję, że udało się mi przynajmniej zarysować najważniejsze wątki i pokazać, że naukowymi edycjami cyfrowymi warto się zajmować. Ale przede wszystkim chciałem zachęcić do tworzenia własnych NEC. Jak już wielokrotnie pisałem, to właśnie dzięki realizacji konkretnych projektów rozwija się wiedza o możliwościach i sposobach naukowego edytorstwa cyfrowego.

Key Words: digital scholarly editions, practices of digital editing, Text Encoding Initiative, digital literary studies

Abstract: The article characterizes the landscape of digital scholarly editing (DSE) in the perspective of reflections on traditional editing treating the activities of this field as an essential part of literary research. DSE is presented as an evolutionary development of print editing, benefiting from its achievements, offering numerous new possibilities in the area as treating editions as datasets and tools for literary scholars, as well as marking differences and varieties of versions, manuscript properties or multi-level historical-literary and editorial commentary. Based on the practical experience of creating NEC on the TEI Panorama platform (TEI.NPLP.PL), the article also signals some key issues, conditions and limitations of digital scholarly editing.

¹ T. Chachulski, *Edytorstwo jako historia literatury*, Warszawa 2019, s. 11.

² Ibidem, s. 5.

³ O kwestiach związanych z tworzeniem monografii cyfrowych pisaliśmy chociażby w: B. Szleszyński, K. Niciński, A. Kochańska [Szulińska], *Jak przekazywać naukową wiedzę w Internecie. (Na marginesach kolekcji PrusPlus w Nowej Panoramie Literatury Polskiej)*, „Napis” 2015, nr 21, s. 348–359; B. Szleszyński, *Kilka uwag o intymności kolekcji cyfrowych przy okazji prac nad projektem Sienkiewicz ponowoczesny – laboratorium cyfrowe*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2019, nr 1 (15): *Intymistyka a edytorstwo. Do XIX wieku*, pod red. A. Markuszewskiej, s. 111–121.

⁴ T. Chachulski, op. cit., s. 5.

⁵ Digital Scholarly Editions are considered to be one of the crown jewels of Digital Humanities”; E. Pierazzo, *What Future for Digital Scholarly Editions? From Haute Couture to Prêt-à-Porter*, *International Journal of Digital Humanities*, Vol. 1, s. 209, <https://doi.org/10.1007/s42803-019-00019-3> (dostęp: 15.03.2023).

⁶ Niech przykładem będzie legenda humanistyki cyfrowej, Martin Paule Eve, który w niedawno wydanej książce przedstawiającej krajobraz wykorzystania metod cyfrowych w badaniu literatury uznaje za stosowne następujące się wytłumaczyć: „Perhaps there is one area of work in digital literary studies that, in this book, gets somewhat less of a look-in than it might merit: the production of digital textual editions using the Textual Encoding Initiative's TEI standard” („Być może jest jeden obszar pracy w cyfrowym literaturoznawstwie, który w tej książce jest nieco mniej widoczny, niż by na to zasługiwał: tworzenie cyfrowych edycji przy użyciu standardu TEI”; tłumaczenie własne). Usprawiedliwieniem jest to, że na temat edycji wyszła książka Christophera Ohga (przywoływana zresztą w tym artykule); M. P. Eve, *The Digital Humanities and Literary Studies*, Oxford 2022, s. 26.

⁷ „[...] they offer innovative ways of representing texts and the histories of their transmission, and they also renew old debates and offer new models and solutions”; E. Pierazzo, op. cit., s. 209.

⁸ „Digital technology may have increased speed, flexibility, and accessibility, but it has not changed the dynamic nature of textual scholarship itself”; Ch. Ohge, *Publishing Scholarly Editions: Archives, Computing, and Experience*, Cambridge 2021, s. 10.

⁹ „[...] editorial rules are fluid, yet they are grounded in important histories. Editing therefore requires training to master such practices, but also self-examination, re-calibrating its relation to its traditions, its concepts, and its resource limitations. When editors consider the options for publication in this burgeoning digital epoch, their selfexamination is even more intensified. Editors now need to be earnest – and pragmatic – about what publishing options are available to them”; ibidem, s. 7.

¹⁰ Nie ma tu miejsca na szczegółową analizę zagadnienia różnic między edycjami paralelnymi a pierwotnie cyfrowymi (ang. *digital born*), ale – choć ta kwestia jest na pierwszy rzut oka mniej widoczna – te drugie również są mocno zakorzenione w tradycyjnym edytorstwie.

¹¹ Dotyczy to m.in. jeszcze niecyfrowego etapu prac nad edycją Dantyszka, o czym w tym numerze „Sztuki Edycji” piszą Anna Skolimowska i Magdalena Turska, ale też chociażby edycji *Literatury konfederacji barskiej* przygotowanej pod redakcją Janusza Maciejewskiego; w pewnym momencie zdecydowano się przenieść treści z papierowych fiszek do bazy Ms Access, w czym piszący te słowa także miał swój udział; *Zasady edycji*, w: *Literatura konfederacji barskiej*, t. 1, pod red. J. Maciejewskiego et al., s. 38.

¹² „[...] develop, maintain, and promulgate hardware- and software-independent methods for encoding humanities data in electronic form”; *History*, <https://tei-c.org/about/history/> (dostęp: 15.03.2023).

¹³ *Melville Electronic Library – a Critical Archive*, <https://melville.electroniclibrary.org/> (dostęp: 15.03.2023).

¹⁴ *Faustedition*, <https://faustedition.net/> (dostęp: 15.03.2023).

¹⁵ *The Beckett Digital Manuscript Project*, <https://www.beckettarchive.org/home> (dostęp: 15.03.2023).

¹⁶ Zob. <https://burckhardtsource.org/> (dostęp: 15.03.2023).

¹⁷ *Korpus Tekstów i Korespondencji Jana Dantyszka*, <http://dantiscus.al.uw.edu.pl/?menu=call&f=search> (dostęp: 15.03.2023).

¹⁸ TEI PANORAMA – <http://tei.nplp.pl/> (dostęp: 15.03.2023).

¹⁹ B. Dorosz, B. Szleszyński (kierownicy naukowi edycji), *Korespondencja Jana Lechonia i Kazimierza i Haliny Wierzyńskich. Naukowa edycja cyfrowa*, 2022, <https://tei.nplp.pl/documents/korespondencja-jana-lechonia-i-kazimierza-wierzynskiego/> oraz B. Dorosz, B. Szleszyński (kierownicy naukowi edycji), *Korespondencja Mieczysława Grydzewskiego i Kazimierza Wierzyńskiego. Naukowa edycja cyfrowa*, 2022, <http://tei.nplp.pl/documents/korespondencja-mieczyslawa-grydzewskiego-i-kazimierza-wierzynskiego/>.

²⁰ M. Strzyżewski, *O szaleństwie edytorów w perspektywie „ratio” i „praxis”*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 4, s. 49.

²¹ „[...] editions are tools for recovering and shaping cultural heritage”; Ch. Ohge, op. cit., s. 11.

²² Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych, <https://rcin.org.pl/dlibra> (dostęp: 15.03.2023).

²³ Krokiem w kierunku upowszechniania rzetelnie opracowanych wersji tekstu „do czytania” jest projekt *Dramat polski. Reaktywacja/kontynuacja* (<https://nplp.pl/kolekcja/dramat-reaktywacja>).

²⁴ Warto przypomnieć, że edycja *Płynnego tekstu* Johna Bryanta ukazała się w Polsce dwie dekady po wydaniu angielskim, w diametralnie innej sytuacji edytorstwa cyfrowego. W ciągu tych dwudziestu lat koncepcje zawarte w tej niezwykle ważnej publikacji, stanowiące punkt wyjścia przy tworzeniu cyfrowej edycji dzieł Melville'a, zostały wielostronnie zwerifikowane przez praktyczne rozwiązania zastosowane w pracy nad konkretnymi edycjami. W dodatku Bryant w międzyczasie wydał następne książki. *Płynny tekst* powinien być dzisiaj czytany w kontekście historii refleksji nad edycjami cyfrowymi i nie może być traktowany jako przedstawienie aktualnego stanu wiedzy na ten temat. Teraźniejszość edytorstwa cyfrowego w ujęciu Johna Bryanta to właśnie konkretne edycje zamieszczone na platformie <https://melville.electroniclibrary.org/> (dostęp: 15.03.2023) wraz z ich obszerną dokumentacją.

²⁵ „Digital scholarly editions are not just scholarly editions published in digital media. I distinguish between digital and digitized editions. A digitized print edition is not a »digital edition« in the strict sense used here. A digital edition can not be printed without a loss of information and/or functionality. The digital edition is guided by a different paradigm. If the paradigm of an edition is limited to the two-dimensional space of the »page« and to typographic means of information representation, then it is not a digital edition. A scholarly edition is not completely defined by its content. The adventure of an edition requires an »edendum« (the definition of an abstract (like a work) or physical (like a set of documents) object), an organizational frame (like: a project) and the self-understanding of critical engagement with the object in question with the goal of providing reliable and usable information for further research”; *About. A Catalog of: Digital Scholarly Editions, v 3.0, snapshot 2008ff by Patrick Sahle, 2008–2011*, <https://v3.digitale-edition.de/vlet-about.html> (dostęp: 15.03.2023).

²⁶ Zob. M. Maryl et al., *Digital Scholarly Editions*, w: *OPERAS-P Deliverable D6.5: Report on the Future of Scholarly Writing in SSH*, s. 158–170, Zenodo 2021, <https://doi.org/10.5281/zenodo.4922512> (dostęp: 15.03.2023).

²⁷ T. Chachulski, op. cit., s. 5–6.

²⁸ *Skamandrycka triada na emigracji. Edycja listów Jana Lechonia, Kazimierza Wierzyńskiego i Mieczysława Grydzewskiego (publikacja książkowa i cyfrowa)*, kierownik: dr hab., prof. IBL PAN Beata Dorosz, grant nr 0173/NPRH/H1a/83/2015.

²⁹ A. Kochańska [Szulińska], K. Niciński, *Cyfrowa edycja listów Lechonia, Wierzyńskiego i Grydzewskiego – założenia projektu i wstępne rozpoznania*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2016, nr 2 (10): *Edytorstwo w świecie elektronicznym*, pod red. M. M. Śliwińskiej, s. 15–20; K. Niciński *Obecność przypisu w edycji cyfrowej – rekonesans*, „Napis” 2019, nr 25, s. 196–208; B. Szleszyński, A. Szulińska, P. Rams, *O specyfice naukowej edycji cyfrowej korespondencji Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego na platformie TEI. NPLP.PL*, w: „Chcę wrócić jak emigrant, z podróży dalekiej / Z papieru, martwych liter, żywy do twych rąk...” *Życie i twórczość Kazimierza Wierzyńskiego (1894–1969)*, pod red. B. Dorosz, Warszawa 2020, s. 345–356.

³⁰ J. Lechoń, K. Wierzyński, *Listy 1941–1956*, opracowała B. Dorosz przy współpracy P. Kądzioły, Warszawa 2016; M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, opracowała B. Dorosz przy współpracy P. Kądzioły, Warszawa 2022. Warto wspomnieć, że jak to często bywa w edytorstwie, i w przypadku naszego projektu podczas zaawansowanych prac odnalazły się niespodziewanie dodatkowe materiały (korpus oryginałów listów), które skomplikowały działania edytorskie. Nie wpłynęło to jednak na jego założenia, ale jest to kolejne potwierdzenie tego, że edytora często spotykają „niespodzianki” (czego zdają się nie rozumieć grantodawcy).

³¹ [19 maja 1950 – KW do JL] – 2 – Wierzyński Kazimierz, <http://tei.nplp.pl/document/108>.

³² Zob. <http://tei.nplp.pl/document/108/v/108/xml>.

³³ Zespołowi NPLP podczas pracy na każdej z zarządzanych platform przyświeca założenie, żeby unikać odsyłania do połączeń, co do których nie ma całkowitej pewności, jeśli chodzi o jakość oraz stabilność.

³⁴ *Tuwim Julian*, <http://tei.nplp.pl/entity/1263>.

³⁵ *Modes of Digital Editing*, <https://melville.electroniclibrary.org/modes-of-digital-editing> (dostęp: 15.03.2023).

³⁶ *Transcription Coding*, <https://melville.electroniclibrary.org/transcription-coding> (dostęp: 15.03.2023).

³⁷ Zob. <https://www.beckettarchive.org/geneticeditions> (dostęp: 15.03.2023).

³⁸ *Zasady wydania. Korespondencja Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego. Naukowa Edycja Cyfrowa oraz Korespondencja Mieczysława Grydzewskiego i Kazimierza Wierzyńskiego. Naukowa Edycja Cyfrowa*, <https://tei.nplp.pl/zasady-wydania-korespondencja-skamandrycy>.

³⁹ „Grant NPRH: Dramat polski. Reaktywacja/kontynuacja”, nr 11H 17 0139 85, kierownik: Jacek Kopciński, IBL PAN.

⁴⁰ *10 Base Tag Set for Drama*, <https://tei-c.org/Vault/P4/doc/html/DR.html> (dostęp: 15.03.2023).

⁴¹ Typologia didaskaliów opracowana na potrzeby projektu wraz z odpowiadającymi jej oznaczeniami TEI przedstawia się następująco: didaskalia 1) metatekstowe <stage type="metatext"></stage>, 2) organizacji ruchu <stage type="movement"></stage>, 3) organizacji komunikacji werbalnej i pozawerbalnej <stage type="communication"></stage>, 4) stanów wewnętrznych bohaterów <stage type="psyche"></stage>, 5) wyglądu bohaterów <stage type="appearance"></stage>, 6) foniczne <stage type="audio"></stage>, 7) organizacji przestrzeni <stage type="space"></stage>, 8) medialne: 8.1. teatralne, 8.2. radiowe, 8.3. telewizyjne, 8.1 <stage type="media-theatre"></stage> 8.2. <stage type="media-radio"></stage> 8.3. <stage type="media-television"></stage>.

⁴² T. Chachulski, op. cit., s. 26–27.

⁴³ M. Strzyżewski, op. cit., s. 51.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ A. Świrszczyńska, *Orfeusz, Wersja 1: słuchowisko „Śmierć Orfeusza” z 1938*, <http://tei.nplp.pl/d/605/v/607/f/1326> (dostęp: 15.03.2023).

⁴⁶ M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017.

⁴⁷ Nie rozwijam opisu tej edycji, jest to bowiem materiał na oddzielny artykuł, który zresztą przygotowują do następnego numeru „Sztuki Edycji” edytorki cyfrowe *Samuela Zborowskiego* – Ewa Mirkowska i Anna Mędrzecka-Stefańska.

⁴⁸ „Technology has always been at the heart of textual transmission, and it should be a focus of textual scholarship; yet the technological fallacy has also created a false impression that the latest innovations will solve our problems”; Ch. Ohge, op. cit., s. 16.

⁴⁹ M. Strzyżewski, op. cit., s. 47.

⁵⁰ Ibidem, s. 48.

⁵¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, w: idem, *Młodość i inne opowiadania*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1972, s. 66.

⁵² Dosyć nowym i „gorącym” tematem jest funkcjonowanie infrastruktur badawczych i „przełom infrastrukturalny” w humanistyce – dla omawianego zagadnienia istotne jest to, że istniejące infrastruktury (takie jak od pewnego czasu TEI PANORAMA – TEI.NPLP.PL) znacznie obniżają próg wejścia w edycje cyfrowe i pozwalają uniknąć w poszczególnych projektach ponoszenia każdorazowo kosztów programistycznych.

⁵³ T. Chachulski, op. cit., s. 39.

matka</name> nie zamówiła poemy o naszym ślubie? <stage type="movement"><mod rendition="cross">
(wskazuje palcem)</mod></stage> Tu! Tu! Tędy! Stamtąd szliśmy.

159 </p></sp><lb/>

160 <lb/>

161 <stage type="media-theatre"><mod rendition="cross">W tej chwili blade światło zalewa przód sceny.
</mod></stage><stage type="audio"><mod rendition="cross">Słychać przyciszone głosy chóru nucącego
,,Drei Lilien".</mod></stage> <stage><mod rendition="cross">Jawi się orszak dzieci przebranych za
królów, biskupów i </mod><name type="person" key="4973"><mod rendition="cross">dworzan</mod></name>
<mod rendition="cross">. Ślub.</mod> <name type="person" key="4858"><mod rendition="cross">Malutka
Jadwinia</mod></name> <mod rendition="cross">otrzymuje pierścionek z rąk </mod><name type="person"
key="5009"><mod rendition="cross">pyzatego chłopczyka</mod></name>, <name type="person" key="5009">
<mod rendition="cross">Wilhelma</mod></name>. </stage> <stage type="communication"><name
type="person" key="4961"><mod rendition="cross">Nowożeńcy</mod></name> <mod