



SZMUGLER



O wierszu Mickiewicza s. 6

Nowa edycja Albumu Moszyńskiego s. 9



Koło Edytorów KUL

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
20-950 Lublin, Al. Raławickie 14, XI-PŁN
e-mail: koloedytorow@kul.pl

Szmugler

Półrocznik wydawany przez Koło Edytorów Katolickiego Uniwersytetu Jana Pawła II w Lublinie
nr 0/2025

Redaktor naczelna: Barbara Kosieradzka
Redakcja: Anna Gliniak, Natalia Kloc, Weronika
Ostrowska
Korekta: Barbara Kosieradzka

Projekt layoutu i skład: Paulina Repeć
Projekt okładki: Diana Bakoń

Fotografie: Agata Kalicka

Tłumaczenie życzeń:
język angielski – Weronika Gurba
język hiszpański – Beata Antosiewicz
język francuski – Konrad Król
język ukraiński – Tereza Nogal

Drodzy Czytelnicy,

z wielką przyjemnością oddajemy w Państwa ręce premierowy numer czasopisma „Szmugler”. Jest to dla nas wyjątkowa chwila, rozpoczynająca nowy etap w działalności Koła Edytorów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

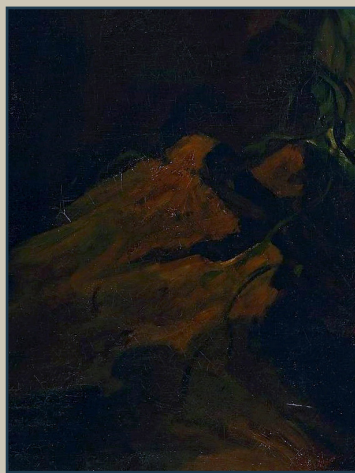
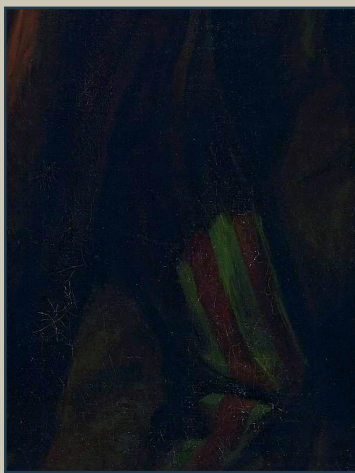
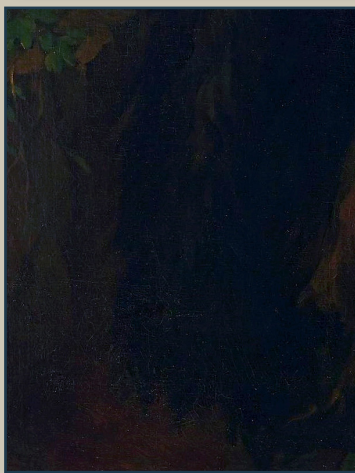
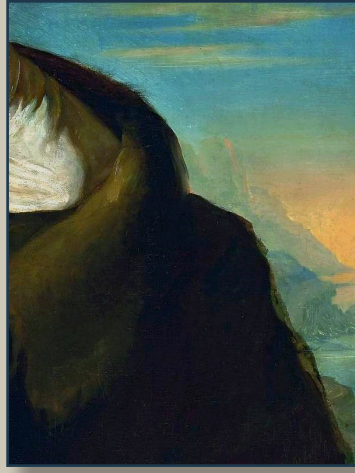
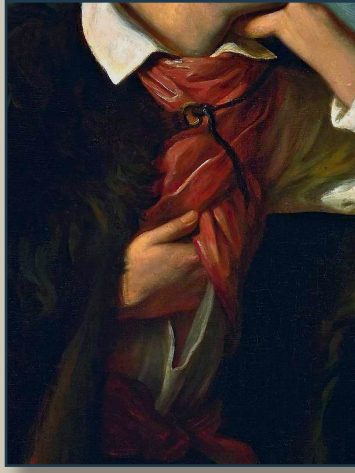
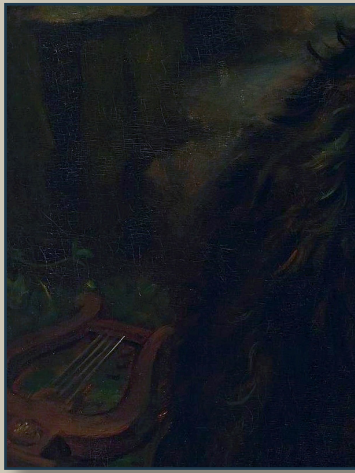
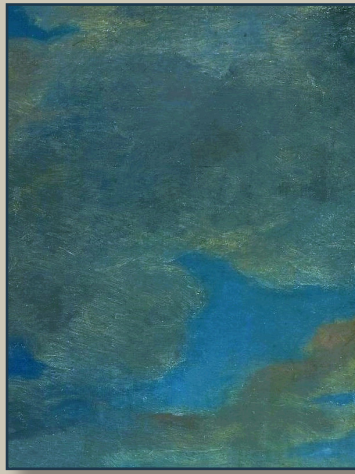
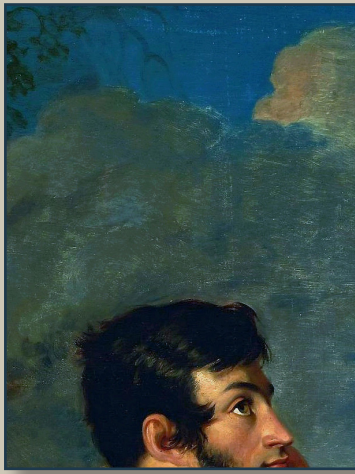
Warto zaznaczyć, że pragnienie stworzenia czegoś od nowa zawsze było bliskie członkom KE KUL. W przeszłości wymiarem tego były czasopisma „Koneser” i „Lapsus Calami”. Pomysł, aby powrócić do aktywności wydawniczej zrodził się w zeszłym roku akademickim. Członkowie Koła, chcąc stworzyć przestrzeń, w której mogą wykazać się swoimi umiejętnościami, przystąpili do działania. Po wielu rozmowach i godzinach pracy powstał on – „Szmugler” – czasopismo łączące artykuły o różnym stopniu konwencjonalizacji, twórczość artystyczną oraz relacje z wydarzeń.

Tematem przewodnim numeru zerowego, który mają Państwo przed sobą, jest Adam Mickiewicz. Jednakże niezwykłość tego numeru polega nie tylko na obraniu za jego patrona wieszca narodowego, ale także na świątecznym charakterze.

A dlaczego „Szmugler”? Bo lubimy wraz z dawkami wiedzy przemycać trochę zabawy.

Mamy nadzieję, że każdy znajdzie w nim coś dla siebie.

Barbara Kosieradzka
redaktor naczelna



Walenty Wańkiewicz, Portret Adama Mickiewicza
na Judahu skale, 1827-1828

Spis treści

- 6/** O wierszu [Nad wodą wielką i czystą]
Adama Mickiewicza ♦ dr hab. Wojciech
Kruszewski, prof. KUL
- 9/** Nowa edycja Albumu Moszyńskiego
♦ mgr Ewelina Dubicka
- 17/** Mickiewicz na pięcioliniach
romantyków ♦ Agata Leszczyńska
- 24/** Rozumienie i transparentność:
refleksje nad edycjami cyfrowymi
- 29/** Z półki edytora
- 30/** Opowieść wigilijna: więcej niż cukierki
i kolędy ♦ Agata Leszczyńska
- 32/** Życzenia świąteczne
- 34/** Odkryj temat kolejnego numeru

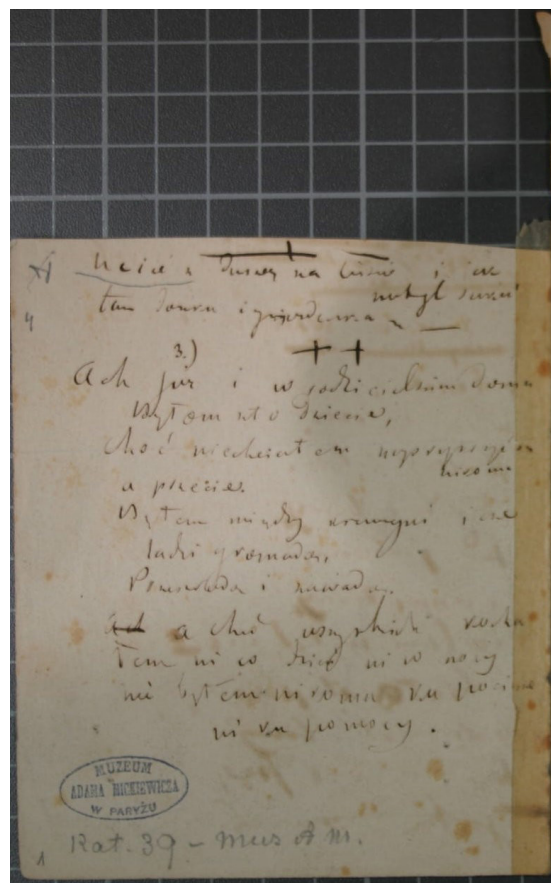
dr hab.
Wojciech
Kruszewski,
prof. KUL

Katolicki Uniwersytet
Lubelski Jana Pawła II

O wierszu [*Nad wodą wielką i czystą*]

Adama Mickiewicza

Nad wodą wielką i czystą
stały rzędami opoki
i wododa tonią przeczystą
Odpbiła twarze ich czarnę,
nad wodą wielką i czystą
Przebiegły czarne obłoki
przejrzystą
i woda tonią przejrzystą
odbiła kształty ich marne,
Nad wodą wielką i czystą
błysnęło wzdłuż i grom ryknął
i woda tonią przejrzystą
odbiła światło, głos zniknął.
A woda jak dawniej czysta
stoi wieka i przejrzysta
Ta woda widzę dokoła
i wszystko wiernie odbijam,
J dumne opoki czoła
i błyskawica - pomijam.
Skałom trzeba stać i grozić
Obłokom grom desze przewozić
Błyskawicom, grzmic i ginąć
Mnie płynąc płynąć i płynąć -
w Lozanie



Rękopis MAM 39

Wśród kilku krótkich wierszy Adama Mickiewicza utrwalonych w paryskim rękopisie sygn. MAM 39, utwór *Nad wodą wielką i czystą* zajmuje miejsce szczególne. Spośród wszystkich fragmentów zapisanych na owej „broszurce” – złożonej na pół kartce przechowywanej dziś w Bibliotece Polskiej w Paryżu – właśnie on cechuje

się największym uporządkowaniem i starannością pisma. Ten względnie klarowny stan zapisu, nieco przypominający czystopis, wyróżnia go na tle pozostałych partii rękopisu, często pełnych skreśleń, korekt, a miejscami fizycznych braków papieru.

Fragment zaczynający się słowami „Nad wodą wielką i czystą” został zapisany centralnie na stronie pierwszej, wyraźnym pismem i z niewielką liczbą skreśleń. Pod spodem widnieje adnotacja autora „w Lozanie”, co może sugerować moment zamknięcia pracy nad tekstem, przynajmniej na etapie, który znamy z tego dokumentu. Dla badacza to ważna wskazówka: choć rękopis jako całość wydaje się być świadectwem procesu twórczego, w tym miejscu mamy do czynienia z tekstem

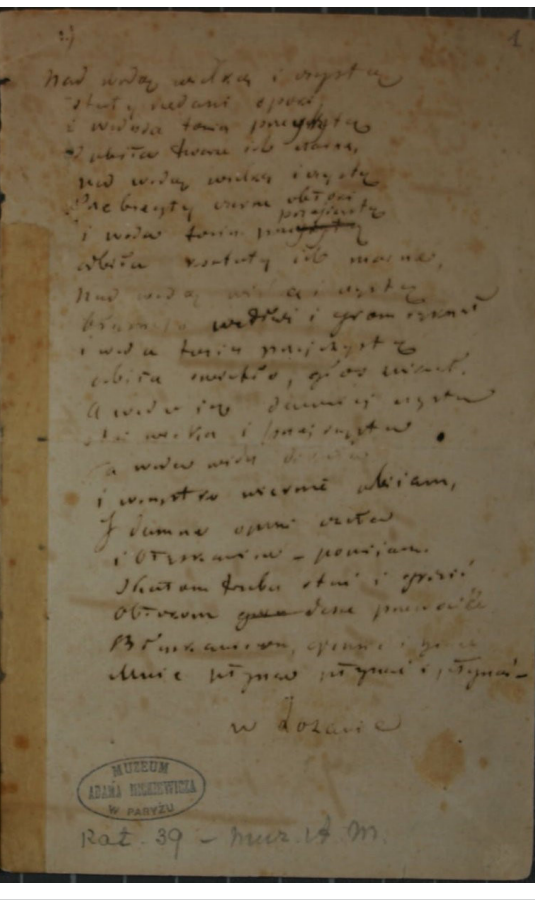
o wyraźniejszych konturach, klarowniejszej, dobrze uporządkowanej strukturze. Obok tego zapisu pojawia się oznaczenie cyfrowe – przy tym wierszu Mickiewicz dopisał 1. Dlaczego 1? Niewiele stanowczo da się powiedzieć w tej sprawie.

Wiersz ten obrósł już okazałą tradycją wydawniczą oraz interpretacyjną. Jednak rozumienie go jako samodzielnego utworu jest w moim przekonaniu sprawą kłopotliwą ze względu na sam charakter manuskryptu. Rękopis MAM 39 nie zawiera żadnych jednoznacznych sygnałów ostatecznej woli autorskiej – nie mamy więc pewności co do zamkniętego kształtu, czy nawet samej intencji wydawniczej. Niemniej, w przypadku *Nad wodą wielką i czystą* nie sposób nie zauważyć jego wewnętrznej spójności i głębokiego ładunku znaczeniowego, który wynika zarówno z treści, jak i z formy tego krótkiego, przejmującego tekstu.

W warstwie znaczeniowej utwór przedstawia obraz samotności człowieka osadzonego w przestrzeni natury, która jawi się jako obojętna, wręcz nieprzyjazna. „Ta woda widzę dokoła” – mówi podmiot, lokując siebie w samym centrum otoczenia, które nie

odpowiada jego egzystencji żadnym znakiem zrozumienia czy obecności. Kluczowe jest tu słowo „dokoła”, wskazujące na osaczenie, odcięcie, przebywanie „w pośrodku” czegoś, co nie daje oparcia. Ten obraz wyobcowania wpisuje się w szerszy kontekst „liryków lozańskich” jako świadectwa duchowego kryzysu „czasu klęski”.

Na uwagę zasługują także osobliwości językowe tego fragmentu. Przywołana powyżej fraza „Ta woda widzę dokoła”, przez kolejnych edytorów zmieniana na „Tę



wodę widzę dokoła”, nie powinna być uznawana za omyłkę. Jest to zapis fonetyczny zgodny z właściwościami polszczyzny kresów północno-wschodnich, w których akanie skutkowało zmianą nieakcentowanego e w a. Sam zapis jest czytelny i staranny, nie nosi śladów pośpiechu, a tym bardziej niechlujstwa. Trudno więc uznać, że mamy do czynienia z błędem – raczej jest to językowy ślad pochodzenia poety, sygnał fonetycznej lokalności, który edytorzy później zmieniali w imię ogólnopolskiej normy językowej, jakby była to cecha jakoś wstydliva.

Utwór zaskakuje także subtelną organizacją brzmieniową. Wybór czasownika „ryknął” w opisie burzy ma wyraźny charakter dźwiękonaśladowczy; głoska r zostaje użyta jako nośnik brzmieniowego napięcia. Co ciekawe, owo r nie milknie w zapisie, ale znajduje swój rezonans w kolejnych fragmentach rękopisu, gdzie pojawia się z niespodziewaną częstotliwością. Może to sugerować, że Mickiewicz słyszał swoje wiersze niejako „przez” brzmienie – traktował język nie tylko jako narzędzie wyrażania znaczeń, ale jako materię akustyczną, która niesie sens na równi z leksyką.

Z perspektywy edytorskiej Nad wodą wielką i czystą stawia więc pytania szczególne. Jest z jednej strony fragmentem na pozór zamkniętym, niemal gotowym, z drugiej – stanowi część rękopisu o charakterze wyraźnie szkicowym. Oznaczenie „1” może oznaczać zarówno pierwszeństwo w powstaniu, jak i odsyłać do nieznanego nam miejsca w jakimś innym manuskrypcie. Charakter pisma, brak korekt i uporządkowana struktura tekstu sprawiają, że ten fragment rzeczywiście wyróżnia się na tle pozostałych – ale nie jako dzieło w pełni ukończone, lecz jako załączek utworu wyjątkowo dopracowanego, być może „gotowego do przepisywania”.

Nie sposób w pełni rozdzielić tu analizę edytorską od interpretacyjnej. W obu przypadkach Nad wodą wielką i czystą jawi się jako punkt początkowy – otwierający zarówno kartę rękopisu MAM 39, jak i cały cykl duchowych i poetyckich zmagania Mickiewicza.

Nowa edycja Albumu Moszyńskiego

mgr Ewelina
Dubicka

Szkoła Doktorska KUL

Album Moszyńskiego, będący ważnym świadectwem procesu tekstotwórczego Adama Mickiewicza, został wydany dwukrotnie: przez Bronisława Gubrynowicza w 1898 r. oraz przez Czesława Zgorzelskiego w 1993 r. Celem tej pracy jest omówienie wspomnianego notatnika (jego zawartości, zmian wprowadzanych przez Mickiewicza, układu), porównanie istniejących edycji pod względem opracowania edytorskiego i komentarzy oraz przedstawienie założeń nowej edycji źródła, która – w przeciwieństwie do poprzednich – zostanie przygotowana w formie cyfrowej, z wykorzystaniem rozwiązań z zakresu humanistyki cyfrowej. Ze względu na zwięzły charakter niniejszej pracy, kwestie teoretyczne i opracowania dotyczące edycji cyfrowych nie będą rozwijane, a jedynie krótko wspomniane w miejscach, które tego wymagają.

W notatniku znalazły się przede wszystkim sonety odeskie i krymskie, ale także bajki, wiersze wileńskie czy tłumaczenia. Wiele spośród nich zawiera ślady pracy poety w postaci skreśleń, dopisków pomiędzy liniami lub na marginesach, a ponadto w przypadku dwóch sonetów – *Stepów akemańskich* i *Góry Kikineis* – mamy do czynienia z różnymi wersjami tekstowymi. W Albumie dostrzec można podwójną numerację kart, specyficzne łączenie dwóch fragmentów *Sonetto del Petrarca* (wyrażone znakiem „(+)”¹, numery dopisane ponad słowami (wskazujące nową kolejność wyrazów) oraz daty przy trzech zapisach (*Do Maryi, Basza i Dumania w dzień odjazdu*), pozwalające na przybliżone określenie, w jakim okresie powstawały teksty².

Edycja Gubrynowiczowska zatytułowana *Album Piotra Moszyńskiego*, opublikowana we Lwowie, dostarcza podstawowych informacji na temat Albumu i jego historii (już wtedy skomplikowanej, chociażby przez wzgląd na niefortunny tytuł nadany przez pierwszych wydawców – Juliana Klaczkę i Eustachego Januszkiewicza³).

¹ Wspomina o tym już Czesław Zgorzelski: *Mickiewicziana w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu*, t. 2, *Wiersze w Albumie Moszyńskiego*, oprac. M. Danilewicz-Zielińska, M. Dernałowicz, J. Odrowąż-Pieniążek, C. Zgorzelski, red. nauk. J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 1993, s. 123, przyp. 6.

² Na temat czasu powstania zapisów pisali Siemion Łanda (*Z dziejów powstania „Sonetów” Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4) oraz Czesław Zgorzelski (*Informacje o poszczególnych utworach*, [w:] *Mickiewicziana...*).

³ B. Gubrynowicz, *Album Piotra Moszyńskiego*, Lwów 1898, s. 3. Mimo iż Gubrynowicz wiedział, że tak naprawdę ma do czynienia z notatnikiem Mickiewiczowskim, nie zdecydował

W publikacji zamieszczono również krótkie omówienia poszczególnych zapisów. Komentarze poczynione przez badacza dotyczą przede wszystkim czasu powstania tekstów, co oceniane jest na podstawie różnic pomiędzy rękopisami a pierwodrukami (nie zawsze autoryzowanymi⁴), a także innymi wydaniem. Ponadto autor ocenia tłumaczenia zapisane przez poetę⁵ oraz zwraca uwagę na zdecydowanie większą liczbę zmian widocznych w tekstach sonetów krymskich niż w pozostałych zapisach⁶. Gubrynowicz poddał pisownię Mickiewicza daleko idącej standaryzacji, co jednak opisał bardzo krótko – podał ogólną informację o modernizacji pisowni i interpunkcji czy zachowywaniu skreśleń. Badacz m.in. zamienił „jotę” na „i” („powoiu” → „powoju”), dopisał zmiękczenia nad literami „n”, „s” czy „z” („hanbo” → „hańbo”, „niegdys” → „niegdys”, „zrodło” → „źródło”), wprowadził zmiany w interpunkcji oraz zaingerował w pisownię wyrazów wielką i małą literą („gereiow” → „Gerejów”). Mimo decyzji o standaryzacji pisowni, edytor podał w tekście głównym wyrazy przekreślone, natomiast przekreślone warianty fragmentów utworów zapisał w przypisach oznaczonych literami. Ponadto w przypisach numerowanych badacz zapisał warianty tekstowe z wydania paryskiego z 1861 r.⁷ Przygotowując swoją edycję, Gubrynowicz zaakcentował obecność zapisanego w języku włoskim wiersza *Sonetto del Petrarca*, jednak podał tylko jego pierwszy wers. W przypisie do tego tytułu badacz pisał: „Jestto 272 sonet Petrarki.”⁸, nie decydując się na wydrukowanie całego zapisu, być może ze względu na brak oryginalności wynikającej z niepodjętej próby tłumaczenia czy parafrazowania tekstu.

Zdecydowanie obszerniejsza niż pierwsze wydanie albumu jest edycja Zgorzelskiego. Badacz, obok elementów, które pojawiły się u Gubrynowicza, zamieścił również zasady transliteracji, faksymile notatnika, osobne omówienia wszystkich tekstów oraz artykuły Marii Danilewicz-Zielińskiej i Marii Dernałowicz. Podobnie jak Gubrynowicz, Zgorzelski zdecydował się na standaryzację zapisów albumowych. W *Zasadach transliteracji* edytor wyjaśnia, że stosowane przez Mickiewicza tzw. długie *s* – *f* zostało zamienione odpowiednio na *s*, a ligatura *f* na *sz* oraz że przy

się zmieniać tak ustalonej nazwy. Również późniejsza edycja Zgorzelskiego zachowuje w podtytule „Album Moszyńskiego”. W jednej z nieco nowszych publikacji pojawiła się krytyka tej nazwy. Ewa Szczeglacka-Pawłowska pisała: „Określenie: Album Moszyńskiego nie jest odpowiednie dla notatnika Mickiewicza [...]” (E. Szczeglacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015, s. 137). Nie zaproponowała jednak żadnego innego.

⁴ B. Gubrynowicz, dz. cyt., s. 5–6. Chodzi tutaj o *Baszę i Do Maryi* opublikowane bez wiedzy autora w „Dzienniku Warszawskim” (1826, t. 3, s. 136–137, s. 355–356). Dość obszernie na ten temat pisał Zgorzelski w *Dzielałach wszystkich* (t. 1, *Wiersze 1817–1824*, Wrocław 1971, s. 325–326, s. 328–329, s. 313–314).

⁵ B. Gubrynowicz, dz. cyt., s. 9–11.

⁶ Tamże, s. 13–14.

⁷ Tamże, s. 15.

⁸ Tamże, s. 18, przyp. 8.

wykorzystaniu nawiasów kwadratowych dopisano pominięte przez poetę litery, natomiast w miejscach „wątpliwych” zastosowano współczesną normę. Niektóre informacje, zamiast w tekście głównym, podane są w przypisach umieszczonych po części zawierającej transliterację (np. skreślone fragmenty wyrazów lub pojedyncze litery)⁹. W edycji Zgorzelskiego znajdziemy niezawarty we wcześniejszym wydaniu zapis *Sonetto del Petrarca*. W przypisach badacz wielokrotnie odwołuje się do odczytań Gubrynowicza, wskazuje prawdopodobne omyłki pisarskie i charakterystyczne dla Mickiewicza zamiany rodzajowe. Zgorzelski analizuje kolejność wybranych zapisów oraz podaje poprawne formy wyrazów dla tekstu zapisanego w języku włoskim. Wiele spośród tych uwag ma formę zdań pytających, np. w przypisie do *Rendez-vous! w gaju Belv.* badacz pisze: „Może wpierw miało być z *trwogą*; potem poeta przerobił z na *t*, a zapomniał zmienić końcowe *q* na *a*?”¹⁰. Następujące zaraz po przypisach komentarze do tekstów są rozbudowane, często kilkustronicowe. Dotyczą zarówno analizy etapów kształtowania tekstów, czasu, w którym powstawały, jak i okoliczności pisania. Badacz poświęcił dużo uwagi różnym przekazom autoryzowanym oraz nieautoryzowanym, ale w wydaniu nie zabrakło również miejsca na krótkie fragmenty interpretacyjne. Zgorzelski w objaśnieniach do sonetu *Bakczysaray* pisał:

Po jakimś czasie – być może zaraz potem – poeta zorientował się, że pointowe sformułowanie refleksji przy płynęło pod pióro przedwcześnie i że w rezultacie zabrakło mu w sonecie ostatniej linijki. Wypadło zatem przebudować obie tercyny tak, by w. 12 i 13 pierwszego zapisu znalazły się na końcu. I wtedy nową ich wersję zanotował innym już nieco duktem ręki po raz wtóry u dołu strony. W niej *nacznynie z jaspisu* zamieniło się w *nacznynie z marmuru wycięte*; *fontanna* przybrała ukonkretniającą przydawkę: *haremu* i co ważniejsze: w nowym ujęciu – upersonifikowana – nie tylko *perłowe tzy sączy*, lecz i uaktywniona zostaje lirycznie głosem wypowiadającym najważniejszą, refleksyjną część sonetu: *Gdzież jesteś o miłości, potęgo i chwało!*... Przejmuje w ten sposób rolę podmiotu lirycznego, formułując istotny sens myśli, jakie wyłaniają się „podróżnemu” obserwującemu zwaliska „pustej Girajów dziedziny”¹¹.

Porównanie edycji przygotowanych przez Gubrynowicza i Zgorzelskiego pozwala stwierdzić, że dotychczas nie otrzymaliśmy takiej postaci tekstowej Albumu Moszyńskiego, która dzisiaj w pełni nadawałaby się do prowadzenia dalszych badań. Obaj badacze wprowadzali różnego typu zmiany, co sprawia, że nie można polegać na tych edycjach jako wyłącznych źródłach zapisów albumowych. Także opublikowane przez Zgorzelskiego faksymile, bardzo cenne w momencie wydania publikacji, dzisiaj pozostaje ocenić jako niskiej jakości obrazy, które w pewnym

⁹ C. Zgorzelski, *Zasady transliteracji*, [w:] *Mickiewicziana...*, s. 19–20.

¹⁰ C. Zgorzelski, *Przypisy*, [w:] *Mickiewicziana...*, s. 125.

¹¹ C. Zgorzelski, *Informacje o poszczególnych utworach*, [w:] *Mickiewicziana...*, s. 145–146.

stopniu umożliwiają prześledzenie, co zostało zmienione w transliteracji, jednak nie pozwalają na własne próby odczytania słów zapisanych pod skreśleniami (zwłaszcza w przypadku rękopisów takich utworów jak *Para* czy *Podróż do Akkermanu*). Zarówno w pierwszej edycji, jak i tej z 1993 r. trudność w rekonstrukcji tekstów wynika z faktu, że informacje o skreśleniach i dopiskach zostały umieszczone w różnych miejscach. W wydaniu Zgorzelskiego pracę – do pewnego stopnia – ułatwiają skany oraz zamieszczone na początku *Zasady transliteracji*. Mimo to, przez konieczność połączenia ze sobą informacji z tekstu głównego (nawiasy ostrokątne sygnalizujące usunięcie i kwadratowe w miejscach niepewnych) oraz przypisów końcowych, rekonstrukcja tekstów staje się kłopotliwa. Jeszcze trudniejsze jest to w przypadku pierwszego wydania notatnika. Warianty zapisane są w nim w nawiasach okrągłych, przypisy wewnątrztekstowe mają postać „l)” albo „a)”, układ nie został zachowany, niektóre dłuższe dopiski również przeniesiono do przypisów, a także umieszczono tam wspomniane wcześniej warianty z wydania paryskiego. Opatrzanie tekstów tak wieloma elementami zdecydowanie osłabia ich czytelność.

Zarówno jednak edycja Gubrynowicza, jak i wydanie Albumu przygotowane przez Zgorzelskiego, mimo różnych niedociągnięć, wciąż pozostają istotne dla badań nad notatnikiem. Wynika to ze stanu, w jakim obecnie znajduje się zbiór – krawędzie stron są w niektórych miejscach nieczytelne, ponieważ, jak się uznaje, przeleżał on pewien czas w śniegu¹². Ze względu na brak możliwości odczytania wszystkich słów konieczne jest korzystanie z opublikowanych w wydaniu z 1993 r. podobizn Albumu, a w niektórych przypadkach – kiedy odczytanie fragmentów ze skanów okaże się niemożliwe – zaufanie badaczom i podanie wersji, która zdaje się najlepiej uzasadniona i najbliższa oryginałowi. Dla osób zainteresowanych tą tematyką ważne pozostają również komentarze Zgorzelskiego – ze względu na ich różnorodny charakter, cenne spostrzeżenia oraz obszerność. To jednak temat na osobną pracę.

Edycja cyfrowa Albumu Moszyńskiego (nad którą prace już trwają) oparta będzie na dobrze znanym w środowisku humanistów cyfrowych narzędziu Edition Visualization Technology (EVT). Dotychczas w polskich edycjach cyfrowych wykorzystujących EVT rzadko stosowano możliwość kodowania różnych wariantów tekstu¹³, co w przypadku Albumu Moszyńskiego jest niezbędne dla ukazania procesu tekstotwórczego. Ze względu na specyfikę projektu przygotowywane jest dodatkowe oprogramowanie, które znacznie ułatwi opracowywanie poszczególnych tekstów, ponieważ zredukuje konieczność ręcznego kodowania wszystkich

¹² O wydarzeniach, które doprowadziły do takiego stanu notatnika, krótką informację w swoim artykule zamieścił Andrzej Kobos (*Tomasz Niewodniczański (1933–2010) i jego zbiory. In memoriam. Kolekcja Marie-Luise Niewodniczańskiej – kontynuacja*, „Prace Komisji Historii Nauki PAU” 2012, t. 11, s. 185).

¹³ Wyjątek stanowi edycja Archiwum Filomatów, <https://arfi.kul.pl>, dostęp: 5 grudnia 2025.

elementów. W przyszłości narzędzie zostanie udostępnione do użytku w innych projektach edytorskich.

Jednym z odniesień teoretycznych w projektowaniu edycji cyfrowej notatnika jest artykuł Patricka Sahle'a zatytułowany *What is a Scholarly Digital Edition?*. Badacz podkreśla w nim, że edycja jest „krytyczną reprezentacją historycznych dokumentów”¹⁴, zaś edycja cyfrowa, śledząca paradygmat cyfrowy, nie stanowi jedynie zdigitalizowanej wersji wydania drukowanego, ale wykorzystuje możliwości medium cyfrowego. Sahle zwraca uwagę, że edycje cyfrowe są systemami informacyjnymi, co oznacza, że ich struktura, metodologia oraz sposoby interakcji z tekstem różnią się od tradycyjnych edycji. Kluczowe jest w nich zastosowanie technologii cyfrowych do organizacji, analizy i prezentacji tekstu, co pozwala na dynamiczne modele reprezentacji, wielowarstwowość oraz otwartość na aktualizacje i dalsze badania¹⁵. W przygotowywanej edycji ważne jest wykorzystanie technologii w celu zaprezentowania tego, czego druk nie może oddać ze względu na ograniczenia techniczne i finansowe. Równie istotna jest strona wizualna wydania. Ten drugi problem pojawia się m.in. w studium przypadków opublikowanym na platformie Nowa Panorama Literatury Polskiej (projekcie realizowanym w Centrum Humanistyki Cyfrowej Instytutu Badań Literackich PAN). W artykule *Naukowe edytorstwo cyfrowe* (tytuł fragmentu: *Wygoda porównywania wersji. Mary Shelly's Frankenstein Variorum Edition*¹⁶) Agnieszka Kochańska wskazuje, że zastosowane narzędzia cechują się tak intuicyjną obsługą, iż użytkownik niemal nie potrzebuje instrukcji¹⁷. I rzeczywiście, już pierwsza styczność z edycją¹⁸ pokazuje, że taki typ wydania nie musi wiązać się z koniecznością nauki nowych narzędzi, a sposób prezentacji może być przejrzysty i wywoływać pozytywne wrażenia wizualne. Jednocześnie istnieje możliwość dostarczenia odbiorcy ważnych wariantów tekstowych, a przez to umożliwienia dalszej pracy z tekstem.

Podstawowe elementy, z których będzie składała się edycja cyfrowa Albumu Moszyńskiego, to wysokiej jakości skany notatnika, opis fizyczny źródła, informacje o zawartości Albumu, transliteracja oraz aparat krytyczny. Wszystkie skany zostaną

¹⁴ P. Sahle, *What is a Scholarly Digital Edition?*, [in:] *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, ed. M.J. Driscoll, E. Pierazzo, Cambridge 2016, p. 23. Tłumaczenie własne.

¹⁵ Tamże, s. 26–33.

¹⁶ *Panorama literaturoznawstwa cyfrowego* to monografia cyfrowa, której fragmenty publikowane są na osobnych podstronach, stąd uzasadnione wydaje się podawanie ich nazw dla łatwiejszego zlokalizowania konkretnych odniesień. Na temat tego typu wydania zob. M. Franczak i in., *Modele wydawnicze dla otwartych monografii w humanistyce. Raport*, Warszawa 2024, s. 49–60.

¹⁷ A. Kochańska, *Naukowe edytorstwo cyfrowe*, [w:] *Panorama literaturoznawstwa cyfrowego*, Nowa Panorama Literatury Polskiej, www.nplp.pl, dostęp: 27 lutego 2025.

¹⁸ *Frankenstein. A Digital Variorum Edition*, www.frankensteinvariorum.org, dostęp: 27 lutego 2025.

powiązane z transliteracją poprzez oznaczenie stref pisma (rządków), co umożliwi użytkownikom łatwe zlokalizowanie konkretnych fragmentów¹⁹.

Przygotowywana edycja cyfrowa będzie w sposób oczywisty nawiązywała do ukończonego projektu „Archiwum Filomatów – edycja cyfrowa”. Mowa tu chociażby o strukturze kodu, która w podstawowej wersji, opisującej wyłącznie jeden przekaz w postaci omawianego notatnika, oparta zostanie o element `<l>` (oznaczający jeden rząd pisma), w którym umieszczony będzie tag `<orig>` (zawierający transliterację zapisów albumowych). Poszczególne dopiski i skreślenia będą oznaczane odpowiednio za pomocą `<add>` i ``. Ze względu na brulionowy charakter notatnika i chęć jak najdokładniejszego oddania oryginalnego układu przy możliwie minimalnej interpretacji zapisów, zamiast opisywania tagu `<add>` za pomocą atrybutu `@place`, tam, gdzie tylko będzie to możliwe, dopiski, które autor zamieścił pomiędzy liniami zapisanego wcześniej tekstu, zostaną umieszczone w osobnych liniach nad tym samym słowem, co w rękopisie. W oparciu o tę samą zasadę dopiski widoczne na marginesach będą znajdowały się w oddaleniu od głównego rzutu tekstu²⁰. Inne podejście zostanie zastosowane w przypadku tagu ``, który będzie zawierał atrybut `@rend` z dodatkowymi informacjami na temat charakteru tych usunięć, np. nadpisanie (`<del rend="overtyped">`) lub przekreślenie (`<del rend="overstrike">`). Poszczególne warianty tekstowe zapisywane będą przy wykorzystaniu elementu `<app>` (dla aparatu krytycznego) i podelementu `<rdg>` (oznaczającego konkretny wariant) z atrybutem `@wit` wskazującym konkretny rękopis/wydanie, z którego pochodzi dany wariant tekstowy. Przykładowy kod dla aparatu krytycznego może wyglądać tak:

```
<l>
  <app>
  <rdg wit="AM"> Senny i czuyny raazen, czuć i marzyć zdolny,</rdg>
  <rdg wit="AM"> Że słyszałbym głos z Litwy — iedzmy — nikt nie woła!</rdg>
  <rdg wit="AM"> Ze słyszałbym głos z Litwy — jedzmy! nikt nie woła —</rdg>
  <rdg wit="1826"> Że słyszałbym głos z Litwy, – jedźmy, nikt nie woła.</rdg>
  </app>
</l>
```

¹⁹ Zostało to bardzo dobrze opisane i zobrazowane w *Instrukcji* do edycji cyfrowej Archiwum Filomatów, zob. Archiwum Filomatów – edycja cyfrowa, <https://arfi.kul.pl/instrukcja/>, dostęp: 25 lutego 2025.

²⁰ Takie rozwiązanie funkcjonuje w niektórych sygnaturach z Archiwum Filomatów, zob. Rkp 731, oprac. W. Kruszewski, inf. o rękopisie B. Góra, E. Lipiec, inf. bibl. U. Jańczyk, kodowanie W. Kruszewski, [w:] Archiwum Filomatów – edycja cyfrowa, 2020, <https://ec.arfi.kul.pl/BUKUL/Rkp731>, dostęp: 25 lutego 2025.

Dla zobrazowania sposobu kodowania wariantów tekstu wykorzystane zostało zakończenie *Stepów akermanskich*. „AM” oznacza tutaj Album Moszyńskiego, natomiast „1826” – pierwodruk sonetów. Aby całość była bardziej czytelna, podane zostały całe wersy, co znajdzie swoje zastosowanie również w przyszłej edycji.

W porównaniu z wcześniejszymi wydaniem edycja cyfrowa pozwala na dokładniejsze i bardziej czytelne przygotowanie transliteracji. Umożliwia zaprezentowanie wszystkich istotnych dla analizy procesu tekstotwórczego wariantów tekstowych, a także zamieszczenie w wydaniu wysokiej jakości skanów, które można dowolnie przybliżyć i oddalać. Wspomniane linkowanie tekst-obraz (na podstawie oznaczonych wcześniej stref) pozwoli na sprawdzenie dokładności wykonanej transliteracji, a ze względu na cyfrowy charakter edycji możliwe będzie zarówno wprowadzanie poprawek (jeśli zajdzie taka konieczność), jak i dodawanie kolejnych funkcji.

Nowa edycja będzie stanowić ważne uzupełnienie w stale poszerzanej bazie edycji cyfrowych poświęconych epoce romantyzmu, a przede wszystkim samemu Mickiewiczowi. Zaoferuje ona precyzyjnie opracowany tekst, gdzie wszystkie decyzje edytorskie będą widoczne w kodzie XML (w standardzie TEI). Edycja umożliwi łatwiejsze badanie jedynego zachowanego do dzisiaj notatnika Mickiewicza z okresu podróży krymskiej²¹. Ze względu na pokazanie istotnych wariantów tekstowych (z przekazów autoryzowanych) i czytelne ich zestawienie, badanie procesu tekstotwórczego poety zostanie znacznie ułatwione. Literaturoznawcy i językoznawcy otrzymają gotowy materiał do analizy, jak również do wykorzystania w badaniach z użyciem nowoczesnych narzędzi cyfrowych. Jako kolejny polski projekt oparty na EVT, pokaże wciąż niedoceniane możliwości tego narzędzia, a w połączeniu z przygotowywanym oprogramowaniem, ułatwi jego użycie²².

Bibliografia:

- Franczak M. i in., *Modele wydawnicze dla otwartych monografii w humanistyce. Raport*, Warszawa 2024.
- Frankenstein. A Digital Variorum Edition, www.frankenstainvariorum.org, dostęp: 27 lutego 2025.
- Gubrynowicz B., *Album Piotra Moszyńskiego*, Lwów 1898.
- Instrukcja*, Archiwum Filomatów – edycja cyfrowa, <https://arfi.kul.pl/instrukcja/>, dostęp: 25 lutego 2025.
- Kobos A., *Tomasz Niewodniczański (1933–2010) i jego zbiory. In memoriam. Kolekcja Marie-Luise Niewodniczańskiej – kontynuacja*, „Prace Komisji Historii Nauki PAU” 2012, t. 11, s. 149–197.

²¹ E. Szczegłacka-Pawłowska, dz.cyt., s. 131.

²² Obecnie większość edycji cyfrowych w Polsce zaczyna się od tworzenia własnych platform do przygotowywania i publikacji takich projektów (np. Nowa Panorama Literatury Polskiej, Jagiellońska Platforma Cyfrowa).

- Kochańska A., *Naukowe edytorstwo cyfrowe*, [w:] *Panorama literaturoznawstwa cyfrowego*, Nowa Panorama Literatury Polskiej, www.nplp.pl, dostęp: 27 lutego 2025.
- Łanda S., *Z dziejów powstania „Sonetów” Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4, s. 237–282.
- Mickiewicz A., *Basza*, „Dziennik Warszawski” 1826, t. 3, s. 136–137.
- Mickiewicz A., *Do M****, „Dziennik Warszawski” 1826, t. 3, s. 355–356.
- Mickiewicz A., *Dzieła wszystkie*, t. 1, *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1971.
- Mickiewicziana w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu*, t. 2, *Wiersze w Albumie Moszyńskiego*, oprac. M. Danilewicz-Zielińska, M. Dernałowicz, J. Odrowąż-Pieniążek, C. Zgorzelski, red. nauk. J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 1993.
- Rkps 731, oprac. W. Kruszewski, inf. o rękopisie B. Góra, E. Lipiec, inf. bibl. U. Jańczyk, kodowanie W. Kruszewski, Archiwum Filomatów – edycja cyfrowa, 2020, <https://ec.arfi.kul.pl/BUKUL/Rkp731>, dostęp: 25 lutego 2025.
- Sahle P., *What is a Scholarly Digital Edition?*, [in:] *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, ed. M. J. Driscoll, E. Pierazzo, Cambridge 2016, pp. 19–39.

Mickiewicz na pięcioliniach romantyków

Agata
Leszczyńska

Katolicki Uniwersytet
Lubelski Jana Pawła II

Adam Mickiewicz, wchodząc w świat wczesnego romantyzmu, zetknął się z trzema dominującymi wówczas w poezji europejskiej tonami: werterowskim (łzawość), bajronicznym (posępność i dzikość) oraz lenorycznym (oparty na grozie i okropnościach). Echa tych nurtów są widoczne w *Dziadach* i niektórych balladach, jednak liryka Mickiewicza w dużej mierze oparła się tym wpływom, skłaniając się – zwłaszcza we wczesnym etapie – ku brzmieniom postklasycyzmu i sentymentalnym. Poniżej przedstawiono dwunastopunktowy rejestr tonów charakterystycznych dla Mickiewicza.

Ton idylliczny

Wywodzi się z tradycji sielanki sentymentalnej i jest u Mickiewicza zjawiskiem rzadkim. Wyraźnie wybrzmiał w pieśni Halbana z *Konrada Wallenroda*, którą muzycznie zinterpretowali Maria Szymanowska i Stanisław Moniuszko. Pełnię wyrazu ton ten osiąga nie w liryce, lecz w epice, gdzie opis ojczystego krajobrazu wzmocniony jest tęsknotą wynikającą z oddalenia.

Ton nostalgiczny

Stanowi pogłębienie tonu idyllicznego i przewija się przez całą twórczość poety. Łączy on opis rodzimego krajobrazu z echem osobistych, intymnych przeżyć. Po raz pierwszy objawił się w wierszu *Do Niemna*, inspirując kompozytorów takich jak Karol Kurpiński, Karol Lipiński i Stanisław Moniuszko, przy czym ten ostatni najtrafniej oddał intencje poety.

Ton tyrtejski

Choć niezwykle istotny dla młodego Mickiewicza, to nie znalazł odzwierciedlenia w pieśni solowej. Jego najśłynniejszy przykład, *Oda do młodości*, był wielokrotnie umuzyczniany, ale w formie kantaty, gdzie liryczne „my” naturalnie przekłada się na chór, a liryczne „ja” na głos solowy.

Ton balladowy

Występuje w dwóch odmianach towarzyszących liryzowanym narracjom.

- Ballady surrealne: obejmują utwory o rusałkach (*Świtez, Świtezianka*), diabłach (*Pani Twardowska*) i upiorach (*Lilie*), a także duchach łagodnych

(*Romantyczność*). Ton narracyjny pełni tu rolę tajemniczej zapowiedzi, co czasem udawało się uchwycić Moniuszce.

- Ballady realistyczne: Dotyczą zdarzeń niezwykłych, ale osadzonych w realnym świecie (*Alpuhara, Powrót taty, Czaty, Trzech Budrysów*). W tych utworach dominuje nie tajemniczość, lecz dramatyczna dynamika tekstu, co w muzyce przekłada się na grę pauz i artykulację.

Ton romansowy

Tom *Ballady i romanse* (1822) uznaje się za przełom romantyczny, jednak gatunki te miały oparcie w tradycji – ballada w dumie klasycystycznej, a romans w piosence sentymentalnej (np. o Laurze i Filonie). Mickiewiczowskie romanse, takie jak *Kurhanek Maryli, Dudarz czy Pieśń z wieży*, opowiadają o miłości powikłanej i pozbawionej szczęśliwego zakończenia, pełnej czułości. Tę konwencję, wraz z nieodłącznym żalem, oddali w swoich kompozycjach Maria Szymanowska oraz Władysław Żeleński.

Ton erotyczny

Obszar liryki miłosnej jest u Mickiewicza niezwykle bogaty i zróżnicowany. Ton ten przybiera różne odcienie: anakreontyczny (*Rozmowa*), ekstatyczny (*Moja pieśczołka*), oniryczny (*Sen*) czy poufnego zwierzenia (*Niepewność*). Charakterystycznym motywem, podchwyconym i wzmocnionym przez kompozytorów, jest pragnienie uwiecznienia „chwili szczęśliwej”. Kameralną intymność tonu zwierzenia znakomicie oddał Stanisław Moniuszko w pieśni *Niepewność*.

Ton elegijny

W przeciwieństwie do tonu erotycznego, który opisuje uczucia aktualne, ton elegijny towarzyszy rozpamiętywaniu minionych przeżyć. Występuje w takich arcydziełach jak *Precz z moich oczu, Do Niemna czy Znasz-li ten kraj*. Próba umuzycznienia *Precz z moich oczu* przez młodego Fryderyka Chopina nie powiodła się – kompozytor oddał emocje, lecz zgubił sens i pominął kluczowe strofy.

Ton nostalgiczny

Zabrzmiał w pieśni Stanisława Moniuszki *Do Niemna*. W swojej interpretacji uchwycił nostalgię poprzez wzmocnienie dramatyzacji w stylu retorycznym (bliższym arii niż pieśni).

Ton heroiczny

W tym tonie Mickiewicz napisał *Redutę Ordona* i wiersz *Do matki Polki*, jednak nie został on podjęty w pieśniach.

Ton medytacji religijnej

Podobnie jak ton heroiczny, nie doczekał się pieśniowej realizacji, mimo że zapraszał do tego wiersz *Rozmowa wieczorna*.

Ton lamentu

Jest to jeden z dwóch tonów solilokwialnych (rozmowy z samym sobą). Dotyczy on sfery uczuciowej i sytuacji psychologicznej, czego przykładem jest *Pieśń pielgrzyma*. Ignacy Jan Paderewski nadał jej formę lamentu quasi-ludowego, wprowadzając rytmy taneczne z akcentem ironii. Drugim lamentem, którego umuzycznienia podjął się Paderewski jest *Polaty się łzy*, dotyczący sytuacji egzystencjalnej. Kompozytor nie sprostał temu wyzwaniu – zagubił lapidarność utworu poprzez wielokrotne powtórzenie refrenu, zamieniając męski płacz w zwyczajne łkanie.

Ton autorefleksji

Jest to ton zadumy wzniosłej, lecz nie patetycznej, wyrażony prostym językiem pozbawionym emfazy. Jego przykładem jest jeden z liryków lozańskich: *Nad wodą wielką i czystą*, który ze względu na swój symbolizm doczekał się wielu interpretacji. Paderewski w swojej próbie muzycznej zbliżył się do intencji poety.

Twórczość Adama Mickiewicza budziła wyjątkowe zainteresowanie kompozytorów zarówno z Polski, jak i z zagranicy. Do najchętniej wykorzystywanych tekstów należały wiersze np. *Polaty się łzy*, *Nad wielką wodą i czystą*, *Moja pieszczotka*, *Słowiczku mój*, sonety, ballady m.in. *Świtezianka*, *Pani Twardowska*, *Trzech Budrysów* oraz fragmenty *Dziadów*. Mimo oparcia się na tych samych tekstach, powstałe utwory często diametralnie różnią się od siebie pod względem formy, techniki kompozytorskiej oraz przyjętej koncepcji muzycznej.

Historia muzycznych opracowań ballady *Świtezianka* ukazuje ewolucję podejścia do tekstu. Zaledwie kilka lat po wileńskim wydaniu ballady, Maria Szymanowska (1789-1831) skomponowała do niej pieśń solową z towarzyszeniem fortepianu. Jej utwór charakteryzuje się prostą, dwuczęściową konstrukcją okresową i zdecydowaną formą stroficzną. Skromna oprawa muzyczna obejmuje jedynie dwie zwrotki, które są powielane dla pozostałych 36 zwrotek tekstu Mickiewicza. Niemiecki kompozytor, Carl Loewe (1796-1869), przyjął zupełnie inną strategię, rezygnując z budowy stroficzej na rzecz kompozycji organicznej z wyraźnymi motywami przewodnimi. Jego ballada jest znacznie bogatsza fakturalnie i rytmicznie (zastosowanie trioli, figuracji szesnastkowych, zmiennego metrum), co czyni ją najdłuższą z jego mickiewiczowskich adaptacji. Mimo spójności wewnętrznej, stylistycznie utwór ten – poprzez taneczne motywy i nawiązania do staroświeckich uwertur niemieckich – kontrastuje z oryginałem, gubiąc specyficzny, „księżycowy” i „rusałkowy” romantyzm poety. Stanisław Moniuszko (1819-1872) również stworzył pieśń solową z towarzyszeniem fortepianu, która choć w pewnych fragmentach (np. recytatyw, epizod *scherzando*) zdradza inspirację dziełem Loewego, to przewyższa je artystycznie. Dzięki bogatszej harmonice i bardziej wyrazistej melodyce, Moniuszko stworzył jedną z najpiękniejszych interpretacji, której swobodna forma podąża za tokiem fabuły, a nastrój idealnie współbrzmi z romantycznym „tonem” Mickiewicza. Tekst ten opracowali także Mikołaj Rimski-Korsakow (1844-1908)

początkowo jako pieśń do kilku zwrotek, a 30 lat później jako pełną kantatę oraz Zygmunt Noskowski (1846-1909), który w latach osiemdziesiątych XIX w. również napisał kantatę *Świtezianka*.

Szczególne miejsce w adaptacjach mickiewiczowskich zajmują *Dziady*. W kanta-cie *Widma* Stanisława Moniuszki kluczową rolę odgrywa melodia zaklęcia Guślarza („A kto prośby nie posłucha”), która jest jedynym muzycznym odpowiednikiem ludowego klimatu dramatu. Muzykolodzy często pomijali fakt, że owa melodia o doniosłym znaczeniu została zaczerpnięta z siedemnastowiecznej polskiej kolędy ludowej. Architektura kantaty opiera się na chórze (łączącym partie instrumentalne i solowe) oraz na ariach i duetach, co jest wiernym odzwierciedleniem struktury pierwowzoru literackiego. Fragment „Naprzód ciebie wspomina” z czwartej części *Dziadów* stał się kanwą dla pieśni kilku kompozytorów, m.in. duetu na sopran i alt Moniuszki, pieśni solowej Stanisława Niewiadomskiego (1857-1936) oraz Cezara Cui (1835-1918). Wersja rosyjskiego kompozytora (na tenor solo, chór żeński i fortepian) zyskała największą sławę, ponieważ jej konstrukcja najlepiej oddaje dialog słowno-chóralny pomiędzy Gustawem a chórem dzieci. Stanowi to dowód na ścisłą zależność formy muzycznej od budowy tekstu.

Innym przykładem udanej adaptacji jest opera Felicjana Szopskiego (1865-1939) oparta na balladzie *Lilije*. Mickiewicz w podtytule ballady zaznaczył, że pochodzi ona „z pieśni gminnej”, co znalazło odzwierciedlenie w muzyce Szopskiego. W utworze wielokrotnie pojawiają się motywy ludowe, zarówno w partii orkiestrowej, jak i wokalne. Przykładowo, aria Sieroty oparta jest na melodii piosenki *Hejże ino fijołecku leśny*, a dramatyczna aria Pani czerpie z motywiki dawnych pieśni obrzędowych.

Twórczość Mickiewicza znalazła szeroki wydzźwięk w polskiej pieśni, choć historia zna mnóstwo nieudanych prób adaptacji tekstów poety. Wśród nielicznych kompozytorów, którzy sprościli zadaniu, wymienia się Marię Szymanowską, Fryderyka Chopina, Stanisława Moniuszkę, Władysława Żeleńskiego i Ignacego Jana Paderewskiego. Moniuszko odniósł sukces w lirykach (np. *Rozmowa*, *Do Niemna*). Z kolei Chopin, choć nie udało mu się stworzyć wybitnych pieśni do tekstów Mickiewicza, podjął wyzwanie poety w muzyce instrumentalnej. Mickiewiczowskie tony odnajdziemy w jego *Balladach* (ton balladowy), *Nokturnach* (ton erotyczny), *Polonezach* (ton heroiczny), *Etiudzie c-moll* (ton prometejski) oraz w *Sonacie b-moll*, gdzie wybrzmiewa ton refleksji egzystencjalnej, będący wyrazem podobnego przeżywania losu.

Bibliografia

- Prosnak J., *Ze studiów nad twórczością muzyczną do słów A. Mickiewicza*, Warszawa 1955.
 Tomaszewski M., *Mickiewiczowskie teksty, „tony” i inspiracje* [w:] *Mickiewicz i muzyka: słowa, dźwięki, kontekstu*, red. T. Brodniewicz, M. Jabłoński, J. Stęszewski, Poznań 2000.
 Golianek R.D., „*I Lituani*” *Amilcare Ponchiello - Mickiewiczowska opera włoskiego twórcy*, „Muzyka” 2016, nr 1.

Michałowski I., *Poezje Adama Mickiewicza w kompozycjach muzycznych* [w:] A. Mickiewicz *Dziela wszystkie. Seria 1, Dzieła poetyckie, proza artystyczna i pisma krytycznoliterackie. T. 1, Wiersze. Cz. 4, Wiersze, uzupełnienia i materiały*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1986.

SZMUGLER

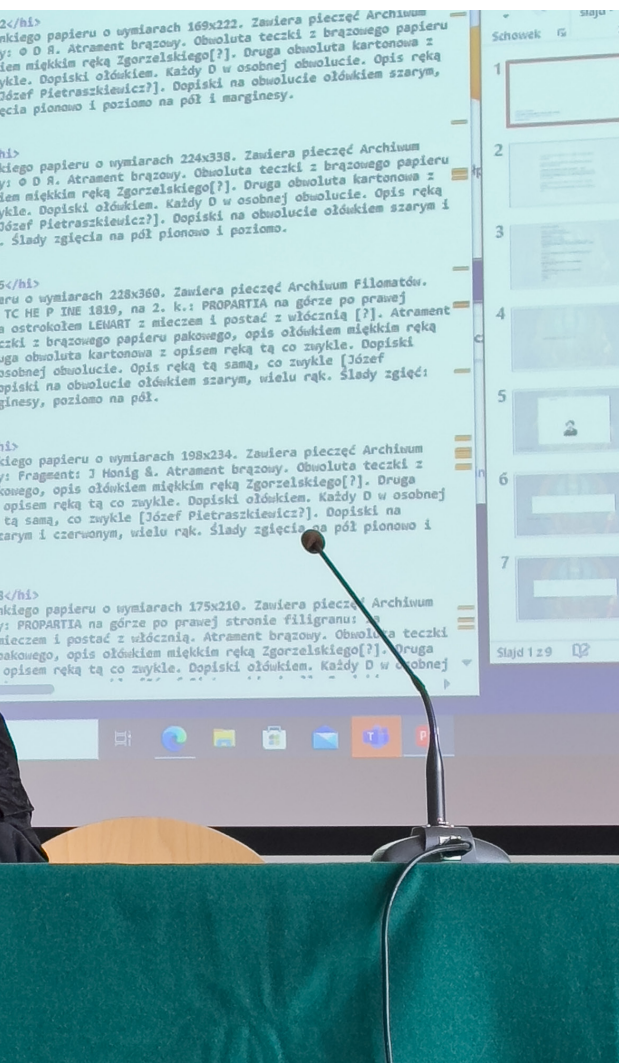
Potyczki Edytorskie



22



Dr hab. Wojciech Kruszewski, prof. KUL –
gość drugiego spotkania z cyklu „Potyczki Edytorskie”.



Potyczki Edytorskie to cykl spotkań dedykowanych wszystkim pasjonatom edycji tekstu. Na organizowanych przez Koło Edytorów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II wydarzeniach eksperci z różnych dziedzin dzielą się swoimi doświadczeniami i zdradzają kulisy procesu edytorskiego, podczas którego niejednokrotnie zdarzają się spotkania.

Rozumienie i transparentność: refleksje nad edycjami cyfrowymi

dr hab. Wojciech Kruszewski, prof. KUL

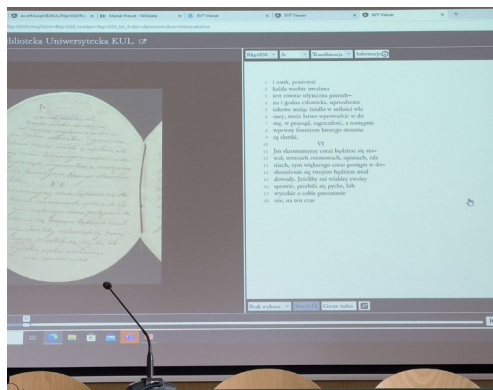
Podczas drugiego spotkania w ramach organizowanych przez Koło Edytorów KUL Potyczek Edytorskich dr hab. Wojciech Kruszewski prof. KUL wygłosił referat, w którym wyraził swoje krytyczne stanowisko o przyszłości edytorstwa cyfrowego. Profesor Kruszewski, współodpowiedzialny za cztery projekty edycji cyfrowych XIX i XX-wiecznych materiałów literackich, w tym edycję krytyczną *Dziadów* Mickiewicza, przedstawił swoje doświadczenia z praktyki edytorskiej. Jego referat stanowi głos w dyskusji nad kierunkami rozwoju humanistyki cyfrowej w Polsce.

Badacz argumentował, że współczesne edytorstwo cyfrowe jest raczej w stanie fundamentalnego – choć często

niewidocznego – kryzysu niż prawdziwego rozwoju. Według oceny profesora, postęp technologiczny prowadzi do stopniowego wypierania procedur rozumienia przez wymóg transparentności. W tradycyjnym modelu edytorstwa ustalony krytycznie tekst stanowił hipotezę badawczą opartą na rozumieniu źródeł. Edytor podejmował decyzje interpretacyjne, które można było weryfikować poprzez notę edytorską i rejestr wariantów. Współczesne edycje cyfrowe natomiast coraz bardziej koncentrują się na kompletności danych kosztem ich wartości poznawczej.

Profesor Kruszewski zdiagnozował odwrócenie ról w procesie edytorskim: „To nie maszyna ułatwia człowiekowi

24



pracę z tekstem, ale człowiek tworzy maszynnie warunki do działania”. Jako niewątpliwy symptom tego procesu wskazał na rosnącą objętość dokumentacji TEI XML (prawie 2800 stron). Edytorzy cyfrowi zmuszeni są do kodowania oczywistych informacji – na przykład tego, że ktoś był mężczyzną czy człowiekiem – co stanowi, zdaniem badacza, regres epistemiczny. Takie działania służą potrzebom maszynowego przetwarzania danych, ale nie wnoszą nic do rozumienia dzieła literackiego.

Szczególnie krytycznie edytor odniósł się do tendencji integrowania edycji z zewnętrznymi bazami danych, takimi jak Wikidata. Choć pozornie korzystne, prowadzi to do absurdów, przykładowo: informacja o urodzinach Prousta jest poparta 20 źródłami, a baza zawiera dane o jego wąsach czy pogrzebie. „Podawane są dane kompletnie bez znaczenia dla rozumienia” – komentuje badacz. Problem polega również na tym, że sprawdzianem prawdziwości wpisów w takich dużych bazach danych staje się wpis w renomowanych źródłach, niezależnie od stanu faktycznego. System nagradzający transparentność generuje metadane o zerowej wartości interpretacyjnej,

jednocześnie pochłaniając znaczną część pracy edytorskiej.

Profesor Kruszewski zaproponował powrót do hermeneutycznej tradycji rozumienia, czerpiącej choćby z myśli dwudziestowiecznych klasyków tego nurtu myślenia, Paula Ricoeura i Hansa-Georga Gadamera. Przypomniał, że rozumienie w humanistyce zawsze rozpoczyna się od mroku poznawczego i nigdy nie jest ostateczne – co pozwala na wielość interpretacji tego samego dzieła.

Według badacza edycja cyfrowa powinna służyć rozumieniu, a nie stawać się kolekcją metadanych. Transparentność może wspierać interpretację, ale nie powinna jej zastępować. „Rozumowanie, żeby było poprawne, nie musi być transparentne” – podkreśla.

Referat profesora Wojciecha Kruszewskiego stawiał fundamentalne pytania o przyszłość polskiej humanistyki cyfrowej. Czy rozwój technologiczny musi oznaczać rezygnację z interpretacji na rzecz maszynowego przetwarzania danych? Czy edytorstwo cyfrowe może zachować swój humanistyczny charakter? Jego postulat to przywrócenie równowagi między możliwościami technicznymi a potrzebami poznawczymi humanistyki.



XXII Warsztaty Młodych Edytorów

XXII edycja Ogólnopolskiej Studencko-Doktoranckiej Konferencji Warsztaty Młodych Edytorów odbyła się w dniach 9–11 maja 2025 roku w Domu Pracy Twórczej KUL (Rajchertówka) w Kazimierzu Dolnym. To coroczne wydarzenie naukowe organizowane jest naprzemiennie z Kołem Naukowym Edytorów Uniwersytetu Jagiellońskiego od ponad 20 lat. Konferencja ta stanowi unikalną okazję dla młodych adeptów edytorstwa, studentów oraz doktorantów do zaprezentowania wyników swoich badań z zakresu edytorstwa i tekstologii,

a także zaistnienia na ogólnopolskiej arenie naukowej. Dla początkujących edytorów Warsztaty są szansą na nawiązanie cennych kontaktów branżowych, które mogą zaowocować przy poszukiwaniu praktyk, staży i zatrudnienia. Wydarzenie stanowi także okazję do zaprezentowania tradycji edytorskiej KUL oraz wysokiego poziomu naukowego Uniwersytetu w dziedzinie badań edytorsko-tekstologicznych, ukazując go jako dynamicznie rozwijający się ośrodek naukowy. W tegorocznej edycji udział wzięło 21 prelegentów z 9 ośrodków naukowych w Polsce.

Dziękujemy wszystkim organizatorom, uczestnikom, sponsorom i patronom! Do zobaczenia!



**XXII OGÓLNOPOLSKA STUDENCKO-
-DOKTORANCKA KONFERENCJA NAUKOWA**

WARSZTATY

MŁODYCH

EDYTORÓW

KAZIMIERZ

DOLNY



**9-11
MAJA
2025**

Z półki edytora

„Mali złodzieje” Margaret Owen, wydawnictwo Otwarte

Cudowna opowieść dla fanów baśni i towarzyszącego im klimatu. Narracja stylizowana na snutą bajkę wciąga czytelnika w historię Vanji – młodej dziewczyny naznaczonej traumami z przeszłości. Aby przetrwać w bezlitosnym świecie, nauczyła się kłamać i kraść, ufając jedynie sobie. Jednak jej samowystarczalność, niezależności chciwość w końcu sprowadzają na nią zgubę. By ocalić siebie, musi na nowo nauczyć się ufać innym – a to nigdy nie jest łatwe, gdy serce nosi blizny dzieciństwa.

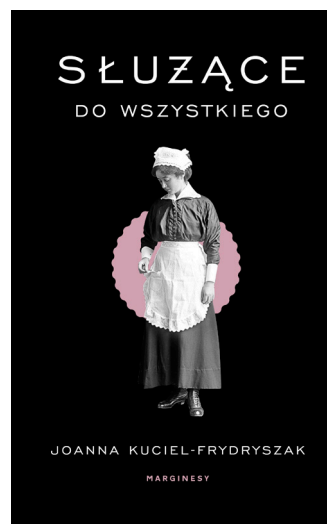


źródło grafiki: księgarnia.pwn.pl

„Służące do wszystkiego” Joanna Kuciel-Frydryszak, wydawnictwo Marginesy

W tej książce poznamy fascynujące historie służących z różnych części Polski (jedną z nich jest Marysia, służąca Henryka Sienkiewicza).

Jest to wciągający reportaż o bohaterkach w białych fartuszkach. Dowiemy się z niego m.in., gdzie w Warszawie można było pozyskać służącą „na cito”, jakie miały one codzienne obowiązki i jakich zasad musiały przestrzegać.



źródło grafiki: marginesy.com.pl

Opowieść wigilijna: więcej niż cukierki i kolędy

19 grudnia 1843 r. ukazało się pierwsze wydanie najpoczytniejszej noweli bożonarodzeniowej. Zapewne zastanawiacie się, co to może być. Moi Drodzy, nic innego jak *Opowieść wigilijna*¹ Charlesa Dickensa. Pierwsza wersja tego nawiązującego do świąt opowiadania była zatytułowana: *Kolęda prozą, czyli opowieść wigilijna o duchu*. Na kartach noweli poznajemy Ebenezera Scrooge'a, głównego bohatera, którego nawiedzają trzy duchy: przeszłych, tegorocznych i przyszłych świąt, pokazujące mu, jak spędzał, spędzi i będzie spędzał Boże Narodzenie. Książka wzbudza refleksje nad życiem, nie tylko u głównego bohatera, lecz również u czytelnika. Dickens częstuje odbiorców gorzką prawdą o nas samych, relacjach międzyludzkich oraz moralności człowieka.

Nowela Dickensa stała się świątecznym klasykiem, ale pierwotnie miała być polemiką na temat traktowania ubogich. „W tej małej książeczce o duchach starałem się przywołać ducha idei” – tak Charles Dickens rozpoczyna przedmowę do noweli *Opowieść wigilijna* z 1843 roku. Choć wiele osób postrzega tę opowieść jako ponadczasową historię o odkupieniu, niewielu uważa ją za dzieło poważnego aktywizmu politycznego, a właśnie taka była intencja Dickensa. Według Michaela Slatera, biografą wiktoriańskiego pisarza, *Opowieść wigilijna* jest „reakcją Dickensa na postawę rządu i wielu przedstawicieli klasy rządzącej w latach 40. XIX wieku, którzy twierdzili, że jeśli biedni nie mogą znaleźć pracy i nie są w stanie sami się utrzymać, muszą trafić do przytułków”. Przekonanie to było częścią panującej w społeczeństwie wiktoriańskim postawy, zgodnie z którą biedni byli problemem, z którym należało się uporać, a nie ludźmi, którym należało pomóc. Z tym przekonaniem Dickens zdecydowanie się nie zgadzał. Poglądy polityczne pisarza ukształtowały się pod wpływem jego własnych doświadczeń z dzieciństwa. Kiedy rodzina autora mierzyła się z problemami finansowymi, porzucił szkołę i rozpoczął pracę w fabryce. W 1843 roku Dickens początkowo planował opublikować broszurę polityczną zatytułowaną *An Appeal on Behalf of the Poor Man's Child*², ale zamiast tego postanowił umieścić zarys pomysłu w świątecznej opowieści. Na początku *Opowieści wigilijnej*, kiedy zbierający datki na cele charytatywne mówi Scrooge'owi, że wiele osób wolałoby umrzeć, niż trafić do przytułku, Scrooge odpowiada: „Jeśli wolą umrzeć, niech to zrobią i zmniejszą nadwyżkę populacji”. Współcześni czytelnicy mogą odebrać to jako nieprzyjemną wypowiedź nieprzyjemnej postaci, ale w 1843 roku

¹ Tytuł oryginalny to *A Christmas Carol*.

² *An Appeal on Behalf of the Poor Man's Child* (ang.) – Apel w imieniu dzieci ubogich.

termin „nadwyżka ludności” był pejoratywnie używany w odniesieniu do ubogich. Jeśli ktoś nie był w stanie sam o siebie zadbać, ani nie miał kogoś kto mógłby się nim zająć, stawał się zbędny. Ludzie bali się przeludnienia, zwłaszcza wśród ubogich, i wierzyli, że jeśli ktoś sprowadza na świat dzieci, na których utrzymanie nie może sobie pozwolić, popełnia przestępstwo. To właśnie ta postawa była znienawidzona przez Dickensa.

Nieustanna popularność *Opowieści wigilijnej* nie wynika wyłącznie z jej komentarza na temat niesprawiedliwości społecznej. Wykorzystanie przez Dickensa archetypicznych postaw podkreśla pragnienie narracji o odkupieniu i tego, by dobre rzeczy spotykały tych, którzy na to zasługują. Naprawdę chcemy, aby nasi przywódcy i bogaci ludzie byli miłymi ludźmi i potrafili się zmienić. Chcemy wierzyć, że bycie bogatym nie czyni cię okropnym człowiekiem. Ludzie chcą wierzyć w przemianę Scrooge’a ze skąpca w odkupionego grzesznika.

Opowieść wigilijna wywarła ogromny wpływ na kulturę masową. Fakt, że nadal budzi silne emocje, a ludzie nie przestają o niej dyskutować, świadczy o trwałości jej tematów i postaci. Jest to opowieść, która przetrwała niezliczone adaptacje i przeróbki, od filmów animowanych, przez sztuki teatralne, po współczesne wariacje na temat podstawowej fabuły np.: *Opowieść wigilijna Muppetów* czy nawiązania w brytyjskim serialu science-fiction *Doctor Who*.

W tym świątecznym okresie weźmy sobie do serca przekaz *Opowieści wigilijnej* i nie bądźmy scrooge’ami³. Obdarujmy drugiego człowieka życzliwością i sprawmy, aby te Święta były isticie magiczne, niczym atmosfera w lekturze Dickensa: „Jest mnóstwo rzeczy, które przyniosły mi wiele dobrego, choć nie przyniosły mi żadnego zysku. Taką rzeczą są właśnie święta Bożego Narodzenia. Oczywiście, jest to czas hołdu i czci dla samego wydarzenia, ale dla mnie te święta to także miły czas dobroci, wybaczenia i miłosierdzia”.

Czy wiecie, że...

W XIX-wiecznej Angli opowieści o duchach były bardzo popularne w okresie Bożego Narodzenia, znacznie bardziej niż w Halloween.

Netografia:

Robyn Vinter, *A Christmas Carol is not cosy, and its angry message should still haunt us*, “The Guardian”, 28.12.2021, <https://www.theguardian.com/books/2021/dec/28/a-christmas-carol-is-not-cosy-and-its-angry-message-should-still-haunt-us>, dostęp: 25 listopada 2025.

Emily Harrington, Elizabeth Anderman, *Even after 180 years, A Christmas Carol is no humbug*, “Colorado Arts and Sciences Magazine”, 20.12.2023, <https://www.colorado.edu/asmagazine/2023/12/20/even-after-180-years-christmas-carol-no-humbug>, dostęp: 25 listopada 2025.

³ Scrooge (ang.) – skąpiec.

Magia Świąt przede wszystkim objawia się w ludzkich sercach. Drobne gesty są wprowadzeniem do wielkich czynów. Nie zapominajmy o tym! Cieszymy się czasem spędzonym z rodziną. Twórzmy wspomnienia, które będą przystanią spokoju w najtrudniejszych chwilach przyszłego roku. Otwórzmy się na drugiego człowieka i okażmy mu naszą dobroć. Uśmiechajmy się najdłużej i najszczerzej, a smutki rozpuśćmy w eterze zapomnienia.

Niech tegoroczne Świeta będą czasem refleksji i zabawy, miłości i pokoju, radości i uleczenia. Pamiętajmy również o tych, którzy już odeszli, ale wciąż przy nas czuwają i na swój sposób pomagają nam kroczyć po tej wyboistej drodze życia.

Wesołych świąt Bożego Narodzenia i szampańskiej nocy sylwestrowej
życzy

Redakcja czasopisma „Szmugler”

Above all, the magic of Christmas manifests itself in people's hearts. Small gestures are the introduction to great deeds. Let us not forget this! Let us enjoy the time we spend with our families. Let us create memories that will be a haven of peace in the most difficult moments of the coming year. Let us open up to another person and show them our kindness. Let us smile our longest and sincerest smiles, and dissolve our sorrows into the ether of forgetfulness. May this year's Christmas be a time of reflection and fun, love and peace, joy and healing. Let us also remember those who have passed away but are still with us, watching over us and in their own way helping us along this bumpy road of life.

Merry Christmas and a Happy New Year's Eve wishes
The editors of the magazine „Szmugler”

La Magia de Navidad se manifiesta sobre todo en los corazones humanos. Unos gestos pequeños son la introducción a grandes actos. ¡No lo olvidemos! Disfrutemos del tiempo en familia. Creemos recuerdos que serán un refugio lleno de calma

en los instantes más difíciles del próximo año. Abremonos al otro ser humano y mostremos la bondad. Sonriamos lo más tiempo posible y con toda la honestidad y que nuestras tristezas se desvanezcan en el éter del olvido. Que esta Navidad sea el tiempo de reflexión y diversión, amor y paz, alegría y sanación. Recordemos también los que han fallecido pero siguen velando por nosotros y a su manera nos ayudan a caminar sobre este camino tan duro que es la vida.

Feliz Navidad y que se la pasen increíble durante la Nochevieja
La redacción del periódico „Szmugler”

La magie de Noël se révèle surtout dans nos cœurs. De petits gestes mènent à de grandes actions. Ne l'oublions pas ! Régalons-nous du temps avec nos familles. Créons des souvenirs qui nous soutiendront dans les moments durs de l'année prochaine. Ouvrons-nous à l'autrui et montrons-lui notre bienveillance. Sourions le plus long et le plus sincèrement possible. Dissolvons des chagrins dans l'oubli. Que le jour de Noël soit le temps de la réflexion, de la joie, de l'amour et de la paix. Souvenons-nous de ceux qui nous ont quittés. Ils veillent toujours sur nous et nous aident à leur propre façon.

Joyeux Noël et très bon réveillon du Nouvel An !
Rédaction de « Szmugler »

Магія Різдва розкривається насамперед у людських серцях. Маленькі вчинки - це починання великих справ. Не забуваймо про це! Насолоджуйтеся часом, проведеним з родиною. Створюйте спогади, які стануть гаванню спокою у найважчі моменти наступного року. Відкривайтеся іншій людині та показуйте всю свою доброту. Посміхайтеся якнайдовше і якнайщиріше, а смуток нехай розвіється у колі забуття. Хай цьогорічні свята стануть часом роздумів і веселощів, любові та миру, радості та зцілення. Згадаймо й тих, хто вже відійшов у вічність, але все ще остерігає нас і по-своєму допомагає нам іти цією вибоїстою дорогою життя.

Редакція журналу вітає Вас з Різдрвом Христовим та Новим Роком.

Zostań naszym twórcą

Otwieramy nabór tekstów do naszego czasopisma!

Zapraszamy do zgłaszania swoich tekstów do numeru 1/2026. Przyjmujemy artykuły naukowe, popularnonaukowe oraz teksty literackie o objętości do 18 000 znaków ze spacjami.

Więcej informacji znajdziecie na naszych mediach społecznościowych.

Odkryj temat kolejnego numeru

S	C	Z	A	P	S	K	I	P	Z	Ń	D	Ś	P	A
I	Q	T	H	I	X	Z	B	M	C	E	I	K	O	V
Ń	M	N	Z	E	S	Z	Y	T	Y	T	B	Ż	L	Z
I	Ą	Q	I	Ą	A	T	N	P	S	R	N	Ć	I	D
Q	T	W	I	K	U	L	T	U	R	A	Ó	Ż	T	A
I	M	I	E	R	O	S	Z	E	W	S	K	I	Y	X
Ś	N	S	Z	A	K	Z	B	Y	W	S	I	Ż	K	T
U	R	S	K	P	Ń	X	V	B	J	D	Ń	I	A	Y
K	Ż	S	T	U	A	L	I	T	E	R	A	C	K	I
Ś	G	Z	P	Y	C	R	Ć	A	Ę	Ó	R	D	M	R
V	R	T	T	G	T	B	Y	Ż	R	A	X	D	G	J
Ł	Q	U	F	I	N	U	G	Ż	R	L	K	Ó	Q	F
S	S	K	G	H	S	Ś	T	Ł	Ś	A	B	F	Ż	C
Q	M	A	Ń	H	I	S	T	O	R	Y	C	Z	N	E
Ż	G	E	M	I	G	R	A	C	J	A	L	G	V	Ł
N	Ą	S	K	P	Ń	C	Ż	Ż	M	K	R	Ń	A	W

Słowa do znalezienia:

- CZAPSKI
- EMIGRACJA
- HISTORYCZNE
- INSTYTUT
- KULTURA
- LITERACKI
- MIEROSZEWSKI
- PARYŻ
- POLITYKA
- SZTUKA
- ZESZYTY

Słowa mogą być ukryte poziomo, pionowo lub na ukos.

A teraz... skojarzenia!

Wykreślone hasła wskazują na postać, będącą bohaterem kolejnego numeru. Jest nim:.