

KATARZYNA SETKOWICZ
Uniwersytet Wrocławski*

 <https://orcid.org/0000-0001-5972-7341>



Hiszpański romans rycerski w sieci

Spanish romances of chivalry on the Web

Abstract

In 16th-century Spain, the romances of chivalry were one of the pillars of the publishing industry. Today, however, they remain little known to both the general public and literary researchers who rediscovered them just a few decades ago. The special situation of the romances of chivalry means that on the one hand, it is a genre that, along with the development of digitization technology, can receive a second life, and on the other — it poses particular challenges for the researchers. The process of optical character recognition in antique prints with typical editorial characteristics of Spanish romances cannot yet be carried out automatically. Hence, the search for solutions that will bring the reader closer to the content of old print, and the researcher — to carry out research based on text mining. The purpose of the article is to show attempts to introduce Spanish chivalric romance into the Internet space, undertaken in various academic centres, as well as to outline possible perspectives for further actions in this field.

* Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa, Uniwersytet Wrocławski
pl. Uniwersytecki 9/13, 50-137 Wrocław
e-mail: katarzyna.setkowicz@uwr.edu.pl

Korpus hiszpańskiego romansu rycerskiego to ponad 80 dzieł drukowanych i rękopiśmiennych. Lista ta zmienia się zależnie od przyjmowanych przez badaczy kryteriów, ale jedno jest pewne — stale się wydłuża. W 2016 roku Rafael Ramos Nogales odkrył ostatnią rękopiśmienną kontynuację *Espejo de príncipes y caballeros*, datowaną na rok 1640 (Ramos Nogales 2016). To oznacza, że mamy do czynienia z gatunkiem, który z różną (raczej spadającą, rzecz jasna) intensywnością funkcjonował na rynku książki hiszpańskiej od roku 1496¹ na przestrzeni niemal 150 lat. Przez cały ten okres pojawiały się na rynku nowe tytuły oraz były wznawiane pozycje wcześniej wydawane i cieszące się popularnością wśród czytelników.

Szerząca się jednak już od początku wieku XVI krytyka romansów rycerskich, której najstłynniejszą dziś odsłoną jest opublikowany w 1605 roku *Don Kichot*, wpłynęła nie tyle na gusta ówczesnych odbiorców, co tych późniejszych. Hiszpański romans rycerski, w pierw niemodny, a potem zapomniany, stał się w końcu kozłem ofiarnym dla badaczy literatury. Ich jednoznacznie negatywne sądy sprawiły, że temat romansu rycerskiego nie pojawiał się w salach lekcyjnych, a nawet pomijano go w programach nauczania na studiach filologicznych. Tak wspomina swoje zajęcia z literatury Mario Vargas Llosa, który w 1959 roku przebywał w ramach stypendium na Uniwersytecie Complutense w Madrycie:

Kiedy studiowałem literaturę na uniwersytecie, [...] uprzedzenie wykładowców wobec romansów rycerskich było nie do przełamania. Specjalista od Złotego Wieku załatwiał je podczas jednych zajęć, wymieniając przy tym oskarżenia sformułowane przez Menéndez de Pelayo w jego maszynowej *Historia de la Novela*: niezdarność, pompatyczność, bzdury, nieprzyzwoitości, chaos. (Vargas Llosa 1991:11)²

Postawa wykładowcy Mario Vargasa Llosy nie była odosobniona. Jeszcze w XX wieku ostracyzm wobec szesnastowiecznych *libros de caballerías* miał charakter systemowy. Nieco dalej Vargas Llosa dodaje, że za czasów jego młodości romanse rycerskie nie tylko były bardzo

¹ Zakładana data publikacji pierwszego wydania *Amadis de Gaula*. Najwcześniejsze zachowane wydanie pochodzi z roku 1508.

² Tłumaczenia z języka hiszpańskiego oraz z języka angielskiego w wykonaniu autorki.

trudno dostępne i praktycznie nie posiadały współczesnych wydań, lecz także pozostawały pod kontrolą frankistowskiej cenzury. Dostęp do przechowywanych w bibliotekach starodruków był uzależniony od uzyskania zgody władz kościelnych (Vargas Llosa 1991: 12).

Dzisiejsza panorama wydawnicza hiszpańskiego romansu rycerskiego jest silnie naznaczona przez setki lat ostracyzmu. Na rynku wydawniczym funkcjonują w istocie jedynie dwa tytuły, ocalone zresztą od ognia przez samego Cervantesa, podczas znanej sceny palenia ksiąg z biblioteki Alonsa Kechany:

[...] pierwszą, którą podał mu mistrz Mikołaj, były *Cztery księgi Amadisa z Walii*, i powiedział ksiądz:

— Wydaje się to zrzędzeniem bożym, bo z tego, co słyszałem, właśnie ta książka była pierwszą powieścią rycerską opublikowaną w Hiszpanii i wszystkie inne pochodzą od niej i mają swój początek w niej właśnie. I wydaje mi się, że jako dogmatyka tej tak złej sekty należy ją bezwarunkowo skazać na ogień.

— Nie, panie, bo słyszałem też, że to najlepsza książka tego gatunku, jaką kiedykolwiek ułożono. Jako wyjątkową w swej sztuce należy ją zatem ulaskawić — zauważył balwierz.

— To prawda, zgodził się ksiądz. — I z tego powodu na razie daruje się jej życie. [...]

A nie chcąc się więcej męczyć czytaniem ksiąg rycerskich, kazał gosposi wyrzucić do zagrody wszystkie wielkie tomy. Nie udawała głuchej ani głupiej [...], więc chwyciwszy osiem lub dziesięć z nich jednocześnie, wyrzuciła je przez okno. Ponieważ wzięła ich wiele za jednym razem, jedna z nich upadła do stóp mistrza Mikołaja, którego naszła ochota sprawdzić, co to za książka, i zobaczył, że nosi tytuł *Historia sławnego rycerza Tiranta Białego*.

— Mój Boże — zawołał ksiądz wielkim głosem. — Mamy tu Tiranta Białego! Dajcie mi ją zaraz, kumie, bo przysnaję, że odnalazłem w niej skarbnicę zadowolenia i kopalnię rozrywki. [...] Prawdę wam powiem, panie sąsiedzie, że co do stylu, jest to najlepsza książka na świecie: tutaj rycerze jeżdżą i śpią, i umierają w swych łózkach, i spisują testamenty przed śmiercią, z tymi wszystkimi rzeczami, których brak innym książkom tego rodzaju. Przy tym wszystkim, mówię wam, że ten, co ją napisał, zasłużył, bo nie popełnił tyłu niedorzeczności w sztuce, żeby drukować go przez wszystkie dni jego życia. (Cervantes 2015: 140–141)

I tak drukowany był i Amadís, i Tirant przez wieki, zasilając szeregi tzw. klasyków literatury hiszpańskiej, a dziś powszechnym będąc na rynku wydawniczym, tak jako tradycyjne pozycje książkowe, jak i e-booki, komiksy czy wersje dla dzieci.

Dla pozostałych romansów rycerskich los nie był już tak łaskawy. I to pomimo tego, że z reguły są to teksty znacznie ciekawsze i bliższe współczesnym gustom od przygód osławionych, ale średniowiecznych przecież, Amadisa i Tiranta. Jedyna hiszpańska kolekcja wydawnicza poświęcona romansom rycerskim nosi tytuł *Libros de Rocinante*. Wydawane w niej od 1998 roku romanse opracowywane są przez zespół badaczy z Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro “Miguel de Cervantes”, który działa na Uniwersytecie w Alcalá de Henares pod kierownictwem profesorów: Carlosa Alvára i José Manuela Lucí Megías. Jak wielkie stanowi to wyzwanie, dowodzi fakt, że przez 21 lat udało się wydać 33 romanse rycerskie. Nie jest to nawet połowa znanych nam dzisiaj tytułów.

Poza krytycznymi wydaniem romansów rycerskich, Instytut publikuje również antologię³ oraz *Guías de lectura caballeresca*, czyli *Przewodniki po lekturze rycerskiej*. Jest to narzędzie umożliwiające nam pobieżny kontakt z tymi romansami, do których nie mamy dostępu (gdymy wciąż tkwić w starodruku, lub, co gorsza, w manuskrypcie) bądź które stanowią dla nas

³ Zawartość jednej z nich jest w pełni dostępna na portalu Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/libros_caballerias/ [dostęp: 10.12.2019].

lekturę zbyt długą — warto dodać, że romanse rycerskie są dziełami niezwykle obszernymi, często przekraczającymi 800 stron. Opublikowano już ponad 60 przewodników. Zawierają one streszczenia romansów, rozdział po rozdziale, oraz słowniki występujących w nich postaci i miejsc. Są zatem przydatnym narzędziem również dla tych badaczy, którzy potrzebują szybko zlokalizować informacje o charakterze onomastycznym.

W ostatnich czasach badania nad hiszpańskim romansem rycerskim przeżywają swój złoty wiek i powstają znakomite portale im poświęcone, takie jak prowadzony przez Uniwersytet w Saragossie projekt Clarisel, do którego wlicza się m.in. baza danych dotycząca studiów nad literaturą rycerską. Baza ta, o nazwie *Amadís*⁴, zawiera streszczenia monografii oraz artykułów dotyczących romansów rycerskich, które pojawiły się po roku 1998. Kierownik projektu, profesor Juan Manuel Cacho Blecua, odpowiada również za portal tematyczny *Libros de caballerías*, zamieszczony w witrynie Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes⁵. Odnajdziemy tam takie informacje, jak chronologia wydań romansów rycerskich na Półwyspie Iberyjskim, korpus romansów drukowanych i rękopiśmiennych, bibliografie studiów nad poszczególnymi tytułami oraz linki do obiektów zdigitalizowanych przez różne instytucje. Z kolei na stronie Hiszpańskiej Biblioteki Narodowej, przy okazji zorganizowanej w 2008 roku wystawy, powstała wirtualna ekspozycja zatytułowana: *Amadís de Gaula 1508: quinientos años de libros de caballerías*, zawierająca m.in. zdigitalizowane fragmenty dzieł wraz z ich transkrypcjami.

Bardzo ciekawym projektem, realizowanym za zachodnią granicą Hiszpanii, jest ten prowadzony przez badaczy z Uniwersytetu w Porto. Projekt, któremu początkowo nadano nazwę *Base de dados sobre a Matéria Cavaleiresca Portuguesa dos séculos XVI-XVIII*⁶, ostatecznie pojawił się w sieci jako portal *Universo de Almourol*⁷. Autorzy skupiają się na uporządkowaniu wiedzy na temat wydań romansów rycerskich: przede wszystkim portugalskich, ale także kastylijskich, które wyszły spod pras na terenie Portugalii, jak i romansów autorstwa pisarzy portugalskich tworzących po kastylijsku. Zdigitalizowana i udostępniona w większości przykładowo została jedynie strona tytułowa starodruku. Transkrybowane zaś — preliminaria i parateksty, a zatem niemal wszystko, co stanowi materiały wprowadzające i uzupełniające, nie zaś tekst główny romansu⁸. Użytkownik zapoznać się może ponadto z transkrypcjami utworów poetyckich i listów, które pojawiały się na kartach dzieł. W przypadku rękopisów, które rzecz jasna nie były poddawane urzędowej ewaluacji, twórcy portalu ograniczają się do transkrypcji zamieszczonych w nich utworów poetyckich i zaprezentowania reprodukcji pierwszej strony manuskryptu. Przy niektórych romansach dodatkowo zamieszczone zostało drzewo genealogiczne rodu, z którego pochodzi tytułowy bohater oraz wersja paleograficzna i krytyczna spisu treści.

⁴ Dostępna pod adresem: clarisel.unizar.es/paginas/index.php?base=amadis&opcion=presentacion [dostęp: 20.12.2019].

⁵ www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/ [dostęp: 17.12.2019].

⁶ Projekt zaprezentował w swoim artykule jego kierownik, Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2014: 185–198).

⁷ www.universodealmourol.com/ [dostęp: 17.12.2019]. Stan na maj 2020: projekt wkrótce zostanie umieszczony na innym serwerze, nie jest już dostępny w powyższej lokalizacji.

⁸ Warto zaznaczyć, że znaczna część opisywanych romansów została zdigitalizowana przez Biblioteca Nacional de España, w związku z czym na portalu mogłyby pojawić się hiperłącza do owych obiektów cyfrowych, co stanowiłoby uzupełnienie dla transkrybowanych paratekstów.

Pośród dodatkowych materiałów stworzonych na potrzeby projektu odnajdziemy m.in. mapy wydań romansów kastylijskich oraz portugalskich na terenie Portugalii. Strona jest w budowie i wiele zakładek pozostaje pustych.

Wymienione projekty cyfrowe, choć niezwykle cenne, jedynie w pewnym stopniu przybliżają zainteresowanym świat romansów rycerskich. Co jednak z ich treścią? Na polu rozpowszechniania hiszpańskich tekstów dawnych w internecie mamy do czynienia w ostatnich latach z przejściem od bibliotek tekstowych (takich jak Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes) do bibliotek cyfrowych, które za cel stawiają sobie zaoferowanie użytkownikom zdigitalizowanych obiektów różnego rodzaju, również starodruków oraz jeszcze dawniejszych form przekazu piśmiennego. W bibliotekach cyfrowych oferuje nam się cyfrowe wersje obiektów zgromadzonych w określonej instytucji. Na pierwszym miejscu stawia się zatem ów obiekt i cechy charakterystyczne analogowego nośnika informacji wobec jego zawartości tekstowej. Najważniejsza jest dostępność reprodukcji. W bibliotekach tekstowych z kolei najważniejszy jest tekst, zawartość, przy jednoczesnej marginalizacji cech charakterystycznych nośnika analogowego — czy jest to rękopis, czy książka drukowana.

Dlatego też biblioteki tekstowe znakomicie spełniają funkcję udostępniania zawartości dzieł literackich (i nie tylko) jak największemu gronu potencjalnych odbiorców. W świecie hiszpańskojęzycznym taką rolę odgrywa przede wszystkim imponująca i wspomniana już Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Jednakże, w przypadku romansów rycerskich, najczęściej odnajdujemy w niej jedynie link do obiektu zdigitalizowanego przez inną instytucję, głównie Biblioteca Nacional de España. W wyjątkowych przypadkach mamy do czynienia z przeszukiwalną treścią romansów w formacie pdf, jednakże mowa tutaj o tych nielicznych romansach, które miały szczęście zostać wydane na początku XX wieku przez znakomitego filologa i wydawcę, Adolfa Bonillę San Martín.

Największą kolekcję zdigitalizowanych romansów rycerskich udostępniła Biblioteca Digital Hispánica — cyfrowe zbiory Hiszpańskiej Biblioteki Narodowej. Romanse rycerskie stanowią tutaj jedną z wyróżnionych kolekcji, do której dostęp mamy z karty Odkrywanie kolekcji / Descubrir colecciones⁹. Kolekcja zawiera 60 obiektów, z których część stanowią obcojęzyczne tłumaczenia romansów rycerskich lub inwentarze bibliotek. Do dyspozycji mamy 43 hiszpańskie romanse¹⁰ oraz jeden romans portugalski. Należy zauważyć, że twórcy kolekcji nie umieścili w niej wszystkich zdigitalizowanych obiektów, które odnaleźć można w cyfrowych zasobach biblioteki, śledząc hasło przedmiotowe *libros de caballerías*.

Dzięki postępującym projektom digitalizacji zbiorów zaczęliśmy wymagać od bibliotek cyfrowych znacznie więcej niż tylko dostępu do starodruku na zasadach podobnych do tych oferowanych przy udostępnieniu książki analogowej. Dlatego też w przypadku kontaktu ze zdigitalizowaną publikacją sprzed kilkuset lat użytkownika nierzadko spotyka rozczarowanie. Biblioteki wirtualne akumulują i akumulują, umożliwiając dostęp do obiektów cyfrowych najbardziej zdeterminowanym badaczom, nie upowszechniając jednak tekstów romansów rycerskich jako takich. Mało kto jest dzisiaj zdolny do czytania tekstów wydawanych w szesnastym wieku na Półwyspie Iberyjskim: gotycką, często zużytą czcionką, na kiepskiej jakości papierze, rozłożonych w dwóch kolumnach rozstawionych z niewielkim odstępem,

⁹ bdh.bne.es/bnearch/Search.do?destacadas1=Libros+de+caballer%c3%ada&home=true [dostęp: 17.12.2019].

¹⁰ Co nie oznacza jednak, że są to 43 różne tytuły, ponieważ w znacznej mierze mamy tu do czynienia z różnymi wydaniem tego samego romansu.

w wierszach ściśniętych ponad miarę i z całą masą skrótów oraz ligatur, które miały wówczas zapewnić, że jak najwięcej tekstu zmieści się na jednej stronie (co oznaczało z kolei oszczędność dla wszystkich, począwszy od drukarza, a na czytelniku skończywszy). Nawet przygotowany do odbioru takiego tekstu badacz literatury dawnej często nie jest gotów poświęcić czas i energię na zmierzenie się ze starodrukiem, a jego forma nie pozwala mu na zrealizowanie choćby, tak dzisiaj popularnych, badań opartych na eksploracji tekstu.

Oczywiście, kwestią kluczową jest tu nierealizowany proces OCR (*Optical Character Recognition*), czyli optycznego rozpoznawania znaków. Przypomnijmy: oprogramowanie do OCR są to narzędzia zaprojektowane w celu otrzymania transkrypcji z zeskanowanych obrazów źródeł papierowych. Chodzi zatem o instrumenty zdolne zamienić znaki graficzne, które są zawarte w obrazie cyfrowym, na tekst przetwarzalny maszynowo, dzięki czemu można zmniejszyć lub nawet wyeliminować konieczność stosowania transkrypcji manualnej. W zależności do epoki, w której opublikowane zostały źródła, transkrypcje generowane przez narzędzia OCR mogą posiadać więcej lub mniej błędów. W przypadku tekstów współczesnych te problemy zostały niemal całkowicie wyeliminowane ze względu na jednolite odległości pomiędzy znakami, białe tło strony, ujednoczone kroje czcionek, ustandaryzowaną leksykę itp. (Springmann i Lüdeling 2016: 2). Jednakże, przy pracy na materiałach o charakterze historycznym, a zwłaszcza tych, które były publikowane w wieku XV, XVI czy nawet XVII, proces OCR nie wydawał się dotychczas właściwy, ponieważ komplikowały go rozliczne problemy typowe dla tego rodzaju druków. Te najbardziej ewidentne to stan źródeł oraz jakość fotoreprodukcji, ale również, a może i przede wszystkim, problemy wynikające z charakterystyki typograficznej, jako że w tego typu źródłach mamy do czynienia z heterogenicznymi krojami czcionek, często trudnymi do odczytania przez komputer, co wpływa decydująco na całą operację transkrypcji automatycznej.

Dlatego też, choć przy niektórych ze zdigitalizowanych przez Biblioteca Nacional de España romansach widnieje zarówno wiele obiecująca ikonka umożliwiająca przeszukiwanie tekstu, jak i ta służąca pobraniu pliku tekstowego, zachęconego badacza w obu przypadkach spotyka wielkie rozczarowanie. Wygenerowany na podstawie procesu OCR tekst jest wysoce niesatysfakcjonujący.

Na ile zatem możemy mówić o spełnionej misji udostępniania starodruków, w sytuacji gdy większość współczesnych odbiorców nie jest przygotowana na obcowanie z nimi? Jest to oczywiście pytanie retoryczne i wiele osób zajmujących się tą tematyką zdaje sobie sprawę z tych niedociągnięć, co owocuje realizacją projektów powoli zbliżających nas do celu. Przykładem takiego projektu, który łączy w sobie różnorodne możliwości technologii informacyjnych, a jednocześnie posiada charakter wybitnie popularyzatorski, jest prowadzony przez Biblioteca Nacional de España portal *El Quijote interactivo*¹¹. Poszczególne jego elementy opracowali wybitni uczeni. W kontekście omawianego tematu warto podkreślić przede wszystkim pracę prof. José Manuela Lucí Megías, który zarówno opracował dział *Don Quijote y libros de caballerías* (z hiszp. *Don Kichot i romanse rycerskie*), jak i jest odpowiedzialny za dostosowaną transkrypcję tekstu dzieła Cervantesa.

Projekt uruchomiony został w październiku 2012 r. Jego zawartość połączona jest z innymi treściami udostępnianymi w Biblioteca Digital Hispánica. Autorzy pragnęli powiązać różne sfery informacji z myślą o użytkowniku niewyspecjalizowanym. Oferowane są one

¹¹ quijote.bne.es/libro.html [dostęp: 20.12.2019].

w taki sposób, by mógł on wchodzić w interakcję z prezentowaną informacją i np. dzielić się nią w sieciach społecznościowych. Mamy do dyspozycji wspaniałą reprodukcję dwóch egzemplarzy *editio princeps Don Kichota*, przechowywanych w Biblioteca Nacional. Oferowane są nie tylko obrazy każdej ze stron, ale autorzy starali się również odtworzyć doświadczenie czytelnika w przypadku medium analogowego, np. odgłos przerzucania kartki.

Przy tym twórcy portalu nie chcieli wyłącznie zaoferować użytkownikom obiektu fizycznego cyfrowych obrazów ponad 1280 kart starodruku. Ich celem było ustanowienie samej treści dostępną dla czytelnika, włączając w to również narzędzia do przeszukiwania tekstu. Dzięki temu można zapoznać się z nową transkrypcją, wiersz po wierszu, która została stworzona ściśle dla tego projektu na podstawie zdigitalizowanych egzemplarzy. Transkrypcja oferowana jest niestety zamiast, a nie w towarzystwie oryginalnego tekstu, jak powinno to wyglądać w przypadku cyfrowych wydań krytycznych¹².

Poza wspomnianymi elementami nie zapomniano także o bardzo ważnym aspekcie, jakim jest kontekst powstania dzieła. Co więcej, połączono tym samym ów portal z niezwykle wartościowymi materiałami opublikowanymi już w Biblioteca Digital Hispánica, takimi jak mapa przygód głównego bohatera (zamieszczona w wydaniu Joaquina Ibarry z roku 1780) czy ilustracje pochodzące z dawnych wydań dzieła Cervantesa. Podkreślono także fundamentalną relację *Don Kichota* z romansami rycerskimi, umieszczając transkrybowane fragmenty typowych scen z różnych romansów, w których mowa o: pasowaniu na rycerza, pojedynku pomiędzy rycerzem i olbrzymem, miłosnej penitencji itp. oraz odnośniki do egzemplarzy zdigitalizowanych i umieszczonych w BDH. Tutaj jednak należałoby wskazać na pewne wady tak skonstruowanej propozycji. Otóż kliknięcie w odnośnik przenosi nas nie do karty w romansie, której tekst został transkrybowany, lecz do pierwszego skanu dzieła, a w niektórych przypadkach wręcz do strony opisu katalogowego. Nadal nie usunięto zatem bariery rozdzielającej obiekt cyfrowy i tekst.

Autorzy od samego początku byli świadomi owych niedociągnięć. Z opublikowanego w 2012 roku artykułu wspomnianego już José Manuela Lucí Megías wynika jasno:

W nowych wersjach będzie trzeba pogłębiać możliwość łączenia informacji kontekstualnej z samym tekstem, aby w ten sposób tworzyć drogę o różnych możliwościach rozgałęzień i lektur pomiędzy książką jako obiektem cyfrowym, tekstem jako zawartością, którą niesie i kontekstem, który nadaje jej sens (2012: 379).

Niestety, pomimo tych zapowiedzi, projekt od roku 2012 nie był rozwijany.

Na szczęście romanse rycerskie cieszyły się swego czasu olbrzymią popularnością także poza Półwyspem Iberyjskim. W krajach takich jak Francja, Włochy, Niemcy, Anglia i Holandia publikowano zarówno wydania w języku kastylijskim, jak i tłumaczenia oraz oryginalne kontynuacje romansów autorstwa miejscowych pisarzy. Stąd też nie dziwi, że badania nad hiszpańskim romansem rycerskim są prowadzone w różnych krajach europejskich.

W kontekście digitalizacji romansów na wyróżnienie zasługuje włoski projekt Progetto Mambrino¹³. Uważa się, że Włochy są krajem, w którym powstało najwięcej romansów rycerskich z inspiracji hiszpańskiej. Jednocześnie nie tylko żaden z nich nie posiada współczesnego

¹² Warto wskazać na przykład znakomitych, krytycznych wydań cyfrowych oferowanych przez portal La Base de Français Medieval. W kontekście romansów rycerskich — na cyfrowe wydanie *Queste del Saint Graal*, txxm. bfm-corpus.org/?command=documentation&path=/BFM2019 [dostęp: 14.12.2019].

¹³ www.mambrino.it/it [dostęp: 20.12.2019].

wydania, lecz także, jak podkreśla Stefano Bazzaco z Uniwersytetu w Veronie, pozostają one jeszcze w znacznej części niezbadane (2018: 258) pomimo renesansu zainteresowania romansem rycerskim, jaki w ostatnich dekadach odnotowujemy na terenie Półwyspu Apenińskiego.

Progetto Mambrino narodził się w 2003 roku¹⁴. Jest to grupa badawcza kierowana przez Annę Bognolo i Stefana Neri, której celem są studia nad rozległym korpusem włoskich romansów rycerskich powstałych jako derywaty romansów hiszpańskich¹⁵. W ramach tego projektu w roku 2010 stworzono archiwum cyfrowe, zawierające zdjęcia egzemplarzy całego „włoskiego” (w sensie — tłumaczonego na język włoski lub powstałego w języku włoskim) cyklu *Amadis de Gaula*. Każdy z egzemplarzy poprzedzony jest dokładnym opisem obiektu, transkrybowanymi paratekstami i informacjami dotyczącymi zarówno reprodukowanego wydania, jak i innych. Materiały dostępne są na dwa sposoby. Po pierwsze, zostały udostępnione w formacie PDF na stronie projektu. Po drugie, można je nabyć na nośniku CD. W tej drugiej wersji otrzymamy również dwa romanse transkrybowane manualnie.

Na tym jednak nie poprzestano. Dzięki zastosowaniu nowych technologii trwają prace nad stworzeniem cyfrowego opracowania krytycznego dzieł¹⁶ — ponad dwudziestu tekstów, które tworzą wspomniany korpus włoskiego cyklu. Takie wydanie pozwala nie tylko na swobodne zapoznanie się z obrazami w wysokiej rozdzielczości za pomocą przeglądarki internetowej, ale również na wizualizację transkrypcji dzieł, których zawartość może być badana przy pomocy narzędzi eksploracji tekstu, oraz łączenia tychże z innymi materiałami i multimediami. Innymi słowy, chodzi o udostępnienie obiektów cyfrowych, z których będzie można w sposób prosty i szybki wydobyć znaczną ilość informacji, co nie było możliwe ani w przypadku kontaktu z wersją papierową, ani zwykłą wersją zdigitalizowaną. Ten aspekt istotnie odróżnia cyfrowe wydania krytyczne od zwykłej publikacji zeskanowanych obrazów w formacie cyfrowym, jako że, jak trafnie stwierdził Patrick Sahle w swoim artykule „What is a Scholarly Digital Edition?": „*Digitised edition* to nie *digital edition*, [...] *digital edition* nie mogłoby zaistnieć w wersji drukowanej bez znaczącej utraty jego zawartości i funkcjonalności”¹⁷ (Sahle 2016: 25).

¹⁴ Kolejne etapy projektu zostały opisane na podstawie artykułów publikowanych przez jego realizatorów (zob. Bibliografia).

¹⁵ Jak podkreślają kierownicy projektu, korpus tekstów jest ogromny. Tworzy go około 350 wydań, 700 egzemplarzy z cyklu *Amadisa* oraz 500 z cyklu *Palmerina* (Bognolo i Neri 2014: 70).

¹⁶ Autorzy projektu używają angielskiego wyrażenia *Digital Scholarly Edition*. Czym właściwie jest cyfrowe wydanie krytyczne, to wciąż kwestia podlegająca dyskusji. Piszą o tym szerzej m.in. Patrick Sahle (2016), Marina Buzzoni (2016) czy Maria Clara Paixão de Sousa (2013). Niejednorodność definicji zdaje się wynikać przede wszystkim z płynnego, procesualnego charakteru publikacji internetowych. Na potrzeby niniejszego artykułu za cyfrowe wydanie krytyczne uznaję wszelkie wydania opracowane przez badaczy wedle określonej przez nich metody, to znaczy z zastosowaniem konsekwentnych zasad transkrypcji, jak również wyposażone w dodatkowe materiały, które sprawiają, że kontekst powstania danego dzieła staje się jasny dla czytelnika. Nie determinują jednak, jakie powinny posiadać funkcje czy właściwości. Cyfrowe wydanie krytyczne musi być przede wszystkim autorytatywne i użyteczne dla badaczy, niezależnie od dyscypliny. Odwołując się do myśli Roberta Huygensa:

Nawet jeśli spróbujesz odtworzyć najstarszą możliwą do osiągnięcia wersję rękopisu, co powinno być twoim celem, musisz zdawać sobie sprawę z faktu, że [...] ów oryginał odegrał znacznie mniejszą rolę, jeśli w ogóle, niż jego często wadliwi potomkowie. (Huygens 2000: 139)

¹⁷ Celowo pozostawiam te terminy w języku angielskim, gdyż w języku polskim nie rozróżniamy pojęć *digitization* (proces zamiany informacji na formę cyfrową) i *digitalization* (wyposażenie obiektu cyfrowego w określone funkcje i dostosowanie go do potrzeb użytkownika). Można powiedzieć, że *digitizacja* jest jednym z etapów wiodących do digitalizacji.

Rzecz jasna, droga do stworzenia cyfrowego wydania krytycznego to proces długi, na który składa się kilka faz. Pierwsza z nich, czyli etap digitalizacji zbiorów, została już wykonana. W 2010 roku ruszył proces ręcznej transkrypcji dzieł składających się na ów cykl *Amadis de Gaula*. Jednakże teksty te są niezwykle obszerne (jak wspomniałam, zazwyczaj przekraczają 800 kart), przez co transkrypcja manualna okazała się nie tylko pracą kosztowną, ale i niezwykle czasochłonną. Stąd też badacze zaczęli rozważać włączenie jakiegoś sposobu transkrypcji automatycznej bądź półautomatycznej, korzystając z możliwości oferowanych przez nowe techniki OCR.

Zastosowanie metod OCR w przypadku starodruków wiąże się jednak ze specyficznymi trudnościami. Po pierwsze, konieczne staje się wytrenowanie indywidualnego modelu dla konkretnej książki z określoną typografią. Można to osiągnąć przez transkrybowanie pewnej części drukowanego tekstu, co wymaga dodatkowo specjalistycznej, językoznawczej wiedzy. Po drugie, nawet jeśli ten model daje dobre rezultaty dla książki, na której został wytrenowany, zazwyczaj nie daje porównywalnych efektów na innych książkach, nawet jeśli zastosowane w nich kroje czcionek wyglądają na pierwszy rzut oka podobnie (Springmann i Lüdeling 2017). Stajemy zatem przed wyzwaniem pokonania bariery typograficznej, aby móc w efektywny sposób stosować metody OCR przy budowaniu cyfrowego korpusu tekstów historycznych.

Dzieła z włoskiego cyklu *Amadis de Gaula* prezentują oczywiście pewne niedogodności. Są to wydania kieszonkowe, w formacie octavo, o znacznym stopniu uszkodzenia związanym z upływem czasu, ale także stałym użytkowaniem i warunkami przechowywania. Teksty, wydawane kursywą¹⁸, zawierają znaczną ilość znaków specjalnych, skrótów, ligatur, znaków tyrońskich, które utrudniają działanie narzędziom OCR (Bazzaco 2018: 261). Warto natomiast pamiętać, iż jako że mamy do czynienia z wydawnictwami włoskimi, są to wydania w oryginalnie znacznie lepszej jakości od wydań hiszpańskich. Stąd też, przeprowadzenie procesu OCR, pomimo problemów, których nastręcza, jest na nich dużo łatwiejsze. Dowodzą tego choćby zasoby prezentowane przez Biblioteca Digital Hispánica. Jeśli porównamy podobne pod względem daty publikacji (np. z lat pięćdziesiątych XVI wieku) wydania hiszpańskie, francuskie oraz włoskie, zauważymy, że automatyczny proces OCR przeprowadzony na wydaniach francuskich daje niezłe rezultaty, na włoskich częściowo również, podczas gdy hiszpańskie nie są przeszukiwalne niemal w ogóle. Pozostaje oczywiście pytanie, czy niedoskonale zrealizowany proces może być uznany za przydatny dla naukowca, któremu zależy na rzetelnych wynikach badań.

Prace nad transkrypcją automatyczną dzieł należących do korpusu prowadzone są w Progetto Mambrino od roku 2016. Po początkowym fiasku prób z wykorzystaniem znanego programu Abby FineReader, postanowiono użyć programu Transkribus, stworzonego i udostępnianego przez projekt READ (*Retrieval and Enrichment of Archival Documents*). Po wytrenowaniu algorytmu programy rezultaty okazały się satysfakcjonujące. *Character Error Rate* (CER), współczynnik błędów w rozpoznaniu znaków, wyniósł w przypadku części dokumentów mniej niż 1% (Bazzaco 2018: 269). Zgodnie z zapowiedzią kierowników projektu po otrzymaniu transkrypcji wszystkich dzieł tworzących korpus, grupa badawcza przejdzie do opracowywania cyfrowych wydań krytycznych.

¹⁸ Jak wskazuje Tiziana Mancinelli, wytrenowanie algorytmu dla dzieł wydanych przy zastosowaniu słynnych, aldyńskich krojów czcionek, może okazać się użyteczne dla znacznie większego korpusu dzieł, w związku z jej rozpowszechnieniem w całej Europie szesnasto- i siedemnastowiecznej (Mancinelli 2014: 256).

Postawa włoskich badaczy jest godna uznania, a w kontekście omawianego gatunku tego typu działania okazują się niezbędne. Bez cyfrowych wydań krytycznych nie tylko nie przybliżymy romansu rycerskiego szerokiemu odbiorcy, ale i pozbawimy naukowców możliwości szybkiego uzupełniania luk badawczych w tym jakże ważnym dla historii literatury hiszpańskiej polu. Oczywiście, to założenie miałoby zastosowanie również w kontekście innych utworów literackich, natomiast w przypadku romansów rycerskich staje się kluczowe, gdyż, jak zostało wspomniane, był to gatunek praktycznie niewydawany od XVII wieku (ostatnie hiszpańskie wydanie dzieła z sagi Amadisa, *Amadís de Grecia*, pochodzi z 1596 roku). Wydanie cyfrowe zaprasza użytkownika do pracy z tekstem, niezależnie od tego, czy jest to badacz literatury, czy zwykły pasjonat. Uważam, że romanse rycerskie, po wiekach marginalizacji, są w stanie otrzymać drugie życie w sieci. Przez swoją strukturę i treść mają olbrzymie możliwości, tak edukacyjne, jak ludyczne, które można wykorzystać w różnorodnych projektach. Ukazywanie intertekstualności na zasadzie połączeń hipertekstowych podkreśliłoby bogactwo relacji pomiędzy dziełami literackimi, z których dziś niewiele zdaje sobie sprawę. A jednocześnie, jako gatunek jeszcze w znacznej mierze niezbadany, mógłby zaoferować badaczom literatury dawnej niezwykle bogaty materiał do eksploracji.

Bibliografia

- Bazzaco Stefano (2018), *El Proyecto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión*, „Historias Fingidas”, nr 6.
- Bognolo Anna, Neri Stefano (2014), *Proyecto Mambrino. Resultados y perspectivas*, „JANUS”, nr 3.
- Cervantes Miguel de (2015), *Przemysłny Szlachcic Don Kichot z Manczy*, tłum. W Charchalis, Rebis, Poznań.
- Huygens Robert Burchard Constantijn (2000), *Ars Edendi: A Practical Introduction to Editing Medieval Latin Texts*, Brepols, Turnhout.
- Lucía Megías, José Manuel (2012), *Editar hoy en la Red: las plataformas digitales [w:] Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, red. Cayuela A., Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.
- Manzinelli Tiziana (2016), *Early printed edition and OCR techniques: what is the state-of-art? Strategies to be developed from the working-progress Mambrino project work*, „Historias Fingidas”, n. 4.
- Ramos Nogales Rafael (2016), *Dos nuevas continuaciones para el Espejo de príncipes y caballeros*, „Historias fingidas”, n. 4.

- Sahle Patrick (2016), *What is a Scholarly Digital Edition?* [w:] *Digital Scholarly Editing*, red. Driscoll M.J., Pierazzo E., Open Book Publishers, Cambridge.
- Sousa Maria Clara Paixão de (2013), *A Filologia Digital em língua Portuguesa: Alguns caminhos* [w:] *Património Textual e Humanidades Digitais: Da antiga à nova Filologia*, red. Gonçalves M.F., Banza A.P., Publicações do Cidehus, Évora.
- Springmann Uwe, Lüdeling Anke (2017), *OCR of historical printings with an application to building diachronic corpora: A case study using the RIDGES herbal corpus*, „Digital Humanities Quarterly”, nr 11, www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000288/000288.html [dostęp: 14.12.2019].
- Vargas Díaz-Toledo Aurelio (2014), *Un nuevo proyecto de investigación sobre libros de caballerías portuguesas*, „Historias Fingidas”, nr 2.
- Vargas Llosa Mario (1991), *Presentación* [w:] Williamson E., *El Quijote y los libros de caballerías*, Taurus, Madrid.

Strony internetowe

- Amadís, base de datos de literatura caballeresca* | clarisel.unizar.es/paginas/index.php?base=amadis&opcion=presentacion.
- Biblioteca Digital Hispánica* | bdh.bne.es.
- Libros de caballerías* | www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/.
- Progetto Mambrino* | www.mambrino.it/it/.
- Quijote Interactivo* | quijote.bne.es/libro.html.
- Universo de Almourol* | www.universodealmourol.com/.
-