

odpowiednich instytucji, lecz także wiedzy o innych uwarunkowaniach (na które wskazałem w niniejszym tekście). Rzecz jasna nie zawsze jest to możliwe. Wydaje się jednak, że właśnie teraz jest ostatnia chwila, żeby wiedzę na ten temat zdobyć – dopóki jeszcze żyją osoby, które arabistykę w PRL studiowały i współtworzyły. Nie chodzi o to, żeby powtarzać opinie, które często można potraktować jako zwykłe plotki (i niejednokrotnie nimi są), ale należy je brać pod uwagę jako ewentualne czynniki przyczyniające się do takich, a nie innych procesów historycznych. Bo przecież historia nauki to nie tylko dzieje instytucji i publikacji, lecz także dzieje naukowców i uczonych naznaczonych – jak każdy człowiek – wadami i słabościami, które mogą mieć czasem przemożny wpływ także na instytucje, ich powstawanie, funkcjonowanie i zanikanie.

Podsumowując: recenzowana książka jest bardzo nierówna. Bez wątpienia wymagała ogromnej pracy, ale autor nie zawsze poradził sobie z nadmiarem informacji. Szczególnie dotyczy to bardzo słabych rozdziałów III i IV. O ile czytelnik pozna dzieje powojennej arabistyki w Krakowie, to w przypadku ośrodka warszawskiego pozostanie „wielki szum”. Praca przynosi, także we fragmentach „warszawskich” (to zasługa badań archiwalnych), wiele interesujących informacji, ale skorzystać z nich będzie mógł tylko ten, kto zna dzieje warszawskiej arabistyki. Jako badacz od 30 z górą lat zajmujący się historią polskiej arabistyki uważam, że to częściowo zaprzepaszczone szansa. Mam nadzieję, że w zapowiadanych kolejnych częściach pracy Landowski ustrzeże się choć części błędów, które popełnił w recenzowanej książce.

Marek M. Dziekan

Wydział Orientalistyczny, Uniwersytet Warszawski
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych, Uniwersytet Łódzki
ORCID 0000-0003-0291-2997



Licencja/License CC BY-NC-ND 4.0
(creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
DOI 10.4467/0023589XKHNT.22.042.16973

Disiecta Membra Musicae: Studies in Musical Fragmentology, red. Giovanni Varelli, De Gruyter, Berlin 2020, (*Studies in Manuscript Cultures*, vol. 21), ss. 398

Zdecydowana większość źródeł muzycznych z wczesnego średniowiecza to *membra disiecta* rękopisów liturgicznych z zapisem muzycznym lub bez, które bardzo często stanowią jedyne zachowane źródło do historii stylów i gatunków ówczesnej muzyki. Skalę ich wtórnego wykorzystania w stosunku do innych rękopisów średniowiecznych najlepiej obrazują badania prowadzone przez biblioteki i archiwa w krajach nordyckich, gdzie makulatura stanowi główne źródło wiedzy na temat piśmienności średniowiecznej. Średniowieczna tradycja liturgiczna tych krajów została pocięta na kawałki i zachowała się we fragmentach w oprawach archiwaliów i druków. Spośród

przeszło 23 tysięcy fragmentów przechowywanych w Szwedzkim Archiwum Narodowym ponad 76% to rękopisy z notacją muzyczną pochodzące z wieków od XI do XV¹. Rękopisy prawnicze, głównie z zakresu prawa kanonicznego, stanowią 10% zabytków, dzieła teologiczne 6%, Biblie 5%, a teksty hagiograficzne 1%. Pozostała, niewielka część to teksty z zakresu filozofii, historii, nauki, medycyny i leksykografii. Podobną przewagę odnotowano w zbiorach fińskich², gdzie fragmenty liturgiczne stanowią 64% całej kolekcji, oraz norweskich i duńskich³. Choć tak dokładne badania w odniesieniu do polskich zbiorów nie zostały jeszcze przeprowadzone i minie jeszcze wiele czasu, nim uda się nam choćby oszacować liczbę fragmentów muzycznych, już na obecnym etapie badań zaobserwować można podobną prawidłowość. Nie ma badacza zajmującego się rękopisami średniowiecznymi i drukami wczesnonowożytnymi, który podczas pracy nie natrafiłby na oprawę z wtórnie wykorzystanym średniowiecznym rękopisem muzycznym. Rękopisy liturgiczne wychodziły z użycia wskutek reform liturgii, zmian repertuaru czy też poziomu zużycia kodeksu, a w późniejszym czasie także zastąpienia wersji rękopiśmiennej drukowaną. Ze względu na trwałość pergaminu, z którego były wykonywane, oraz duży rozmiar, umożliwiający wykorzystanie całej karty lub bifolium bez potrzeby łączenia ze sobą kilku mniejszych fragmentów, były używane jako makulatura znacznie częściej niż jakikolwiek inny typ rękopisu⁴. O handlu nimi także niewiele wiadomo, jednakże dla rzemieślników, być może także osób prywatnych, stanowiły materiał o różnorodnym zastosowaniu, a ponieważ wykorzystanie nowego surowca musiało być nieopłacalne i zbyt drogie, korzystano z tańszych zamienników pochodzących z recyklingu. Kolejnym, trudnym, a czasami niemożliwym do przebadania aspektem, jest proveniencja fragmentów. Czy materiał był pozyskiwany lokalnie, czy sprowadzany? Kto go dostarczał, a kto sprzedawał? Zawartość niekiedy umożliwia wskazanie instytucji, do której mogły przynależeć lub przynależały pofragmentowane kodeksy. Wówczas ich badanie może przyczynić się do poszerzenia naszej wiedzy na temat praktyki liturgicznej w danej wspólnocie lub obszarze.

Niejako z konieczności wiedza na temat muzyki i kultury muzycznej opiera się na fragmentarycznych dowodach. Do naszych czasów w stanie nienaruszonym zachowała się niewielka ilość kompletnych średniowiecznych rękopisów muzycznych. Uwarunkowania te wymusiły na muzykologach pracę na źródłach, które w przeważającej części stanowią jedynie ich fragmenty. Badania te należą do dynamicznie rozwijających się działów muzykologii i fragmentologii, zwłaszcza od czasu pojawienia się nowych narzędzi, umożliwiających łączenie ze sobą obiektów znajdujących się w różnych repozytoriach, często

- 1 J. Brunius, *From Manuscript to Wrappers. Medieval Book Fragments in the Swedish National Archives*, [w:] *Medieval Book Fragments in Sweden. An International Seminar in Stockholm, 13–16 November 2003*, red. J. Brunius, Stockholm 2005, s. 11.
- 2 Zob. T. Heikkilä, *From Fragments Towards the Big Picture. Reconstructing Medieval Book Culture in Finland*, [w:] *Nordic Latin Manuscript Fragments. The Destruction and Reconstruction of Medieval Books*, red. Å. Ommundsen, T. Heikkilä, London – New York 2017, s. 82–111; idem, *Research on Parchment Fragments*, www.doria.fi/bitstream/handle/10024/92428/bulletin2012.pdf, s. 4–6 [dostęp 13.07.2022].
- 3 Å. Ommundsen, *A Norwegian – and European – Jigsaw Puzzle of Manuscript Fragments*, [w:] *Nordic Latin Manuscript Fragments*, s. 135–162; eadem, *From Books to Bindings — and Back. Medieval Manuscript Fragments in Norway*, „Gazette du livre médiéval” 2008, s. 35; J. Raasted, *Middelalderlige håndskriftfragmenter i Danmark*, „Scandia” 2008, s. 145–150.
- 4 F. Heinzer, *Cutting the Tradition – Changing Attitudes towards Liturgy*, [w:] *Medieval Book Fragments in Sweden*, s. 18–26.

w różnych krajach i na różnych kontynentach. Już nieraz liczba zachowanych fragmentów umożliwiła badaczom rekonstrukcję znacznej części rękopisu⁵.

W literaturze brakowało publikacji zawierającej aktualną, wszechstronną dyskusję na temat różnych technik i metodyki badań nad fragmentami muzycznymi. W odpowiedzi na tę potrzebę powstała publikacja *Disiecta Membra Musicae*, przewidziana jako zbiór esejów obejmujących aktualny stan badań fragmentologicznych nad źródłami muzycznymi z okresu średniowiecza łacińskiego (ok. 800–1500), ze szczególnym naciskiem na ukazanie różnorodności podejść do analizy repertuaru, jego transmisji, badań nad paleografią muzyczną, kodykologią, liturgią oraz badań nad kontekstem historycznym i kulturowym fragmentów, a także wykorzystaniem różnorodnych narzędzi. Publikacja zawiera dwanaście esejów analizujących jedno lub więcej zagadnień. Całość ułożona została w pięć bloków tematycznych (*Models, Trials, Receivers, Representations, Processes*) poprzedzonych przedmową Giovanniego Varellego wprowadzającą czytelnika w tematykę całego tomu (*Preface*, s. 1–6).

Publikację rozpoczyna artykuł Margaret Bent (*Polyphonic Fragments: Destruction, Recovery, Reconstruction*, s. 9–36). Autorka sięga do swojego wieloletniego doświadczenia w badaniach nad fragmentami, aby na podstawie szeregu ciekawych przykładów nakreślić tło badań fragmentologicznych ze szczególnym uwzględnieniem kodeksów muzycznych. Prezentuje szereg ciekawych przypadków fragmentacji rękopisów oraz motywacji za tym stojących, zaczynając od względów praktycznych, którymi kierowali się introligatorzy przy tworzeniu kolejnych kodeksów, przez wykorzystywanie pergaminu w codziennosci (np. do naprawy obuwia, przechowywania ryb albo masła czy łatania ścian) aż po działania XIX-wiecznych kolekcjonerów niszczących kodeksy dla korzyści ekonomicznych. Zauważa, że większość muzycznych rękopisów ze względu na swoją specyfikę i brak zdobień nie była na tyle atrakcyjna, aby przyciągnąć uwagę kolekcjonerów. Mało który przetrwał w postaci fragmentów kolekcjonerskich. Przeważnie wykorzystywano je jako makulaturę w oprawach. Fragmenty, które przetrwały, nie zostały zachowane celowo ze względu na swoją zawartość, lecz są przypadkowe. Masowe przeoprawianie kodeksów rękopiśmiennych, mające miejsce zwłaszcza w XIX w., także odcisnęło piętno na stanie zachowania fragmentów muzycznych. Wartość opraw i materiału przybyszowego była niedoceniana. Takie przykłady znaleźć można jeszcze w drugiej połowie XX w., gdy rękopisy przeoprawiano, pozbywając się starej oprawy i wszystkich jej elementów. Obecnie coraz częstszą praktyką jest, że podczas konserwacji oprawa i poszczególne jej elementy są zachowywane i przechowywane wraz z kodeksem⁶.

Badania Susan Rankin (*Processional Chants in the Early Medieval Period: The Lesson of Fragments*, s. 39–76) są przykładem na to, że odzyskiwanie i opracowywanie fragmentów daje możliwość poznania dotychczas nieznanych tekstów i poszerza naszą wiedzę na temat książki średniowiecznej – nie tylko liturgicznej. Autorka bada dwa wczesnośredniowieczne fragmenty ze wschodniej Szwajcarii, zawierające śpiewy procesyjne, sugerując, że ich pojawienie się jako gatunku nastąpiło znacznie wcześniej, niż sądzono. Dotych-

5 Zob. np. L.F. Davis, *The Gottschalk Antiphony. Music and Liturgy in Twelfth-Century Lambach*, Cambridge – New York 2000; *Reconstructing the Beauvais Missal*, brokenbooks2.omeka.net/ [dostęp 20.07.2022]; M. Rickert, *The Reconstructed Carmelite Missal. An English Manuscript of the late XIV Century in the British Museum*, London 1952.

6 Zob. np. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Rkps 1945/II, www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/12851/edition/11275/content [dostęp 13.07.2022].

czasowe ustalenia, które za podstawę mają kompletne lub prawie kompletne rękopisy liturgiczne, przynależące do poszczególnych gatunków, można podważyć i zweryfikować, gdy zostaną zestawione z odkrytymi fragmentami, dostarczającymi nowego materiału badawczego i poszerzającymi wiedzę na temat średniowiecznej muzyki i liturgii.

David Hiley (*Some Medieval Relics of Saints' Plainchant Offices*, s. 77–94) prezentuje sześć przykładów chorałów gregoriańskich z południowych Niemiec, na podstawie których ukazuje, jak istotne jest badanie zachowanych fragmentów, nawet jeżeli nie posiadają szerszego kontekstu. Księgi liturgiczne odzwierciedlają zwyczaje regionu, zakonu i kościoła, a czasami także informują o osobach, przez które były wykorzystywane. Każdy fragment rodzi pytania dotyczące ich pierwotnej funkcji oraz transmisji pieśni, a analiza może się przyczynić do odkryć na temat kultury muzycznej danego ośrodka lub regionu, wzbogacając stan wiedzy o nowe fakty, a czasem uzupełniając znany repertuar o nowe kompozycje.

Rezultaty systematycznych badań nad fragmentami rękopisów liturgicznych w słoweńskich archiwach i bibliotekach prezentuje Jurij Snój (*Music Fragments from Slovenia: Towards a Reconstruction of the Medieval Plainchant Manuscript Production*, s. 97–115). Liczba zachowanych fragmentów muzycznych jest niewielka, bo wynosi zaledwie 618 kompletnych i niekompletnych kart oraz 158 mniejszych papierowych i pergaminowych fragmentów, pochodzących z około 222 różnych kodeksów⁷. Niemalże wszystkie przetrwały jako elementy opraw. Wyjątki stanowią np. pergaminowe paski wykorzystane w organach, odkryte podczas renowacji, oraz fragmenty wykorzystane w konstrukcji ołtarza. Analiza czasu powstania kodeksów oraz opraw, w których wykorzystano makulaturę, przy równoczesnym założeniu, że kodeksy te nie były przeoprawiane, pozwala wnioskować, że destrukcja rękopisów oraz ich wtórne wykorzystanie miało miejsce w chwili tworzenia opraw, czyli prawdopodobnie w drugiej połowie XVII w. oraz na początku XVIII w. Autor próbuje ustalić, które kodeksy używane były w kraju, a które znalazły się w jego granicach w konsekwencji wtórnego wykorzystania. Niestety brak dokładnej wiedzy na temat sprawowanej w kościołach na terenie Słowenii liturgii, a także fragmentaryczność zachowanych źródeł uniemożliwiają dokładne wnioskowanie o ich proveniencji. Liczba rękopisów, z których pochodzą badane fragmenty, najprawdopodobniej przewyższa zapotrzebowanie istniejących w badanym okresie w Słowenii kościołów, zatem część makulatury pochodzić może z innych obszarów Europy. Fragmenty rękopiśmienne przeanalizowano także, na ile to było możliwe, pod względem treści, typu rękopisu i notacji muzycznej oraz daty powstania. Choć wymiary i niekompletność nie zawsze umożliwiają dokładną identyfikację notacji oraz typu rękopisu, sama różnorodność kolekcji daje duże możliwości badawcze i umożliwia wgląd w średniowieczne życie muzyczne. Analiza notacji muzycznych wskazuje, że związki polityczne miały duży wpływ na życie codzienne i wywierały silniejszy wpływ na stosowaną notację muzyczną niż związki kościelne.

Dawid Catalunya (*Polyphonic Music of the Fourteenth Century in Aragon: Reassessing a Panorama of Fragmentary Sources*, s. 117–163) bada dwanaście XIV-wiecznych fragmentów rękopiśmiennych aragońskiej proveniencji, zawierających polifonię *ars nova*. Na podstawie analizy kodykologicznej, obejmującej pismo i notację muzyczną, rozmieszczenie treści, dekoracje i sposób łączenia składek, określa ich proveniencję oraz przynależność poszczególnych fragmentów do tych samych kodeksów. Prezentuje związki rękopi-

7 Więcej na temat słoweńskich rękopisów muzycznych zob.: J. Snój, *Gregorijanski koral v srednjeveških rokopisih na Slovenskem*, Ljubljana 2018.

sów z lokalnymi instytucjami oraz poszczególnymi osobami, wykazując, że na twórców kodeksów wpłynęła działalność wędrownego dworu królewskiego. Wiele fragmentów odnaleziono w archiwach małych wiosek na obszarze położonym między Królewskim Klasztorem w Poblet a Cerverą. Ich proveniencje w znacznej mierze pokrywają się z poddżami dworu królewskiego na szlaku Barcelona – Gerona – Vilafranca del Penedes. Istnienie rękopisów polifonicznych na wspomnianych terenach w okresie ok. 1390–1425 r. poświadczają dokumenty historyczne i inwentarze. Przeanalizowanych fragmentów nie można jednoznacznie powiązać z zamówieniami składanymi przez Jana I Aragońskiego, jednakże można wnioskować o wpływie dworu królewskiego na rozpowszechnienie się polifonii *ars nova* w późnośredniowiecznej Katalonii.

Analizy fragmentów zawierających środkowoeuropejską polifonię menzurálną, pochodzącą z szerokiego obszaru Europy środkowej, tj. Górnych Węgier (dzisiejsza Słowacja), Czech, Śląska, południowej Polski, Mazowsza i Pomorza, z lat 1420–1460, podjął się Paweł Gancarczyk (*Fragments of Local Polyphony in Late Medieval Central Europe: Towards a Semiotic Interpretation of Musical Sources*, s. 165–181). Autor skupia się na zachowanych czeskich rękopisach utrwakwistowskich. Rozważa, z jakiego powodu niektóre z nich stały się makulaturą, podczas gdy inne traktowano z uwagą. Wykazuje, że rękopisy stanowiły ważną część tożsamości i reprezentacji określonej grupy społecznej, tj. czeskich mieszczan należących do tzw. *bractw literati*.

Sanna Raninen (*Make Do and Mend: Reworking Liturgical Parchment Manuscripts in Post-Reformation Sweden*, s. 185–203) analizuje fragmenty rękopiśmienne noszące ślady aktualizowania przez duchowieństwo luterańskie starych ksiąg liturgicznych do nowych, zreformowanych praktyk. Po wprowadzeniu reformacji w Szwecji zmiany w obszarze liturgii następowały znacznie wolniej niż w innych krajach. Niszczenie ksiąg liturgicznych nie nastąpiło w efekcie wybuchu reformacji, lecz było procesem. Księgi używane przed reformacją wykorzystywano także po jej wprowadzeniu, w pewnym stopniu prawdopodobnie jeszcze na początku XVII w. Wiele z zachowanych fragmentów nosi ślady modyfikacji melodii i teksów. Najczęstszymi sposobami przystosowania starego rękopisu do nowych praktyk było zastąpienie jednego lub kilku wyrazów, posiadających tę samą ilość sylab, poprzez przekreślenie starego i wpisanie nowego tekstu, gdyż nie wymagało to wprowadzania zmian w liniach melodycznych. Zdarzają się przypadki niezwykle troski skryby o zachowanie oryginalnego wyglądu księgi. Wówczas niepotrzebne partie tekstu zeszkrobywano, a nowe nanoszono pismem zbliżonym do oryginału. Zmiany wprowadzane przez lokalne duchowieństwo stanowią cenny materiał świadczący o różnorodności podejść przyjmowanych w procesie wdrażania nowych aspektów kultu. Są również dowodem ciągłego używania łaciny w kulcie luterańskim w całej Szwecji.

Istnieje przekonanie, że makulatura wybierana była przez introligatorów ze względów praktycznych, takich jak materiał i jego dostępność, rozmiar oraz stan zachowania, a jej rozmieszczenie w kodeksie było drugorzędne, a nawet nieistotne. Niezależnie od intencji, z jaką fragment został wybrany, stał się częścią nowego kodeksu, ma wpływ na jego odbiór i przekazuje określoną informację, o czym przekonuje Karl Kügle (*The Aesthetics of Fragments: Reading Pastedowns in Context or, Late Medieval Bookbinders, Readers, and Their Choices*, s. 205–237). Autor dowodzi, że badanie makulatury w oderwaniu od kontekstu książki, w której została użyta, a także lekceważenie wpływu elementów przybyszowych na odbiór całości, może prowadzić do przeoczenia dodatkowych informacji zawartych przez twórców

kodeksów. Na przykładzie czterech *case studies* Kügler przedstawia, w jaki sposób intrologatorzy poprzez wyklejki i karty ochronne przekazywali określone informacje i uzupełniali rękopis o dodatkowe znaczenia lub też komentowali jego zawartość. W wielu przypadkach stwierdzenie celowości działań intrologatorów może nie być możliwe, lecz przykłady zaprezentowane przez Küglego dają nową perspektywę badawczą i ukazują elementy przybyszowe w nowym świetle, zachęcając do spojrzenia na makulaturę jak na celowo wyselekcjonowany materiał, przekładający się na odbiór zawartości kodeksu.

Reinhard Strohm (*A Collection of Fragments, or a Fragment of a Collection? The Musical Appendix of A-Wn Cod. 5094*, s. 241–261) analizuje zbiór fragmentów składający się z dziesięciu utworów polifonicznych i dwunastu utworów chorałowych, spisanych przez dwanaście różnych osób, sześcioma typami notacji muzycznej. Autor wykazuje, że nie jest to przypadkowa kolekcja fragmentów, lecz świadomie stworzony zbiór utworów, które stanowić miały antologię lub *florilegium*. Zbiór zachował się jako dodatek do kodeksu pierwotnie należącego do augustyńskiego mnicha z Monachium, który stworzył tę kolekcję na własny użytek.

Daniele Sabaino (*The Unexpected Song: An Early Italian Vernacular Poem, a Neumatic Notation, and How to Detect Their Interrelationships in the Ravenna Charter*, s. 263–297) analizuje wiersz miłosny, obecnie uważany za najstarszy wiersz w języku włoskim, oraz towarzyszące mu znaki zapisane w notacji adiastrumy. Obecność notacji muzycznych nasuwa pytanie, czy tekst poetycki mógł mieć charakter muzyczny oraz w jaki sposób układ neum na rewersie karty wpisuje się w strukturę formalną pieśni. Autor stawia tezę, że poezja oraz towarzysząca mu notacja są ze sobą celowo powiązane, i proponuje możliwą rekonstrukcję oryginalnej melodii.

Zsuzsa Czagány (*Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis: From Traditional Methodologies Towards a Digital Corpus*, s. 301–322) prezentuje działania grupy *Digital Musical Fragmentology*, utworzonej przy Instytucie Muzykologii Węgierskiej Akademii Nauk, oraz projektu, którego celem jest odkrywanie, klasyfikowanie, opisywanie muzycznych fragmentów rękopiśmiennych. Efektem projektu jest m.in. strona internetowa *Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis*⁸. Na podstawie zachowanych opisów, inventarzy i katalogów szacuje się, że w okresie średniowiecza na Węgrzech istnieć mogło około 50 tysięcy rękopisów; obecnie zachowało się tylko 1500⁹. Kodeksy wykorzystano wtórnie jako oprawy, dzięki czemu możliwa jest ich chociażby częściowa rekonstrukcja. Ich utrata wynika z wyjątkowego kontekstu historycznego, politycznego i kulturowego Węgier, a zwłaszcza różnicy między obecnymi a średniowiecznymi granicami kraju. Spora część z ówczesnych zbiorów obecnie znajduje się na terenie innych państw. Jednym z głównych założeń projektu jest połączenie bazy z podobnymi inicjatywami w celu zidentyfikowania i rekonstrukcji rozszanych po całej Europie fragmentów rękopisów liturgicznych. Podjęta inicjatywa umożliwiła poszerzenie współpracy oraz ułatwienie przepływu informacji pomiędzy badaczami.

Tematem cyfrowej rekonstrukcji rękopisów zajęła się Julia Craig-McFeely (*Restoration, Reconstruction, and Revisionism: Altering Our Virtual Perception of Damaged Manuscripts*, s. 323–366). Autorka omawia szereg narzędzi umożliwiających odzyskiwanie treści uszko-

8 *Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis*, fragmenta.zti.hu/en [dostęp 13.07.2022].

9 L. Mezy, *Fragmenta Codicum. Egy új forrásterület feltárása*, „A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei” t. 30, 1978, s. 65–90.

dzonych rękopisów, kładąc nacisk na obrazowanie multispektralne, które umożliwia manipulowanie skanami w celu uwidocznienia na materiale informacji niewidocznych gołym okiem. Autorka odnosi się do etyczności wspomnianej techniki. Stawia pytanie o granice cyfrowego odzyskiwania uszkodzonych treści, zwracając uwagę na łatwość, z jaką można ingerować w skany oraz manipulować odbiorcami, prezentując zabytki w znacznie lepszej kondycji. Interwencja cyfrowa jest obecnie jedynym sposobem uwidocznienia treści wielu rękopisów.

Prezentowana publikacja to pierwsza praca skupiająca się w pełni na fragmentach muzycznych. Mnogość poruszonych tematów stanowi świetny punkt wyjścia do zapoznania się z szerokim spektrum metod oraz możliwości badawczych, jakie dają fragmenty rękopisów muzycznych. Ponadto stanowi idealne wprowadzenie do badań w tej dziedzinie. Struktura publikacji została skrupulatnie przemyślana – od wprowadzenia czytelnika w podstawy i początki badań fragmentologicznych aż do wykorzystania najnowszych narzędzi cyfrowych. Autorzy niejednokrotnie udowadniają, że nasze poznanie jest częściowe. Dotychczasowe odkrycia i wiedza na temat rękopisów muzycznych, ich wtórnego wykorzystania oraz kultury średniowiecza nie jest ostateczna i podlegać powinna stałej weryfikacji.

Artykuły zostały opatrzone licznymi ilustracjami, a na końcu publikacji zamieszczono indeksy, obejmujące listę wspomnianych fragmentów, rękopisów, pieśni i kompozycji. Publikacja nie jest wolna od błędów, znaleźć w niej można kilka literówek, które jednak nie mają wpływu na odbiór treści. Książka wydana została w wersji papierowej oraz cyfrowej (pdf, epub) na licencji Creative Commons i dostępna jest na stronie wydawnictwa¹⁰.

Karolina K. Figaszewska

Instytut Historii Nauki im. L. i A. Birkenmajerów PAN

ORCID 0000-0001-9177-4375



Licencja/License CC BY-NC-ND 4.0

(creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

DOI 10.4467/0023589XKHNT.22.043.16974

Science Interconnected. German-Polish Scholarly Entanglements in Modern History, red. Jan Surman, współpraca Friedrich Cain, Marcin Dolecki, Maciej Górny, Peter Haslinger, Adam Kożuchowski, Katharina Kreuder-Sonnen, Ewa Manikowska, Thomas Strobel, Verlag Herder-Institut, Marburg 2022, ss. 345

Recenzowany tom zawiera materiały z konferencji *Entangled Science? Relocating German-Polish Scientific Relations*, odbytej w Marburgu 28–30 października 2015 r., zorganizowanej

¹⁰ Wersja cyfrowa recenzowanej publikacji: De Gruyter, www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110717884/html [dostęp 20.07.2022].