

Bożena Zimnowoda-Krajewska

Kilka słów do pozycji pt. „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”. Zeszyt 4

Efektem działalności Pracowni Dokumentacji i Popularyzacji Zabytków Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Bydgoszczy jest zeszyt 4 „Materiałów do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, wydany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy w 1999 r. przy pomocy finansowej Urzędu Miasta Bydgoszczy. Redaktorem naukowym zeszytu jest prof. dr hab. Zygmunt Kruszelnicki, a w Komitecie redakcyjnym pracowali: Bogna Derkowska-Kostkowska, Daria Bręczewska-Kulesza i Krzysztof Bartowski. Zgodnie z zapowiedzią w tytule serii wydawniczej, opublikowane prace podzielono na dotyczące Bydgoszczy oraz regionu.

W części poświęconej Bydgoszczy przeważa tematyka architektoniczno-urbanistyczna, urozmaicona szkicem do biografii malarza pomorsko-bydgoskiego Franciszka Konitzera oraz rysem historycznym niezachowanego pomnika konnego cesarza Wilhelma I. Część dotycząca regionu porusza szerszy zakres tematyczny, począwszy od problematyki archeologicznej w kontekście badań wykopaliskowych, lecz i ochrony dziedzictwa archeologicznego, poprzez hipotezę historycznego powiązania postaci św. Brunona z Kwerfurtu z relikami kościoła w Kałdusie oraz badania źródłowe nad Ostromeckiem. Dopelnieniem zagadnień archeologiczno-architektonicznych są dwa artykuły: jeden poświęcony nieukończonemu freskowi późnośredniowiecznemu w farze golubskiej oraz drugi, będący próbą analizy rozmieszczenia rzeźby gotyckiej Kujaw i ziemi dobrzyńskiej na tle uwarunkowań historycznych. Wydany zeszyt zamyka komunikat z sesji naukowej na temat „Rozwoju przestrzennego i architektonicznego Nakła nad Notecią”, zorganizowanej w maju 1999 r.

Marek Romaniuk przedstawił rys historyczny pośmiertnego pomnika konnego cesarza Wilhelma I. Ciekawe okoliczności procesu przygotowawczego, tj. zawiązanie komitetu, wybór lokalizacji, zbieranie funduszy, wreszcie ogłoszenie konkursu zapowiadają duże możliwości pogłębienia problematyki badawczej. Autor dość szczegółowo opisuje etap wstępny, poprzedzający rozpisanie konkursu, oraz realizację wybranego projektu. Nie wiadomo natomiast, czy oferty poza zwycięską – Alexandra Callandrellego – wpłynęły do komitetu organizacyjnego. Interesujące byłoby również poznanie uzasadnienia decyzji władz miejskich, jak również wyboru lokalizacji pomnika. Twórczość Callandrellego poprzedzająca bydgoską realizację budzi uzasadnioną ciekawość, chociażby z tego względu, że był on już znanym rzeźbiarzem. Można by wówczas ocenić, czy zlecenie z Bydgoszczy stanowiło dla twórcy artystyczne wyzwanie, czy było typowe dla jego działalności rzeźbiarskiej. Pewien niedosyt budzi dość lakoniczne scharakteryzowanie roli, jaką pomnik

miał spełniać – uznanie zasług władcy w umocnieniu więzi z Prusami, a później z Rzeszą Niemiecką. Skwitowanie w końcowym akapicie, że „pomnik cesarza Wilhelma I był osobliwością pruskiej Bydgoszczy”, jest chyba zbyt dużym uproszczeniem. Z tym zagadnieniem wiąże się również kwestia wyboru typu pomnika konnego, a nie stojącego. Można sądzić, że możliwości badawcze należy również poszerzyć o porównanie z pomnikami wystawionymi Wilhelmowi I w innych miastach niemieckich. Na pewno jest to ciekawy materiał wyjściowy dla wielu kierunków badań historycznych i artystycznych.

Daria Bręczewska-Kulesza zaprezentowała „Bydgoskie realizacje Heinricha Seelinga”, bazując na bogatych materiałach archiwalnych Archiwum Państwowego w Bydgoszczy. Założeniem autorki było scharakteryzowanie bydgoskiej działalności berlińskiego architekta na tle jego wcześniejszej twórczości. Założenie trafne, tylko nie do końca zrealizowane. Oczywiście jest, że ograniczone ramy artykułu narzucają pewną selekcję zgromadzonego materiału badawczego. Dlatego życiorys, przy tak założonej konstrukcji wyjściowej, powinien podkreślić etapy kariery zawodowej z pewnym krytycznym pominięciem epizodów mniej ważnych. Wydaje się, że istotniejsza była praktyka w architektonicznych spółkach H. Lichta i H. Ende niż prace kowalskie dla E. Pulsa. Opisy projektów teatrów poprzedzających bydgoski (w Halle, Essen) wypadaloby poprzeć (a może nawet zastąpić) materiałem ilustracyjnym. Byłoby to tym bardziej uzasadnione, że właśnie ta część twórczości zadecydowała o wyborze Seelinga na projektanta teatru bydgoskiego. Z życiorysu Seelinga czytelnik nie dowie się, w jakiej estetyce i stylistyce artystycznej poruszał się ten architekt, natomiast będzie wiedział, na ile miejsc przewidziany był każdy z projektowanych przez niego teatrów. Podsumowanie najbardziej znaczącej części dorobku architektonicznego, czyli wielu teatrów, sloganem „piękne i reprezentacyjne” budzi protest, ponieważ autorka nie spełnia danych obietnic o scharakteryzowaniu twórczości poprzedzającej bydgoski etap.

Dzieje projektu teatru bydgoskiego zawierają wiele wątków, które mieszczą się w szczegółowych opisach pertraktacji i zobowiązań inwestora i architekta. Przede wszystkim ciekawe byłoby porównanie programu budowlanego przygotowanego przez radcę budowlanego Meyera (imię jego autorka zachowała w tajemnicy) z proponowanymi w fachowym piśmiennictwie architektonicznym. Odrębnych badań wymagałaby kwestia kompromisu między inwestorem a Seelingiem oraz umowa z harmonogramem etapów prac. Wydaje się, że korzystniejsze byłoby zaprezentowanie rzutu wykonanego planu sytuacyjnego niż pierwotnego, niezrealizowanego, albo przynajmniej jego aktualizacja. Nawiasem mówiąc, wypadaloby także na planie sytuacyjnym umieścić nazwy polskich ulic. Autorka zastąpiła sprawdzoną praktykę publikowania rzutów omawianych kondygnacji – opisami słownymi, które nie dają żadnej przestrzennej orientacji, a więc pozbawiają czytelnika analizy układu funkcjonalnego, niezbędnej przy ocenie pracy architekta. Fasada teatru bydgoskiego, zilustrowana widokówką, nie pozwala w pełni poznać kompozycji architektonicznej, a tym bardziej – detalu, tak drobiazgowo opisanego przez autorkę. Trudno zrozumieć brak podstawowych dla tematu artykułu ilustracji, skoro dostęp do nich jest łatwy, a one same są bardziej atrakcyjne niż widokówki z prywatnych zbiorów. Sytuacja jest tym bardziej irytująca, że autorka w podsumowaniu stylistyki zastosowanej w teatrze bydgoskim wspomina o użyciu „charakterystycznych dla Seelinga motywów dekoracyjnych”, o których nic wcześniej nie wspomniała przy okazji opisywanych projektów teatrów tego architekta. Na marginesie – co to jest styl historyczny?

Dwa zbory ewangelickie autorstwa Seelinga, prezentujące typ jednowieżowego kościoła jednonawowego z emporami, wykazują znaczne podobieństwa w rozwiązaniu funkcjonalno-przestrzennym oraz w zasadzie kompozycji elewacji. Próba porównania obu obiektów podjęta przez autorkę nie wyczerpuje możliwości, tym bardziej, że można mieć wątpliwości, czytając w opisie jednonawowego kościoła p.w. św. Krzyża o pseudobazylice i pseudokaplicach. Przytaczane w tekście analogiczne rozwiązania (a może wzory) dobrze byłoby zilustrować kilkoma rysunkami.

Ostatnie dwie realizacje Seelinga w Bydgoszczy, czyli dawną kamienicę E. Werkmeistra i willę Dietza, zaprezentowała autorka jedynie w fotografiach elewacji, nie dając czytelnikowi szansy poznania umiejętności tego berlińskiego architekta w rozplanowaniu wnętrz. Nie wiadomo nawet, ile mieszkań na głównych kondygnacjach kamienicy Seeling zaplanował ani dla jakiego odbiorcy były przewidziane.

Podsumowując, podjęty przez Darię Bręczewską-Kuleszę temat jest wielowątkowy, bogaty i obiecujący. Wymaga jednak krytycznej selekcji materiałów, zwłaszcza korekty drobiazgowych opisów, które pozbawione ilustracji są jedynie opisami. Ponadto w szerszym, bardziej monograficznym ujęciu niezbędne byłoby osadzenie bydgoskiej działalności Seelinga na szerszym tle porównawczym. Pozostaje mieć nadzieję, że autorka po wstępnym rozpoznaniu podejmie próbę w pełni profesjonalnego ujęcia tematu.

Barbara Chojnacka w szkicu do biografii Franciszka Konitzera podjęła trud przedstawienia różnych aspektów twórczości artystycznej tego bydgosko-pomorskiego twórcy. Po zaprezentowaniu skromnego stanu badań w postaci głównie biogramów słownikowych i not katalogowych oraz relacji osób znających Konitzera, autorka realizuje zamysł szeroko ujętej biografii. Przyjęła zasadę zgodną z chronologią zdarzeń. Konsekwencją tej decyzji jest efekt przemieszania różnych form twórczości ze szczegółowymi opisami reprezentatywnych lub wybranych przykładów z malarstwa i grafiki. Zebrany przez autorkę materiał jest rozległy i różnorodny. Metodyczna prezentacja wybranych grafik i obrazów dowodzi dużej praktyki muzealniczej autorki. Można sugerować pewne korekty w układzie tekstu, np. wzmianka o wykonaniu polichromii w willi Ciszewskiego nie powinna pojawić się przy okazji opisu schodków z poręczami służących do malowania wnętrz. Wydaje się też, że wprowadzenie działalności konserwatora do wymienionych w tytule form aktywności Konitzera jest stwierdzeniem nieco na wyrost. Ten aspekt jego twórczości można zamknąć w malarstwie. Kolejną sugestią jest propozycja podjęcia wątku przebadania związku fotografii z grafiką o tematyce miejskiej oraz próba powiązania twórczości z szerszym środowiskiem artystycznym, co oczywiście nie mogło zmieścić się w skromnych ramach artykułu.

Tytuł artykułu Marii Grzybowskiej i Zofii Wernerowskiej „Przyczynki do historii architektury zespołu naukowych Instytutów Rolniczych w Bydgoszczy” zapowiada ciekawą problematykę badawczą, uwzględniającą politykę władz pruskich w tworzeniu struktury szkolnictwa wyższego i placówek naukowo-badawczych, jak również charakterystykę programu funkcjonalno-przestrzennego tak rozległego zespołu Instytutów. Mimo dokładnych opisów inwentaryzacyjno-konstrukcyjnych głównych budynków tworzących zespół, wprowadzonych w tekście, zabrakło rysunków i rzutów podstawowych kondygnacji. Mało czytelny plan sytuacyjny kompleksu, bez kierunków świata i aktualnych nazw ulic, utrudnia orientację. Z tekstu autorek nie wynika również dość istotna kwestia swobody lub jej braku przy rozplanowaniu zespołu zabudowań w sytuacji zasta-

nej czy projektowanej dla potrzeb Instytutów. Szersza analiza urbanistyczna z założenia mogłaby zostać skonfrontowana z rygorami schematu funkcjonalnego. Ciekawe byłoby wiedzieć, jakie analogiczne placówki poprzedzały bydgoską realizację i jak na ich tle ta ostatnia się przedstawiała. Brakuje również w „Przyczynkach...” analizy architektury całego założenia, wyodrębnienia elementów charakterystycznych, które podkreślają jednorodny wyraz formalno-stylistyczny. Można sądzić, że w dalszym etapie badań te wątki zostaną rozwinięte, bo jak same autorki zauważyły: „Zespół Naukowych Instytutów Rolniczych jest kompleksem o wysokich walorach urbanistycznych i architektonicznych...”.

Kolejnym tematem sygnalizującym dobry materiał do wielowątkowego opracowania są uwagi Bogny Derkowskiej-Kostkowskiej „O założeniu Sielanki – bydgoskiego miasta-ogrodu”. Rozplanowanie w 1912 r. przyszłej dzielnicy willowej zlecono berlińskiemu architektowi i urbaniście H. S. Stübbenowi. Autorka w opisie tego rozwiązania dopatrzyła się realizacji idei miast-ogrodów Ebenzera Howarda w kontekście publikacji jego książki w 1902 r. Zabrakło również i w tym artykule nazw ulic i stron świata ułatwiających orientację. Dzieje zabudowy Sielanki wyznaczają pewne etapy uzależnione od sytuacji politycznej. Wydaje się, że zilustrowanie tych etapów na planie sytuacyjnym pozwoliłoby wykazać odstępstwa od pierwotnych założeń koncepcyjnych. Bardzo interesujące są przepisy określające szczegóły zabudowy po 1925 r. Można mieć pewność, że w dalszych badaniach tego tematu pojawią się przykłady rozwiązań analogicznych dzielnic-ogrodów, jak również szersza analiza powstałej na Sielance architektury w kolejnych etapach realizacji (nie tylko w powłoce zewnętrznej, ale przede wszystkim w postaci rzutów głównych kondygnacji). Będzie to o tyle ciekawsze, że na podstawie opracowanego przez autorkę zestawienia projektantów można wyodrębnić cechy formalne pracujących tam architektów i budowniczych.

Problematykę architektoniczną regionu kujawsko-pomorskiego poruszają artykuły Jolanty i Józefa Łosiów oraz Roberta Tomaszewskiego. Jolanta i Józef Łosiowie swój tekst „Ochrona dziedzictwa architektonicznego w działalności Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy” podzielili na trzy części. W pierwszej przedstawiają zagrożenia dla współczesnej archeologii w obliczu planów rozwoju gospodarczego oraz zjawisk społecznych wynikających z przemian zachodzących w obecnej Polsce. Swoje spostrzeżenia opierają na wynikach konferencji ogólnopolskiej z 1997 r. poświęconej szerokiemu zagadnieniu zagrożeń. W części drugiej zarysowują historię ochrony dziedzictwa archeologicznego w obrębie województwa bydgoskiego. W części trzeciej przedstawiają działalność archeologów z Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy na rzecz ratowania zagrożonych stanowisk archeologicznych. Opisy wyselekcjonowanych, najciekawszych ze względów poznawczych odkryć (grób ludności kultury ceramiki sznurowej z Żernik, gm. Kruszwica, cmentarzysko kultury w Twardej Górze) poprzedzają końcowe wnioski, które są propozycjami – postulatami dla nowego programu ratownictwa archeologicznego. Najważniejsze to: stworzenie odpowiednich regulacji prawnych oraz opracowanie regionalnej bazy danych stanowisk z ostatniego dziesięciolecia – głównie ratowniczych i interwencyjnych, a nie systematycznych.

Ta sama para autorów w artykule „Badania archeologiczne w Dolinie Fordońskiej” przedstawia najpierw etapy zainteresowania dziejami badanego obszaru geograficznego, a w dalszej kolejności prezentuje wyniki badań ratowniczych prowadzonych w 1995 r. wskutek decyzji inwestycyjnych. W swoim apelu o ochronę dziedzictwa archeologiczne-

go Doliny Fordońskiej nawołują do zastosowania programu badań wg modelu wypracowanego dla terenu Kujaw. Tekst ten jest egzemplifikacją zagadnień podkreślonych w artykule poprzednim. Realnym zagrożeniem autorzy próbują przeciwstawić działania oparte na konkretnym programie metodycznym dla zachowania przynajmniej części dziedzictwa kulturowego omawianego regionu. Z uwag redakcyjnych można tylko żałować, że mimo materiału ilustracyjnego nie ma do niego odnośników w tekście.

W trzecim z zasygnalizowanych wcześniej artykułów Robert Tomaszewski pisze „O drewnianej zabudowie żnińskiego Ostrowa”. Bazą są odkrycia archeologiczne w wyniku prowadzenia wykopów kanalizacyjnych na terenie ww. Ostrowa w Żninie. Opis znalezisk archeologicznych poprzedza oparta na literaturze przedmiotu zwięzła historia Ostrowa z jego topografią, zilustrowana rekonstrukcją układu przestrzennego Żnina dla okresu XIV-XVI w. Odkrycie drewnianego szlaku komunikacyjnego (pod dzisiejszą ulicą Zduńską) jest ważnym rezultatem naukowym nadzorów archeologicznych, jednakże brak rysunków ilustrujących układ stratygraficzny wykopów nie pozwala uruchomić wyobraźni na tyle, by poznać technikę wykonania poszczególnych poziomów odkrytego traktu. Wobec tego, najbardziej nawet szczegółowe opisy pozostają jedynie opisami, a zdjęcia, które nie są związane z tekstem, również nie stanowią wielkiej pomocy. Relacja z opisanych prac ujawnia po raz kolejny wciąż niedostateczną jeszcze świadomość nieodzowności nadzorów archeologicznych podczas bieżących prac ziemnych.

Lech Łbik już w tytule tekstu „Święty Brunon z Kwerfurtu a relikty wczesnośredniowiecznego kościoła grodowego w Kaldusie koło Chelmska” sugeruje pewne związki między świętym a odkrytymi przez Wojciecha Chudziaka w latach 1996-1998 fundamentami niezrealizowanej świątyni, datowanej na początek XI w. Autor wysunął odważną hipotezę, wg której kalduska bazylika mogła mieć swego gospodarza w osobie Brunona z Kwerfurtu, mającego spełniać w niej funkcję metropolity. Przytoczone fakty z życia i działalności „misyjnego arcybiskupa pogan” autor interpretuje pod kątem swojej hipotezy, wiążąc ją z faktami historycznymi. Autor prawie nie ma wątpliwości, że w Kaldusie zaplanowano katedrę dla arcybiskupa Brunona, a jego męczeńska śmierć w 1009 r. plany te definitywnie zmieniła. Wydaje się, że oparcie całej hipotezy na zdawkowej uwadze Galła Anonima o dwóch metropoliach za panowania Bolesława Chrobrego jest dość wątpliwą podstawą dla nadbudowanej spekulacji teoretycznej. Ustanowienie w 1000 r. metropolii w Gnieźnie przez cesarza Ottona III, popieranego przez papieża, było faktem udokumentowanym. Dlaczego więc druga metropolia – sugerowana przez autora – nie jest uwzględniona w strukturze organizacji kościelnej? Wydaje się mało prawdopodobne, żeby założenie w 1008 r. katedralnego ośrodka misyjnego metropolii Brunona (wg L. Łbika), o zasięgu od Skandynawii po północne wybrzeże Morza Czarnego, nie zostało zarejestrowane w żadnych dokumentach. Zatem przypisywanie funkcji katedry misyjnej reliktom kalduskiej budowli ma charakter życzeniowy i spekulacyjny.

Witold Garbaczewski już w 1993 r. zajął się przedstawieniem Modlitwy Chrystusa w Ogrójcu na późnośredniowiecznym fresku z fary p.w. św. Katarzyny w Golubiu Dobrzyńskim. Powstała wówczas praca seminaryjna, której rozwinięciem miał być artykuł w omawianym zeszycie. W zasadzie wszystkie etapy pracy seminaryjnej są w tekście czytelne, niemniej jednak ich lektura nasuwa szereg wątpliwości i uwag. Uzasadnienie podjęcia tematu, eksponujące jedynie „oryginalność ikonograficzną”, jest niewystarczają-

ce. Walory artystyczne są zbyt mało podkreślone. Może warto było skorzystać z profesjonalnej fotografii przedstawienia zamieszczonej w „Rocznikach sztuki w Polsce” (Pomorze)? Pewne potknięcia w opisie kompozycji fresku uwidaczniają, że autor nie stosował podstawowej zasady: od ogółu do szczegółu. W bardzo skrótowym stanie badań (ograniczone ramy artykułu) autor ocenia niektóre sugestie badaczy, co nie powinno mieć miejsca na tym etapie prezentacji. Zwięźle przedstawiono ewolucję tego tematu ikonograficznego, wykazując czas i miejsce jego szczególnego zogniskowania. Sprzeciw budzi porównywanie golubskiego fresku, będącego zaledwie rysunkiem wstępnym poprzedzającym polichromię, z techniką miedziorytu ukończonych kompozycji graficznych. Precyzja kreski fresku nie może dorównać grafice. Negatywna ocena rysunku twarzy jest subiektywnym odczuciem autora, który nie może stosować współczesnego kanonu studium głowy do późnogotyckiego sposobu przedstawiania twarzy. Analiza stylistyczna powinna operować kryteriami, które się da odnieść do czasu, w którym dzieło powstało. Autor nie zauważył istotnych wartości artystycznych: śmiałości kreski, dynamiki postaci, podkreślonej układem fałd szat itp. Dostrzegł jednak „złamany nos” Chrystusa i „swoistą kozią bródkę”, choć nie są to elementy, które mogłyby stanowić podstawę do analizy porównawczej.

Trudno też pogodzić się z praktyką nonszalancji wobec czytelnika w kwestii analizy porównawczej całego przedstawienia. Autor analizuje zarówno symultaniczną kompozycję w kościele p.w. św. Mikołaja w Gdańsku jak i z katedry we Fromborku – najbliższe golubskiemu przedstawieniu – i nie zamieszcza żadnego zdjęcia z obu obiektów! Bliskie sądziedztwo autorów fromborskiego ołtarza – a mianowicie warsztat mistrza ołtarza św. Wolfganga z kościoła p.w. św. Janów w Toruniu – sugerowałoby chyba potrzebę szerszej analizy bezpośredniego wzorca niż przytaczanie różnych wzorów graficznych, dość luźno związanych z golubskim freskiem. Uwagą końcową jest również brak propozycji zasygnalizowania dalszych kierunków badań.

Najbardziej „gęsty”, bo nasycony informacjami topograficznymi, ikonograficznymi i historycznymi, jest artykuł Grzegorza Budnika „Rzeźba gotycka na Kujawach i ziemi dobrzyńskiej”, w którym autor zgodnie z zasadami badawczymi geografii sztuki przeprowadza analizę rozmieszczenia gotyckich zasobów rzeźbiarskich w świetle uwarunkowań politycznych i społeczno-gospodarczych rozwoju sztuki. Lokalizację udokumentowanych realizacji ilustrują mapki dla XIV, XV i XV-XVI w., będące wynikiem autorskiej kwerendy terenowej oraz rozpoznania w zasobach muzeów państwowych i kościelnych. Spośród aspektów życia gospodarczo-społecznego autor wyodrębnił rozwój osadnictwa i sieci parafialnej na badanym terenie jako podstawowe w kształtowaniu inicjatyw artystycznych. Z uwagi na niepełne dane próba konfrontacji tych dwóch czynników mogła mieć, wg autora, charakter hipotetyczny. Wynikiem było potwierdzenie korelacji pomiędzy najgęstszą siecią osadniczą i parafialną oraz wysokim poziomem rozwoju gospodarczego a zasięgiem występowania gotyckiej rzeźby w badanym okresie. Autor wskazał również drogi importu i upowszechniania pewnych typów przedstawień. Rozszerzenie zasięgu występowania rzeźby późnogotyckiej powiązał G. Budnik ze wzmożoną aktywnością przedstawicieli mecenatu artystycznego związanego głównie z instytucją Kościoła, rzadziej ze szlachtą lub mieszczaństwem. Konsekwencją analizy przestrzennego rozmieszczenia zabytków sztuki rzeźbiarskiej jest dla autora uwzględnienie czasu ich powstania. Dla kolejnych badanych okresów wyodrębnił ośrodki wiodące w kreowaniu twórczości,

związki artystyczne, m.in. z państwem krzyżackim. Ostatnim aspektem była analiza sytuacji politycznej i jej wpływu na charakterystykę ilościową i tematyczną w badanym zespole rzeźbiarskim.

G. Budnik oparł swoje hipotetyczne analizy na rzetelnej kwerendzie archiwalnej, terenowej, bibliograficznej, uwzględniającej zróżnicowane aspekty, zgodnie z przyjętą metodą geografii sztuki. Swoboda, z jaką posługuje się w znajdowaniu związków, grup tematycznych, kierunków importów i podobieństw stylistycznych, świadczy o znakomitym rozpoznaniu nie tylko na terenie zakrojonym w artykule, lecz w europejskim horyzoncie. Należy jedynie ubolewać, że skromne ramy wydawnictwa ograniczyły skalę materiału ilustracyjnego.

Interesującym zagadnieniem z pogranicza historyczno-ikonograficznego zajął się Emanuel Okoń w krótkim, lecz treściwym tekście „Ostromecko czy Ostromęczyn? Z badań źródłowych nad Ostromeckiem”. Impulsem do szczegółowego zainteresowania autora zawartym w tytule dylematem była weryfikacja interpretacji opublikowanego w 1983 r. przez Leszka Kajzera opisu dworu w Ostromecku w 1718 r. Analiza danych historycznych, niezgodnych ze szczegółami opisu oraz spisem właścicieli Ostromecka, pogłębiona analiza materiału ikonograficznego, doprowadziła autora do wniosku, że opis interpretowany przez L. Kajzera odnosi się do dworu w Ostromęczynie, wchodzącego w skład dóbr i wsi Ostromęczyn na Podlasiu. Pazur historyka, który tkwi w E. Okoniu – historyku sztuki i konserwatorze, pozwolił mu prześledzić wcześniejsze i późniejsze losy Ostromęczyna, dowodząc znakomitego rozpoznania literatury i dociekliwości badawczej autora. W aneksie dołącza E. Okoń właściwy opis inwentarza dóbr ostromeckich z 1714 r.

Ten różnorodny i tematycznie, i merytorycznie zeszyt kończy komunikat Lecha Łbika o sesji naukowej „Rozwój przestrzenny i architektoniczny Nakła nad Notecią”, która odbyła się 28 maja 1999 r. dzięki połączonym siłom Pracowni Dokumentacji i Popularyzacji Zabytków Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Bydgoszczy, Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle, Instytutu Archeologii i Etnologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Archiwum Państwowego w Bydgoszczy oraz Oddziału Wojewódzkiego Służby Ochrony Zabytków w Toruniu.