

WYSTAWY CZASOWE. KONCEPCJE, PROBLEMY, PERSPEKTYWY

NA MARGINESIE WYSTAWY „JAN III SOBIESKI W UNIWERSYTECIE JAGIELLOŃSKIM“

W 300 rocznicę Odsieczy Wiedeńskiej, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowało wystawę „Jan III Sobieski w Uniwersytecie Jagiellońskim”, którą udostępniono publiczności w dniach od 2 do 28 lutego 1983 r. Stała się ona inspiracją do uwag bardziej ogólnych na temat fenomenu wystaw czasowych. Problemy rodzące się podczas organizowania tej wystawy nie miały bowiem wcale charakteru jednostkowego. Były przejawem ogólnych kłopotów i rozterek, jakie rodzą wszelkie wystawy czasowe. Potraktujmy więc wystawę tę jako pretekst do takich właśnie rozważań.

Nieliczne są muzea, które nie organizują wystaw czasowych. Takim w Krakowie jest na przykład Muzeum Młodej Polski „Rydlówka”. Po prostu brak w nim warunków lokalowych. Czasową wystawę można by urządzić tylko kosztem stałej ekspozycji, która sama przez się jest dużą atrakcją. Zastąpienie jej nawet bardzo ciekawą wystawą pozbawiłoby zwiedzających „Rydlówkę” możliwości zobaczenia troskliwie zebranych przedmiotów i tak ułożonych, by myśl pobiegła z powrotem do dni pamiętnego wesela w 1900 roku. Niekiedy stała ekspozycja przez ścisły związek z historyzmem miejsca lub dzięki długotrwałemu istnieniu nabywa cech zabytku. Naruszenie jej celem zrobienia miejsca na wystawę czasową oznacza nic innego jak choćby jego czasowe uszkodzenie. Można wymienić takie stałe ekspozycje, jak wnętrza zamku na Wawelu, pałacu w Wilanowie, zamku królewskiego w Warszawie, pałaców w Łańcucie i Pszczynie. Są one faktami historycznymi a społeczeństwo posiada prawo do ich poznawania.

Bywają muzea, w których nikt nie myśli o wystawach czasowych z zupełnie innych powodów; w których panuje inercja, brak chęci do myślenia i działania poza utartymi schematami. Niedostatek funduszy nie jest bowiem żadnym wytłumaczeniem. Interesującą wystawę można zaaranżować nawet za niewielkie pieniądze, wygospodarowane z funduszy na bieżącą działalność. Zresztą zawsze można jeszcze znaleźć w naszym kraju instytucję zdolną udzielić

pomocy. Poza lokalem i ludźmi skłonnyimi do pracy potrzebna jest głównie koncepcja wystawy. Trzeba wiedzieć czego się chce, po co jest całe przedsięwzięcie, dla kogo je przeznacza się.

Ze względu na cel wystawy czasowej, można takie wystawy podzielić na: 1) jubileuszowe (rocznicowe lub okolicznościowe), 2) problemowe, 3) suplementarne, 4) sprawozdawcze i 5) inne.

WYSTAWY JUBILEUSZOWE są najczęstsze. Co roku przypada kilka lub kilkanaście rocznic różnych wydarzeń, urodzin lub śmierci wybitnych osób. Zdarzają się lata, w których zbiega się kilka ważnych dla jednego muzeum rocznic. Chcąc nie chcąc musi się je zaznaczyć w działalności muzealnej. Taki właśnie był rok 1983 dla Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przypadały wówczas rocznice: 300 — Odsieczy Wiedeńskiej (król Jan III Sobieski był blisko związany z Uniwersytetem, tu znajdują się liczne pamiątki po królu), 100 — pierwszego skroplenia na stałe składników powietrza (dokonane zostało w Uniwersytecie), 100 — urodzin słynnego astronoma, profesora U.J. — Tadeusza Banachiewicza, 450 — śmierci Wita Stwosza (Muzeum UJ posiada jedno z jego dzieł), 500 — urodzin Marcina Lutra (Muzeum U.J. posiada unikalne klocki drzeworytnicze, które służyły do ilustracji pierwszego wydania biblii Lutra). W rezultacie Muzeum musiało zorganizować aż 4 wystawy okolicznościowe a nadto udostępnić eksponaty i przygotować referaty i inne imprezy organizowane przez inne instytucje.

Pierwszą z nich była wystawa „Jan III Sobieski w Uniwersytecie Jagiellońskim”. Otwarta została w dniu 2 lutego 1983 r., gdyż właśnie w dniu 2 lutego 1684 r. król Jan III złożył wizytę w Collegium Maius. Niestety mogła być czynna tylko do dnia 28 lutego, a więc jedynie w ciągu miesiąca. W dniu 8 kwietnia 1983 r. przypadał bowiem termin otwarcia nowej wystawy „100 lecie skroplenia tlenu”. Sale wystawowe trzeba było opróżnić już w marcu, by można było zdążyć z urządzeniem nowej wystawy. Termin zaś otwarcia tej drugiej ściśle wiązał się z dniem rozpoczęcia obrad Międzynarodowej Konferencji Kriogeników w Krakowie. Ale i ta nie mogła być eksponowana zbyt długo, gdyż już 10 czerwca należało

w tych salach otworzyć wystawę „W rocznicę Wita Stwosza”. Za każdym razem wszystko w tych samych salach, bo innych Muzeum nie posiada.

WYSTAWY PROBLEMOWE. Są one jakby wizualnymi monografiami zagadnień. Wymagają one zawsze gruntownej i rozległej wiedzy o przedmiocie i problemie, niewątpliwie większej docieklivości i pomysłowości niż jubileuszowe. Już samo sformułowanie problemu jest często zadaniem bardzo trudnym. A cóż dopiero mówić o jego przedstawieniu i rozwiązaniu przy pomocy środków wizualnych. Nie bez powodu napisałem — rozwiązywanie problemu. Chodzi bowiem o to, by widzowi zaprezentować pewną wizję, ideę, by odślonić przed nim jeśli nie nowe dla niego zjawisko, to przynajmniej by pokazać mu je w nieco innym świetle.

Na dobrą sprawę z każdej wystawy jubileuszowej można zrobić równocześnie problemową. Niech przykładem znowu będzie wystawa „Jan III Sobieski...”. Znacznie więcej można było pokazać na wystawie, którą zatytułować można by „Edukacje królów polskich”. Ileż okazji byłoby tu do ciekawych porównań, do przedstawienia, jak stopniowo rycerskie tylko wychowanie królów ustępowało kształceniu coraz bardziej intelektualnemu. Jednocześnie jakże silniej wybiłoby się na plan pierwszy systematyczne uniwersyteckie edukowanie Jana Sobieskiego, jedyne go króla polskiego, który odbył — wprawdzie niezakończony formalnie — studia uniwersyteckie. Z drugiej strony, takie ustawienie tematu wystawy musiałoby ją zarazem ograniczyć. Siłą rzeczy znikłyby z wystawy wszystkie inne formy związków tego króla z Akademią Krakowską, echa Wiktorii Wiedeńskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim.

WYSTAWY SUPLEMENTARNE. Są one niejednokrotnie jedyną metodą wydobycia eksponatów z magazynów muzealnych. Urządzają je przede wszystkim te muzea, które nie posiadają możliwości szerokiej i obfitej ekspozycji stałej, w których magazyny są miejscem przechowywania przedmiotów zasługujących na ekspozycję. Stąd też wystawy typu „Szkło weneckie (lub polskie) w zbiorach Muzeum w...”, „Kobierce wschodnie w zbiorach Muzeum w...” itp.

Zdarza się, że wystawa suplementarna jest równocześnie problemową a po części i jubileuszową. Na przykład, gdy jakieś muzeum organizuje wystawę p.t. „Dzieje monety polskiej”, eksponując niepokazywane dotąd numizmaty.

Wystawy suplementarne — odnosi się to po trosze i do innych — są zawsze bardzo cennym uzupełnieniem stałej ekspozycji. Rodzą sposobność oczyszczenia, konserwacji i conajmniej skontrolowania inwentaryzacyjnego często zapomnianych przedmiotów.

WYSTAWY SPRAWOZDAWCZE. Wiele muzeów organizuje corocznie lub co kilka lat wystawy nabytków. W Krakowie systematycznie takie wystawy urządza Muzeum Historyczne i Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. To drugie eksponuje również sposób opracowywania nowych muzealiów a mianowicie karty katalogu naukowego (z pełnym opisem przedmiotu, wskazaniem atrybucji, proveniencji, bibliografii, z dokumentacją fotograficzną).

Takie wystawy tworzą obraz pracy muzeum w pewnym okresie. Ułatwiają społeczną jego kontrolę.

Umożliwiają także uhonorowanie darczyńców, którzy mogą przekonać się, że dary ich rzeczywiście stały się częścią inwentarza muzealnego i że pamięta się, komu się je zawdzięcza.

WYSTAWY INNE, to wszystkie te, które nie mieszczą się w czterech poprzednio wymienionych kategoriach. Wymienić można tu np. wystawy pamiątek pozostałych po jakimś ważnym wydarzeniu, które dopiero co miało miejsce (wizyta wybitnej osoby), ekspozycję zapowiadającą właściwą wystawę, wystawę darów uzyskanych od określonej osoby lub instytucji albo przedmiotów rewindykowanych.

*

Dobra wystawa czasowa musi być wydarzeniem o którym się mówi, które ciekawi. Spełniać powinna funkcję intelektualną i estetyczną. W tym celu zrealizować winna kilka warunków.

1) W pierwszym rzędzie powinno tkwić w niej jakieś novum intelektualne. Element nowości niekoniecznie musi polegać na ogłoszeniu odkrycia naukowego choć i takie zdarzają się. Na przykład w pracy Z. Ameisenowej postawiona została teza, że komplet modeli anatomicznych z XVI wieku, tzw. ecorché, jest autorstwa Pietra Francavillii¹. Modele te wypożyczone zostały w 1978 r. na wystawę poświęconą Giambolognii, kolejno organizowaną w Edynburgu, Londynie i Wiedniu. Organizatorom udało się wypożyczyć na wystawę dopiero w 1958 r. odkryty portret Pietra Francavillii (z Kolekcji Fraschetti we Florencji), nieznany tym samym i Z. Ameisenowej w czasie pisania monografii o tym twórcy. Obraz ten potwierdził jej tezę o autorstwie: przedstawia on rzeźbiarza z jednym z ecorché, znajdujących się dzisiaj w Collegium Maius.²

Novum może być mniej spektakularne. Jest nim z pewnością odmienny sposób interpretacji, odstępstwo od schematu w dotychczasowych wyobrażeniach, nowe widzenie faktów.

Niekoniecznie muszą pojawić się na wystawie nowe, nieznane dotychczas przedmioty. Wystarczy tak je zestawić — trzeba tylko wiedzieć, jak to zrobić — aby powstał nowy obraz epoki, prądu umysłowego i innych zdarzeń. Przykładem tego są choćby dwie słynne wystawy zorganizowane kiedyś przez Muzeum Narodowe w Krakowie — „Romantyzm i romantyczność” oraz „Polaków portret własny”.

Novum, to także zapoznanie niefachowców z pewnymi faktami, znanymi tylko wąskiej grupie specjalistów.

Czy wystawa „Jan III Sobieski...” spełniła warunek nowości? Wydaje mi się, że można zaryzykować odpowiedź twierdzącą. Po raz pierwszy pokazano bowiem młodzieńcze curriculum vitae obu Sobieskich a zwłaszcza specjalnie zorganizowany, z góry zaplanowany proces edukacyjny. Dwa arcyinteresujące dokumenty — instrukcja Jakuba Sobieskiego, kasztelana krakowskiego, ojca Jana III, zalecająca i odpowiadnio programująca indywidualny tok studiów synów, oraz podobne zarządzenie króla Jana III, dotyczące sposobu i zakresu nauczania z kolei jego synów, Aleksandra i Konstantego — stanowią z pewnością clou wystawy. Świadczą o celowym kształtowaniu profilu umysłowego młodych ludzi, z myślą

o czekających ich w przyszłościach ważnych godnościach. Wystawa wykazała przy tym, jak pracowite były lata spędzone przez młodych Sobieskich w Akademii Krakowskiej. Nie były to chwile tylko uciech i swawoli.

2) Ważny jest autentyzm przedmiotów, to że eksponuje się oryginały. W zasadzie tylko wystawy objazdowe, wystawy ogólnie dostępne, pozbawione dostatecznej ochrony przed zniszczeniem lub kradzieżą, powinny operować samymi kopiami. Na innych wystawach, nazwijmy je, tych „z ambicjami”, miejsce jest przede wszystkim dla przedmiotów oryginalnych. Tylko najcenniejsze należy zastępować kopiami. Utał się ostatnio obyczaj, że wyjątkowo cenny oryginał pokazuje się tylko w dniu otwarcia. Zaraz potem zamienia się go na kopię, reprodukcję. Co innego, gdy oryginał już nie istnieje albo jest trudno dostępny. Wówczas pozostaje tylko ekspozycja kopii. Trzeba jednak starać się o kopię najbliższą oryginałowi, tę, która z niego powstała, a więc kopię pierwszego stopnia.

Tak też było i na wystawie „Jan III Sobieski...”. Tylko przez kilka dni eksponowano Księgę Królewską Uniwersytetu (Rkp BJ 1775), w której widnieje podpis króla Jana III, złożony w dniu 2 lutego 1684 roku, podczas pamiętnej wizyty w Collegium Maius. W całej ekspozycji dominowały oryginały. Niemniej były też kopie, niektóre z nich bardzo interesujące, np. wykonana jeszcze w 1909 r. kopia portretu Marka Sobieskiego z 1652 r., znajdującego się kiedyś w kościele O.O. Dominikanów w Żółkwi (obecnie własność Muzeum Narodowego we Wrocławiu, nr MNW VIII—194).

3) Atrybutem dobrej wystawy jest jej trójwymiarowość. Im mniej papierów a im więcej przedmiotów, tym lepiej. Nawet najciekawsze dokumenty przytłaczają i nużą, jeśli przeważają na wystawie. Na wystawie „Jan III...” znajdowało się 67 rękopisów i druków, co stanowiło 59,8% ogółu eksponatów. Chyba można przyjąć, że 40% dokumentów wyznacza granicę proporcji w stosunku do wszystkich eksponatów.

Zawsze zainteresowanie słabnie po kilku pierwszych dokumentach. Niespecjalista potem rzuca okiem tylko na nagłówki, na to co jest najbardziej wyraziste, potem rozgląda się za trójwymiarowymi przedmiotami, na których mogłoby spocząć oko.

4) Wystawa, to prawie teatr. Otwieranie jej jest więc prapremierą. Taki też nastrój wówczas panuje.

Nie ma powodu opisywać wszelkich sposobów uświetniania tej uroczystości. Niemniej prosi się o zwrócenie uwagi na kilka tendencji. Wiele muzeów w świecie dba o to, by otwarcie wystawy połączone było zawsze z towarzyszącym mu wydarzeniem artystycznym. Najczęściej organizuje się koncert w salach muzeum, po zakończeniu którego dopiero rozpoczyna się zwiedzanie nowej wystawy. Niestety w Krakowie tylko Muzeum Historyczne od czasu do czasu stara się w ten sposób uświetnić tę uroczystość.

Znika już dzisiaj wstęga z nożyczkami do jej przecinania, pozostał natomiast zwyczaj oprowadzania po wystawie przez tę osobę, której główną zasługą jest ona, to znaczy przez głównego komisarza wystawy.

Z reguły od niego pochodzi pomysł wystawy i to on doprowadził do jej zorganizowania.

Dobrze byłoby stosować pewną regułę, niestety często w praktyce zapoznaną: nie tylko goście zaproszeni na otwarcie wystawy, ale i wszyscy inni później zwiedzający mają prawo do tej samej ekspozycji. W ostatnim dniu wystawy jej aranżacja powinna w zasadzie (z wyjątkiem niekiedy najcenniejszych oryginałów lub przedmiotów wypożyczonych na krótszy od wystawy okres) być identyczna z tą, jaką zaprezentowano w dniu jej otwarcia. Jeśli więc nadaje się muzykę przez ukryte głośniki, dekoruje się sale kwiatami, montuje się wymyślne oświetlenie, rozdaje się darmowe katalogi, foldery, zdjęcia, pamiątki, odznaki w dniu otwarcia, to te same przedsięwzięcia powinny towarzyszyć wystawie do jej końca.

5) Czasem wystawa jest świetną okazją do ponownego spotkania się przedmiotów, rozproszonych skutkiem przeróżnych okoliczności. Zawsze należy dążyć do ich zetknięcia się na nowo. Ze zrozumiałych powodów muzea bronią się przed rozpoczynaniem swoich zbiorów na obce wystawy. Szczególnie wtedy, gdy nie ma dostatecznej pewności, iż zostaną zachowane wszelkie warunki bezpieczeństwa. Wypożyczenie eksponatu zuboża niejednokrotnie ekspozycję stałą w muzeum, powoduje zmianę radykalną środowiska eksponatu (szczególnie czułe są obrazy, rzeźba drewniana i tkaniny). Nawet niewielka zmiana wilgoci może pociągnąć za sobą duże następstwa.

Równocześnie zaś zebranie przedmiotów z różnych miejsc stwarza niepowtarzalną później okazję ich porównania, zobaczenia ich we wzajemnym związku a przez to do odkrycia niekiedy stwierdzeń.

Na wystawie „Jan III Sobieski...” znalazło się też sporo pozakrakowskich przedmiotów. Pochodziły one także z Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, nie licząc już różnych instytucji krakowskich. Najciekawsze dokumenty dotyczące lat szkolnych młodych Sobieskich pochodziły z Biblioteki Narodowej. Były to — zeszyt szkolny z ćwiczeniami retorycznymi Jana Sobieskiego i zeszyt wypełniony też przez przyszłego króla spisaniem komentarza, prawdopodobnie autorstwa Andrzeja Lipnickiego, do mowy Cyncerona „Pro lege Manilia” (rkp BN II 3196 i 3195).

6) Wystawa czasowa bez dokumentacji, to jak przedstawienie teatralne bez programu i fotosów. Zapada się w niepamięć, najwyżej jakieś notatki recenzyjne staną się jedynym jej przypomnieniem.

Dokumentacja wystawy przybiera różne formy. Podstawową jest drukowany katalog. Niestety drukowane w Polsce katalogi są z roku na rok coraz gorsze pod względem poligraficznym. Klasycznym przykładem jest właśnie katalog wystawy „Jan III Sobieski...” Cóż z tego, że wstęp napisał najlepszy znawca przedmiotu — prof. Henryk Barycz, i opracowanie tekstu samego katalogu było staranne, jeśli wszystkie zdjęcia wydrukowano bardzo źle, zrobiono z nich zamazane plamy, gdyż posłużono się w drukarni niewłaściwym typem klisz i papieru.

Dobry katalog dzisiaj, to właściwie dzieło naukowe, referujące owo novum wystawy, zaopatrzone w

rzetelną bibliografię, w którym wszystkie wywody są udowodnione. Wyraziste ilustracje powinny zaś harmonijnie łączyć się z tekstem.

Drugim sposobem dokumentacji są zdjęcia fotograficzne (czasem i film, taśma magnetowidowa lub magnetofonowa) przedstawiające ekspozycję, przechowywane później w archiwum klisz w muzeum. Sporządzanie tego rodzaju dokumentacji powinno być regułą, nie dopuszczającą żadnych wyjątków.

7) Zgodność sali z ekspozycją. Sala zawsze jest gorsetem ekspozycji. W dwojakim tego słowa znaczeniu: po pierwsze, zamyka wystawę w sensie przestrzennym, chyba, że wybiega ona i na zewnątrz, rozkłada się w ogrodzie, na tarasach, na dziedzińcu; po drugie, narzuca pewien sposób widzenia eksponatów, tworzy klimat ekspozycji do tego stopnia, że staje się czynnikiem ją współtworzącym.

Mówi się, że najlepszą salą dla wystaw czasowych jest taka, której ściany są obojętne, a więc pozbawione wszelkiej dekoracji, gdzie można swobodnie formować przestrzeń ekspozycyjną, dowolnie operować światłem. To prawda, ale często w tak idealnych warunkach brakuje tej nieuchwytniej na ogół atmosfery, jaka panuje w salach zabytkowych. Szczególnie wystawy historyczne wypadają blade w salach „sterylnych” stylistycznie. Dlatego tak bardzo cenię salę wystawową Muzeum Historycznego w klasztorze O.O. Franciszkanów, która obecnie jest chyba najpiękniejszą salą wystawową w Krakowie.

Wystawa „*Jan III Sobieski*” miała miejsce w salach parterowych Collegium Maius, dawnych lektoriach, które od 1977 r. służą jako sale wystaw czasowych. Zrekonstruowane malowidła ściennie czynią swoiste uzupełnienie wszelkich ekspozycji czasowych. Niewątpliwie tworzą dysharmonię z wystawami, w których element historyczny odgrywa rolę niewielką. W przypadku natomiast tylokrotnie wspomianej już wystawy doszło do harmonijnego połączenia eksponatów, ich aranżacji i wystroju wnętrza.

*

Na zakończenie już, garść informacji o wystawie „*Jan III Sobieski...*”. Mieściła się w 6 salach parterowych Collegium Maius.

W pierwszej wyeksponowane zostały — pobyt Marka i Jana Sobieskich w Szkole Nowodworskiego i Akademii Krakowskiej. Czołowe miejsca zajęły — instrukcja Jakuba Sobieskiego, zeszyty szkolne Jana Sobieskiego, wzmianki w dokumentach ówczesnych o przebiegu studiów. Wyeksponowani zostali wychowawcy obu Sobieskich (portrety, ich dzieła). Świadectwem obyczajów tamtych lat są publikacje profesorskie dedykowane studentom bardzo możliwym i w przyszłości jakże wpływowym.

Druga sala zawierała eksponaty ilustrujące pamięć Jana III o Akademii Krakowskiej i panegyryki ku czci króla, napisane przez profesorów Uniwersytetu.

Ekspozycję dopełniały relacje o pobytach króla w Krakowie, zatwierdzenia przywilejów Akademii, zamierzenia edukacyjne króla.

W trzeciej sali pokazano pamiątki pozostałe po królu W Uniwersytecie Jagiellońskim. Większość z nich tylko tradycja wiąże z monarchą i jego rodziną, jak na przykład stół z dekoracją z trybowanej, srebrnej blachy (Augsburg, XVII w.), kobierzec anatolijski (Uszak, XVII w.), tzw. szkatułę Marii Kaziemierzy z fluorytu (2 połowa XVII w.).

Kolejna sala mieściła eksponaty świadczące o pamięci w Uniwersytecie o zwycięstwie pod Wiedniem i o wizycie króla w dniu 2 lutego 1684 r. Duże zainteresowanie zwłaszcza budził globus nieba J. G. Doppelmaiera i J. G. Puschnera (Norymberga, po 1730 r., na którym jest zaznaczona konstelacja, odkryta przez gdańskiego astronoma Jana Heweliusza i nazwana przez niego „Scutum Sobiesci” — Tarcza Sobieskiego. Niestety po I wojnie światowej Międzynarodowa Unia Astronomiczna, na wniosek niektórych astronomów niemieckich, zmieniła tę nazwę na „Scutum” same.

W piątej sali pomieszczono portrety całej rodziny Sobieskich, gdyż zobrazowany został tu etap ostatni — kształcenie synów Jana III w Akademii Krakowskiej.

Ostatnia sala, to ekspozycja pamiątek po kolejnych obchodach jubileuszowych Wiktorii Wiedeńskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim. Obok trzech portretów rektorów z czasu jubileuszy (H. Kollątaja, prof. J. Pelczara i prof. S. Kutrzeby) w latach 1783, 1883 i 1933, znajdowały się w niej również dokumenty i druki związane z tymi rocznicami.

Wystawę przygotował zespół pracowników Muzeum U.J. — mgr Barbara Lewińska, mgr Czesława Piętkowa, mgr Anna Piskorz (komisarz wystawy i autor scenariusza), mgr Iwona Podgórnika, mgr Bogumiła Wilkoszewska oraz pracownik Biblioteki Jagiellońskiej — mgr Elżbieta Burda. Trzeba tu podkreślić, że wystawę firmowały dwie instytucje Uniwersytetu — nie tylko jego Muzeum, ale i Biblioteka Jagiellońska. Oprawę plastyczną wystawy wykonała zaś Urszula Buczyńska-Wszolek, artysta plastyk.

P R Z Y P I S Y

¹ Z. Ameisenowa: *The Problem of the Écorché and the Three Anatomical Models in the Jagellonian Library*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1963.

² Giambologna. *Ein Wendepunkt der Europäischen Plastik*, Kunsthistorisches Museum, Wien 1978, s. 289.