

Niezwykłe *modello* wielkiego ołtarza Bernardynów w Kownie

Unusual *modello* of the great Bernardine altar in Kaunas

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13463>

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED
INSTYTUT SZTUKI PAN
ORCID: 0000-0002-6931-0889

Termin *modello* według definicji słownikowej oznacza „przestrzenne odwzorowanie projektowanego dzieła w zmniejszonych rozmiarach i w zastępczym materiale”¹. Nie można więc określić tym mianem obiektu dwuwymiarowego. Z pełną świadomością, że użycie go (nawet osłabionego cudzysłowem) stanowi złamanie reguł, przekornie jednak przy nim pozostanę w odniesieniu do ryciny autorstwa Johanna Ulricha Krausa (1655–1719), którą pragnę przedstawić jako wzór dla głównego ołtarza w kowieńskim kościele Bernardynów (il. 1).

Czas powstania ołtarza, określany w dotychczasowej literaturze na rok 1703, sprostowała ostatnio Rima Valinčiūtė-Varnė, współautorka monografii kościoła², dowodząc, że była to data powzięcia zamiaru fundacji, na którą dobrodziej klasztoru – wojewoda witebski Andrzej Kryszpin Kirszensztein (zm. 1704) – zapisał testamentem 3000 zł pol.³ W 1705 r. wdowa po nim

Rachela z Brzostowskich kwotę tę powiększyła o 2000 zł pol., a do fundacji przyczynili się też bracia testatora: w 1707 r. Jerzy Hieronim Kirszensztein (ok. 1673–1736), starosta orszański, finansował pozłocenie tabernakulum, a biskup żmudzki Jan Kryszpin Kirszensztein (zm. 1708) przekazał portatył. Realizacji przedsięwzięcia dokonał gwardian Daniel Bogdanowicz (pełniący tę funkcję przez trzy kolejne kadencje 1698–1706).

Powyższe informacje pochodzą z kroniki klasztornej, z której wynika też, że nastawa jeszcze długo pozostawała niewykończona, gdyż wzmianka o tym, że ołtarz został pomalowany i wyzłocony, zamieszczona jest dopiero w opisie dokonania gwardiana Hipolita Rupeyki, obranego 24 czerwca 1744 r. i sprawującego ten urząd do 1747 r. Za jego kadencji „ołtarz wielki pozłocono i malowano z niemałym kosztem dobrodziejów i bardzo pięknie odmalowano, do tego struktury pięknej, bo jest tron Salomonowy z wielką osobami i z balasami na drugiej kondygnacji. Na tronie na górze Najświętszej Panny statua siedząca, gwiazdami otoczona, *in summate* Dawid grający na arfie; godnaby rzecz cały opisać ołtarz dla pamięci, który niech zdobi *in perpetuum* chwałę Bożą”⁴.

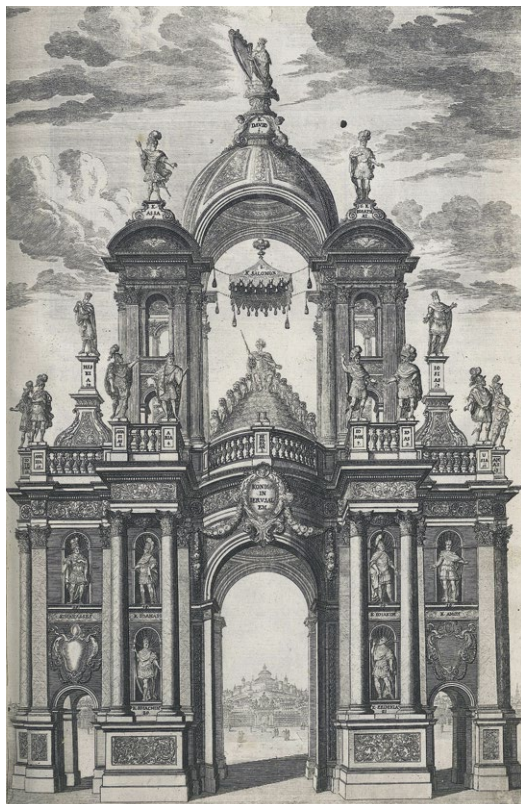
Miedzioryt autorstwa Johanna Ulricha Krausa, augsburskiego rytownika i wydawcy, pochodzi z liczącej 146 tablic

1 Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1997, s. 264.

2 L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė, *Kauno Šv. Jurgio Kankinio pranciškonų observantų konventas*, Vilnius 2018, s. 107–108.

3 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) SA 51 (Testament Andrzeja Kryszpina Kirszenszteina, Puńsk 12 VII 1703, aktykowany 13 V 1705 w Trybunale Głównym Wielkiego Księstwa Litewskiego), k. 571–576v.

4 Vilniaus universiteto biblioteka f. 4(A-316)438883 (*Archivium loci Caunensis ad Sanctum Georgium Ordinis S. Francisci de Observantia post susceptionem Anno Domini 1471*), s. 177.



1. Johann Ulrich Kraus, frontispis *Historische Bilder-Bibel*, Bd. 3, Augsburg 1705.
Fot. Universitätsbibliothek Heidelberg



2. Ołtarz główny kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r. Fot. ze zbiorów M. Kałamajskiej-Saeed, 2022 r.

protestanckiej *Historische Bilder-Bibel*, po raz pierwszy wydanej w 1698 r. w Augsburgu. Po sukcesie pierwszego wydania szybko ukazały się kolejne, w roku 1700, 1702, 1705 i 1715. Prezentowana rycina stanowi frontispis części trzeciej zawierającej ilustracje do Ksiąg Samuela, Królewskich i Kronik, co tłumaczy wybór formy i treści. Przedstawia dwukondygnacyjny, pięcioprzęsłowy łuk tryumfalny dedykowany królom Judy, choć tytuł głosi *Königen in Jerusalem* w medalionie umieszczonym nad półkolistym sklepieniem otworem przejazdu (il. 1). Figura Dawida (il. 3 a-b) – protoplasty dynastii – stoi na szczycie kopuły wieńczącej środkowe przęsło, rozpiętej nad szerokim prześwitem, w którym pod zwieszającym się z kopuły baldachimem ukazano Salomona (il. 4) zasiadającego na 6-stopniowym tronie, ściśle odpowiadającym opisowi biblijnemu⁵.

⁵ 1 Krl 10,18-20 i 2 Krn. „Następnie król sporządził wielki tron z kości słoniowej, który wyłożył szczerem złotem. Tron miał sześć stopni i podnózek ze złota oraz

Wyróżnionej w ten sposób postaci najwybitniejszego władcy towarzyszą przedstawienia dziewiętnastu jego następców. Każdą z postaci opatrzone wypisanym na cokole imieniem i numerem określającym pokolenie, co nie tylko umożliwia identyfikację osoby, ale pozwala też dostrzec, że figury zostały rozmieszczone dosłownie w porządku zstępującym. Jest to zasada generalna, choć nie do końca konsekwentnie przestrzegana. Pomiędzy szczytem zajmowanym przez Dawida, a dolną kondygnacją, gdzie znaleźli się dwaj ostatni królowie z jego rodu, panuje spory bałagan, gdyż autor ryciny dość swobodnie się odniósł do kolejności następstwa. Dokonał też zadziwiającej korekty kompozycyjnej i treściowej: figura Roboama (ustawiona na osi balustrady rozdzielającej kondygnacje)

poręcze po obu stronach siedzenia, a przy poręczach stały dwa lwy. Na sześciu stopniach stało tam po obu stronach dwanaście lwów. Czegoś takiego nie uczyniono w żadnym królestwie” (2 Krn 9, 1-19).



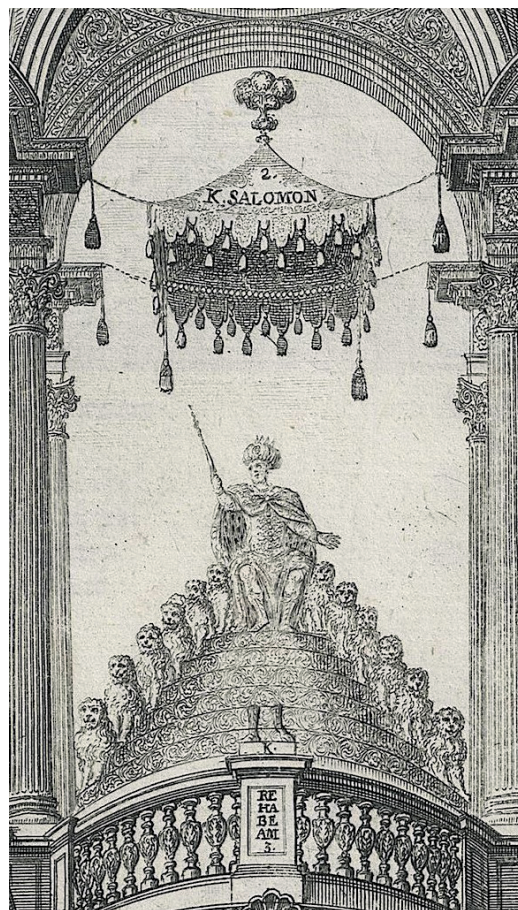
3. Dawid (1Krn 29,27; Mt 1,6)

a. Fragm. miedziorytu J.U. Krausa, 1705 r.

b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.

widocznie zbyt przesłaniała stopnie tronu Salomona, bo na płycie miedziorytniczej została prawie całkowicie wyretuszowana (il. 5). Skutkiem tego zabiegu na rycinie jako *pars pro toto* pozostały tylko nogi i cokół z napisem identyfikacyjnym.

Powyższe zestawienie nie pozostawia miejsca na wątpliwości, że struktura ołtarza w kowieńskim kościele Bernardynów jest dokładnym, acz artystycznie słabszym odwzorowaniem frontispisu z *Biblii* Johanna Ulricha Krausa (il. 2). Już na pierwszy rzut oka zwracają uwagę odmienne proporcje, na rycinie znacznie smuklejsze. Kolejna różnica polega na istotnej zmianie układu przestrzennego. Środkowe przejście ołtarza, założone na łuku wklęsłym, stanowi bowiem niejako negatyw pierwowzoru, w którym ta część struktury jest szersza i silnie wysunięta. Podobnie jest w wypadku ujmujących tę część wąskich przejść z parą kolumn na wspólnym cokole, który w ołtarzu jest dość niezdarnie wycięty dla ułatwienia dostępu do przejść w cokole przejść skrajnych – na rycinie płaskich, ujętych w pilastry, w ołtarzu niezbyt szczęśliwie wzbogaconych o wysunięte przed nie kolumny (il. 1). Do zmian wprowadzonych z inwencji wykonawców należy też zaliczyć zamknięcie przelotu bramnego, wykorzystanego jako pole dla obrazu, umieszczenie nad nim kartusza z tytułem ryciny w miejsce ulokowania herbu pary fundatorskiej



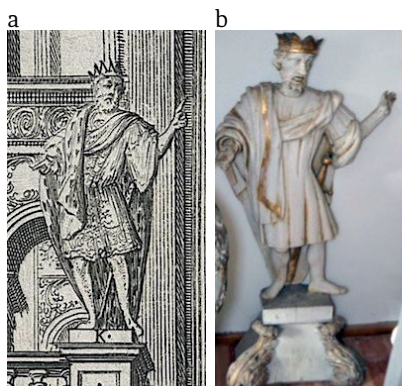
4. Salomon, syn Dawida (2 Krn 9,30; Mt 1,7), fragm. miedziorytu J.U. Krausa, 1705 r.



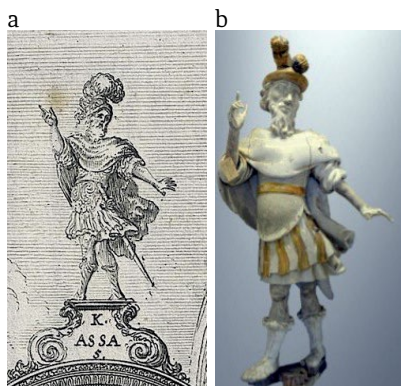
5. Rehoboam, syn Salomona (2 Krn 12,13; Mt 1,7), fragm. miedziorytu J.U. Krausa, 1705 r. (cokół i nogi)

oraz wprowadzenie dwóch dodatkowych nisz zamiast kartuszy nad niskimi przejściami w przejściach skrajnych.

Potężna struktura architektoniczna, wypełniająca całą szerokość i wysokość prezbiterium, aczkolwiek znacznie cięższa, można nawet powiedzieć toporniejsza od pierwowzoru, jest jednak ewidentnie



6. Abasz, syn Rehoboama
(2 Krn 13,2; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



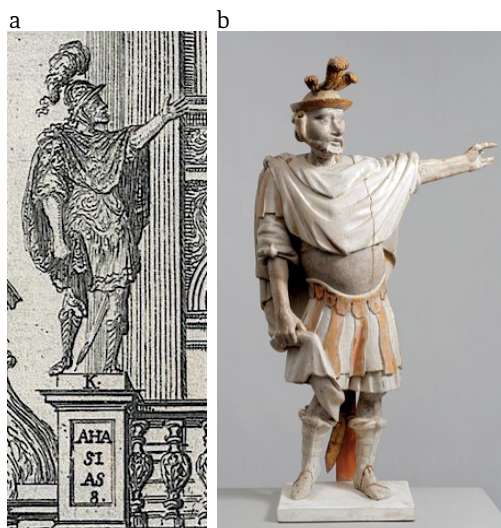
7. Asa, syn Abjasza (2 Krn 16,13; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



8. Jozafat, syn Asy (2 Krn 20,31; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



9. Joram, syn Jozafata
(2 Krn 21,20; Mt 1,8),
fragm. miedziorytu



10. Achazjasz, syn Joatama (2 Krn 22,2; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie, 1707 r.



11. Joasz, syn Achazjasz (2 Krl 12,1; 2
Krn 24,1; pominięty w Mt 1)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



12. Amazjasz, syn Joasza (2 Krn 25,1; pominięty w Mt 1)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



13. Azarjasz / Uzjasz, syn Amazjasza (2 Krn 26,1–23; Mt 1,9)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



14. Jotam, syn Azarjasza (2 Krn 27,1; Mt 1,9)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



15. Achaz, syn Jotama (2 Krn 28,1; 2 Krl 16,2; Mt 1,9)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



16. Ezechiasz, syn Achaza (2 Krn 29,1; Mt 1,10)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



17. Manasses, syn Ezechiasza (2 Krn 33,1; Mt 1,10)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



18. Amon, syn Manassa
(2 Krn 33,21; Mt 1,10),
fragm. miedziorytu



19. Jozjasz, syn Amosa (2 Krn 34,1;
Mt 1,11)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



20. Joachaz / Jehoniasz, syn Jozjasza
(2 Krn 36,2-3; Mt 1,12)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



21. Jehojakim / Eljakim,
syn Jozjasza, brat
Jehoniasza (2 Krn 36,4-8;
pominięty w Mt 1, bo
był bratem Jehoniasza,
więc tylko jeden z nich
mógł być zaliczony do
przodków Jezusa), fragm.
miedziorytu; w ołtarzu
postać pominięta



22. Jehojakin, syn Jehojakima
(2 Krn 36,9-10; pominięty w Mt
1, jako syn Jehojakina) fragm.
miedziorytu; w ołtarzu
postać pominięta



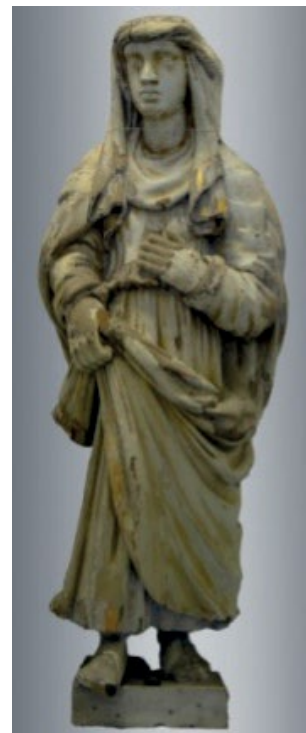
23. Sedecjasz, syn Jozjasza
(2 Krn 36,11; pominięty w Mt 1)
fragm. miedziorytu; w ołtarzu
postać pominięta



24. Maryja, rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie zajmująca miejsce Salomona, 1707 r.



25. Rachel, rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



26. Judyta, rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.

od niego zależna, natomiast diametralnej zmianie uległ program treściowy. Mimo że w kronice klasztornej ołtarz określono jako „Tron Salomonowy”, tytuł ten nabrał innego znaczenia, gdyż postać tronujskiego Salomona zastąpiła Maryja – sama obdarzana tytułem Tronu Salomona⁶. Maryja postrzegana jako *Sedes Sapientiae* jest tronem Chrystusa – Mądrości Przedwiecznej. W sztuce termin ten określa typ ikonograficzny tronujskiej Maryi z Dzieciątkiem Jezus siedzącym frontalnie na jej kolanach.

Na ołtarzu ukazano następców Salomona (il. 5–23). Nie rozważamy tu zgodności z prawdą historyczną: chociaż współczesna nauka uważa niektóre z ukazanych na rycinie i ołtarzu postaci za legendarne (np. Roboama, syna Salomona, il. 5)⁷, w omawianym

przypadku nie ma to istotnego znaczenia. Autor programu nie dysponował taką wiedzą, nie była mu zresztą potrzebna, gdyż jedyną i niepodważalną źródło stanowiła dlań Biblia. Można przy tym zauważyć, że kierował się głównie świadectwem ksiąg Starego Testamentu, uwzględnił bowiem Joasza (il. 11), Amazjasza (il. 12), Jehojakima (il. 21), Jehojakina (il. 22) i Sedecjasza (il. 23), pominiętych w genealogii Jezusa przedstawionej w Ewangelii św. Mateusza.

W ołtarzu program ten uległ znaczącej modyfikacji. Postać Salomona zastąpiła Maryja (il. 24), której tytuł Tron Salomona wynika z roli w planie zbawienia jako narzędzia w ręku Boga, aby przez Jej pośrednictwo wydać *Logos*, Słowo odwiecznej Mądrości.

Bez zmian pozostawiono przedstawienia wszystkich pozostałych królów, ale ich obecność otrzymała nowe znaczenie, występują tu bowiem jako przodkowie Jezusa. Przydano nadto dwie postacie kobiece, które należy zidentyfikować jako

⁶ *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny*, hymn *Na tercję*: „Witaj Arko Przymierza, Tronie Salomona”. Zob. także Iz 6,1; Łk 1,32.

⁷ Ł. Niesiołowski-Spanò, K. Stebnicka, *Historia Żydów w starożytności. Od Thotmesa do Mahometa*, Warszawa 2020.

Rachelę i Judytę (il. 25–26), starotestamentowe prefiguracje Maryi, a jako tekst źródłowy wskazać *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu NMP*, konkretnie zaś hymn *Na nonę*, w którym występują:

„Judyt wojująca.

Od niewoli okrutnej lud swój ratująca.

Rachel ożywiciela Egiptu nosiła,

Nam Zbawiciela świata Maryja powiła”.

Poza względami teologicznymi, które miały oczywiste pierwszeństwo, należy wziąć pod uwagę chęć uhonorowania fundatorki – Racheli z Brzostowskich, żony Andrzeja Kryszpina Kirszenszteina. W ołtarzu znalazły się oczywiście herby pary fundatorskiej⁸, umieszczone w tym miejscu, gdzie na omawianej rycinie Johanna Ulricha Krausa znajduje się kartusz z tytułem.

Zmiany te, formalnie niewielkie choć istotne treściowo, z biegiem czasu uległy pogłębieniu wynikającemu z niedostatecznej wiedzy późniejszych pokoleń. W wizytacji z 1804 r. jako tytuł ołtarza podano *Tron Salomona*, jednobrzmiący z tytułem Maryi, ale już w 1830 r. świadomość ta zanikła, zastąpiona określeniem opisowym „ołtarz z obrazami św. Jerzego i Najśw. Panny z Dzieciątkiem, z figurami króla Dawida i 12 polskich [sic!] królów”. W 1851 r. ołtarz nosił już tytuł Matki Boskiej Częstochowskiej i św. Jerzego.

Figury z dolnej kondygnacji uległy zniszczeniu w 1812 r., kiedy w kościele kwaterowali żołnierze armii napoleońskiej⁹, a podczas naprawy szkód w 1818 r. nie zostały już odtworzone. Zastąpiły je niemające związku z pierwotnym programem

8 L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė, dz. cyt., s. 119, przyp. 45 z powołaniem na wizytację z 1830 r.: „Obraz Najświętszej Maryi Panny Częstochowskiej na płótnie malowany, w ramach drewnianych, nad którym dwa herby fundatorów, jeden z blachy posrebrzany, drugi drewniany”. LVIA f. 694, ap. 1, b. 3775, k. 523.

9 M. Kałamajska-Saeed, *Archivum loci Caunensis. Rok 1812*, „Przegląd Wschodni”, t. 10, 2007, z. 3, s. 767–776. Ich bezbożne zachowanie z oburzeniem odnotował gwardian w kronice klasztornej.

statuy św. Kazimierza, św. Franciszka, klaryski św. Agnieszki z Asyżu, św. Elżbiety Węgierskiej. Niektóre z pozostałych (zapewne przy kolejnych remontach) zostały poprzestawiane. W drugiej połowie XIX w. z kartusza nad polem głównym usunięto herb fundatorski i zastąpiono go cyfrą



27. Ołtarz główny w kościele Bernardynów w Kretyndze. Fot. M.M. Olszewska

Imienia Maryi. Pierwotny układ, a zatem i wymowa treściowa zostały w ten sposób zniweczone.

Dalsze losy ołtarza, jego dewastację i rozproszenie rzeźb za czasów sowieckich, a także podjętą w ostatnich latach mozolną drogę przywracania go do stanu pierwotnego, znajdzie Czytelnik w artykule dr Rimy Valinčiūtė-Varnė¹⁰. Jest to fascynujący, ale odrębny wątek, wykraczający poza tematykę niniejszego opracowania, którego celem było wskazanie źródła inspiracji i przedstawienie zabiegów, dzięki którym frontispis z protestanckiej Biblii stał się bezpośrednim wzorem dla katolickiego ołtarza. Na zakończenie dodam jeszcze, że miało to miejsce nie tylko w Kownie, gdyż warta uwagi jest wyraźna zależność, jaką względem kowieńskiego wykazuje górna kondygnacja głównego ołtarza kościoła Bernardynów w Kretyndze¹¹. Podobieństwo

10 Artykuł w trakcie przygotowania do druku.

11 Wskazanie tej analogii zawdzięczam uprzejmości dr Rūty Vitkauskienė, której serdecznie za to dziękuję.

dotyczy nie tylko struktury, ale i doboru oraz formy rzeźb do tego stopnia, że można wręcz mówić o kopii (il. 27). Oba kościoły należały do bernardynów prowincji litewskiej, nic zatem dziwnego, że zakonnik konwentu w Kretyndze Joachim Dobroczyński (ur. 1729), rzeźbiarz i malarz, który odnawiał tutejsze ołtarze, w tym ołtarz główny¹², sięgnął po gotowy wzór z bratniego Kowna. Niewykluczone, że okazją do zapoznania się z nim było wspomniane tu malowanie i złocenie kowieńskiego ołtarza w latach 1744–1747. Rozstrzygnięcie tej kwestii wymaga jednak dalszych badań, co sugeruję i pozostawiam litewskim kolegom.

12 R. Janonienė, *Kretingos bernardinų vienuolynas ir Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia*, w: *Lietuvos vienuolynai: vadovas*, Vilnius 1998, s. 143–144; też, *Bernardinaiškasis dailės paveldas Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje*, w: *Kretingos Pranciškonų bažnyčia 400. Istorijos, kultūros paveldas, žymūs asmenys*, sud. J. Kanarskas, Vilnius 2017, s. 134.

STRESZCZENIE

Wielki ołtarz w kościele Bernardynów w Kownie, wyróżniający się formą i rozmiarami, nie był dotąd przedmiotem szczególnej uwagi badaczy. Data uznawana za czas jego powstania okazała się być datą samej fundacji ołtarza, a nie jej realizacji. Artykuł prezentuje nierozpoznany dotąd wzór tego ołtarza, którym była jedna z rycin *Historische Bilder-Bibel* autorstwa Johanna Ulricha Krausa, wydanej w 1705 roku. Stopień zależności od oryginału jest wyjątkowy, o czym świadczy nie tylko powtórzenie struktury architektonicznej, ale również programu, a nawet układu gestów i ubioru figur, choć z wyraźnym prowincjonalizmem wykonania.

SUMMARY

The great altar in the Kaunas Bernardine Church, distinctive in its form and size, has received little attention from researchers. The date considered as the time of its construction turned out to be the date of the altar's foundation itself, not its actual realization. This article presents a hitherto unrecognized model for this altar, which was one of the engravings of *Historische Bilder-Bibel* by Johann Ulrich Kraus published in 1705. The degree of dependence on the original is exceptional, as evidenced not only by the repetition of the architectural structure, but also program, and the arrangement of the figures' gestures and clothing, albeit with a distinct provincialism of execution.

Rycina zatytułowana *Königen in Jerusalem* stanowiła frontispis do Ksiąg Królewskich Biblii. Na uwagę zasługuje diametralna zmiana układu treściowego kompozycji poprzez zastąpienie postaci Salomona figurą Maryi oraz dobór postaci królów Judy nie w oparciu o wzór z ryciny, lecz z genealogii Jezusa, podanej w Ewangelii, a także dodanie dwóch kobiecych figur starotestamentowych – prefiguracji Maryi: Racheli i Judyty.

The engraving, entitled *Königen in Jerusalem*, constituted a frontispiece to the Books of Kings of the Bible. Noteworthy is the fundamental rearrangement of the composition's structure by replacing the figure of Solomon with that of the Virgin Mary, and selecting the figures of the kings of Judah not based on the pattern in the engraving but on the genealogy of Jesus given in the Gospel, as well as adding two female figures of Old Testament – prefigures of Virgin Mary: Rachel and Judith.

SŁOWA KLUCZOWE

Kowno, Kretynga, kościół Bernardynów, ołtarz, rzeźba barokowa, Johann Ulrich Kraus

KEYWORDS

Kaunas, Kretinga, Bernardine church, altar, baroque sculpture, Johann Ulrich Kraus

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Lietuvos valstybės istorijos archyvas LVIA SA 51; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3775. Vilniaus universiteto biblioteka f. 4(A-316)438883.

Opracowania

Janonienė Rūta, *Bernardiniškasis dailės paveldas Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje*, w: *Kretingos Pranciškonų bažnyčiai 400. Istorijos, kultūros paveldas, žymūs asmenys*, sud. Julius Kanarskas, Vilnius 2017, s. 132–143.

Janonienė Rūta, *Kretingos bernardinų vienuolynas ir Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia*, w: *Lietuvos vienuolynai: vadovas*, Vilnius 1998, s. 141–149.

Kałamajska-Saeed Maria, *Archivum loci Cauenensis. Rok 1812*, „Przegląd Wschodni”, t. 10, 2007, z. 3, s. 767–776.

Niesiołowski-Spanò Łukasz, Stebnicka Krystyna, *Historia Żydów w starożytności. Od Thotmesa do Mahometa*, Warszawa 2020.

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Monika Bielska-Łach, Anna Manteuffel-Szarota, Warszawa 1997.

Šinkūnaitė Laima, Valinčiūtė-Varnė Rima, *Kauno Šv. Jurgio Kankinio pranciškonų observantų konventas*, Vilnius 2018.

Tekst zaakceptowany do druku 30 sierpnia 2023 r.