

Grzegorz Tomicki

**Archaniołowie
w Cieplicach**

**Niezwykła historia
barokowych fresków**

Kultura Książki

© Copyright by Grzegorz Tomicki, 2025

© Copyright by Kultura Książki, 2025

Wydanie I

Jelenia Góra 2025

Wydawnictwo: Kultura Książki

Redakcja: Anna Grobelna

Korekta: Klara Stoboj

Projekt okładki i fotografie: Grzegorz Tomicki

Skład: Squad DTP

ISBN: 978-83-935227-4-3



Wstęp

Książka ta zrodziła się z jednego z najbardziej nieoczekiwanych doświadczeń zawodowych w moim życiu, które równie zasadnie mógłbym nazwać zaskakującym doświadczeniem egzystencjalnym, gdyby nie to, że po wielu takich doświadczeniach niewiele jest mnie już w stanie zaskoczyć.

Otóż jakiś czas temu na skutek wielu ekstrawaganckich zbiegów okoliczności objąłem stanowisko kierownika Działu Historii i Sztuki w Muzeum Przyrodniczym w Jeleniej Górze Cieplicach. Odkryło się to w sposób, który Arystoteles nazwałby zapewne całkowicie prawdopodobnym empirycznie, ale zbyt niewiarygodnym dramatycznie, aby ktokolwiek był skłonny w taką wydumaną opowieść uwierzyć. I nie ma tu nic do rzeczy, że jest ona akurat prawdziwa.

Znalazłszy się mianowicie na kolejnym życiowym zakręcie, zastanawiałem się, co począć z resztą mojego życia, którą widziałem – jak by to ująć – dość mgliście. Zwłaszcza pod względem finansowym. Posiadane przeze mnie oszczędności pozwalały na przetrwanie jakichś dwóch, może trzech najbliższych miesięcy – przy odpowiedniej diecie i ograniczeniu podstawowych wygód.

Sytuację dodatkowo komplikował fakt, że niejako na pohybel tym niefortunnym okolicznościom w pierwszym odruchu postanowiłem kupić sobie pianino, o czym zawsze marzyłem. Trudno mi wytłumaczyć – sobie i innym – przyczynę tego brawurowego czynu. Może chciałem się doświadczać, czy umiem na nim grać. W każdym razie byłoby to wytłumaczenie równie uprawnione – i absurdalne – jak każde inne. Typowo arystotelesowskie, że się tak wyrażę.

Instrument nie był drogi, ale i tak uszczuplił moje zasoby finansowe mniej więcej o połowę. Jak na złość okazało się, że moja umiejętność gry na gitarze basowej w żaden sposób – nawet najbardziej podstawowy – nie przekłada się na wirtuozerię w zakresie sztuki pianistycznej. A to nie był najlepszy czas na branie lekcji muzyki. Grunt palił mi się pod nogami. Trzeba było obmyślić jakąś bardziej sensowną strategię przetrwania niż beztroskie uszczuplanie skromnych funduszy w imię zaspokajania wzniosłych, ale mało adaptacyjnych zachcianek.

Mieszkałem wtedy w miejscowości, w której w zasadzie nikogo nie znałem. W każdym razie nie na tyle, aby móc liczyć na choćby symboliczne wsparcie społeczne, nie wspominając o pomocy przy poszukiwaniu zatrudnienia. Ale po ostatnich dramatycznych przygodach zdrowotnych – eufemizmy bywają użyteczne – dochodziłem powoli do formy, a psychicznie czułem się nawet jakby na fali wznoszącej. Zdecydowanie zresztą na wyrost i byłem tego świadomy, lecz brałem to za dobry znak. To właśnie takie nie do końca zrozumiałe impulsy sprawiają, że potrafimy podnieść się po najbardziej beznadziejnych, jakby się wydawało, upadkach.

Krótko mówiąc, nie miałem nic do stracenia. Siadłem zatem do komputera i puściłem wodze fantazji. To znaczy wygooglowałem sobie dziesięć najbardziej znaczących instytucji kultury w najbliższym „większym” mieście, w których miałbym ochotę podjąć pracę, napisałem ogólnikowy, może trochę zanadto osobisty list motywacyjny, po czym wysłałem go ciurkiem na wszystkie wynotowane adresy mailowe. I już miałem wyjść na krótki spacer do lasu, żeby

trochę ochłonąć i opracować jakiś plan B, jako że plan A wydawał mi się mało realny, kiedy zadzwonił telefon. Miły kobiecy głos zapraszał mnie na rozmowę kwalifikacyjną do Muzeum Przyrodniczego w Jeleniej Górze.

Następnego dnia w gabinecie pełnym historycznych osobliwości, fantastycznych artefaktów, dzieł sztuki, różnych zabytkowych bibelotów tudzież innych bijących po oczach przejawów ludzkiej skłonności do wytwarzania i podziwiania rzeczy pięknych i ekscentrycznych, dyrektor muzeum przez bitą godzinę usilnie przekonywał mnie, abym zgodził się podjąć pracę, do wykonywania której nie miałem ani kompetencji, ani żadnego doświadczenia.

Jak się wydaje, nadzwyczajny zapal dyrektora do tego pomysłu miał charakter zupełnie niemerytoryczny, ale posiadał wieloaspektową motywację. Tak się np. złożyło, że pochodził on z tego samego miasta co ja i obaj mieliśmy do niego niepohamowany sentyment, co w rozmowie od razu wyszło na jaw. Co więcej, pracowaliśmy nawet w tym samym Muzeum Okręgowym w owym mieście, choć w różnym czasie. Z tym że ja – jeszcze przed studiami – jako szeregowy pracownik fizyczny, on natomiast zaraz po studiach jako ambitny i pełen zapału magister archeologii.

Ale miałem też inne domniemane atuty. Byłem mężczyzną (nie zajdę w ciążę i przydam się do zadań siłowych), miałem stopień naukowy wyższy od wszystkich innych pracowników, łącznie z dyrektorem (wzmocnię prestiż instytucji i ego przełożonego), nie mam wyszukanych wymagań, nie jestem konfliktowy, za to łatwo się ze mną dogadać, a kiedy trzeba potrafię być sympatyczny w obyciu. Słowem, ogólnie przypadłem dyrektorowi do gustu. A na moje obiekcje, że nie znam się na tej robocie, usłyszałem, że on się zna i zawsze mi chętnie pomoże. A tak ogólnie to będę siedział w swoim gabinecie i czytał sobie książki (co niezupełnie okazało się prawdą).

Kilka dni później siedziałem już w „swoim gabinecie” i oglądałem namalowane na ścianach fantastyczne freskowe przedstawienia archaniołów z końca XVII wieku, którzy patrzyli na mnie spod sklepienia swoimi niebiańskimi, nieludzko spokojnymi oczami. Ale musiały minąć dwa lata, aby przebywanie w ich towarzystwie przestało mi wystarczać i zainteresowałem się tym, kim oni właściwie są, skąd się wzięli w tej sali, co sobą wyrażają, jaką pierwotnie pełnili funkcję i kto je u diabła namalował.

Kolejnych kilka miesięcy zajęło mi napisanie rzeczowego artykułu na temat ikonografii freskowej w „moim gabinecie”, czyli w tzw. sali z aniołami w zespole pocysterskim w Jeleniej Górze Cieplicach, który ukazał się potem w „Roczniku Jeleniogórskim”... i słuch o nim zaginął.

Po trzech dalszych latach wróciłem do sprawy i jeden po drugim powstały dwa następne teksty – o tajemniczym głównym wykonawcy fresków i równie tajemniczej inskrypcji umieszczonej w jednym z kartuszy – które ostatecznie złożyły się na niniejszą książkę. Uzupełniające ją aneksy powstały niejako po drodze.

Wracając zaś do błyskawicznej reakcji na mój mail z listem motywacyjnym, to tego dnia – jak się później dowiedziałem – mój przyszły przełożony i jego asystentka siedzieli akurat przy komputerze i obmyślali treść ogłoszenia, którym chcieli zachęcić potencjalnych kandydatów do starania się o wakujący etat historyka, kiedy na ekran wyskoczyło im powiadomienie o wiadomości ode mnie. Po jej pobieżnym przeczytaniu asystentka dyrektora – moja przyszła dobra koleżanka z pracy – stwierdziła: „To jest człowiek, którego szukamy”.

I powiem wam, że kiedy niedługo potem zacząłem na co dzień obcować z archaniołami – „posłańcami Bożymi”, pośrednikami „między niebem a ziemią”, „Bogiem a ludźmi”, „światem widzialnym a niewidzialnym”, „rzeczywistością nadprzyrodzoną a empiryczną” „czasem wiecznym a czasem skończonym” – to był taki moment, że prawie zacząłem wierzyć w cuda. Tym bardziej, że niewiele brakowało, abym kilka dni przed pierwszym ujrzeniem malowideł z archaniołami spotkał się z nimi w zupełnie innym sensie, bardziej ostatecznym.

Na pewno prawdziwym cudem natomiast jest ta książka, którą właśnie trzymacie w rękach. Nigdy nie myślałem, że ją napiszę. Nie miałem takiego zamiaru. Impuls – jak zawsze – przyszedł z zewnątrz. Jak zawsze, nie wiadomo skąd. Można powiedzieć: spadł z nieba.

Niniejsza książka dotyczy malowideł freskowych w zespole pocysterskim w Cieplicach, ale poszczególne teksty na nią się składające – rozdziały I, II, III oraz aneksy 1,2,3 – mają taką formę, która pozwala je czytać każdy z osobna bez uszczerbku dla zrozumienia zawartych w nich treści, choć wszystkie też wzajemnie się uzupełniają i w ten sposób stanowią jedną całość.



Fot. 1. Sala Działu Historii i Sztuki, czyli tzw. sala z aniołami. Po lewej biurko autora.

I. Między niebem a ziemią. Przejaw kultu siedmiu archaniołów w ikonografii freskowej zespołu pocysterskiego w Jeleniej Górze Cieplicach

1. Malowidła freskowe w zespole pocysterskim w Cieplicach

Kiedy w 2019 roku po raz pierwszy znalazłem się w Muzeum Przyrodniczym w Jeleniej Górze, którego siedzibą od 2013 roku jest część budynku pocysterskiego zespołu klasztornego (cieplickiej prepozytury opactwa w Krzeszowie), uwagę moją zwrócił przede wszystkim zespół fresków, zdobiący górne fragmenty większości pomieszczeń. Nic dziwnego, malowidła te wypełniają przestrzeń muzeum w taki sposób, że nie sposób ich nie zauważyć. Ich dominującym wątkiem jest historia życia (legenda) jednego z cysterskich patronów, św. Bernarda z Clairvaux, opowiedziana w kilkudziesięciu chronologicznie ułożonych freskach, ciągnących się wzdłuż korytarza na parterze (pozostałe, nadal ukryte pod warstwą tynku i farby, znajdują się w części klasztoru, w której obecnie funkcjonuje plebania parafii pw. św. Jana Chrzciciela, prowadzona przez ojców pijarów).

Malowidła freskowe w poszczególnych salach – jako odrębnych przestrzeniach architektonicznych – realizują zwykle osobne koncepty ikonograficzne, prawdopodobnie dostosowane w jakiś sposób do ówczesnej funkcji pomieszczeń. Na przykład postacie czy motywy odnoszące się do polowania, jedzenia i picia znalazły się w niewielkiej sali na parterze w środkowej części północnego skrzydła, służącej prawdopodobnie do przygotowywania lub spożywania posiłków, zaś sceny pasyjne zdobią pomieszczenie w północno-wschodnim narożniku na piętrze, w którym mogła mieścić się kaplica, służąca zakonnikom do modlitwy i medytacji¹.

Freski te wydały mi się nie zawsze może najwyższej próby pod względem artystycznym – co zresztą przydaje im swoistego, cokolwiek „ludowego” uroku – natomiast z miejsca poczułem ich całościowe i różnorodne oddziaływanie, co dobrze świadczy o ich funkcjonalności. Tworzą one bowiem niepowtarzalny efekt wypełniania wnętrza klasztoru-muzeum specyficzną, sugestywną treścią, którą trudno jest adekwatnie wyrazić w słowach czy choćby w myślach, a tym bardziej po akademicku racjonalizować (w najgłębszej warstwie „język” sztuki jest na tyle strukturalnie odmienny od języka pojęciowego, że w zasadzie nieprzekładalny na słowa²).

Analizując *post factum* te pierwsze doznania, mógłbym stwierdzić, że na treść tę składają się charakterystyczna paleta barw, kompozycja, tematyka i dynamika przedstawień, sposób konstruowania narracji, ogólny program ikonograficzny, struktura dramaturgiczna czy w końcu duch – i duchowość – czasów, w których malowidła te powstawały i którymi nadal emanują. W istocie chodzi zapewne o fortunate połączenie wszystkich tych elementów, które w sztuce nie sprowadza się oczywiście do prostej ich sumy. Bardziej stosownym terminem byłby może „iloczyn” jako bardziej wieloznaczny i metaforyczny, pozostawiający pewien margines interpretacyjny dla doznań estetycznych niepoddających się łatwo racjonalnym wyjaśnieniom.

Oglądanie cieplickich fresków to doświadczenie wyjątkowe, niepozostawiające widza obojętnym, budzące poczucie obcowania z czymś niepowtarzalnym, jedynym w swoim rodzaju, w czym jakość wykonania poszczególnych fragmentów odgrywa rolę drugorzędną. Dla wielu jest to z pewnością doświadczenie nie tylko estetyczne, ale także duchowe, przekraczające wrażenie czysto wizualne czy fizyczne. Dziś trudno mi sobie wyobrazić wnętrza muzeum pozbawione tych malowideł, chociaż – jak się wkrótce dowiedziałem – w latach ok. 1816-2011, a więc bez mała przez dwieście lat, pozostawały one ukryte pod warstwą tynku.

Oznacza to, że cieplickie freski przez większą część swojego istnienia pozostawały nieobecne w powszechnej świadomości (choć nie można powiedzieć, że były zupełnie niewidoczne dla ludzkich oczu, o czym poniżej). Fakt ten ma swoje niebagatelne naukowe konsekwencje, co podkreśla prof. Andrzej Kozieł w pracy *O nowo odkrytych malowidłach freskowych w budynku dawnego probostwa Cystersów w Cieplicach Śląskich-Zdroju*³ (jest to bodaj jedyne naukowe opracowanie cieplickich fresków, które ukazało się drukiem⁴):

Fakt, iż cieplickie malowidła najprawdopodobniej już w 1812 r., po sekularyzacji dawnej prepozytury krzeszowskich cystersów, zostały całkowicie zamalowane farbą klejową i pokryte tynkiem, zdeterminował stan badań nad tymi dziełami sztuki. Późniejsi dziewiętnasto- i dwudziestowieczni autorzy piszący o tym obiekcie nie mieli świadomości istnienia ukrytej dekoracji freskowej. Wprawdzie przed 1930 r. Günther Grundmann po odbiciu fragmentu tynku odkrył malowidło freskowe na ścianie działowej w jednym z pomieszczeń w skrzydle wschodnim, przepisał znajdującą się tam inskrypcję i błędnie odczytał zapisaną w formie chronostychu datę (jako 1679), to jednak nie przypuszczał, że jest to zaledwie jedno z wielu malowideł, jakie zdobią najważniejsze pomieszczenia dawnego probostwa cystersów. Co więcej, Grundmann na podstawie błędnie odczytanego chronostychu oraz daty widniejącej na barokowym portalu we wschodnim skrzydle budynku (1684) uznał, że zainicjowana przez opata klasztoru cystersów w Krzeszowie, Bernharda Rosę, barokowa przebudowa probostwa cystersów po pożarze z 1671 r., w tym także i wykonanie malowideł freskowych, miało miejsce w latach 1679-1684. Stanowisko to zostało przyjęte przez wielu późniejszych badaczy, którzy znali tylko odsłonięty przez Grundmanna niewielki fragment dekoracji freskowej i nie byli w stanie zweryfikować sądów niemieckiego historyka sztuki⁵.

Pomińmy kwestię błędnego określenia czasu wykonania fresków przez Grundmanna, a w konsekwencji także przez jego następców. Ważne jest to, że jest on pierwszą znaną nam osobą, która oglądała freski – w istocie niewielki ich wycinek – po tym, jak zamalowano je około roku 1816. Nie był on jednak w stanie stwierdzić ich kompleksowego charakteru⁶. Co było dalej?

Sytuacja ta uległa zmianie dopiero na początku 2011 r., kiedy to podczas prac budowlanych mających na celu adaptację części budynku dawnego probostwa cystersów w Cieplicach na siedzibę Muzeum Przyrodniczego, zostały odkryte pod warstwą tynku duże fragmenty dekoracji freskowej. Wówczas to zlecono Agnieszce Witkowskiej wykonanie badań stratygraficznych we wszystkich pomieszczeniach w skrzydle północnym i większych częściach skrzydeł zachodniego i wschodniego. Wyniki tych badań nie pozostawiały wątpliwości, iż pod tynkami w salach dawnego probostwa kryją się barokowe freski i to nie tylko o monochromatycznym lub ornamentalnym charakterze, lecz także w części pomieszczeń ukazujące rozbudowane sceny figuralne. Coraz większe zainteresowanie cieplickimi freskami sprawiło, że w części mediów pojawiły się sensacyjne informacje o odkryciu w budynku dawnego probostwa w Cieplicach malowideł freskowych autorstwa samego Michaela Willmanna. Korektę tych stwierdzeń przyniosła ekspertyza przygotowana w maju 2011 r. na zlecenie Wojewódzkiego Urzędu ochrony zabytków we Wrocławiu⁷.

Warto zwrócić uwagę na określenie „dekoracja freskowa”, użyte w powyższym przytoczeniu. Sugeruje ono, że freski nie stanowią wartości samej w sobie, lecz funkcjonują jako element większej całości, na którą składają się ogólny wygląd wnętrza budynku oraz – na innym poziomie – idee wyznawane przez ówczesnych cystersów (aczkolwiek określenie „dekoracja” nazbyt chyba zawęża zarówno funkcję, jak i znaczenie fresków, te bowiem z całą pewnością nie sprowadzały się tylko do „dekorowania czy „ozdabiania” pomieszczeń, co zresztą autor zaznacza powyżej).

Lektura artykułu Koziela wykazała też, że moje pierwsze, dyletanckie z gruntu intuicje nie były całkiem bezpodstawne. Dotyczy to zarówno oceny artystycznej:

Uwagę zwracają liczne **nieporadności** w ukazywaniu postaci ludzkiej i to zarówno w partii tułowia, zwłaszcza w ruchu, jak i twarzy, które najczęściej są **pozbawione indywidualizacji oraz emocjonalnego wyrazu**. Zdecydowanie lepiej twórcy cieplickich malowideł radzili sobie z okalającą figuralne przedstawienia ornamentalną dekoracją, która cechuje się różnorodnością wykorzystywanych motywów o późnorennesansowej (wazy, kwiatony, maszkarony) i wczesnobarokowej (mięsiste liście akantu, wić roślinna, liście dębu) proveniencji oraz niewątpliwym wyczuciem w ich łączeniu w całościowe formy dekoracyjne⁸.

W przypadku twórców cieplickiej dekoracji zwraca uwagę duży stopień zależności od wzorcowych przedstawień oraz **niski poziom własnej inwencji**. Być może było to rezultatem oczekiwań fundatora, który mógł wręcz zobowiązać artystów do stosowania przekazanych im pierwowzorów. Mogło jednak wynikać także z **przeciętnego poziomu artystycznego wykształcenia twórców** cieplickiej dekoracji, którzy **z trudem radzili sobie z poprawnym ukazywaniem postaci ludzkiej** i byli zmuszeni do posilkowania się graficznymi wzorcami⁹.

... jak i pozaartystycznego (przede wszystkim historycznego) znaczenia fresków:

Dekoracja freskowa w budynku dawnego probostwa krzeszowskich cystersów w Cieplicach to bez wątpienia **dzieło wyjątkowe** na tle innych śląskich dekoracji freskowych z epoki wczesnego baroku. Choć malowidła te zostały wykonane przez lokalnego artystę i prezentują przeciętny poziom artystyczny, to jednak wyróżniają je **relatywnie dobry stan zachowania, duża skala oraz ich kompleksowy charakter**. Nie znamy bowiem na Śląsku innego barokowego budynku klasztorного lub probostwa, w którym oryginalna dekoracja freskowa z końca XVII w. zachowałaby się w tak dobrym stanie i pokrywałaby wnętrza tak wielu pomieszczeń i to na tak dużej powierzchni. A przecież odsłonięty został jedynie fragment pierwotnej dekoracji freskowej, w pozostałej zaś części budynku pełniące funkcję plebanii z pewnością pod warstwą tynku znajdują się jeszcze dalsze malowidła freskowe. Powstała w latach 1687-1689 cieplicka dekoracja freskowa jest **jednym z najwcześniejszych barokowych zespołów malowideł freskowych na Śląsku**. (...) Bez wątpienia jest to **największy znany nam zespół przedstawień hagiograficznych związanych z osobą św. Bernarda**, jaki w epoce baroku powstał na Śląsku. Choć duża część cieplickich malowideł freskowych była wzorowana na graficznych „prototypach”, to jednak przedstawienia te stanowią obecnie **unikatowy dokument duchowości krzeszowskich cystersów** z czasów rządów opata Rosy. Tematyka cieplickiej dekoracji freskowej jest bowiem w dużym stopniu pochodną przygotowywanych przez opata Rosę licznych dzieł o charakterze dewocyjnym, teologicznym, liturgicznym czy mistycznym. Być może właśnie tak, jak wystrój malarski budynku dawnego probostwa w Cieplicach, wyglądała dekoracja wnętrz w nieistniejącym już od wieków klasztorze cystersów w Krzeszowie z czasów opata Rosy. Paradoksalnie, dzisiaj to nie krzeszowskie zabudowania klasztorne, lecz właśnie budynek dawnego probostwa w Cieplicach stanowi **najlepiej zachowany przykład niekościelnych fundacji krzeszowskiego opata**. Co więcej, można przypuszczać, że cieplicka dekoracja freskowa mogła stanowić coś w rodzaju próby generalnej przed największą malarską fundacją opata Rosy – dekoracją freskową we wnętrzu kościoła brackiego pw. św. Józefa w Krzeszowie, którą w latach 1693-1695 wykonał Willmann z pomocnikami. Cieplickie doświadczenia pozwoliły na usunięcie popełnionych przy tej realizacji błędów – józefińska dekoracja freskowa otrzymała spójny i dopracowany w szczegółach program ikonograficzny, a jej realizację powierzono nie lokalnemu twórcy, lecz najwybitniejszemu ówczesnemu śląskiemu artyście, który w międzyczasie zdołał zapoznać się z trudną sztuką malowania w

technice fresku mokrego. W rezultacie powstało dzieło, które słusznie jest uznawane za jedną z najlepszych dekoracji freskowych w Europie Środkowej z końca XVII wieku¹⁰.

Od siebie dodałbym, że główny – nadrzędny wobec wszystkich innych – walor cieplickich malowideł polega na tym, że nadal spełniają one swoją pierwotną funkcję, tj. wywierają określony wpływ na oglądających. Oczywiście w różny sposób działają one na różnych ludzi, wywołując w każdym przypadku indywidualny zestaw wrażeń, wziętych niejako ze wspólnej – istniejącej *in potentia* – puli, na którą składają się fenomeny przypisane doświadczeniom religijnym, metafizycznym, duchowym, artystycznym, estetycznym, kulturowym, psychologicznym, egzystencjalnym i innym.

Tak jest w każdym razie dzisiaj, kiedy sama historyczna wartość fresków wydaje się znacząco wzmacniać pozostałe jej walory, ale podejrzewam, że podobnie było i dawniej, za cysterskich czasów. Zważywszy zaś, że religijność ludzi pod koniec XVII wieku była o wiele bardziej żarliwa, bezdyskusyjna i dogmatyczna niż dzisiaj, można przypuszczać, że na ówczesnych ludzi cysterskie freski w Cieplicach robiły dużo większe wrażenie niż na odbiorców dzisiejszych (dałbym wiele, aby dowiedzieć się, jak odbierali je sami rezydujący tu mnisi).

Przypisy

¹ Zob. A. Kozieł, *O nowo odkrytych malowidłach freskowych w budynku dawnego probostwa Cystersów w Cieplicach Śląskich-Zdroju*, [w]: „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 2012, t. 20, s. 78-79.

² Zob. np. W. Bałus, *Efekt widzialności. O swoistości widzenia obrazów, granicach ich odczytywania i antropologicznych aspektach sztuki*, Kraków 2013.

³ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*, dz. cyt., s. 71-90.

⁴ W maszynopisach pozostają prace Agnieszki Witkowskiej oraz Iwony Rybki-Cegleckiej, w większym (ta pierwsza) lub mniejszym (druga) stopniu odnoszące się do malowideł freskowych: A. Witkowska, *Dokumentacja z badań konserwatorskich. Badania konserwatorskie w zespole pocysterskim w Jeleniej Górze-Cieplicach. Badania sondażowe we wnętrzach dawnego zespołu pocysterskiego w Jeleniej Górze-Cieplicach. Jelenia Góra-Cieplice, ul. Ściegiennego 7B i Cieplicka 9-11*, t. 1-3, Wrocław 2011, mps w Wojewódzkim Urzędzie ochrony zabytków we Wrocławiu, delegaturze w Jeleniej Górze; I. Rybka-Ceglecka, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu pocysterskiego w Cieplicach*, Wrocław 1989, mps [maszynopis] w archiwum narodowego instytutu dziedzictwa, oddział we Wrocławiu, sygn. PdnW 321.

⁵ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*, dz. cyt., s. 72.

⁶ G. Grundmann, *Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn. Veröffentlichung aus dem Graf Schaffgotsch Archiv*, Strassburg 1930.

⁷ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*, dz. cyt., s. 72.

⁸ Tamże, s. 82.

⁹ Tamże, s. 84. [Wszystkie wyróżnienia pogrubieniem w przytaczanych tekstach pochodzą ode mnie – G.T.]

¹⁰ Tamże, s. 86-87.