

PAWEŁ PENCAKOWSKI  
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

## SZTUKA W HOŁDZIE BOHATEROM. AUSTRIACKO-WĘGIERSKIE CMENTARZE WOJENNE Z LAT 1914–1918 W GALICJI ZACHODNIEJ

### O KAMPANII GALICYJSKIEJ 1914–1915

W latach 1914 i 1915 Galicja została zrujnowana przez wojnę, a na jej terytorium życie straciły setki tysięcy żołnierzy Austro-Węgier, Niemiec i Rosji, mówiących rozmaitymi językami i wyznających różne religie<sup>1</sup>. Trudno się dziwić, że stała się ona ogromnym polem bitwy: władze cywilne i wojskowe imperium Habsburgów od dawna uważały ją za przedmurze państwa<sup>2</sup>. Przewidywano, że prędzej czy później zetrą się tu zbrojnie konstytucyjna monarchia Habsburgów z rosyjskim samodzierżawiem, katolicyzm z prawosławiem, żywioł niemiecki ze słowiańskim. Tragiczne przeznaczenie krainy wypełniło się w pierwszym roku Wielkiej Wojny; od początku sierpnia do listopada 1914 r. armia carska zajęła 6/7 jej terytorium, by zatrzymać się na przedpolach Krakowa<sup>3</sup>. Impet przeciwnika próbowano powstrzymać w odwrocie, później zaś spychano jego armie na wschód. Zasadnicze znaczenie miała obrona linii Karpat i przeprowadzone w zachodniej części Galicji operacje limanowsko-łapanowska w grudniu 1914 i gorlicka w pierwszych dniach maja 1915 (z udziałem sojuszniczych wojsk niemieckich). Armie cara zostały wkrótce wyparte z terytorium Galicji, odniesiony więc został poważny sukces wojskowy i polityczny. Z punktu widzenia imperium Habsburgów złożona w tej kampanii ofiara przelanej krwi nie była daremna.

Jak wiadomo, Wielką Wojnę prowadziły w istocie całe narody, nie zaś – jak uprzednio – wyspecjalizowane armie zawodowe. System organizacyjny państw pozwalał na mobilizację milionów poborowych, a rozwinięta sieć linii kolejowych na kierowanie wielkich mas ludzkich na odległy nawet front. Nastąpiła rewolucja w zakresie środków i metod prowadzenia walki oraz jakości uzbrojenia<sup>4</sup>. Straty wojenne, także w Galicji, przekroczyły wszelkie przewidywania i to, czego doświadczano w konfliktach XIX i początku XX stulecia<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> W armiach cesarza Franciszka Józefa służyli obywatele monarchii, w której żyli Niemcy austriaccy, Węgrzy, Czesi, Polacy, Ukraińcy (Rusini), Rumuni, Chorwaci, Żydzi, Słowacy, Serbowie (Bośniacy), Słoweńcy i Włosi. Byli to rzymscy katolicy (76,6%), protestanci (8,9%), prawosławni (8,7%), starozakonni (4,4%) i muzułmanie (1,3%). W wojskach rosyjskich sprawa była jeszcze bardziej skomplikowana. Również armie niemieckie nie były jednonarodowe.

<sup>2</sup> M. Z g ó r n i a k, *Galicja w planowaniu wojennym Austrii i Austro-Węgier*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1997, z. 121.

<sup>3</sup> Faktografia na podstawie J. B a t o r, *Wojna galicyjska*, 2. wyd., Kraków 2008.

<sup>4</sup> Już w czasie wojny po nowemu zdefiniowane zostały jej zadania: chodziło nie tyle o osiągnięcie celów militarnych (np. opanowanie terytoriów przeciwnika czy neutralizację jego armii), ale o ekonomiczne i demograficzne złamanie wroga. W Galicji prowadzono jeszcze raczej wojnę manewrową w dawnym stylu.

<sup>5</sup> Tylko w odniesieniu do zachodniej części prowincji zob. J. D r o g o m i r, *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915 (1918). Wykazy poległych, zmarłych i pochowanych na 400 cmentarzach wojskowych w Galicji Zachodniej*, t. 1–3, Tarnów 1999, 2002, 2005.

Grzebanie poległych i zmarłych było ważne ze względu na morale wojska oraz nastroje ludności. Chodziło też o godność żołnierza, który ginąc za Ojczyznę i monarchę, stawał się bohaterem. Jego szczątki pozostawały w gestii armii, a pochówkami zajmowało się – zgodnie z tradycją – wojsko. Spół, w jaki wypełniało ono ten obowiązek, interesował europejskie społeczeństwa i narody, albowiem wojna była obecna – jak nigdy wcześniej – na zapleczu, za sprawą prasy ilustrowanej, fotografii, filmów, relacji urlopowanych i rannych, kierowanych na tyły itd. Oczekiwano, że państwo nie ograniczy się do grzebania poległych i działań o charakterze symbolicznym, jak na przykład uczczenie „Grobnem Nieznanego Żołnierza” wszystkich poległych czy obietnice budowy pomników i ossariów na polach wielkich bitew<sup>6</sup>. Ze względu na skalę strat i problemy logistyczne nierealne było tworzenie centralnych nekropolii narodowych, jak uczyniono to po Wojnie Secesyjnej w Stanach Zjednoczonych<sup>7</sup>. Od samego początku myślano więc o tworzeniu na terenach walk oraz na zapleczu frontu cmentarzy żołnierskich. W związku z najważniejszymi nekropoliami wojennymi miały powstawać pomniki głoszące chwałę poległych, zwycięstwo militarne, tryumf państwa. Na terenie Galicji wszystko to miało być zupełną nowością.

### O CMENARZACH W CYWILIZACJI ZACHODNIEJ

Począwszy od epoki oświecenia znaczenie cmentarza w cywilizacji zachodniej rosło<sup>8</sup>. Relacje między żywymi a umarłymi kształtowano na nowych zasadach. Miejsca pochówku wyprowadzono poza obręb miast, na łono „świętej” natury. Nowe cmentarze otrzymywały formy parków; przepełniała je symbolika chrześcijańska o zabarwieniu sentymentalnym i romantycznym oraz symbolika przemijania (w wersji antykizującej i łagodnej w porównaniu z tym, co proponowano w poprzednich epokach). Przejawiała się ona w lokalizacji nekropolii, wymowie układów przestrzennych, architektury budowli, wprowadzanej zieleni, w ikonografii pomników, jak też w poezji i sentencjach nagrobnych. W czasach oświecenia zakorzeniona została idea, że cmentarz wojenny ma być pomnikiem narodowej chwały i miejscem oddawania hołdu bohaterom. Putoromantyzm rozpowszechnił koncepcję grobu wielkiego człowieka na łonie natury. Cmentarze postrzegano powszechnie jako nastrojowe Pola Elizejskie, po których przechadzać się mieli bliscy zmarłych, jak i ludzie spragnieni piękna i refleksji nad nieuchronnymi kolejami ludzkiego losu. W XIX w. cmentarz pełnił też szczególne funkcje społeczne, stając się miejscem spotkania tych, którzy odeszli, z tymi, którzy pozostali<sup>9</sup>. Na nim przejawiał się cywilny kult zmarłych, stał się „miastem umarłych”, oczywistym dopełnieniem miasta żywych. Z czasem pojawiła się pozytywistyczna koncepcja cmentarza jako świadectwa dziejów. Oprócz grobowców i kaplic wznoszono na nim również zapożyczone z antyku katakumby, kolumbaria czy popularne od schyłku XIX w. krematoria<sup>10</sup>. Funkcjonowała specyficzna architektura i plastyka nagrobna, której powszechności sprzyjała demokratyzacja oraz bogacenie się społeczeństw Europy. Oświeceniowe i późniejsze cmentarze były również czymś w rodzaju galerii sztuki na otwartym powietrzu. Prezentowano je więc w przewodnikach i historycznych opisach<sup>11</sup>.

Tak pojęta nekropolia stanowiła punkt wyjścia dla koncepcji cmentarzy żołnierskich, tworzonych w związku z Wielką Wojną przez narody i państwa Europy Zachodniej, w tym cesarstwo Austro-Węgier.

<sup>6</sup> Idea „Grobu Nieznanego Żołnierza” ma korzenie w epoce napoleońskiej. Pomniki i ossaria projektowano i wznoszono na polach bitew tych czasów w ich setną rocznicę (np. pod Austerlitz czy Lipskiem). Ujawniła się więc możliwość odkładania *ad calendas grecas* nawet tych symbolicznych w istocie działań.

<sup>7</sup> A. Hüppi, *Kult und Kunst der Grabstätten*, Olten 1968, s. 409–410. Odrzucone zostało np. wypalanie masowych mogił w celu ich likwidacji, czego próbowano w rok po wojnie francusko-pruskiej. Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 537.

<sup>8</sup> Na ten temat J. Białostocki, *Motywy śmierci jako formy symboliczne w sztuce XVIII i XIX wieku*, [w:] i d e m, *Symboli i obrazy w świecie sztuki*, t. 1, Warszawa 1982, s. 434–454; P. Krakowski, *Zagadnienia śmierci w sztuce XIX wieku*, [w:] *Śmierć, przestrzeń, czas, tożsamość w Europie Środkowej około 1900. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 8–10 grudnia 1996*, red. K. Grodziska, J. Purchla, Kraków 2002, s. 11 i n.

<sup>9</sup> Ariès, *op. cit.*, s. 465 i n.

<sup>10</sup> H.K. Boehlke, *Friedhofsbauten*, München 1974; U. Hübner, *Kunst und Architektur der deutschen Feuerbestattungsanlagen in historischen Kontext, unter besonderer Berücksichtigung der Krematorien*, Diss Univ, Dresden 2013, [www.qucosa.de/recherche/frontdor/?tx\\_subopus4frontend\[id\]=urn:nbn:de:bsz:14qucosa-120960\\_passim](http://www.qucosa.de/recherche/frontdor/?tx_subopus4frontend[id]=urn:nbn:de:bsz:14qucosa-120960_passim).

<sup>11</sup> Były to przejawy ich „umuzealnienia”. Zob. A. Król, *Cmentarz – muzeum*, [w:] *Śmierć, przestrzeń, czas, tożsamość...*, s. 235 i n.

Również pomniki wielkich ludzi, istotnych wydarzeń i procesów historycznych były ważnym zadaniem sztuki europejskiej nowych czasów<sup>12</sup>. Stawiano je w całej Europie, a szczególnie w Niemczech, gdzie czczono mitycznych herosów, historycznych monarchów, artystów, myślicieli dawnych i nowszych czasów, zwycięskie kampanie przeciwko Napoleonowi, trzy wojny z lat 1864–1871 oraz zjednoczenie Niemiec<sup>13</sup>. Akcentowany był ich narodowy i państwowy charakter. U schyłku XIX i w początkach XX w. niektóre z nich osiągały ogromne wymiary, miały rozbudowane formy i programy ideowe<sup>14</sup>. Pod kątem naszych rozważań wspomnieć należy tak zwane wieże Bismarcka, upamiętniające jego wkład w dzieło zjednoczenia. W latach 1869–1934 powstało ich blisko 250, głównie w Niemczech, przy czym od śmierci żelaznego kanclerza (w 1898) do wybuchu Wielkiej Wojny, stawiano je ze szczególną intensywnością<sup>15</sup>. Wtedy to skryształizowała się koncepcja stworzenia całej ich sieci, jak też formalnej i programowej uniformizacji (co powiodło się jedynie częściowo). Miały one łączyć funkcję pomnika, „wieży ogniowej”, a niekiedy także widokowej. Lokowano je w znaczących miejscach i zakładano, że przetrwają wieki. Podobnie jak inne narodowe pomniki, stanowiły one scenery i tło politycznego kultu zmarłych i poległych, uprawianego w ramach „liturgii” nacjonalistyczno-państwowej<sup>16</sup>. Pomniki miały oddziaływać integrująco oraz pedagogicznie na narody, krzepiąc ducha współczesnych i kolejnych generacji, były też szeroko propagowane.

### KRIEGSGRÄBERABTEILUNG KRAKAU

Ze względu na spodziewaną konfrontację zbrojną na terenie Galicji tworzenie tutaj cmentarzy żołnierskich było z pewnością brane pod uwagę<sup>17</sup>. W pierwszym roku wojny dowództwa c.k. armii zaczęły wydawać dyrektywy dla własnych służb. Wraz z kwestiami technicznymi i higienicznymi uwzględniano w nich zagadnienia artystyczne: lokalizację, układy przestrzenne i ozdobę nekropolii żołnierskich, proponowano też rozwiązania wzorcowe<sup>18</sup>. Uaktywniły się środowiska twórcze cesarstwa i jeszcze w 1915 r. wiedeński Urząd Popierania Rzemiosła opublikował 130 projektów wzorcowych (w 213 rysunkach), które wywołały dyskusję wśród profesjonalistów; wzięli w niej udział między innymi członkowie założonego w 1912 r. stowarzyszenia twórczego *Österreichische Werkbund*<sup>19</sup>.

Pogrzebami w polu zajmowali się towarzysze broni obu stron konfliktu, żandarmeria wojskowa, personel szpitali (il. 1). Cmentarze zakładały oddziały oczyszczające pola walki<sup>20</sup>. W ich szeregach służyli również budowniczowie, architekci, rzeźbiarze. Wybierali oni miejsce na nekropolię, określali jej kształt,

<sup>12</sup> Mają one rzecz jasna swoje antyczne precedensy, np. w obeliskach, pomnikowych kolumnach, łukach tryumfalnych.

<sup>13</sup> Zob. T. Nipperday, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19 Jahrhundert*, Oldenburg 1968, s. 529–585 (systematyka pomników); R. Alings, *Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871–1918*, „Beiträge zur Kommunikationsgeschichte”, Bd. IV, Berlin–New York 1996.

<sup>14</sup> Tytułem przykładu (z krain niemieckojęzycznych): Walhalla, Schincklowskie monumenty Befreiungskriege i „Kolumna Zwycięstwa” w Berlinie, Bitwy Narodów w Lipsku, pomniki Arminiusza-Hermannna, Barbarossy, Wilhelma I, Bismarcka, „Das deutsche Eck” w Koblencji, „Germania” w Rüdesheim.

<sup>15</sup> S. Seele, *Lexikon der Bismarck-Denkmal*, Petersberg 2005; J. Bielefeld, A. Büllsbach, *Bismarcktürme. Architektur, Geschichte, Landschaftslebens*, München 2014.

<sup>16</sup> G.L. Mosse, *Die nationalisierung der Massen Politische Symbolik und Massenbewegungen in Deutschland von den Napoleonischen Kriege bis zum Dritten Reich*, Berlin 1976.

<sup>17</sup> Cenne informacje zawiera mające dziś walor źródła historycznego opracowanie: R. Broch, H. Hauptmann, *Die westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Wien 1918 [dalej cyt.: B&H]. W latach 90. wydano jej reprint, a w 1996 wersję polskojęzyczną w tłumaczeniu Henryka Sznytki i opracowaniu Jerzego Drogomira.

<sup>18</sup> Np. *Bestimmungen für die Errichtung, Erhaltung, Ausschmückung und Evidenz der Kriegergräbstätten*, wyd. przez c.k. Ministerstwo wojny, lub *Allgemeine hygienische, technische und kunstlerische Direktiven für die Errichtung von Militärfriedhofen*, materiał powielony. Te ostatnie przygotowało dowództwo c.k. Czwartej Armii. Była to największa armia Austro-Węgier; działała na froncie galicyjskim. Czwarte wydanie, z którym miałem się okazję zapoznać w Kriegsarchiv w Wiedniu (IX Kgr. Abt., karton nr 193), wyszło w lipcu 1915 r. Było ono zaopatrzone w rysunki i szkice architekta Franza Xaviera Ledviny. Trzy pierwsze wydania musiały być wcześniejsze.

<sup>19</sup> *Soldatengräber und Kriegsdenkmale*, Wien 1915. O wkładzie stowarzyszenia austriackiego: A. Gmeiner, G. Pirhofer, *Der Österreichische Werkbund. Alternative zur klassischen Moderne in Architektur, Raum- und Produktgestaltung*, Wien 1985, s. 41–42. Dyskusje trwały również w środowisku galicyjskich architektów. Zob. P. Pencakowski, *Galicyjskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w opiniach twórców i współczesnych krytyków*, [w:] *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 2, *Spółczesność i gospodarka*, red. J. Chłopecki, H. Madurowicz-Urbańska, Rzeszów 1995, s. 247.

<sup>20</sup> W Galicji Zachodniej było ich dwanaście; komenda, jak też warsztaty budowlane, znajdowała się w Tarnowie. Nazwiska komendantów oddziałów oczyszczających pola walk, mianowanych we wrześniu 1915 i później podają B&H, s. 17.



1. Henryk Uziembło, *Groby żołnierskie w lesie koło wsi Biadoliny*, pocztówka. Zbiory autora

dyspozycję kwater i grobów, lokalizację ewentualnego pomnika. Następnie przeprowadzano ekshumacje zwłok i ich ostateczne pochówki. Dekoracja była kolejnym zadaniem, realizowanym w Galicji Zachodniej na ogół w dwóch etapach: efemerycznym i ostatecznym – monumentalnym<sup>21</sup>.

Efemeryczne dekoracje sporządzano z nietrwałych materiałów – okrąglaków, belek, desek. Powstały one po założeniu cmentarza lub z okazji odbywających się na nim ceremonii<sup>22</sup>. Jedyne większym i ważniejszym nadawano formy artystyczne, czym zajmowali się między innymi architekci Robert Motka, Dušan Jurkovič, rzeźbiarz Jan Szczepkowski, służący już wówczas w c.k. grobownictwie wojennym. Dekoracja efemeryczna w Lubczy Szczepanowskiej, pomysłu Szczepkowskiego, obejmowała ścianę pomnikową z okrąglaków, połączoną z otwartą od frontu, oktagonálną kaplicą (il. 2). Wykorzystano tu motyw dawnego hełmu z wielkim pióropuszem (pominiętym w realizacji) oraz ogromne miecze i dwugłowe Orły cesarskie<sup>23</sup>.

W pierwszych miesiącach wojny poważne prace podjęto w twierdzy Kraków, zakładając nekropolię wojenną na cmentarzu Rakowickim (nr 388)<sup>24</sup>. Grzebano na nim żołnierzy zmarłych w tutejszych szpitalach<sup>25</sup>.

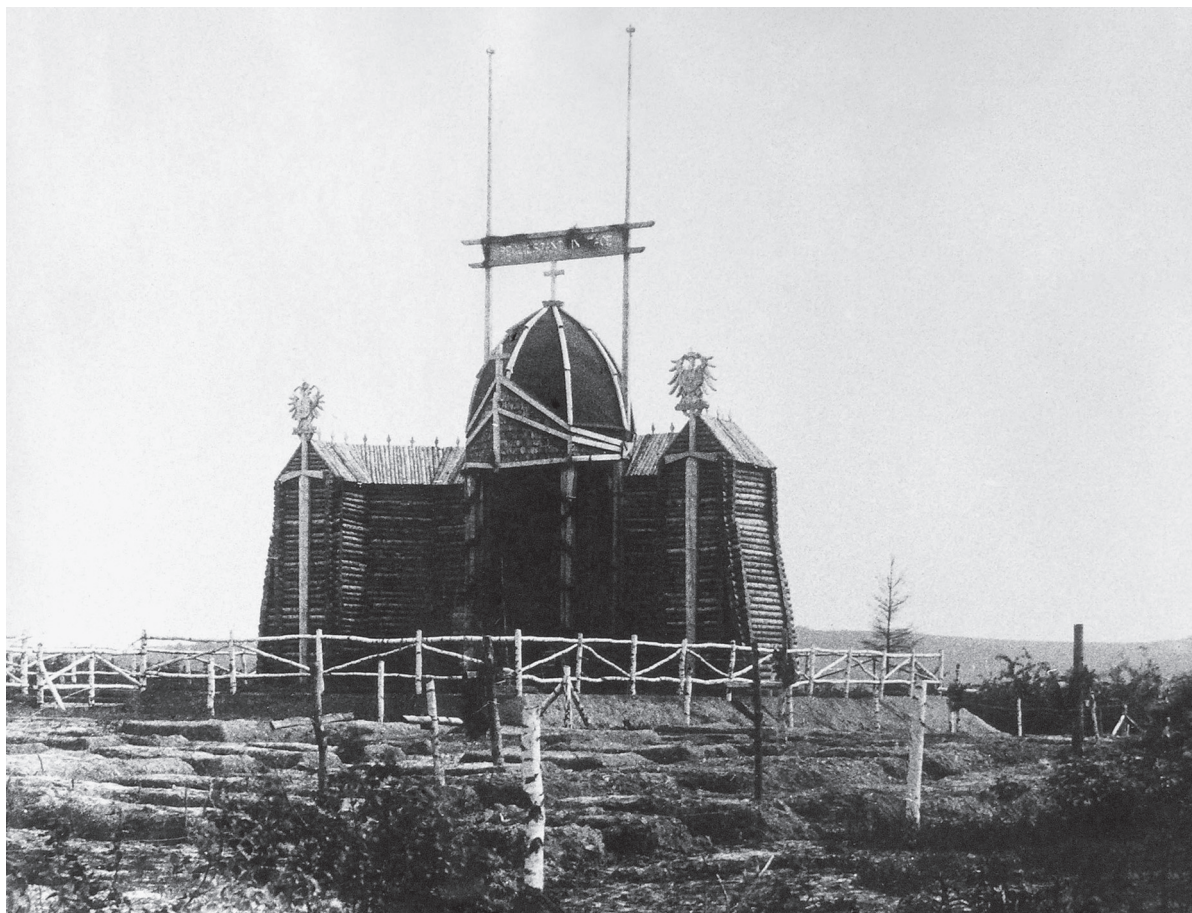
<sup>21</sup> Podobnie rzecz traktowano w środkowej i wschodniej Galicji oraz na całym froncie wschodnim, jednak tylko wyjątkowo udało się stworzyć tam dekoracje „wieczyste”. Zob. J. Schubert, *Inspekcja Grobów Żołnierskich w Przemyślu. Powstanie i działalność w Galicji Środkowej*, Kraków 2012, szczególnie s. 88 i n. oraz 120 i n.

<sup>22</sup> Ilustrują to liczne fotografie zachowane m.in. w Archiwum Państwowym w Krakowie.

<sup>23</sup> Reprodukcję publikuje i interpretuje Katarzyna Chruźmińska-Uhera, *O dylematach Polaka, artysty, żołnierza. Jan Szczepkowski jako projektant cmentarzy I wojny w Galicji*, [w:] *Materiały z konferencji Znaki Pamięci IV*, Gorlice 2011, il. na s. 54.

<sup>24</sup> Numery cmentarzy zachodniogalicyskich podaje za B&H. Jest to oficjalna numeracja wprowadzona przez c.k. grobownictwo wojenne.

<sup>25</sup> B. Nykiel, *Cmentarze wojenne Twierdzy Kraków z okresu I wojny światowej*, [w:] *Przez dwa stulecia XIX i XX w. Studia historyczne ofiarowane prof. Wacławowi Felczakowi*, Kraków 1993, s. 125 i n. Były też cmentarze na Podgórzu, w Łagiewnikach, na cmentarzu żydowskim, przy licznych szpitalach i w innych miejscach. Również w twierdzy Przemyśl cmentarze zakładano w czasie jej oblężenia (do marca 1915).



2. Lubcza Szczepanowska – okolicznościowa dekoracja cmentarza, 1915, projekt Jan Szczepkowski, fotografia. Archiwum Państwowe w Krakowie

Jesienią 1915 r. stanął tam pomnik wykonany z drewna<sup>26</sup>. Prezentował on cechy stylowe historyzmu (z przewagą pierwiastka neoklasycznego), odwoływał się do antycznego typu ołtarza na otwartym powietrzu, z motywem egipskiego pylonu, ale w wersji „sklasyfikowanej”. Pomnik zamykał od zachodu, ciągnący się wzdłuż jego osi, cmentarz żołnierski o kształcie wydłużonego prostokąta. Cała koncepcja jest redukcją budowli w typie pomnika Wiktora Emanuela II w Rzymie. Struktura ta spełniła funkcję efemerycznej dekoracji na Wszystkich Świętych (1 listopada 1915) oraz makiety trwałego rozwiązania w skali 1:1 (il. 3)<sup>27</sup>. Autora koncepcji nie udało się ustalić<sup>28</sup>.

W końcu 1915 r. zadanie uczczenia poległych żołnierzy przeniesione zostało na szczebel centralny i zreorganizowane: w wiedeńskim Ministerstwie Wojny utworzono Wydział Grobów Wojennych i jego terenowe ekspozytury: Kriegsgräberabteilung Krakau oraz inspektoraty w Przemyślu i Lwowie (kolejno dla Galicji Zachodniej, Środkowej i Wschodniej)<sup>29</sup>. Powołanie Wydziału określało miejsce grobownictwa

<sup>26</sup> Wznoszenie *in situ* makiet budowli w skali 1:1 (na próbę – przed ich realizacją) było praktykowane, m.in. w środowisku architektonicznym Wiednia. Np. w 1910 r. powstała makieta fasady muzeum miejskiego projektu Otto Wagnera na Karlsplatz. Zob. Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, s. 17.

<sup>27</sup> Powstało ono w następnych latach, ale kończono je już po wojnie. P. Pencakowski, J. Schubert, *Cmentarze twierdzy Kraków z lat 1914–1918*, „Rocznik Krakowski”, LIX, 1993, s. 138–140.

<sup>28</sup> Anonimowy w sensie autorstwa jest też cmentarz w Wieliczce (nr 381), utrzymany w duchu klasycyzującego historyzmu z łacińską maksymą *PRO PATRIA MORTUIS*, jak też zbudowany w jesieni 1915 pomnik na wzgórzu Kaim, ustawiony w miejscu, gdzie najdalej na zachód dotarła armia rosyjska. Składa się nań obelisk z herbami Austro-Węgier, tekstem niemieckim i niezdanym polskim tłumaczeniem oraz betonowe ławy.

<sup>29</sup> Materiały archiwalne pozostałe po tej instytucji zachowane są w Archiwum Państwowym w Krakowie. Informacje o nich w: U. Oettingen, *Cmentarze I wojny światowej w woj. kieleckim*, Warszawa 1988; Nykiel, *op. cit.*, s. 125 i n.; O. Duda, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej 1914–1918*, Warszawa 1995, s. 31 i n.; J. Schubert, *Organizacja grobownictwa wojennego w monarchii Austro-Węgier. Dziewiąty Wydział Grobów Wojennych przy Ministerstwie Wojny – powstanie i działalność w latach 1915–1918*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, 2009, z. 13, s. 169–200.



3. Cmentarz wojenny na Rakowicach w Krakowie. Fot. P. Pencakowski

wojennego w skali państwa<sup>30</sup>. „Wynikająca z oczywistego pietyzmu myśl opieki nad grobami, istniejąca dotąd w sferze rozważań teoretycznych, przeszła w fazę szybkiej materializacji” – czytamy we wstępie do książki Brocha i Hauptmanna<sup>31</sup>. Pracownicy Wydziału i ich mocodawcy uważali, że troskę o przygotowanie miejsc spoczynku dla poległych nakazuje poczucie wdzięczności (czyli w istocie świecka etyka). Od samego początku akcji przewidywano stworzenie dzieła, które spełniłoby wszystkie oczekiwania: „wobec teraźniejszości i wieczystej przyszłości”<sup>32</sup>. Z kolei w podsumowaniu wykonanej pracy czytamy, iż: „sposób, w jaki to uczyniliśmy, ma wobec świata dać przekonujący dowód, że te liczne tysiące poległych żołnierzy były stratą nie tylko dla wąskiego kręgu najbliższych, lecz również dla wszystkich narodów zjednoczonych pod berłem Habsburgów, które oplakują ich jako swych kochanych i uwielbianych braci”<sup>33</sup>. Należało się to się tysiącom: „wiernych ludzi, których pełna chwały śmierć w dużym stopniu zadecydowała o przebiegu wojny”<sup>34</sup>. Pomnikowe cmentarze miały też oddziaływać na żyjące i przyszłe generacje. Hauptmann napisał, że: „aż do najdalszych czasów te oto mogiły winny być dla nas i naszych potomnych miejscami oczyszczania i uszlachetniania. Będą z nich promieniować siły, które chwiejnych pokrzepią, błądzących doprowadzą do siebie, a w czasach nowych wyzwań jeszcze mocniej podsycać będą święty płomień miłości Ojczyzny i entuzjazm dla wartości naszej kultury”<sup>35</sup>. Dowiadujemy się też,

<sup>30</sup> P. Pencakowski, *Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Galicji. Przegląd problematyki*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, październik 1990*, Warszawa 1993, s. 103.

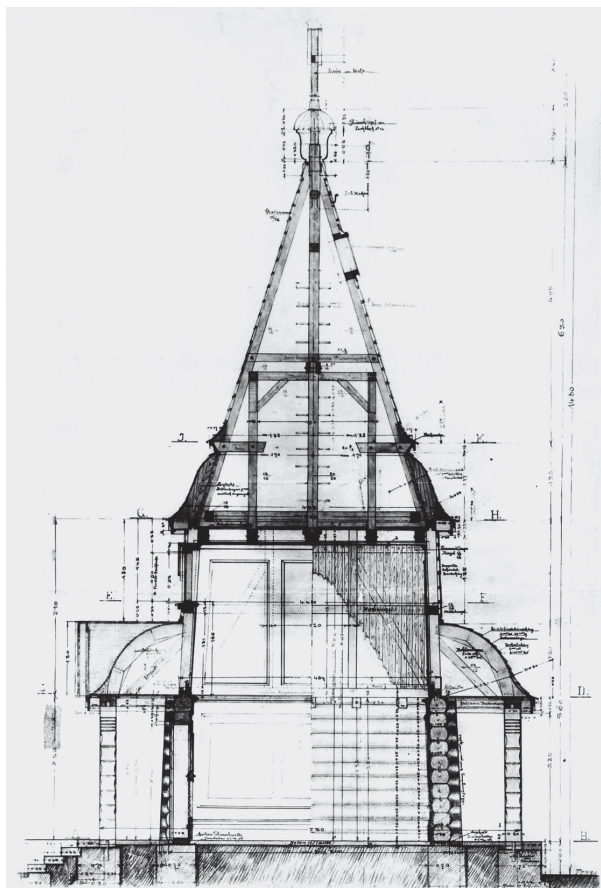
<sup>31</sup> B&H, s. 1.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 3 (jeśli nie podano inaczej, cytaty w przekładzie P. Pencakowskiego).

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 3.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 3. Podobne sformułowania w: *Denkschrift über Kriegsgräberanlagen. Von der k.u.k. Kriegsministerium in den Bereich des k.u.k. Militärkommandos Krakau entsenden Studienkommission*, Wien 1916, s. 1; zob. Pencakowski, *Galicjskie cmentarze...*, s. 245.



4. Przekrój kaplicy na cmentarzu na wzgórzu Orłówka w Kamionce Małej, projekt Gustav Ludwig, kalka.  
Archiwum Państwowe w Krakowie

że to właśnie państwo będzie strzec galicyjskich nekropolii żołnierskich: „miłość całych Austro-Węgieł stworzyła te cmentarze, szacunek całych Austro-Węgieł trzyma tarczę i miecz nad nimi po wsze czasy”<sup>36</sup>.

Zadania c.k. grobownictwa wojennego w Galicji Zachodniej określono zatem jako poważne, podniosłe, były też szeroko zakrojone. Oprócz kontynuowania dotychczasowych prac wojskowych służb porządkowych krakowski Wydział miał się bowiem zająć tworzeniem pomnikowych cmentarzy na obszarze ok. 10 000 km<sup>2</sup>, gdzie w pierwszym roku wojny straciło życie blisko 70 tys. żołnierzy armii Austro-Węgieł, Niemiec i Rosji. Wkrótce ukształtował on swą strukturę i skompletował kadry artystyczne, techniczne, administracyjne, wykonawcze<sup>37</sup>. Dowództwo objęli major Rudolf Broch (komendant) i kapitan Hans Hauptmann (zastępca)<sup>38</sup>. Podlegali im kierownicy artystyczni dziesięciu okręgów cmentarnych – architekci. Były też profesjonalne zespoły rzeźbiarzy, malarzy, modelarzy, fotografów oraz budowniczych, cieśli, kamieniarzy, ogrodników itd.<sup>39</sup> System organizacyjny instytucji był sensowny, cele jasno określone, ludzie kompetentni. Wyzwaniem stanowiła rosnąca liczba odkrywanych mogił, a zatem cmentarze do projektowania i realizacji<sup>40</sup>. Naczelne dowództwo było jednak zdecydowane, by akcją przeprowadzić pomimo trwającej wojny<sup>41</sup>. Istotne znaczenie miał oczekiwany wpływ mocno nagłaśnianego przedsięwzięcia na morale ludów Austro-Węgieł i sojusznika. Wysiłek całego społeczeństwa i pomoc Cesarstwa Prus były konieczne. Na przełomie lat 1915 i 1916 sytuacja gospodarcza i militarna Austro-Węgieł była zła, pogarszały się nastroje ludności, zaata-

<sup>36</sup> B&H, s. 8.

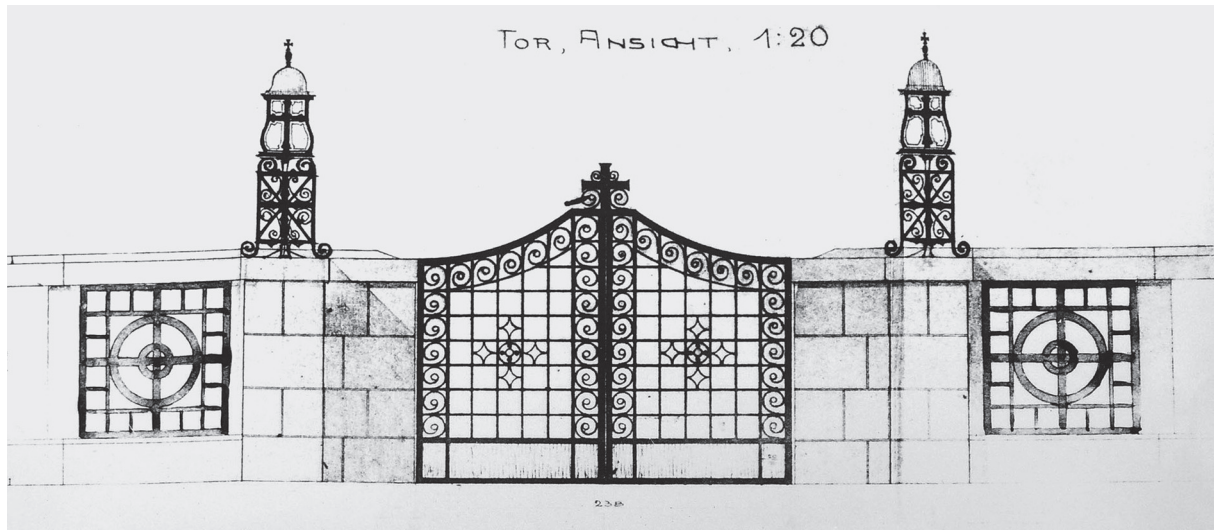
<sup>37</sup> Zob. Schubert, *Organizacja grobownictwa...*, *passim*.

<sup>38</sup> Informacje o obu oficerach przedstawia J. Drogo mir, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] B&H, p. VII–IX.

<sup>39</sup> Przez krakowski Wydział przewinęło się około 3 tys. ludzi, w znacznej części jeńców rosyjskich i włoskich. Niektórych z nich zatrudniano ze względu na znajomość rzemiosła, np. cieśli i kamieniarzy.

<sup>40</sup> Pierwotnie przewidywano, że będzie ok. 100 cmentarzy, następnie skorygowano tę liczbę do ok. 250, ostatecznie było ich 378 plus 22 cmentarze twierdzy Kraków.

<sup>41</sup> Podnoszone były również kwestie ekonomiczne. Oceniano, że po wojnie prace kosztowałyby wielokrotnie więcej ze względu na wysoki koszt pracy i materiałów podczas odbudowy kraju. Tymczasem można się było posłużyć żołnierzami i jeńcami. B&H, s. 5 i n.



5. Projekt bramy cmentarnej, rysunek niesygnowany, kalka. Archiwum Państwowe w Krakowie

kowana prowincja została odbita, ale nie było gwarancji, że nie stanie się znów areną starć, nie zanosilo się bowiem na szybki koniec wojny. W Galicji Zachodniej, która pod względem honorowania poległych miała być – jak sędzę – wzorem w skali całej monarchii, budową i ozdobą cmentarzy zajęła się więc instytucja funkcjonująca w ramach ministerstwa wojny. Kriegsgräberabteilung Krakau był w istocie firmą projektowo-budowlaną z siedzibą w Krakowie i agendami w terenie (zajmującą się również ewidencją poległych, ekshumacjami, pochówkami, akcją informacyjną itd.).

Cmentarze, a przede wszystkim ich artystyczną oprawę, projektowali obywatele Austro-Węgier, architekci: Dušan Jurkovič (Słowak), Emil Ladewig, Gustav Ludwig, Hans Mayr, Robert Motka i Franz Stark (Austriacy), Gustav Roßmann (poddany pruski)<sup>42</sup>, rzeźbiarze: Michael von Glassner-Matscheko, Johann Jäger, Franz Mazura, Heinrich Scholz, Johann Watzal (Austriacy) i Jan Szczepkowski (Polak). W charakterze projektantów występowali też niektórzy komendanci oddziałów oczyszczających pola walk, mający stosowne wykształcenie, na przykład Siegfried Haller, Karl Schölich, Wilhelm Windholz, a także architekt Anton Müller (Austriacy)<sup>43</sup>. Jak informują Broch i Hauptmann, artyści zatrudnieni w krakowskim Wydziale sporządzili w sumie około 600 projektów koncepcyjnych, blisko 400 projektów realizacyjnych oraz 2000 szczegółowych rysunków wykonawczych<sup>44</sup>. Były to projekty układów przestrzennych cmentarzy oraz ich architektury, czasami w wariantach, rysunki detalu kamieniarskiego, ciesielsko-snycerskiego, metaloplastyki, jak też ujęcia perspektywiczne całości z rozwiniętą zielenią wysoką i studia krajobrazowe<sup>45</sup> (il. 4–8, 18). Projekty były dyskutowane i jeśli trzeba korygowane<sup>46</sup>. Przeprowadzano wewnętrzne konkursy na koncepcje najważniejszych nekropolii lub budowli pomnikowych<sup>47</sup>. Powstały liczne projekty krzyży i znaków na groby oraz zbiorowe mogiły, które miały być masowo produkowane i stosowane (il. 36). Wykonywano również plansze przeznaczone do prezentowania na wystawach, powielania w postaci pocztówek oraz ilustrowania książki Brocha i Hauptmanna (il. 13). Tworzone były modele projektowanych nekropolii

<sup>42</sup> Projekty podpisywał nazwiskiem Rossmann, w tekście B&H pisano je z B i tę wersję przyjmuję.

<sup>43</sup> Jako projektanci występowali też sporadycznie „niemieccy eksperci artystyczni”, np. berliński rzeźbiarz Hermann Hosaeus, autor centralnego pomnika w Staszówce (nr 118). O artyście tym m.in. E. Klee, *Das Kulturellexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2007, s. 268.

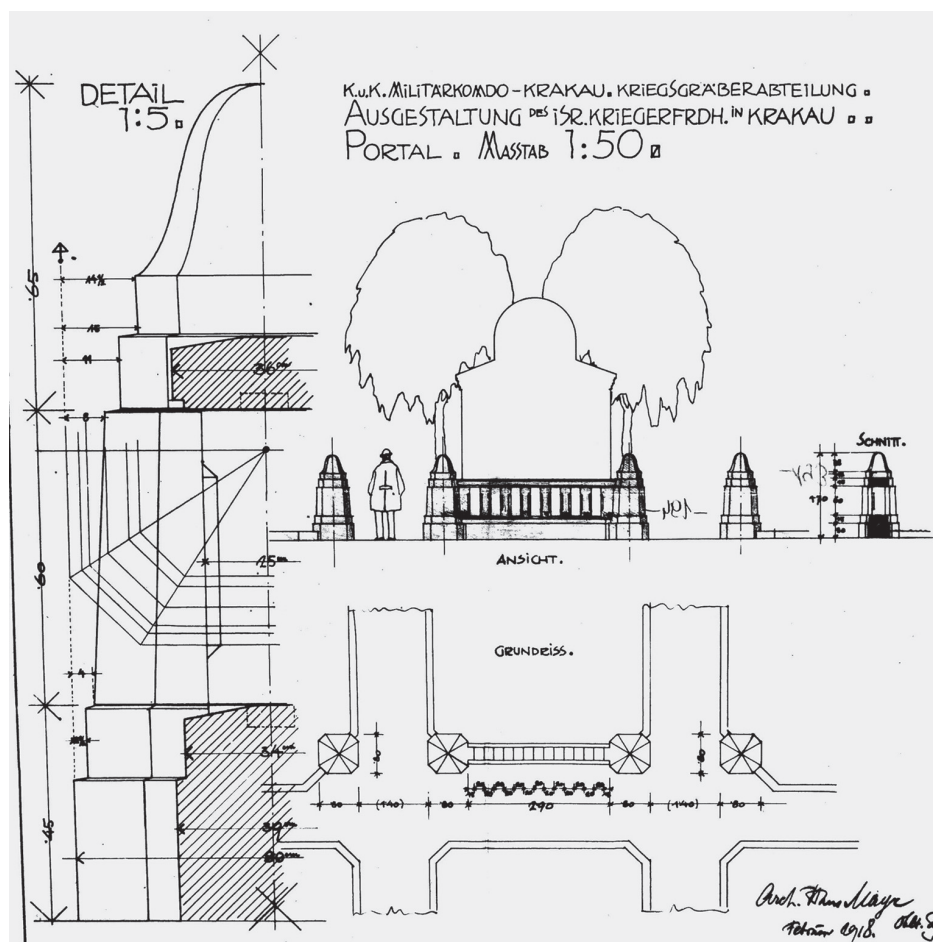
<sup>44</sup> B&H, s. 18 i n. Reprodukcyjne projektów m.in. w Drogomir, *op. cit.*, t. 1–3, *passim*.

<sup>45</sup> M. Dziedziak, *Niezrealizowane projekty cmentarzy wojennych Dušana Jurkoviča w Beskidzie Niskim*, [w:] *Materiały z konferencji naukowej „Znaki Pamięci”, Gorlice 27.10.2007*, red. M. Dziedziak, Gorlice 2008, s. 27 i n. oraz Chrudzimska-Uhera, *O dylematach Polaka...*, s. 45 i n.

<sup>46</sup> Uwzględniano też uwagi „pruskich ekspertów artystycznych”, np. przypadku niemieckiej części cmentarza w Luźnej-Pustkach. Proponowano także korekty gotowych już założeń. Kapitan Hauptmann zakwestionował m.in. żelbetową pergolę w Sękowej (nr 80), która jednak przetrwała. Zob. Pencakowski, *O cmentarzu wojennym w Sękowej koło Gorlic i działalności wiedeńskiego architekta Hansa Mayra w Galicji w latach 1914–1918*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 39, 1994, nr 3, s. 194, przyp. 46; Dziedziak, *op. cit.*, s. 40.

<sup>47</sup> W jury zasiadali m.in. zatrudnieni w Wydziale polscy malarze i rzeźbiarze.





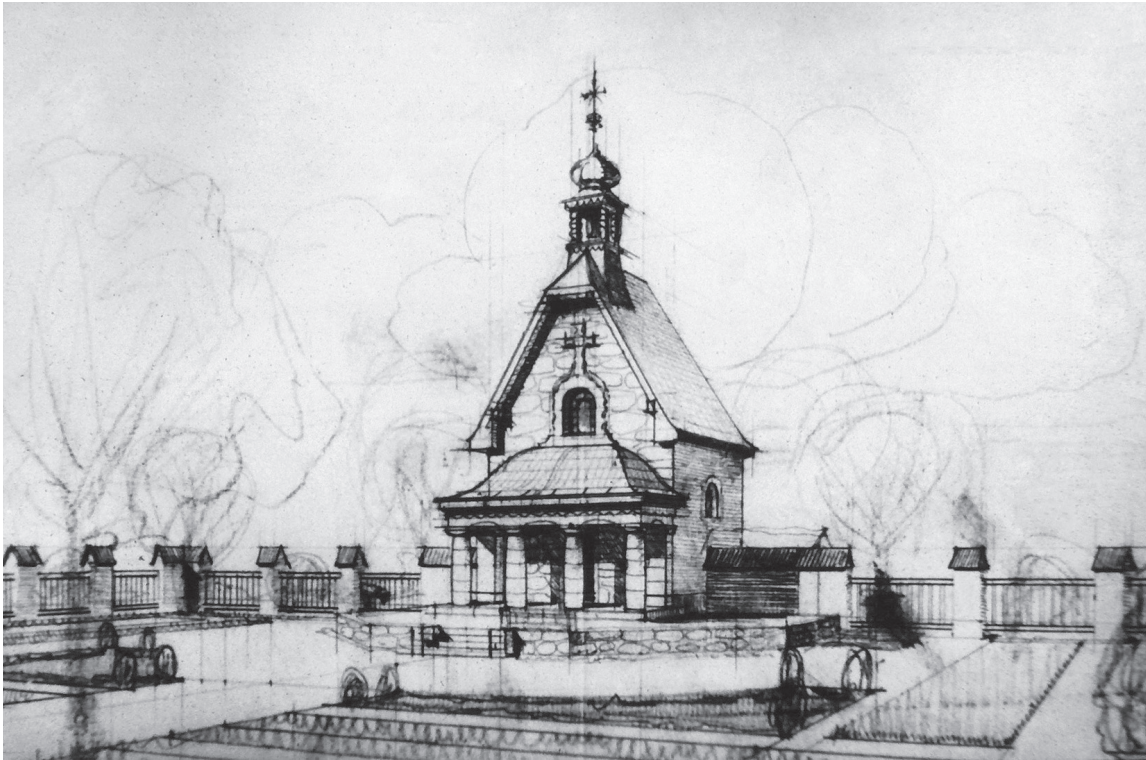
6. Brama cmentarza żołnierzy żydowskich na cmentarzu wyznaniowym izraelickim w Krakowie, projekt Hans Mayr, kalka. Archiwum Państwowe w Krakowie

(il. 16) i pomników oraz wzorcowe studia kaplic, bram, pomnikowych ścian i budowli (il. 9). Rzeźbiarze, funkcjonujący także jako projektanci cmentarzy, wykonywali zgodnie ze swym wykształceniem kamienne i drewniane figury, płaskorzeźby, wzory metalowych plakiet i medali pamiątkowych.

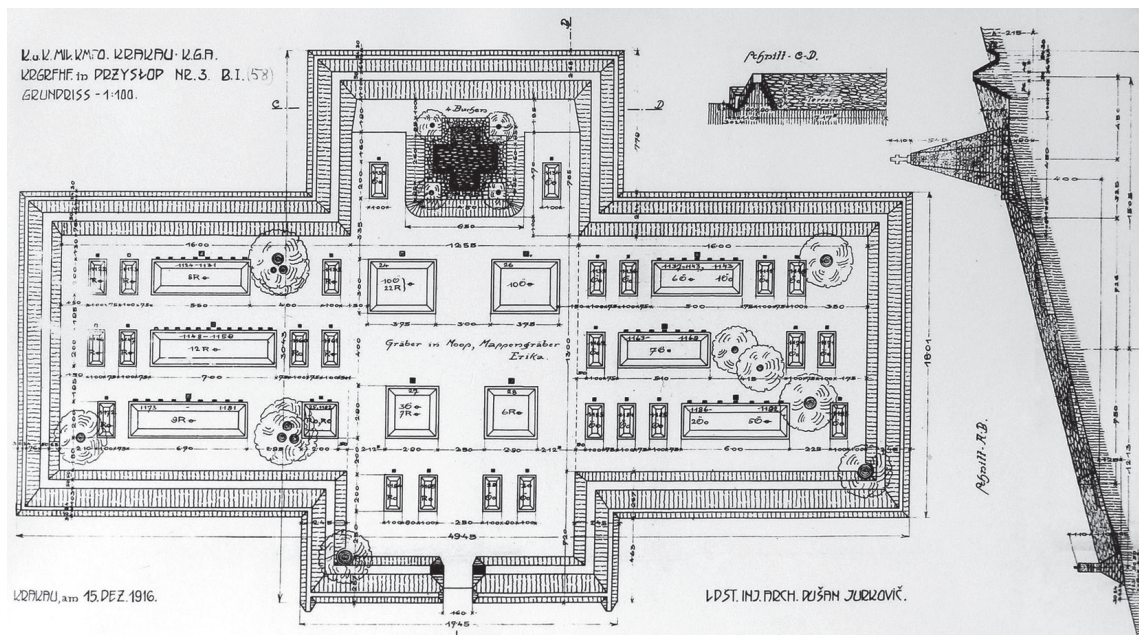
Zatrudnieni w Wydziale fotografowie dokumentowali wygląd pobojozisk, prowizoryczne groby, ekshumacje, efemeryczne dekoracje cmentarzy, postępy prac budowlanych, ukończone nekropolie, fotografowali też projekty i makiety (il. 2, 10, 21, 27, 32). W sumie wykonano 1843 fotografie – po części artystyczne. Były one prezentowane na wystawach, służyły też jako materiał pomocniczy dla malarzy, grafików, rysowników. Artystów tych specjalności (Austriaków, Polaków, Czechów, osoby noszące żydowskie nazwiska) zatrudniono w krakowskim Wydziale blisko trzydziestu. Wymienić należy Rudolfa Czernego, Alfonsa Karpińskiego, Adolfa Kašpara, Wojciecha Kossaka, Leona Perlbergera, Franza Poledne, Henryka Uziembłę, Reinholda Völkela. Malowano często na podstawie dostarczonych fotografii i rysunków architektonicznych (il. 10). Obrazów, malowanych w rozmaitych technikach, wykonano ok. 400 (il. 1, 11, 14, 30), do czego doszła pewna liczba rysunków i grafik (il. 19). Wiele z nich sporządzili także architekci Roßmann, Mayr, Ladewig, rzeźbiarz Szczepkowski i inni. Reprodukowano je masowo w postaci kartek pocztowych, których do stycznia 1918 r. rozprowadzono blisko półtora miliona, a ich zestawów w liczbie ponad 122 tys. Są one cennymi dokumentami artystycznych dziejów nekropolii, ukazują bowiem również koncepcje zmienione w realizacji lub zaniechane<sup>48</sup>. Malarze Kriegsgräberabteilung Krakau byli też autorami nielicznych obrazów i malowideł zdobiących kaplice cmentarne, dekorowali kościół garnizonowy w Ołomuńcu, portretowali dowódców armii<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> K. Ruszała, *Zachodniogalicyskie cmentarze na pocztówkach wydanych przez Oddział Grobownictwa Wojennego. Projekty a ich realizacja*, [w:] *Materiały z konferencji naukowej „Znaki Pamięci”*..., s. 41–68.

<sup>49</sup> O szerszym zjawisku, jakim jest c.k. wojskowa propaganda wizualna, pisze w tym tomie prof. Dorota Kudelska, s. 81–92.



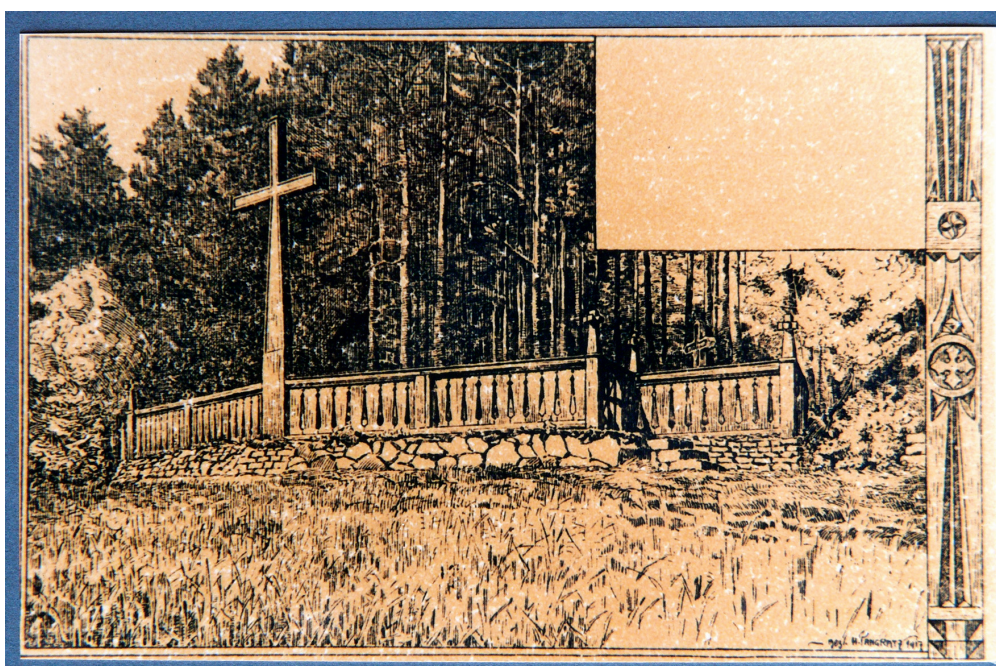
7. Cmentarz w Krasnem-Lasocicach, projekt Gustav Ludwig, przygotowany rysunek perspektywiczny do malarskiego rozwinięcia, kalka. Archiwum Państwowe w Krakowie



8. Cmentarz w Przysłopie (nr 58), projekt Dušan Jurkovič, kalka. Archiwum Państwowe w Krakowie



9. Niesygnowany obraz przedstawiający koncepcję budowli pomnikowej nad brzegiem Dunajca, projekt Robert Motka. Wg R. Broch, H. Hauptmann, *Die westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Wien 1918



10. M. Pangratz, *Cmentarz w Wiśniowej*, pocztówka, projekt cmentarza Gustav Ludwig. Zbiory autora



11. Reinhold Völkel, *Cmentarz w Ujściu Jezuickim, pocztówka*, projekt cmentarza Emil Ladewig i Hans Watzal. Fotografia w zbiorach autora

Na cmentarzach zachodniogalicyskich ważne miejsce zajmowała literatura: strofy poezji i sentencje w języku niemieckim; autorem większości był Hans Hauptmann<sup>50</sup>. Głoszą one, że polegli, pojednani przez śmierć, są sobie równi w godności, ponieważ padli wierni przysiędze, że ich heroiczne czyny jaśniejają; ziemia, którą bohatercko zrosili swą krwią, będzie ich strzec, natura zaś zadba o ozdobę ich mogił, a oni sami dostąpią wieczystej nagrody i będą zawsze pamiętani. Dowiadujemy się, że Ojczyzna i rodacy chylą przed nimi czoła, a pogrążeni w żalu bliscy zyskują pocieszenie<sup>51</sup>. Ta specyficzna literatura dopełnia programy nekropolii, interpretuje wymowę założeń cmentarnych i przesłanie ideowe całości. Została też przytoczona *in extenso* w książce Brocha i Hauptmanna.

Istotnym zadaniem krakowskiego Wydziału było informowanie opinii publicznej o honorowaniu żołnierzy poległych i zmarłych w czasie wojny w Galicji. Oprócz wydawania wspomnianych wyżej pocztówek i plakatów zorganizowano wystawy w Berlinie, Krakowie, Wiedniu, Ołomuńcu, Cieszynie, Morawskiej Ostrawie, Bielsku i Opawie. Obrazy, fotografie, rysunki, modele i plansze eksponowano w prestiżowych budynkach; powstawały artystyczne plakaty (il. 12), organizowano imprezy okolicznościowe. Istotnym przedsięwzięciem było wydanie w 1918 r. książki Brocha i Hauptmanna. Krakowski Wydział przygotowywał się do tej publikacji zapewne od samego początku. W każdym razie, gdy 22 marca 1917 r. Ministerstwo Wojny wydało zgodę na edycję, musiała już istnieć jej koncepcja i stosowne materiały. Tekst tego dzieła cechuje powaga, patos, intencje patriotyczne (lub raczej państwowotwórcze), pedagogiczne i apologetyczne<sup>52</sup>. Znajdujemy w niej przedstawienie założeń ideowych całej akcji, są uwagi o sztuce cmentarzy wojennych, omówienia twórczości poszczególnych projektantów oraz szersze ważniejszych nekropolii. Typografia dzieła jest hieratyczna<sup>53</sup>. Niemiecki tekst oraz czarno-białe i barwne ilustracje, przerywniki graficzne (il. 13) i okładka nasycone zostały stosowną symboliką. Luksusowy album dobrze harmonizuje z wymową i programem akcji budowy cmentarzy żołnierskich w Galicji Zachodniej<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> Na kamiennych tablicach pojawiają się niekiedy jego imię i nazwisko bądź inicjały. Zupełnie wyjątkowo tekstom niemieckim towarzyszą polskie tłumaczenia.

<sup>51</sup> K. Lipiński, *Zapomniana śmierć. Poetyka napisów nagrobnych na cmentarzach wojskowych z okresu I wojny światowej*, „Pismo Artystyczno-Literackie”, 1989, nr 4, s. 4–17; J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wrocław 1996.

<sup>52</sup> Na apologetyczny charakter publikacji zwracam uwagę w: Pencakowski, *O cmentarzu wojennym...*, s. 195, przyp. 51.

<sup>53</sup> Nie wiadomo, kto zajmował się typografią, może malarz Franz Poledne, autor okładki (sygnowana jego inicjałami).

<sup>54</sup> Zgodnie z intencjami dowódców krakowskiego Wydziału książka zawierała rozliczenie merytoryczne i finansowe całej akcji.



12. Bertold Löffler, Plakat wystawy austro-węgierskiego grobownictwa wojennego w Berlinie.  
Fotografia w zbiorach autora

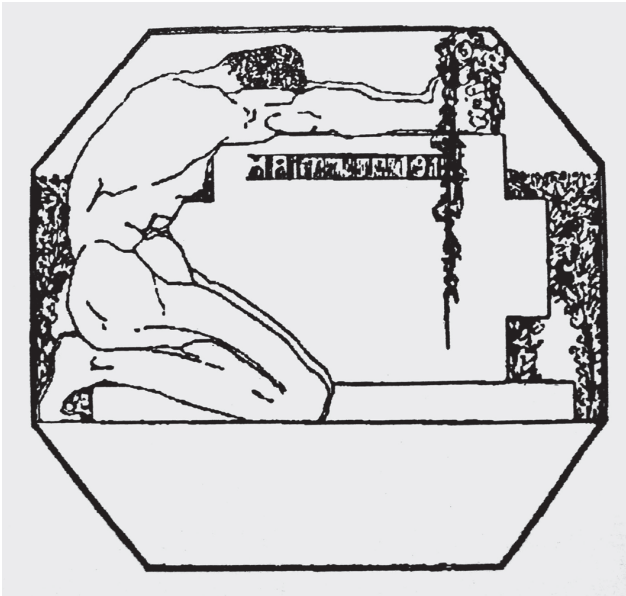
#### ARTYŚCI KRAKOWSKIEGO WYDZIAŁU GROBÓW WOJENNYCH I SZTUKA NA ZACHODNIOGALICYJSKICH CMENTARZACH ŻOŁNIERSKICH

W centrum uwagi dowództwa i personelu artystycznego Krakowskiego Wydziału Grobów Wojennych znajdowała się sztuka. Miały ją cechować prostota, szlachetna surowość, powaga, czyli pewne samoograniczenie (zdaje się wbrew jakimś wcześniejszym pomysłom): „stopniowo utorowało sobie drogę przekonanie, że zbyt wielkie nagromadzenie silnych akcentów na 378 cmentarzach mogłoby wywołać wrażenie natręctwa [co] stanowiłoby samobójczy zamysł artystyczny”<sup>55</sup>. Tylko najważniejsze nekropolie miały być wzbogacone o budowle pomnikowe. Wielu z nich zresztą nie zbudowano, te zaś które powstały nie mają wiele wspólnego z bombastycznymi pomnikami narodowej chwały, jakie powstawały w różnych krajach Europy w XIX i na początku XX stulecia. Projektowane były natomiast cmentarze-parki krajobrazowe oraz nekropolie wielocłonowe, na przykład w Łużnej-Pustkach (nr 123), Charzewicach (nr 289), Limanowej (nr 366), ale i założenia „rozproszone”, jak czterokilometrowa, znaczona mogiłami *Droga Krzyżowa* w Cieklinie (nr 4)<sup>56</sup>. Projekty miała charakteryzować asceza estetyczna. Fascynacja tworzywem, stosowanie i eksponowanie gładów, kamienia łamanego, drewna, zbrojonego betonu, było znamienne dla architektury kommemoratywnej i pomnikowej lat poprzedzających wojnę. Wywodziło się ono – po części przynajmniej – z zainteresowań architekturą wernakularną, stanowiło też wcielenie idei *Materialgerechtigkeit*<sup>57</sup>. W początku XX w. te zainteresowania i ta idea były bliskie niemieckim i austriackim artystom, w tym – jeśli chodzi o „wierność materiałową” – architektom należącym do stowarzyszenia Werkbund,

<sup>55</sup> B&H, s. 6.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 92–93. Autorem projektu był Jäger.

<sup>57</sup> G. Bandmann, *Przemiany w ocenie tworzywa w teorii sztuki XIX w.*, [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, red. J. Białostocki, Warszawa 1976, szczególnie s. 72–78.



13. Przerwynek w książce R. Broch, H. Hauptmann, *Die westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Wien 1918

które włączyło się w rozwiązywanie sprawy cmentarzy wojennych. Ich projektowanie i realizacja wyraźnie leżały w profilu działalności tej instytucji<sup>58</sup>. Członkiem austriackiego Werkbundu był zaś Hans Mayr<sup>59</sup>.

Projekty tworzone, a następnie realizowane w ramach Wydziału charakteryzuje pluralizm artystyczny. Jest to rezultat przyjętych założeń, podejmowanych decyzji oraz doceniania indywidualności twórczej artystów<sup>60</sup>. Szczyciło się tym kierownictwo Wydziału, dbając jednak o realizację spójnej koncepcji ideowej za pomocą zróżnicowanych środków plastycznych. Sposób organizacji pracy twórczej mógł też działać homogenizująco na niektóre z cmentarzy. Można tu wspomnieć stosowanie prefabrykowanych znaków nagrobnych i krzyży pomnikowych (swoje znaczenie miała też reglamentacja materiałów oraz ograniczone środki). Jednak świadectwo o możliwościach artystycznych projektantów dają koncepcje najwybitniejsze, one też powinny rzutować na ocenę całości.

Należy stwierdzić, że artyści Kriegsgräberabteilung Krakau stanowili interesujący, a nawet wybitny zespół, którego stworzenie i prowadzenie jest wielką zasługą dowództwa. Spisane przez Hauptmanna charakterystyki artystów i ważniejszych nekropolii wyróżniają się profesjonalizmem i trafnością; przytoczymy tu zatem kilka z nich.

Twórcza wyobraźnia Dušana Jurkoviča, jego rozeznanie w świecie sztuki współczesnej oraz „znajomość starosłowiańskiej architektury drewnianej [a także] wykorzystywanie motywów karpaccich i węgierskich”<sup>61</sup> umożliwiły mu stworzenie zespołu zróżnicowanych cmentarzy w Beskidzie Niskim (il. 8, 14, 19–21, 28, 31–35). Autor pisał po latach, że wznosił „obiekty religijne i żałobne, pełniące funkcję zdecydowanie przeciwną niż rozpowszechnione wówczas Helden Denkmale (pomniki bohaterów) – ja budowałem pomniki poległych”<sup>62</sup>. W twórczości Jurkoviča cmentarze galicyjskie stanowią wyróżniającą się całość<sup>63</sup>. To samo dotyczy wiedeńczyka Hansa Mayra<sup>64</sup>. Proponował on konsekwentnie „minimalistyczny”, a zarazem pate-

<sup>58</sup> Gmeiner, Pirhofer, *op. cit.*, s. 40–47. Członkowie ugrupowania: Oskar Strnad, Josef Hoffmann, Richard Berndl i Franz Barwig (st.) opracowali i opublikowali w 1915 r. szereg modelowych projektów żołnierskich nagrobków i cmentarzy, jak też rozważania o charakterze teoretycznym.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 237, gdzie określony został jako architekt wnętrz.

<sup>60</sup> Wypada to podkreślić, ponieważ mogło być inaczej. Prosta droga wiodła w kierunku ujednolicenia znaków mogiłnych, liternictwa, symboliki, stylu architektury.

<sup>61</sup> B&H, s. 31–32.

<sup>62</sup> Cyt. za D. Bořutová, *Pomniki nagrobne projektowane przez Dušana Jurkoviča*, [w:] *Śmierć, przestrzeń, czas, tożsamość...*, s. 260. Nie jest to całkowicie zgodne z prawdą: Jurkovič zaprojektował Pomnik Zwycięstwa na cmentarzu Gorlicach (zob. niżej).

<sup>63</sup> Na ten temat zob. M. Dulla, *Military cemeteries of Western Galicia*, [w:] *Dušan Jurkovič, Súborná výstava architektonického diela*, katalog wystawy, red. D. Bořutová, A. Zajková, M. Dulla, Slovenská Národná Galéria, Bratislava, November 1993 – Februar 1994, Bratislava 1993, s. 95 i n.; D. Bořutová, *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, Bratislava 2009.

<sup>64</sup> Mayr zmarł młodo i jego talent nie rozwinął się niestety w pełni. Dane biograficzne podaje A. Partridge, *Cmentarze wojenne XI okręgu cmentarnego „Twierdza Kraków” w kontekście działalności architektonicznej Hansa Mayra*, „Rocznik Krakowski”, LXXIX, 2013, s. 143 i n.



14. Franz Poledne, *Cmentarz w Gładyszowie*, pocztówka, projekt cmentarza Dušan Jurkovič.  
Fotografia w zbiorach autora



15. Cmentarz w Brzesku,  
projektant Robert Motka. Fot. P. Pencakowski

tyczny styl wojennych nekropoli, odpowiadający postulatowi „wiecznie żywej” estetyki *necessitatis* i pojęciu *Stimmungsarchitektur*. „Majestat śmierci jest w nieruchomym smutku ich kamieni, w nieugiętych filarach i sięgających nieba krzyżach sły chać głos umierających zwycięzców”, pisał przed stu laty Hans Hauptmann<sup>65</sup> (il. 22). Po mistrzowsku włączał też swe cmentarze w krajobraz naturalny i małomiasteczkowy. Na wysoką ocenę zasługują najlepsze realizacje i projekty Roberta Motki (il. 9, 15). Architekt ten: „potrafił dziełom swoim nadać silny osobisty charakter, powagę i surowość formy [...], a szczególna kompozycja zapewniła im przejmującą siłę wyrazu”<sup>66</sup>. Urozmaicone są nekropolie i budowle pomnikowe Gustava Ludwiga (il. 7, 16, 30, 31). „Wszystko to [co stworzył] stanowi dowód zadziwiającej wszechstronności jego płodnych wizji artystycznych”<sup>67</sup>. Wrażenie sprawia sztuka Gustava Roßmanna (il. 17, 25, 29), a to ze względu na styl nawiązujący do klasycyzmu i biedermeieru, eleganckie rysunki i plansze przedstawiające cmentarze, jak też przerywniki w książce Brocha i Hauptmanna, którzy stwierdzili, że „kultura i subtelność języka jego formy szczególnie jasno i niespodziewanie olśniewa pośród pierwotnego i surowego galicyjskiego krajobrazu”<sup>68</sup>. Wspomniani autorzy oraz współcześni krytycy polscy cenili prace Szczepkowskiego, wskazując wykorzystanie drewna jako budulca i motywów architektury drewnianej w kształtowaniu formy; ciekawymi jego realizacjami są przydrożny cmentarz w Bogoniowicach (nr 138) i kolejny, przy cmentarzu parafialnym w Ciężkowicach (nr 137). Przypomnieć wypada dzieła architektoniczne i rzeźbiarskie Scholza (il. 24, 26, 27), Schölich, Mazury, jak i wzmiankowane wzory krzyży i znaków nagrobnych. Profesjonalizmem charakteryzują się projekty Ladewiga, Müllera, Glassnera-Matscheko. Interesujące są bez wątpienia koncepcje pomnikowych budowli (il. 2, 9, 20–22, 24, 26–29, 31, 33, 34). Mamy zatem do czynienia z wartościową sztuką cmentarną. Jej twórcy i promotorzy mieli tego świadomość.

<sup>65</sup> B&H, s. 109.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 305.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 380.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 191.



16. Cmentarz na wzgórzu Orłówka w Kamionce Małej, projekt Gustav Ludwig, pocztówka wg fotografii makiety. Fotografia w zbiorach autora

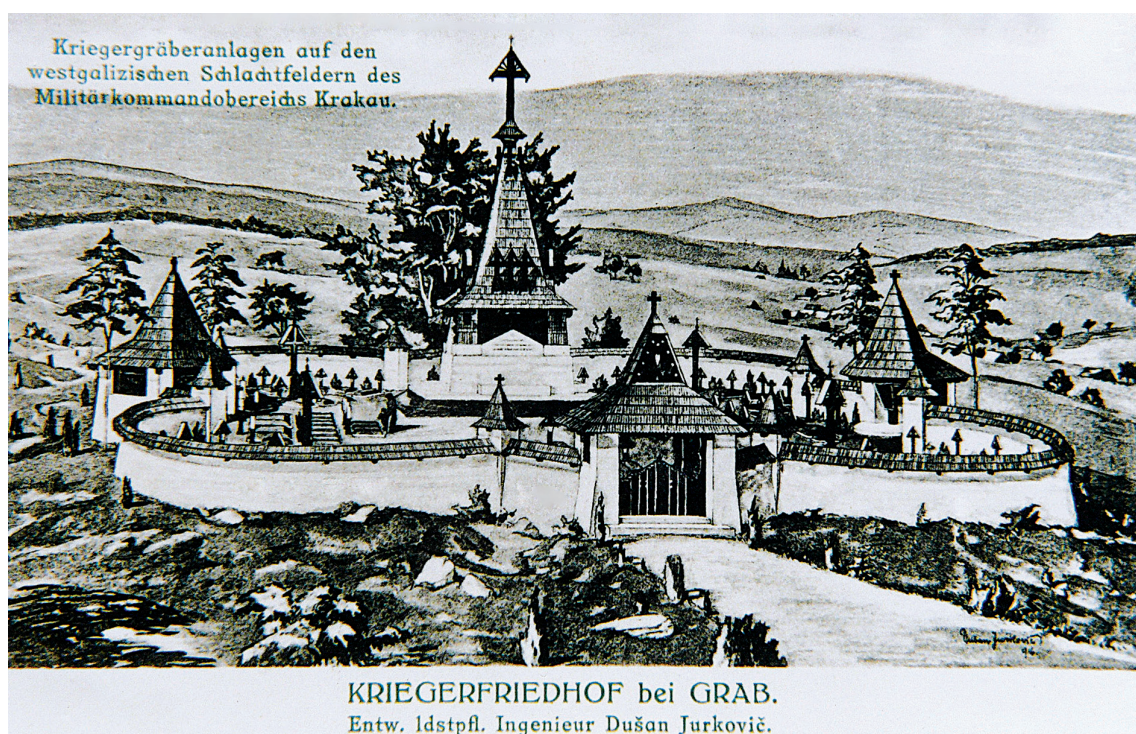


17. Cmentarz w Dęborzynie, projekt Gustav Roßmann. Fot. P. Pencakowski

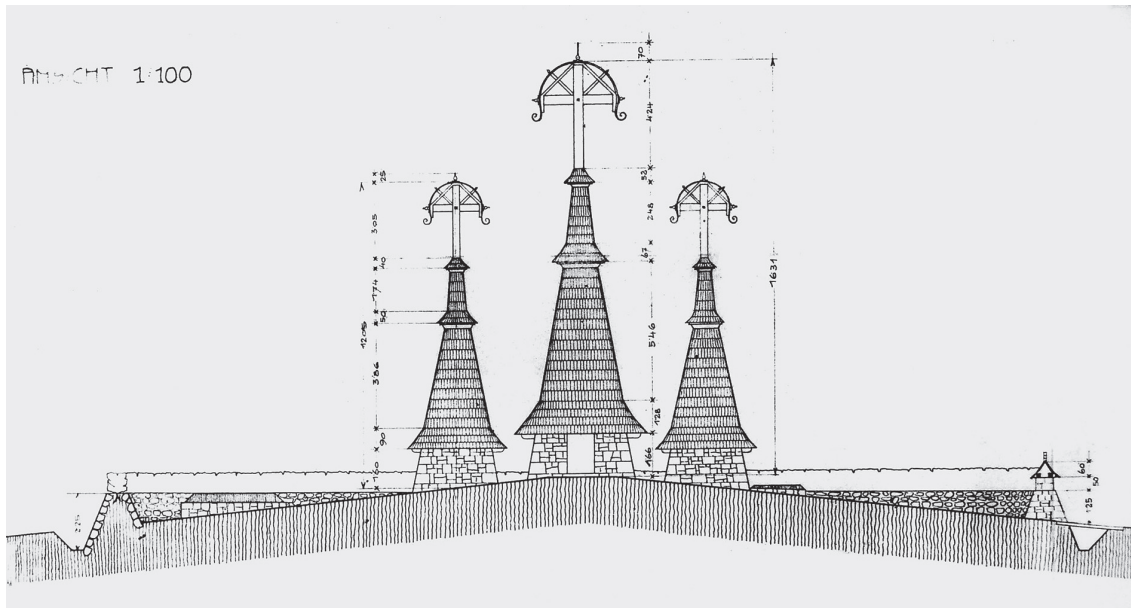




18. Studium krajobrazowe cmentarza w Januszkowicach,  
projekt Gustav Roßmann i Michael von Glassner-Matcheko, rysunek Gustav Roßmann.  
Wg R. Broch, H. Hauptmann, *Die westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*, Wien 1918



19. Cmentarz w Grabiu, projekt Dušan Jurkovič, pocztówka, wg ryciny Adolfa Kašpara



20. Projekt cmentarza na wzgórzu Rotunda koło Regietowa – widok frontalny, projekt Dušan Jurkovič, odbitka ozalidowa. Archiwum Państwowe w Krakowie

Cmentarze wojenne Galicji Zachodniej są realizacją całościowej koncepcji, w której znaczenie miał każdy element, począwszy od lokalizacji. Sytuowano je w miejscach obciążonych archetypicznym, sakralnym znaczeniem: na szczytach, przełęczach, grzbietach i zboczach wzgórz, w dolinach rzecznych, pośród łąk i pól, na skraju lasów lub w ich głębi, na miejskich i wiejskich cmentarzach lub w ich sąsiedztwie (il. 18). Powiązanie z cmentarzem parafialnym albo starozakonnym, kościołem, przydrożną kaplicą, figurą lub krzyżem wpisywało je w lokalną historię i kulturę. Naturalne otoczenie heroizowało założenia usytuowane w górach i na pustkowiach.

Układy przestrzenne nekropolii prezentują szeroką gamę rozwiązań, od takich, które dostosowywano do pozyskanych działek, po regularne i symetryczne. Często spotyka się układy centralne (albo centralizujące), których podstawami bywają koło, wielobok, kwadrat, krzyż równoramienny, elipsa. Niekiedy w rozdysponowaniu kwater wykorzystywano kształt żołnierskiego krzyża zasługi, bywały – jak wspominałem – założenia wieloczłonowe.

W architekturze i sztuce cmentarnej realizowanej przez Krakowski Wydział Grobów Wojennych pojawiają się różne nurty stylowe i tendencje. Stanowią one *pars pro toto* współczesnej architektury i plastyki, zwłaszcza sepulkralnej i kommemoratywnej, odwołując się, głównie za jej pośrednictwem, do dorobku sztuki europejskiej minionych epok. Powstaje nowa architektura, wielorako zakorzeniona w przeszłości, ponieważ jej język kształtuje łączenie i przetwarzanie, czy też stapianie w jedną całość stylów kilku epok minionych, jak również wykorzystywanie różnych elementów historycznej formy. Tę zjawiska nie da się zredukować do pojęcia eklektyzmu, mimo że na formę cmentarzy i pomników składają się w istocie heterogeniczne elementy.

Powszechnie występuje archaizacja formy, idąca śladem rozwiązań prehistorycznych, prymitywnych lub tradycyjnych, napędzana archeologią, etnografią, fascynacją budownictwem wernakularnym. Czytelna jest ona w obróbce i łączeniu materiałów, w stosowanych konstrukcjach, „szorstkich” fakturach, jak też w sugerowanym, organicznym powiązaniu założeń z przyrodą, co akcentowano we współczesnych komentarzach. Materiał i „wynikająca zeń” forma architektoniczna miały być same przez się poetyckie, znaczące i nastrojowe.

Przykładami są cmentarze Dušana Jurkoviča. W niektórych wykorzystał on motyw strzelistej wieży, czworobocznej lub oktagonalnej, stojącej na solidnej kamiennej podmurówce: pojedynczo, jak na przykład w Gładyszowie (nr 55) i Grabiu (nr 4), lub w zestawie złożonym z pięciu, na wzgórzu Rotunda koło Regietowa (nr 51)<sup>69</sup> (il. 14, 19, 20). Pod względem techniki i formy drewniane wieże, pomniki i ogrodzenia

<sup>69</sup> W swych późniejszych wypowiedziach odnosił je do schematu kompozycyjnego pięciokopułowych cerkwi.



21. Cmentarz w Przystolpie, projekt Dušan Jurkovič, fotografia. Archiwum Państwowe w Krakowie

nawiązują do abstrakcyjnej historycznej cieszności<sup>70</sup>. Bywają też wieże kamienne oraz mury rustykowane albo boniowane, także łączone z drewnem, na przykład w Koniecznej (nr 46). Ich okazałe wymiary i regularna dyspozycja sprawiają, że mają w sobie coś monumentalnego. Oddala je to od budownictwa ludowego i architektury wernakularnej, prowadząc w kierunku swoistej klasycyzacji. Wieże te otaczają „archaiczne” wały ziemne lub mury, wyłożone głazami i łamanym kamieniem, często układanym bez zaprawy. Zaprojektowany przez Jurkoviča cmentarz w Przystolpie (nr 59), cały z surowych złomów kamiennych, jest założeniem „archaicznym” w czystej postaci, jednym z tych, o których czytamy, że: „[...] wydają się być stworzone w tysiącletnim okresie wzrastania przez ziemię, która je dźwiga (albo) milczącym dziełem dawno wymarłego, cywilizowanego ludu, któremu kucie broni niewiele czasu pozostawiło na tworzenie subtelnych artystycznych form” (il. 21)<sup>71</sup>. Podobny charakter mają obiekty w Blechnarce (nr 49) i Przystolpie (nr 58)<sup>72</sup>. W ich kontekście pisano o mchach i bluszczu, które porastając kamienne mury, dopełniają proces twórczy rozpoczęty przez artystę<sup>73</sup>. W komentarzach Brocha i Hauptmanna oraz w strofach cmentarnej poezji czytamy przy tym o mitycznych Nibelungach i Walhalli, o celtyckich kamieniach ofiarnych, nordyckich runach, pieśniach starodawnych bardów, świętych gajach, jak również o przesłaniu chrześcijaństwa (któremu na cmentarzach żołnierskich towarzyszyły owe pogańskie motywy).

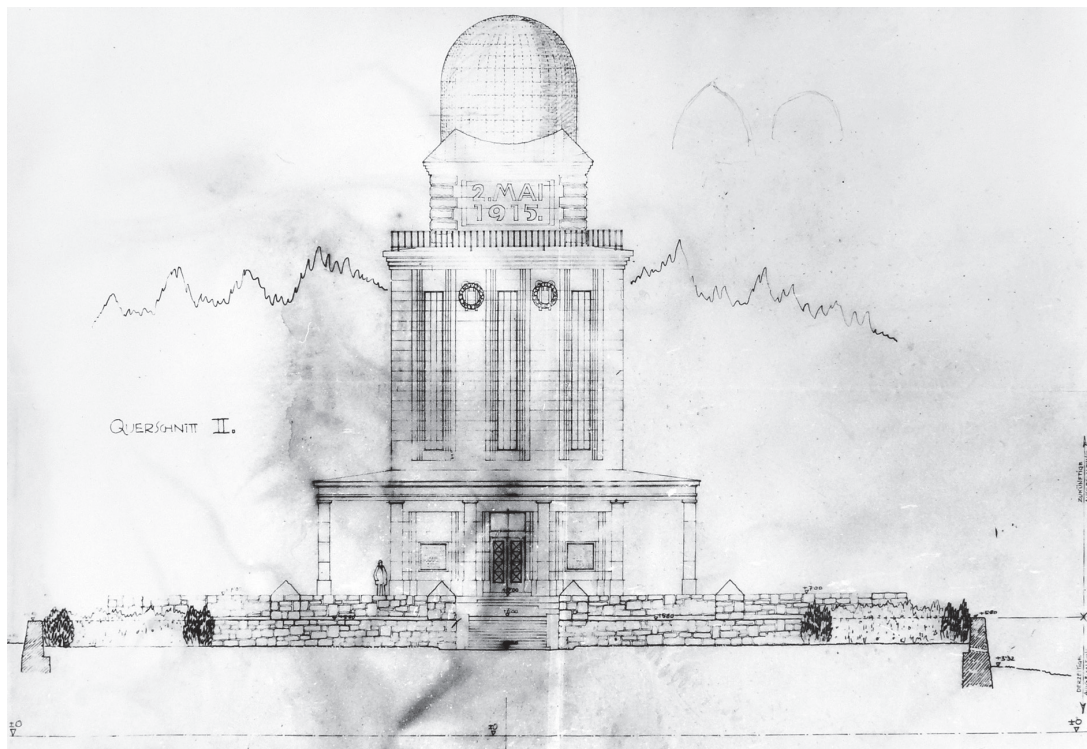
W kierunku prehistorii szli projektanci, wykorzystujący motyw ziemnego kopca (kurhanu), który znalazł zastosowanie na cmentarzach w Pilźnie (nr 237), Lisiej Górze (nr 207), lub kamiennego tumulusa, na przykład w Gierczycach (nr 336), jak i „świętych kręgów”, na przykład w Bierówce (nr 95), Binczarowej (nr 127), Gorzejowej (nr 227). Te „archaiczne” elementy łączą się na nich z innymi, bardziej „cywilizowanymi”, dającymi się zazwyczaj opisać w kategoriach dwudziestowiecznego klasycyzmu.

<sup>70</sup> Nie można mówić o jakimś zwartym obszarze inspiracji czy zapożyczeń: konkretnych budowli i zespołów. Przez to są one odległe od historyczno-artystycznego konkretnego, np. drewnianych kościołów, cerkwi, domów wiejskich Małopolski, Karpat, Siedmiogrodu itd.

<sup>71</sup> B&H, s. 40 i 48. Sam architekt pisał, że pragnął, by cmentarze wyglądały tak, „jak gdyby wzniosły je tam niewidzialne ręce tradycji ludowej”. D. Jurkovič, *Vojenské hřbitovy válečné*, „Styl”, II (VII), 1921–1922, z. 3–6, s. 23.

<sup>72</sup> B&H, s. 431, il. 47, publikują też inny jego projekt, w którym materiałem miało być drewno.

<sup>73</sup> Odnosi się to również do surowych kamiennych murów cmentarzy projektowanych przez innych artystów.



22. Cmentarz w Sękowej, projekt Hans Mayr, odbitka ozalidowa kolorowana. Archiwum Państwowe w Krakowie



23. *Tanatos chrześcijański*, rzeźba u stóp krzyża na cmentarzu w Bochni, projekt Karl Schölich. Fot. P. Pencakowski



24. Pomnik na cmentarzu w Lubczy Szczepanowskiej,  
projekt Heinrich Scholz. Fot. P. Pencakowski



25. Kolumna świetlna  
– pomnik na cmentarzu w Jodłowej,  
projekt Gustav Roßmann. Fot. P. Pencakowski

W architekturze galicyjskich cmentarzy dominuje ów dwudziestowieczny klasycyzm „według zasad”. Cechuje go symetria osiowa, horyzontalizm, linearyzm, kubiczność form i mocny rytm artykulacji. Odwoływano się do klasycznych typów architektonicznych oraz motywów. Unikano przy tym klasycystycznej czy też palladiańskiej artykulacji i ornamentacji. Często jedynie silne „klasycystyczne” akcenty determinują wyraz stylowy cmentarza, mimo że niejednokrotnie otaczają je kamienne mury o quasi-archaicznym charakterze. Ten modus stylowy wykorzystali właściwie wszyscy projektanci Wydziału. Formę i wymowę wielu założeń cmentarnych miały określać nawiązujące do antyku ściany czy mury pomnikowe (niem. *Denkmalswand*<sup>74</sup>), bramy, kolumnady, kolumny lub ich grupy z ciężkimi nasadnikami, pylony, obeliski, tumulusy, piramidy (w rzymskiej „redakcji”), „wieże świetlne” itd. Materiałem był głównie kamień ciosowy, łamany i polny oraz żelbet. Murom i pomnikom nadawano znamiona prostoty i szorstkości. Pojawiają się motywy katafalku, hełmu hoplity, wieńca lauru (lub dębu), przedstawienia Tanatosa, Fidiaszowej bogini Ateny, Kurosa, „cieni bohaterów” (il. 11, 23, 31, 34). Motywy te, wywodzące się ze starożytności klasycznej i zadomowione w europejskiej sztuce sepulkralnej, miały podkreślać ponadczasowy charakter heroicznych bojów oraz walor spraw, o które walczono.

Do założeń tego rodzaju należy cmentarz w Sękowej (80), na którym spoczęło blisko 1200 żołnierzy, poległych w 1915 r., podczas wiosennych bitew o przełęczę karpackie oraz majowego szturm oddziałów

<sup>74</sup> Broch i Hauptmann (B&H) określają w ten sposób mury cmentarne rozbudowane o wznoszone na osi przyczółek, zagłębienie w rodzaju niszy czy apsydy, obelisk, filary itd. Niekiedy dochodzą do tego tablice inskrypcyjne, płaskorzeźby, odpowiednio zestawione ornamenty, postumenty na świece czy konsole do zawieszania wieńców. Mamy zatem do czynienia z programowym wzbogaceniem muru o elementy typowe dla pomnika.



26. Cmentarz w Janowicach, projekt Heinrich Scholz. Fot. P. Pencakowski

austro-węgierskich i niemieckich na pozycje rosyjskie w pierwszym dniu ofensywy gorlickiej<sup>75</sup>. Usytuowano go na zboczu pasma wzgórz<sup>76</sup>. Ma plan szerokiego „T”, otaczają go wznoszące się uskokowo mury z łamanego kamienia z czterema słupami od frontu, pośrodku jest krzyż na piramidalnej podstawie i żelbetowa pergola<sup>77</sup>. To wszystko zbudowano od lutego do sierpnia 1916 r. W kulminacji pasma, już poza cmentarzem, Mayr przewidział trzydziestometrową budowlę, którą znamy z zachowanych rysunków i fotografii makiety (il. 22). Ma ona proporcje masywnej wieży, stoi na plateau z łamanego kamienia, jej przyziemie otacza zadaszona kolumnada, wieńczy zaś taras widokowy i smukła, złożona kopuła na boniowanym piedestale z napisem: 2. MAI 1915<sup>78</sup>. Ściany są gładkie i subtelnie artykułowane. Typ budowli zapożyczono z latarni morskiej na wyspie Rugia, projektu Karla Friedricha Schinkla<sup>79</sup>. Wiedeński styl wywodzi się ze szkoły Otto Wagnera<sup>80</sup>. „Latarnia” w Sękowej, mająca postać „świeckiej kaplicy”, to pomnik zwycięstwa, wyraz wdzięczności dla sojusznika i symboliczny drogowskaz moralny dla tych co pozostali.

W związku z klasycyzmem XX w. można wymienić pomnik cmentarza w Brzesku (nr 276) (il. 15), który ma formę kolumnady dźwigającej krzyż, oraz podobny, lecz wzbogacony o wysoki prostopadłościenny słup pomnik w Charzewicach (nr 290), wielką kolumnę ozdobioną dębowymi wieńcami w Lubczy Szczepanowskiej (nr 191) (il. 24), monument w Bochni (nr 314) z płaskorzeźbą klęczącego u stóp krzyża Anioła Śmierci o wyglądzie antycznego Tanatosa (il. 23), w Staszówce (nr 116, 118), gdzie są cztery wielkie prostopadłościenne słupy zwieńczone żelaznymi mieczami, w Nivce (nr 269), w której dominuje obelisk z wpisanym weń mieczem, w Rzuchowej (nr 196) z parą kolumn o gładkich, wybrzu-

<sup>75</sup> Pencakowski, *O cmentarzu wojennym...*, *passim*.

<sup>76</sup> Wybór miejsca był motywowany względami artystycznymi i programowymi. Większość ciał trzeba było tam przetransportować z doliny i sąsiednich wzgórz.

<sup>77</sup> Jej likwidację postulował Hans Hauptmann w sprawozdaniu z podróży inspekcyjnej. Zob. Pencakowski, *O cmentarzu wojennym...*, s. 194.

<sup>78</sup> Agnieszce Partridge architektura cmentarza kojarzy się ze świątyniami egipskimi, a styl budowli pomnikowej to nazywa neorenesansowym, to jej formy określa jako klasycyzujące. Zob. A. Partridge, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze wojenne z lat 1914–1915 w Małopolsce*, Kraków 2005, s. 110–111 oraz eadem, *Wybrane zagadnienia symboliki cmentarzy z I wojny na tle europejskich tradycji sepulkralnych*, [w:] *Materiały z konferencji naukowej „Znaki Pamięci”*, *Gorlice 27.10.2007...*, s. 71–72.

<sup>79</sup> Budowla Schinkla wzniesiona została w latach 1825–1827 z cegły i kamienia.

<sup>80</sup> Pencakowski, *O cmentarzu wojennym...*, s. 198 i n.



27. Cmentarz w Rzychowej, projekt Heinrich Scholz, fotografia. Archiwum Państwowe w Krakowie

szonych trzonach, przygniecionych ciężkim nasadnikiem, w Siemiechowie (nr 183) z zabijającym smoka „Rycerzem Jerzym” na koniu, w Jodłowej (nr 231) z monumentalną kadzielnicą (il. 25)<sup>81</sup>. Efektowny jest cmentarz w Janowicach (nr 190), którego surowy mur otwiera się szeroko w kierunku doliny, otaczając ścianę pomnikową z wyobrażeniem ukrzyżowanego Chrystusa – herosa, rozpościerającego ramiona nad mogiłami (il. 26).

Malownicze, przeskalowane nasadniki na filarach oraz fryzy ornamentalne w Nowym Żmigrodzie (nr 8) i Woli Cieklińskiej (nr 11) zaczerpnięto z budownictwa wczesnobizantyńskiego (il. 28, 35)<sup>82</sup>. Wnoszą one do architektury cmentarzy galicyjskich element postklasycznej sztuki pierwszego tysiąclecia.

Swoje miejsce w projektach krakowskiego Wydziału mają też „kombinatoryczne” inspiracje europejskimi stylami historycznymi, subtelnie łączone z wernakularyzmem o lokalnym pochodzeniu. Odniesienia do architektury nowożytnej reprezentują centralne kaplice kopułowe: oktogonalna w Limanowej (nr 368), otwarta, nawiązująca do typu barokowej konfesji (jednak ze „swojskim” dachem krytym gontem), w Lubczy Szczepanowskiej (nr 192) (il. 29). Językiem takim przemawia niezrealizowany projekt kaplicy na cmentarzu w Gorlicach, autorstwa Motki<sup>83</sup>. W dwukondygnacyjnej budowlu, nawiązującej do odwiecznego typu memorii, przewidziano kolumny doryckie w kondygnacji dolnej, a wyżej tambur z figurą rycerza i płaskorzeźbami pod smukłym ostrosłupowym dachem. Zbliżona w charakterze, ale „oczyszczona” z artykulacji porządkowej jest budowla pomnikowa, która miała stanąć gdzieś nad Dunajcem<sup>84</sup> (il. 9). Obie wykazują luźny związek z kilkoma wieżami Bismarcka<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> Wykazuje podobieństwo do kilku wież Bismarcka, np. w Zwickau, Eschwege i Dessau. Zob. Seele, *op. cit.*, s. 96–97, 135, 424, co może wynika z wykorzystania popularnego, klasycznego motywu.

<sup>82</sup> B&H, s. 60. Motyw ten wraca w twórczości Jurkoviča po latach (pomnik nagrobny profesora Žákavca z 1940 r. w Pradze). Zbliżone w bryle wielkie nasadniki na czworobocznych filarach proponowali architekci Joseph Hoffmann i Richard Berndl w modelowych studiach pomnika żołnierskiego z 1915 r. Rysunek Hoffmanna reprodukuje Gmeiner, Pirhofer, *op. cit.*, s. 47, il. 37.

<sup>83</sup> B&H, il. 36 na s. 427.

<sup>84</sup> B&H, il. 40 na s. 428. Zamiast kolumn doryckich są tu cylindryczne słupy.

<sup>85</sup> Inspirowanymi grobowcem Teodoryka w Rawennie. Np. wieże w Jenie (1905–1909), Frankenbergu (1912), Halberstadcie (1901–1902), Rothenburgu (1905), Szczecinie (1908). Seele, *op. cit.*, s. 211, 145, 182–183, 239–245. O wieży w Rothenburgu M. Zirlwangen, „Sinnbild der Einheit Deutschlands”. *Die Bismarcksäule auf der Rothenburger Kyffhäuser*, Nordestedt 2014.



28. Pomnik na cmentarzu w Żmigrodzie,  
projekt Dušan Jurkovič, fotografia.  
Archiwum Państwowe w Krakowie



29. Cmentarz w Lubczy Szczepanowskiej,  
projekt Gustav Roßmann, rysunek.  
Archiwum Państwowe w Krakowie

Wyraźne refleksy gotyku, w zestawieniu z nowożytną fakturą i wernakularnym zadaszaniem, dostrzegam w ścianie pomnikowej cmentarza w Wirchnem (nr 61), gdzie spoczęli „bohaterscy synowie wiecznie młodego Wiednia”, którzy polegli po to, „by żadna wroga stopa nie zbeczczyła świętej ziemi cesarskiego miasta” (il. 32)<sup>86</sup>. Jest tu smukły kamienny szczyt, kryty gontem i ozdobiony kamiennymi krzyżami na konsolach. Jego pole pokrywa boniowanie *alla rustica* – nowożytne w genezie. Formy i faktura ściany pomnikowej miały przywoływać stary Wiedeń, gont zaś wprowadzał klimat swojskości<sup>87</sup>.

Pod względem tematycznym do średniowiecza nawiązuje zdobiąca cmentarz w Nowym Sączu figura dłuta Franza Mazury (nr 350)<sup>88</sup>. Przedstawia ona opartego na mieczu rycerza Rolanda. Był to popularny w niemieckich miastach symbol prawa i wolności, które w Galicji przywróciła żołnierska ofiara krwi, złożona w maju 1915 r.<sup>89</sup>

Skojarzenia z daleką przeszłością miały wywoływać ubogie formalnie kamienne budowle, nawiązujące do romanizmu, jak cylindryczna z dwoma prostokątnymi aneksami kaplica w Leszczynie (nr 310) lub prostopadłościenna, z podobnymi aneksami i przedsionkiem w Cieklinie (nr 360). Wbrew dekoracyjności dziewiętnastowiecznego neoromanizmu, a zgodnie z modnymi tendencjami purystycznymi i ideą

<sup>86</sup> B&H.

<sup>87</sup> Motyw strzelistego szczytu ozdobionego krzyżami, z dużym krzyżem w prześwicie spotykamy również w Stróżówce (nr 95), w pomnikach na cmentarzu w Luźnej (nr 123) i innych.

<sup>88</sup> Zrealizowana wersja różni się od pierwszej koncepcji. Zamiast półnagiętego młodzieńca z mieczem jest rycerz w zbroi płytowej. Zob. B&H, s. 394 i il. na s. 395.

<sup>89</sup> Postać ta pojawiała się w pomnikach zjednoczenia Niemiec i I wojny światowej w Cesarstwie Niemieckim. Po 1898 r. w rolę Rolanda „wcielił się” również kanclerz Bismarck w figurach zdobiących wieże budowane ku jego czci. S. Goebel, *The Great War and Medieval Memory. War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany 1914–1940*, Cambridge 1996, s. 104. Należy dodać, że po odparciu wroga w Galicji zapanowały surowe i represyjne rządy wojskowe, nie zaś upragnione prawo i wolność.





30. Henryk Uziembło, *Brama cmentarza w Gorlicach*, projektant Gustav Ludwig

*Materialgerechtigkeit*, eksponowano tu mur z gładów, akcentując surowość i zwartość formy. Podobne walory estetyczne prezentują niewielkie kamienne struktury, zwieńczone stromymi dachami pokrytymi gontem lub dachówką, na przykład w Grabiu (nr 22, pominięte w realizacji), Bogoniowicach (nr 138), Brzesku (nr 276), które odwołują się do dawnej architektury obronnej. Neośredniowiecznych koncepcji bram powstało więcej<sup>90</sup>.

W licznych projektach Roßmanna występuje neobiedermeier, który pojawił się w architekturze środkowej Europy na kilka lat przed wojną. Można tu wskazać na przykład obiekty w Brzostku (nr 225), Róży (nr 241), Dęborzynie (nr 230) (il. 17), jak również kamienne ściany pomnikowe i bramy o łukach wklęsło-wypukłych zakreslonych miękką linią, obecne na wielu innych cmentarzach, także tych, które projektowali Ladewig, Glassner-Matcheko, Motka. W tym charakterze utrzymane są również liczne przerywniki książki Brocha i Hauptmanna oraz jednolite drogowskazy prowadzące na cmentarze. Ciekawą koncepcję budowli pomnikowej na centralny cmentarz w Gorlicach (nr 91) przygotował między innymi Jurković<sup>91</sup>. Nawiązał on do właśnie ukończonej neonowożytej bramy Ladewiga, zwycięzcy konkursu na projekt tego cmentarza (il. 30). Przejął on założenia materiałowe poprzednika, jego artykulację, formę łuków. Swoją koncepcję rozwinął w duchu wywodzącego się z epoki romantyzmu stylu arkadowego (*Rundbogenstil*) (il. 31)<sup>92</sup>. Wprowadził pokrytą boniowaniem prostopadłościenną wieżę z szerokim prześwitem, którą otacza arkadowany mur z apsydą na osi wzdłużnej. W prześwicie przewidziany był posąg Fidaszowej Ateny. Słowacki architekt zaprojektował więc *Siegesdenkmal* „niemiecko-grecki”. Nie doczekał się on realizacji, ponieważ wzbudził kontrowersje ze względu na program i wymowę ideową<sup>93</sup>.

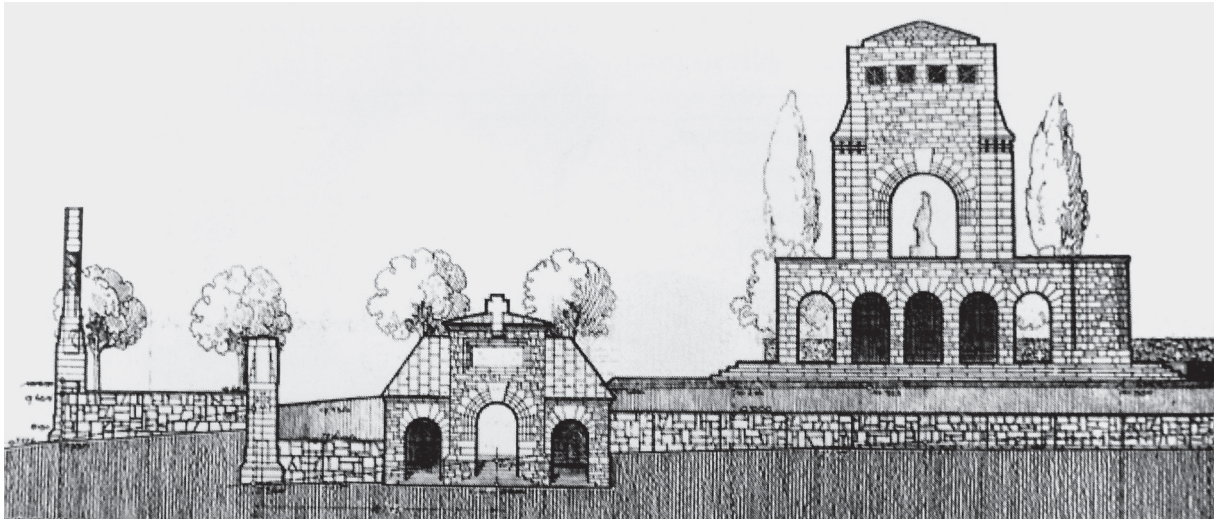
Poszukiwania stylu narodowego i „swojskiego” w architekturze, ożywiającej środowiska twórcze centralnej Europy, prowadzono między innymi na podstawie „wernakularnych” budowli XVIII i I. połowy

<sup>90</sup> Przykłady takich projektów studyjnych Szczepkowskiego przedstawia K. Chudzimska-Uhera, *Jan Szczepkowski, Życie i twórczość*, Milanówek 2008, np. il. IX/60, 61.

<sup>91</sup> M. Łopata, *Cmentarz wojenny nr 91 w Gorlicach*, „Magury '04”, 2004, s. 69–103; Dziedziak, *op. cit.*, s. 39–40.

<sup>92</sup> Por. na przykład fasadę i wejście do Biblioteki Miejskiej w Monachium z lat 1827–1843, proj. Friedrich von Gärtner. Zob. K. Curran, *The Romanesque Revival*, Pennsylvania University Press, 2003, il. 19, 20.

<sup>93</sup> B&H, s. 117.



31. Centralny cmentarz w Gorlicach, projekt Gustav Ludwig i Dušan Jurkovič,  
wg M. Dziedziak, *Niezrealizowane projekty cmentarzy wojennych Dušana Jurkoviča w Beskidzie Niskim*,  
[w:] *Materiały z konferencji naukowej „Znaki Pamięci”*, Gorlice 2008

XIX stulecia<sup>94</sup>. Znajdują one swoje odzwierciedlenie w cmentarzach zachodniogalicyskich. Odnotować należy inspiracje prowincjonalnym niemieckim budownictwem późnobarokowym, klasycystycznym, biedermeierowskim, jak i architekturą parkową, uzdrowiskową, pawilonami o różnym przeznaczeniu itd. Czytelne są one w drewnianej kaplicy projektu Ludwiga na wzgórzu Orłówka w Kamionce Małej (nr 357) (il. 4, 16)<sup>95</sup>. W Krasnem-Lasocicach (nr 361) mamy murowaną kaplicę autorstwa Ludwiga w typie prowincjonalnego kościółka Austrii czy Bawarii<sup>96</sup> (il. 7). Nurt „swojsko-klasycystyczny” (jeśli tak można powiedzieć), czytelny jest w pomnikach na cmentarzach Łowczówku (nr 172) i Pleśnej (nr 173), oba projektu Hallera, w ogrodzeniu i krzyżu cmentarza w Wiśniowej (nr 373) Ludwiga (il. 10). W podobnym duchu utrzymane są niewielkie kamienne kapliczki słupowe na cmentarzach w Łapanowie (nr 342) i Łąckiej Górnej (nr 304). W tym wernakularnym nurcie mieszczą się niektóre projekty znaków cmentarnych, na przykład kute z żelaza krzyże Watzala, przejęte z wiejskich cmentarzy krain niemieckojęzycznych, drewniane krzyże Ludwiga, Mayra, Jurkoviča i jego, wywodzące się z Siedmiogrodu, słupy nagrobne (znane z projektów), jak też dekoracje żelaznych bram i pomników, drewniane krzyże, stele oraz ogrodzenia i ich elementy pomysłu innych autorów (il. 36).

Są też cmentarze, na których połączenie rozmaitych elementów inspirowanych przeszłością architektury i sztuki osiąga – jeśli tak określić można – wyższy poziom. Taki jest krajobrazowy zespół cmentarzy na wzgórzu Łuzna-Pustki, projektowany przez Jana Szczepkowskiego, korygowany wedle wskazówek niemieckich ekspertów artystycznych, kończony przez Jurkoviča. Dominuje nad nim wspaniale kaplica projektu Jurkoviča<sup>97</sup> (il. 33). W jej koncepcji pobrzmiewa echo wcześniejszego o dwie dekady projektu wieży widokowej na Brňove, pojawiają się też elementy neobarokowe (portal), węgierskie (snycerskie słupy u podstawy). Elewacje zostały ozdobione przez ogromne krzyże, złożone z małych równoramiennych krzyżyków. Można je odnieść do żołnierzy, w tym licznych Polaków, poległych w krwawej walce o to wzgórze.

Na uwagę zasługuje również cmentarz Jurkoviča w Krempej (nr 6), zakotwiczony w przeszłości architektury i kultury europejskiej w sposób wyjątkowo „intensywny” (il. 34). Założony na planie dwóch

<sup>94</sup> S. Hofer, *Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalem Stil*, Stuttgart–London 2005. Jeśli idzie o ziemię polską: A.K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej lat 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.

<sup>95</sup> Wbrew opinii Brocha i Hauptmanna (B&H, s. 392) nie ma tu odniesień do miejscowego budownictwa.

<sup>96</sup> Budowle tego rodzaju stawiano w początkach XX w. powszechnie, projekty publikowała fachowa prasa. To są ogniwa pośrednie między historyczną architekturą wernakularną a cmentarzami galicyjskimi.

<sup>97</sup> Spalona została w 1986 r., a odbudowana według oryginalnych projektów w 2014 r. Wewnątrz był ołtarz z płaskorzeźbą Chrystusa niosącego krzyż; również on ma być odtworzony. W literaturze kaplica ta nazywana bywa bezzasadnie gontyną, podobnie jak drewniane wieże na wzgórzu Rotunda, w Gładyszowie itd.



32. Cmentarz w Wirchnem, projekt Dušan Jurkovič, fotografia. Archiwum Państwowe w Krakowie

przecinających się elips, otoczony został „archaicznym” murem z kamienia. Pomnik jest fantazyjną interpretacją motywu greckiego tolosu: na klasycznej, trójstopniowej podstawie ustawiono sześć uskokowych przypór. Zdobia je dwie tablice z napisami i cztery płaskorzeźby ożywione tchnieniem *art nouveau*, które przedstawiają głowy antycznych wojowników w greckich hełmach. Zamknięte oczy wskazują, że są to „mdłe głowy” umarłych herosów. Skarpy dźwigają ogromny, spleciony z liści dębowych, wieniec, z blachy miedzianej, który zastępuje klasyczne belkowanie. Słowacki architekt połączył w tym miejscu ku czci współczesnych bohaterów szorstką „archaiczność” ogrodzenia, dawność klasycznego antyku i europejskiego średniowiecza oraz wyrazisty akcent nowej sztuki<sup>98</sup>. Równie ciekawy jest zaprojektowany przez niego cmentarz w Woli Cieklińskiej (nr 11), założony na planie dwóch przecinających się okręgów (il. 35). Znajduje się tam cylindryczny tumulus, nawiązujący do grobów antycznych herosów, kryjący szczątki czterech poległych oficerów (w realizacji uproszczony)<sup>99</sup>. Po bokach stoją dwa masywne cylindryczne słupy o „wczesnobizantyjskich” kapitelach, zwieńczonych delikatnymi żelaznymi krzyżami. Mamy do czynienia z wykorzystaniem znanego z Biblii motywu dwóch kolumn, ustawionych przed wejściem do Świątyni Jerozolimskiej i noszących imiona Boaz i Jakin<sup>100</sup>. Nad wejściem rozpościera się kamienny łuk z napisem mówiącym o pokoju, symbolizujący może biblijną tęczę po potopie, która była znakiem Bożego przymierza z ludźmi i obietnicy Najwyższego, że nie będzie więcej tak surowej kary<sup>101</sup>. Można to odczytywać jako odniesienie do aktualnej sytuacji. Uwagę zwracają aluzje starotestamentowe oraz wyjątkowe powiązanie cmentarza z lustrem wody (powierzchnią znajdującego się poniżej stawu, który jest obecnie zarośnięty).

<sup>98</sup> W 1924 r. autor wykorzystał ten koncept (z pewnymi zmianami) w pomniku Jána Kollára (zm. 1852) w Mošovcach. Powtórzona została forma, jednak raczej w oderwaniu od programu ideowego pierwowzoru.

<sup>99</sup> W 1915 r. taką koncepcję opublikował Oskar Strnad. Projekt Jurkoviča powstał w czerwcu 1916 r. Łączenie go z jerozolimskim *Sepulchrum Domini* czy rotundą Anastasis nie ma – moim zdaniem – podstaw, podobnie jak określanie go (i innych cmentarzy Jurkoviča) martyryonami. Zob. A. Osiński, *Beskidzkie martyryony Duszana Jurkoviča*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 2010, nr 28, s. 139–145. Wspomniany projekt Strnada reprodukuje Gmeiner, Pirhofer, *op. cit.*, s. 45, il. 34.

<sup>100</sup> A. Piecuch, *Cmentarze z I wojny światowej w Beskidzie Niskim*, Warszawa 2014, s. 114. Słupy świątyni Salomona poddano „chrystianizacji” przez dodanie krzyży.

<sup>101</sup> B&H, s. 58. Napis: „Wir zogen zum Streit und fanden Frieden”. Zob. Księga Rodzaju 9,13.



33. Łużna-Pustki – kaplica, projekt Dušan Jurkovič. Fot. P. Pencakowski

### SYMBOLIKA CMENTARZY W GALICJI ZACHODNIEJ I WYMOWA AKCJI ICH BUDOWY

Wielu autorów pisało o symbolice zachodniogalicyskich cmentarzy wojennych i ich budowli<sup>102</sup>. Temat ten wymaga z pewnością poważnych analiz<sup>103</sup>. Symbolika jest na tych cmentarzach obecna, ponieważ są one dziełami człowieka i elementem kultury. Ma ona za sobą dorobek sztuki sakralnej, sepulkralnej i kommemoratywnej czasów prehistorycznych, wielkich cywilizacji śródziemnomorskich, łacińskiego średniowiecza, ery nowożytnej, oświecenia, romantyzmu i dalej, aż do początków XX w. Ludzie, którzy projektowali galicyjskie cmentarze oraz decydowali o ich programach, korzystali z tego legatu. Ich kulturę, światopogląd, twórczość uformowała jednak epoka, w której żyli: kręgi rodzinne, szkoły i uczelnie, środowiska zawodowe, panorama sztuki i myśli współczesnej. To wszystko wpływało na ich decyzje i wybory. Ponadto respektowane musiały być założenia c.k. grobownictwa wojennego i rozmaite wytyczne w sprawach artystycznych i ideowych. W moim przekonaniu właśnie one określiły „ramowo” wymowę cmentarzy wojennych Galicji Zachodniej. Podstawą był – jak wspomniałem – stosunek do zmarłych i poległych. Każdy z nich miał prawo do żołnierskiego pochówku, zachowania nazwiska, imienia (w wersji urzędowej: niemieckojęzycznej lub zlatynizowanej), daty śmierci lub choćby jej roku, stopnia wojskowego, przynależności armijnej<sup>104</sup>. Należało mu się miejsce na cmentarzu i znak na grobie lub masowej mogile

<sup>102</sup> Np. O. Duda, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej 1914–1918*, Warszawa 1995, s. 59 i n.; Partridge, *Otwórzcie bramy...*, 70–215; e a d e m, *Wybrane zagadnienia symboliki ...*, s. 69–76; Osiński, *op. cit.*, *passim*; Piecuch, *op. cit.*

<sup>103</sup> Istnieje w tym zakresie sporo nieporozumień. Niektórzy badacze, wyposażeni w leksykony symboli, „odkurzają zapomnianą symbolikę” i próbują doszukiwać się na cmentarzach wszelkich możliwych znaczeń. Kolejni autorzy „odkrywają” z czasem kolejne znaczenia. W ten sposób powstają konstrukcje obciążone subiektywizmem i oderwane od realiów historycznych.

<sup>104</sup> W latach 1914–1918 zdarzało się to z realiami (problemy z identyfikacją poległych). Na temat pisowni imion i nazwisk Drogo mir, *op. cit.*, t. 1, Tarnów 1999, s. 18–19.



34. Cmentarz w Krempej, projekt Dušan Jurkovič. Fot. P. Pencakowski

oraz wieczna pamięć. Na artystycznie ukształtowanych cmentarzach stanąć miały pomniki, odnoszące się do odwiecznych idei i wydarzeń o znaczeniu historycznym<sup>105</sup>.

Lokalizacje nekropolii, dobór, obróbka i łączenie materiałów oraz „polifoniczny” historyzm typów i form miały – wedle koncepcji twórców cmentarzy i promotorów akcji ich budowy – zaświadczać o „organicznym” związku cmentarzy z naturą oraz z dziejami tej ziemi, a zarazem, tu i ówdzie, z kulturą materialną i artystyczną „małych ojczyzn” poległych żołnierzy. Miały być też świadectwem kampanii z lat 1914–1915, co wynikało przede wszystkim z ich lokalizacji na miejscu starć. Ich zadaniem było też honorowanie uporczywej obrony rubieży i zwycięstw odniesionych nad armiami przeciwnika. Zadbano wyraźnie o odpowiednie uczczenie obrońców poległych w Karpatach, bohaterów operacji limanowsko-lapanowskiej i gorlickiej. Wyróżniające się z punktu widzenia artystycznego cmentarze powstały w Limanowej oraz w kluczowych punktach ofensywy gorlickiej, na odcinku trzydziestu dwóch kilometrów, od Rzepiennika Strzyżewskiego po stronie północno-zachodniej po Ropicę Ruską od południowego wschodu, oraz w Beskidzie Niskim. Tu też przewidywano wzniesienie najbardziej efektownych pomników, co – jak wiemy – udało się zrealizować jedynie częściowo. Bywały działania w mniejszej skali: chociażby zachowywano w stanie pierwotnym świeże pamiątki wojny, takie jak leje po pociskach, na przykład w Lichwinie (nr 185), a nawet – jak w Lubczy Szczepanowskiej (nr 193) – „odtworzone bardzo udanie dawne rosyjskie rowy strzeleckie i schrony”<sup>106</sup>. Ponieważ żyjący mieli się na nich spotykać z umarłymi, budowano drogi wiodące do cmentarzy, instalowano znaki informacyjne (dwujęzyczne – niemieckie i polskie), a w obrębie nekropolii – kamienne ławy dla odwiedzających. Przewidywano też wznoszenie w ich pobliżu schronisk dla weteranów – uczestników walk i świadków historii, którzy mieli opowiadać o heroicznym bojach krewnym poległych, turystom i dziatwie szkolnej<sup>107</sup>.

<sup>105</sup> W tym duchu wypowiedział się np. Strnad. Zob. M. Eisler, *Oskar Strnad*, Wien 1936, s. 60.

<sup>106</sup> B&H, s. 248 i 237. Schrony w Lubczy Szczepanowskiej odtworzono ponownie z okazji setnej rocznicy wybuchu wojny.

<sup>107</sup> Projekt takiego schroniska na Przełęczy Małastowskiej sporządził Jurkovič. Zob. F. Žákavec, *Díla Dušana Jurkoviča. Kus dějin československé architektury*, Praha 1929, s. 328.



35. Cmentarz w Woli Cieklińskiej, projekt Dušan Jurkovič.

Fot. P. Pencakowski

Również pluralizm stylowy ma wymowę symboliczną. Oznacza bogactwo kultury i tradycji artystycznej ludów i narodów naddunajskiej monarchii, czczącej wszystkich poległych, oraz ich właśnie zróżnicowanie etniczne i religijne. Surowość kultury prehistorycznych bohaterów, etyka Greków spod Termopil, prawo Rzymu, chrześcijaństwo Zachodu i Wschodu, duch germański, rycerskość średniowiecza, heroizm ery nowożytnej i nowoczesnej reprezentowane są symbolicznie przez układy przestrzenne, typy budowli, modusy stylowe, motywy architektoniczne, rzeźbiarskie i ornamentalne. Z kolei regularna dyspozycja zbiorowych mogił i grobów, symetria form architektury wyrażały hierarchię, przywrócony ład oraz tak zwanego wojskowego ducha<sup>108</sup>.

Na cmentarzach Galicji Zachodniej obecna jest specyficznie profilowana symbolika religijna, aplikowana skąpo, o czym świadczą zarejestrowane decyzje wojskowego kierownictwa krakowskiego Wydziału i wypowiedzi twórców. Posługiwano się typami architektonicznymi i symbolami chrześcijańskimi, pozbawionymi pierwotnej funkcji i treści<sup>109</sup>. Wzniesiono budowle zawierające elementy programu kaplic, ale nimi niebędące ani pod względem formalnym (liturgicznym), ani artystycznym, na przykład w Lubczy Szczepanowskiej (nr 192), Leszczynie (nr 310) Sękowej (projekt) (il. 22, 29). Znamienne są również krzyże i znaki nagrobne, projektowane i dystrybuowane wedle przynależności wojskowej pochowanych, nie zaś ich wyznania (choć o rygorystyce w tym względzie nie można chyba mówić)<sup>110</sup>. Nad mogiłami żołnierzy armii rosyjskiej, w której służyli przecież ludzie różnych religii i wyznań, stawiano „ujednolicone” krzyże chrześcijan obrządku wschodniego – unickie, nie zaś prawosławne<sup>111</sup>. Projektowano je w zestawach, wychodząc od religii i wyznania, na przykład zestaw dla chrześcijan zachodnich, wschodnich i starozakonnych. Są również zestawy wedle przynależności armijnej, na przykład krzyże odlewane z żelaza, które mają formy przeskalowanych odznaczeń wojskowych austro-węgierskich i pruskich; stawiano je też niekiedy na grobach żołnierzy węgierskiego Honwedu (mają one swój „odpowiednik” w żeliwnych krzyżach dla Moskali)<sup>112</sup>.

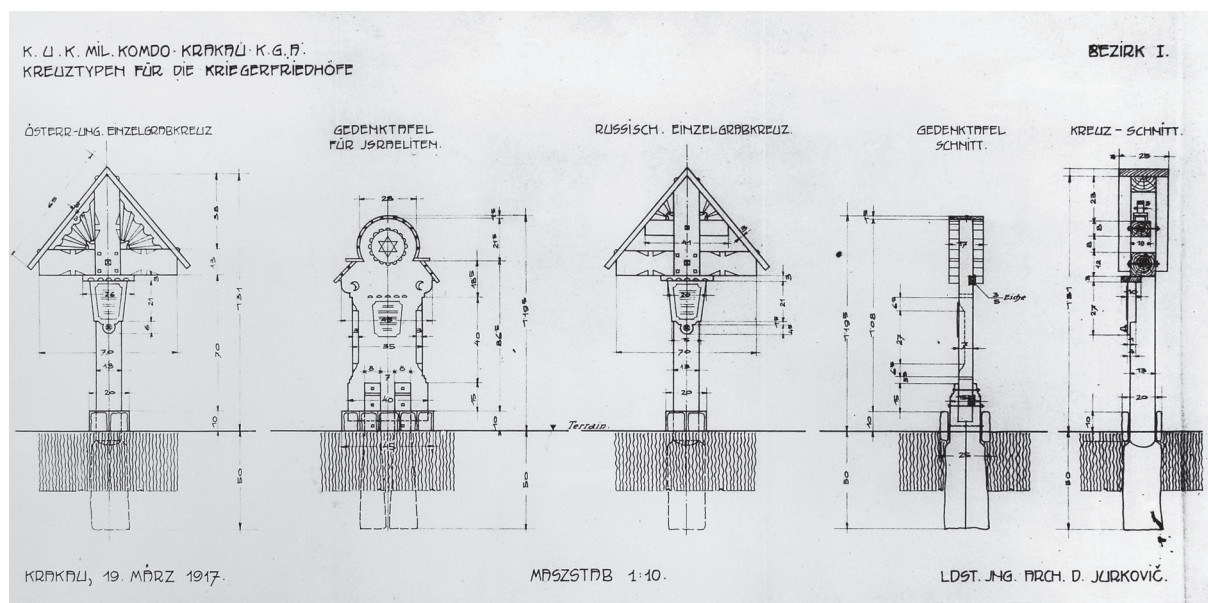
<sup>108</sup> Gmeiner, Pirhofer, *op. cit.*, s. 41–43.

<sup>109</sup> Symbolika judaizmu stanowi mniejszość, a islamu – margines.

<sup>110</sup> Nierealne było dostosowywanie do tego znaków na ich mogiłach. Dobrze to ilustruje dyspozycja krzyży na cmentarzu w Bochni.

<sup>111</sup> Zob. Piecuch, *op. cit.*, s. 128–129.

<sup>112</sup> Trudno powiedzieć, czy w kierunku „plemiennym” zabarwiały wymowę niektórych odmian stylizowane liście dębu i lipy, pierwsze rzekomo dla Niemców, drugie dla Słowian. Może ktoś miał nawet taki zamysł, ale jest on nieczytelny, ponieważ wieńce z liści dębowych zdobią też pomniki niewyróżniające w żaden sposób plemion.



36. Krzyże i znaki nagrobne drewniane, projekt Dušan Jurkovič, odbitka ozalidowa.

Archiwum Państwowe w Krakowie

Są cmentarze, na których zupełnie proste krzyże z kutego żelaza miały przypominać wbite w ziemię starodawne miecze<sup>113</sup>. Były też krzyże z kutego żelaza lub z drewna, zapożyczone z osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych cmentarzy krain niemieckojęzycznych. Ten ukłon wobec ich kulturowej tradycji czytelny jest także w ikonografii niektórych rzeźb (*Roland* w Nowym Sączu). Wykorzystywano też ogromne krzyże kamienne, określane współcześnie jako synteza chrześcijaństwa i germanizmu<sup>114</sup> (il. 17, 34). W Galicji Zachodniej wyróżniano też poległych żołnierzy starożytnych i nielicznych muzułmanów. Instalowano na nich stele i macewy z odpowiednimi znakami, napisami, powstawały osobne kwatery lub odrębne cmentarze, na przykład w Zakliczynie, Krakowie<sup>115</sup> (il. 6).

Chrześcijańska ikonografia prezentuje głównie tematykę eschatologiczną. Kilkakrotnie pojawia się *Ukrzyżowanie* (w różnych wersjach), jest *Chrystus Ukrzyżowany tulący do piersi żołnierza* (Chojnik, nr 149), *Głowa w koronie cierniowej* (Brzostek, nr 225, Róża, nr 241, Ciężkowice, nr 137), *Niesienie krzyża*, może jako figura żołnierskiego losu (Łużna-Pustki, nr 123). Rzadziej natomiast mamy do czynienia z wyobrażeniami Matki Boskiej, wyjąwszy sytuacje, gdy cmentarz zakładano przy istniejącej figurze, która wpisywała się w jego program. Płaskorzeźba przedstawiająca Marię z Dzieciątkiem w ścianie pomnikowej na Magórze Małastowskiej (nr 60), stylizowana na „lokalną wersję” Matki Boskiej Częstochowskiej, harmonizuje z „ludowym klimatem” architektury tego cmentarza (i pewnie o to głównie chodziło)<sup>116</sup>. Rzadkie i specyficznie „programowane” są też motywy hagiograficzne. Przykładem jest św. Jerzy, ukazany jako konny rycerz walczący ze smokiem (w Siemiechowie; nr 183), gdzie występuje raczej jako symbol walki dobra ze złem, a nie przedstawienie hagiograficzne<sup>117</sup>. Motywy antyczne były wykorzystywane częściej niż te *sensu stricto* chrześcijańskie, niekiedy zaś „chryścianizowano” je, jak na przykład postać Tanatosa w Bochni, która otrzymała nimb. W duchu chrześcijańskim interpretowana bywała symbolika liczb<sup>118</sup>.

<sup>113</sup> Cmentarz w Tuchowie-Piotrkowicach (176), autorstwa Scholza, zapewne nie bez wpływu koncepcji Strnada z 1915 r. Zob. Gmeiner, Pirhofer, *op. cit.*, s. 41 i 43 oraz il. 25 i 26. W B&H, s. 246–247. Podobne cmentarze projektował Szczepkowski.

<sup>114</sup> B&H, s. 117 (na cmentarzu w Gorlicach).

<sup>115</sup> M. Łopata, *Groby żydowskich żołnierzy Wielkiej Wojny w Galicji*, [w:] *Materiały z konferencji naukowej „Znaki Pamięci”...*, s. 5 i n.

<sup>116</sup> W B&H określono ją jako „die von Kašpar gemalte Kopie der schwarzen Muttergottes von Czēstochau (sic!)”.

<sup>117</sup> Znamienne, że określono go słowami Ritter Georg, nie zaś Heilige Georg. B&H (niem.), s. 256, graficzne wyobrażenie św. Jerzego walczącego ze smokiem pojawia się w książce B&H, s. 1.

<sup>118</sup> Tylko niekiedy można wskazać rzeczywiste jej wykorzystanie, wykraczające poza rozpowszechnione stereotypy i czysto formalne inspiracje. Na ścianie pomnikowej w Ciężkowicach drobne krzyże mogą symbolizować liczbę 33 lat życia Chrystusa. O czym Chrudzińska-Uhera, *O dylematach Polaka...*, s. 53, przyp. 41.

## ZAKOŃCZENIE

Przez cztery lata na terenie Galicji Zachodniej tworzone pomnikowe cmentarze wojenne dla 70 tysięcy żołnierzy, którzy stracili życie w kampanii galicyjskiej. Przebieg wojny sprawił, że zanim rozpoczęły się konkretne działania, był czas na refleksję, dyskusję o tym, jak te nekropolie mają wyglądać i jakie ma być ich przesłanie. Własne koncepcje przedstawiali wówczas wybitni twórcy cesarstwa Habsburgów i Niemiec, austriacki Werkbund, c.k. Urząd Popierania Rzemiosła. Zwrócono na nie uwagę w gremiach odpowiedzialnych za upamiętnianie ofiar kampanii galicyjskiej.

Wielu artystów pracowało nad tym, by godnie uczcić poległych obrońców Austro-Węgier, ich niemieckich sojuszników, jak również żołnierzy armii cara. W latach 1915–1918 między Krakowem a doliną Wisłoka powstało 400 cmentarzy wojennych. Projektowano je i realizowano w ramach Krakowskiego Wydziału Grobów Wojennych, utworzonego w końcu 1915 r. pod auspicjami c.k. Ministerstwa Wojny. Otrzymały one artystyczną oprawę; niektóre z nich to oryginalne, a nawet wybitne dzieła sztuki. Prace krakowskiego Wydziału można porównywać z takimi przedsięwzięciami schyłku XIX i początku XX w., jak tworzenie popularnych w Europie wystaw krajowych, światowych czy wznoszenie sieci narodowych monumentów (niemieckie pomniki zjednoczenia i wieże Bismarcka). Przyniosły one peryferyjnej prowincji cesarstwa sztukę wartościową, jednak właściwie w całości importowaną<sup>119</sup>.

Cmentarze wojenne zostały wpisane w otoczenie naturalne i kulturowe. Łączą one w sobie architekturę, rzeźbę i sztuki stosowane, prezentując bogactwo typów, form oraz nurtów stylowych, obecnych w sztuce europejskiego Zachodu pierwszych lat XX w. Interesująco prezentuje się modus „archaiczny”. Są realizacje mieszczące się w nurcie poszukiwań sztuki narodowej. „Statystycznie” przeważa dwudziestowieczny klasycyzm „według zasad”. Czytelny jest postsecesyjny historyzm, odwołujący się w poszczególnych projektach do stylów i motywów kilku minionych epok architektury. Obecny jest neobiedermeier, dostrzec można inspiracje stylem arkadowym. Odnotować wypada pojedyncze nawiązania do form sztuki bizantyjskiej, czy nawet ich cytaty. Na podkreślenie zasługuje twórcze czerpanie z odwiecznych tradycji sztuki sakralnej, sepulkralnej, kommemoratywnej i pomnikowej oraz nawiązania do dziewiętnastowiecznych pomników narodowych. Można mówić o profesjonalnym poziomie pracy i twórczości Kriegsgräberabteilung Krakau, o kompetencji „akademickim”, obecnym ze względu na wykształcenie projektantów, jak również o wiodącej roli wiedeńskiego środowiska artystycznego i o inspirującym znaczeniu sztuki sepulkralnej oraz pomnikowej krain niemieckojęzycznych.

Nekropolie zachodniogalicyskie wyraźnie odzwierciedlały ideę cmentarza, jaka skryształowała się w epoce oświecenia i rozwijana była do początków XX w. Powstała całościowa koncepcja, w myśl której miały one funkcjonować jako powiązane z naturą, artystycznie ukształtowane miejsca spotkań żywych z umarłymi, historyczne świadectwa Wielkiej Wojny, wyraz wdzięczności dla poległych obrońców, dowód wysokiej kultury państwa, które je stworzyło. Symbolika objawia się tutaj „na każdym poziomie”, począwszy od obróbki i łączenia materiału, przez lokalizację nekropolii, ich układy, „znaczące” modusy stylowe, stosowane typy architektoniczne, motywy zdobnicze, kształt i ikonografię rzeźb, znaków nagrobnych i pomników. Formy artystycznej i wymowy dopełnia projektowana fachowo zieleń, wzbogaca zaś nagrobna poezja, a interpretują współczesne teksty krytyczno-artystyczne. Dopełnieniem akcji budowy cmentarzy w Galicji Zachodniej były wystawy krajowe i zagraniczne, masowo rozprowadzane reprodukcje obrazów i fotografii oraz albumowe wydanie książki Brocha i Hauptmanna.

O wyjątkowości cmentarzy wojennych w Galicji Zachodniej w skali europejskiej stanowi to, że sieć monumentalnych nekropolii miała powstać i powstała w czasie trwającej wojny. Tymczasem architektoniczne dekoracje cmentarzy we Flandrii, Francji, północnych Włoszech, na Bałkanach, w cieśninach tureckich itd. powstawały dopiero w latach międzywojennych (wyjątki były nieliczne).

Cmentarze galicyjskie stworzyło cesarstwo Habsburgów, które za pośrednictwem swych agend oraz zatrudnionych w c.k. grobownictwie wojennym ludzi określiło założenia ideowe wielkiej akcji ich budowy, jak i kształt formalny i program obiektów<sup>120</sup>. Ono też miało sprawować nad nimi opiekę. Architektura i sztuka cmentarna, realizowana przez Kriegsgräberabteilung Krakau przekazywać miała treści moralne

<sup>119</sup> Zob. Pencakowski, *Cmentarze wojenne...*, s. 105.

<sup>120</sup> Świadczą o tym również niemieckojęzyczne sentencje i napisy na pomnikach i grobach, książka *Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkriegs*, teksty na pocztówkach, medalach itd.



i duchowe, co wskazuje na jej alegoryczny charakter. Jednakże, wbrew zamierzeniom i niektórym opiniom autorów, nie łączy się ona z tradycją miejscową<sup>121</sup>. Geneza formalna i ideowa tych cmentarzy wojennych sprawiła, że nie zostały one zaakceptowane przez społeczeństwo Galicji<sup>122</sup>. Mimo pozytywnego przesłania całości oraz deklarowanych ogólnoludzkich motywacji ich twórców i promotorów akcji ich budowy, mimo poziomu artystycznego najwybitniejszych dzieł, były traktowane jako narzucone, a nadto realizowane z pominięciem tutejszych mieszkańców, lokalnego rzemiosła, środowisk opiniotwórczych i artystycznych. Zaraz po wojnie okazało się zresztą, że są one pozostałością minionego świata: nieistniejącego już państwa zaborczego i jego armii, których konwulsyjny koniec pozostawił na ziemiach polskich bardzo złe wspomnienia. Ich dziedzictwa, w tym cmentarzy wojennych, nikt z przekonaniem nie przejął<sup>123</sup>. W ferworze pierwszych lat niepodległości postulowano nawet likwidację „tych dziwołogów [...], by uwolnić nasz kraj od obcego piętna”<sup>124</sup>. Nie doszło do tego, jednakże przez wiele lat nekropolie pustoszały i zarastały, były bezsensownie niszczone, a w najlepszym razie tolerowane<sup>125</sup>. Dopiero cztery ostatnie dekady przyniosły wzrost zainteresowania nimi (niepozabawionego niekiedy powierzchowności i koniunkturalizmu).

Żołnierze polegli na terenie Galicji w czasie I wojny światowej traktowani byli tutaj najpierw jako „cudzy”, a później jako „niczy” bohaterowie, co siłą rzeczy rzutowało i – jak sądzę – nadal rzutuje na stosunek do miejsc, na których zostali pochowani<sup>126</sup>. Rzeczywista zmiana wobec tych ludzi, ich grobów i cmentarzy wojennych nastąpi dopiero wówczas, gdy powszechnie przyjmiemy, że: „po tym jak stracili oni swe życie na tej ziemi, stali się również naszymi synami”<sup>127</sup>.

ART AS A TRIBUTE TO HEROES.  
AUSTRO-HUNGARIAN MILITARY CEMETERIES  
FROM THE YEARS 1914–1918 IN WEST GALICIA

Abstract

During the years 1914–1918, numerous war cemeteries were created in West Galicia for the seventy thousand soldiers who lost their lives there during the First World War. Many outstanding artists from various fields of art endeavoured to honour the fallen Austro-Hungarian defenders, their German allies as well as soldiers of the tsar's army. The course of the war meant that before any specific actions were taken, there was time for reflection and discussion about what should be done and what the message ought to be. It was at this point that important artists, primarily subjects of the Habsburg Empire, as well as institutions such as the Austrian *Werkbund* and the C.K. Office for the Promotion of Crafts, presented their ideas. The bodies responsible for commemorating the victims of the Galician campaign took note of these. A planning and construction company with a sound structure and carefully selected personnel operated as part of the Kraków War Graves Department established at the end of 1915. Its military leadership was efficient, well-versed in art and architecture, and enjoyed the support of the authorities.

Four hundred war cemeteries between Kraków and the valley of Wisłok were established over just four years. All received an artistic setting; some were original pieces of architecture. The achievements of the Kraków Faculty can be compared to projects from the end of the nineteenth and beginning of the twentieth century, such as the creation of national exhibitions, large urban parks, railway buildings, transport and water infrastructure, or the erection of a network of national monuments to the unification in Germany.

<sup>121</sup> Dotyczy to także „słowiańskiego” stylu „drewnianych” cmentarzy. Mają się tak do budownictwa miejscowego, jak Willa pod Jedłami Stanisława Witkiewicza do chałup w Chochołowie. Jako „ludowe” mogły je odbierać nastawione na to osoby o wyrobionym smaku artystycznym, nie zaś polska, ruska i żydowska ludność okolicznych wsi i miasteczek.

<sup>122</sup> P e n c a k o w s k i, *Galiczyjskie cmentarze...*, s. 250–253.

<sup>123</sup> Po zakończeniu wojny zajmowały się nimi służby państwowe i wojskowe odrodzonej Rzeczypospolitej, jednak nie bez trudności, spowodowanych sytuacją w kraju. Interesował się też nimi Austriacki Czarny Krzyż.

<sup>124</sup> T. S z y d ł o w s k i, *Ruiny Polski. Opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków sztuki na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej. Z 227 rycinami i mapką orjentacyjną*, Warszawa 1919, s. 189. Autor chwali jedynie „dobre projekty polskiego rzeźbiarza Szczepkowskiego”.

<sup>125</sup> Bywało gorzej, świadczy o tym trwający przez lata rabunek żeliwnych i żelaznych krzyży oraz barbarzyńskie spalanie kaplicy w Łuźnej-Pustkach w 1986 r.!

<sup>126</sup> Ks. G. K o w a ł s k i (O. Cist.), *O naszą kulturę. Uwagi o odbudowie kraju i ratowaniu zniszczonych wojną zabytków*, Kraków 1917, s. 25.

<sup>127</sup> Słowa wypowiedziane przez Kemala Paszę – Atatürka na cmentarzu wojennym w Gallipoli, nad mogiłami australijskich i nowozelandzkich żołnierzy, poległych w 1915 r. w bitwach o cieśniny tureckie.

War cemeteries, embedded in their natural and cultural environment, combine architecture, sculpture and the applied arts. They represent a wealth of types and forms, as well as reflecting several of the stylistic movements of Western art found at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. “Statistically”, twentieth-century classicism (“following the rules”) prevails. We can also identify post-secessionist historicism and the neo-Biedermeier. Particularly interesting are the “archaic” genre and projects of exploration of national art (based on the traditional wooden architecture and vernacular architecture of the German-speaking lands). We also note a few one-off cases of Byzantine inspired art. Our attention is drawn to the skilful use of ancient traditions of sacred, sepulchral, commemorative and monumental art. These works are highly professional and “academic” in flavour thanks to the education of their designers, and highlight the leading role of Viennese artistic circles and, more generally, the architecture of German-speaking lands.

West Galician burial grounds are in keeping with the idea of a cemetery as crystallized during the Enlightenment and developed up to the early 20<sup>th</sup> century. This was based on respect for the dignity of every human being, and the reconciliation of enemy soldiers after death. A comprehensive vision was created, according to which cemeteries were to function as artistically presented meeting places between the living and the dead, as historical testimony to the Great War, as monuments of glory, as symbols of gratitude towards fallen defenders, and as evidence of the high culture of the state that created them. The symbolism here reveals itself at every level, starting with the selection, processing, and mixing of materials, the location of cemeteries, their layout, modes of style, the applied types of architecture, the decorative motifs, the shape and iconography of sculptures, tombstone signs and the monuments themselves. It is partly of a religious nature – mainly Christian – but ideologised and profiled in the spirit of the state. The art form and its impact are completed by professionally designed greenery and interpreted by the tombstone poetry. Part of the whole process of building cemeteries in West Galicia was the activities that promoted them. These included organizing national and international exhibitions and widely distributing reproductions of the art works.