

Anna Martyka*

orcid.org/0000-0001-7582-78280

Joanna Figurska-Dudek**

orcid.org/0000-0001-6941-7048

Kaplica na cmentarzu z I wojny światowej na wzgórzu Pustki w Łuźnej – odbudowa architektury drewnianej

First-World-War Cemetery Chapel on Pustki Hill in Łuźna: Wooden Architecture Reconstruction

Słowa kluczowe: kaplica cmentarna, odbudowa, architektura drewniana, architektura cmentarna

Keywords: cemetery chapel, reconstruction, wooden architecture, cemetery architecture

Wprowadzenie

Na terenie Łuźnej w województwie małopolskim miała miejsce część słynnej operacji gorlickiej z roku 1915 – bitwa o wzgórze Pustki. Ukryte w tamtejszym lesie rosyjskie okopy przetrwały ogień artyleryjski i pozwoliły Rosjanom odeprzeć szturm wojsk austrowęgierskich. Ostatecznie front wschodni został przerwany przez Austro-Węgry, ale kosztem ogromnych strat w ludziach¹. Po tej batalii na terenie wsi powstały aż trzy cmentarze, o numerach 120², 122³ i 123⁴; wszystkie wpisano do rejestru zabytków. Po I wojnie światowej dominantą w krajobrazie wsi Łuźna stała się drewniana 25-metrowa kaplica cmentarna (nazywana przez mieszkańców gontyną⁵, wybudowana w latach 1917–1918 na szczycie wzgórza Pustki). Zaprojektowana przez słowackiego architekta Dušana Jurkoviča, była cennym w skali światowej zabytkiem architektury drewnianej. O jej znaczeniu dla dziedzictwa kulturowego świadczyły nie tylko forma architektoniczna, lecz także lokalizacja na cmentarzu nr 123. W 2016 Komisja Europejska uznała to założenie za Znak Dziedzictwa Europejskiego, zwracając uwagę na jego symboliczne znaczenie dla upamiętnienia postawy ekumenizmu i braterstwa⁶. W nekropolii spoczywa ponad 1200 żołnierzy różnych narodowości, w tym liczni Polacy, Wę-

Introduction

Łuźna, located in the Lesser Poland Voivodeship, was one of the sites where the famous Gorlice Operation of 1915 took place—which was a battle for Pustki Hill. Hidden in the local forests, Russian trenches withstood artillery fire and allowed the Russians to hold back an assault by Austro-Hungarian forces. Ultimately, the eastern front was broken through by Austria-Hungary, but at the cost of immense casualties.¹ After this battle, as many as three cemeteries were built in the village, numbered 120,² 122³ and 123;⁴ all were inscribed into the register of monuments. After the First World War, the wooden, twenty-five-meter-tall cemetery chapel (called *gontyna*⁵ by the residents, built in the years 1917–1918 at the summit of Pustki Hill) became a landmark in the landscape of the village of Łuźna. Designed by Slovakian architect Dušan Jurkovič, it was a wooden architectural monument of world-class value. Its significance to cultural heritage was marked by not only its architectural form, but also its placement on the grounds of cemetery No. 123. In 2016, the European Commission recognized the layout with a European Heritage Label, noting its symbolic significance to commemorating a stance of ecumenism and brotherhood.⁶ Over 1200 soldiers of varying nationality were

* dr inż. arch., Instytut Geografii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie

** dr inż. arch., Wydział Budownictwa, Inżynierii Środowiska i Architektury Politechniki Rzeszowskiej

* *Ph.D. Eng. Arch., Institute of Geography, Pedagogical University of Cracow*

** *Ph.D. Eng. Arch., Faculty of Civil and Environmental Engineering and Architecture, Rzeszow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Martyka A., Figurska-Dudek J. First-World-War Cemetery Chapel on Pustki Hill in Łuźna: Wooden Architecture Reconstruction. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:143–155

Otrzymano / Received: 19.03.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 23.04.2021

doi: 10.48234/WK68PUSTKI

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

grzy i Niemcy z armii austrowęgierskiej oraz Rosjanie⁷. Niestety, oryginalna kaplica spłonęła w czerwcu 1985, z wielką szkodą dla wartości urbanistycznych i krajobrazowych cmentarza nr 123.

Przedmiotem opracowania jest zrealizowana w roku 2014 odbudowa kaplicy, możliwa dzięki zachowaniu oryginalnej dokumentacji projektowej z 1916, w kontekście współczesnych możliwości technologicznych. Skoncentrowano się na prezentacji kaplicy jako wyjątkowego dzieła oraz na wartościach historycznych i krajobrazowych miejsca pamięci. Artykuł jest wynikiem kwerendy archiwalnej dotyczącej ikonografii oraz analizy porównawczej dokumentacji archiwalnej ze współczesnym, wielobranżowym projektem odbudowy kaplicy cmentarnej. Ma na celu zwrócenie uwagi na historię i symbolikę miejsca pamięci w Łuznej.

Cmentarze z I wojny światowej

Za uporządkowanie pól bitewnych, a następnie projektowanie i budowę cmentarzy wojennych w Galicji Zachodniej oraz opiekę nad nimi odpowiedzialny był IX Oddział Grobów Wojennych (*KriegsgräberAbteilung*) przy Komendzie Wojskowej Korpusu I w Krakowie (*K.u.K. Militärkommando-Krakau*)⁸. Powstałe nekropole, utworzone według zasad wypracowanych w roku 1915 w wiedeńskim Ministerstwie Wojny i zaprojektowane przez wybitnych artystów i architektów, miały stać się w tamtym czasie wzorem dla budowniczych innych cmentarzy⁹. W latach 1916–1918 IX OGW doprowadził do powstania ponad 400 cmentarzy na obszarze podzielonym na 11 okręgów. Cmentarze te po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 przeszły pod opiekę polskich władz wojskowych, a następnie samorządów. Miejsca spoczynku żołnierzy poległych w I wojnie światowej przetrwały na ogół do dziś¹⁰ (prócz 20, które niestety zostały całkowicie zniszczone¹¹). Największym z cmentarzy był ten o numerze 123 w Łuznej, znajdujący się w okręgu IV¹². Cmentarze wojenne tego okręgu projektowali i realizowali uznani artyści, tacy jak rzeźbiarz Jan Szczepkowski (1878–1964)¹³ czy architekt Dušan Jurkovič (1868–1947).

Zarys działalności architektonicznej Dušana Jurkoviča

Dušan Jurkovič¹⁴ wyróżniał się charakterystycznym stylem, inspirowanym różnymi nurtami artystycznymi z przełomu wieków, np. Arts and Crafts czy secesją, a jednocześnie łączącym innowacje technologiczne z elementami tradycji regionalnej karpacciego pogranicza Słowacji i Moraw, skąd pochodził. Uznawany jest za prekursora słowackiego stylu narodowego, ściśle związanego ze sztuką ludową i z tradycyjnymi metodami obróbki drewna, który to materiał szczególnie cenił jako budulec. Prowadził własne badania etnograficzne w zakresie sztuki ciesielskiej. Przywią-

buried at the necropolis, including numerous Poles, Hungarians and Germans from the Austro-Hungarian army, as well as Russians.⁷ Unfortunately, the original chapel burned down in June 1985, resulting in a great blow to the urban and landscape values of cemetery No. 123.

The subject of this paper is a reconstruction of the chapel that took place in 2014, which was possible due to the survival of the original design documentation from 1916, in the context of contemporary technological possibilities. The paper focuses on presenting the chapel as an exceptional work and on its historical and landscape values as a place of memory. This paper is a result of an archival query concerning iconography and comparative analysis of archival documentation with a contemporary, comprehensive design of the cemetery chapel's reconstruction. It is also intended to attract attention to the history and symbolism of this memorial site.

Cemeteries from the First World War

Battlefield cleanup, followed by the design and construction of war cemeteries in Western Galicia, as well as their maintenance, were the duties of War Graves Detachment IX (*KriegsgräberAbteilung*), under the First Corps Military command in Cracow (*K.u.K. Militärkommando-Krakau*).⁸ New necropolises, built following guidelines formulated in 1915 by the Viennese Ministry of War and designed by outstanding artists and architects, were to become a model for the builders of other cemeteries.⁹ In the years 1916–1918, WGD IX built over 400 cemeteries in an area divided into 11 districts. These cemeteries, after the regaining of independence by Poland in 1918, came under the care of Polish military authorities, and later, to that of municipalities. The places of rest of soldiers who fell in the First World War have typically survived to this day¹⁰ (except 20, which were completely destroyed).¹¹ The largest of these was cemetery No. 123 in Łuzna, located in district IV.¹² The war cemeteries in this district were designed and built by renowned artists, such as sculptor Jan Szczepkowski (1878–1964)¹³ or architect Dušan Jurkovič (1868–1947).

Outline of Dušan Jurkovič's architectural career

Dušan Jurkovič¹⁴ had an exceptionally distinctive style inspired by various artistic styles from the turn of the centuries, such as Arts and Crafts or the Secession, and that also combined technological innovation with elements of the regional tradition of Slovakia and Moravia's Carpathian borderland, from where he hailed. He is acknowledged as a precursor of Slovakia's national style, with close ties to folk art and traditional woodworking methods, as he greatly prized this material. He conducted his own ethnographic studies on carpentry. His attachment to local materials (wood, stone) and a love for continuing

zanie do lokalnych materiałów (drewno, kamień) oraz zamiłowanie do utrwalania słowiańskich tradycji były wyraźnie dostrzegalne w jego realizacjach, zwłaszcza we wczesnym okresie¹⁵. Szeroki zakres twórczości architektonicznej Jurkoviča obejmował wille (Rezek – Nowe Miasto nad Metują 1900–1901, Brno 1906, Praga 1907–1908), kamienice (Brno 1908) i kolonie robotnicze (Hronov 1907), a także obiekty uzdrowiskowe i noclegowe, budynki publiczne i turystyczne (Dom Klubowy w Skalicy 1904, obiekty turystyczne w Pekle 1910 i Dobrošovie 1912) oraz przebudowę zabytkowych budynków na rezydencje, w tym wystrój wnętrz i architekturę ogrodową (Molitorov 1909–1913, Nowe Miasto nad Metują 1909–1911, Zbrasław w Pradze 1911–1913).

W czasie I wojny światowej Jurkovič został kierownikiem artystycznym i budowniczym cmentarzy wojennych w okręgu I Žmigród, a następnie kierownikiem artystycznym w okręgu IV Łuzna, gdzie objął stanowisko po Janie Szczepkowskim. Pomimo różnorodności projektowane przez niego cmentarze miały cechy wspólne: materiałem budowlanym był kamień połączony z drewnem, dachy kryto gontem, a ogrodzenia często przeplatane były pilastrami, filarami lub małymi kapliczkami z przekrytymi dachami. Główne osie założeń przestrzennych zawsze akcentowano od wejścia motywem bramy, a na przeciwnym końcu pionową centralną konstrukcją o funkcji symbolicznej lub kaplicą, ewentualnie połączeniem tych elementów. Niekiedy oś kompozycyjna planu nekropolii podkreślała malowniczy element krajobrazu, m.in. w Łuznej (nr 123) czy w Łysej Górze (nr 9). Często kompozycje urbanistyczne były zaakcentowane przez dominanty wysokościowe o funkcji symbolicznej, w postaci drewnianych kaplic i pomników, wyrażenie nawiązujących formą do wież kościołów w rejonie karpaccim, np. na cmentarzach w Regietowie (nr 51), Gładyszowie (nr 55), Koniecznej (nr 46), Grabie (nr 4) oraz na Przełęczy Małastowskiej (nr 60). Warta odnotowania jest imponująca kompozycja z pięciu drewnianych wież na Rotundzie (nr 51), natomiast na Przełęczy Małastowskiej (nr 60) znajduje się inna odmiana monumentalnej drewnianej kaplicy z kopią obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej i specyficznym motywem potrójnego krzyża, zakorzenionym w tradycji rosyjskiej¹⁶.

Styl cmentarzy Jurkoviča często jest określany jako starosłowiański, co zwykle odnosi się do tradycyjnych cmentarzy z drewnianymi pomnikami. Chociaż użycie kamienia wyraźnie zdominowało konstrukcje z drewna, to właśnie drewniana architektura stała się charakterystyczna dla projektów tego artysty. Tradycyjne techniki i formy wpłynęły na jego interpretację architektury upamiętniającej, manifestującą się w stylu ludowym podkreślonym rzeźbionymi detalami i kolorowo malowaną dekoracją. Nawet kamienne elementy architektury sakralnej, związane z symboliką chrześcijańską (np. różne rodzaje krzyży czy kaplic), zostały przetworzone w niepowtarzalny sposób.

Slavic traditions were clearly observable in his projects, especially during his early career.¹⁵ The wide range of Jurkovič's architectural oeuvre included villas (Rezek – Nové Město nad Metují, 1900–1901; Brno, 1906; Prague, 1907–1908), tenement houses (Brno, 1908) and workers' colonies (Hronov, 1907), in addition to health resort buildings, hotel, public and tourist buildings (Club House in Skalica, tourist buildings in Peklo, 1910, and Dobrošovie, 1912), in addition to remodeling historical buildings into residences, including giving them new interior décor and garden architecture (Molitorov, 1909–1913; Nové Město nad Metují, 1909–1911, Zbraslav in Prague, 1911–1913).

During the First World War, Jurkovič became the artistic director in charge of the construction of war cemeteries in district I Žmigród, and later the artistic head of district IV Łuzna, where he took over the post previously held by Jan Szczepkowski. Despite their diversity, the cemeteries he designed featured common traits: the construction material used to build them was stone combined with wood, roofs were covered with shingles, and fences were often interspersed with pilasters, columns or small shrines covered with canopies. The main axes of the spatial layouts were always accentuated from the side of the entrance with a gate motif, and at the opposite end, with either a vertical, central structure that had a symbolic function, a chapel, or a combination of these elements. At times, the compositional axis of the necropolis's plan highlighted a picturesque landscape element, as was the case in Łuzna (No. 123) and Łysa Góra (No. 9). Oftentimes, the urban compositions were accentuated by landmarks that had a symbolic function, in the form of wooden shrines and monuments, which expressively referenced the church towers of Carpathia in their form, as in the case of the cemetery in Regietów (No. 51), Gładyszów (No. 55), Konieczna (No. 46), Grabie (No. 4) and at Małastowska Pass (No. 60). The impressive composition of five wooden towers at Rotunda (No. 51) is worth noting, while at Małastowska Pass (No. 60) there is a different variety of monumental shrine with a copy of the Mother of God of Częstochowa painting and a specific motif of the triple cross, rooted in Russian tradition.¹⁶

The style of Jurkovič's cemeteries is often described as Old Slavic, which typically refers to traditional cemeteries with wooden monuments. Although the use of stone clearly dominated wooden structures, it was wooden architecture that became distinctive of this artist's designs. Traditional techniques and forms influenced his interpretation of commemorative architecture, which manifested itself in a folk style highlighted with sculpted details and colorfully painted decoration. Even the stone elements of religious architecture, associated with Christian symbolism (e.g., the different types of crosses or shrines) were transformed in a unique way.

Kaplica cmentarna – historia, architektura i stan zachowania po pożarze

Cmentarz nr 123 w Łuźnej ma wyjątkowy charakter, nie tylko ze względu na połączenie monumentalnych form Jana Szczepkowskiego z koronkowymi, drewnianymi konstrukcjami typowymi dla Dušana Jurkoviča, lecz przede wszystkim z uwagi na kaplicę jego autorstwa. Kaplica zlokalizowana była na głównej osi północ–południe alei prowadzącej przez kwatery żołnierzy węgierskich oraz żołnierzy pułków piechoty z Wadowic i Nowego Sącza¹⁷. Po pożarze w roku 1985 z obiektu pozostały tylko relikty przyziemia na postumencie z tarasem, z fragmentami oryginalnych balustrad i schodów.

Architektura kaplicy charakteryzowała się połączeniem dwóch różnych systemów konstrukcyjnych: konstrukcji wieńcowej i części kamiennej¹⁸. Całość nieznacznie przekraczała wysokość 25 m. Budowla była trzykondygnacyjna, formą nawiązująca do wieży. Drewnianą część zbudowano za pomocą złączy węglowych na obłap, a wzmocniono słupami i ramami z drewna dębowego¹⁹. Rysie – końcówki bierwion wystających poza zwęglowanie – znajdowały się na dwóch poziomach. Przykryte były dachami pulpityowymi, co powodowało efekt stopniowego zwężania się bryły. Drewnianą kubaturę wieńczył dach namiotowy, czterospadowy. Znaczącą rolę w plastycznej koncepcji bryły i elewacji odgrywało pokrycie dachów i szkarp gontem. W kaplicy dominował drewniany detal architektoniczny – odrzwia i opracowania otworów, kręcone schody, a także rysunek krzyża łańskiego na czterech elewacjach uzyskano z kompozycji białych, drobnoskalowych krzyży maltańskich. W każdej ze ścian znajdowały się też ochładzające wnętrza okna wentylacyjne²⁰.

Cemetery chapel – history, architecture and state of preservation after a fire

Cemetery No. 123 in Łuźna has an exceptional character, not only due to a combination of Jan Szczepkowski's monumental forms with fine, wooden structures typical of Dušan Jurkovič, but mostly due to the chapel that Jurkovič designed. The chapel was located along the main north-south axis of an avenue that led through the sections with the graves of Hungarian soldiers and those of infantry regiments from Wadowice and Nowy Sącz.¹⁷ After a fire in 1985, the building was reduced to the remains of its ground floor on a plinth with a terrace, with fragments of original balustrades and stairs.

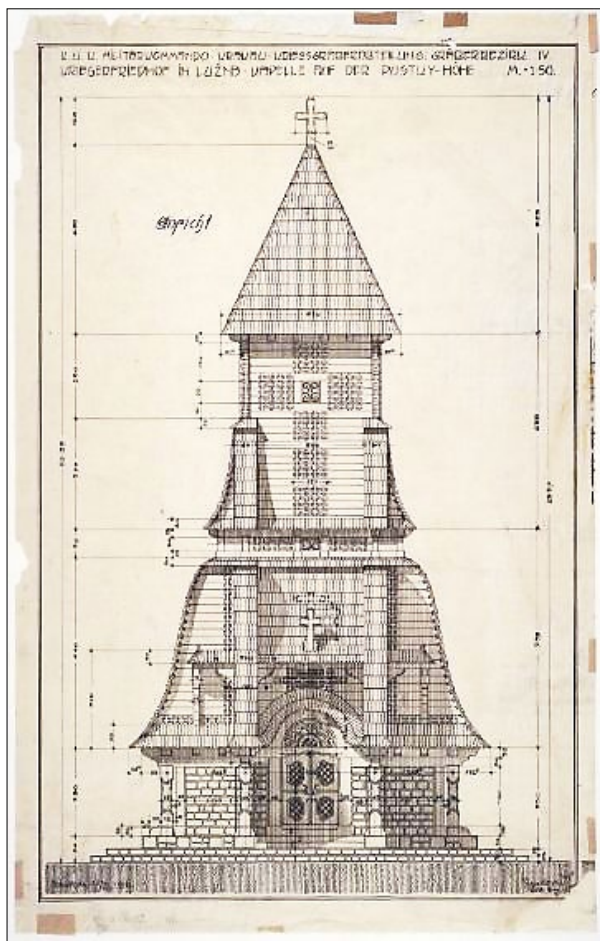
The architecture of the chapel was characterized by a combination of two different structural systems: a log structure and a stone section.¹⁸ The entire structure slightly exceeded 25 m in height. The building had three stories, and its form referenced that of a tower. The wooden section was built using notch corner joints, and reinforced with oaken columns and frames.¹⁹ The projecting log ends were on two levels. They were covered by shed roofs, which produced the effect of the massing becoming narrower. The wooden mass was topped with a four-slope pyramid roof. Covering the roofs and buttresses with shingles played a significant role in the visual concept of the mass and facade. Wooden architectural detail predominated inside the chapel—the door and aperture frames, spiral stairs and an outline of a Latin cross on the four facades were produced using a composition of white, small-scale Maltese crosses. There were also ventilation windows in each of the walls, which cooled the interior.²⁰

The wooden form of the tower was placed centrally on a high platform, which acted as an observation deck. The load-bearing structure of the platform's walls was



Ryc. 1. Widok gontyny od strony południowej, fotografia wykonana między 1919 a 1939 (ciemny odcień drewna na elewacji i krycie gontem sugerują, że zdjęcie zostało zrobione bliżej roku 1939; jaśniejszym odcieniem drewna wyróżnia się znak krzyża, wykonany z drobnoskalowych krzyży maltańskich); źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/1/0/9/3954.

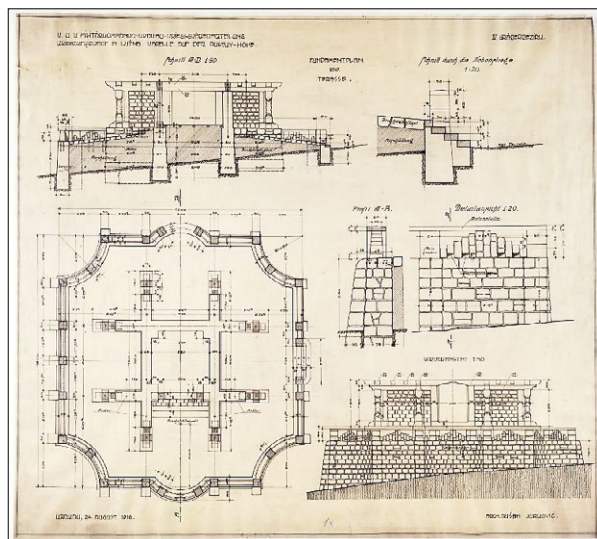
Fig. 1. View of the gontyna from the south, photograph taken between 1919 and 1939 (the dark shade of the facade wood and the shingles suggest it was taken closer to 1939; the sign of the cross, produced using small-scale Maltese crosses, stands out through the lighter shade of its wood); source: National Digital Archive, sign. 3/1/0/9/3954.



Ryc. 2. Skan jednego z rysunków projektu Dušana Jurkoviča z roku 1916: rysunek elewacji południowej (wersja, według której zrealizowano drewnianą część kaplicy); oryginalna dokumentacja projektowa kaplicy znajduje się w Narodowym Muzeum Słowacji w Bratysławie; reprodukcja udostępniona przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Fig. 2. Scan of a drawing from Dušan Jurkovič's design from 1916: southern elevation (the version used to build the wooden part of the chapel); the original chapel design documentation is stored at the National Museum of Slovakia in Bratislava; reproduction shared by PKZ Arkona Sp. z o.o. in Cracow.

Drewniana forma wieży zlokalizowana była centralnie na wysokim postumencie, który odgrywał rolę tarasu widokowego. Konstrukcję nośną murów postumentu zbudowano z ciosów piaskowca i wzmocniono poziomymi stalowymi ściągamami. Lico ciosów zostało kamieniarsko opracowane rustykalnie, „na dziko”. Mur wzmocniono lizenami i lekko pochyłymi szkarpami, założonymi prostopadłe w stosunku do murów. Taras zamknięto balustradą również z ciosów kamiennych, o betonowej poręczy – prostokątnej w przekroju i pokrytej cienkim narzutem tynkowym. Rytm balustrady odpowiadał obrysowi ścian zewnętrznych tarasu w postaci powtarzalnych segmentów, dłuższych i krótszych. Słupki balustrady zbudowano z dwóch masywnych ciosów kamiennych – obrobionych podobnie jak wątek muru. Pomiędzy słupkami występowało częściowe zamknięcie trójkątnymi ściankami z obrobionych „na dziko”, ustawionych pionowo, prostopadłościennych, wydłużonych ciosów.



Ryc. 3. Skan jednego z rysunków projektu Dušana Jurkoviča z roku 1916: rzut, przekroje i elewacje częściowe kaplicy przedstawiają zrealizowaną wersję posadowienia kaplicy i tarasu; reprodukcja udostępniona przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Fig. 3. Scan of a drawing from Dušan Jurkovič's design from 1916: floor plan, cross sections and partial elevations of the chapel present the completed version of the chapel and terrace's foundations; reproduction shared by PKZ Arkona Sp. z o.o. in Cracow.

constructed out of sandstone blocks and reinforced with horizontal steel tie rods. The face of the blocks was worked to be rustic and “rough.” The wall was reinforced with lesenes and slightly sloping buttresses, placed perpendicularly to the walls. The terrace was enclosed by a balustrade, also made from stone blocks, with a concrete baluster—rectangular in cross-section and covered with a thin layer of plaster. The rhythm of the balustrade corresponded to the outline of the terrace's external walls in the form of repetitive segments that had two lengths. The posts of the balustrade were built from two massive stone locks each—worked analogously to the wall pattern. Between the posts there was a partial blockage by small triangular barriers from vertically set, cuboid, elongated stone blocks, worked to appear rough.

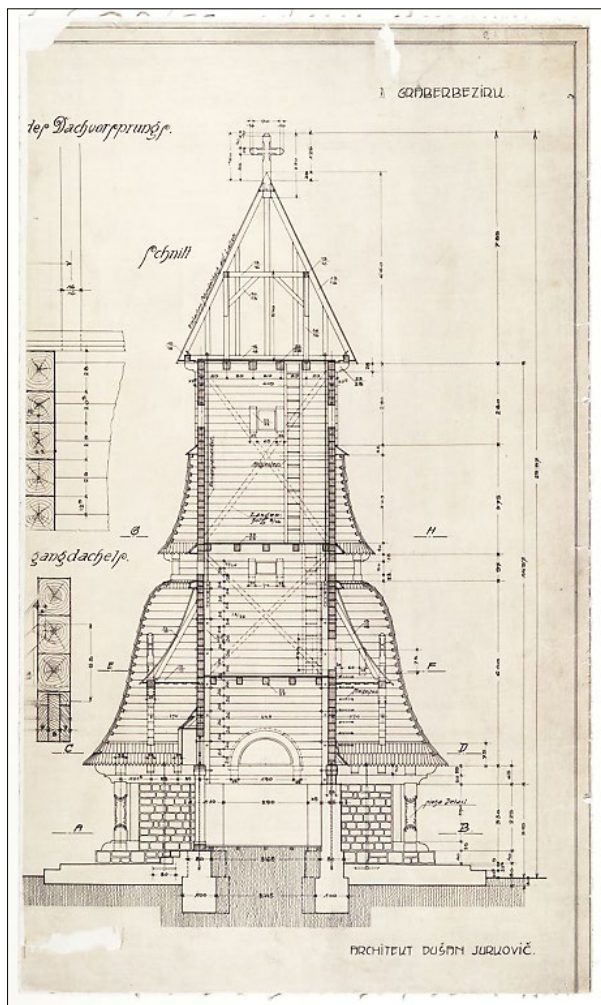
On the ground floor, with an entrance from the terrace level from the south, there was the tall space of the chapel proper. Above the door to the chapel, a German-language sentence was placed: “Dem Steten Gedächtnis / der gefallenen Helden / die im Ringenum Diese / Waldeshöhe / fürihresteuern Vaterlandes Ruhn / in den Todgegangen” (“To the eternal memory / of the fallen heroes / who in the struggle / for this forest hill / for the glory of dear Fatherland / have perished”).²¹ What is interesting, is that most of the inscriptions on the obelisks and monuments, as well as inside the chapel, were in German, as the design and construction of cemeteries in Western Galicia was commissioned and supervised by the military authorities of the Austro-Hungarian Empire. Above the chapel space there was a wooden coffer deck. The interior stood out with a rich, richly sculpted ornamentation from wooden elements. They were also covered by numerous reliefs and polychromies. Near the northern altar wall there

W przyziemiu z wejściem z poziomu tarasu od strony południowej mieściło się jednoprzestrzenne wysokie pomieszczenie kaplicy właściwej. Nad drzwiami wejściowymi do kaplicy umieszczona została sentencja w języku niemieckim: „Dem Steten Gedächtnis / der gefallenen Helden / die im Ringen um Diese / Waldeshöhe / fürihresteuern Vaterlandes Ruhn / in den Todgegangen” („Wiecznej pamięci / poległych bohaterów, / którzy w zmaganiach / o to leśne wzgórze / dla chwały drogiej Ojczyzny / szli na śmierć”)²¹. Co ciekawe, większość inskrypcji na obeliskach i pomnikach oraz w kaplicy była sporządzona właśnie w języku niemieckim, ponieważ proces projektowy oraz budowlany cmentarzy w Galicji Zachodniej zlecały i nadzorowały władze wojskowe Cesarstwa Austro-Węgierskiego. Nad pomieszczeniem kaplicy znajdował się drewniany strop kasetonowy. Wnętrze wyróżniało się bogatą, rozróżbioną dekoracją z elementów drewnianych. Pokrywały je też liczne płaskorzeźby i polichromie. Przy północnej ścianie ołtarzowej stała polichromowana rzeźba autorstwa Eugeniusza Żaka przedstawiająca Chrystusa dźwigającego krzyż²². Posadzka kaplicy wykonana była z cegły ułożonej w jodełkę. Nad kaplicą znajdowały się jeszcze dwie nieużytkowe kondygnacje. Przy północnej elewacji przyziemia stały kręte drewniane schody prowadzące na pierwsze piętro, z którego można się było dostać na drugie piętro za pomocą drabiny.

Murowane przyziemie kaplicy zaplanowano na rzucie kwadratu, z przyporami w narożnikach, od których odchodziły niskie ławy fundamentowe. Przypory założono pod kątem prostym w stosunku do ścian, po dwie na każdy narożnik. Były połączone z drewnianymi słupami i podwalinami. Podtrzymywały drewniane, pozorne szkarpy stanowiące charakterystyczne elementy kompozycji bryły. Tak zwane ostatki, coraz krótsze w górnych partiach, nakryte były spływającą połącią dachu²³. W dolnej części pomieszczenia kaplicy ściany zostały wymurowane również z ciosów piaskowca, natomiast powyżej nich znajdowały się łączone zrębowo, drewniane ściany wykonane z belek o wymiarach 20x22 cm.

W pożarze w roku 1985 spłonęła cała drewniana część kaplicy. Do drugiej dekady XXI wieku zachowały się jedynie kamienne fragmenty budowli w postaci postumentu z tarasem i przyziemiu z samosiewną roślinnością. Pozostały kamienne ściany z licznymi odspojeniami materiału, a także spękane mury z brakami w ciągłości, noszące ślady pożaru. Na tarasie przetrwała kamienna posadzka, a wokół tarasu fragmenty oryginalnej kamiennej balustrady z tynkowanymi nakrywkami. Mury przyziemia zachowały się w stopniu umożliwiającym odczytanie (przynajmniej w narożnikach) narysu rzutu i pierwotnej wysokości muru. Największe ubytki i korozja występowały w ścianach południowej, wschodniej i zachodniej²⁴.

Nie zachowała się oryginalna nawierzchnia we wnętrzu kaplicy, jednak pomimo dewastacji moż-



Ryc. 4. Skan jednego z rysunków projektu Dušana Jurkoviča z 1916: przekrój przedstawiający zrębową konstrukcję posadwioną na murowanym cokole i na niskim murowanym tarasie na gruncie, ostatecznie nie zrealizowaną; reprodukcja udostępniona przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Fig. 4. Scan of a drawing from Dušan Jurkovič's design from 1916: cross-section showing the log structure supported by a masonry plinth and a low masonry deck, which was ultimately not built; reproduction shared by PKZ Arkona Sp. z o.o. in Cracow.

was a polychromed sculpture by Eugeniusz Żak, which depicted Christ bearing the cross.²² The floor of the chapel was made from brick in a herringbone pattern. Above the chapel there were two additional non-utilitarian levels. Near the northern facade of the ground floor there stood a spiral wooden staircase that led to the first floor, from which one could access the second floor using a ladder.

The masonry ground level of the chapel was planned to have a square plan, with buttresses in the corners, from which low strip footing extended. The buttresses were placed perpendicularly to the walls, with two at every corner. They were connected with wooden columns and wall plates. They supported wooden faux-buttresses that were distinctive elements of the massing's composition. The projecting beam elements, which became shorter in the upper parts, were covered by the flowing roof surface.²³ In the lower part of the chapel space, the walls were also built from sandstone



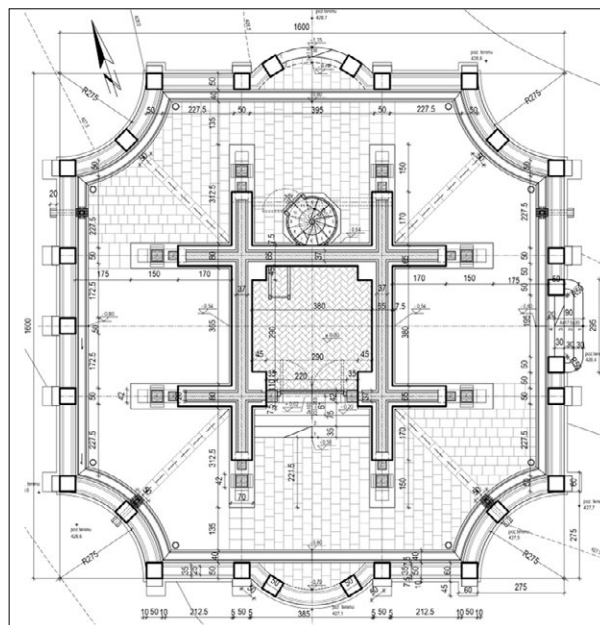
Ryc. 5. Kaplica w trakcie prac budowlanych w roku 2014; fot. D. Rozbicka 2014.

Fig. 5. Chapel during construction work in 2014; photo by D. Rozbicka 2014.

liwe było odtworzenie jej pierwotnego poziomu. Całkowicie zrujnowane zostały dwa biegi schodów prowadzących na taras od wschodu i północy, a także stopnie wyrównawcze przed wejściem do kaplicy. Stan techniczny zachowanego kamiennego postumentu i przyziemia nie pozwalał na umieszczenie na nich nowej stabilnej konstrukcji, dlatego też obydwie komponenty zostały rozebrane. Wszystkie kamienne elementy z piaskowca nadające się do ponownego użycia zostały zachowane i ponownie wykorzystane jako okładzina postumentu i przyziemia nowej konstrukcji. Pozostałości spalonej kaplicy zinwentaryzowano pod koniec roku 2013, rozebrano i przygotowano teren pod odbudowę²⁵.

Założenia i realizacja projektu odbudowy kaplicy

W projekcie architektoniczno-budowlanym odbudowy poświęcono szczególną uwagę wiernemu odtworzeniu formy kaplicy-gontyny, opierając się na studiach archiwalnego projektu z roku 1916 oraz na dostępnej ikonografii sprzed pożaru, a także dokumentacji inwentaryzacyjnej zachowanych po pożarze pozostałości kaplicy. Założono, że kaplica nie będzie pełnić funkcji użytkowej, pozostanie natomiast przywrócona jej funkcja symboliczna – pomnika i dominanty wysokościowej. Wnętrze zrekonstruowanej kaplicy – w oryginale o funkcji sakralnej – na poziomie przyziemia nie jest udostępnione do użytku publicznego. Dostęp do poszczególnych poziomów mają tylko służby techniczne i konserwatorskie²⁶. Odtworzono prawie wszystkie możliwe do zidentyfikowania detale i inskrypcje, wykorzystując metody



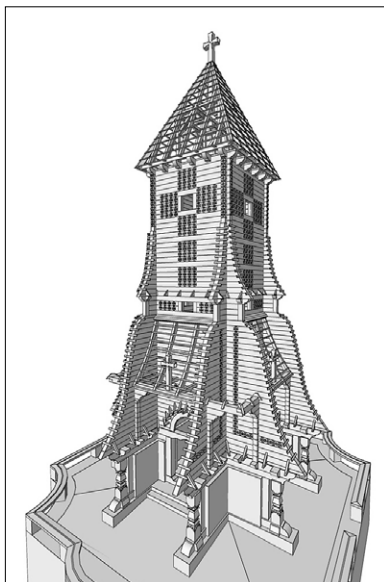
Ryc. 6. Rzut zrekonstruowanej kaplicy na cmentarzu nr 123 w Łużnej; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. D. Rozbicka, A. Martyka.

Fig. 6. Floor plan of the reconstructed chapel in cemetery No. 123 in Łużna; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by D. Rozbicka, A. Martyka.

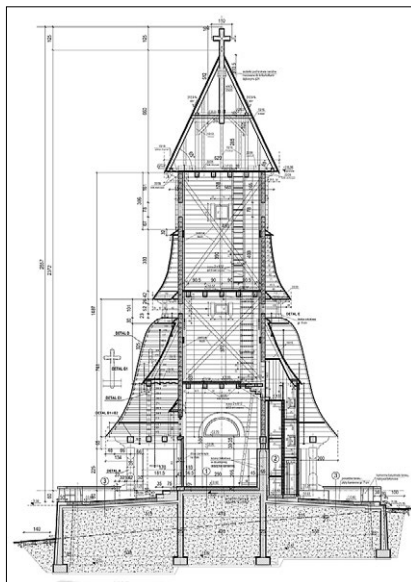
blocks, yet above them there were wooden log walls that consisted of beams with a 20x22 cm cross-section.

In 1985, the entire wooden section of the chapel burned down in a fire. Up to the 2010s, only the stone fragments of the building had survived, including the platform with the terrace and the bottom level, covered by self-seeded plants. The stone walls survived, yet featured numerous instances of delamination, as well as cracked walls with discontinuities, showing burn marks. The stone floor surface of the terrace survived, and so did the fragments of the original stone balustrades with plastered covers. The walls of the bottom level survived to a degree that allowed one to identify (at least in the corners) the outline of the floor plan and the original height of the wall. The greatest incidence of missing elements and corrosion was present in the southern, eastern and western walls.²⁴

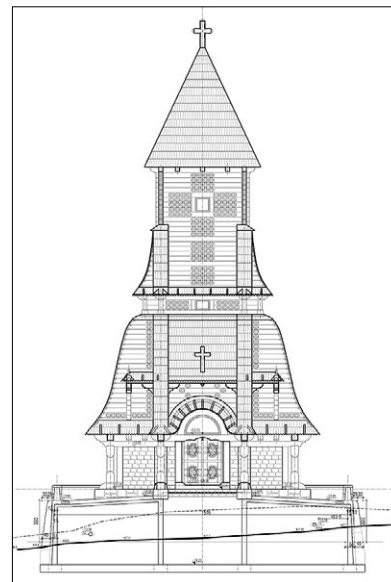
The original surface inside the chapel did not survive, yet despite the devastation it was possible to recreate its original level. The two sets of stairs that led to the terrace from the east and north were completely ruined, as were the evening treads in front of the chapel entrance. The technical condition of the surviving stone platform and the bottom level did not allow for the placement of a new stable structure on top of them, which is why they were dismantled. All the sandstone elements that could have been reused were preserved and reincorporated as the cladding of the platform and the bottom level of the new structure. The remains of the burned-down chapel were surveyed towards the end of 2013 and dismantled, and the site was prepared for reconstruction.²⁵



Ryc. 7. Trójwymiarowy model kaplicy sporządzony w celu wykonania drewnianych elementów konstrukcyjnych; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. M. Misiak.
Fig. 7. Three-dimensional model of the chapel prepared to build wooden structural elements; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by M. Misiak.



Ryc. 8. Przekrój rekonstruowanej kaplicy; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. D. Rozbicka, A. Martyka.
Fig. 8. Cross-section of the reconstructed chapel; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by D. Rozbicka, A. Martyka.



Ryc. 9. Elewacja rekonstruowanej kaplicy; projekt udostępniony przez PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, oprac. D. Rozbicka, A. Martyka.
Fig. 9. Elevation of the reconstructed chapel; design shared by Arkona Sp. z o.o. in Cracow; by D. Rozbicka, A. Martyka.

i technologii prac ciesielskich wraz z odpowiednią impregnacją drewna.

Ze względu na stateczność konstrukcji nośnej i możliwości techniczne prawidłowego wykonania izolacji przeciwwilgociowych fundamenty przyziemia i ścian tarasu wykonano w technologii żelbetowej. Części nadziemne ścian żelbetowych wykończono odzyskanym oryginalnym kamieniem, który poddano zabiegom konserwatorskim. Lico nowych uzupełnień elewacyjnych opracowano na wzór istniejących ciosów z piaskowca, zachowując pierwotny, rustykalny („na dziko”) charakter elewacji, w poziomym układzie pasmowym na zaprawie wapiennej. Nowy kamień użyty do uzupełnień lub odbudowy był tego samego gatunku i o zbliżonej barwie co kamień zachowany. Wzór posadzki we wnętrzu przyziemia, pierwotnie wykonanej z cegły ułożonej w jodełkę, oraz posadzki z płyt kamiennych na tarasie odtworzono według rysunku archiwalnego²⁷.

Ozdobne, drewniane drzwi wejściowe do dawnego pomieszczenia kaplicy, znajdujące się w ścianie frontowej, zostały odtworzone, ale zainstalowano je na stałe, bez możliwości ich otwierania. Odtworzono również kręte, drewniane schody przylegające do elewacji północnej, prowadzące na poziom powyżej przyziemia, a także schody drabiniaste i kłapy w stropach drewnianych pomiędzy poszczególnymi poziomami. Mają one służyć jedynie jako przejścia techniczne, wykorzystywane do okresowej kontroli i konserwacji budynku.

Drewniana część odtwarzanej kaplicy została wykonana w konstrukcji wieńcowej na zamek, ze słupowymi

Assumptions and execution of the chapel's reconstruction

When preparing the technical design of the chapel's reconstruction, great care was taken to faithfully recreate the form of the chapel as the *gontyna*, using the study of the archival design from 1916 and available pre-fire iconography as a basis, in addition to survey documentation of what had been left of the chapel after the fire. It was assumed that the chapel would not be actively used, but that its symbolic function, that of a monument and landmark, would be restored. The interior of the reconstructed chapel—which had originally been a religious space—would not be made available for public use at bottom level. Access to each levels would only be given to technical and conservation services.²⁶ Almost all of the identifiable details and inscriptions were recreated using carpentry methods and technologies, with proper wood proofing.

To ensure the stability of the load-bearing structure and the technical potential to correctly install a damp-proof course, the foundations of the bottom level and the terrace walls were made using reinforced concrete. The above-grade sections of the reinforced concrete walls were lined with recovered original stone, which had been subjected to conservation procedures. The face of the new facade infills was worked to mimic the existing sandstone blocks, so as to retain the original, rustic (“rough”) character of the facades. The blocks were laid in a strip pattern using lime mortar. The new stone used to infill or recreate the facade elements was

i ramowymi wzmocnieniami. Na końcach przedłużonych kamiennych ścian przyziemia stały pary słupów drewnianych, u dołu posadowione na podwalinach, @u góry podpierające rysie murłat, a na nich znalazły się ostatki wieńcowej części drewnianej, zmniejszające się dekoracyjnie ku górze i tworzące rodzaj pokrytych gontem skrzydeł. Zewnętrzne drewniane słupy przyziemia zostały rozrzeźbione na całej swojej wysokości. Konstrukcja kaplicy zbudowana była pierwotnie z drewna dębowego, jednak ze względu na jego wysokie koszty oraz twardość do odbudowy dopuszczono użycie innego gatunku. Z drewna dostępnego na polskim rynku właściwe parametry wytrzymałościowe spełniała tylko jodła. Odpowiednio wysezonowana była też zdecydowanie łatwiejsza w obróbce. Wszystkie elementy drewniane zostały przygotowane na wycinarkę laserowej według cyfrowego modelu 3D kaplicy, następnie ponumerowane, wreszcie złożone na przygotowanym wcześniej postumencie i przyziemiu, tworząc kompletny obiekt.

Schody kręcone usytuowane w okrągłej wieży zce zaprojektowano w konstrukcji metalowo-drewnianej. Wejście zaplanowano przez wąskie drzwiczki od strony północno-zachodniej. Powyżej nich umieszczono dwa niewielkie prostokątne okienka, wszystkie otwory nakryto pulpitowym gontowym daszkiem. Kręconymi schodami wychodzi się na pierwszy drewniany strop nad przyziemem. W górnej części tej kondygnacji na każdej ścianie odtworzono małe prostokątne okienka, zlokalizowane pod samym stropem, z zewnątrz widoczne w przerwie między pasami gontowego pokrycia. Wszystkie wystające na zewnątrz skrzydła ścian wieńcowych zostały połączone ze sobą różnej długości ściągami stalowymi, ukrytymi w belkach i niewidocznymi z zewnątrz. Ściany wewnętrzne na każdej kondygnacji części drewnianej dodatkowo usztywniono za pomocą skrzyżowanych kantówek drewnianych, tak zwanych zastrzałów²⁸.

Na drugą kondygnację wieży wchodzi się po drewnianych schodach drabiniastych, zamkniętych kłapą w stropie między belkami stropowymi. Ostatki zrębowej konstrukcji tylko do połowy kondygnacji wystają trochę poza narożniki ścian – w dół stopniowo zwiększając wysięgi, w górnej części już tylko minimalnie. Gontowe pokrycie ostatków zastosowano jedynie w dolnej i środkowej części. Na środku każdej ściany, powyżej krytych gontem ostatków, usytuowano kwadratowe okienka. Ostatki najwyższej kondygnacji również zostały udekorowane żłobieniami w kształcie krzyżyków maltańskich.

Dach wieńczący kaplicę odtworzono jako czterospadowy, kryty gontem drewnianym w układzie podwójnym. Konstrukcja wieży jest słupowo-płatwiowa z mieczami, wzmocniona kleszczami obejmującymi oprócz przeciwległych krokwi środkowy element – tak zwanego króla zwieńczonego krzyżem. W gontowych połaciach dachu z trzech stron odtworzono usytuowane osiowo drewniane krzyże.

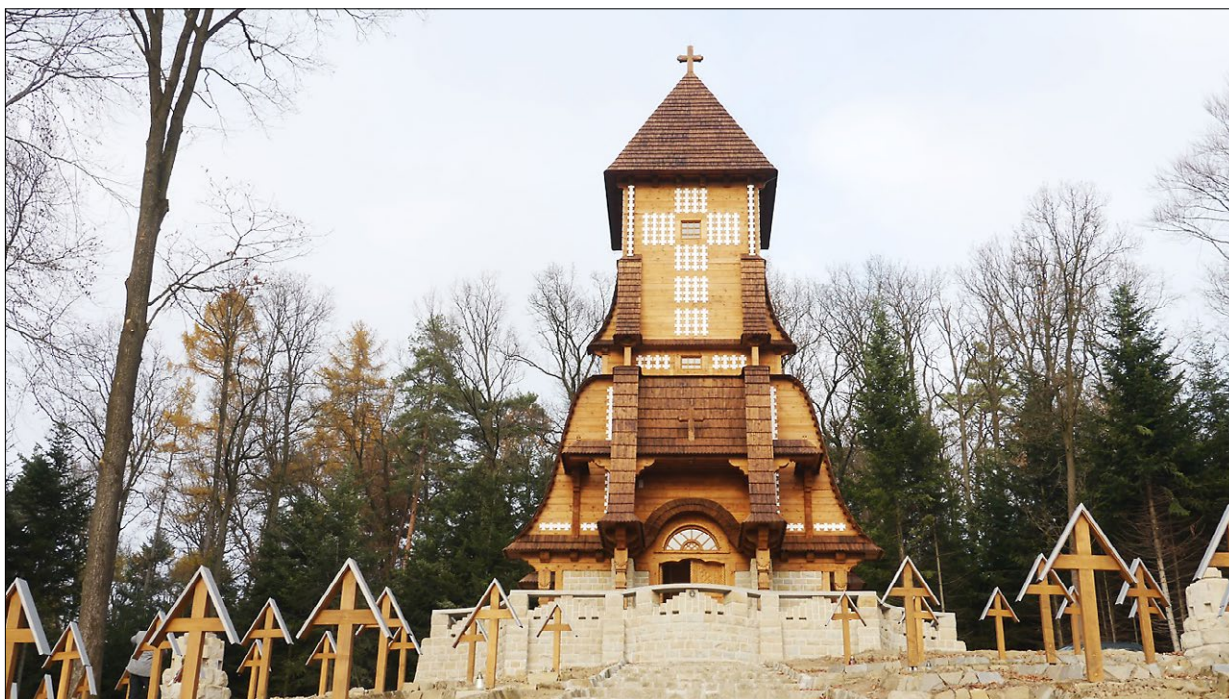
of the same type and had a similar color to the surviving elements. The floor pattern in the interior of the bottom level, originally made of brick in a herringbone pattern, and the stone slab floors on the terrace, were recreated using an archival drawing.²⁷

The decorative wooden doors to the former chapel space, located in the front wall, were recreated, but were made unopenable. The spiral wooden stairs adjacent to the northern facade and leading to the level above the ground floor, were also reconstructed, as were the ladder stairs and hatches in the wooden decks. They are to serve solely as technical routes, used for regular inspections and maintenance.

The wooden section of the recreated chapel was made using log construction with interlocking joints, with reinforcement in the form of columns and frames. At the ends of the extended stone walls of the bottom level, pairs of wooden columns were placed, set on wall plates, and supported the extended ends of the roof's wall plates. Stacked on them were protruding ends of the wooden section, which decoratively shortened towards the top, creating shingle-covered elements. The external wooden columns of the bottom level were carved along their entire length. The structure of the chapel was originally made from oak wood, yet due to its high costs and hardness, a different type of wood was used. Only fir wood had the proper strength parameters. When suitably aged, it is much easier to work. All of the wooden elements were prepared using a laser cutting machine using a digital 3D model of the chapel, and were later numbered and assembled on a premade platform and bottom level, forming a complete building.

The spiral stairs located in a round tower were designed to have a metal and wooden structural system. The entrance was planned as a narrow door from the northwest. Above them, two small rectangular windows were designed, and all apertures were covered with a shed-type shingled roof. The spiral stairs can be used to access the first wooden deck above the bottom level. In the upper section of this story, small rectangular windows were recreated in every wall, just underneath the deck, and they are visible from outside in the space between the strips of shingles. All the protruding ends of the log walls were connected with each other with steel tie rods of varying length, hidden in the beams and invisible from outside. The internal walls on every story of the wooden section were also braced using crossed wooden struts.²⁸

One can enter the second story of the tower using wooden ladder stairs that close with a hatch in the deck between ceiling beams. The projecting ends of the logs extend beyond the wall corners only halfway—the projections of the lower logs become gradually longer, being minimal in the upper section. The shingles covering the projecting ends were only used in the lower and middle section. In the center of every wall, above the ends covered with shingles, square-shaped windows were placed. The projecting log ends of the uppermost story were also decorated with carvings shaped as Maltese crosses.



Ryc. 10. Zrekonstruowana kaplica cmentarna, widok elewacji południowej; fot. A. Martyka 2019.

Fig. 10. Reconstructed cemetery chapel, view of the southern facade; photo by A. Martyka 2019.

We wszystkich ścianach oprócz północnej odtworzono rzeźbione, drewniane drzwi krosnowe, a także półkoliste okna z grubym obramowaniem, promienistym podziałem i daszkiem. Na wszystkich ścianach ostatniej kondygnacji zrekonstruowano dekorację złożoną z wyciętych krzyży maltańskich tworzących wzór jednego krzyża łacińskiego. Podobne wycięcia powtarzają się również w niektórych miejscach niższych kondygnacji. Aby zwiększyć widoczność krzyży, pomalowano je na biało.

Nad drzwiami wejściowymi do kaplicy, gdzie pierwotnie została umieszczona sentencja w języku niemieckim, a ślad napisu widoczny był na elewacji w dokumentacji archiwalnej wykonanej przez Jurkoviča, umieszczono kopię tej sentencji. Oryginalną treść odtworzono w drewnianej ścianie wieńcowej elewacji frontowej. Rodzaj czcionki i sposób wykonania zostały uzgodnione podczas oględzin komisji konserwatorskiej.

Podsumowanie

Realizację rekonstrukcji kaplicy cmentarnej na wzgórzu Pustki w Łuznej trzeba ocenić bardzo pozytywnie. Cmentarz przetrwał do naszych czasów w złym stanie technicznym, dlatego założenie krajobrazowe poddało kompleksowej konserwacji nie tylko ze względu na jego wartości architektoniczno-urbanistyczne i artystyczne, lecz także z myślą o zachowaniu dziedzictwa historycznego dla przyszłych pokoleń²⁹. Dziedzictwo kultury kształtuje tożsamość lokalnych społeczności, dlatego powinno być chronione oraz odpowiednio rozwijane i przekazywane³⁰. Cmentarz zlokalizowa-

The roof that tops the chapel was recreated in pyramidal form, covered with double wooden shingles. The roof structure is based on a queen post truss with struts, reinforced with beams that, in addition to rafters, also tie the central element—the so-called king, which is topped with a cross. Axially placed, wooden crosses were recreated in the shingle-covered roof planes from three sides.

Carved, wooden single-piece frame doors were installed in all walls save the northern one, in addition to arched windows with thick frames, radial divisions and roofs. Decoration consisting of carved Maltese crosses that form a pattern of a single Latin cross was reconstructed in all walls of the uppermost story. Similar carvings were placed in some areas of the lower levels. To enhance the visibility of the crosses, they were painted white.

Above the door to the chapel, where the sentence in German had been originally, and a trace of the inscription had been visible on the facade in the archival documentation prepared by Jurkovič, a copy was installed. The original text was recreated on the wooden log wall of the front facade. The font and inscription technique were determined during a conservation commission inspection.

Conclusions

The execution of the reconstruction of the cemetery chapel on Pustki Hill in Łuzna can be assessed as excellent. The cemetery has survived to the present in poor technical condition, which is why the landscape layout was subjected to comprehensive conservation not only due to its urban, architectural and artistic values, but also in the aspect of preserving historical heritage for future generations.²⁹ Cultural heritage shapes the identity of lo-

ny na stoku wzgórza oraz kaplica jako jego wyrazista dominanta to symboliczne i widokowe walory tego miejsca wiecznego spoczynku. Jak zauważa Agnieszka Partridge, zlokalizowanie cmentarza na wzgórzu, w otoczeniu drzew, miało na celu przywrócenie symbolicznego znaczenia góry jako miejsca kultu (siedzi-by bogów) i zarazem nawiązanie do archetypu wędrówki od *sacrum* (wyżyna) do *profanum* (nizina)³¹.

Odbudowa kaplicy oraz zabiegi renowacyjne na cmentarzu zostały wykonane z należytą starannością i pieczołowitością, a także z dopełnieniem wszelkich niezbędnych działań proceduralnych. W procesie odbudowy opierano się na rzetelnie przeprowadzonych studiach dokumentów archiwalnych i materiałów źródłowych, wykorzystując współczesne rozwiązania technologiczne i inne niż pierwotnie materiały, ale rezultat ponownie wprowadzonej do krajobrazu budowli wiernie oddaje formę architektoniczną oryginału. Obiekt nie może być traktowany jako autentyczny z racji interwencji w materiały i proces budowlany, jednak jego odbudowa przedstawia oryginalne wartości artystyczne budynku i w wyraźny sposób wskazuje odbiorcy tożsamość miejsca, wprowadzając go w kontekst historyczny oraz przywołując pamięć rozegranych tu tragicznych wydarzeń. Dziś warto byłoby podjąć starania o to, by wzgórze zostało objęte ustawową formą ochrony konserwatorskiej, jaką byłby wpis do rejestru zabytków nie tylko założenia cmentarza, lecz także sylwety wzgórza z dominantą wysokościową w postaci odbudowanej kaplicy. Zapobiegłoby to niekontrolowanemu rozwojowi zabudowy w krajobrazie kulturowym.

Podziękowania

Autorki dziękują Dorocie Rozbickiej i Wojciechowi Feliksowi z Pracowni Konserwacji Zabytków PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie, którzy swoją wiedzą i doświadczeniem wsparli powstanie artykułu.

cal communities, which is why it should be protected and properly developed and conveyed.³⁰ The cemetery was located on a hillside and the chapel, as its expressive landmark, constitute the symbolic and visual assets of this place of eternal rest. As noted by Agnieszka Partridge, placing the cemetery on a hill, to be surrounded by trees, was intended to restore the symbolic significance of the elevated place as a site of worship (the home of the gods) and a reference to the archetype of a journey from the sacred (the hill) to the profane (the lowland).³¹

The reconstruction of the chapel and renovation measures in the cemetery were carried out with due diligence and care, adhering to all necessary procedures. In the process of reconstruction, reliably performed studies of archival documents and source materials were used as a basis, and contemporary technological solutions were employed, in addition to materials that differed from original ones, yet the result, in the form of the reintroduction of the edifice into the landscape, faithfully recreates the architectural form of the original. The building can be treated as authentic due to the intervention in the materials and construction process, yet its reconstruction presents the building's original artistic values and clearly indicates local place-based identity to the audience, introducing it into the historical context and recalling the memory of the tragic events that occurred here. Today, it would be worth to make efforts to place the hill under statutory conservation afforded by an inscription in the register of historical monuments not just for the cemetery layout, but also the skyline of the hill with its landmark in the form of the reconstructed chapel. This would prevent uncontrolled land development in the cultural landscape.

Acknowledgements

The authors would like to thank Dorota Rozbicka and Wojciech Feliks of Pracownia Konserwacji Zabytków PKZ Arkona Sp. z o. o., who supported the writing of this paper with their knowledge and experience.

Bibliografia / References

Opracowania / Secondary sources

- Bořutová Dana, *War Cemeteries Built by the K.u.K. Militärkommando Krakau, with Special Regard to Dušan Jurkovič's Contribution*, „RIHA Journal” 2017, <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70309>.
- Chrudzimska-Uhera Katarzyna, *O rzeźbiarzu (nieco) zapomnianym*, „Niepodległość i Pamięć” 2010, nr 17 (1).
- Drogomir Jerzy, *Cmentarze z I wojny światowej nie muszą ginąć*, „Ochrona Zabytków” 1993, nr 46 (2).
- Drogomir Jerzy, *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915*, t. 1, Tarnów 1999.
- Duda Oktawian, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej 1914–1918*, Warszawa 1995.
- Kozień Adam, *Sprawne zarządzanie dziedzictwem kultu-*

- rowym przez organy samorządu terytorialnego*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 64.
- Kułaczkiewicz Sławomir, *Od Pustek do Sanu. Działania austro-węgierskiej 12. Dywizji Piechoty w dniach 2–16 maja 1915 r.*, [w:] Kamil Ruszała (red.), *Znaki pamięci VI. Ziemia gorlicka w ogniu wielkiej wojny. Materiały z konferencji naukowej*, Gorlice 2014.
- Long Christopher, *The works of our people: Dušan Jurkovič and the Slovak folk art revival*, „Studies in the Decorative Arts” 2005, nr 12 (1), <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/studdecorarts.12.1.40663096>.
- Partridge Agnieszka, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Małopolsce*, Kraków 2005.
- Partridge Agnieszka, *W stulecie hekatomby. Cmentarze wo-*

jenne z lat 1914–1918 w dawnej Galicji Zachodniej jako unikatowy zespół sepulkralny. *Dzieje, twórcy, symbolika, stan zachowania, problemy ochrony*, „Ochrona Zabytków” 2015, nr 1.

Schubert Jan, *Galicyskie cmentarze wojenne. Historia, architektura, sztuka*, [w:] *Bitwa pod Gorlicami. Studia z perspektywy stulecia*, red. Jarosław Centek, Sławomir Kułacz, Kamil Ruszała, Gorlice 2015.

Schubert Jan, *Służby grobownicze armii austro-węgierskiej, niemieckiej i rosyjskiej w czasie I wojny światowej (1915–1918)*, „Czasopismo Techniczne” 2011, z. 16.

Sławiński Stanisław, *Opis zachowanych reliktów kaplicy austrowęgierskiego cmentarza wojennego z lat I wojny światowej (nr 123) w Łuźnej, na wzgórzu Pustki*, Kraków 2012.

Szymański Wojciech, „O jedno tylko proszę skromnie, nie zapomnijcie nigdy o mnie”. *Zachodniogalicyskie cmentarze wojenne w świetle nowych problemów i perspektyw badawczych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2014, nr 4.

Projekty / Projects

Projekt wykonawczy odbudowy gontyny – architektura, Pracownia Konserwacji Zabytków Arkona Sp. z o.o., główny architekt: Dorota Rozbicka, Kraków 2013.

Oryginalna dokumentacja projektowa kaplicy w Łuźnej, projekt: Dušan Jurkovič 1916, Narodowe Muzeum Słowacji w Bratysławie, skany dokumentacji udostępnione dzięki uprzejmości PKZ Arkona Sp. z o.o. w Krakowie.

Źródła elektroniczne / Electronic sources

Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, <https://www.gov.pl/web/kulturaisport>.

Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl>.

Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pwn.pl>.

Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, <https://www.wuoz.malopolska.pl/rejestrzabytkow/>.

¹ S. Kułacz, *Od Pustek do Sanu. Działania austro-węgierskiej 12. Dywizji Piechoty w dniach 2–16 maja 1915 r.*, [w:] K. Ruszała (red.), *Znaki Pamięci VI. Ziemia gorlicka w ogniu wielkiej wojny. Materiały z konferencji naukowej*, Gorlice 2014, s. 17–40.

² Cmentarz nr 120 znajduje się w Łuźnej-Podbrzeziu, wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-586; zob. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, <https://www.wuoz.malopolska.pl/rejestrzabytkow/> (dostęp: 9 III 2021).

³ Cmentarz nr 122 znajduje się na zachodnim zboczu Pustek, poniżej cmentarza wojennego nr 123, wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-686; ibidem.

⁴ Cmentarz nr 123 Łuźna Pustki wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-563; ibidem.

⁵ Autorki stawiają tezę, że taką nazwę mógł nadać jej projektant, który w swojej twórczości obficie czerpał z kultury słowiańskiej. Gontyna jest jedną z nazw określających obiekt kultu religijnego u dawnych Słowian, obok takich określeń, jak chram, kącina, kupisza czy kontyna. Zob. *Słownik Języka Polskiego*, <https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 20 IV 2021).

⁶ W Polsce oprócz cmentarza w Łuźnej uhonorowano nim jeszcze trzy obiekty lub wydarzenia, takie jak Unia Lubelska, Konstytucja 3 maja i Stocznia Gdańska. Zob. Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, <https://www.gov.pl/web/kulturaisport> (9 III 2021).

⁷ J. Drogomir, *Polegli w Galicji Zachodniej 1914–1915*, t. 1, Tarnów 1999.

⁸ J. Schubert, *Służby grobownicze armii austro-węgierskiej, niemieckiej i rosyjskiej w czasie I wojny światowej (1915–1918)*, „Czasopismo Techniczne” 2011, z. 16, s. 201–224.

⁹ J. Drogomir, *Cmentarze z I wojny światowej nie muszą ginąć*, „Ochrona Zabytków” 1993, nr 46 (2), s. 162–170; A. Partridge, *W stulecie hekatomb. Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w dawnej Galicji Zachodniej jako unikatowy zespół sepulkralny. Dzieje, twórcy, symbolika, stan zachowania, problemy ochrony*, „Ochrona Zabytków” 2015, nr 1, s. 95–129.

¹⁰ W. Szymański, „O jedno tylko proszę skromnie, nie zapomnijcie nigdy o mnie”. *Zachodniogalicyskie cmentarze wojenne w świetle nowych problemów i perspektyw badawczych*, „Prze-

gląd Kulturoznawczy” 2014, nr 4, s. 427–447.

¹¹ Cmentarze powstały w ciągu niespełna trzech lat, od stycznia 1916 do listopada 1918; do naszych czasów przetrwało ok. 380 z nich; zob. A. Partridge, op. cit.

¹² J. Schubert, *Galicyskie cmentarze wojenne. Historia, architektura, sztuka*, [w:] J. Centek et al. (red.) *Bitwa pod Gorlicami. Studia z perspektywy stulecia*, Gorlice 2015, s. 189–229.

¹³ Jan Szczepkowski był pierwszym kierownikiem artystycznym i projektantem 22 założeń cmentarnych zrealizowanych na terenie podległego mu okręgu IV. Zob. K. Chrudzińska-Uhera, *O rzeźbiarzu (nieco) zapomnianym*, „Niepodległość i Pamięć” 2010, nr 17, s. 257–271.

¹⁴ Dušan Jurkovič (1868–1947) ukończył studia w Wiedniu. Był nie tylko architektem, lecz także działaczem społecznym, kultywował słowacką sztukę ludową. Uznawany jest też za pioniera muzealnictwa skansenowego.

¹⁵ Ch. Long, *The works of our people: Dus n Jurkovič and the Slovak folk art revival*, „Studies in the Decorative Arts” 2005, nr 12 (1), s. 2–29, <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/studdecoarts.12.1.40663096> (dostęp: 18 IV 2021).

¹⁶ D. Bořutová, *War Cemeteries Built by the K.u.K. Militärkommando Krakau, with Special Regard to Dušan Jurkovič's Contribution*, „RIHA Journal” 2017, <https://journals.tb.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70309> (dostęp: 18 IV 2021).

¹⁷ S. Sławiński, *Opis zachowanych reliktów kaplicy austrowęgierskiego cmentarza wojennego z lat I wojny światowej (nr 123) w Łuźnej, na wzgórzu Pustki*, Kraków 2012.

¹⁸ W jednym z wariantów projektowych Jurkoviča kaplica miała być w całości drewniana; zob. O. Duda, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji zachodniej 1914–1918*, Warszawa 1995, s. 193–194.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Oryginalna dokumentacja projektowa kaplicy w Łuźnej, proj. D. Jurkovič.

²¹ Zob. *Projekt wykonawczy odbudowy gontyny – architektura*, Pracownia Konserwacji Zabytków Arkona Sp. z o.o., główny architekt: D. Rozbicka, Kraków 2013.

²² S. Sławiński, op. cit. Zdjęcie płaskorzeźby znajduje się w cyfrowych zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego, https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5897155/obiekty/454841#opis_obiektu (dostęp: 9 III 2021).

²³ Ibidem.

²⁴ *Projekt wykonawczy...*, op. cit.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Projekty konserwacji cmentarza i rekonstrukcji kaplicy cmentarnej wykonała PKZ Arkona Sp. z o.o. w latach 2013–2014. Zakończenie prac budowlanych nastąpiło pod koniec 2014.

³⁰ A. Kozicín, *Sprawne zarządzanie dziedzictwem kulturowym przez organy samorządu terytorialnego*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 64, s. 7–16.

³¹ A. Partridge, *Otwórzcie bramy pamięci. Cmentarze wojenne z lat 1914–1918 w Małopolsce*, Kraków 2005, s. 253.

Streszczenie

Kaplica cmentarna zaprojektowana w Łuźnej przez słowackiego architekta Dušana Jurkoviča była cennym w skali światowej zabytkiem architektury drewnianej. O jej znaczeniu dla dziedzictwa kulturowego świadczą nie tylko unikalna forma i konstrukcja architektoniczna obiektu, ale również lokalizacja nieopodal szczytu wzgórza Pustki na cmentarzu nr 123, założonym w miejscu walk pozycyjnych toczonych podczas operacji gorlickiej w maju 1915 roku. Założenie przestrzenne cmentarza zostało wyróżnione Znakiem Dziedzictwa Europejskiego. Autorem ogólnej kompozycji przestrzennej oraz aranżacji nekropolii był rzeźbiarz Jan Szczepkowski. Po jego odwołaniu prace projektowe i realizacyjne kontynuował Jurkovič. W artykule przeanalizowano odbudowę drewnianej kaplicy, która spłonęła w 1985 roku, na tle syntetycznie zarysowanej historii cmentarza. Odbudowa polegała na odtworzeniu formy architektonicznej na podstawie oryginalnych rysunków architekta oraz dostępnej ikonografii. Kaplica-pomnik zrekonstruowana i górująca w krajobrazie pojawiła się w setną rocznicę bitwy gorlickiej jako upamiętnienie poległych oraz jako symbol przywracający ciągłość historii.

Abstract

The cemetery chapel designed in Łuźna by Slovak architect Dušan Jurkovič was a monument of wooden architecture of world-class value. Its significance to cultural heritage was attested to by its unique form and architectural construction, as well as its siting near the summit of Pustki Hill, on the grounds of cemetery No. 123, located on the site of trench warfare conducted as a part of the Gorlice operation in May 1915. The spatial layout of the cemetery was recognized with the European Heritage Label. The author of the overall spatial composition and arrangement of the necropolis was sculptor Jan Szczepkowski. After his dismissal, design and construction work was continued by Jurkovič. This paper presents an analysis of the chapel's reconstruction, as it burned down in 1985, against the background of a synthetically outlined history of the cemetery. The reconstruction entailed the recreation of the architectural form using the architect's original drawings and available iconography. The chapel-monument, reconstructed and towering in the landscape, appeared at the site on the centennial anniversary of the Gorlice battle, in honor of the memory of the fallen and as a symbol that restores historical continuity.