

ARCHITECTURE

ARCHITEKTURA

MATEUSZ GEDYMIN GYURKOVICH

Prof. DSc PhD Eng. Arch.
Krakow University of Technology
Faculty of Architecture
Chair of Urbanism and City Structure Architecture
e-mail: mateuszgyurkovich@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6685-5234>

JACEK KAROL GYURKOVICH

Prof. DSc PhD Eng. Arch.
Academy of Silesia in Katowice
Faculty of Architecture, Civil Construction and Applied Art
e-mail: jacek.gyurkovich@akademiaslaska.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2167-6424>

WOJCIECH OKTAWIEC

Adjunct Assistant Professor
New York Institute of Technology
School of Architecture & Design
e-mail: woktaw@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8009-1253>

EVOLUTION OF STYLES IN PROFESSOR WITOLD CĘCKIEWICZ'S RELIGIOUS ARCHITECTURE

EWOLUCJA STYLÓW W ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ PROFESORA WITOLDA CĘCKIEWICZA

ABSTRACT

The research goal of this paper was to systematize Cęckiewicz's religious architecture through a comparative analysis of distinctive works from different periods of his artistic activity. Witold Cęckiewicz was a full professor and an honorary doctor of the Cracow University of Technology, a mentor, teacher and educator of several generations of architects and urban planners at the Faculty of Architecture of this University. He was a full member of the Polish Academy of Sciences and honorary chairman of the Architecture and Urban Planning Committee of the Polish Academy of Sciences, as well as a member of the Polish Academy of Arts and Sciences. He was an outstanding designer of many works: buildings and urban complexes, sculptures and monuments, a graphical artist and poet, the author of several volumes of poetry, which are words and poetic verses expressing thoughts about space and beauty. He made an invaluable contribution to the development of Polish architectural thought and the shape of the space that surrounds us through his own works and the achievements of his many students. His rich body of work — both designs and completed projects — which consists of works from a period of the clash and birth of new stylistic directions in architecture, is worth analysing and discussing, especially in the field of religious architecture.

Keywords: Witold Cęckiewicz, Polish architecture after the Second World War, religious architecture

STRESZCZENIE

Celem badawczym artykułu było usystematyzowanie architektury sakralnej Cęckiewicza poprzez analizę porównawczą charakterystycznych dzieł z różnych okresów jego twórczości. Witold Cęckiewicz był profesorem zwyczajnym i doktorem honoris causa Politechniki Krakowskiej, mentorem, nauczycielem i wychowawcą



kilku pokoleń architektów i urbanistów na Wydziale Architektury tej uczelni. Był członkiem rzeczywistym Polskiej Akademii Nauk i honorowym przewodniczącym Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, a także członkiem Polskiej Akademii Umiejętności. Był wybitnym projektantem wielu dzieł: budynków i zespołów urbanistycznych, rzeźb i pomników, grafikami i poetą, autorem kilku tomików poezji, będących słowami i wersetami poetyckimi wyrażającymi myśli o przestrzeni i pięknie. Wniósł nieoceniony wkład w rozwój polskiej myśli architektonicznej i kształt otaczającej nas przestrzeni poprzez własne prace i osiągnięcia wielu swoich uczniów. Jego bogaty dorobek — zarówno projektów, jak i realizacji — na który składają się dzieła z okresu zderzenia i narodzin nowych kierunków stylistycznych w architekturze, jest wart analizy i omówienia, zwłaszcza w obszarze architektury sakralnej.

Słowa kluczowe: Witold Cęckiewicz, polska architektura po II wojnie światowej, architektura sakralna

1. INTRODUCTION

On 24 February 2023, at the Salwator Cemetery, we said farewell to Professor Witold Cęckiewicz, a remarkable 98-year-old architect and urban planner, co-founder of the Faculty of Architecture at the Cracow University of Technology. Cęckiewicz's rich body of work — designs and built projects — provide ample material for multidirectional studies of the development of architectural thought in Poland after the Second World War, both in terms of the impact of the socio-political and economic situation of the last seventy years on architecture and the importance of personal experiences and one's professed values in the search for the form of space.

The Professor was an outstanding personality — he was brilliantly characterized by Professor Marian Fikus in his review of the book *Witold Cęckiewicz — Twórczość* with the words: *Witold Cęckiewicz — already in his lifetime a monumental figure of Polish architecture. A man and a legend. When we think about his achievements mythological associations contained in such connotations as Hero, Titan, Giant invariably come to mind. Especially when we realize that His biography is intertwined with a difficult period of the history of our country and this part of Europe* (Cęckiewicz, 2016, cover).

Goal of the paper and methods

The authors of this paper, students, and colleagues of Witold Cęckiewicz, had the opportunity to meet him during their studies at the Faculty of Architecture (in the 1960s, 1970s and 1990s), and then developed their professional skills and learned the secrets of creative work and research under his tutelage.

The research goal of this paper is to systematize Cęckiewicz's body of work in religious architecture, perhaps in a slightly different way from previous attempts, and presented briefly due to the volume of this text. The method of the study is a comparative analysis of characteristic works from different periods of his career, supported by both a literature search and multiple in situ visits, both now and at the time

of construction of the buildings discussed. The authors also wish to highlight that they have participated in the creation of some of these projects and their execution, or at least worked in the department headed by Professor Cęckiewicz during the period of their design and construction. Numerous conversations and discussions with the Professor about the religious buildings in question remain unique research material.

Scope

Witold Cęckiewicz was an outstanding representative of the young generation of Poles born in the interwar period. A strong sense of patriotism and a deep Christian faith, which were instilled in him in the family home, were legible throughout his life. Religious architecture formed an important trend in the more than seventy years of Witold Cęckiewicz's creative career, resulting both from worldview convictions, moral attitude and opportunities created by the strong position of an architect with recognized artistic, design and construction achievements. Cęckiewicz designed dozens of religious buildings in Poland, most of which he built. Throughout so many years of professional activity, his projects evolved and changed, influenced both by trends and fashions in architecture (Gyurkovich, 2009, pp. 171–184) and the technological possibilities associated with them and the country's economic situation, but also by their creator's deep conviction in the role of context, tradition and architectural narrative in the design of buildings and architectural and urban complexes.

Apart from Poland, it is difficult to find another country in Europe where more new churches were built in the last half-century (Wierzbicka, 2019). Almost all architects realize that many of them, especially outside of the big cities, are not artistically valuable. Often, especially in the 1970s, they were remodelled and adapted from other buildings. They require transformation and aesthetic refinement of the architectural form. Witold Cęckiewicz, as a sensitive artist and a long-time member of the archdiocesan commission for architecture and religious art in Krakow, noticed this problem and proposed adding front walls to such

buildings, possibly towers and walls on the chancel side, as a solution. He carried out such adaptations in Kobylany, Szarów near Wieliczka, Węgrzce and Chrzanów-Kąty (Cęckiewicz, 2016, pp. 222–229). For the analysis presented in this paper, we selected churches from Kraków and Podtatrze — places where Witold Cęckiewicz lived and with which he was strongly connected emotionally.

Literature review

Concise biographies describing the life and work of Professor Cęckiewicz can be found in several publications, including *Encyklopedia Krakowa* (2000, p. 108). B. Malinowska-Petelenz's dissertation, supervised by J. Gyurkovich, was devoted to him (Malinowska-Petelenz, 2006). Publications presenting Witold Cęckiewicz's creative output with extensive commentary, the result of hours of conversations and interviews with the Professor and critical analysis and evaluation by the editors who conducted them, include a two-volume publication by the Institute of Architecture (Karpińska, Leśniak-Rychlak and Wiśniewski, eds. 2015a,b). Some of Cęckiewicz's Kraków religious buildings were presented in a guide published by the IA (*Modernizm, Socrealizm, Socmodernizm, Postmodernizm. Przewodnik po architekturze Krakowa XX wieku*, 2022). The author's descriptions, actual motivations and reflections of Witold Cęckiewicz on designs and projects featuring churches presented in the publication, in addition to urban complexes, monumental layouts and sculptures, are included in the album *Witold Cęckiewicz — Twórczość* (Cęckiewicz, 2016). Research on Polish religious architecture has been conducted by E. Węclawowicz-Gyurkovich for several decades (Węclawowicz-Gyurkovich, 1996; 1998) also in cooperation with other researchers (Węclawowicz-Gyurkovich and Gyurkovich 1998; Węclawowicz-Gyurkovich, Węclawowicz-Bilska and Kryvoruchko, 2022), and in recent decades also by A. Wierzbicka (2011; 2019), J.S. Wroński (2010) and B. Malinowska-Petelenz (2015). The authors' previous design and publication experience is not without significance (Gyurkovich, 1999; 2009; 2010).

2. WITOLD CĘCKIEWICZ: ARCHITECT AND URBAN PLANNER, VISUAL ARTIST, SCULPTOR AND POET

In 1950, Witold Cęckiewicz graduated with honours from the Faculty of Architecture, established in 1945 as part of the so-called polytechnic faculties of the AGH University of Technology. While still a fourth-year student and at the same time a junior assistant in the Department of Monumental Architecture Composition — he began his adventure with creative pro-

fessional work as an architect. His first commission was the design of an office building for the Directorate of Railway Construction at the Mogilskie Roundabout in Kraków (1949–1953). The architectural form of this building is a contemporary interpretation of monumental historical architecture, closer to the concepts of interwar Modernism than historicizing Socialist Realism. Cęckiewicz's subsequent designs and built projects from this early period — the Kindergarten-Prewentorium in Przegorzały (1953–1955) and the Children's Holiday Centre in Kowaniec near Nowy Targ (1951–1958) — are contemporary interpretations of traditional forms of local architecture. References to forms of regional architecture are also clear in his later projects, such as the Swimming Pool Complex at Antałówka in Zakopane (1973–1975) and the design of the Recreation Centre in Rzepiska near Bukowina (1976–1977), as well as in religious architecture, especially the Holy Cross Church in Zakopane (1982–1991).

In 1955–1960, Witold Cęckiewicz served as Architect of the City of Kraków, exerting a significant influence on the directions of the city's future spatial development. In the trend of a decisive turn towards modernity, he created two buildings which would become significant for his career — the Cracovia Hotel (1960–1965) and the Kijów Cinema (1961–1967), forming an ensemble marking the corner of Marszałka F. Focha Avenue and A. Mickiewicza Avenue in Kraków. The 150 m long northern facade of the Cracovia opens up a view of Błonia and, from the perspective of Focha Avenue, the Kościuszko Mound. It would be a good scale frontage for the urban square designed by Cęckiewicz at the time, enclosed on the other side by the main building of the National Museum (Fabiański and Purchla, 2001, p. 304).

It is also impossible, in any analysis of Professor Cęckiewicz's work, to omit the design and construction of the Polish Embassy in New Delhi (1973–1978) — co-authored by Stanisław Deńko (Cęckiewicz, 2016, pp. 68–81; Karpińska, Leśniak-Rychlak and Wiśniewski, eds., 2015a, pp. 112–117). Undoubtedly, it is Modernist architecture of the highest order, not only in the collective works Polish architects, but also on an international scale. The building is an example of an excellent interpretation of local determinants — extreme climate conditions and also local culture — on the formation of architectural form. The design of the embassy was awarded First Prize in a nationwide closed architectural competition in 1973, the project received in 1978 the 1978 Building of the Year Award from the Government of India and the Honorary Award of the Minister of Construction of the Republic of Poland.

Subsequent numerous projects and realizations of architectural objects and urban complexes — in-

cluding projects and realizations of housing estate complexes in Kraków, university campuses, awarded and distinguished competition projects of 'Estates of the Future', or the comprehensive development of the Chelmoński Model Housing Unit in Krakow — attest to the high level of architectural and urban planning craftsmanship, contained in the style of Modernism and late Modernism (Karpińska, Leśniak-Rychlak and Wiśniewski, eds., 2015b, pp. 67–80).

The Professor — while being an accomplished architect and urban planner — was also an excellent visual artist, deeply involved in all phases of competition, idea and implementation projects. He was an excellent organizer of the research and teaching work of his Chair and Institute, and had a rare gift for combining these spheres of academic activity with creative design work — which was a trove of necessary experiences that legitimized his work as a researcher and academic teacher. He personally supported his employees in their academic and professional development and in difficult life situations.

Proposals of monuments and memorials are a separate and extremely important trend in the work of Cęckiewicz — *On the Fields of Grunwald* (1959–1960), or the extremely expressive *Martyrs' Memorial Monument* at the Płaszów concentration camp (1960–1963) (Cęckiewicz, 2016, pp. 290–305). A series of sculptures by Witold Cęckiewicz — the figure of John the Baptist in front of the facade of the church at Wzgórza Krzesławickie in Kraków, the St Brother Albert memorial in the church of the same name in Kraków, the gallery of Great Poles at the PAU headquarters in Kraków, the bust of J. Piłsudski in the Main Hall of the City Hall in Kraków, as well as published volumes of poetry — attest to his artistic sensitivity, skill and versatile talents attributed by history to Renaissance masters.

3. RELIGIOUS WORKS — ARCHITECTURAL WORKS — SELECTED EXAMPLES

Modernist churches

The Church of the Divine Mercy on Krzesławickie Hills in Krakow (designed by W. Cęckiewicz, in cooperation with A. Lorek; 1982–1988) (Cęckiewicz, 2016, pp. 196–201) — this is the first church built by Cęckiewicz in this city — after the experience of three previous projects — in Kielce (1965–1968) (Karpińska, Leśniak-Rychlak and Wiśniewski eds, 2015a, pp. 134–135), Kostomłoty near Kielce (1968–1976), Rodaki near Zawiercie (1969–1979), and two churches designed and built almost simultaneously in Rzeszów — the Cathedral of the Sacred Heart of Je-

sus (1977–1992) and the Church of the Missionaries of Our Lady of La Salette (1979–1983) (Cęckiewicz, 2016, pp. 164–195).

The Church of the Divine Mercy is located near the intersection of Kocmyrzowska Street and Poległych w Krzesławicach Street, to which it faces with its front facade. Located in a residential neighbourhood among five- and nine-storey buildings, it gained an attractive setting of lush green parkland years later, providing a colour-changing backdrop on three sides. The front facade, visible from the street 50 m away, displays a formally rich structure: an asymmetrical composition of a wall cut by a wide glazing with a conch shifted to one side from afar suggesting an interior-entry and a relief marked in the thickness of the wall reminiscent of the former entrance portal, and the sculptural, variable geometry of the other elements. The facade reveals the church's gabled, pyramidal roof hiding behind it. The complexity of the composition is complemented by a tall bell tower with a characteristic vertical relief of faults, ending in semi-circular forms. The church is raised above the site by one story, containing the rooms of the auxiliary program. The elevation of the church, caused by the existing terrain conditions, provided an opportunity to create a representative entrance, composed of long, semi-circular ramps. The plot of land indicated by the authorities of the time for the construction of the church forced the use of expensive, deep piling for the cap beams of the foundations. Such a policy was common in many church location decisions at the time, and was intended to hinder or discourage their construction (Węclawowicz-Gyurkovich, Węclawowicz-Bilska and Kryvoruchko, 2022, p. 4–17). The Rzeszów Cathedral was erected under similarly unfavourable soil and water conditions (Cęckiewicz, 2016, p. 192–195). In the church at Wzgórza Krzesławickie, Witold Cęckiewicz used a traditional longitudinal floor plan, departing from the post-conciliar concept of a central interior. The church's hall-like interior with annexes of side chapels — allowing daylight into the interior through tall windows hidden from the service participants, facing the altar — is covered with a reinforced-concrete coffered ceiling with wooden cladding, recalling the coffered ceilings of the Wawel Royal Castle. The gentle curvature of the white screen of the altar wall properly exposes the composition of the wooden altar decoration, which is a geometrized stylization of a candlestick or monstrance, providing a setting for image of the Divine Mercy, allowing it to achieve the correct relationship with the scale of the interior. Three vertical strips of stained glass on the right side of the altar introduce a colour composition, enriching the interior and balancing the slight asymmetry of the location of the altarpiece.

Postmodern churches

The St. Brother Albert Church in the Czyżyny district of Krakow (designed by W. Cęckiewicz, in cooperation with W. Oktawiec; design 1982–1984, construction 1985–1998) (Cęckiewicz, 2016, pp. 172–177) was located in the central part of the Airport Housing Estate, on the north side of the former runway, which was a distinctive element of the spatial structure and an important heritage of Kraków's recent history. Efforts to establish a parish and church in this area are connected with Cardinal Wojtyła's 1977 decision to separate four pastoral districts in Nowa Huta and were finally crowned with the approval of the Kraków authorities in 1981 (Wroński, 2010, pp. 250–255). Cęckiewicz, being the author of the concept of the Na Lotnisku housing development, which won an award in 1968 (it was not built in this form), influenced the determination of the location of the future church, which by decision of the District Office of Nowa Huta in June 1981 was located in the centre of the entire area, in the area of the Lotnisko-Północ Housing Estate (present-day Dywizjonu 303). On the north side, a housing development was created with eleven-storey tower buildings and five-storey multi-core buildings. Directly adjacent to the church are green park areas, a kindergarten and a school.

The architecture of the church is associated with the Postmodern concept of creating comprehensible codes that refer to the past and memory. Ostensibly Modernist, but actually an example of geometric Postmodernism (Węclawowicz-Gyurkovich, 1998) the hard, almost cubic in its appearance, white mass measuring 40×40×20 m, positioned diagonally to a former airport runway, was hollowed out on three sides. The main motif of the architectural composition of the St Brother Albert's Church, its *parti* (Curl, 2000), is based on the inscription of a diagonally rotated square, additionally enveloped by the 'wings' of the parish buildings, into a pedestrian bypass ring around the entire complex. This symbolism can be interpreted as a reference to the relationship between the human and the divine, represented by the geometry of the circle and the square. This symbolism aptly describes the character of the parish's patron saint. Professor Cęckiewicz attached great importance to correct composition, the differentiation of geometry and mutual proportions of elements and their details. In the front, south-facing facade, this is expressed in the transfer of the historical motif of Gothic masquerades and the creation of three-dimensional elements from them almost with a 'parametric' expression. Again, the divine is intertwined with the human through the use of the golden ratio (Hemenway, 2005) and the 'arithmetic sequence' of the number of stained-glass window elements

in the 'cascade' of the entrance portal. High above the entrance, they form a symbolic canopy.

Two corners — east and west — were hollowed out almost to their full height, leaving a pronounced pillar at the corner of the mass. From these sides, the interior is enclosed by polygonal glass drums. They form two side chapels on either side of the nave. Opposite the entrance is the chancel, filling an entire corner. Due to the church's orientation on the south–north axis, the nave is illuminated by various types of light — from the southern light illuminating the structure above the choir, above the main entrance, to the eastern and western light available through the stained-glass walls of the side chapels and the lateral illumination of the chancel through narrow verticals of six windows. These were hidden behind wide pillar-disks, directing the light toward the altar and covering the windows on the nave side. This is so that, while brightening up the main sacred area, they do not distract the attention of the faithful. Finally, sculpted, as it were, by the architectural form, the overhead light coming in from the skylight above the altar on the north side. The side chapels, whose outer walls are stained glass, complement in colour these different types of light mixing with each other and creating a sense of unity and religious procession towards the main altar.

Under the semi-circular cut-out of the finial of the altar area, illuminated by overhead light, on a high pedestal, which also houses the tabernacle, is the sculpture of St Brother Albert, by W. Cęckiewicz (in collaboration with W. Chlipała and P. Chwastarz), framed by rings — circles topped by a delicate cross.

Triangular in plan, the staircase leading to the main entrance complements, in the floor outline, the projection of the square base of the cuboid body of the church. Unfortunately, the planned church tower, 60 m high, has not been built. It was an important element balancing the entire composition of the church masses and parish buildings. Also the 'right' residential wing of the parish buildings has not been built, which contributed to the asymmetry of the plan, originally with a symmetrical composition and balance from architectural features in the facades of the building. One can only hope that someday these missing elements will be added to the church and it will become an accurate reflection of the author's ideas. On the south side of the former runway, to the west of the church, the new Avia Housing Estate that consists of dense eight- and sixteen-storey buildings was built (Szczerek, 2019). Based on the expression of architectural form via strong geometry, it creates a good reference point and definition for the south side of the church's surroundings and, with its scale, proves the rationale for the construction of a tower at St Brother Albert's Church.

The Church of the Pentecost at the Ruczaj Housing Estate in Krakow (designed by W. Cęckiewicz, in co-operation with A. Lorek; 1991–2006), is one of the few Postmodern religious projects by Cęckiewicz inspired by traditional forms and spatial arrangements (Cęckiewicz, 2016, pp. 172–189). In many of Krakow's panel-block estates, new churches were built over time so that access to them would be reasonably convenient for parishioners (Dudzić-Gyurkovich and Mroczek, 2022). The Ruczaj-Zaborze estate was built on the southwestern outskirts of the city, on the road to Skotniki and Skawina, as part of the southern strip of Kraków's multifamily housing, whose construction started in the 1970s (Seibert, 1983, pp. 213–343; Fabiański and Purchla, 2001, pp. 101–107), as one of the last in the city to be built with industrialized technology (Szczerek, 2021). Since the 1990s, it has been surrounded by an increasing amount of single- and multifamily housing complexes of varying density (Schneider-Skalska, 2014, pp. 190–208). Changes in plans (Petelenz, 2021, pp. 163–170) and projects by both the municipality and private developers in the immediate vicinity of the plot led to changes in the design. The block-based layout of the urban complex, in which the church was to be the dominant feature of the square, a district cultural and service centre surrounded by arcades, was abandoned. As a result, the position of the church was mirrored. This provided a more favourable location for the tower-campanile, which now rises at the intersection of some of the city's most significant thoroughfares and has become one of the landmarks in a neighbourhood devoid of urban composition (Gyurkovich, 2010).

The apparent symmetry in the front facade of the church, which operates with exaggerated and simplified historicist details, was, like in many of Cęckiewicz's Modernist churches, disrupted. Added above the upper right quadrant of the central rosette, the 'quasi lesenes' were transformed into a plain wall, projecting several tens of centimetres in front of the face of the rusticated facade. A semi-circular, simplified colonnade surrounds the entrance staircase to the church. To its left there rises a soaring, openwork tower, which refers to the archetype of a church bell tower and also a clock tower, becoming a mark in the space of the surrounding neighbourhood. The three-nave interior is divided by slender and narrow columns, on which rests the ceiling, which mirrors the gabled roof. This is another reference to the basilica churches of history. The slanting planes of the ceiling, painted with light wood, visually warm up the bright, ascetic interior, characteristic of Witold Cęckiewicz's churches, in which atmosphere is built by the play of light and shadow, rather than by excessive detailing. Here,

too, we find narrow vertical windows, which seem to be characteristic of the architect's religious work, regardless of the style of the building.

Regionalism in the religious works of Witold Cęckiewicz

During his studies at the Faculty of Architecture of the AGH University of Technology, Witold Cęckiewicz came into contact with great individuals who were the founders of the school. He prepared his thesis design under the supervision of Adolf Szyszko-Bohusz, the first dean of the faculty (Wiśniewski, 2013). Włodzimierz Gruszczyński (1906–1973) was also one of the great individuals of that period, a graduate of the Krakow Academy of Fine Arts and the Faculty of Architecture of the Warsaw University of Technology (Kosiński, 2018, pp. 3–37). Although he built very little, he had a significant influence on generations of his students, which included Cęckiewicz. Gruszczyński was involved in urban planning, landscape composition and formulating visions of the future of architecture ahead of his time, which simultaneously fascinated researchers in other European countries. He created a completely different view of vernacular architecture, associated with and stemming from Witkiewicz's philosophy, to the one previously promoted. Like Witkiewicz, he drew creative inspiration from the forms of the highlands to search for motifs of Polish national architecture. However, Gruszczyński's vision of vernacular form was fundamentally different from the villas encountered in the Podtatrze region designed by Stanisław Witkiewicz and the post-Witkiewicz forms that are built almost to this day. The principle of his understanding of regionalism was an emotional interpretation of the forms and details of wooden goral architecture. He is the author of the concept of 'emotional architecture' (Węclawowicz 1986, pp. 27–28; Węclawowicz and Jankowska-Marzec, 1999). These details — canopies, butt and pass joints, *pazduras*, eaves were never quoted in a literal way, they were simplified, treated schematically, and their scale was altered. In his drawings and colourful paintings, we can observe a fascination with giant Modernist machinery and megastructures, which resulted in the synthesis of masses. Massive slanted walls, which sometimes appeared, were undercut from below with soft cantilevered lines, and somewhere farther away (higher up) appeared an exaggerated and schematic detail taken from the wooden architecture of a mountain cottage. In the Department of Architecture Design in the Region at the CUT FoA, which Włodzimierz Gruszczyński headed, in the 1960s and 1970s students designed not only small rural chapels, large resorts, hostels and hotels in and around Zakopane, but also huge buildings several hundred

meters long on the moon or other planets. Contact with this unparalleled architecture was fascinating. Each person who came into contact with him became aware of his distinctiveness and great individuality (Węclawowicz-Gyurkovich, 1996, pp. 43–50). All the heirs of Professor Gruszczyński's ideas and concepts in their later designs and projects created a distinctive trend in post-war Polish regional architecture, referred to as the Kraków School of Architecture (Kosiński and Węclawowicz, 2017).

The designs and projects of Witold Cęckiewicz, who, as mentioned above, was one of Gruszczyński's students, were created primarily in the spirit of Modernism, or Late Modernism, but sometimes with romantic themes, so distinctive of the Kraków School of Architecture. Later, in the 1980s, when the slogans of Postmodernism, which had been developing for several years in Europe and the United States, reached Poland after the UIA congress in Warsaw in 1981, we can find delicate references to this trend. They were never strong or particularly significant, which is why we called them mild Postmodernism.

Cęckiewicz received an invitation to design the Holy Cross Church together with a presbytery in Zakopane from H.E. Cardinal F. Macharski in 1986, when the curial authorities took possession of a plot of land between Zamoyskiego and Jagiellońska Streets (Cęckiewicz, 2016, pp. 210–215). Zamoyskiego Street in Zakopane is an extension toward the Tatra Mountains of the town's main pedestrian promenade: Krupówki, and therefore an extremely exposed place. Witold Cęckiewicz, as usual, in a number of hand-drawn sketches, presented several alternative versions of the massing, transforming the characteristic symmetrical Tatra gabled roof and placing a high tower on the side. The mass was perfectly blended into the existing context. Construction lasted from 1988 to 1996. The entrance facade from Zamoyskiego Street opened with a large glazing to the southwest, towards a panorama of the Tatra Mountains with Mount Giewont. On the other side of the tower, an angled line of solid walls creates a triangular form, dropping lower. The architect took care to finish the building with traditional local materials. The exterior walls were clad in crushed grey granite, while the eaves, including those of the small triangular canopy over the main entrance, were finished with boarded narrow boards underneath. In the southern, side facade of the church, Cęckiewicz introduced a jagged, asymmetrical line of eaves, alluding to the lines of the Tatra ridge. This is a modern, unprecedented detail, yet so appropriate for this location. Wooden elements also appear in the interior, improving acoustics. The wooden ceiling that exposes the structure, the openwork coffers, the framing of confessionals and Stations

of the Cross paintings, as well as the wooden, stylized 'cracks' from which metal wrought-iron lamps are hung are also a reference to the indigeneness to the so-called vernacular style, so important and promoted by Postmodernism. At the same time, the monumental body of the church, surrounded primarily by single-family villa buildings, exposed against the backdrop of the Tatra Mountains, evokes associations with Gruszczyński's utopian visions, fitting perfectly into the existing landscape.

Sanctuary in Łagiewniki — opus magnum — return to Modernism

Having completed a number of churches in southern Poland, the design of the prestigious complex of the Divine Mercy Sanctuary in Łagiewniki, Kraków, became the centrepiece of Witold Cęckiewicz's work. The Gothic Revival complex of the existing monastery of the Sisters of Our Lady of Mercy, together with the 1891 chapel (designed by K. Zaremba), is located on undulating terrain in the south of Kraków, above the former Solvay plant. Since the beatification of Sister Faustina by Pope John Paul II in 1993, it has become a destination for mass pilgrimages. It soon became apparent that a large pilgrimage centre was needed.

The Metropolitan Curia in Krakow organized an architectural competition in 1997, which did not produce results that it could deem satisfactory. Witold Cęckiewicz, as a well-known authority in the field of religious architecture, was asked to develop the design. The task was extremely prestigious, and the Professor, then 72 years old, accepted it. He soon presented the authorities of the Curia and the Holy Father with a model of the entire ensemble. John Paul II's signature on it on 7 June 1997, which signified approval of the design, later prevented the architect from making any changes in the following years of construction (Karpińska, Leśniak-Rychlak and Wiśniewski, eds. 2015a, p. 161). As his first task, the architect accepted the combination of the existing monastery, which was already more than a century old, with new buildings of a different, larger scale. This is what he wrote about it: *Just as the architecture of the existing ensemble reflects well the tendencies of previous centuries, so the new ensemble should be a reflection of directions a whole century later* (Cęckiewicz, 2016, p. 238). Witold Cęckiewicz again chose Modernism.

The church as the centrepiece of the ensemble is large, two-storey, should be associated with an ark, a boat. It was designed on an ellipse plan, as a single-nave with a semi-circular chancel. A 77 m tall narrow tower, inspired by a lighthouse, was built next to it. The upper church holds 4,000 worshippers, with ramps and stairs leading up to it. The lower level houses a series of chapels, also for other nationalities and rites

making pilgrimages to the site, as well as a theatre and lecture hall. The rounded walls of the outer ellipse, as in Cęckiewicz's earlier religious buildings, were cut through with vertical slit-like, stained-glass windows, also with nautical symbolism. One can find in them a slightly undulating marine tone in various shades of blue, darker at the bottom and progressively brighter both at the top and towards the altar. In the interior design, the chancel wall had to include an image of the Lord Jesus the Merciful, and the radiating rays from the figure of Christ continue both in the floor and in the structural elements of the glulam ceiling. In the interiors of new churches, the faithful expect a lot of exaggerated decoration, associated with the remembered historical interiors of churches from the Renaissance or Baroque periods. Here, the professor wrote: *I wanted to bring out the hard-to-achieve character of the interior by an asceticism conducive to concentration, resulting from the elimination of everything superfluous* (Cęckiewicz, 2016, p. 238). Once the interior design work was completed, the church began to take on a life of its own. Rugs, napkins, tablecloths with embroidery and lace appeared (Pasierb, 1984, p. 6). To prevent this, Cęckiewicz designed a mensa of white marble with a finished tablecloth carved in stone (Rozmowy..., 2001–2002).

4. SUMMARY AND CONCLUSIONS

To summarize the analysis of selected religious buildings by Witold Cęckiewicz, it should be said that each of the churches discussed is different, stylistically stemming from Modernism in the broad sense, and in Zakopane from regionalism. After 1980, when Postmodernism arrived in Poland with a long delay, delicate references to this trend also became noticeable in his work, but they were never dominant. In each building he designed the front facade with extreme care, almost every time sketched and solved in several alternative versions. In many conversations, the Professor emphasized that in each church building the main functional axis, leading from the main entrance directly to the main altar, was important to him. In some of the earliest churches, the tower grew out of the entire body of the building, while in later solutions it was set to the side like a campanile. In most churches, the floor plans of the buildings had the shape of an elongated rectangle, with time ellipsoidal layouts referring to the Baroque appeared in Cęckiewicz's work, already visible in the planning proposal for the Chełmońskiego housing Estate (Lorek, 2005, pp. 9–22).

The Church of the Holy Cross in Zakopane remains the most original and unique religious work of Witold Cęckiewicz in terms of architectural form, in which we find both references to the author's earlier Modernist churches (asymmetrical facade with tower, vertical stripes of windows, slightly disturbed axuality of the interior), the highlands style (detail, material), as well as references to Gruszczyński's vision of megastructures for Podhale (massing of the body, drawing of the facade from the side of the Tatra Mountains). A comparison of Cęckiewicz's author's sketches for a number of churches (Cęckiewicz, 2016, pp. 232–233) with Gruszczyński's drawings (Kosiński, 2018, pp. 17–20), shows the clear influence of the former teacher on the student's drawing style.

In the interiors, sparsely spaced pillars or columns did not obstruct the view of the altar, and were sometimes placed to the side for those seeking a certain intimacy and concentration. Ceilings, especially in the larger interiors, were flat, coffered, often finished in wood, inspired by ancient Christian churches. Cęckiewicz paid great attention to the daylighting of the interiors, brightening them toward the chancel. This was quite different from what had been done by Le Corbusier — the founder of Modernism — whose churches are gloomy, dark, and light is provided sparingly. In Cęckiewicz's religious buildings, vertical windows like slits pierce the outer walls, often from floor to ceiling, which ideologically refers to the magnificence of Gothic churches, flooded with 'heavenly light'. Another important element in interior design, especially in the large structures of modern churches, is the appropriate scale of paintings or sculptures in the centre of the chancel. Cęckiewicz fought to make the painting of the Divine Mercy image in the Łagiewniki Sanctuary larger, which was not in accordance with the canons of the Church, hence the triple frame, enlarging the composition of the altar. A similar problem also arose and was solved differently in the church at Wzgórza Krzesławickie in Kraków, discussed above.

The work, as well as the educational and social activities of Witold Cęckiewicz had a great influence on several generations of architects. Despite several attempts to analyse his works (Malinowska-Petelenz, 2006; Wroński, 2010; Karpińska, Leśniak-Rychlak and Wiśniewski, eds., 2015b), as well as numerous interviews and original publications by the Professor, new meanings can still be discovered in them. They constantly inspire new generations of architects. Their thorough study, in retrospect, is a task for future generations of researchers of Polish and international architecture.



III. 1. Church at Wzgórza Krzesławickie — front facade. Photo by the Authors.

II. 1. Kościół na Wzgórzach Krzesławickich — elewacja frontowa. Fot. Autorzy.



III. 2. Interior in the church on Wzgórza Krzesławickie. Photo by the Authors.

II. 2. Wnętrze w kościele na Wzgórzach Krzesławickich. Fot. Autorzy.



III. 3. St Brother Albert Church in Czyżyny — view from the former runway. Photo by the Authors.

II. 3. Kościół pw. św. Brata Alberta na Czyżynach — widok od strony dawnego pasa startowego. Fot. Autorzy.



III. 4. St Brother Albert Church in Czyżyny — detail of the front facade. Photo by the Authors.

II. 4. Kościół pw. św. Brata Alberta na Czyżynach — detal elewacji frontowej. Fot. Autorzy.



Ill. 5. The church on the Ruczaj estate — front facade. Photo by the Authors.

Il. 5. Kościół na os. Ruczaj — elewacja frontowa. Fot. Autorzy.



Ill. 6. Holy Cross Church in Zakopane — front facade. Photo by the Authors.

Il. 6. Kościół pw. Świętego Krzyża w Zakopanem — elewacja frontowa. Fot. Autorzy.



Ill. 7. Holy Cross Church in Zakopane — side facade from the side of the Tatra Mountains. Photo by the Authors.

Il. 7. Kościół pw. Świętego Krzyża w Zakopanem — elewacja boczna od strony Tatr. Fot. Autorzy.



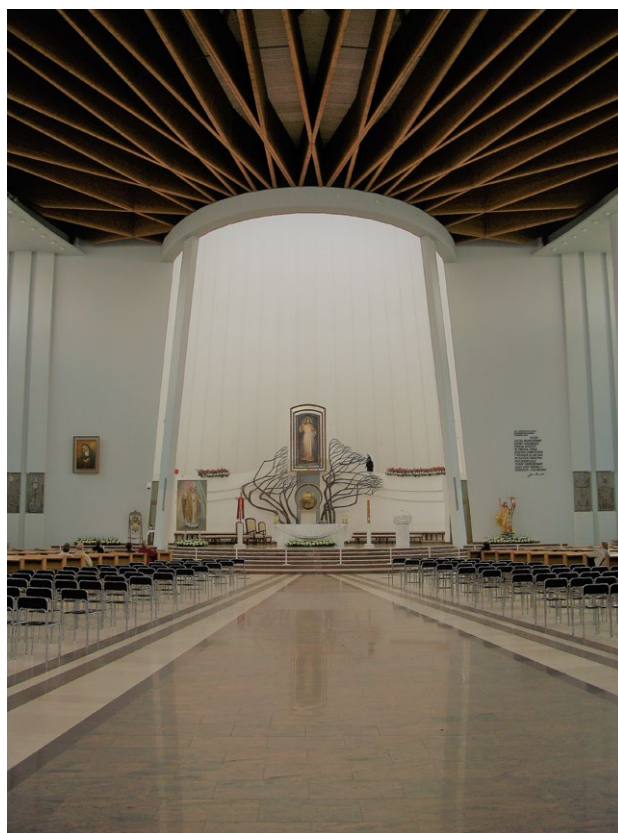
Ill. 8. Interior of the church of Holy Cross in Zakopane — view towards the choir. Photo by the Authors.

Il. 8. Wnętrze kościoła pw. Świętego Krzyża w Zakopanem — widok w stronę chóru. Fot. Autorzy.



Ill. 9. Sanctuary in Krakow-Łagiewniki — the church. Photo by the Authors.

Il. 9. Sanktuarium w Krakowie-Łagiewnikach — kościół. Fot. Autorzy.



Ill. 10. Sanctuary in Krakow-Łagiewniki — interior of the church. Photo by the Authors.

Il. 10. Sanktuarium w Krakowie-Łagiewnikach — wnętrze kościoła. Fot. Autorzy.

1. WPROWADZENIE

W dniu 24 lutego 2023 roku pożegnaliśmy w Krakowie na Cmentarzu Salwatorskim Profesora Witolda Cęckiewicza, wybitnego architekta i urbanistę, współtwórcę Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Bogaty dorobek twórczy — projektowy i realizacyjny — Cęckiewicza to obszerny materiał do wielokierunkowych studiów z zakresu rozwoju myśli architektonicznej w Polsce po II wojnie światowej, zarówno w zakresie wpływu sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej ostatnich 70 lat na architekturę, jak i znaczenia osobistych doświadczeń i wyznawanych wartości na poszukiwania kształtu kreowanej przestrzeni.

Profesor był wybitną osobowością. Jego format znakomicie scharakteryzował Prof. Marian Fikus, w recenzji książki *Witold Cęckiewicz — Twórczość*, słowami: *Witold Cęckiewicz — już za życia pomnikowa postać architektury polskiej. Człowiek — legenda. Myśląc o Jego dokonaniach nieodmiennie nasuwają się mitologiczne skojarzenia zawarte w takich konotacjach jak Heros, Tytan, Gigant. Szczególnie, gdy uświadomimy sobie, że Jego życiorys spleciony jest z trudnym okresem dziejów naszego kraju i tej części Europy...* (Cęckiewicz, 2016, okładka).

Cel i metody pracy

Autorzy artykułu, uczniowie i współpracownicy Witolda Cęckiewicza, mieli okazję zetknąć się z nim podczas studiów na Wydziale Architektury (w latach 60., 70. i 90. XX wieku), a następnie pod jego okiem rozwijać swoje umiejętności zawodowe i poznawać tajniki pracy twórczej i naukowej. Celem naukowym artykułu jest ponowna, być może nieco odmienna od poprzednich, próba usystematyzowania sakralnej twórczości architektonicznej Cęckiewicza, skrótowa — ze względu na objętość niniejszego opracowania. Metodą pracy jest analiza porównawcza charakterystycznych dzieł z różnych okresów twórczości, poparta zarówno kwerendą literaturową, jak i wielokrotnymi wizytami *in situ*, tak obecnie, jak i w czasach budowy przedstawianych obiektów. Niezwykle ważnym aspektem jest także uczestnictwo autorów artykułu w powstawaniu niektórych spośród omawianych projektów i realizacji, lub chociażby pracy w katedrze kierowanej przez prof. Cęckiewicza w okresie ich powstawania. Liczne rozmowy i dyskusje z Profesorem na temat projektowanych obiektów sakralnych pozostają unikalnym materiałem badawczym.

Zakres

Witold Cęckiewicz był wybitnym przedstawicielem młodego pokolenia Polaków urodzonych w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Silne poczucie

patriotyzmu, głęboka wiara chrześcijanina, wyniesione z domu rodzinnego, są czytelne w całym Jego życiu. W przeszło 70-letnim dorobku twórczym Witolda Cęckiewicza istotnym nurtem, wynikającym zarówno z przekonań światopoglądowych i postawy moralnej, jak i możliwości stworzonych przez mocną pozycję architekta o uznanych osiągnięciach artystycznych, projektowych i realizacyjnych, jest nurt architektury sakralnej. Cęckiewicz zaprojektował kilkadziesiąt obiektów sakralnych w Polsce, z czego większość zrealizował. Przez tak wiele lat aktywności zawodowej jego projekty ewoluowały, zmieniały się, na co miały wpływ zarówno trendy i mody w architekturze (Gyurkovich, 2009, s. 171–184) i związane z nimi i sytuacją gospodarczą kraju możliwości technologiczne, jak i głębokie przekonanie twórcy o roli kontekstu, tradycji i narracji architektonicznej w kreacji obiektów i zespołów architektoniczno-urbanistycznych.

Trudno znaleźć poza Polską drugi kraj w Europie, w którym w ostatnim półwieczu zrealizowano więcej nowych kościołów (Wierzbička, 2019). Prawie wszyscy architekci zdają sobie sprawę, że wiele z nich, zwłaszcza na prowincji, nie jest wartościowych pod względem artystycznym. Często, zwłaszcza w latach 70. XX wieku, były one przebudowywane i adaptowane z innych obiektów. Wymagają przemiany i dopracowania estetycznego formy architektonicznej. Witold Cęckiewicz, jako wrażliwy twórca i wieloletni członek Archidiecezjalnej Komisji ds. Architektury i Sztuki Sakralnej w Krakowie, widział ten problem i proponował dobudowywanie do takich obiektów ścian frontowych, ewentualnie wież i ścian od strony prezbiterium. Zrealizował takie adaptacje w Kobylanach, Szarowie pod Wieliczką, Węgrzicach i Chrzanowie-Kątach (Cęckiewicz, 2016, s. 222–229).

Do analizy w artykule wybrano zrealizowane kościoły z Krakowa i Podtatrza — miejsc, w których Witold Cęckiewicz mieszkał i z którymi był silnie związany emocjonalnie.

Przegląd literatury

Zwięzłe biogramy opisujące życie i twórczość Profesora Cęckiewicza odnajdziemy w kilku publikacjach, w tym w *Encyklopedii Krakowa* (*Encyklopedia...*, 2000, s. 108). Poświęcona mu była, promowana przez J. Gyurkovicha, rozprawa doktorska B. Malinowskiej-Petelenz (Malinowska-Petelenz, 2006). Publikacją prezentującą dorobek twórczy Witolda Cęckiewicza wraz z obszernym komentarzem, będącym efektem wielogodzinnych rozmów i wywiadów z Profesorem oraz krytycznej analizy i oceny dokonanej przez prowadzących je redaktorów, jest dwutomowe wydawnictwo Instytutu Architektury (Karpińska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski (red.) 2015a, 2015b). Niektóre krakowskie realizacje sakralne Cęckiewicza przed-

stawiono w przewodniku wydanym przez Instytut Architektury (*Modernizm...*, 2022). Autorskie opisy, rzeczywiste motywacje i refleksje Witolda Cęckiewicza, dotyczące przedstawionych w publikacji projektów i realizacji kościołów, ale także zespołów urbanistycznych, założeń pomnikowych i rzeźb, zawiera wydawnictwo albumowe (Cęckiewicz, 2016). Badania nad polską architekturą sakralną od kilkudziesięciu lat prowadzą K. Kucza-Kuczyński (Kucza-Kuczyński, Mroczek, 1991), E. Węclawowicz-Gyurkovich i J. Gyurkovich (Węclawowicz-Gyurkovich, 1996, 1998; Węclawowicz-Gyurkovich, Gyurkovich, 1998; Gyurkovich, 1999, 2009, 2010), także we współpracy z innymi badaczami (Węclawowicz-Gyurkovich, Węclawowicz-Bilska, Kryvoruchko, 2022). W ostatnich dekadach również A. Wierzbicka (Wierzbicka, 2011, 2019), J.S. Wroński (2010) i B. Malinowska-Petelenz (Malinowska-Petelenz, 2015, 2018). Nie bez znaczenia pozostają dotychczasowe doświadczenia projektowe autorów.

2. WITOLD CĘCKIEWICZ: ARCHITEKT I URBANISTA, RYSOWNIK, RZEŹBIARZ I POETA

Witold Cęckiewicz w 1950 roku ukończył z wyróżnieniem studia na Wydziale Architektury, utworzonym w 1945 roku w ramach tzw. wydziałów politechnicznych Akademii Górniczej. Jeszcze jako student IV roku — i równocześnie młodszy asystent w Katedrze Kompozycji Architektury Monumentalnej — rozpoczął swoją przygodę z twórczą, zawodową pracą architekta. Pierwszym jego zleceniem był projekt biurowca dla Dyrekcji Budowy PKP przy rondzie Mogilskim w Krakowie (1949–1953). Forma architektoniczna tego obiektu to współczesna interpretacja monumentalnej architektury historycznej, bliższa koncepcjom międzywojennego modernizmu niż historyzującego socrealizmu. Kolejne projekty i realizacje Cęckiewicza z tego wczesnego okresu — Przedszkole-Prewenterium w Przegorzałach (1953–1955) i Ośrodek Wczasów Dziecięcych w Kowańcu k. Nowego Targu (1951–1958) — to współczesne interpretacje tradycyjnych form architektury lokalnej. Nawiązania do form architektury regionalnej czytelne są także w późniejszych jego projektach, takich jak Zespół Basenów Kąpielowych na Antałówce w Zakopanem (1973–1975) czy Ośrodek Wypoczynkowy w Rzepiskach k. Bukowiny (1976–1977), a także w architekturze sakralnej — szczególnie w kościele pw. Świętego Krzyża w Zakopanem (1982–1991).

W latach 1955–1960 Witold Cęckiewicz pełnił funkcję Architekta Miasta Krakowa, wywierając istotny wpływ na kierunki przyszłego rozwoju przestrzennego miasta. W nurcie zdecydowanego zwrotu ku nowocze-

sności powstały dwa niezwykle ważne dla jego twórczości obiekty — Hotel Cracovia (1960–1965) i Kino Kijów (1961–1967), tworzące zespół wyznaczający narożnik alei Marszałka F. Focha i alei A. Mickiewicza w Krakowie. Długa na 150 metrów fasada północna Cracovii otwiera widok na Błonia i w perspektywie alei Focha, na kopiec Kościuszki. Byłaby dobrą w skali pierzeją dla projektowanego wówczas przez Cęckiewicza miejskiego placu, zamkniętego od drugiej strony budynkiem głównym Muzeum Narodowego (Fabiański, Purchla, 2001, s. 304).

Nie sposób również przy jakiegokolwiek analizie dorobku twórczego Profesora Cęckiewicza pominąć projektu i realizacji Ambasady RP w New Delhi (1973–1978), którego współautorem jest Stanisław Deńko (Cęckiewicz, 2016, s. 68–81; Karpińska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski (red.) 2015a, s. 112–117). Bez wątpienia jest to najwyższej próby architektura modernistyczna, nie tylko w dorobku architektów polskich, lecz także w skali międzynarodowej. Obiekt jest przykładem znakomitej interpretacji lokalnych uwarunkowań — ekstremalnych warunków klimatycznych, a także lokalnej kultury — w odniesieniu do kształtowania formy architektonicznej. Projekt został nagrodzony I Nagrodą w ogólnopolskim zamkniętym konkursie architektonicznym w 1973 roku, realizacja otrzymała w 1978 roku Nagrodę Rządu Indii ‘Building of the Year 1978’ i Nagrodę Honorową Ministra Budownictwa PRL.

Kolejne liczne projekty i realizacje obiektów architektonicznych i zespołów urbanistycznych — w tym projekty i realizacje zespołów osiedlowych w Krakowie, kampusów szkół wyższych, nagrodzone i wyróżnione konkursowe projekty „Osiedli Przyszłości” czy też kompleksowe opracowanie Modelowej Jednostki Mieszkaniowej im. Chełmońskiego w Krakowie — potwierdzają wysoki poziom warsztatu architektonicznego i urbanistycznego, zawierającego się w stylistyce modernizmu i późnego modernizmu (Karpińska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski (red.) 2015b, s. 67–80).

Profesor — architekt i urbanista, był też znakomitym rysownikiem — artystą głęboko zaangażowanym we wszystkie fazy opracowywanych projektów konkursowych, studialnych czy realizacyjnych. Był znakomitym organizatorem pracy naukowej i dydaktycznej swojej Katedry i Instytutu, miał rzadki dar łączenia tych sfer działalności akademickiej z twórczą pracą projektową, która była warsztatem niezbędnych doświadczeń legitymizujących pracę naukowca i nauczyciela akademickiego. Osobiście wspierał swoich pracowników w ich rozwoju naukowym i zawodowym oraz w trudnych sytuacjach życiowych.

Odrębnym i niezwykle ważnym nurtem w twórczości Cęckiewicza są założenia pomnikowe — na polach Grunwaldu (1959–1960) czy też niezwykle ekspresyj-

ny i wyrazisty Pomnik Ofiar Faszyzmu w Krakowie (1960–1963) (Cęckiewicz, 2016, s. 290–305). Seria rzeźb autorstwa Witolda Cęckiewicza — postać Jana Chrzciciela przed fasadą kościoła na Wzgórzach Krzesławickich w Krakowie, św. Brata Alberta w świątyni pod tym samym wezwaniem w Krakowie, galeria Wielkich Polaków w siedzibie PAU w Krakowie, popiersie J. Piłsudskiego w holu głównym Urzędu Miasta w Krakowie — a także wydane tomiki wierszy, potwierdzają wrażliwość artystyczną, talent i wszechstronne, przypisywane przez historię renesansowym mistrzom, uzdolnienia.

3. TWÓRCZOŚĆ SAKRALNA — ARCHITEKTONICZNA. WYBRANE PRZYKŁADY

Kościoły modernistyczne

Kościół pw. Bożego Miłosierdzia na Wzgórzach Krzesławickich w Krakowie (proj. W. Cęckiewicz, współpraca A. Lorek, 1982–1988) (Cęckiewicz, 2016, s. 196–201) to pierwsza świątynia zbudowana przez architekta w Krakowie po doświadczeniach trzech wcześniejszych realizacji — w Kielcach (1965–1968) (Karpieńska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski (red.) 2015a, s. 134–135), Kostomłotach k. Kielc (1968–1976), Rodakach k. Zawiercia (1969–1979) oraz dwóch kościołach projektowanych i realizowanych niemal równocześnie w Rzeszowie — Katedrze pw. Najświętszego Serca Jezusowego (1977–1992) oraz w kościele pw. Matki Bożej Saletyńskiej (1979–1983) (Cęckiewicz, 2016, s. 164–195).

Kościół pw. Bożego Miłosierdzia usytuowany jest w pobliżu skrzyżowania ulicy Kocmyrzowskiej z ulicą Poległych w Krzesławicach, do której zwrócony jest fasadą frontową. Zlokalizowany w osiedlu mieszkaniowym wśród pięcio- i dziewięciokondygnacyjnej zabudowy, zyskał po latach atrakcyjną oprawę bujnej zieleni parkowej, stanowiącą z trzech stron zmienne, kolorystycznie tło. Fasada frontowa, widoczna z odległej o 50 metrów ulicy, ujawnia bogatą formalnie strukturę — asymetryczną kompozycję rozciętej szerokim przeszkleniem ściany z przesuniętą na jedną stronę konchą z daleka sugerującą wnętrze-wejście i zaznaczonym w grubości ściany reliefem przypominającym dawny portal wejściowy oraz rzeźbiarską, zmienną geometrią pozostałych elementów. Fasada ujawnia skrywający się za nią dwuspadowy, namiotowy dach świątyni. Złożoność kompozycji uzupełnia wysoka wieża dzwonnicy z charakterystycznym wertykalnym reliefem uskoków, zakończonych półkolistymi formami. Kościół podniesiony jest ponad teren o jedną kondygnację, zawierającą pomieszczenia programu pomocniczego. Wyniesienie kościoła, spowodowane przez istniejące warunki terenowe, stało

się okazją do stworzenia reprezentacyjnego wejścia, skomponowanego z długich, półkolistych pochylni. Działka wskazana przez ówczesne władze pod budowę kościoła wymusiła zastosowanie kosztownego, głębokiego palowania pod belki oczepowe fundamentów. Taka polityka była wówczas często stosowana w wielu decyzjach lokalizacyjnych kościołów i miała na celu utrudnić bądź zniechęcić do wznoszenia świątyni (Węclawowicz-Gyurkovich, Węclawowicz-Bilska, Kryvoruchko, 2022, s. 4–17). W podobnie niekorzystnych warunkach gruntowo-wodnych wznoszona była Katedra w Rzeszowie (Cęckiewicz, 2016, s. 192–195).

Na Wzgórzach Krzesławickich Witold Cęckiewicz zastosował tradycyjny rzut podłużny, odchodząc od posoborowej koncepcji wnętrza centralnego. Halowe wnętrze świątyni z aneksami bocznych kaplic — pozwalających na doświetlenie wnętrza światłem dziennym, dzięki zastosowaniu wysokich okien, ukrytych przed uczestnikami nabożeństwa, zwróconych twarzą w stronę ołtarza — przekryte jest żelbetowym, kasetonowym stropem z drewnianą okładziną, przywołującym kasetonowe stropy Zamku Królewskiego na Wawelu. Łagodna krzywizna białego ekranu ściany ołtarzowej dobrze eksponuje kompozycję drewnianej nadstawy ołtarzowej, będącej zgeometryzowaną stylizacją świecznika lub monstrancji, stanowiącej oprawę dla obrazu Miłosierdzia Bożego, pozwalającą na uzyskanie właściwych relacji ze skalą wnętrza. Trzy pionowe pasma witraży po prawej stronie ołtarza wprowadzają kompozycję kolorystyczną wzbogacającą wnętrze i równoważącą nieznaczną asymetrię usytuowania nadstawy ołtarzowej.

Kościoły postmodernistyczne

Kościół pw. św. Brata Alberta w Krakowie-Czyżynach (proj. W. Cęckiewicz, współpraca W. Oktawiec, projekt 1982–1984, realizacja 1985–1998) (Cęckiewicz, 2016, s. 172–177) zlokalizowany został w centralnej części osiedla Lotnisko, po północnej stronie dawnego pasa startowego, który był wyrazistym elementem struktury przestrzennej i ważnego dla Krakowa dziedzictwa historii najnowszej. Starania o powstanie w tym rejonie parafii i kościoła wiążą się z decyzją Kardynała Wojtyły z 1977 roku o wydzieleniu czterech rejonów duszpasterskich w Nowej Hucie, które zostały ostatecznie uwieńczone zgodą władz Krakowa w 1981 roku (Wroński, 2010, s. 250–255). Cęckiewicz, będąc autorem koncepcji osiedla Lotnisko, która uzyskała nagrodę w 1968 roku (nie została w tej formie zrealizowana), miał wpływ na ustalenie lokalizacji przyszłego kościoła, który decyzją Urzędu Dzielnice Nowej Huty z czerwca 1981 roku został usytuowany w centrum całego obszaru, na terenie osiedla Lotnisko-Północ (dziś Dywizjonu 303). Od strony północnej powstało osiedle o zabudowie punktowej

jedenastokondygnacyjnej i klatkowej pięciokondygnacyjnej. Bezpośrednio z kościołem sąsiadują tereny zieleni parkowej, przedszkole i szkoła.

Architektura świątyni wiąże się z postmodernistyczną koncepcją tworzenia zrozumiałych kodów, odwołujących się do przeszłości i pamięci. Pozornie modernistyczna, a tak naprawdę będąca przykładem „geometrycznego postmodernizmu” (Węclawowicz-Gyurkovich, 1998) twarzą, w odbiorze niemal sześcienna, biała bryła o wymiarach $40 \times 40 \times 20$ metrów, usytuowana przekątniowo w stosunku do pasa startowego, została z trzech stron wydrążona. Główny motyw kompozycji architektonicznej kościoła św. Brata Alberta, jego „parti” (Curl, 2000), jest oparty na wpisaniu obróconego diagonalnie kwadratu, dodatkowo objętego „skrzydłami” budynków parafialnych, w okrąg obejścia pieszego dookoła całego założenia. Można ten symbolizm interpretować jako odwołanie się do związku tego, co ludzkie i tego, co boskie, reprezentowanego przez geometrię koła i geometrię kwadratu. Ten symbolizm dobrze opisuje postać patrona parafii. Wielką wagę przywiązywał Prof. Cęckiewicz do prawidłowej kompozycji, zróżnicowania geometrii i wzajemnych proporcji elementów i ich detalu. W elewacji frontowej, południowej, jest to wyrażone w przeniesieniu historycznego motywu gotyckich maswerków i stworzenia z nich trójwymiarowych elementów o niemal „parametrycznym” wyrazie. I znów to, co boskie splata się z tym, co ludzkie poprzez wykorzystanie proporcji „złotego cięcia” (Hemenway, 2005) oraz „ciągu arytmetycznego” ilości elementów okien witrażowych w „kaskadzie” portalu wejściowego. Wysoko nad wejściem tworzą one jego symboliczne zadaszenie.

Dwa narożniki — wschodni i zachodni — zostały wydrążone niemal na całej wysokości, z pozostawieniem mocnego filara w narożniku bryły. Od tych stron wewnątrz zamknięte jest wielobocznymi, szklanymi bębniami. Tworzą one dwie boczne kaplice po obydwu stronach nawy. Na wprost wejścia znajduje się prezbiterium, wypełniające cały narożnik. Dzięki orientacji kościoła na osi południe-północ nawa główna oświetlona jest różnorodnymi rodzajami światła. Od światła południowego, doświetlającego obiekt ponad chórem, powyżej wejścia głównego, poprzez światło wschodnie i zachodnie, dostępne przez witrażowe ściany kaplic bocznych oraz boczne doświetlenie prezbiterium wąskimi pionami sześciu okien. Ukryto je za szerokimi filarami-tarczami, kierującymi światło w stronę ołtarza i zasłaniającymi okna od strony nawy — tak aby rozjaśniając główną strefę sacrum, nie rozpraszać uwagi wiernych. Wreszcie, niejako wyrzeźbione przez formę architektoniczną, światło górne wpadające ze świetlika nad ołtarzem od północy. Boczne kaplice, których ściany zewnętrzne stanowią witraże, dopełniają kolorem te różne rodzaje światła

mieszającego się wzajemnie i kreującego poczucie jedności i religijnej procesji ku ołtarzowi głównemu.

Pod półkolistym wycięciem zwieńczenia strefy ołtarzowej, oświetlonej światłem górnym, na wysokim cokole, mieszczącym również tabernakulum, usytuowana jest rzeźba św. Brata Alberta autorstwa W. Cęckiewicza (współpraca W. Chlipała i P. Chwastarz), ujęta w pierścienie — kręgi zwieńczone delikatnym krzyżem.

Trójkątne w rzucie schody, prowadzące do wejścia głównego, są dopełnieniem, w rysunku posadzki, rzutu kwadratowej podstawy sześcienną bryłę kościoła. Niestety planowana wieża kościoła, o wysokości 60 metrów, nie została do tej pory zrealizowana. Była ona ważnym elementem balansującym całą kompozycję brył kościoła i budynków parafii. Także „prawie” skrzydło mieszkalne zabudowań parafii nie zostało wybudowane, co przyczyniło się do asymetrii planu założenia, pierwotnie o symetrycznej kompozycji i balansie form architektonicznych w elewacjach obiektu. Można mieć tylko nadzieję, że kiedyś te brakujące elementy zostaną dobudowane do kościoła i stanie się on dokładnym odzwierciedleniem idei Autora. Po południowej stronie dawnego pasa startowego, na zachód od świątyni, powstało nowe osiedle Avia złożone z intensywniej, ośmio- i szesnastokondygnacyjnej zabudowy (Szczerek, 2019). Oparte w wyrazie formy architektonicznej na silnej geometrii, tworzy dobry punkt odniesienia i zdefiniowania południowej strony otoczenia kościoła, i swoją skalą udowadnia zasadność budowy wieży przy kościele św. Brata Alberta.

Kościół pw. Zesłania Ducha Świętego na osiedlu Ruczaj w Krakowie (proj. W. Cęckiewicz, współpraca A. Lorek, 1991–2006), to jedna z niewielu postmodernistycznych realizacji sakralnych w twórczości Cęckiewicza, inspirowanych tradycyjnymi formami i układami przestrzennymi (Cęckiewicz, 2016, s. 172–189). W wielu spośród krakowskich osiedli wielkopłytowych z czasem realizowano nowe kościoły, tak aby dostęp do nich był w miarę wygodny dla parafian (Dudzić-Gyurkovich, Mroczek, 2022).

Osiedle Ruczaj-Zaborze powstało na południowo-zachodnich rubieżach miasta, przy drodze do Skotnik i Skawiny, jako element południowego pasa zabudowy wielorodzinnej Krakowa, realizowanego od lat 70. (Seibert, 1983, s. 213–343; Fabiański, Purchla, 2001, s. 101–107), jako jedno z ostatnich w mieście zrealizowanych w technologii uprzemysłowionej (Szczerek, 2021). Od lat 90. XX wieku otaczane jest przez coraz to nowe zespoły zabudowy mieszkaniowej jedno- i wielorodzinnej o zmiennej intensywności (Schneider-Skalska, 2014, s. 190–208). Zmiany w planach (Petelenz, 2021, s. 163–170) i inwestycjach prowadzonych zarówno przez miasto, jak i prywatnych inwestorów w bezpośrednim sąsiedztwie działki, doprowadziły do zmian w projekcie. Zrezygnowa-

no z kwartałowego układu zespołu urbanistycznego, w którym kościół miał stanowić dominantę placu, dzielnicowego centrum kulturalno-usługowego, otoczonego podcieniami arkadowymi. W efekcie pozycja kościoła uległa zwierciadlanemu odbiciu. Dzięki temu uzyskano korzystniejsze miejsce dla wieży — campanilli, która obecnie wznosi się przy skrzyżowaniu ważnych arterii komunikacyjnych w skali miasta i stała się jedną z dominant w pozbawionej kompozycji urbanistycznej dzielnicy (Gyurkovich, 2010).

Pozorna symetria w elewacji frontowej kościoła, operującej przeskalowanymi i uproszczonymi detalami historyzującymi, została — podobnie jak w wielu modernistycznych kościołach Cęckiewicza — złamana. Dodane ponad prawą górną ćwiartką centralnej rozety „quasi-lizeny” przekształcają się w gładką ścianę, wystającą kilkadziesiąt centymetrów przed lico boniowanej elewacji. Półkolistą, uproszczoną kolumnadą otacza schody wejściowe do kościoła. Po jej lewej stronie wznosi się strzelista, ażurowa wieża, która odwołuje się do archetypu kościelnej dzwonnicy i zarazem wieży zegarowej, stając się znakiem w przestrzeni otaczającego osiedla. Trójnawowe wnętrze podzielono smukłymi i wąskimi kolumnami, na których opiera się, będący odzwierciedleniem dwuspadowego dachu, strop. To kolejne nawiązanie do bazylikowych świątyń historycznych. Szalowane jasnym drewnem skośne płaszczyzny stropu ocieplają wizualnie jasne, ascetyczne wnętrza, charakterystyczne dla kościołów Witolda Cęckiewicza, w których nastrój budowany jest przez grę światła i cienia, a nie nadmierne epatowanie detalem. Także i tutaj odnajdziemy wąskie, pionowe okna, które wydają się być charakterystyczne dla twórczości sakralnej Architekta, niezależnie od stylistyki obiektu.

Regionalizm w twórczości sakralnej Witolda Cęckiewicza

Podczas studiów na Wydziale Architektury Akademii Górniczej Witold Cęckiewicz zetknął się z wielkimi indywidualnościami, które były twórcami tej szkoły. Dyplom wykonał pod opieką Adolfa Szyszko-Bohusza, pierwszego dziekana wydziału (Wiśniewski, 2013). Jedną z wielkich indywidualności był wówczas także Włodzimierz Gruszczyński (1906–1973), absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (Kosiński, 2018, s. 3–37). Choć zrealizował niewiele, to wywarł on znaczący wpływ na całe pokolenia swoich uczniów, do których należał także Cęckiewicz. Gruszczyński zajmował się urbanistyką, kompozycją krajobrazu oraz — wyprzedzającymi swoją epokę — wizjami przyszłości architektury, które równolegle fascynowały badaczy w innych krajach europejskich. Stworzył zupełnie odmienne od wcześniej lansowa-

nego spojrzenie na architekturę regionalną, kojarzoną i wyrastającą z filozofii Witkiewiczowskiej. Podobnie jak Witkiewicz inspirację twórczą czerpał z form góralszczyzny, aby poszukiwać motywów polskiej architektury narodowej. Jednak widzenie formy regionalnej Gruszczyńskiego było zasadniczo odmienne od spotykanych na Podtatrze willi projektowanych przez Stanisława Witkiewicza i realizowanych niemal do dzisiaj form powitkiewiczowskich. Zasadą jego rozumienia regionalizmu było emocjonalne interpretowanie form i detali drewnianej architektury góralskiej. Jest autorem pojęcia „architektury wzruszeniowej” (Węclawowicz, 1986, s. 27–28; Węclawowicz, Janowska, 1999). Owe detale — daszki, rysie, pazdury, okapy — nigdy nie były cytowane w sposób dosłowny, były upraszczane, traktowane schematycznie, zmieniały skalę. W jego rysunkach i barwnych obrazach obserwujemy równocześnie fascynację gigantyczną modernistyczną maszyną i megastrukturami, co w rezultacie doprowadzało do syntezy brył. Pojawiające się czasami masywne, duże skośne ściany, zostawały podcinane od dołu miękką wspornikową linią, a gdzieś dalej (wyżej) pojawiał się przeskalowany i schematyczny detal zaczerpnięty z drewnianej architektury chaty góralskiej. W Katedrze Projektowania Architektury w Regionie na WA PK, którą Włodzimierz Gruszczyński kierował w latach 60. i 70. XX wieku, studenci projektowali nie tylko małe wiejskie kapliczki, duże ośrodki wypoczynkowe, schroniska i hotele w Zakopanem i okolicach, ale także olbrzymie, kilkusetmetrowej długości obiekty, na przykład na Księżycu lub innych planetach. Kontakt z tą niespotykaną w innych katedrach architekturą był fascynujący.

Każdy, kto się z prof. Gruszczyńskim zetknął, zdawał sobie sprawę z jego odmienności i indywidualności (Węclawowicz-Gyurkovich, 1996, s. 43–50). Wszyscy spadkobiercy jego idei i pomysłów w swoich późniejszych projektach i realizacjach tworzyli wyróżniający się nurt w powojennej polskiej architekturze regionalnej, określanej jako „Krakowska Szkoła Architektury” (Kosiński, Węclawowicz, 2017).

Projekty i realizacje Witolda Cęckiewicza, który — jak wspomniano powyżej — należał do uczniów Gruszczyńskiego, powstały przede wszystkim w duchu modernizmu bądź późnego modernizmu, ale niekiedy z wątkami romantycznymi, tak charakterystycznymi dla „Krakowskiej Szkoły Architektury”. Później, w latach 80. XX wieku, kiedy do Polski, po kongresie Union Internationale d’Architectes, UIA w Warszawie w 1981 roku, dotarły hasła rozwijanego od kilkunastu lat w Europie i Stanach Zjednoczonych postmodernizmu, możemy odnaleźć delikatne nawiązania do tego trendu. Nie były one nigdy mocne i szczególnie znaczące, dlatego nazwaliśmy je uspokojonym postmodernizmem.

Propozycję zaprojektowania kościoła pw. Świętego Krzyża wraz z plebanią w Zakopanem Cęckiewicz otrzymał od Kardynała F. Macharskiego w 1986 roku, kiedy władze kurialne weszły w posiadanie działki pomiędzy ulicami Zamoyskiego i Jagiellońską (Cęckiewicz, 2016, s. 210–215). Ulica Zamoyskiego w Zakopanem to przedłużenie w stronę Tatr głównej pieszej promenady miejskiej — Krupówek, a więc miejsce niezwykle eksponowane. Witold Cęckiewicz — jak zwykle — w wielu ręcznie rysowanych szkicach przedstawił kilka wariantów całej bryły, przetwarzając charakterystyczny symetryczny tatrzański dach dwuspadowy i ustawiając z boku wysoką wieżę. Bryła wpisana została perfekcyjnie w istniejący kontekst. Budowa trwała od 1988 do 1996 roku. Wejściowa elewacja od strony ulicy Zamoyskiego została otwarta dużym przeszkleniem na południowy zachód, w kierunku panoramy Tatr z Giewontem. Po drugiej stronie wieży skośna linia pełnych ścian tworzy trójkątną formę, opadającą niżej. Architekt zadbał o wykończenie budowli tradycyjnymi, miejscowymi materiałami. Ściany zewnętrzne zostały obłożone łamanym szarym granitem, natomiast okapy, także w małym trójkątnym daszku nad wejściem głównym, wykończono od spodu szalowanymi wąskimi deseczkami. W południowej, bocznej elewacji kościoła Cęckiewicz wprowadził poszarpaną, kilkukrotnie załamaną, asymetryczną linię okapu, nawiązującą do linii tatrzańskich grani. To nowoczesny, niespotykany wcześniej detal, a przecież tak bardzo adekwatny w tym miejscu. Także we wnętrzu pojawiają się elementy z drewna, poprawiające akustykę. Drewniany strop ukazujący konstrukcję, ażurowe kasetony, obramienia konfesjonatów i obrazów drogi krzyżowej oraz drewniane, stylizowane „rysie”, z których zwieszono metalowe kute lampy, to także nawiązanie do rodzimości — do tzw. *vernacular style*, tak ważnego i propagowanego przez postmodernizm. Równocześnie monumentalna bryła kościoła, otoczona przede wszystkim jednorodziną zabudową willową, eksponowana na tle Tatr, budzi skojarzenia z utopijnymi wizjami Gruszczyńskiego, doskonale wpisując się w zastany krajobraz.

Sanktuarium w Łagiewnikach — opus magnum — powrót do modernizmu

Po zrealizowaniu wielu kościołów na terenie Polski południowej projekt prestiżowego założenia zespołu Sanktuarium Miłosierdzia Bożego w Krakowie-Łagiewnikach stał się dla Witolda Cęckiewicza podsumowaniem Jego działalności twórczej. Neogotycki zespół istniejącego klasztoru Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia wraz z kaplicą z 1891 roku (proj. K. Zaremba) usytuowany jest na pofalowanym terenie na południu Krakowa, ponad dawnymi zakładami Solvay. Od czasu beatyfikacji siostry Faustyny przez Jana Pawła II

w roku 1993, stał się celem masowych pielgrzymek. Wkrótce okazało się, że konieczna jest realizacja dużego centrum pielgrzymkowego.

Kuria Metropolitalna w Krakowie zorganizowała w 1997 roku konkurs architektoniczny, który nie przyniósł zadawalających inwestora rezultatów. Witold Cęckiewicz jako znany autorytet w dziedzinie architektury sakralnej został poproszony o opracowanie projektu. Zadanie było niezwykle prestiżowe, a Profesor, liczący wówczas 72 lata, podjął się go. Wkrótce przedstawił władzom Kurii i Ojcu Świętemu model całego zespołu. Złożony na nim w dniu 7 czerwca 1997 roku przez Jana Pawła II podpis akceptujący projekt uniemożliwił później architektowi w kolejnych latach pracy realizacyjnej wykonywanie jakichkolwiek zmian (Karpińska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski (red.) 2015a, s. 161).

Pierwszym zadaniem Architekta było połączenie istniejącego, już przeszło stuletniego, klasztoru z nowymi obiektami o innej, większej skali, o czym pisał w następujących słowach: *Tak jak architektura istniejącego zespołu oddaje dobrze tendencje ubiegłych stuleci, tak nowy zespół powinien być odzwierciedleniem kierunków o całe stulecie późniejszych* (Cęckiewicz, 2016, s. 238). Witold Cęckiewicz ponownie wybrał modernizm.

Kościół jako centralny element zespołu jest duży, dwukondygnacyjny, winien być kojarzony z arką, łodzią. Został zaprojektowany na rzucie elipsy, jako jednonawowy z półkolistym prezbiterium. Obok powstała 77-metrowa wąska wieża, inspirowana latarnią morską. Górny kościół może pomieścić cztery tysiące wiernych, prowadzą do niego rampy i schody. W dolnym poziomie umieszczono szereg kaplic, także dla innych pielgrzymujących w to miejsce wiernych, o różnych narodowościach i obrządkach. Ułożono tutaj także salę teatralno-wykładową. Zaokrąglone ściany zewnętrznej elipsy, podobnie jak we wcześniejszych obiektach sakralnych Cęckiewicza, zostały poprzecinane pionowymi szczelinami okien, w których pojawiły się witraże, również o marynistycznej symbolice. Można doszukiwać się w nich lekko pofalowanej toni morskiej w różnych odcieniach błękitu — od dołu ciemniejszego i jaśniejszego zarówno w górę, jak i w kierunku ołtarza. W wystroju wnętrza, na ścianie prezbiterium, musiał znaleźć się obraz Jezusa Miłosiernego, a rozchodzące się od postaci Chrystusa promienie kontynuowane są zarówno w posadzce, jak i w elementach konstrukcyjnych stropu z drewna klejonego.

We wnętrzach nowych kościołów wierni oczekują niejednokrotnie przesadnej dekoracji, kojarzonej z zapamiętanymi historycznymi wnętrzami świątyń z okresu renesansu czy baroku. Efekt, jaki Profesor chciał osiągnąć, zawiera się w następujących słowach:

Trudny do osiągnięcia charakter wnętrza chciałem wydobyć przez sprzyjający skupieniu ascetyzm, wynikający z eliminacji wszystkiego co zbędne (Cęckiewicz, 2016, s. 238). Po zakończeniu prac związanych z wystrojem wnętrz, kościół zaczyna żyć własnym życiem. Pojawiają się dywaniki, serwetki, obrusy z haftami i koronkami (Pasierb, 1984, s. 6). Aby temu zapobiec, Cęckiewicz zaprojektował mense z białego marmuru z gotowym obrusem wykutym w kamieniu (Rozmowy..., 2001 i 2002, notatki niepublikowane).

4. PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Podsumowując analizę wybranych obiektów sakralnych Witolda Cęckiewicza należy stwierdzić, że każdy z omawianych kościołów jest inny, wyrastający stylistycznie z szeroko rozumianego modernizmu, a ten w Zakopanem — z regionalizmu. Po 1980 roku, kiedy z dużym opóźnieniem dotarł do Polski postmodernizm, zauważalne są w także w Jego twórczości delikatne nawiązania do tego nurtu, ale nigdy nie były one dominujące. W każdym obiekcie z niezwykłą starannością opracowywał elewację frontową, prawie za każdym razem szkicowaną i rozwiązywaną w kilku wariantach. W wielu rozmowach Profesor podkreślał, że w każdym obiekcie sakralnym ważna była dla niego główna oś funkcjonalna, prowadząca od głównego wejścia wprost do ołtarza głównego. W niektórych, pierwszych kościołach, wieża wyrastała z całej bryły obiektu, a w późniejszych rozwiązaniach ustawiana była z boku — jak campanilla. W większości kościołów rzuty obiektów rozwiązywano na planie wydłużonego prostokąta. Z czasem pojawiły się w twórczości Cęckiewicza nawiązujące do baroku układy elipsoidalne, widoczne już w koncepcji urbanistycznej dla osiedla Chełmońskiego (Lorek, 2005, s. 9–22).

Najbardziej oryginalnym i niepowtarzalnym dziełem sakralnym Witolda Cęckiewicza pod względem formy architektonicznej pozostaje kościół Świętego Krzyża w Zakopanem, w którym odnajdujemy nawiązania zarówno do wcześniejszych, modernistycznych kościołów Autora (asymetryczna elewacja z wieżą, pionowe pasy okien, lekko zaburzona osiowość wnętrza), góralszczyzny (detal, materiał), jak i do wizji megastruktur Gruszczyńskiego dla Podhala (bryła korpusu, rysunek fasady od strony Tatr). Porównanie szkiców autorskich Cęckiewicza dla wielu kościołów (Cęckiewicz, 2016, s. 232–233) z rysunkami Gruszczyńskiego (Kosiński, 2018, s. 17–20) pokazuje wyraźny wpływ dawnego nauczyciela na sposób rysowania ucznia.

Rzadko rozstawione słupy czy kolumny we wnętrzach nie zasłaniały widoku na ołtarz, ustawiane bywały z boku, co stanowiło dodatkowe ułatwienie dla osób poszukujących pewnej intymności i skupie-

nia. Stropy, zwłaszcza w większych wnętrzach, były płaskie, kasetonowe, często wykończone drewnem, inspirowane świątyniami starochrześcijańskimi.

Cęckiewicz zwracał dużą uwagę na oświetlenie wnętrz światłem dziennym, rozjaśniając je w kierunku prezbiterium. Zupełnie odmiennie niż czynił to Le Corbusier — twórca modernizmu, którego kościoły są mroczne, ciemne, a światło dostarczane jest w sposób oszczędny. W obiektach sakralnych Cęckiewicza pionowe okna niczym szczeliny rozcinają ściany zewnętrzne świątyni, niejednokrotnie na całą wysokość, co ideologiczne nawiązuje do wspaniałości świątyni gotyckich, zalanych „niebiańskim światłem”.

Kolejnym istotnym elementem w aranżacji wnętrz, zwłaszcza w dużych obiektach nowoczesnych kościołów, jest odpowiednia skala obrazów czy rzeźb w centralnym punkcie prezbiterium. Cęckiewicz walczył o to, aby obraz Jezusa Miłosiernego w łagiewnickim Sanktuarium był większy, co nie było zgodne z kanonami kościoła, stąd potrójna rama, powiększająca kompozycję ołtarza. Podobny problem pojawił się w omówionym powyżej kościele na Wzgórzach Krzesławickich w Krakowie. Został tam rozwiązany odmiennie, jako biały ekran ściany ołtarzowej dobrze eksponujący kompozycję drewnianej nadstawy ołtarzowej w formie monstrancji, w której umieszczono obraz.

Dorobek twórczy oraz działalność dydaktyczna i społeczna Witolda Cęckiewicza wywarły ogromny wpływ na kilka generacji architektów. Pomimo kilku prób analizy jego dzieł (Malinowska-Petelenz, 2006; Wroński, 2010; Karpińska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski (red.), 2015b), a także licznych wywiadów i autorskich publikacji Profesora, wciąż można w nich odkryć nowe znaczenia. Stają się nieustanną inspiracją dla kolejnych projektantów. Ich dokładne poznanie, z dalszej perspektywy czasowej, to zadanie dla następnych pokoleń badaczy polskiej i światowej architektury.

REFERENCES

- „Witold Cęckiewicz — Twórczość”! : Cęckiewicz, W. (2016), Witold Cęckiewicz — Twórczość, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Curl, J.S. (2000), *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, Oxford: Oxford University Press.
- Conversations of the authors of the article with Witold Cęckiewicz in WA PK in 2001 and 2002 — notes in possession of the authors (unpublished notes).
- Dudzić-Gyurkovich, K., Mroczek, A. (2022), ‘Spatial distribution of places of religious worship in the housing environment of contemporary Kraków’, *Housing Environment*, 40, pp. 84–95. Available at: <https://doi.org/10.4467/25438700SM.22.025.17007> (accessed: 12.02.2023).

- Encyklopedia Krakowa* (2000), Kraków, Warszawa: PWN.
- Fabiański, M., Purchla, J. (2001), *Przewodnik po architekturze Krakowa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gyurkovich, J. (1999), *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni: wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Gyurkovich, J. (2009), 'Sacral Architecture — contemporary tendencies in western church', *Space & Form*, 12, pp. 171–184.
- Gyurkovich, J. (2010), *Architektura w przestrzeni miasta: wybrane problemy*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Hemenway, P. (2005), *Divine Proportion: Phi in Art., Nature and Science*, New York: Sterling Pub. Co.
- Karpińska, M., Leśniak-Rychlak, D., Wiśniewski, M. (eds.) (2015a), *Witold Cęckiewicz. Tom I Rozmowy o życiu i architekturze. Projekty*, Kraków: Instytut Architektury.
- Karpińska M., Leśniak-Rychlak, D., Wiśniewski, M. (eds.) (2015b), *Witold Cęckiewicz. Tom II Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, Kraków: Instytut Architektury.
- Kosiński, W. (2018), 'Włodzimierz Gruszczyński — guru czy geniusz? / Włodzimierz Gruszczyński — a guru or a genius?', *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie*, XLVI, pp. 3–37. Available at: <https://teka.pk.edu.pl/wp-content/uploads/2019/12/Teka-2018-04.pdf> (accessed: 24.10.2023).
- Kosiński, W., Węclawowicz, T. (2017), *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków: Oficyna Wydawnicza AFM.
- Kucza-Kuczyński, K., Mroczek, A. (1991), *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Lorek, A. (2005), 'Chełmoński Model Unit after 25 years... about value of its public space', *Czasopismo Techniczne. Architektura*, 102, 9-A/2, pp. 9–22.
- Malinowska-Petelenz, B. (2006), *Miejsce kościoła w mieście: analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, doctoral thesis supervised by J. Gyurkovich, Kraków: IPU WA PK. Available at: <https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/resources/26638> (accessed: 15.03.2023).
- Malinowska-Petelenz, B. (2015), *Sacrum po polsku. Kościoły polskie 1945–1965. Studia formy w autorskim szkicu architektonicznym*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Malinowska-Petelenz, B. (2018), *Sacrum in civitas. Wybrane zagadnienia*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Modernizm, Socrealizm, Socmodernizm, Postmodernizm. Przewodnik po architekturze Krakowa XX wieku* (2022), Kraków: Instytut Architektury.
- Pasierb, J. (1984), 'Nowoczesność skrzeczy', *Przegląd Katolicki*, 23, p. 6.
- Petelenz, M. (2021), 'Plany zagospodarowania przestrzenne — szanse czy zagrożenia?' / 'Local spatial development plans — threats or opportunities?', *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie*, XLIX, pp. 163–170. Available at: <https://doi.org/10.24425/tkuia.2021.138708> (accessed: 20.02.2023).
- Seibert, K. (1983), *Plan Wielkiego Krakowa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Schneider-Skalska, G. (2014), 'The Form of Urban Structures — Constancy or Changeability, Rigour or Freedom?', *Technical Transactions. Architecture*, 111, 1-A, pp. 190–208.
- Szczerek, E. (2019), 'Loss of potential: large-panel housing estates — Czyżyny case', *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 471, 092034. Available at: <https://doi.org/10.1088/1757-899X/471/9/092034> (accessed: 15.04.2020).
- Szczerek, E. (2021), 'Kompozycja urbanistyczna osiedli mieszkaniowych z 2. połowy XX wieku jako wartość zagrożona', *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie*, XLIX, pp. 171–184. Available at: <https://doi.org/10.24425/tkuia.2021.138709> (accessed: 10.06.2022).
- Węclawowicz, T. (1986), 'Architektura inna', *Projekt*, 6, pp. 27–28.
- Węclawowicz, T., Jankowska-Marzec, A. (1999), *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego*, Kraków: Societas Vistulana.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (1996), 'Współczesna architektura regionalna' [in:] Szafer, T.P. (ed.), *Teka Architektury współczesnej Ziemi Górskich 2*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „SEZ.ON”, pp. 43–50.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (1998), *Postmodernizm w architekturze polskiej*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E., Gyurkovich, J. (1998), 'Kościoły materialne i duchowe' [in:] Flaga, K., Paluch, M., Pawlicki, B.M., *Udział pracowników Politechniki Krakowskiej w życiu kościoła katolickiego za pontyfikatu Jana Pawła II*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, pp. 173–178.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E., Węclawowicz-Bilska, E., Kryvoruchko, O. (2022), 'Polish postmodern sacral architecture in the space of housing estates', *Housing Environment*, 40, pp. 4–17. Available at: <https://doi.org/10.4467/25438700SM.22.018.17007> (accessed: 10.03.2023).
- Wierzbicka, A. (2011), 'Modern church architecture: ethical and non-ethical manner of creation', *Architectus*, 2, pp. 29–33.
- Wierzbicka, A. (2019), 'Anticipation of Contemporary Sacred Buildings — New Direction in Designing Semantic Architecture', *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 471, 082061. Available at: <https://doi.org/10.1088/1757-899X/471/8/082061> (accessed: 10.03.2023).
- Wiśniewski, M. (2013), *Adolf Szyszko-Bohusz*, Kraków: Instytut Architektury.
- Wroński, J.S. (2010), *Kościoły Krakowa zbudowane w latach 1945–1989*, Kraków: Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha.

