

Jakub Turbasa

Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Kraków
ORCID: 0000-0002-1078-4422

Przestrzenie sacrum i wartości w życiu oraz twórczości Witolda Cęckiewicza

DOI:10.15584/setde.2024.17.1

Architektura i wartości

Zasługi śp. profesora Witolda Cęckiewicza (1924–2023) w dziedzinie architektury i urbanistyki są nie do przecenienia. Bez wątpienia jego postać oraz projekty zapisały się na kartach historii polskiej architektury drugiej połowy XX wieku, a realizacje takie jak budynek hotelu Cracovia wraz z przyległym kinem Kijów w Krakowie, ambasada PRL w New Delhi czy wielkie projekty urbanistyczne weszły do kanonu dzieł modernistycznych. Natomiast założenia pomnikowe czy też wybrane budowle o przeznaczeniu sakralnym stały się przykładami reprezentatywnymi epok polskiej rzeczywistości architektonicznej. Epok, gdyż zakres czasowy działalności projektowej Witolda Cęckiewicza objął ponad pół wieku – od lat 50. ubiegłego stulecia do pierwszej dekady obecnego. Budowle jego projektu wywarły wpływ nie tylko na estetykę oraz kształt przestrzenny miejsc, ale także na wyobraźnię studentów, architektów, krytyków czy zwykłych obywateli. Towarzyszyły mieszkańcom podczas doniosłych wydarzeń, ale i w codzienności. Szczególnie dotyczy to Krakowa, gdzie wzniesiono ich największą liczbę. Starsze krakowskie rodziny doskonale pamiętają wyróżniający się projekt nowoczesnej kawiarni w „Cracovii” (hotelu Cracovia), w której spotykała się tzw. krakowska *società*, a gdzie także można było natknąć się na samego projektanta. W okresie karnawału we wspomnianym hotelu palestra organizowała najelegantsze bale będące „powiewem zachodniego świata” na tle szarej rzeczywistości PRL-u, a sława kremówek (według receptury Stefana Przebindowskiego) serwowanych w cukierni sięgała daleko poza granice Krakowa.

Witold Cęckiewicz był postacią o wysokiej kulturze osobistej i wrażliwości. Należał do pokolenia urodzonego w latach 20. XX wieku, okresu

Jakub Turbasa

Cracow University of Technology
ORCID: 0000-0002-1078-4422

The space of the sacred and values in the life and works of Witold Cęckiewicz

Architecture and values

The merits of the late Professor Witold Cęckiewicz (1924–2023) in the field of architecture and urban planning cannot be overestimated. Without a doubt, the history of Polish architecture in the second half of the 20th century is marked by this important figure and his designs. Projects such as the Cracovia hotel building with the adjacent *Kino Kijów* [Kyiv Cinema] in Kraków, the embassy of the Polish People’s Republic in New Delhi and large urban projects have entered the canon of modernist works. Moreover, monuments or selected buildings intended for sacred purposes have become representative examples of more than one epoch of Polish architectural reality. Epochs, because the time scope of Witold Cęckiewicz’s activity as a designer covered over half a century – from the 1950s to the first decade of the present century. The buildings of his design have influenced not only the aesthetics and spatial shape of places, but also the imagination of students, architects, critics and ordinary citizens. They have accompanied city residents during important events as well as in everyday life. This especially applies to Kraków, where most of them were erected. Older Kraków families remember perfectly well the distinctive design of the modern café in “Cracovia” (the Cracovia Hotel), the meeting place of Kraków’s so-called *società*, where one could also meet the designer himself. During the carnival period, in the above-mentioned hotel, lawyers organised the most elegant balls, which were a “breath of the Western world” against the background of the gray reality of the Polish People’s Republic, and the fame of the cream cakes (according to Stefan Przebindowski’s recipe) served in the hotel’s confectionery shop reached far beyond the borders of Krakow.

Witold Cęckiewicz was a figure of high personal culture and sensitivity. He belonged to the generation born in the 1920s, during the Second Polish Republic. It was a time of discovering the “new reality” that was constituted by independent Poland. It was the time of formation of extraordinary artists, thinkers and representatives of spiritual and political life who grew up in the atmosphere of the interwar period and experienced the drama of World War II. Among them were such figures as: Karol Wojtyła (John Paul II), Andrzej Wajda, Stanisław Lem, Wisława Szymborska, Jerzy Nowosielski, Leszek Kołakowski, as well as Tadeusz Różewicz and Gustaw Herling-Grudziński, who belonged to the Generation of Columbuses. Perhaps due to the above-mentioned generational experiences, the Professor took up topics of specific importance in numerous texts and statements. He touched upon issues such as ethos, ideals, an artist’s vocation and its pursuit. He emphasised that the starting point for architecture and urban planning may be constituted by a return to simple, recognised and proven values¹. In his published collection of essays – a kind of summary of his life experience, as well as a message for subsequent generations, especially architects – entitled *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze* [Short essays and the shortest thoughts on architecture] (Kraków 2008), he expresses his opinions on morality, ethics, culture, the sacred and beauty. In the introduction, he shares his reflection:

*I wanted to restore some words [...] to their former, forgotten value. [...] Architecture (like medicine) is one of the most responsible professions. One saves a person’s life, the other saves their humanity through art and culture*².

For over half a century, as an active designer, he responded to changing global design trends, social, civilisational and ideological evolutions. Architecture is one of those fields that uniquely reflect the spirit of a given era. What is worth noting and emphasizing is that it is the religious buildings of his design that reveal the greatest evolution of the architectural alphabet that he used. These works show the wide range of his creative explorations – from the first (unrealised) concepts in the spirit of interwar classicising style and post-war socialist realism, to modernist tendencies, then references to the features of the region, finally to postmodernist preferences. However, in the field of large urban projects

¹ W. Cęckiewicz, *Architektura współczesna. Ewolucja i kryzys podstawowych wartości*, in: *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, eds. Z. Białkiewicz, A. Kadłuczka, B. Zin, Kraków 1995, p. 118.

² W. Cęckiewicz, *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze*, Kraków 2008, p. 11.

II Rzeczypospolitej. Był to czas odkrywania „nowej rzeczywistości”, jaką była niepodległa Polska. Wydał niezwykłych twórców, myślicieli oraz przedstawicieli życia duchowego i politycznego, którzy dorastali w atmosferze międzywojnia, a także doświadczili dramatu II wojny światowej. Należały do nich takie postacie jak: Karol Wojtyła (Jan Paweł II), Andrzej Wajda, Stanisław Lem, Wisława Szymborska, Jerzy Nowosielski, Leszek Kołakowski czy reprezentujący pokolenie Kolumbów Tadeusz Różewicz i Gustaw Herling-Grudziński. Być może za sprawą wspomnianych pokoleniowych doświadczeń Profesor w licznych tekstach oraz wypowiedziach poruszał tematy mające swój ciężar gatunkowy. Dotykał spraw takich jak etos, ideały, czym jest powołanie twórcy oraz jak należy je realizować. Podkreślał, że punktem wyjścia do architektury i urbanistyki może być powrót do prostych, uznanych i sprawdzonych wartości¹. W wydanym zbiorze esejów – swoistym podsumowaniu życiowego doświadczenia, jak również przesłaniu dla kolejnych pokoleń, w tym przede wszystkim architektów – pt. *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze* (Kraków 2008) wypowiada się na tematy moralności, etyki, kultury, *sacrum* czy piękna. We wstępie dzieli się refleksją:

*chciałem niektórym słowom [...] przywrócić ich dawną, zapomnianą wartość. [...] Architektura (podobnie jak medycyna) należy do najbardziej odpowiedzialnych zawodów. Jedno ratuje życie człowieka, drugie – poprzez sztukę i kulturę jego człowieczeństwo*².

Przez ponad pół wieku, będąc aktywnym twórcą, reagował na zmieniające się światowe tendencje projektowe, ewolucje społeczne, cywilizacyjne i światopoglądowe. Architektura jest bowiem jedną z tych dziedzin, które w wyjątkowy sposób odzwierciedlają ducha danej epoki. Co warto zauważyć i podkreślenia – to właśnie w budowlach sakralnych jego projektu można dostrzec największą ewolucję alfabetu architektury, którym się posługiwał. W tych dziełach objawił się szeroki wachlarz jego twórczych poszukiwań – od pierwszych (niezrealizowanych) koncepcji w duchu międzywojennej klasycyzującej stylistyki i powojennego socrealizmu, poprzez tendencje modernistyczne, następnie odwołania do cech regionu, do postmodernistycznych preferencji. Natomiast na polu wielkich projektów urbanistycznych oraz budowli użyteczności publicznej o innym niż sakralny charakterze konsekwentnie i wiernie posługiwał się mo-

¹ W. Cęckiewicz, *Architektura współczesna. Ewolucja i kryzys podstawowych wartości*, w: *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, red. Z. Białkiewicz, A. Kadłuczka, B. Zin, Kraków 1995, s. 118.

² W. Cęckiewicz, *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze*, Kraków 2008, s. 11.

dernistyczną stylistyką³. Wskazane byłoby przyjrzeć się okolicznościom ich powstawania, tłu historycznemu, motywacjom autora, istotnym wydarzeniom z życia, a także przemianom tendencji projektowych na przestrzeni lat.

Momenty przełomowe

Ważnym doświadczeniem w nastoletnim wieku Witolda Cęckiewicza był okres jego rezydowania w poaustriackim budynku na Wawelu. Mieszkał wówczas na stacji u znajomych matki, kształcąc się w gimnazjum w Krakowie. W tym czasie zetknął się z legendarnym architektem – Adolfem Szyszko-Bohuszem, który odpowiadał za kierowanie pracami renowacyjnymi na Zamku Królewskim. To miejsce i przywołana postać po raz kolejny odegrały ważną rolę na etapie studiowania architektury. Z zarządzenia ówczesnego dziekana wydziału (wspomnianego Adolfa Szyszko-Bohusza) zajęcia odbywały się „w takim otoczeniu, jakiego nie ma żaden student na świecie, otoczony tysiącem lat architektury”⁴ – wspominał. Czas studiowania na wawelskim wzgórzu oraz zetknięcie się z takimi tuzami nauki i architektury jak: Juliusz Żurawski, Jerzy Struszkiewicz, Władysław Tatarkiewicz czy Tadeusz Tołwiński kształtowały osobowość przyszłego architekta. Jeszcze podczas studiów otrzymał od Szyszko-Bohusza propozycję asystentury w jego katedrze, którą przyjął. Należałoby dodać, iż był niezwykle ambitnym i wyróżniającym się studentem, który ukończył studia w 1950 r., posiadając trzynastą stopni celujących w indeksie (drugie tyle miała cała reszta studentów).

Wydarzenie, które głęboko zapisało się w jego pamięci, związane jest z II wojną światową. Wtenczas, za namową czterech starszych braci, zaangażował się w partyzancką działalność Armii Krajowej. Wziął udział w przegranej bitwie pod Jaksicami w ramach akcji „Burza”, w której w pierwszych minutach walki zginął znajomy oraz ranna została jego dziewczyna. Do tego tragicznego epizodu często powracał we wspomnieniach⁵. Należy nadmienić, iż wychował się jako najmłodszy syn w rodzinie wyznającej patriotyczne wartości w Nowym Brzesku. Przyjęty

and public buildings of a non-sacred nature, he consistently and faithfully applied modernist style³. It would be advisable to look at the circumstances of their creation, historical background, their author's motivations, significant life events, as well as changes in design trends over the years.

Breakthrough moments

An important experience in Witold Cęckiewicz's teenage years was the period of his residence in a post-Austrian building built within the Wawel Royal Castle. In that period, he was staying with his mother's friends while studying at a junior high school in Kraków. During that time, he met the legendary architect Adolf Szyszko-Bohusz, who was responsible for managing the renovation of the Royal Castle. Both the place and the person played an important role in his life again when he was studying architecture. By order of the then dean of the faculty (the above-mentioned Adolf Szyszko-Bohusz), classes were held “in an environment that no other student in the world has, surrounded by a thousand years of architecture,”⁴ he recalled. The period of study on the Wawel Hill and contact with such greats of science and architecture as: Juliusz Żurawski, Jerzy Struszkiewicz, Władysław Tatarkiewicz and Tadeusz Tołwiński shaped the personality of the future architect. While still a student, he received an offer from Szyszko-Bohusz to become an assistant in his university department, which he accepted. It should be added that he was an extremely ambitious and outstanding student, who graduated in 1950 with thirteen excellent grades (i.e. as many as all the other students received in total).

An event that became deeply etched in his memory is related to World War II. Then, encouraged and introduced by his four older brothers, he became involved in the partisan activities of the Home Army. As part of Operation Tempest, he took part in the lost battle of Jaksice, in which a friend was killed and his girlfriend was injured in the first minutes of the fight. He often returned to that tragic episode in his memories⁵. It should be mentioned that he had been raised

³ Poza dwoma pierwszymi projektami – przedszkolem/prewentorium w Przegorzalach (1952–1954) i biurowcem dyrekcji PKP w Krakowie (1950–1954) – które utrzymane zostały w dominującej wówczas stylistyce socrealizmu, oraz domem letniskowym w Kościelisku (1980–1981) zaprojektowanym w stylistyce neoregionalizmu.

⁴ Wypowiedź Witolda Cęckiewicza w filmie pt. *Lekcja życia: prof. dr hab. arch. Witold Cęckiewicz, prof. dr hab. arch. Stanisław Juchnowicz*, reż. J. Michalczak, prod. Małopolska Okręgowa Izba Architektów, Kraków 2014.

⁵ *Witold Cęckiewicz: Tom I. Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015, s. 13.

³ Apart from his first two projects – a kindergarten/preventorium in Przegorzały (1952–1954) and an office building for the Polish State Railways headquarters in Kraków (1950–1954) – which were maintained in the then dominant style of socialist realism, and a summer house in Kościelisko (1980–1981) in the style of neo-regionalism. (Translator's note: unless specified otherwise, all quotations from Polish sources are rendered in English by the translator of this article.)

⁴ Witold Cęckiewicz's statement in the film entitled *Lekcja życia: prof. dr hab. arch. Witold Cęckiewicz, prof. dr hab. arch. Stanisław Juchnowicz*, directed by J. Michalczak, and produced by the Małopolska Okręgowa Izba Architektów, Kraków 2014.

⁵ *Witold Cęckiewicz: Tom I. Rozmowy o architekturze. Projekty*, eds. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015, p. 13.

as the youngest son in a family with patriotic values in Nowe Brzesko. The pseudonym "Aspergillum" that he adopted could announce his numerous future religious projects, proving the significance of the religious sphere for him – which, apparently, was an important dimension in his life. The reason for its adoption was, however, more prosaic and resulted from his then fascination with Adam Mickiewicz's epic poem *Pan Tadeusz* [Master Thaddeus].

After graduation, he combined his work at the university with design work at the Central Railway and Air Transport Project Office. Cęckiewicz's first projects – the office building of the Polish State Railways in Lubicz Street in Kraków (1949–1952) and the kindergarten-preventorium in Przegorzały (1953–1955) – were still characterised by the aesthetics of socialist realism, which he quickly abandoned to move towards modernist tendencies. At the age of 30, he became a deputy professor at the university, and already at the age of 31 he took the position of Chief Architect of the city of Kraków (which is important to emphasise, as he did not belong to the Polish United Workers' Party). His conscientious approach towards his new position obliged Cęckiewicz to suspend his design activities in Kraków. Holding such a responsible position undoubtedly developed his awareness of the inextricable connection between architecture and urban planning, as well as their connections with the development of a place. His future projects were to be characterised by a very careful approach to matters in this field, and he would remain a valued authority in the field of urban design.

A trip to France in 1956 was an experience of great importance in the life and work of Witold Cęckiewicz. It was organised as part of the official delegation of the Polish Architects' Association as a month-long study seminar. It is worth mentioning that during that period the Polish People's Republic (1952–1989) was a country that remained a non-sovereign State, being behind the so-called Iron Curtain and under the political domination of the USSR. The experience of the other, so-called "Western world," a visit to Paris and projects such as the Marseilles Unit (Unité d'habitation) by Le Corbusier opened Cęckiewicz's eyes to a completely different quality and reality. It was so shocking that, after his return, he did not leave the house for a week, unable to come to terms with the surrounding gray and dirty architecture and the prevailing reality⁶. However, he quickly mobilised himself. "This trip opened my eyes and made me realise that there can be a different world,

pseudonim „Kropidło” mógłby zwiastować przyszłe liczne realizacje sakralne, świadcząc o ważności dlań sfery religijnej – która, jak się wydaje, stanowiła ważny wymiar w jego życiu. Powód jego przyjęcia był jednak bardziej prozaiczny, a wynikał z ówczesnej fascynacji *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza.

Po studiach pracę na uczelni łączył z pracą projektową w Centralnym Biurze Projektów Transportu Kolejowego i Lotniczego. Pierwsze realizacje Cęckiewicza – biurowiec PKP przy ul. Lubicz w Krakowie (1949–1952) oraz przedszkole-prewentorium w Przegorzałych (1953–1955) – cechowała jeszcze estetyka socrealizmu, od której szybko odszedł, by skierować swoje kroki w stronę modernistycznych tendencji. W wieku 30 lat został zastępcą profesora na uczelni, a kończąc 31 lat (sic!), objął posadę Głównego Architekta miasta Krakowa (co ważne podkreślenia, nie należąc do PZPR). Uczciwość wobec nowej pełnionej funkcji nakazywała Cęckiewiczowi zawieszenie działalności projektowej w Krakowie. Piastowanie tak odpowiedzialnego stanowiska niewątpliwie rozwinęło jego świadomość na temat nierozzerwalnego związku architektury i urbanistyki, a także ich powiązań z rozwojem miejsca. Jego przyszłe projekty cechować będzie bardzo uważne podejście do spraw z tego zakresu, a w dziedzinie projektowania urbanistycznego pozostanie cenionym autorytetem.

Doświadczeniem o niebagatelnym znaczeniu w życiu i twórczości Witolda Cęckiewicza była podróż do Francji w 1956 roku. Odbyła się w ramach oficjalnej delegacji SARP jako miesięczne seminarium studyjne. Warto nadmienić, iż Polska Rzeczpospolita Ludowa (1952–1989) była w tym okresie krajem, który pozostawał państwem niesuwerennym, znajdując się za tzw. żelazną kurtyną oraz pod polityczną dominacją ZSRR. Doświadczenie innego, tzw. „zachodniego świata”, odwiedzenie Paryża i takich projektów jak jednostka marsylska (Unité d'habitation) autorstwa Le Corbusiera otworzyło Cęckiewiczowi oczy na diametralnie inną jakość i realia. Było ono na tyle wstrząsające, że po powrocie przez tydzień nie wychodził z domu, nie mogąc pogodzić się z otaczającą szarą i brudną architekturą oraz panującą rzeczywistością⁶. Jednakowoż szybko się zmobilizował. „Ten wyjazd otworzył mi oczy i uświadomił, że może być inny świat, a ja mogę w tworzeniu tego nowego świata jakoś współuczestniczyć”⁷ – po latach wspominał. W projektach **hotelu Cracovia** (1959–1965) [il. 1, 2] i **kina Kijów** (1959–1967) [il. 3] zaczęły się urzeczywistniać te

⁶ M. Wiśniewski, *Architekt jeszcze większego Krakowa*, in: *Witold Cęckiewicz: Tom II. Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, eds. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015, p. 38; and *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, as in fn. 5, p. 48.

⁶ M. Wiśniewski, *Architekt jeszcze większego Krakowa*, w: *Witold Cęckiewicz: Tom II. Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015, s. 38; oraz *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 48.

⁷ *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 48.



1. Witold Cęckiewicz, *Hotel Cracovia*, 1959–1965, Kraków, fot. B. Pyrzyk

1. Witold Cęckiewicz, *Hotel Cracovia*, 1959–1965, Kraków, photo: B. Pyrzyk

ambicje i marzenia projektanta. Cęckiewicz stał się pionierem kilku rozwiązań w polskiej architekturze tego czasu. Między innymi, mimo zakazu władz, udało mu się zrealizować w budynku hotelu przeszklone ściany kurtynowe o długości 150 metrów ze stolarką aluminiową w charakterystycznym układzie szachownicowym⁸, co było wydarzeniem bez precedensu. Finalny efekt błyszczącego aluminium, które kontrastowało z ciemnym szkleniem o rytmicznej kompozycji, robił w owym czasie piorunująco nowoczesne wrażenie. Ta realizacja wraz z sąsiednim kinem Kijów oraz założeniami pomnikowymi – wygranym w konkursie projektem **Pomnika Zwycięstwa Grunwaldzkiego** (1959–1960, współautor Jerzy Bandura, konstrukcja Roman Ciesielski), **Pomnikiem Ofiar Faszyzmu** (1960–1963, współ-

and I can somehow participate in creating this new world⁷,” he recalled years later. In the designs of **the Cracovia hotel** (1959–1965) [fig. 1, 2] and **Kino Kijów** [Kyiv Cinema] (1959–1967) [fig. 3], these ambitions and dreams of the designer began to come true. Cęckiewicz became the pioneer of several solutions in Polish architecture of that time. Among other things, despite the authorities’ prohibition, he managed to build in the hotel building 150-meter-long glass curtain walls with aluminium joinery in a characteristic checkerboard pattern⁸, which was an unprecedented event. The final effect of shiny aluminium, which contrasted with dark glass with a rhythmic composition, made a stunningly modern impression at that time. This project, together with

⁷ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, as in fn. 5, p. 48.

⁸ Aluminium curtain walls were used, among others, in the design of the UN headquarters building in New York (1948–1952). At that time, aluminium was a sign of modernity, and in the period of the Polish People’s Republic, a material unavailable due to the Prime Minister’s decree banning its use in construction. In one of his essays, Witold Cęckiewicz describes the story of taking the risk of ordering aluminium. Cf. W. Cęckiewicz, *Optyczne ryzyko*, in: idem 2008, as in fn. 2, p. 119.

⁸ Aluminiowe ściany kurtynowe zastosowano m.in. w projekcie budynku kwatery głównej ONZ w Nowym Jorku (1948–1952). Aluminium było w owym czasie wyznacznikiem nowoczesności, a w tym okresie PRL-u materiałem niedostępnym ze względu na obowiązujące zarządzenie premiera o zakazie stosowania go w budownictwie. Historię o podjętym ryzyku zamówienia aluminium Witold Cęckiewicz opisuje w jednym z esejów. Por. W. Cęckiewicz, *Optyczne ryzyko*, w: idem 2008, jak przyp. 2, s. 119.



2. Makiet: Onimo Makiety Architektoniczne z kolekcji Narodowego Instytutu Architektury, *Hotel Cracovia*, Muzeum Narodowe w Krakowie (Kamienica Szolajskich), fot. J. Turbasa

2. Mock-up: Onimo Architectural Models from the collection of the National Institute of Architecture, *Hotel Cracovia*, National Museum in Krakow (Szolajski Tenement House), photo by J. Turbasa

the neighbouring Kijów cinema and the monumental projects, namely: the competition-winning design of **the Grunwald Victory Monument** (1959–1960, co-authored with Jerzy Bandura, construction by Roman Ciesielski), **the Monument to the Victims of Fascism** (1960–1963, in cooperation with Ryszard Szczępczyński) on the site of the former concentration camp in Płaszów [fig. 4] and **the Monument to the Revolutionary Act** in Sosnowiec (1966–1967, demolished in 1990, in cooperation with Helena Husarska and Roman Husarski, construction by Jan Grabacki) brought Cęckiewicz widespread recognition. He became one of the most recognisable figures among architects of that time. Monument designs in particular were widely publicised in the media, as the authorities of the Polish People's Republic also used the fields of art and architecture as a tool of ideological indoctrination⁹. This, however, does not in

praca Ryszard Szczępczyński) na terenie byłego obozu koncentracyjnego w Płaszowie [il. 4] oraz **Pomnikiem Czynu Rewolucyjnego** w Sosnowcu (1966–1967, rozebrany w 1990 r., współpraca Helena i Roman Husarscy, konstrukcja Jan Grabacki) – przyniosły Cęckiewiczowi powszechne uznanie. Stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci architektury tego czasu. Szczególnie realizacje pomnikowe były medialnie nagłaśniane, gdyż władze PRL posługiwały się także dziedzinami sztuki i architektury jako narzędziem ideologicznej indoktrynacji⁹. Nie umniejsza to jednak w żadnym stopniu ich wysokiego artystycznego poziomu. Zresztą od jakichkolwiek powiązań z ówczesną władzą pod względem ideologicznym profesor zdecydowanie się odcinał.

Poza wspomnianym wyjazdem do Francji to podróże oraz zetknięcie z wybitnymi dziełami architektury kształtowały i inspirowały Witolda Cęckiewicza.

⁹ “The significance of these objects [the monuments designed by Witold Cęckiewicz] built a symbolic and propaganda dimension,” notes Marta Karpińska. Cf. M. Karpińska, *Scenografie polityki historycznej. Realizacje pomnikowe Witolda Cęckiewicza z epoki rządów Władysława Gomułki*, in: *Witold Cęckiewicz: Tom II ... 2015*, as in fn. 6, p. 86.

⁹ „Znaczenie tych obiektów [pomników projektu Witolda Cęckiewicza] zbudował wymiar symboliczny i propagandowy” odnotowuje Marta Karpińska. Por. M. Karpińska, *Scenografie polityki historycznej. Realizacje pomnikowe Witolda Cęckiewicza z epoki rządów Władysława Gomułki*, w: *Witold Cęckiewicz: Tom II... 2015*, jak przyp. 6, s. 86.



3. Witold Cęckiewicz, *kino Kijów* (na pierwszym planie) z *hotelem Cracovia* (w tle), 1959–1967, Kraków, fot. J. Turbasa

3. Witold Cęckiewicz, *Kijów [Kyiv] Cinema* (in the foreground) with the *Cracovia Hotel* (in the background), 1959–1967, Kraków, photo by J. Turbasa

Doceniał atmosferę gotyckich katedr, takich jak paryska Notre-Dame czy te w Chartes i Reims¹⁰. Doświadczył „olśnienia absolutnym pięknem” mauzoleum Taj Mahal¹¹. Wspominał nie tylko budowle z poprzednich epok, ale i współczesne. Szczególnie często odwoływał się do dwóch niedawnych realizacji – Wielkiego Łuku Braterstwa (*Grande Arche de la Fraternité*) w paryskiej dzielnicy *La Défense* projektu Johanna Ottona von Spreckelsena oraz Opery w Sydney projektu Jørna Utzona. Poświęcał im wiele miejsca w esejach, a nawet zadedykował im wiersze¹². Wracał pamięcią do wyjazdu do Berlina (1957 r.), gdzie odwiedził wystawę Interbau zorganizowaną przez Międzynarodową Unię Architektów, prezentującą budownictwo mieszkaniowe w odbudowującym się po wojnie mieście. Podczas wyjazdu miał okazję zetknąć się z blokami projektu takich tuzów architektury, jak Alvar Aalto oraz Oscar Niemeyer. Podkreślał, że było to na tyle inspirujące przeżycie, iż „wpłynęło

any way diminish their high artistic level. Moreover, the professor strongly distanced himself from any ideological connections with the then authorities.

Apart from the above-mentioned trip to France, it was travels and contact with outstanding works of architecture that shaped and inspired Witold Cęckiewicz. He appreciated the atmosphere of Gothic cathedrals such as Notre Dame in Paris or those in Chartes and Reims¹⁰. He was “dazzled by the absolute beauty” of the Taj Mahal mausoleum¹¹. He often mentioned not only buildings from previous eras, but also contemporary ones. Most frequently, he referred to two recent projects: the *Grande Arche de la Fraternité* in the Parisian district of *La Défense*, designed by Johann Otto von Spreckelsen, and the Sidney Opera House, designed by Jørn Utzon. He devoted a lot of space to them in his essays and even dedicated poems to them¹². He recalled his trip to Berlin (in 1957), where he visited the Interbau ex-

¹⁰ Cęckiewicz 2008, jak przyp. 2, s. 113.

¹¹ W. Cęckiewicz, *Taj Mahal; Majestat*, w: ibidem, s. 107.

¹² W. Cęckiewicz, *Łuk na Defense (1993), Opera w Sydney / Epitafium dla Jørge Utona (1995)* [pisownia oryginalna], w: ibidem, s. 387.

¹⁰ Cęckiewicz 2008, as in fn. 2, p. 113.

¹¹ W. Cęckiewicz, *Taj Mahal; Majestat*, in: ibidem, p. 107.

¹² W. Cęckiewicz, *Łuk na Defense (1993), Opera w Sydney / Epitafium dla Jørge Utona (1995)* [original spelling], in: ibidem, p. 387.

hibition organised by the International Union of Architects, presenting the housing construction in the city which was rebuilding after the war. During the trip, he had the opportunity to see blocks of flats designed by such architectural greats as Alvar Aalto and Oscar Niemeyer. He emphasised that it was such an inspiring experience that “it influenced [his] thinking about housing estates, in which [he could] fulfil [himself] in terms of design, but only on an urban scale, because housing solutions were limited by [state] norms”¹³. Witold Cęckiewicz was also able to admire Igor Mitoraj’s sculptures,¹⁴ handicrafts and nature in the form of the majestic Himalayas while traveling around Kathmandu¹⁵. In the context of analyses of works intended for sacred purposes, it would also be advisable to mention moments of experiencing beauty. Perhaps these were moments of the kind described by Joseph Ratzinger (Benedict XVI) with the words: “Beauty is knowledge, a higher form of knowledge, since it strikes man with all the grandeur of truth”¹⁶. This feeling could have accompanied Cęckiewicz while participating in the morning prayer with the Liturgy of the Hours sung by the choir of monks in the cathedral of Chartres¹⁷. Later, he experienced a similar state in a small village church in the region of Podhale in Poland, when elderly women and men sang “hours.” “I experienced the feeling of being transported to another, old world [...] And again that slow flow of peace. Resulting from the awareness of remaining in a timeless, deeply penetrating harmony created by the atmosphere of the place: a beautiful interior and a dignified song,”¹⁸ as he noted down.

The 1970s brought another great success in Witold Cęckiewicz’s developing career. This time, together with another distinguished architect, Stanisław Deńko, he won a closed competition (1973) for **the design of the Polish People’s Republic embassy in New Delhi** (1975–1978, construction by Kazimierz Flaga) [fig. 5]. This implementation is considered one of the most outstanding examples of all Polish architecture of the 20th century. The professor himself admitted without hesitation that this was his “greatest achievement in architecture”¹⁹. The design was innovative, in line with the global design trends of



4. Witold Cęckiewicz (autor), Ryszard Szczypczyński (współpraca), *Pomnik Ofiar Faszyzmu*, 1960–1963, Kraków (na terenie byłego obozu koncentracyjnego w Płaszowie), fot. J. Turbasa

4. Witold Cęckiewicz (author), Ryszard Szczypczyński (collaboration), *Monument to the Victims of Fascism*, 1960–1963, Kraków (on the site of the former concentration camp in Płaszów), photo by J. Turbasa

na [jego] myślenie o osiedlach, przy których [mógł] się wyżyć projektowo, ale tylko w skali urbanistycznej, bo rozwiązania mieszkaniowe ograniczał normatyw”¹³. Witold Cęckiewicz potrafił zachwycić się także rzezbami Igora Mitoraja¹⁴, rękodziełem oraz naturą w postaci majestatycznych Himalajów podczas podróży po Katmandu¹⁵. W kontekście analiz dzieł o przeznaczeniu sakralnym wskazane byłoby także wspomnieć o chwilach doświadczenia piękna. Być może były to momenty tego rodzaju, które opisuje Joseph Ratzinger (Benedykt XVI) słowami: „piękno jest poznaniem, co więcej, jest najwyższą formą poznania, gdyż poprzez piękno człowiek zostaje dotknięty prawdą w całej jej wielkości”¹⁶. Tym odczuciem mogło być uczestnictwo w porannej modlitwie liturgii godzin śpiewanej przez chór zakonników w katedrze

¹³ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, as in fn. 5, p. 57.

¹⁴ W. Cęckiewicz, *Pamiętka z Indii; Koegzystencja epok*, in: idem 2008, as in fn. 2, pp. 89, 137.

¹⁵ W. Cęckiewicz, *Taj Mahal; Majestat*, in: ibidem, p. 135.

¹⁶ This quotation from J. Ratzinger’s *On the way to Jesus Christ*, was obtained from <https://twitter.com/ThinkerCatholic/status/468109992332374016> (translator’s note).

¹⁷ W. Cęckiewicz, *Podróż w czasie*, in: idem 2008, as in fn. 2, pp. 97, 113.

¹⁸ Ibidem.

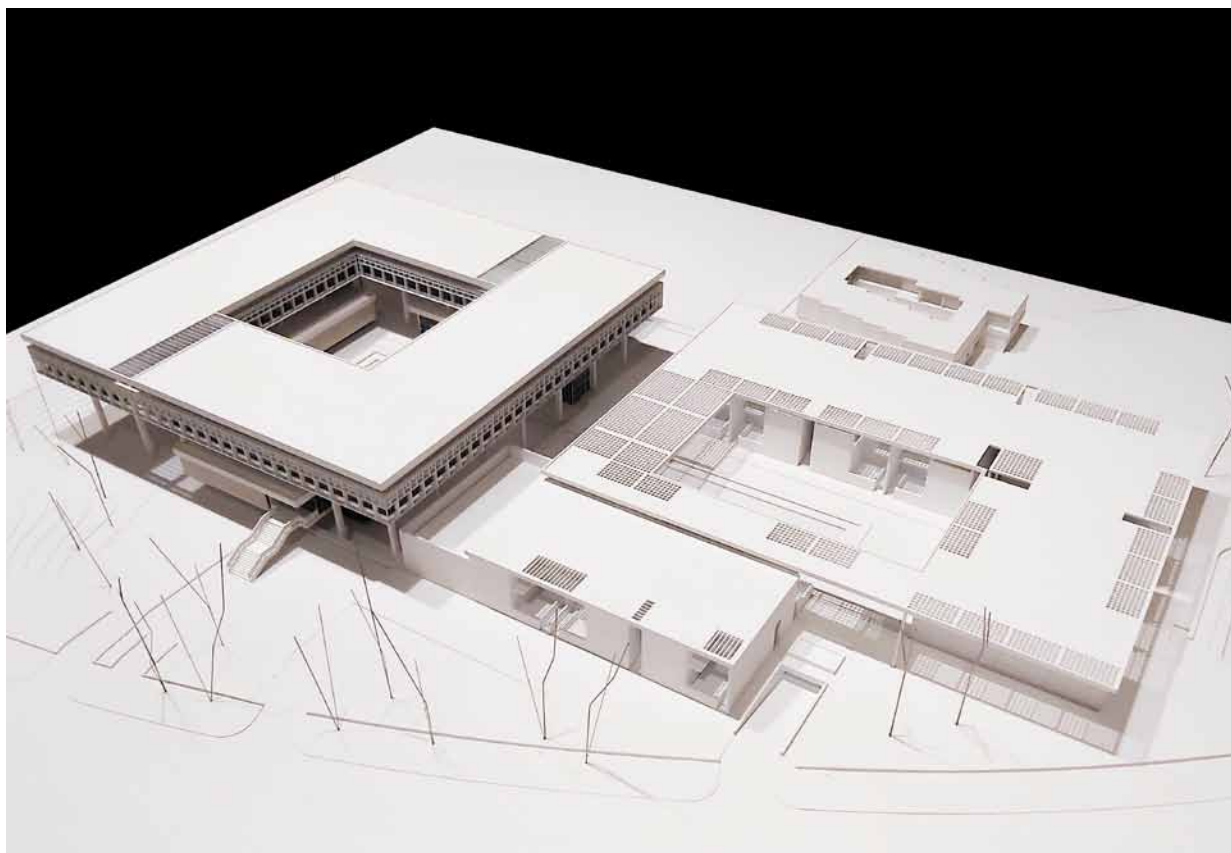
¹⁹ W. Cęckiewicz, *Witold Cęckiewicz – twórczość*, ed. J. Gyurkovich, Kraków 2016, p. 74.

¹³ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 57.

¹⁴ W. Cęckiewicz, *Pamiętka z Indii; Koegzystencja epok*, w: idem 2008, jak przyp. 2, s. 89, 137.

¹⁵ W. Cęckiewicz, *Taj Mahal; Majestat*, w: ibidem, s. 135.

¹⁶ J. Ratzinger, *W drodze do Jezusa Chrystusa*, Kraków 2004, s. 36.



5. Makiet: Onimo makiety architektoniczne z kolekcji Narodowego Instytutu Architektury, *Ambasada PRL w New Delhi*, Muzeum Narodowe w Krakowie (Kamienica Szołajskich), fot. J. Turbasa

5. Mock-up: Onimo architectural models from the collection of the National Institute of Architecture, *Embassy of the Polish People's Republic in New Delhi*, National Museum in Krakow (Szołajski Tenement House), photo by J. Turbasa

w Chartres¹⁷. Później przeżył podobny stan w małym wiejskim kościółku na Podhalu podczas śpiewu „godzinek” przez starsze kobiety i mężczyzn. „Doznałem uczucia przeniesienia w inny, dawny świat [...]. I znów ten powolny przyptyw spokoju. Wynikający ze świadomości trwania w ponadczasowej, przenikającej do głębi harmonii stworzonej atmosferą miejsca: piękne-go wnętrza i dostojnej pieśni”¹⁸ – odnotował.

Lata 70. przyniosły kolejny wielki sukces w rozwijającej się karierze Witolda Cęckiewicza. Tym razem wraz z innym znamienitym architektem Stanisławem Deńką wygrał zamknięty konkurs (1973) na **projekt ambasady PRL w New Delhi** (1975–1978, konstrukcja Kazimierz Flaga) [il. 5]. Tę realizację uznaje się za jeden z najznamienitszych przykładów całej polskiej architektury XX wieku. Sam profesor bez wahania przyznawał, że jest to jego „największe osiągnięcie realizacyjne w architekturze”¹⁹. Projekt był nowatorski,

the time, with a unique expression and functional layout solutions. It referred in a creative way to the principles promoted by Le Corbusier.²⁰ The building respected the prevailing climatic conditions by using openwork light breakers, an atrium-inspired space with a water pool cooling the air, a division of functions into structures, one of which, “raised” above the ground, provides shade for the lower parts, etc. The modernist-brutalist expression of the concrete and glass forms on filigree supports and the awareness of constructing an avant-garde building with the use of traditional methods and the participation of low-skilled builders still arouse respect for the authors’ courage and design consistency.

During those years, in the professor’s studio, with the participation of other architects, significant urban designs were created for housing estates and university campuses – mainly in Kraków and Rzeszów. Among the numerous concepts, it is particularly worth mentioning **the urban design of the Podwawelskie**

¹⁷ W. Cęckiewicz, *Podróż w czasie*, w: idem 2008, jak przyp. 2, s. 97, 113.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ W. Cęckiewicz, *Witold Cęckiewicz – twórczość*, red. J. Gyurkovich, Kraków 2016, s. 74.

²⁰ The so-called five design principles, formulated by Le Corbusier, included the use of: load-bearing columns, open plan, free façade, horizontal window strips, and flat (utility) roof.

Housing Estate (1965–1972)²¹, which he considered the third largest and so consistently implemented urban layout on the map of Kraków²². The 1970s in Cęckiewicz's work were mainly a period of work on the constructions and designs of public buildings and large-scale housing estates. However, the economic crisis in the country in the 1980s resulted in the end of large state commissions. On the horizon appeared a demand for religious construction, in which he excelled as a designer of high standing and renown.

Sacred spaces. Transformations

The period of erecting religious buildings in Poland after World War II is a phenomenon unprecedented on a global scale. It is estimated that in the period of the Polish People's Republic alone, over three thousand churches were built over forty years,²³ and at least 1,500 religious buildings were under construction just in the years 1972–1989²⁴. Over the course of almost 50 years of design activity, Witold Cęckiewicz completed several churches, a cathedral, chapels, one of the most frequently visited sanctuaries in Poland, the expansion of a cemetery, his family tomb, and was also responsible for the reconstruction of existing churches. The first church designed by the professor was built in the 1960s. It was a period when buildings of this type were very rarely constructed in Poland. The difficult relations between the communist authorities and the Catholic Church did not support this process. The ideological struggle between the State and the Church resulted in a ban on their construction. It was also the period of the ongoing Second Vatican Council (1962–1965), whose reform, including the shape of modern churches, was undoubtedly one of the most important factors that affected what was built in Poland and around the world. One should put aside the question of how well the proposed changes were understandable to clients and designers, and, what follows, implemented consciously. Nevertheless, guidelines such as moving the altar away from the presbytery wall and the suggestion to resign from the longitudinal plan in favor of plans closer to the central one undoubtedly left an impact on many new buildings.

²¹ Author: Witold Cęckiewicz. Collaboration: Bernard Drynda, Sławomir Lewczuk, Rafał Molin, Jerzy Ślapa, Stefan Szolc, Maria and Jerzy Chronowski.

²² Next to the Old Town, built according to Magdeburg law, and Nowa Huta, designed by Tadeusz Ptaszycki, Bolesław Skrzybański, Tadeusz Rembiesa and Stanisław Juchnowicz. Cf. Wiśniewski 2015, as in fn. 6, p. 38; and *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, as in fn. 5, p. 75.

²³ I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VIII dnia*, Wrocław 2016.

²⁴ K. Kucza-Kuczyński, A.A. Mroczek (photos), *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991, p. 12.

wpisujący się w ówczesne światowe tendencje projektowe, o nietuzinkowym wyrazie i rozwiązaniach układu funkcjonalnego. Nawiązywał w twórczy sposób do zasad propagowanych przez Le Corbusiera²⁰. Budowla respektowała panujące warunki klimatyczne poprzez zastosowanie ażurowych łamaczy światła, reminiscencji atrium, zbiornika wodnego schładzającego temperaturę powietrza, podziału funkcji na bryły, z których jedna, „wyniesiona” ponad teren zapewnia cień niższym partiom itp. Modernistyczno-brutalistyczny wyraz betonowo-szklanych form na filigranowych podporach oraz świadomość wznoszenia awangardowej budowli tradycyjnymi metodami przy udziale mało wykwalifikowanej kadry budowniczych wciąż budzą respekt wobec odwagi i konsekwencji projektowej autorów.

W tych latach w pracowni profesora, przy współudziale innych architektów i architektek, powstawały znaczące projekty urbanistyczne osiedli mieszkaniowych oraz kampusów uczelnianych – głównie w Krakowie oraz Rzeszowie. Spośród licznych koncepcji szczególnie warto wymienić **projekt urbanistyczny Osiedla Podwawelskiego** (1965–1972)²¹, który uważał za trzeci największy i tak konsekwentnie zrealizowany układ urbanistyczny na mapie Krakowa²². Lata 70. w twórczości Cęckiewicza to głównie okres pracy nad realizacjami i projektami budynków publicznych oraz wieloskalowych osiedli. Natomiast związany z latami 80. kryzys gospodarczy w kraju spowodował koniec wielkich państwowych zleceń. Na horyzoncie pojawiło się zapotrzebowanie na budownictwo sakralne, w którym jako projektant o wysokiej pozycji i renomie znakomicie się odnalazł.

Przestrzeń sacrum. Przeobrażenia

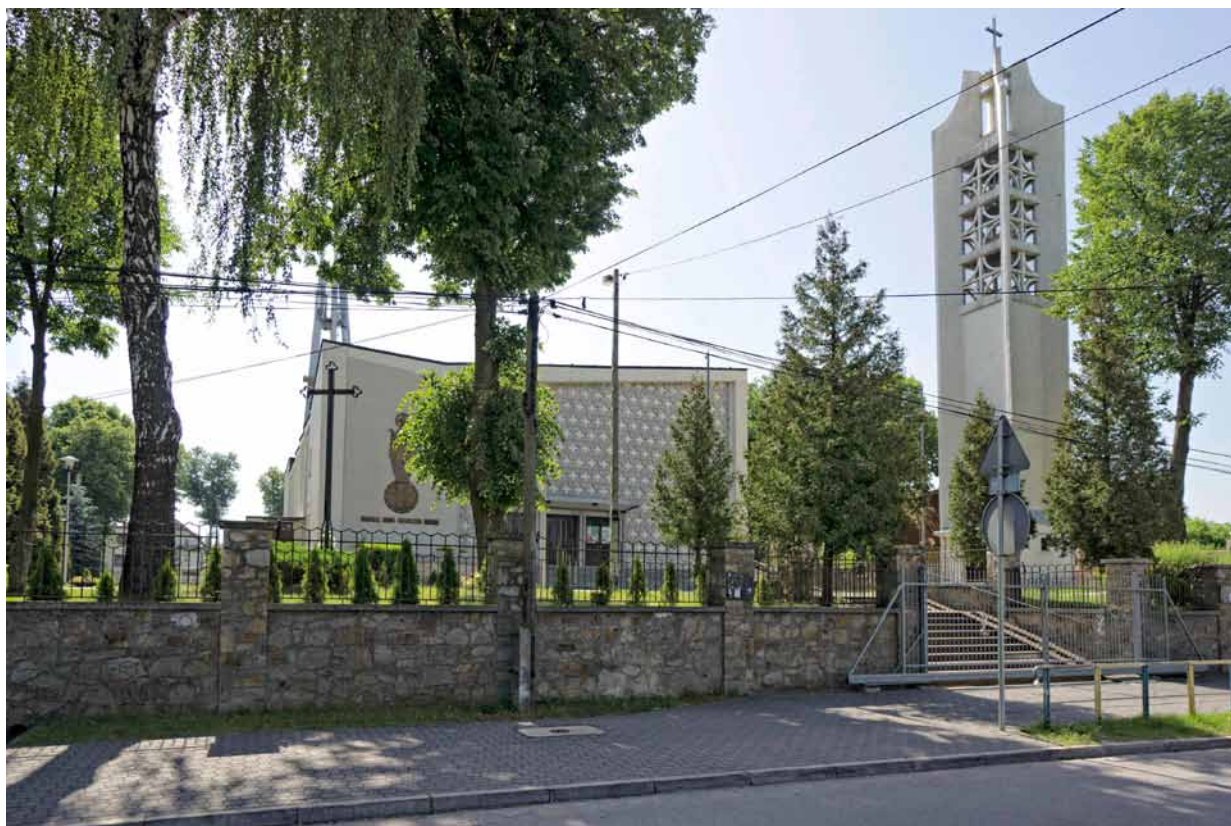
Czas wznoszenia budowli sakralnych w Polsce po II wojnie światowej jest zjawiskiem bezprecedensowym oraz stanowi fenomen na skalę światową. Przyjmuje się, że w samym okresie PRL w czasie czterdziestu kilku lat wzniesionych zostało ponad trzy tysiące kościołów²³, a tylko w latach 1972–1989 w budowie było co najmniej 1500 obiektów sakral-

²⁰ Do sformułowanych przez Le Corbusiera tzw. pięciu zasad projektowania należało zastosowanie: słupów nośnych, otwartego planu, swobodnej elewacji, poziomych pasów okiennych, płaskiego dachu (użytkowego).

²¹ Autor: Witold Cęckiewicz. Współpraca: Bernard Drynda, Sławomir Lewczuk, Rafał Molin, Jerzy Ślapa, Stefan Szolc, Maria i Jerzy Chronowski.

²² Obok Starego Miasta zrealizowanego według prawa magdeburkiego oraz Nowej Huty projektu Tadeusza Ptaszyckiego, Bolesława Skrzybańskiego, Tadeusza Rembiesy i Stanisława Juchnowicza. Por. Wiśniewski 2015, jak przyp. 6, s. 38; oraz *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 75.

²³ I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII dnia*, Wrocław 2016.



6. Witold Cęckiewicz, Helena i Roman Husarscy, Maria Ledkiewicz, *kościół Chrystusa Króla*, 1965–1968, Kielce, fot. A. Zarzecki, na licencji CC BY-SA 3.0, źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33290219> [dostęp 23.10.2023].

6. Witold Cęckiewicz, Helena Husarska, Roman Husarski and Maria Ledkiewicz, *Church of Christ the King*, 1965–1968, Kielce, photo by A. Zarzecki, under CC BY-SA 3.0 license, source: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33290219> [accessed 23rd October 2023].

nych²⁴. Na przestrzeni niemal 50 lat działalności projektowej Witold Cęckiewicz zrealizował kilkanaście kościołów, katedrę, kaplice, jedno z najliczniej odwiedzanych w Polsce sanktuariów, rozbudowę cmentarza, grobowiec rodzinny, a także odpowiadał za przebudowy istniejących świątyń. Realizacja pierwszego kościoła według projektu profesora przypada na lata 60. Był to okres, w którym w zasadzie nie budowało się tego typu obiektów w Polsce. Trudne relacje komunistycznej władzy i Kościoła katolickiego nie sprzyjały temu procesowi. Ideologiczna walka państwa z Kościołem skutkowałą zakazem ich budowy. To także okres trwającego Soboru Watykańskiego II (1962–1965), którego reforma dotycząca między innymi kształtu współczesnych świątyń była niewątpliwie jednym z najważniejszych czynników wywierających wpływ na realizacje w Polsce i na świecie. Na bok należy odłożyć kwestię, na ile zaproponowane zmiany były zrozumiałe dla zleceniodawców i projektantów, a co za tym idzie, świadomie wdrażane. Niemniej jednak takie wytyczne, jak odsunięcie ołtarza od ściany prezbiterialnej, sugestia odejścia od planu podłużnego na rzecz planów

The first design of a house of prayer on which Witold Cęckiewicz had started working in the 1950s (in collaboration with Janusz Gawor) was **the Church of Christ the King in the Baranówek district of Kielce** (1965–1968)²⁵. It was characterised by the style of socialist realism, still “imposed” by the authorities²⁶, which the authors managed to combine with pre-war classicism²⁷. However, due to the excessively high costs of constructing that monumental work, a much more modest building was erected according to other designers’ concept (co-authors: Helena Husarska, Roman Husarski and Maria Ledkiewicz) [fig. 6]. This house of prayer together with the next one – **the Church of Our Lady of Częstochowa**

²⁵ The Church of Christ the King in the Baranówek district of Kielce was built on foundations according to the design concept of Franciszek Mączyński. Cf. K. Kępiński, *Ruch tektoniczny. Przewodnik po powojennej architekturze województwa świętokrzyskiego*, Warszawa 2023, pp. 66–67.

²⁶ The aesthetic expression of architecture preferred by the then authorities of the Polish People’s Republic was to be characterised by the so-called “practical socialist realism,” which was supposed to explain the no less enigmatic statement: “national in form, socialist in content.”

²⁷ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, as in fn. 5, p. 80.

²⁴ K. Kucza-Kuczyński, A.A. Mroczek (fot.), *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991, s. 12.



7. Witold Cęckiewicz, *kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej*, 1969–1978, Rodaki, fot. J. Turbasa

7. Witold Cęckiewicz, *Church of Our Lady of Częstochowa*, 1969–1978, Rodaki, photo by J. Turbasa

in Rodaki (1969–1978) [fig. 7] – were designed already in the spirit of modernist architecture and functionalism. Both concepts are characterised by simplicity, a relatively small scale, the interior layout narrowing towards the presbytery zone and a reminiscence of the so-called overlap perspective in architecture²⁸. A particularly noteworthy and bold solution that characterises the church in Rodaki consisted in the use of an entirely glazed presbytery wall. Thanks to it – along with the changing times of the day and year, as well as the aura and weather – the character of the interior undergoes transformation, thus becoming dependent on the forces of nature. The architect compares the glazing to an “immaterial stained glass window”²⁹. This solution makes Wincenty Kućma’s sculpture of the crucified Christ [fig. 8] look unique against the background of the Eagle Nest Landscape Park of the Kraków-Częstochowa Upland. The combination of the sa-

²⁸ The overlap perspective in architecture is based on providing the observer with a wide field of view, where the interior elements (such as the backstage) constitute bands behind which the depth is revealed. A historical example where such a solution was used is the church of St Saint Bernard of Siena in Kraków.

²⁹ Cęckiewicz 2016, as in fn. 19, p. 168.

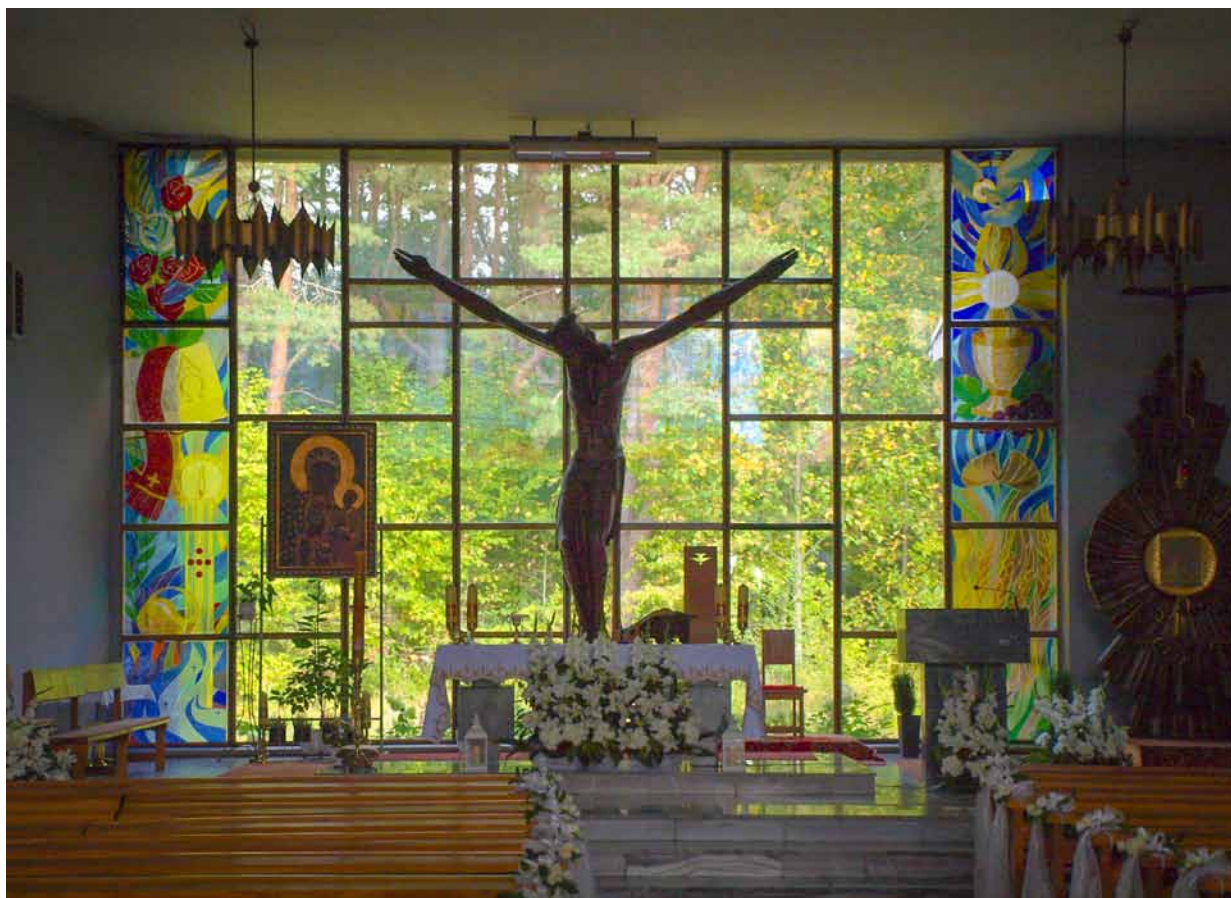
bliższych centralnemu, niewątpliwie odcisnęły ślad na wielu nowych realizacjach.

Pierwszym projektem domu modlitwy, nad którym Witold Cęckiewicz rozpoczął pracę jeszcze w latach 50. (współpraca Janusz Gawor), był **kościół Chrystusa Króla w kieleckiej dzielnicy Baranówek** (1965–1968)²⁵. Cechowała go jeszcze „narzucana” przez władze stylistyka socrealizmu²⁶, którą udało się powiązać autorom z przedwojennym klasycyzmem²⁷. Niemniej ze względu na zbyt wysokie koszty realizacji monumentalizującego dzieła wzniesiona została budowla znacznie skromniejsza według kolejnej koncepcji projektanta (współautorzy: Helena i Roman Husarscy, Maria Ledkiewicz) [il. 6]. Ten dom modlitwy wraz z następnym – **kościołem pw. Matki**

²⁵ Kościół Chrystusa Króla w kieleckiej dzielnicy Baranówek zrealizowany został na fundamentach wg koncepcji projektowej Franciszka Mączyńskiego. Por. K. Kępiński, *Ruch tektoniczny. Przewodnik po powojennej architekturze województwa świętokrzyskiego*, Warszawa 2023, s. 66–67.

²⁶ Preferowany przez ówczesne władze PRL wyraz estetyczny architektury miał cechować się „praktycznym socrealizmem”, który miało wyjaśniać nie mniej enigmatyczne stwierdzenie: „narodowy w formie, socjalistyczny w treści”.

²⁷ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 80.



8. Witold Cęckiewicz (architektura), Wincenty Kućma (rzeźba), wnętrze kościoła w Rodakach z rzeźbą ukrzyżowanego Chrystusa, 1969–1978, Rodaki, fot. J. Turbasa

8. Witold Cęckiewicz (architecture), Wincenty Kućma (sculpture), interior of the church in Rodaki with the sculpture of the crucified Christ, 1969–1978, Rodaki, photo by J. Turbasa

Boskiej Częstochowskiej w Rodakach (1969–1978) [il. 7] – zaprojektowane zostały już w duchu architektury modernistycznej i funkcjonalizmu. Obie koncepcje cechuje prostota, stosunkowo niewielka skala, układ wnętrza zwięzający się ku strefie prezbiterialnej oraz reminiscencja tzw. układu kulisowego w architekturze²⁸. Szczególnie wartym odnotowania i odważnym rozwiązaniem, które charakteryzuje kościół w Rodakach, było zastosowanie całkowicie przeszklonej ściany prezbiterialnej. Za jej przyczyną – wraz ze zmieniającymi się porami dnia, roku, a także aurą i pogodą – charakter wnętrza ulega przeobrażeniom, stając się przez to zależnym od sił natury. Architekt porównuje przeszklenie do „niematerialnego witraża”²⁹. Dzięki temu zabiegowi rzeźba ukrzyżowanego Chrystusa autorstwa Wincentego Kućmy [il. 8] wyjątkowo prezentuje się na tle Parku Krajobrazowego

cred with nature exposed in this way may testify to Witold Cęckiewicz’s courage as a designer following avant-garde and innovative trends³⁰. This concept echoes the Finnish chapel of the Technical University in Otaniemi, designed by Heikki and Kaija Siren (1957), in which – it is assumed – a similar solution was applied for the first time in the history of religious (Christian) buildings. Another means of integrating the church with its surroundings is the stone cladding of the façade. In the face of problems with obtaining an allocation for building materials, it was fortunately possible to obtain granite road curbs with which the façades were finished. Both of the above-mentioned projects feature the motif of the Greek cross inscribed in a square (in the church in Kielce as a concrete block ornament on the façade; in the church in Rodaki in the form of brass door handles),

²⁸ Układ kulisowy w architekturze polega na umożliwieniu obserwatorowi szerokiego pola widzenia, gdzie elementy wnętrza (niczym kulis) stanowią pasma, za którymi odsłania się głębia. Historycznym przykładem, w którym zastosowano takie rozwiązanie, jest np. kościół pw. św. Bernarda ze Sieny w Krakowie.

²⁹ Cęckiewicz 2016, jak przyp. 19, s. 168.

³⁰ Transparent walls behind the altar were not and usually are still not practiced in Christian sacred architecture. This is due to the fact that such a solution sometimes has pantheistic connotations. Cf. C. Wąs, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008, p. 177.

which would then be repeated in many subsequent projects – mainly as brass handles with a cut-out in the form of a cross in the entrance doors to churches [fig. 9]. Inside the church in Kielce, it is worth paying attention to an artistically high-quality mosaic depicting the figure of Christ in the presbytery area, created by Helena Husarska and Roman Husarski. Throughout the entire period of his creative activity, Witold Cęckiewicz invited renowned artists – sculptors, painters, stonemasons and stained glass artists – to cooperate in his projects.

In the 1970s, the architect created the concepts of three churches: **the Church of St Andrew Bobola in Kostomłoty** (1970–1980, cooperation with Janina Zgrzeńska), **the Church of Our Lady of La Salette in Rzeszów** (1978–1983, cooperation with Andrzej and Leszek Gonciarz) and **the Cathedral of The Sacred Heart of Jesus in Rzeszów** (1977–1990, cooperation between Andrzej and Leszek Gonciarz), all of which had to wait for their building. It was only at the end of the 1970s that the church construction boom began in Poland. It was also a time of prevailing postmodernist tendencies in Western architecture, which – although with some delay – also reached Poland. The new trend of marrying modern and historical forms had an impact on Witold Cęckiewicz's work, although the author himself would later be critical of the phenomenon³¹. The professor's design concepts mentioned above were saturated with symbolism and reminiscences of forms and solutions from the past. According to the architect, "the best search is the knowledge of tradition and the awareness that we need to add another step to what history has given us over the two thousand years of building Catholic churches, knowing what the essence of the matter is, and not breaking with everything that has existed"³². The drawing depicting the façade of the Church of Our Lady of La Salette displays forms and lines with some "baroque" features, which gave that façade a unique expression. The line of the attic climbs asymmetrically and gently towards the bell tower, and the form of a split exedra leads the faithful into the church interior. This project featured for the first time such an extensive form of ramps/stairs leading to the main entrance raised above the ground level, which was to become the designer's *modus operandi* in many later religious projects. In the tent-shaped church in Kostomłoty, one can also see a cut in the front façade, which divides the rose window filled



9. Witold Cęckiewicz, *Mosiężny pochwyt przy drzwiach wejściowych do kościoła pw. św. Brata Alberta*, 1985–1994, Kraków, fot. J. Turbasa

9. Witold Cęckiewicz, *Brass handrail at the entrance door to the Church of St Brother Albert*, 1985–1994, Kraków, photo by J. Turbasa

Orlich Gniazd Jury Krakowsko-Częstochowskiej. Złączenie świętości z tak wyeksponowaną naturą świadczyć może o odwadze projektowej Witolda Cęckiewicza według awangardowych i nowatorskich trendów³⁰. W tej koncepcji można odnaleźć analogię do fińskiej kaplicy Uniwersytetu Technicznego w Otaniemi projektu Heikki i Kaija Sirenów (1957), w której – jak się przyjmuje – po raz pierwszy w historii budowl sakralnych (chrześcijańskich) zastosowano podobne rozwiązanie. Kolejnym środkiem integrującym kościół z otoczeniem jest kamienna okładzina elewacji. W obliczu problemów ze zdobyciem przydziału na materiały budowlane szczęśliwie udało się pozyskać granitowe krawężniki drogowe, którymi wykończono fasady. W obu wspomnianych realizacjach pojawił się motyw krzyża greckiego wpisanego w kwadrat (w kościele w Kielcach jako betonowy ornament blozków na fasadzie; w kościele w Rodakach w formie mosiężnych klamek), który następnie będzie się powtarzał w wielu kolejnych projektach – głównie jako mosiężne pochwyt z wyciętą formą krzyża w drzwiach wejściowych do świątyń [il. 9]. We wnętrzu kościoła w Kielcach warto zwrócić uwagę na wysokiej klasy mozaikę przedstawiającą postać Chrystusa w strefie prezbiterialnej autorstwa Heleny i Romana Husarskich. Witold Cęckiewicz w całym okresie swojej twórczej działalności zapraszał do współpracy przy projektach uznanych artystów – rzeźbiarzy, malarzy, kamieniarzy czy witrażystów.

³¹ Cęckiewicz 1995, as in fn. 1, p. 118.

³² Prof. W. Cęckiewicz's statement in the film entitled *Architekt Witold Cęckiewicz o papieskich ołtarzach i sanktuarium w Łagiewnikach*, made by The Centre for the Thought of John Paul II (an interview conducted by T. Sobiecki), on 17th December 2010 in Kraków.

³⁰ Transparentne ściany za ołtarzem nie były i nie są raczej praktykowane w chrześcijańskiej architekturze sakralnej. Wynika to stąd, że takiemu rozwiązaniu bywają przypisywane panteistyczne konotacje. Por. C. Wąs, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008, s. 177.

W latach 70. architekt stworzył koncepcje trzech kościołów – **pw. św. Andrzeja Boboli w Kostomłotach** (1970–1980, współpraca Janina Zgrzebnicka), **pw. Matki Bożej Saletyńskiej w Rzeszowie** (1978–1983, współpraca Andrzej i Leszek Gonciarz) oraz katedrę pw. Najświętszego Serca Jezusowego w Rzeszowie (1977–1990, współpraca Andrzej i Leszek Gonciarz), które na realizację musiały poczekać. Dopiero pod koniec lat 70. rozpoczął się bum budowlany kościołów w Polsce. To także czas panujących tendencji postmodernistycznych w zachodniej architekturze, które – choć z pewnym opóźnieniem – dotarły także do Polski. Nowy trend polegający na mariażu nowoczesnych form z historycznymi nie pozostał bez wpływu na twórczość Witolda Cęckiewicza, choć sam autor po latach krytycznie będzie odnosił się do zaistniałego zjawiska³¹. Wspomniane koncepcje projektowe profesora nasycone zostały symboliką oraz reminiscencjami form i rozwiązań z przeszłości. Zdaniem architekta „najlepsze poszukiwanie to jest znajomość tradycji i świadomość, że do tego, co dała historia w dwóch tysiącach lat budowy świątyń katolickich, trzeba dodawać następny krok, wiedząc, w czym tkwi sedno sprawy, a nie zrywać z tym wszystkim, co było”³². W rysunku elewacji kościoła pw. Matki Bożej Saletyńskiej pojawiły się noszące znamiona „barokowych” formy i linie, które nadały wyrazu fasadzie. Linia attyki pnie się asymetrycznie i łagodnie w stronę dzwonnicy, a forma rozciętej eksedry wprowadza wiernych do wnętrza świątyni. W tym projekcie po raz pierwszy pojawiła się tak rozbudowana forma ramp/schodów prowadzących do wyniesionego ponad poziom terenu głównego wejścia, która w wielu późniejszych realizacjach o przeznaczeniu sakralnym będzie swoistym *modus operandi* twórcy. W kościele w Kostomłotach o namiotowej formie również dostrzec można rozcięcie w elewacji frontowej, które przedziela wypełnioną witrażami rozetę. Natomiast najciekawszą realizacją tego okresu pod względem formalnym oraz urbanistycznym wydaje się **katedra pw. Najświętszego Serca Jezusowego w Rzeszowie** [il. 10]. Zrealizowana została na peryferiach miasta w obszarze jednorodzinnej i szeregowej zabudowy. Kompleks składa się z trzech kubatur – strzelistej bryły świątyni, formalnie rozrzeźbionej strefy z plebanią oraz części parafialnej z domem katechetycznym. W układzie przestrzennym świątyni widoczna jest inspiracja jej wezwaniem – kształtem serca – oraz motywem skały. Pierwsza ujawnia się w obrysie jed-



10. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej i Leszek Gonciarz (współpraca), *katedra pw. Najświętszego Serca Jezusowego*, 1977–1990, Rzeszów, fot. J. Turbasa

10. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej and Leszek Gonciarz (collaboration), *Cathedral of the Sacred Heart of Jesus*, 1977–1990, Rzeszów, photo by J. Turbasa

with stained glass. However, what seems to be the most interesting construction of that period in terms of formal and urban planning is **the Cathedral of St Sacred Heart of Jesus in Rzeszów** [fig. 10]. It was built on the outskirts of the city in an area of detached and terraced houses. The complex consists of three building volumes: a soaring shape of the church, a formally designed area with the priest's house and a part with the parish house. The spatial arrangement of the church is inspired by its invocation – the shape of a heart – and the motif of a rock. The former is visible within the outline of a single-nave plan [fig. 11]. The proposed arrangement allows the faithful to gather at a short distance from the altar, which is closer to the post-conciliar recommendations, as it strengthens the sense of communal experience of the Eucharist. In many other projects, Witold Cęckiewicz preferred the use of a longitudinal system (among others for structural reasons). Originally, the cathedral's body was planned to be smaller (it had originally been designed as a parish church) and was to have sloping walls, which would further emphasise the association with a mountain

³¹ Cęckiewicz 1995, jak przyp. 1, s. 118.

³² Wypowiedź prof. W. Cęckiewicza w filmie pt. *Architekt Witold Cęckiewicz o papieskich ołtarzach i sanktuarium w Łagiewnikach* zrealizowanym przez Centrum Myśli Jana Pawła II (prowadzący: T. Sobiecki), w dn. 17.12.2010 w Krakowie.



11. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej i Leszek Gonciarz (współpraca), wnętrze katedry pw. Najświętszego Serca Jezusowego, 1977–1990, Rzeszów, fot. J. Turbasa

11. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej and Leszek Gonciarz (collaboration), interior of the Cathedral of the Sacred Heart of Jesus, 1977–1990, Rzeszów, photo by J. Turbasa

peak³³. The sculptured façades may resemble shards of rock cut by vertical cracks – stripes of glass through which natural light penetrates the interior. The above-mentioned glass stripes illuminating the interior are another recurring motif in Witold Cęckiewicz's work. His projects in Rzeszów – the church and the cathedral – are the beginning of a new trend in his design work, heading towards monumentalism.

Starting from the 1980s until the end of Witold Cęckiewicz's activity as a designer, almost all projects of churches and chapels according to his design were built in Kraków. The exceptions are the reconstruction of existing churches and **the Parish Church of the Holy Cross** (1983–1991, cooperation with Robert Ornatowski) in the very heart of Zakopane in Chałubiński Street [fig. 12]. It definitely stands out from the rest of Cęckiewicz's works – perhaps because the designer himself had special regard for Podhale, where in Kościelisko, in a vast clearing, he designed and built his own wooden, shingled summer house

³³ Perhaps then the cathedral would be closer to another charismatic work of the architect Gottfried Böhm: the Sanctuary of Our Lady Queen of Peace in Neviges (1968).

nonawowego rzutu [il. 11]. Zaproponowany układ pozwala wiernym gromadzić się w niewielkiej odległości od ołtarza, co jest bliższe posoborowym zaleceniom, gdyż wzmacnia poczucie wspólnotowego przeżywania eucharystii. W wielu innych realizacjach Witold Cęckiewicz preferował stosowanie układu podłużnego (między innymi ze względów konstrukcyjnych). Pierwotnie bryła katedry planowana była jako mniejsza (kościół projektowany był jako parafialny) oraz miała posiadać skośne ściany, co jeszcze bardziej miało podkreślać skojarzenie z górką szczytem³³. Zrealizowane rozrzeźbione elewacje mogą przypominać odłamki skał poprzecinane pionowymi szczelinami – pasami przeszkleń, przez które wnika do wnętrza naturalne światło. Wspomniane pasy doświetlające wnętrze to kolejny powtarzający się motyw w twórczości Witolda Cęckiewicza. Rzeszowskie projekty – kościół oraz katedra – stają się zaczątkiem nowego trendu w twórczości projektowej Cęckiewicza zmierzającego w stronę monumentalizmu.

³³ Być może wtenczas katedra bliższa byłaby innemu charyzmatycznemu dziełu architekta Gottfrieda Böhma – Sanktuarium Matki Bożej Królowej Pokoju w Neviges (1968).

Poczynając od lat 80. aż do końca działalności projektowej Witolda Cęckiewicza niemal wszystkie projekty kościołów i kaplic według jego projektu zrealizowane zostały na terenie Krakowa. Wyjątek stanowią przebudowy istniejących świątyń oraz **kościół parafialny pw. św. Krzyża** (1983–1991, współpraca Robert Ornatowski) w samym sercu Zakopanego przy ul. Chałubińskiego [il. 12]. Zdecydowanie wyróżnia się on na tle pozostałych jego autorstwa. Być może dlatego, iż sam projektant szczególnymi względami darzył Podhale, gdzie w Kościelisku na rozległej polanie zaprojektował i wybudował swój drewniany, kryty gontem dom letniskowy (1980–1981) z widokiem na panoramę Tatr. Nazywał go swoją przystanią i schroniskiem w czasie „zmagania z kolejnymi falami dobrych i gorszych chwil pracowitego życia”³⁴. Te dwie realizacje (dom letniskowy i kościół) odbiegają od modernistycznych czy postmodernistycznych tendencji projektowych Cęckiewicza. Udatne powiązanie nowoczesnej formy kościoła z rodzimymi cechami regionu wpisuje się w światowe tendencje krytycznego regionalizmu³⁵. Główną ideą projektu domu modlitwy były poszukiwania oparte na tradycji miejsca w zakresie regionalnej architektury Podhala oraz próba ich wyrażenia za pomocą współczesnych środków – m.in. korzystając z lokalnych materiałów, takich jak szary granit czy drewno, oraz formą skośnych dachów o znacznym nachyleniu. Dominującą rolę odgrywa wspomniany dach, którego sylwetka, a co za tym idzie, rysunek elewacji, przypomina poszarpaną tatrzańską grań. Nad całością góruje smukła dzwonnica – kolejny charakterystyczny element w twórczości sakralnej Witolda Cęckiewicza³⁶. We wnętrzu warto zwrócić uwagę na wyeksponowaną, imponującą konstrukcję więźby dachowej – dzieło lokalnych cieśli. Podobnie jak w świątyni w Rodakach, tak i w tym projekcie pojawił się motyw przeszklonej ściany. Niemniej nie jest to już część prezbiterialna, lecz wejściowa ukazująca osobom opuszczającym świątynię widok na pasmo gór z Giewontem w tle.

³⁴ Cęckiewicz 2016, jak przyp. 19, s. 390.

³⁵ Zjawisko krytycznego regionalizmu szeroko opisywał Kenneth Frampton. Polegać ono miało na „pośredniczeniu w spotkaniu uniwersalnej cywilizacji i elementów utworzonych niebezpośrednio z osobliwości konkretnego miejsca”. Por. K. Frampton, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, przeł. Ł. Stępiak, w: *Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, red. Hal Foster, Seattle 1983.

³⁶ Nie wszystkie zaprojektowane przez Witolda Cęckiewicza wieże przy kościołach zostały zrealizowane. Wynikało to z etapowania inwestycji oraz oszczędności i problemów finansowych (dzwonnice odkładano w procesie budowy jako ostatnie do realizacji). Z tej przyczyny w późniejszym okresie architekt zaczął łączyć wieżę z bryłą kościoła (by nie stała jako osobna budowla). Wieży do dziś nie zrealizowano m.in. przy projekcie kościoła pw. Matki Bożej Saletyńskiej na Osiedlu Cegielnianym.



12. Witold Cęckiewicz (autor), Robert Ornatowski (współpraca), *Kościół parafialny pw. św. Krzyża*, 1983–1991, Zakopane, fot. T. Skowronski, na licencji CC BY-SA 3.0, źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10133588> [dostęp 23.10.2023]

12. Witold Cęckiewicz (author), Robert Ornatowski (collaboration), *Parish Church of St Cross*, 1983–1991, Zakopane, photo by T. Skowronski, under the CC BY-SA 3.0 license, source: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10133588> [accessed 23rd October 2023]

(1980–1981) with a view of the Tatra Mountains. He called it his haven and shelter during his “struggle with successive waves of good and bad moments of a busy life”³⁴. These two projects (the summer house and the church) differ from Cęckiewicz’s modernist or postmodernist design tendencies. The successful combination of the modern form of the church with the native features of the region fits into the global tendencies of critical regionalism³⁵. The main idea behind the design of the house of prayer was a search based on the tradition of the place in the field of regional architecture of Podhale and an attempt to express it using contemporary means, including: the use of local materials, such as gray granite or wood,

³⁴ Cęckiewicz 2016, as in fn. 19, p. 390.

³⁵ The phenomenon of critical regionalism has been widely described by Kenneth Frampton. It was to involve “mediating the impact of universal civilization with elements derived indirectly from the peculiarities of a particular place.” Cf. K. Frampton, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, in: *Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster, Seattle 1983.



13. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej Lorek (współpraca), *kościół pw. Miłosierdzia Bożego*, 1980–1988, Wzgórza Krzesławickie (Nowa Huta), fot. J. Turbasa

13. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej Lorek (collaboration), *Church of Divine Mercy*, 1980–1988, Wzgórza Krzesławickie (Nowa Huta), photo by J. Turbasa



14. Witold Cęckiewicz (autor), Wincenty Chlipała, Piotr Chwastarz (współpraca), *rzeźba św. Jana Chrzciciela*, 2011, przed kościołem pw. Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich (Nowa Huta), fot. J. Turbasa

14. Witold Cęckiewicz (author), Wincenty Chlipała, Piotr Chwastarz (collaboration), *Sculpture of St John the Baptist*, 2011, in front of the Church of Divine Mercy on the Krzesławice Hills (Nowa Huta), photo by J. Turbasa

and the form of sloping roofs with a large gradient. The dominant role is played by the roof, whose silhouette, and therefore the design of the façade, resembles a jagged Tatra ridge. The whole is dominated by a slender bell tower, another characteristic element in the sacred works of Witold Cęckiewicz³⁶. Inside, it is worth paying attention to the exposed, impressive roof truss structure, the work of local carpenters. Just like in Rodaki, the motif of a glass wall appeared in this project. However, it was not in the presbytery part but the entrance part, showing people leaving the church a view of the mountain range with Mt Giewont in the background.

³⁶ Not all church towers designed by Witold Cęckiewicz were actually built. This was due to the staging of the investment as well as savings and financial problems (the bell towers were postponed during the construction process as the last ones to be constructed). For this reason, later the architect began to combine the tower with the body of the church (so that it would not stand as a separate building). Among the towers that have not been built to this day is one that was part of the design of the Church of Our Lady of La Salette in the Cegielińskie Housing Estate.

Spśród dziesięciu zrealizowanych do tej pory kościołów na terenie Nowej Huty, aż trzy powstały według projektu Witolda Cęckiewicza. Wszystkie wpisują się w tendencje postmodernistyczne, szczególnie popularne w tym czasie w Krakowie. Pierwsza realizacja w Krakowie – **kościół pw. Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich** (1980–1988, współpraca Andrzej Lorek) [il. 13] – posiada monumentalny wyraz, który został podkreślony obszernym placem poprzedzającym główne wejście oraz prowadzącymi do niego szerokimi asymetrycznymi rampami. Elewację frontową wyróżniają: rozcięcie przeszkloną szczeliną oraz reminiscencje, a zarazem dekonstrukcje historycznych form, takich jak eksedra czy archiwolta (powtarzające się motywy w twórczości architekta). Kościół pełen jest symboli oraz rozwiązań zaczerpniętych z barokowej i renesansowej architektury, takich jak: wprowadzenie światła do wnętrza poprzez ukryte szczeliny, miękkie „kapitele” filarów czy kasetonowy strop³⁷. Charakterystycznym

³⁷ J.S. Wroński, *Architektura nowohuckich kościołów 1967–*



15. Witold Cęckiewicz (autor), Wojciech Oktawiec (współpraca), *kościół pw. św. Brata Alberta*, 1985–1994, Czyżyny (Nowa Huta), fot. J. Turbasa

15. Witold Cęckiewicz (author), Wojciech Oktawiec (collaboration), *Church of St Brother Albert*, 1985–1994, Czyżyny (Nowa Huta), photo by J. Turbasa

elementem wnętrza kościoła jest wspomniany drewniany strop oraz nastawa ołtarzowa przypominająca świecznik, menorę lub monstrancję. Kościół zaplanowany został jako dwupoziomowy z zagłębioną w ziemi kaplicą, którą poprzedza kolistą sadzawka z rzeźbą św. Jana Chrzciciela projektu Witolda Cęckiewicza (współpraca: Wincenty Chlipała, Piotr Chwastarz) [il. 14].

Do najbardziej oryginalnych i na swój sposób awangardowych projektów Witolda Cęckiewicza zaliczyć należy **kościół pw. św. Brata Alberta na osiedlu Dywizjonu 303** (1985–1994, współpraca Wojciech Oktawiec) w Czyżynach (Nowa Huta) [il. 15, 16] oraz o dziewięć lat młodszą, niewielką **kaplicę pw. Wszystkich Świętych na Cmentarzu Salwatorskim** (2002–2003, współpraca Jan Siuta, Małgorzata Toborowicz) w Krakowie [il. 17a]. Pierwszy usytuowany został przy pasie startowym nieczynnego lotniska,

Of the ten churches completed until then in Nowa Huta, three were built according to the design of Witold Cęckiewicz. All of them fit into post-modern tendencies, especially popular in Kraków at that time. The first implementation in Kraków – **the Church of Divine Mercy on the Krzesławice Hills** (1980–1988, cooperation with Andrzej Lorek) [fig. 13] – has a monumental expression, which was emphasised by a spacious square in front of the main entrance and wide asymmetric ramps leading to it. The front façade is distinguished by a cut with a glass slit as well as the reminiscences and deconstructions of historical forms, such as an exedra or an archi-volt (repeating motifs in the architect's work). The church is full of symbols and solutions derived from Baroque and Renaissance architecture, such as introducing light into the interior through hidden gaps, soft “chapiters” of the pillars or a coffered ceiling³⁷.

2009, w: *Budujemy kościół. Współczesna architektura sakralna w Nowej Hucie*, red. M. Niezabitowski, Kraków 2010, s. 52–56.

³⁷ J.S. Wroński, *Architektura nowohuckich kościołów 1967–2009*, in: *Budujemy kościół. Współczesna architektura sakralna*



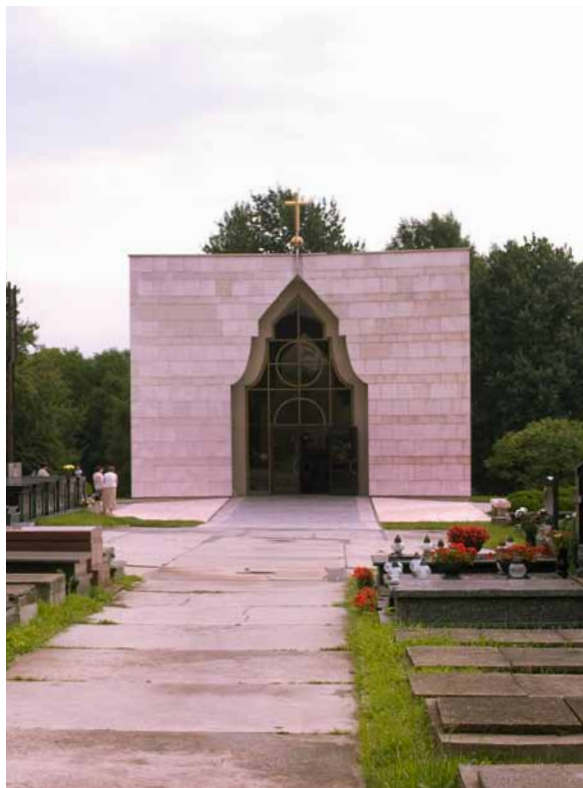
16. Witold Cęckiewicz (autor), Wojciech Oktawiec (współpraca), *kaplica adoracji w kościele pw. św. Brata Alberta*, 1985–1994, Czyżyny (Nowa Huta), fot. J. Turbasa

16. Witold Cęckiewicz (author), Wojciech Oktawiec (collaboration), *Adoration Chapel in the Church of St Brother Albert*, 1985–1994, Czyżyny (Nowa Huta), photo by J. Turbasa

A characteristic element of the church interior is its wooden ceiling and the altarpiece resembling a candlestick, menorah or monstrance. The building was planned as a two-storey church with a chapel sunk into the ground, preceded by a circular pond with a sculpture of St John the Baptist designed by Witold Cęckiewicz (collaboration: Wincenty Chlipała, Piotr Chwastarz) [fig. 14].

One of the most original and somehow avant-garde projects by Witold Cęckiewicz is **the Church of St Brother Albert at the Dywizjonu 303 Housing Estate** (1985–1994, cooperation with Wojciech Oktawiec) in Czyżyny (Nowa Huta) [fig. 15, 16] and, nine years later, a small **Chapel of All Saints at the Salwator Cemetery** (2002–2003, cooperation: Jan Siuta, Małgorzata Toborowicz) in Kraków [fig. 17a]. The former is located next to the runway of a closed airport, and the latter in the new part of the cemetery (2002), *nota bene* also designed by Witold

w Nowej Hucie, ed. M. Niezabitowski, Kraków 2010, pp. 52–56.



17a. Witold Cęckiewicz (autor), Jan Siuta, Małgorzata Toborowicz (współpraca), *kaplica pw. Wszystkich Świętych*, 2002–2003, Cmentarz Salwatorski (Kraków), fot. J. Turbasa

17a. Witold Cęckiewicz (author), Jan Siuta, Małgorzata Toborowicz (collaboration), *Chapel of All Saints*, 2002–2003, Salwator Cemetery (Kraków), photo by J. Turbasa



17b. Witold Cęckiewicz, *grobowiec rodziny Cęckiewiczów*, Cmentarz Salwatorski (Kraków), fot. J. Turbasa

17b. Witold Cęckiewicz, *The Cęckiewicz family tomb*, Salwator Cemetery (Kraków), photo by J. Turbasa

a drugi w nowej części cmentarza (2002), notabene zaprojektowanej również przez Witolda Cęckiewicza. To na jej terenie, przy głównej alei, znajduje się również jego projektu rodzinny grobowiec, w którym został pochowany [il. 17b]. Nowohucki kościół i cmentar-



18. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej Lorek (współpraca), *kościół pw. Matki Bożej Pocieszenia*, 1997–2012, Nowa Huta, fot. J. Turbasa

18. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej Lorek (collaboration), *Church of Our Lady of Consolation*, 1997–2012, Nowa Huta, photo by J. Turbasa

ną kaplicę łączy zbliżona forma. W obu realizacjach architekt posłużył się bryłą podobną do sześcianu, wycinając w niej fragmenty. W przypadku kościoła w Nowej Hucie w ich miejscach pojawiły się (w narożniku) arkady z łukowymi podcięciami parafrazującymi gotyckie maswerki, zaś w kaplicy na Salwatorze (w ścianie frontowej) syntetyczny obrys renesansowej elewacji kościoła. Motywy „wyżłobień” w fasadach tworzą główne wejścia do wnętrza.

W projekcie jednego z najmłodszych **kościółów Nowej Huty – pw. Matki Bożej Pocieszenia** (1997–2012, współpraca Andrzej Lorek) [il. 18] – pojawiały się kolejne nowe litery alfabetu architektury, którymi Witold Cęckiewicz zaczął się posługiwać. Tym razem wybrzmiały echa wczesnochrześcijańskich rozwiązań. Rzut kościoła z kolumnadą przypomina sylwetkę ryby – jeden z najstarszych chrześcijańskich symboli³⁸. Znajdujący się przed kościołem wspomniany rząd kolumn może przywołać na myśl wczesnochrześcijańskie atrium, które poprzedzało wejścia do

Cęckiewicz. It is on its premises, along the main avenue, that one can find his family tomb (also of his design), in which he was buried [fig. 17b]. The church in Nowa Huta and the cemetery chapel have a similar form. In both projects, the architect used a cube-like shape, cutting out fragments in it. In the case of the church in Nowa Huta, arcades with arched undercuts paraphrasing Gothic tracery appeared in their places (in the corner), while in the chapel in Salwator (in the front wall) there is a synthetic outline of the Renaissance church façade. Motifs of “grooves” in the façades form the main entrances to the interiors.

The design of one of the most recent churches of the Nowa Huta district, **the Church of Our Lady of Consolation** (1997–2012, cooperation with Andrzej Lorek) [fig. 18] reveals the appearance of new letters in Witold Cęckiewicz’s architectural alphabet. In this case, these are the echoes of early Christian solutions. The plan of the church with a colonnade resembles the silhouette of a fish, one of the oldest Christian symbols³⁸. The row of columns in front of the church

³⁸ Symbol ryby powstał w ten sposób, że poszczególnym literom starogreckiego słowa *ichthys* (ryba) przypisano słowa *Iēsoûs Christós Theoû Hyiós Sôtér*, które w tłumaczeniu oznaczają „Jezus Chrystus Boga Syn Zbawiciel”.

³⁸ The fish symbol was created by assigning the words *Iēsoûs Christós Theoû Hyiós Sôtér* (‘Jesus Christ Son of God, Saviour’) to the subsequent letters of the ancient Greek word *ichthys* (‘fish’).



19. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej Lorek (współpraca), *wnętrze kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia*, 1997–2012, Nowa Huta, fot. J. Turbasa

19. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej Lorek (collaboration), *interior of the Church of Our Lady of Consolation*, 1997–2012, Nowa Huta, photo by J. Turbasa

may bring to mind the early Christian atrium, which preceded the entrances to the vestibules of the first basilicas: a space not yet *sacred*, but no longer *profane*. This plan with these inspirations is also in line with the votive character of the church: the period of its construction included the Holy Year 2000, a momentous event in the history of the Church³⁹. The presbytery zone was better illuminated with natural light through stained glass windows, the scale of which increases as one approaches this part (a formally similar confluence also appeared in the design of the Sanctuary of Divine Mercy) [fig. 19]. Unfortunately, over the years, the brick façades of the Nowa Huta prayer house were plastered, which undoubtedly took away the charm of this project. Next to the church, there is a cross, also designed by Witold Cęckiewicz. The cross was transferred there from the altar on Błonia Krakowskie, erected for John Paul II's pilgrimage in 1997. It is worth mentioning here that Witold Cęckiewicz was the author of **two papal altars** (in cooperation with Anna Franta in 1987 and Jan Grabacki in 1997), constructed for the pope's pilgrimages in the above-mentioned years.

³⁹ Wroński 2010, as in fn. 37, p. 78.

przedsionków pierwszych bazylik – przestrzeń jeszcze nie *sacrum*, ale już nie *profanum*. Memoratywny plan wpisuje się także w wotywny charakter świątyni, której realizacja obejmowała Rok Święty 2000 – doniosłe wydarzenie w dziejach Kościoła³⁹. Strefa prezbiterialna została mocniej rozświetlona naturalnym światłem poprzez okna witrażowe, których skala rośnie w miarę zbliżania się do tej części (zbliżony formalnie zbieg pojawił się także w projekcie sanktuarium Miłosierdzia Bożego) [il. 19]. Niestety z biegiem lat elewacje ceglane nowohuckiego domu modlitwy zostały otynkowane, co niewątpliwie odebrało uroku tej realizacji. Przy kościele stanął krzyż przeniesiony z ołtarza na Błoniach Krakowskich – skądinąd również projektu Witolda Cęckiewicza – z czasu pielgrzymki Jana Pawła II w 1997 roku. Warto w tym miejscu nadmienić, iż Witold Cęckiewicz był autorem **dwóch papieskich ołtarzy** (przy współpracy z Anną Frantą w 1987 roku oraz Janem Grabackim w 1997 roku), zrealizowanych na czas pielgrzymek papieża we wspomnianych latach.

Ceglane elewacje zachowała inna krakowska **świątynia pw. Matki Bożej Saletyńskiej na Osie-**

³⁹ Wroński 2010, jak przyp. 37, s. 78.

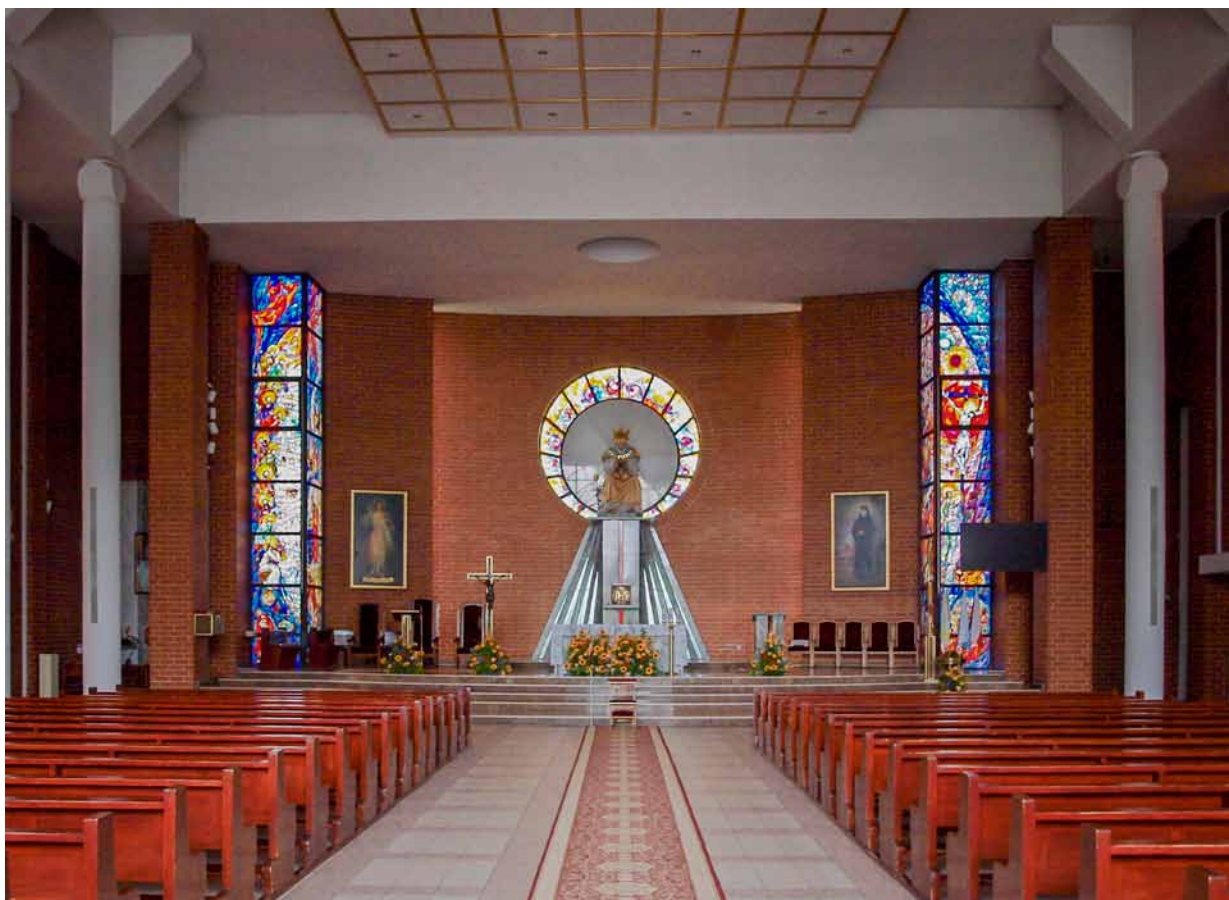


20. Witold Cęckiewicz, *kościół pw. Matki Bożej Saletyńskiej*, 1987–1999, Osiedle Cegielniane (Kraków), fot. J. Turbasa

20. Witold Cęckiewicz, *Church of Our Lady of La Salette*, 1987–1999, Cegielniane Housing Estate (Kraków), photo by J. Turbasa

dlu Cegielnianym (1987–1999) [il. 20]. Witold Cęckiewicz zaprojektował ją na istniejących fundamentach według niezmiernie oryginalnej koncepcji projektowej autorstwa Dariusza Kozłowskiego i Wacława Stefańskiego. Ze względów finansowych zrezygnowano z jej realizacji na etapie wykonania fundamentów. W formalnie i budżetowo znacznie skromniejszym projekcie wybrzmiewają echa klasycystycznych i (neo)racjonalistycznych tendencji, nomen omen bliskich grupie „La Tendenza”, do której należeli m.in. Mario Botta czy ikona postmodernizmu Aldo Rossi. Zastosowany motyw pasiastego układu cegieł na elewacjach kościoła bliski jest twórczości wspomnianego Maria Botty. Wybór cegieł o dwóch barwach jako budulca ma jednak swoje uzasadnienie. Dom modlitwy powstał w miejscu dawnej cegielni. Ważnym elementem jest wariacja na temat stosowanego we wcześniejszych projektach układu kulisowego, który tym razem pojawił się w formie wgłębnej, uskokowego portalu wejściowego. We wnętrzu, na filarze z tabernakulum, stanęła rzeźba Matki Bożej z La Salette (rzeźbiarz Sulisław Przemysław Ćwiertnia), wokół której „nimb” tworzy rozeta wypełniona witrażami (artysta Maciej Kauczyński) [il. 21].

Brick façades have been preserved in Kraków’s **Church of Our Lady of La Salette in the Cegielniane Housing Estate** (1987–1999) [fig. 20]. Witold Cęckiewicz designed it on the existing foundations according to an extremely original design concept by Dariusz Kozłowski and Wacław Stefański, which, for financial reasons, had been abandoned at the stage of laying the foundations. In the existing realisation, much more modest formally and financially, there are echoes of classicist and (neo)rationalist tendencies, *nomen omen* close to the “La Tendenza” group, which included, among others, Mario Botta and the icon of postmodernism Aldo Rossi. The motif of a striped arrangement of bricks on the church façades is close to the work of the above-mentioned Mario Botta. However, the choice of two-coloured bricks as a building material has its justification. The house of prayer was built on the site of a former brickyard. An important element is a variation on the overlap perspective, also applied in previous projects, which this time appeared in the form of a recessed, stepped entrance portal. Inside, on a pillar with a tabernacle, there is a sculpture of Our Lady of La Salette (sculptor: Sulisław Przemysław Ćwiertnia), around which a ro-



21. Witold Cęckiewicz, *Wnętrze kościoła pw. Matki Bożej Saletyńskiej*, 1987–1999, Osiedle Cegielniane (Kraków), fot. J. Turbasa

21. Witold Cęckiewicz, *Interior of the Church of Our Lady of La Salette*, 1987–1999, Cegielniane Housing Estate (Kraków), photo by J. Turbasa

sette filled with stained glass (created by the artist Maciej Kauczyński) forms a “halo” [fig. 21].

A project in which stained glass plays an important role in the interior is **the Church of the Descent of the Holy Spirit** (1991–2006, cooperation with Andrzej Lorek) in the Ruczaj–Zaborze Housing Estate in Kraków [fig. 22]. The design features typical motifs previously used by the artist: a split façade, a colonnade preceding the entrance, a rosette on the front façade, extensive stairs, a high tower, an elongated plan, a symmetrical composition and a visible entablature. All sacred works by Witold Cęckiewicz – including the house of prayer described here – are characterised by a plan with an altar placed on the axis of the main entrance. The author explained this solution as follows: “[...] in my designs I use a clear, so-called sacred axis and I try to emphasise the entrance. [...] The church entrance is supposed to be a gate to the sacred, not just a door in the wall”⁴⁰. An original and unique solution in the interior is the form of the upper part of the apse cut at an angle of 45 degrees, displaying an illusionistic painting by Maria Samborska and Jerzy Witkowski. It shows

Realizacją, w której witraże odgrywają ważką rolę we wnętrzu, jest **kościół pw. Zesłania Ducha Świętego w Krakowie** (1991–2006, współpraca Andrzej Lorek) na osiedlu Ruczaj–Zaborze [il. 22]. W projekcie pojawiają się typowe dla wcześniej stosowanych przez artystę motywy – rozcięta fasada, kolumnada poprzedzająca wejście, rozeta na elewacji frontowej, rozległe schody, wysoka wieża, podłużny plan, symetryczna kompozycja czy widoczne belkowanie. Wszystkie dzieła sakralne Witolda Cęckiewicza – w tym opisywany dom modlitwy – cechuje rzut z umieszczonym na osi głównego wejścia ołtarzem. Takie rozwiązanie autor tłumaczył słowami: „[...] w moich projektach stosuję czytelną, tak zwaną świętą, oś i staram się podkreślić wejście. [...] Kościelne wejście ma być bramą do *sacrum*, a nie tylko drzwiami w ścianie”⁴⁰. Oryginalnym i unikatowym rozwiązaniem we wnętrzu jest forma ściętej pod kątem 45 stopni górnej części absydy, na której znalazł się iluzjonistyczny obraz autorstwa Marii Samborskiej i Jerzego Witkowskiego. Ukazuje on promienie na tle nieba symbolizujące – zgodnie z wezwaniem świątyni – zesłanie Ducha Świętego lub też starotestamental-

⁴⁰ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, as in fn. 5, pp. 84–85.

⁴⁰ Witold Cęckiewicz: *Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 84–85.



22. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej Lorek (współpraca), *kościół pw. Zesłania Ducha Świętego*, 1991–2006, Kraków, fot. J. Turbasa

22. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej Lorek (collaboration), *Church of the Descent of the Holy Spirit*, 1991–2006, Kraków, photo by J. Turbasa



23. Witold Cęckiewicz (autor), Andrzej Lorek (współpraca), *strefa prezbiterium kościoła pw. Zesłania Ducha Świętego*, 1991–2006, Kraków, fot. J. Turbasa

23. Witold Cęckiewicz (author), Andrzej Lorek (collaboration), *Presbytery zone of the Church of the Descent of the Holy Spirit*, 1991–2006, Kraków, photo by J. Turbasa

ną formę obecności Stwórcy w postaci słupa obłoku (Wj 13, 21) [il. 23].

Sanktuarium

Projekt **sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach** (1997–2002) stanowi ukoronowanie zróżnicowanej i wielowątkowej twórczości sakralnej Witolda Cęckiewicza⁴¹ [il. 24]. Realizacja została poprzedzona zamkniętym konkursem w 1997 roku, który nie przyniósł satysfakcjonującego rezultatu. Z tego względu podjęto decyzję o zwróceniu się z prośbą do cieszącego się ogromnym zaufaniem i autorytetem w środowisku kościelnym Witolda Cęckiewicza. Pielgrzymie centrum, będące światową stolicą kultu Miłosierdzia Bożego (odwiedzane rokrocznie przez około dwa miliony osób), jest jego *opus magnum* tej dziedziny architektury. Na przygotowanie koncepcji projektowej miał jedynie trzy miesiące. Związane to

⁴¹ Nie jest to ostatni projekt o przeznaczeniu sakralnym autorstwa Witolda Cęckiewicza. Po sanktuarium zrealizował jeszcze wspomnianą kaplicę pw. Wszystkich Świętych na Cmentarzu Salwatorskim w Krakowie oraz przebudowy kościołów w Kobylanach, Szarowej i Węgrzcach.

rays against the sky, which, in accordance with the invocation of the church, symbolises the sending of the Holy Spirit or the Old Testament form of the Creator's presence in the form of a pillar of cloud (Exod. 13:21) [fig. 23].

The Sanctuary

The project of **the Sanctuary of Divine Mercy in Łagiewniki** (1997–2002) is the culmination of Witold Cęckiewicz's diverse and multi-threaded oeuvre of sacred projects⁴¹ [fig. 24]. This one was preceded by a closed competition in 1997, which did not bring a satisfactory result. For this reason, a decision was made to turn to Witold Cęckiewicz, who enjoyed great trust and authority in the Church circles. The pilgrim centre, which is the world capital of the worship of Divine Mercy (visited annually by approximately two million people), is his *magnum opus* in this area of architecture. He had only

⁴¹ This is not the last religious project by Witold Cęckiewicz. After the sanctuary, he also built the above-mentioned Chapel of All Saints at the Salwator Cemetery in Kraków as well as reconstructions of the churches in Kobylany, Szarowa and Węgrzce.



24. Witold Cęckiewicz, *sanktuarium Miłosierdzia Bożego*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), fot. J. Turbasa

24. Witold Cęckiewicz, *Sanctuary of Divine Mercy*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), photo by J. Turbasa

three months to prepare the design concept. This was related to the pilgrimage of Pope John Paul II to Poland, during which the design of the sanctuary was to be personally approved by the Holy Father. His concept included a two-storey basilica capable of accommodating up to 5,000 pilgrims, numerous chapels, a pastoral house, a commercial pavilion, an assembly hall, a field altar with an amphitheatre, a parking lot and a landscape design. The sanctuary was established in the immediate vicinity of the convent of the Sisters of Our Lady of Mercy, where one of the most important mystics and visionaries in the Catholic Church, Sister Faustyna (Helena Kowalska, 1905–1938), spent the last years of her life. The image of Merciful Jesus, which is revered in the Church, was created according to the instructions given to Sister Faustyna by Jesus himself during the apparitions. The above-mentioned painting (to be precise, a copy of it, as the original is located in the neighbouring monastery chapel of the nuns) takes up the central place on the basilica's presbytery wall, and its composition showing the "rays of mercy" (water and blood) coming from the heart of Jesus became the basis for the interior design of the church [fig. 25].

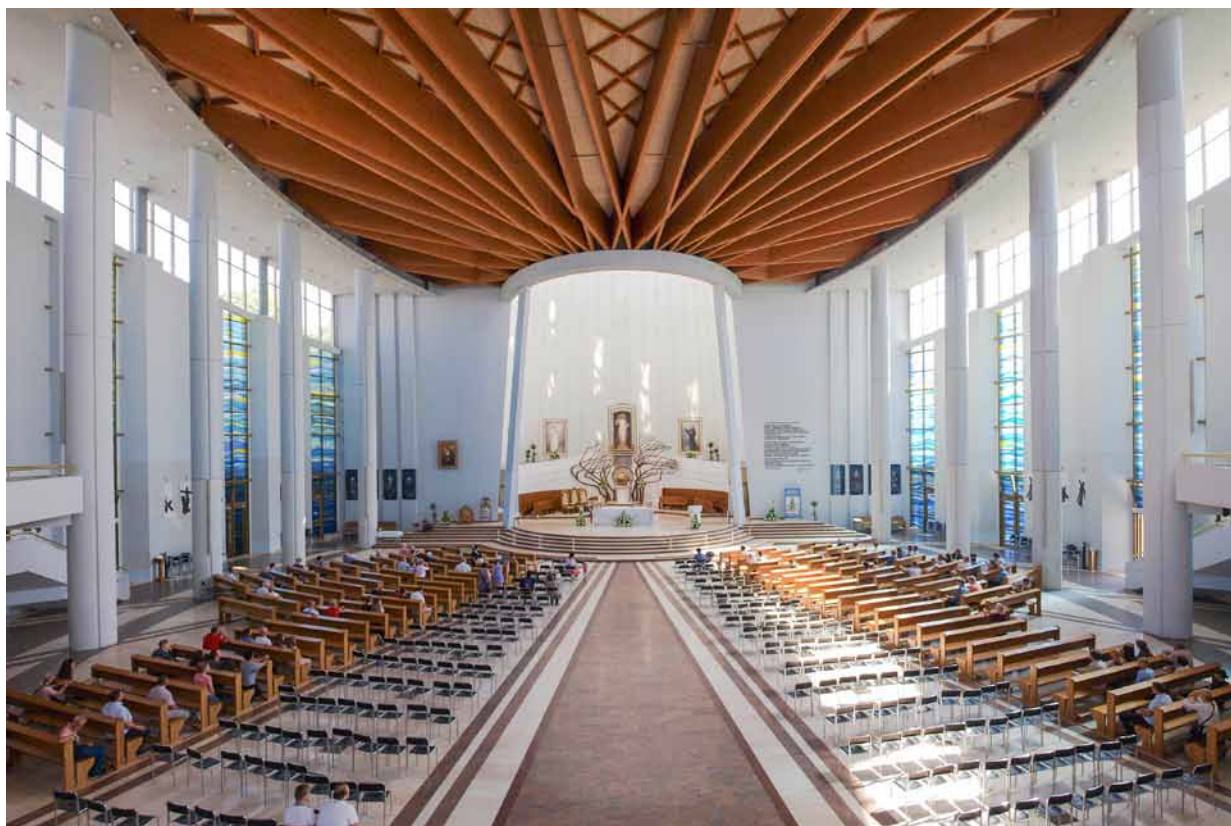
było z pielgrzymką papieża Jana Pawła II do Polski, w trakcie której projekt sanktuarium miał zostać osobiście zatwierdzony przez Ojca Świętego. Jego koncepcja objęła dwupoziomową bazylikę zdolną pomieścić do 5000 pielgrzymów, liczne kaplice, dom duszpasterski, pawilon handlowy, aulę, ołtarz polowy z amfiteatrem, parking oraz zagospodarowanie terenu. Sanktuarium powstało w najbliższym sąsiedztwie klasztoru sióstr Matki Bożej Miłosierdzia, gdzie ostatnie lata życia spędziła jedna z najważniejszych w Kościele katolickim mistyczek i wizjonerek – siostra Faustyna (Helena Kowalska, 1905–1938). Otaczany kultem w Kościele wizerunek Jezusa Miłosiernego miał powstać według wskazówek udzielanych s. Faustynie przez samego Jezusa podczas objawień. Wspomniany obraz (gwoździści jego kopia, gdyż oryginał mieści się w sąsiedniej klasztornej kaplicy sióstr zakonnych) znajduje się w centralnym miejscu ściany prezbiterialnej bazyliki, a jego kompozycja ukazująca „promienie miłosierdzia” (wodę i krew) wychodzące z serca Jezusa stała się podstawą projektu wnętrza świątyni [il. 25]. Motyw promieni rozchodzących się w stronę wiernych ujawnia się w rysunku posadzki, układzie filarów i miejsc siedzących oraz belek stropowych z drewna klejonego. Intencją profesora była próba odzwierciedlenia w architekturze sanktuarium ducha czasów oraz ich dynamiki⁴², z tego względu podjął decyzję o wyborze nowoczesnej formy w kontekście neogotyckiej, ceglanej zabudowy klasztornej. Budowlę cechuje bogata symbolika. Została oparta na syntezie dwóch idei – symbolu arki (bazyliki) z latarnią morską (wieżą⁴³), a także wspomnianych promieni. W zamierzeniu autora projekt miał budzić konotacje z okrętem „pokonującym ciągle nowe fale niepokoju dzisiejszego świata” oraz latarnią (kampanilą) ukazującą „cel pielgrzymich wędrówek [dla] szukających [...] schronienia, spokoju, pocieszenia”⁴⁴. Czytelność metafory arki wzmacniają pasy przeszkleń, które wypełnione zostały błękitnymi witrażami ukazującymi morską toń oraz krzyż na tle wschodzącego słońca [il. 26]. Cęckiewicz świadomie operuje naturalnym światłem we wnętrzu. Jego natężenie stopniowo rośnie, a najwyższy poziom osiąga w strefie prezbiterialnej. Rezultat uwydatniają coraz większych rozmiarów witraże. Natomiast szczególnie efekt w środku dają promienie słoneczne wnikające od góry przez zwężający się (wraz ze zmianą wysokości) tubus⁴⁵, a następnie padające na półkolistą konchę

⁴² *Transatlantyk z latarnią morską: rozmowa z prof. Witoldem Cęckiewiczem*, rozm. K. Kurzydło, „Arkada” 3, 2002, nr 27, s. 26–27.

⁴³ Projekt wieży na etapie koncepcji różnił się od wzniesionej. Nie posiadał tak dynamicznej formy, przez co pierwotna koncepcja wieży harmonijniej korespondowała z owalną formą sanktuarium.

⁴⁴ Cęckiewicz 2016, jak przyp. 19, s. 240.

⁴⁵ Rozwiązanie bliskie projektom Maria Botty, w których w podobny sposób wprowadzone zostaje światło do wnętrza. Motyw ściętego walca z przeszkleniem/świetlikiem w części górnej przyna-



25. Witold Cęckiewicz, *wnętrze bazyliki sanktuarium Bożego Miłosierdzia*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), fot. J. Turbasa

25. Witold Cęckiewicz, *interior of the Basilica of the Sanctuary of Divine Mercy*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), photo by J. Turbasa

prezbiterium. Wart odnotowania jest fakt, że zbliżona do powstałej forma pojawiła się już w jednej z niezrealizowanych koncepcji osiedla z 1977 roku – modelowej jednostce Chełmońskiego⁴⁶. Świadczyć to może, iż bryła ściętego graniastosłupa o eliptycznej podstawie ze zwężającym się tubusem „dojrzała” w autorze sanktuarium przez dekady, by zostać zmaterializowaną w nowym tysiącleciu. Bardzo szybkie tempo budowy w ciągu trzech lat (1999–2002) skutkowało tym, iż nie ze wszystkich efektów i uzyskanej jakości Witold Cęckiewicz był w pełni usatysfakcjonowany. Najbardziej kontent pozostawał z niewielkiej rotundy – **kaplicy wieczystej adoracji Najświętszego Sakramentu** [il. 27], która jako jedyna z całego zespołu budynków została, jego zdaniem, doprowadzona w realizacji do efektów zgodnych z projektem oraz przedłożonymi detalami⁴⁷.

leży do *modus operandi* szwajcarskiego architekta. Por. kościół pw. św. Jana Chrzciciela w Mogno, kościół pw. bł. Odoryka w Podenone, katedra pw. Zmartwychwstania w Évry.

⁴⁶ Charakterystycznej owalnej bryle sanktuarium z wieżą nie sposób odmówić podobieństwa z projektem, który pojawił się na modelu fizycznym jednej z wersji osiedla jednostki Chełmońskiego. Zob. Plan urbanistyczny i zdjęcie makiety w: *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, jak przyp. 5, s. 176.

⁴⁷ Cęckiewicz 2016, jak przyp. 19, s. 272.

The motif of rays spreading towards the faithful is visible in the floor design, the arrangement of pillars and seats, and the ceiling beams made of glued timber. The professor's intention was to try to reflect the spirit of the times and their dynamics in the architecture of the sanctuary,⁴² which is why he decided to choose a modern form in the context of the neo-Gothic, brick monastery buildings. The building is characterised by extensive symbolism. It was based on the synthesis of two ideas: the symbol of the ark (basilica) with a lighthouse (tower⁴³), as well as the above-mentioned rays. The author intended the project to evoke connotations of a ship “constantly overcoming new waves of anxiety in today's world” and a lighthouse (campanile) showing “the destination of pilgrimage journeys [for] those looking for [...] shelter, peace, comfort”⁴⁴. The clarity of the ark metaphor is enhanced by stripes of wall openings filled with blue stained glass representing the depths of the sea

⁴² *Transatlantyk z latarnią morską: rozmowa z prof. Witoldem Cęckiewiczem*, an interview hosted by K. Kurzydło, “Arkada” 3, 2002, no. 27, pp. 26–27.

⁴³ The design of the tower at the conceptual stage had been different from the one erected. It did not have such a dynamic form, which made the original concept of the tower correspond more harmoniously with the oval form of the sanctuary.

⁴⁴ Cęckiewicz 2016, as in fn. 19, p. 240.

and a cross against the background of the rising sun [fig. 26]. Cęckiewicz consciously used natural light in the interior. Its intensity gradually increases and reaches its highest level in the presbytery zone. The result is highlighted by the stained glass windows becoming increasingly larger. However, a special effect inside is created by sunlight penetrating from above through a narrowing tube (as the height changes),⁴⁵ and then falling on the semi-circular conch of the presbytery. It is worth noting that a form similar to the one created here had already appeared in one of the unrealised housing estate concepts from 1977: the model Chelmoński unit housing estate⁴⁶. This may indicate that the shape of a truncated prism with an elliptical base and a narrowing tube had “matured” in the author of the sanctuary for decades, only to be materialised in the new millennium. The very fast pace of construction over three years (1999–2002) meant that Witold Cęckiewicz was not fully satisfied with all the results and the quality achieved. He was most satisfied with the small rotunda: **the Chapel of Perpetual Adoration of the Blessed Sacrament** [fig. 27], which was the only building in the entire complex that, in his opinion, managed to achieve the results consistent with the design and the submitted details.⁴⁷

A versatile creator

To sum up, the oeuvre of Professor Witold Cęckiewicz in the field of sacred architecture is characterised by enormous diversity, and his creative freedom in creating subsequent buildings can be appreciated. The above-mentioned projects show an attempt to tune them to the rhythm and sound of the era. At the same time, the designer made full use of the rich heritage of the history of architecture, both past and contemporary. Despite the above-mentioned diversity, one can find many recurring motifs and spatial solutions to which he was faithful over the decades, and which the present author has tried to highlight in this article. The projects mentioned are only a fragment of the professor's enormous achievements. It should be mentioned that he was a valued specialist in the field of architecture in church circles and was appointed a member

⁴⁵ A solution similar to Mario Botta's designs, which introduce light into the interior in a similar way. The motif of a truncated cylinder with glazing/a skylight in the upper part belongs to the *modus operandi* used by the Swiss architect. Cf. Church of St Saint John the Baptist in Mogno, church of blessed Odorico in Podenone, Cathedral of the Resurrection in Évry.

⁴⁶ It cannot be denied that there is a similarity between the characteristic oval shape of the sanctuary with a tower and the design that appeared on the physical model of one of the versions of the Chelmoński unit housing estate. Cf. the urban plan and photo of the model in: *Witold Cęckiewicz: Tom I...* 2015, as in fn. 5, p. 176.

⁴⁷ Cęckiewicz 2016, as in fn. 19, p. 272.



26. Witold Cęckiewicz (architektura), Małgorzata Toborowicz (współpraca), Elżbieta Zarzycka, Jan Nowak (realizacja witraży), *jeden z witraży przy strefie chóru w sanktuarium Bożego Miłosierdzia*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), fot. J. Turbasa

26. Witold Cęckiewicz (architecture), Małgorzata Toborowicz (collaboration), Elżbieta Zarzycka, Jan Nowak (design of stained glass windows), *One of the stained glass windows near the choir area in the Sanctuary of Divine Mercy*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), photo by J. Turbasa

Twórca wszechstronny

Twórczość profesora Witolda Cęckiewicza w zakresie architektury sakralnej cechuje olbrzymia różnorodność, a swoboda twórcza w kreowaniu kolejnych budowli może budzić uznanie. We wspomnianych realizacjach widać próbę dostrojenia ich do rytmu i brzmienia epoki. Jednocześnie projektant czerpał pełnymi garściami z bogatego dziedzictwa historii architektury – zarówno dawnej, jak i jemu współczesnej. Pomimo wspomnianego zróżnicowania można odnaleźć wiele powtarzających się motywów oraz rozwiązań przestrzennych, którym na przestrzeni dekad był wierny, a które to starano się uwydatnić w niniejszej pracy. Przytoczone projekty są jedynie wycinkiem budzącego uznanie olbrzymiego dorobku profesora. Należałoby nadmienić, iż był ceniowym specjalistą w dziedzinie architektury w kręgach kościelnych oraz został mianowany członkiem Archidiecezjalnej Komisji Kurialnej ds. Architektury



27. Witold Cęckiewicz, *kaplica wieczystej adoracji Najświętszego Sakramentu przy sanktuarium Bożego Miłosierdzia*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), fot. J. Turbasa

27. Witold Cęckiewicz, *Chapel of Perpetual Adoration of the Blessed Sacrament at the Sanctuary of Divine Mercy*, 1997–2002, Łagiewniki (Kraków), photo by J. Turbasa

Sakralnej opiniującej oraz zatwierdzającej projekty nowych kościołów. O głębszym rozumieniu natury kościoła jako budynku służącego wiernym i kultowi mogą świadczyć wypowiedzi samego projektanta – „Wszystkie podręczniki architektury, szczególnie współczesne, jeżeli pokazują architekturę sakralną, to przede wszystkim z zewnątrz. Myślenie o architekturze sakralnej nie sięga do istoty. [...] A można powiedzieć, że [forma zewnętrzna] jest to zaledwie jedna trzecia problemu. Dwie trzecie to wnętrze”⁴⁸.

Niemniej jednak Witold Cęckiewicz nie ograniczał się jedynie do aktywności projektowej. Jego nietuzinkowym życiorysem można by obdzielić wielu twórców, naukowców i społeczników. Z wykształcenia architekt i urbanista, zajmował się także rzeźbą i pisanem wierszy, których wydał trzy tomiki. Jak sam zauważał, być może wrażliwość i artystyczne ukierunkowanie były sprawą genów po dziadku rzeźbiarzu. Jego działalność społeczna oraz patriotyczna także godne są szacunku i upamiętnienia. Za wspomnianą aktywność podczas II wojny światowej jako żołnierz Armii Krajowej uhonorowany został licznymi odznaczeniami⁴⁹. Warto odnotować choćby niektó-

of the Archdiocesan Curial Commission for Sacred Architecture, which gave opinions and approved the designs of new churches. A deeper understanding of the nature of a church as a building that serves the faithful and the purposes of worship can be seen in the words of the designer himself: “All architecture textbooks, especially modern ones, if they show sacred architecture, they do it primarily from the outside. Thinking about sacred architecture does not reach the essence. [...] But one could say that this [external form] is only one third of the problem. Two-thirds are the interior”⁴⁸.

Nevertheless, Witold Cęckiewicz did not limit himself only to design activity. His extraordinary biography could be divided between many artists, scientists and social activists. Trained as an architect and urban planner, he also practised sculpture and wrote poems, publishing three volumes of them. As he himself noted, perhaps sensitivity and artistic orientation were a matter of genes from his grandfather, a sculptor. His social and patriotic activities are also worthy of respect and commemoration. For the above-mentioned activity during World War II, he was awarded numerous decorations as a soldier of the Home Army⁴⁹. It is worth noting at least some of the public and social functions he performed. In addition to the above-mentioned position of Chief Architect of the city of Kraków, he was a member of the Polish Academy of Sciences and the Polish Academy of Arts and Sciences, in whose headquarters (in Kraków) he designed busts for the Gallery of Great Poles.

Moreover, the comprehensive academic activity of Witold Cęckiewicz is worth emphasizing and commemorating, primarily due to the fact that he became an educator of a few generations of architects and urban planners. Many of them remained research workers in Poland and abroad. He himself

⁴⁸ Wywiad. *Zakopane 4 VIII 2004*, materiał B. Malinowskiej-Petelenz, w: B. Malinowska-Petelenz, *Miejsce kościoła w mieście: analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, Kraków 2006, s. 66.

⁴⁹ Witold Cęckiewicz odznaczony został przez Prezydenta RP Krzyżem Partyzanckim, Krzyżem Armii Krajowej, Krzyżem Walecznych I kl. za udział w akcji „Burza” oraz Krzyżem z Mieczami Orderu Krzyża Niepodległości.

⁴⁸ Wywiad. *Zakopane 4 VIII 2004*, materiał B. Malinowskiej-Petelenz, in: B. Malinowska-Petelenz, *Miejsce kościoła w mieście: analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, Kraków 2006, p. 66.

⁴⁹ Witold Cęckiewicz was awarded the Partisan Cross, the Home Army Cross, and the Cross of Valour of the 1st Class by the President of the Republic of Poland for participation in Operation Tempest as well as the Cross with Swords of the Order of the Cross of Independence.

supervised about 600 designers in obtaining their Master's degree, and was the supervisor of 28 doctors of science, 10 of whom later received the title of professor. His academic achievements include over 100 publications, in addition to study and research works in the field of architecture and urban planning.

It is important to mention the professor's numerous honours, awards and distinctions. However, an attempt to list all of them would take up too many pages of this article⁵⁰. It is particularly worth noting the Honorary Award of the Polish Architects' Association (1980) for achievements in architectural work, the 1st degree State Award granted by the Prime Minister for all creative and academic achievements (2006) and the "Building of the Year" Award granted by the Government of India (1978) for the project of the embassy of the Polish People's Republic in New Delhi. In addition, the architect won 42 awards and distinctions as author or co-author in architectural and urban competitions. The above commemoration of the late Witold Cęckiewicz and his oeuvre will be best concluded with the professor's own words: "the pursuit of finite beauty is as pointless as the pursuit of total happiness. However, the power of striving, which is a measure of talent or character, makes the world more beautiful and happier"⁵¹. Beyond any doubt, the Professor tried to make the world such a place.

Summary

The late Professor Witold Cęckiewicz (1924–2023) was one of the leading figures in Polish architecture and urban planning after World War II. His achievements in these areas cannot be overestimated. Sacred objects played a special role in his work. Over the course of almost 50 years, he designed several churches, a cathedral, chapels, a sanctuary, the extension of a cemetery, and was also responsible for the reconstruction of existing churches. The article discusses the circumstances of their creation, the author's motivations, values, guiding ideas and significant events from his life. It is also an attempt to analyse the evolution of design trends as exemplified by the objects of architecture designed for the above-mentioned purposes. Compared to other buildings, they show the greatest transformations of the architectural alphabet that he used: from concepts in the spirit of interwar classicism and socialist realism, to modernist tendencies, references to the features of the region, and ending with postmodernist inclinations.

⁵⁰ A complete list of honours, awards and distinctions of prof. Witold Cęckiewicz can be found, among others, in: Cęckiewicz 2016, as in fn. 19, p. 401.

⁵¹ Cęckiewicz 2008, as in fn. 2, p. 237.

re funkcje publiczne i społeczne, jakie pełnił. Poza wspomnianym stanowiskiem Głównego Architekta m. Krakowa był członkiem Polskiej Akademii Nauk oraz Polskiej Akademii Umiejętności, w której siedzibie (w Krakowie) zaprojektował zrealizowane popiersia w ramach Galerii Wielkich Polaków.

Ponadto godna podkreślenia i upamiętnienia jest wszechstronna działalność naukowa Witolda Cęckiewicza, przede wszystkim ze względu na to, iż stał się wychowawcą kilku generacji architektów i urbanistów. Wielu z nich pozostało pracownikami naukowymi na uczelniach krajowych i zagranicznych. Sam wypromował około 600 projektantów, został promotorem 28 doktorów nauk, z których 10 otrzymało tytuł profesora. Do jego dorobku naukowego należy zaś zaliczyć ponad 100 publikacji obok prac studialno-badawczych z zakresu architektury i urbanistyki.

O licznych odznaczeniach, nagrodach oraz wyróżnieniach profesora nie sposób nie wspomnieć. Jednakże próba przytoczenia wszystkich mija się z celem. Zajęłaby zbyt wiele stron niniejszej pracy⁵⁰. Szczególnie warto odnotować Nagrodę Honorową SARP (1980) za osiągnięcia w twórczości architektonicznej, Nagrodę Państwową I stopnia przyznaną przez Prezesa Rady Ministrów za całokształt osiągnięć twórczych i naukowych (2006) czy Nagrodę „Building of the Year” przyznaną przez rząd Indii (1978) za projekt ambasady PRL w New Delhi. Ponadto architekt zdobył 42 nagrody i wyróżnienia jak autor lub współautor w konkursach architektonicznych i urbanistycznych. Zakończeniem niniejszego wspomnienia o śp. Witoldzie Cęckiewiczu i jego twórczości niech pozostaną słowa samego profesora: „dążenie do skończonego piękna jest równie bezcelowe, jak dążenie do całkowitego szczęścia. Jednakże siła dążenia będąca miarą talentu lub charakteru czyni świat piękniejszym i szczęśliwszym”⁵¹. Ponad wszelką wątpliwość Profesor starał się takim czynić świat.

Streszczenie

Śp. profesor Witold Cęckiewicz (1924–2023) był jedną z czołowych postaci polskiej architektury i urbanistyki po II wojnie światowej. Jego zasługi w tych dziedzinach są nie do przecenienia. Szczególną rolę w jego twórczości odegrały obiekty o przeznaczeniu sakralnym. Na przestrzeni niemal 50 lat zrealizował kilkanaście kościołów, katedrę, kaplice, sanktuarium, rozbudowę cmentarza, a także odpowiadał za przebudowy istniejących świątyń. Artykuł porusza tematy

⁵⁰ Pełną listę odznaczeń, nagród oraz wyróżnień prof. Witolda Cęckiewicza można odnaleźć m.in. w: Cęckiewicz 2016, jak przyp. 19, s. 401.

⁵¹ Cęckiewicz 2008, jak przyp. 2, s. 237.

dotyczące okoliczności ich powstawania, motywacje autora, wartości, przyświecające idee oraz istotne wydarzenia z życia. Stanowi także próbę analizy ewolucji tendencji projektowych na przykładach realizowanych obiektów o wspomnianym przeznaczeniu. Na tle innych budowli ukazują największe przeobrażenia alfabetu architektury, którym się posługiwał – od koncepcji w duchu międzywojennej klasycystycznej stylistyki i socrealizmu, poprzez tendencje modernistyczne, odwołania do cech regionu, po postmodernistyczne inklinacje.

Słowa kluczowe: Witold Cęckiewicz, architektura sakralna, przestrzenie sacrum, wartości

dr inż. arch. Jakub Turbasa
architekt, adiunkt w Katedrze Architektury
Miejsc Pracy, Sportu i Usług na Wydziale
Architektury Politechniki Krakowskiej
im. T. Kościuszki. Założyciel pracowni architektonicznej – Jakub Turbasa Architektura
(www.jakubturbasa.pl).
jakub.turbasa@pk.edu.pl
ORCID: 0000–0002–1078–4422

Bibliografia

- Budujemy kościół. Współczesna architektura sakralna w Nowej Hucie*, red. M. Niezabitowski, Kraków 2010.
- Cęckiewicz W., *Architekci 2000: [wywiad]*, rozm. M. Lovell, „Architektura & Biznes” 11, 1993, nr 16.
- Cęckiewicz W., *Architektura współczesna. Ewolucja i kryzys podstawowych wartości*, w: *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, red. Z. Białkiewicz, A. Kadłuczka, B. Zin, Kraków 1995.
- Cęckiewicz W., *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze*, Kraków 2008.
- Cęckiewicz W., *Witold Cęckiewicz: twórczość*, red. J. Gyurkovich, Kraków 2016.
- Cichońska I., Popera K., Snopek K., *Architektura VII dnia*, Wrocław 2016.
- Kępiński K., *Ruch tektoniczny. Przewodnik po powojennej architekturze województwa świętokrzyskiego*, Warszawa 2023.
- Kucza-Kuczyński K., Mroczek A.A. (fot.), *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991.
- Malinowska-Petelenz B., *Miejsce kościoła w mieście: analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, Kraków 2006.
- Peters L., *Artysta architektury*, „Nasza Politechnika” 2, luty 2023, nr 234.
- Ratzinger J. (Benedykt XVI), *W drodze do Jezusa Chrystusa*, Kraków 2004.

Keywords: Witold Cęckiewicz, sacred architecture, sacred spaces, values

Dr Eng. Arch. Jakub Turbasa
Architect, assistant professor at the
Department of Architecture of Workplaces,
Sports and Services at the Faculty of Architecture
of the Cracow University of Technology. Founder
of the architectural studio: Jakub Turbasa
Architektura (www.jakubturbasa.pl).
jakub.turbasa@pk.edu.pl
ORCID: 0000–0002–1078–4422

Translated by Agnieszka Gicala

Bibliography

- Budujemy kościół. Współczesna architektura sakralna w Nowej Hucie*, ed. M. Niezabitowski, Kraków 2010.
- Cęckiewicz W., *Architekci 2000: [an interview]*, hosted by M. Lovell, „Architektura & Biznes” 11, 1993, no. 16.
- Cęckiewicz W., *Architektura współczesna. Ewolucja i kryzys podstawowych wartości*, w: *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, eds. Z. Białkiewicz, A. Kadłuczka, B. Zin, Kraków 1995.
- Cęckiewicz W., *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze*, Kraków 2008.
- Cęckiewicz W., *Witold Cęckiewicz: twórczość*, ed. J. Gyurkovich, Kraków 2016.
- Cichońska I., Popera K., Snopek K., *Architektura VII dnia*, Wrocław 2016.
- Kępiński K., *Ruch tektoniczny. Przewodnik po powojennej architekturze województwa świętokrzyskiego*, Warszawa 2023.
- Kucza-Kuczyński K., Mroczek A.A. (authors of photographs), *Nowe Kościoły w Polsce*, Warszawa 1991.
- Malinowska-Petelenz B., *Miejsce kościoła w mieście: analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, Kraków 2006.
- Peters L., *Artysta architektury*, “ „Nasza Politechnika” 2, February 2023, no. 234.
- Ratzinger J. (Benedykt XVI), *W drodze do Jezusa Chrystusa*, Kraków 2004.
- Szafer P., *Nowa architektura polska: diariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972.
- Szafer P., *Nowa architektura polska: diariusz lat 1971–1975*, Warszawa 1979.
- Szafer P., *Nowa architektura polska: diariusz lat 1976–1980*, Warszawa 1981.
- Transatlantyk z latarnią morską: rozmowa z prof. Witoldem Cęckiewiczem*, interview hosted by K. Kurzydło, “Arka-da” 3, 2002, no. 27.

- Udział pracowników Politechniki Krakowskiej w życiu Kościoła katolickiego za pontyfikatu Jana Pawła II*, eds. K. Flaga, M. Paluch, B.M. Pawlicki, Kraków 1998.
- Wąs C., *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008.
- Wąs C., *Bunt kwiatu przeciw korzeniom. Polska architektura sakralna lat 1980–2005 wobec modernizmu*, „Quart” 1, 2006.
- Witold Cęckiewicz: *Tom I. Rozmowy o architekturze. Projekty*, eds. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015.
- Witold Cęckiewicz: *Tom II. Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, eds. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015.
- Wroński J. Sz., *Kościoty Krakowa zbudowane w latach 1945–1989: jako wyraz przemian architektury sakralnej w Polsce na tle rozwoju architektury na świecie: studium historyczno-architektoniczne*, Kraków 2010.

Filmography

- Film titled: *Lekcja życia: prof. dr hab. arch. Witold Cęckiewicz, prof. dr hab. arch. Stanisław Juchnowicz*, directed by J. Michalczak, produced by Małopolska Okręgowa Izba Architektów, Kraków 2014.
- Film entitled: *Architect Witold Cęckiewicz about the papal altars and the sanctuary in Łagiewniki*, Centre for the Thought of John Paul II (an interview conducted by T. Sobiecki), Kraków, 17th December 2010, <https://jp2online.pl/obiekt/architekt-witold-ceckiewicz-o-papal-altars-and-sanctuary-in-lagiewniki;T2JqZWN0OjE4NjU=> [accessed 28th September 2023].

- Szafer P., *Nowa architektura polska: diariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972.
- Szafer P., *Nowa architektura polska: diariusz lat 1971–1975*, Warszawa 1979.
- Szafer P., *Nowa architektura polska: diariusz lat 1976–1980*, Warszawa 1981.
- Transatlantyk z latarnią morską: rozmowa z prof. Witoldem Cęckiewiczem*, rozm. K. Kurzydło, „Arkada” 3, 2002, nr 27.
- Udział pracowników Politechniki Krakowskiej w życiu Kościoła katolickiego za pontyfikatu Jana Pawła II*, red. K. Flaga, M. Paluch, B.M. Pawlicki, Kraków 1998.
- Wąs C., *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008.
- Wąs C., *Bunt kwiatu przeciw korzeniom. Polska architektura sakralna lat 1980–2005 wobec modernizmu*, „Quart” 1, 2006.
- Witold Cęckiewicz: *Tom I. Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015.
- Witold Cęckiewicz: *Tom II. Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015.
- Wroński J. Sz., *Kościoty Krakowa zbudowane w latach 1945–1989: jako wyraz przemian architektury sakralnej w Polsce na tle rozwoju architektury na świecie: studium historyczno-architektoniczne*, Kraków 2010.

Filmografia

- Lekcja życia: prof. dr hab. arch. Witold Cęckiewicz, prof. dr hab. arch. Stanisław Juchnowicz*, reż. J. Michalczak, prod. Małopolska Okręgowa Izba Architektów, Kraków 2014.
- Architekt Witold Cęckiewicz o papieskich ołtarzach i sanktuarium w Łagiewnikach*, Centrum Myśli Jana Pawła II (prowadz. T. Sobiecki), Kraków 17.12.2010, <https://jp2online.pl/obiekt/architekt-witold-ceckiewicz-o-papieskich-oltarzach-i-sanktuarium-w-lagiewnikach;T2JqZWN0OjE4NjU=> [dostęp: 28.09.2023].