

Emilia Malec-Zięba*

orcid.org/0000-0002-0296-5223

Jerzy Wowczak**

orcid.org/0000-0001-6337-6943

Rezerwat archeologiczny Włodzimierza Ściegiennego w Częstochowie-Rakowie – utracone dzieło polskiego modernizmu lat sześćdziesiątych

Włodzimierz Ściegienny's Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków: A Lost Work of Polish 1960s Modernism

Słowa kluczowe: architektura powojennego modernizmu, polska sztuka awangardowa lat sześćdziesiątych, muzea archeologiczne, Muzeum Częstochowskie

Keywords: postwar Modernist architecture, Polish 1960s avant-garde art, archaeological museums, Museum of Częstochowa

Wstęp

Już w drugiej połowie XIX wieku, w czasie zaborów, obiekty archeologiczne nie tylko stanowiły przedmiot badań naukowych, lecz także były wykorzystywane w celach dydaktycznych. Informacje o nich, rozpowszechniane w prasie, wpisywały się w misję edukacji, przyczyniały się w społeczeństwie bez państwa do poczucia dumy ze swojej przeszłości. Najbardziej znane były badania Mariana Sokołowskiego w Wielkopolsce i spektakularne odkrycie Skarbu Michałkowskiego w Galicji Wschodniej [Sokołowski 1876; Przybyśławski 1900; Brzęk 1994]. Problem ochrony wykopalisk archeologicznych był podnoszony również w XX stuleciu. Najbardziej spektakularnym z dwudziestowiecznych odkryć archeologicznych jest Biskupin. Do biskupińskich doświadczeń odwoływali się badacze działający w ramach programu Badań nad Początkami Państwa Polskiego związanego z milenijnym jubileuszem [Ja-

Introduction

Already in the mid-nineteenth century, during the partitions, archaeological sites were not only the object of academic research, but were also used for educational purposes. Information about them, disseminated in the press, aligned itself with the mission of education and contributed to a sense of pride drawn from the past of a stateless society. Studies by Marian Sokołowski in Greater Poland and the spectacular discovery of the Michałków Treasure in Eastern Galicia were the most well-known [Sokołowski 1876; Przybyśławski 1900; Brzęk 1994]. The preservation of archaeological excavations was also discussed in the twentieth century. Among the most spectacular twentieth-century archaeological discoveries was Biskupin. The experiences of Biskupin were referenced by scholars active in the Research on the Beginning of the Polish State program, associated with the millennial jubilee [Jasienica 1961].

* dr sztuki, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego

** dr n. hum. mgr inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego

* D.A., Andrzej Frycz-Modrzewski University

** Ph.D. M.Sc. Eng. Arch., Andrzej Frycz-Modrzewski University

Cytowanie / Citation: Malec-Zięba E., Wowczak J. Włodzimierz Ściegienny's Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków: A Lost Work of Polish 1960s Modernism. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2022, 72:110–125

Orzymano / Received: 29.03.2022 • **Zaakceptowano / Accepted:** 8.08.2022

doi: 10.48234/WK72MODERNISM

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

sienica 1961]. Rocznica tysiąclecia państwa polskiego była impulsem do tworzenia rezerwatów archeologicznych w miejscu wykopalisk. Były to obiekty przeznaczone do pełnienia funkcji zarówno naukowych, jak i kulturalnych. Miały odgrywać również oboczną – propagandową rolę. Ekspozyty archeologiczne dostarczały dowodów dla słowiańskiej przeszłości tzw. Ziemi Odzyskanych i wskazywały na wiele dłuższą tradycję kulturową na ziemiach polskich niż chrześcijańska.

Sprecyzowaniem definicji dotyczących takich pojęć jak rezerwat czy rezerwat-muzeum w latach pięćdziesiątych XX wieku najszerzej zajmował się prof. Zdzisław Rajewski [1958, s. 240–247]. Uważał, że „do obiektów muzealnych, o wyjątkowym rodzaju zaliczamy rezerваты, których pokaz *in situ* jest podstawą ekspozycji” [Rajewski 1964, s. 104]. Taki rezerwat-muzeum, choć mógł mieć różną skalę zagospodarowania, składał się z odsłoniętych obiektów zrekonstruowanych lub odbudowanych i powinien być posiadać odpowiednie ramy ekspozycyjne w postaci m.in. pawilonu wystawowego. Jak opisywał to Zdzisław Rajewski, „najbardziej reprezentatywnym przykładem takiego rezerwatu-muzeum w Polsce jest Biskupin, ale też obiekty w Gieczu, Częstochowie i Kaliszu. Natomiast na świecie to przede wszystkim Pompeje, a także Aquincum w Budapeszcie i Mikulczyce koło Brna” [Rajewski 1964, s. 105].

Prezentowany w artykule Rezerwat Archeologiczny w Częstochowie-Rakowie to przykład wyjątkowego, jednego z dwóch pierwszych tego typu w Polsce założenia muzealnego z lekkim pawilonem wystawienniczym osłaniającym stanowisko archeologiczne, którego autorem był architekt i artysta Włodzimierz Ściegienny¹.

Poniżej prezentujemy zdjęcia i materiały dotyczące dzieła, należącego do awangardy sztuki architektonicznej swego czasu. Przedstawione informacje pozwalają na utrwalenie i udokumentowanie nieistniejącej już w tej formie realizacji Pawilonu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, pełniącego swą edukacyjną funkcję przez dwa pokolenia.

Pawilon archeologiczny w Częstochowie – utracony budynek polskiej awangardy drugiej połowy XX wieku

Władysław Tatarkiewicz w 1976 pisał: „Awangardy właściwie już nie ma, gdyż jest tylko awangarda” [Tatarkiewicz 1985, s. 286]. To poszukiwanie oryginalności ponad miarę, które profesor rozpoznał jako syndrom sztuki lat 70., mogło drażnić tego etyka i filozofa estetyki. Ale diagnoza stanu jako „powszechnej awangardy”, mimo że to oksymoron, dobrze oddaje sytuację w polskiej architekturze tamtego czasu. Architekci odreagowywali socrealizm, rywalizując ze sobą w licznych konkursach, prowadząc bezustanny dialog w zespołach projektowych, dążyli do oryginalności swoich dzieł. Ta rywalizacja dawała niezwykle efekty, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych, kiedy wciąż aktywne było pokolenie architektów studiujących w II Rzeczypospolitej i przekazujących swoje doświadczenia młodszemu

The millennial anniversary of the Polish State was an impulse to create archaeological preserves at excavation sites. These were buildings dedicated both to academic and cultural uses. They were also to play a part in propaganda. Archaeological exhibits provided evidence for the Slavic past of the so-called “Reclaimed Lands” and pointed to a much longer cultural tradition on Polish lands than the one associated with Christianity.

Professor Zdzisław Rajewski contributed to formulating more precise definitions of terms such as *preserve* and *preserve-museum* in the 1950s [Rajewski 1958, p. 240–247]. He was of the opinion that “museum structures of exceptional significance include preserves, whose in-situ displays were the foundation for exhibition” [Rajewski 1964, p. 104]. Such a preserve-museum, although potentially having a different development scale, consisted of uncovered structures that were either reconstructed or rebuilt, and was to possess a suitable exhibition framework, for instance in the form of an exhibition pavilion. Zdzisław Rajewski stated that “Biskupin is the most representative case of such a preserve-museum in Poland, in addition to sites in Giecz, Częstochowa and Kalisz. Globally, these are predominantly Pompeii, as well as Aquincum in Budapest and Mikulčice-Valy near Brno” [Rajewski 1964, p. 105].

The Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków presented in this paper is an example of an exceptional museum complex, one of the two first of its type in Poland, with a light exhibition pavilion that covers an archaeological site and that was designed by architect and artist Włodzimierz Ściegienny.¹

Below we would like to present photographs and materials concerning this work, which belongs to the avant-garde of the art of its time. The presented information allows us to preserve and document the Częstochowa-Raków Archaeological Preserve Pavilion project’s original form, which no longer exists, and which has performed its educational role for two generations.

Archaeological pavilion in Częstochowa – a lost building of the Polish avant-garde of the second half of the twentieth century

In 1976, Władysław Tatarkiewicz wrote: “There avant-garde is actually no more, as there is nothing but the avant-garde” [Tatarkiewicz 1985, p. 286]. This pursuit of excessive originality, that the Professor identified as a syndrome of 1970s art, may have been irritating to this philosopher of aesthetics and ethicist. However, the diagnosis of a state of “general avant-garde,” despite it being an oxymoron, reflected the situation of Polish architecture of the period quite well. Architects, previously suppressed by Socialist Realism, released their creativity by engaging in numerous competitions and constant dialogue within design teams, pursuing originality in their work. This competition produced extraordinary effects, especially in the 1960s, when the generation of architects who had

kolegom. Już w latach siedemdziesiątych Przemysław Szafer, świadom wartości przemian w polskiej architekturze, katalogował i opisywał współczesne projekty i dzieła architektoniczne. [Szafer 1971, 1979, 1981]. Wśród pierwszych konferencji poświęconych powojennej architekturze należy odnotować sesję naukową zorganizowaną przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki w 1984 [*Sztuka polska po 1945* 1987]. Temat modernizmu lat sześćdziesiątych został podjęty w różnych ośrodkach naukowych na początku XXI wieku². W roku 2003 ukazała się drukiem czwarta część katalogu Marty Leśniakowskiej *Architektura w Warszawie poświęcona obiektom z lat 1945–1965* [Leśniakowska 2003]. Rok później wydana została monografia *Architektura polska lat 1945–1960 na obszarze Pomorza Zachodniego* [Bal et al. 2004]. „Modernizm powojenny (1946–1965)” to temat sesji naukowej, która miała miejsce w Gdańsku w 2007 [*Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska* 2007]³. Podejmowane są próby ujęcia w ramy całej spuścizny polskiego modernizmu powojennego [Bal et al. 2007; Baraniewski 2012; Springer 2012; Bal et al. 2014; Cymer 2019]. Opracowania można podzielić na te, które opisują przedmiot ochrony, i te, które dotyczą problematyki ochrony dóbr kultury. W pierwszej grupie mieszczą się monografie i artykuły poświęcone wybranym obiektom i twórcom⁴. Badaniami objęto przyczyny znikania z krajobrazu najlepszych dzieł modernizmu. W artykułach, obok diagnozy zjawiska, podawane są informacje niezbędne w dokumentacji strat na temat autorów i dat powstania projektów [Żychowska 2016]. Problemy wartościowania zabytków są tematem zbioru artykułów pod redakcją Bogusława Szmygina [*Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków* 2019]. Do ochrony i konserwacji obiektów lat sześćdziesiątych bezpośrednio odnoszą się artykuły Karola Guttmeijera i Karoliny Świątek [2019] oraz Joanny Olenderek [2019]. Istota przedmiotu podlegającego ochronie w przypadku architektury współczesnej była tematem artykułu Małgorzaty Korpały [2019]. Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki podejmuje starania o ujęcie ochrony architektury modernistycznej w ramy instytucjonalne [Białkiewicz et al. 2020, s. 160]. Proces wyburzeń i przebudów cennych przykładów architektury modernistycznej trwa nadal i ma kilka przyczyn. Główną jest nieprzystawalność obiektów do współczesnych potrzeb. Problemem jest też poluzowanie ograniczeń planistycznych i urbanistycznych w stosunku do regulacji, które obowiązywały w czasie projektowania tych budynków. Można to sprowadzić do konstatacji, że brakuje podstaw prawnych dla ograniczeń w dysponowaniu nieruchomością. Remedium miała być ochrona ustanawiana w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego nad dziełem architektonicznym jako dobrem kultury współczesnej [Ustawa z 27 III 2003 o planowaniu przestrzennym]. W 2003 oddział warszawski SARP powołał interdyscyplinarną komisję, która ustaliła osiem kryteriów decydujących o objęciu budynku ochroną w opracowaniach planistycznych jako dobro kultury współczesnej

studied during the Second Republic was still active and shared its experience with younger colleagues. Already in the 1970s, Przemysław Szafer, aware of the value of the transformation in Polish architecture, catalogued and documented contemporaneous architectural designs and works [Szafer 1971, 1979, 1981]. Among the first conferences dedicated to post-war architecture we should note an academic session organized by the Art Historians Association in 1984 [*Sztuka polska po 1945* 1987]. The subject of 1960s Modernism was discussed by many academic institutions in the early twenty-first century.² The year 2003 saw the printed publication of the fourth volume of Marta Leśniakowska’s catalogue entitled *Architektura w Warszawie poświęcona obiektom z lat 1945–1965* [Leśniakowska 2003]. The monograph *Architektura polska lat 1945–1960 na obszarze Pomorza Zachodniego* [Bal et al. 2004] was published a year later. “Postwar Modernism(1946–1965)” was the subject of an academic session hosted in Gdańsk in 2007 [*Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska* 2007].³ Attempts are made to frame the entire legacy of Polish post-war Modernism [Bal et al. 2007; Baraniewski 2012; Springer 2012; Bal et al. 2014; Cymer 2019]. This literature can be divided into those items that describe an object of conservation and those that concern the preservation of cultural objects. The first group includes monographs and articles on selected buildings and designers.⁴ Research covered the causes of the disappearance of the best Modernist works from the landscape. In articles, apart from diagnoses of the phenomenon, information crucial to the documentation of losses concerning authors and design completion dates is given [Żychowska 2016]. The problems of evaluating monuments are the subject of a collection of articles edited by Bogusław Szmygin [*Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków* 2019]. Articles by Karol Guttmeijer and Karolina Świątek, as well as by Joanna Olenderek [2019] directly discuss the preservation and conservation of 1960s architecture. The essence of the object of preservation in the case of contemporary architecture was discussed by Małgorzata Korpała [2019]. The National Institute of Architecture and Urbanism strives to give an institutional framework for the conservation of Modernist architecture [Białkiewicz et al. 2020, p. 160]. The process of demolition and remodeling of valuable Modernist architecture specimens is ongoing and has several causes. The primary cause is the buildings’ unsuitability for contemporary needs.

The loosening of planning and urban design constraints in relation to regulations that were in place during the design of the buildings is another problem. It can be stated that there is no legal basis for introducing constraints on property use. Conservation of works of architecture as a contemporary cultural object stipulated in local spatial development plans was touted as a remedy for this [Ustawa z 27 III 2003 o planowaniu przestrzennym]. In 2003, the Warsaw branch of the SARP established an interdisciplinary commission that formulated eight criteria that determined whether a

[Lewicki 2017, s. 41]. Jednak zarządzający przestrzenią nie są skłonni, aby w imię wartości estetycznych takie ograniczenia wprowadzać. Ochrona dziedzictwa powojennej modernistycznej architektury w Polsce została usankcjonowana w zeszłym dziesięcioleciu. W 2016 miała miejsce konferencja organizowana przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie „Modernizm prawem chroniony”, a jej wymiernym efektem była Uchwała Rady Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 29 kwietnia 2016 w sprawie ochrony dziedzictwa architektury i urbanistyki XX wieku w Polsce. Na wagę tego przełomowego dokumentu wskazywali Jakub Lewicki [2017] i Andrzej Siwek [2017]. Również w 2016 Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków i Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej zorganizowały Ogólnopolską Konferencję „Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej II połowy XX wieku” [Ogólnopolska konferencja 2016], w czasie której wygłoszono wiele ważnych dla ochrony współczesnej architektury referatów. Do niewątpliwych sukcesów w ochronie powojennych dzieł architektonicznych należy zaliczyć pojawiające się wpisy do rejestru zabytków ikonicznych budynków polskiego modernizmu, takich jak krakowski zespół hotelowy Cracovia Witolda Cęckiewicza, wrocławski budynek ZETO Anny i Jerzego Tarnawskich, warszawski budynek Węgierskiej Ekspozytury Handlowej Jana Zdanowicza. Jakub Lewicki na krakowskiej konferencji w 2016 zaproponował „metodę wyboru cennych zabytków XX-wiecznych”. Wymienił następujące kryteria przesądzające o wpisie do rejestru zabytków: wartość artystyczna – forma obiektu lub zespołu; wartość naukowa – autentyczność idei, materiału, funkcji oraz konstrukcja, materiał; wartość historyczna – wartość miejsca, ludzi, wydarzeń [Lewicki 2017, s. 43]. W przypadku pawilonu Włodzimierza Ściegiennego, dzieła kompletnego pod względem plastycznym, o odważnej konstrukcji, lakonicznej formie z ekspresyjną całościenną mozaiką, niosącą istotny przekaz o kryjącej się w nim nekropolii zamierzczej kultury, wszystkie te kryteria były spełnione. Pawilon archeologiczny w Częstochowie został przebudowany w roku 2001, przed wzrostem świadomości społecznej na temat wartości architektury drugiej połowy XX wieku. Budynek ten znajduje się poza obszarem zainteresowań konserwatorskich, ale powinien być przedmiotem zainteresowań historyków architektury. W historii architektury jest miejsce także na budynki nieistniejące, które były ważne dla otoczenia, kiedyś znane, prezentowane w czasopiśmie. Do wykazu ważnych dla historii architektury budynków nie trafiają te wartościowe obiekty, które uległy deformacji, a w czasie powstawania nie zostały uwiecznione w uznanych publikacjach. Pamięć o nich zniknie wraz z pokoleniem architektów, na których wywierały wpływ. Artykuł prezentuje taki przebudowany budynek, który nie został dostatecznie nagłośniony w mediach w czasie powstania.

Przedstawiamy jeden z najstarszych obiektów realizujących na terenie Polski ideę rezerwatu archeologicznego jako ekspozycji relikwów *in situ* wewnątrz budynku

building can be placed under conservation in planning documents as a contemporary cultural object [Lewicki 2017, p. 41].

However, those who govern space are not inclined to put such constraints in place in the name of aesthetic values. The preservation of the legacy of postwar Modernist architecture in Poland was sanctioned in the previous decade. In 2016, the “Modernism protected under law” conference was organized in the Museum of Modern Art in Warsaw, and its measurable effect was the Resolution of the Monument Preservation Council of the Minister of Culture and National Heritage of April 29, 2016 on the preservation of the heritage of twentieth-century architecture and urban planning in Poland. The weight of this groundbreaking document was highlighted by Jakub Lewicki [2017] and Andrzej Siwek [2017]. Also in 2016, the Association of Monument Conservators and the Faculty of Architecture of the Cracow University of Technology organized the National Conference “Protection of the heritage of Polish architecture and urban planning of the second half of the twentieth century” [Ogólnopolska konferencja 2016], during which a series of presentations seen as significant for the protection of contemporary architecture was delivered. Undeniable successes in the conservation of postwar architectural works include the placement of buildings iconic to Polish Modernism in the register of monuments: the Cracovia hotel complex by Witold Cęckiewicz, the ZETO building in Wrocław by Anna and Jerzy Tarnawski, the building of the Hungarian Trade Expo in Warsaw by Jan Zdanowicz. During the 2016 Cracow conference, Jakub Lewicki proposed “a method of selecting valuable twentieth-century monuments.” He mentioned the following criteria that can determine a building’s or complex’s inclusion in the register of monuments: – artistic value: the form of a building or complex, – academic value: authenticity of the idea, material, function and structure, material; – historical value: the value of the place, people, events [Lewicki 2017, p. 43].

In the case of the pavilion by Włodzimierz Ściegienny, a visually complete work, with a bold structural system, a laconic form and with an expressive, full-wall mosaic, that conveys an essential message about the necropolis of an ancient culture that it houses, all of these criteria were met. The archaeological pavilion in Częstochowa was remodeled in 2001, before the rise in public awareness of the value of the architecture from the second half of the twentieth-century. The building is outside of the range of conservatorial interest, but should be a focus of attention of architectural historians. There is a place in the history of architecture for buildings that no longer exist, which were important to their environment, that had once been known and presented in journals. Building subjected to deformation and that were not presented in respected publications are not placed on the list of buildings that are important to the history of architecture. Memory of them will disappear along with the generation of architects they

muzealnego. W czasie swojej świetności był komentowany jako wzorcowy budynek tego typu, wyjątkowy pod względem wartości architektonicznej i pionierski pod względem funkcjonalności. Wywarł wpływ na sposób projektowania pawilonów archeologicznych w Polsce. Jego prezentacja jest ważna dla dokumentacji ponoszonych strat wśród dzieł modernizmu, a także dla ukazania powiązań pomiędzy nurtami stylistycznymi w architekturze i plastyce lat sześćdziesiątych. To także istotne informacje na temat genezy idei pawilonów archeologicznych, która jest z powodzeniem realizowana we współczesnych znanych obiektach, takich jak Sukiennice w Głogowie, Muzeum Krakowa – Rynek Podziemny czy Muzeum Archeologiczne w Wiślicy.

Pawilon archeologiczny w Częstochowie na tle innych tego rodzaju realizacji w Polsce

Mimo szeroko zakrojonych w latach pięćdziesiątych w całym kraju badań archeologicznych związanych z rocznicą milenijną tylko trzy stanowiska znalazły swoją oprawę w postaci muzealnego pawilonu. Można to prześledzić na wykazie rezerwatów archeologicznych opublikowanym przez Marka Konopkę [1980]. Oprócz omówionego wyżej pawilonu Rezerwatu Archeologicznego Kultury Łużyckiej w Częstochowie, pawilonem obudowano stanowisko w Wiślicy (Jerzy Teliga, 1966) i w Muzeum Starożytnego Hutnictwa Świętokrzyskiego w Nowej Słupi (dzisiaj im. Mieczysława Radwana), działającym jako oddział Muzeum Techniki NOT w Warszawie (? , 1960). Szczególnym obiektem jest Dom Panien Trzebnickich we Wrocławiu (Henryk Dziurła, 1969). Ten ostatni przykład jest użytkowany jako Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu. Powstał dla ekspozycji reliktyw *stricto* architektonicznych, mamy tu do czynienia z dialogiem współczesnego twórcy z historycznym budownictwem prowadzonym z dystansem i ze skromnością. Wszystkie te budynki miały lakoniczną formę architektoniczną, reprezentatywną dla ówczesnej polskiej architektury modernistycznej.

W latach sześćdziesiątych powstały też obiekty Rezerwatu Archeologicznego w Gieczu (? , 1963), Krzemionkach Opatowskich (? , 1969) i Biskupinie (? , 1969). Jednak te budynki kryły wystawy z eksponatami pozyskanymi z wykopalisk, a same odkrycia były prezentowane jako zabezpieczone relikty bądź rekonstrukcje w plenerze. Odmienne podchodzono do ochrony i prezentacji archeologicznych odkryć elementów architektonicznych. Znane jest zadaszenie ruin na Ostrowie Lednickim z lat 70. przebudowane w latach 90., ale nie klasyfikujemy tej przewiewnej, wkomponowanej w kontekst krajobrazowy konstrukcji do grupy pawilonów architektonicznych. Relikty architektoniczne prezentowano najczęściej *in situ* w pomieszczeniach budowli. Przykładami są ekspozycje w podziemiach kościoła św. Wojciecha na Rynku w Krakowie (1964), podziemiach domu Kopernika w Toruniu (1966) czy wystawa w kryptach dawnego opactwa benedyktyń-

had shaped. This article presents one such remodeled building, which had not been sufficiently popularized in the media during its construction.

We present one of Poland's oldest buildings to realize the idea of an archaeological preserve as an exhibition of relics *in situ*, inside a museum building. During its heyday, it was commented on as a model building of its type, exceptional in terms of architectural value and pioneering in terms of functionality. It influenced how archaeological pavilions are designed in Poland. Its presentation is crucial to documenting the losses that works of Modernism suffer, as well as to illustrate the links between stylistic currents in 1960s architecture and the visual arts. It also presents important insight on the genesis of the idea of archaeological pavilions, which is successfully implemented in contemporary, well-known buildings, such as the Cloth Hall in Głogów, the Rynek Underground in Cracow, or the Archaeological Museum in Wiślica.

The archaeological pavilion in Częstochowa against the background of other similar projects in Poland

Despite wide-ranging, nationwide archaeological research conducted in the 1950s in association with the millennial anniversary, only three sites were covered by museum pavilions. This can be traced using the list of archaeological preserves published by Marek Konopka [1980]. Apart from the previously mentioned pavilion of the Lusatian Culture Archaeological Preserve in Częstochowa, sites to be covered by pavilions include the one in Wiślica (Jerzy Teliga, 1966) and in the Ancient Holy Cross Metallurgy Museum in Nowa Słupia (today named after Mieczysław Radwan), which operated as a branch of the NOT Engineering Museum in Warsaw (? , 1960). The House of the Ladies of Trzebnica in Wrocław (Henryk Dziurła, 1969) is an exceptional building. This last case is used as a Cultural and Art Center in Wrocław. It was built to exhibit strictly architectural relics, and forms a dialogue between a contemporary designer with historical architecture conducted with distance and modesty. All of these buildings had a laconic architectural form, representative of contemporary Modernist architecture.

The 1960s were also the period of the construction of the Archaeological Preserve in Giecz (? , 1963), Krzemionki Opatowskie (? , 1969) and Biskupin (? , 1969). However, these buildings housed exhibitions of artifacts found at the sites, and the sites themselves were exhibited as secured relics or open-air reconstructions. The preservation and presentation of the archaeological discoveries of architectural elements were approached differently. The canopy above the ruins at Ostrów Lednicki from the 1970s, which was remodeled in the 1990s, is well known, but we do not classify this spacious structure that is composed into the landscape context, as belonging to the group of architectural pavilions. Architectural relics were typically presented *in situ* in indoor spaces.

skiego w Mogilnie (1979). Standardy polskim rezerwatom archeologicznym nadal wyznacza oprawa architektoniczna wystawy Wawel Zaginiony z 1975 (Józef Dutkiewicz, Kazimierz Różycki, przy współpracy Stanisława Karczmarczyka). Znaczący dla rozwoju muzealnictwa w Polsce okazał się sposób udostępnienia relikwów i aranżacja wystawy archeologicznej pod płytą krakowskiego Rynku (Andrzej Kadłuczka, Dominik Przygodzki, 2010). Ostatnio zrealizowany został pawilon archeologiczny dla Rezerwatu Archeologicznego Genius Loci w Poznaniu (Toya Design: Tomasz Wojtkowiak, Jarosław Wyszyński, Anna Sędecka, Justyna Kielczewska-Stawicka, Jacek Wojciech, Ewa Ćwiklińska, Tomasz Migdałek, 2009) [Poznański Genius Loci]. Dobrze opisana w literaturze przedmiotu jest rozbudowa Muzeum w Wiślicy (Andrzej Kadłuczka, Dominik Przygodzki, 2019) [Kołodziejczyk, Przygodzki 2021]. Również muzeum w Nowej Słupi uzyskało w zeszłym roku odnowiony pawilon (G2 Architekci Kielce 2017). Na temat współczesnych tendencji architektonicznych w prezentacji zabytków archeologicznych pisał Dominik Przygodzki [2019]. Na tle omówionych przez tego badacza przykładów częstochowski pawilon Włodzimierza Ściegiennego sprzed 50 lat wyróżnia się oryginalną, narracyjną, spójną i ponadczasową formą.

Historia powstania rezerwatu archeologicznego kultury łużyckiej w Częstochowie-Rakowie

W roku 1955, w związku z pracami budowlano-ziemnymi przy budowie linii tramwajowej i wiaduktu w Częstochowie-Rakowie, odkryte zostało cmentarzysko szkieletowe kultury łużyckiej z wczesnej epoki żelaza (750–600 lat p.n.e.) [Ciąstek n.d.]. To unikatowe odkrycie okazało się jednym z największych poznanych w Polsce miejsc pochówków, zlokalizowanym na pograniczu małopolsko-śląskim. W wyniku przeprowadzonych prac badawczych odkryto 33 groby o mieszanym obrządku grzebalnym szkieletowo-ciałopalnym. Szkielety były stosunkowo dobrze zachowane, a w wielu grobach znajdowało się bogate wyposażenie w wyroby z brązu i żelaza: ozdoby i narzędzia [Kosiński, Wicorek-Szmal 2007, s. 36]. Odkrycie wzbudziło duże zainteresowanie archeologów. Jednym z badaczy był Włodzimierz Błaszczyk (1929–1989) – archeolog, muzeolog, dyrektor placówek muzealnych w Będzinie, Częstochowie, Poznaniu i Gliwicach [Kosiński n.d.]. To on zasugerował, że warto tak cenne znalezisko zachować w nienaruszonym stanie i umożliwić jego zwiedzanie społeczeństwu. Konieczność utworzenia z cmentarzyska rezerwatu archeologicznego potwierdzili w pełni najwybitniejsi archeolodzy i antropolodzy – prof. dr Zdzisław Rajewski, prof. dr Rudolf Jamka i inni, podkreślając, że byłby to pierwszy tego typu rezerwat w Polsce, mający wielkie znaczenie dla prac naukowo-badawczych i dla popularyzacji wiedzy nad pradziejami Słowian [Błaszczyk 1961, s. 12].

Powołano Społeczny Komitet Budowy Rezerwatu, prace prowadzono z pomocą pobliskiej Huty im. Bo-

Examples of this include exhibitions in the underground section of the Church of St. Adalbert in Cracow (1964), the cellar of the Nicolaus Copernicus House in Toruń (1966) or the exhibition in the crypts of the former old Benedictine Abbey in Mogilno (1979) The Lost Wawel exhibitions' architectural setting from 1975 (Józef Dutkiewicz, Kazimierz Różycki, with cooperation from Stanisław Karczmarczyk) continues to set the standards for Polish archaeological preserves. The form of exhibiting relics and the arrangement of the archaeological exhibition under the surface of Cracow's Main Market Square (Andrzej Kadłuczka, Dominik Przygodzki, 2010) was significant to the development of museology in Poland. Recently, an archaeological pavilion was built for the Genius Loci Archaeological Reserve in Poznań (Toya Design: Tomasz Wojtkowiak, Jarosław Wyszyński, Anna Sędecka, Justyna Kielczewska-Stawicka, Jacek Wojciech, Ewa Ćwiklińska, Tomasz Migdałek, 2009) [Poznański Genius Loci]. The Pavilion above the Głogów Cloth Hall (Adam Marek, CCI Architekci Sp. z o.o. 2013) is also notable. The extension of the Museum in Wiślica (Andrzej Kadłuczka, Dominik Przygodzki, 2019) is well documented in the literature [Kołodziejczyk, Przygodzki 2021]. Likewise, the museum in Nowa Słupia received a renewed pavilion last year (G2 Architekci Kielce 2017). The subject of contemporary architectural tendencies in the presentation of architectural monuments was discussed by Dominik Przygodzki [2019]. Against the background of cases discussed by Przygodzki, the pavilion in Częstochowa by Włodzimierz Ściegienny from five decades prior stands out with its original, narrative, cohesive and timeless form.

History of the establishment of the Lusatian Culture Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków

In 1955, due to excavation works performed alongside the construction of a tram line and viaduct in Częstochowa-Raków, a skeletal burial site of the Lusatian culture, dated to the early iron age (750–600 BCE) was discovered [Ciąstek n.d.]. This unique discovery turned out to be one of the largest burial sites to be discovered in Poland and located on the Lesser Poland–Silesia borderland. As a result of research, thirty-three mixed skeletal and cremation burials. The skeletons were relatively well-preserved, and a wealth of artifacts and bronze and iron objects were found: ornaments and tools [Kosiński, Wicorek-Szmal 2007, p. 36]. The discovery attracted significant interest from archaeologists. One of these researchers was Włodzimierz Błaszczyk (1929–1989)—an archaeologist, museologist, director of museum institutions located in Będzin, Częstochowa, Poznań and Gliwice [Kosiński n.d.]. It was he who suggested that it would be beneficial to preserve such a valuable discovery in an untouched state and to allow the public to visit it. The necessity to establish an archaeological preserve at the burial site was fully confirmed by the most outstanding ar-

lesława Bieruta i zimą 1960 roku mury pawilonu były niemal gotowe. Uzyskanie statusu pomnika Tysiąclecia Państwa Polskiego skutkowało dotacjami finansowymi i zaangażowaniem społecznym przy budowie. 9 czerwca 1965 nastąpiło uroczyste otwarcie Rezerwatu Archeologicznego, cmentarzyska i wystawy kultury łużyckiej, należących do oddziału Muzeum w Częstochowie.

Pawilon został zrealizowany według projektu inżyniera architekta Włodzimierza Ściegiennego, natomiast koncepcja wystawy pt. *Kultura łużycka* została opracowana według scenariusza prof. Marka Gedla i dra Włodzimierza Błaszczyka w aranżacji plastycznej Fryderyka Haydera [Kosiński, Wieczorek-Szmal 2007, s. 38].

Włodzimierz Ściegienny (1921–1990) ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa, a także Wydział Architektury na Politechnice Krakowskiej. Pracował w biurze Miastoprojekt-Częstochowa, od początku jego powstania, na stanowisku kierownika pracowni projektowej. Był członkiem ZPAP i SARP, posiadał status architekta twórcy, przyznany w 1981 roku przez Ministra Kultury i Sztuki. Zakres jego działań obejmował wiele kierunków sztuki: malarstwo sztalugowe, polichromię ścienną, grafikę, rysunek, rzeźbę, medalierstwo i architekturę. Wśród ważniejszych realizacji architektonicznych Ściegiennego należy wymienić: Grób Nieznanego Żołnierza (1963), fontannę zwaną Pani Kowalska (1964), Rezerwat Archeologiczny (1965), Pawilony Wystawowe „Cepelia” (1974), wieżowce i budynek dawnej restauracji Adria przy al. Armii Krajowej (1975), Pałac Ślubów (1987), wszystkie z terenu Częstochowy [Malec-Zięba 2020].

Pawilon rezerwatu archeologicznego w Częstochowie-Rakowie jako przykład integracji sztuk w architekturze

Pawilon Rezerwatu Archeologicznego znajduje się w częstochowskiej dzielnicy Raków. Dokładnie w tym miejscu zostało odnalezione cmentarzysko ludności łużyckiej sprzed 2500 lat i pozostawione jako odkryte stanowisko archeologiczne. W tym czasie dzielnica mieszkaniowa Raków była budowana jako zespół satelicki względem Częstochowy. Odkrycie archeologiczne spowodowało korektę planistyczną. Ciągi komunikacyjne przesunięto, utworzono zielony skwer z placem i stojącym na nim pawilonem archeologicznym. Mimo że skwer przylegał do skarpy wiaduktu wyprowadzającego arterię komunikacyjną – aleję Pokoju nad torami kolejowymi – poprzez wyróżniającą się formę pawilonu był czytelny i rozpoznawalny jako ważny punkt w kompozycji urbanistycznej.

Idea zachowania rozkopanych grobów była śmiałą, dyskusyjną pod względem etycznym decyzją i zarazem dużym wyzwaniem dla architekta. Pawilon muzeum, w założeniu Ściegiennego, miał stać się godną oprawą znajdującego się w tym miejscu cmentarzyska. Zaproponowana forma artystyczno-architektoniczna w wer-

chaeologists and anthropologists—professors Zdzisław Rajewski, Rudolf Jamka and others—and it was stressed that it would be the first preserve of this type in Poland, highly significant both in terms of research and the popularization of knowledge on the ancient history of the Slavs [Błaszczyk 1961, p. 12].

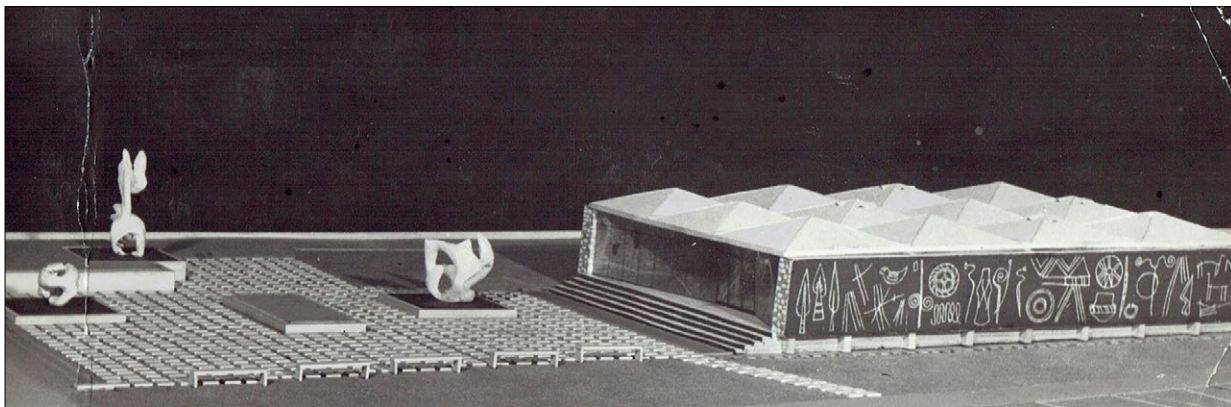
The Public Preserve Construction Committee was established and the works were conducted with the aid of the nearby Bolesław Bierut Metallurgy Plant, and in the winter of 1960 the walls of the pavilion were almost ready. Receiving the status of a Monument to the Millennium of the Polish State resulted in financial subsidies and public involvement in the construction. The opening ceremony of the Archaeological Preserve, the burial site and the Lusatian culture exhibition, all a branch of the Museum in Częstochowa, took place on June 9, 1965.

The pavilion was built to a design by Włodzimierz Ściegienny, M.Eng. Arch., while the concept of the exhibition entitled Lusatian Culture was formulated to a scenario by Professor Marek Gedl and Doctor Włodzimierz Błaszczyk, in a visual setting by Fryderyk Hayder [Kosiński, Wieczorek-Szmal 2007, p. 38].

Włodzimierz Ściegienny (1921–1990) graduated from the Academy of Fine Arts in Cracow, from the Faculty of Painting, as well as from the Faculty of Architecture of the Cracow University of Technology. He had worked at the Miastoprojekt-Częstochowa design office since its founding, at the post of design studio head. He was a ZPAP and SARP member, had the status of architect-artist given to him in 1981 by the Minister of Culture and Art. The scope of his career covered many directions of art: easel painting, polychromy, graphics, drawing, sculpture, medal-making and architecture. His major architectural projects include: the Tomb of the Unknown Soldier (1963), the Madam Kowalska fountain (1964), the Archaeological Preserve (1965), the “Cepelia” Exhibition Pavilions (1974), tower buildings and the Adria restaurant at Armii Krajowej Street (1975), the Wedding Palace (1987), all located in Częstochowa [Malec-Zięba 2020].

Archaeological Preserve Pavilion in Częstochowa-Raków as an example of the integration of the arts in architecture

The Archaeological Preserve Pavilion is located in the Raków district of Częstochowa. It is located at the exact site of the discovery of the burial site of the Lusatian people from 2500 years ago and arranged as an open-air archaeological site. During this time, the Raków housing district was under construction as a satellite complex of Częstochowa. The archaeological discovery led to a planning correction. Circulation paths were altered, a green square with a plaza and an archaeological pavilion were created. Despite the square adjoining the escarpment of a viaduct that elevated the Aleja Pokoju arterial above the railway tracks, due to pavilion’s notable form, it remained legible and recognizable as an important point in the urban composition.



Ryc. 1. W. Ściegienny, makieta projektu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, 1960; jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie ryciny pochodzą z archiwum W. Ściegiennego.

Fig. 1. W. Ściegienny, model of the design of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków, 1960; unless otherwise indicated, all figures are sourced from W. Ściegienny's archive.

sji widocznej w projekcie to scenaria traktująca z powagą i należyty szacunkiem odkryte miejsce pochówku. Albowiem projekt Rezerwatu Archeologicznego, poza budynkiem z unikalną mozaiką i dedykowaną temu miejscu koncepcją ekspozycji, obejmował również otoczenie muzeum z oryginalnymi rozwiązaniami rzeźby abstrakcyjnej (niestety niezrealizowane).

„Dzięki połączeniu motywów archaicznych z modernistyczną architekturą i nowoczesnymi rzeźbami powstał przykład dzieła z przesłaniem, że dzięki kulturze możemy radzić sobie z najtrudniejszym egzystencjalnie problemem, jakim jest przemijanie” [Malc-Zięba 2020, s. 72]. Budynek miał formę zwartą, poziomą, o charakterze architektury pawilonowej, z powierzchnią zabudowy wynoszącą 357 m². Architekt zdecydował, że główne wejście do muzeum będzie od wschodu, od strony niedalekiego przystanku kolejowego, a nie od strony dzielnicy mieszkaniowej. Przeszklona elewacja frontowa z delikatnie cofniętą do wnętrza fasadą stanowiła strefę wejścia do muzeum. Na ścianach bocznych (północnej i południowej) budynku znajdowały się mozaiki nawiązujące tematycznie do charakteru miejsca. Były one najbardziej spektakularnym i rozpoznawalnym elementem elewacji. Konstrukcję zadaszenia stanowiły stalowe rury w formie przestrzennych soczewek. Pokryciem dachu była blacha pomiedziowana ułożona w formie geometrycznych połamanych płaszczyzn, piramid [Błaszczyk 1961, s. 17].

To nietypowe rozwiązanie lekkiego pawilonu muzealnego nie mniej atrakcyjnie prezentowało się od środka – tu na stalowych rurach, niczym w konstrukcji parasola, unosił się stropodach wykończony od wewnątrz płytami melaminowymi. Tym rozwiązaniom konstrukcyjnym blisko do awangardowego projektu konkursowego Oskara Hansena, Stanisława Zamecznika i Lecha Tomaszewskiego na rozbudowę warszawskiej Zachęty (1959). W tym czasie Le Corbusier projektował pawilon szwajcarski (projekt 1961, realizacja 1967).

Wnętrze muzeum prezentowało odkryte stanowisko archeologiczne, stanowiące centralne miej-

The idea of preserving the uncovered graves was a bold and ethically controversial decision, as well as quite a challenge for the architect. The museum pavilion, as envisioned by Ściegienny, was to become a fitting setting for the burial site. The proposed artistic and architectural form, as featured in the design, was a scenery that treated the site with due solemnity and respect. The Archaeological Preserve's design, apart from a building with a unique mosaic and an exhibition concept dedicated to the site, also included the surroundings of the museum with original abstract sculpture solutions (which were unfortunately not implemented).

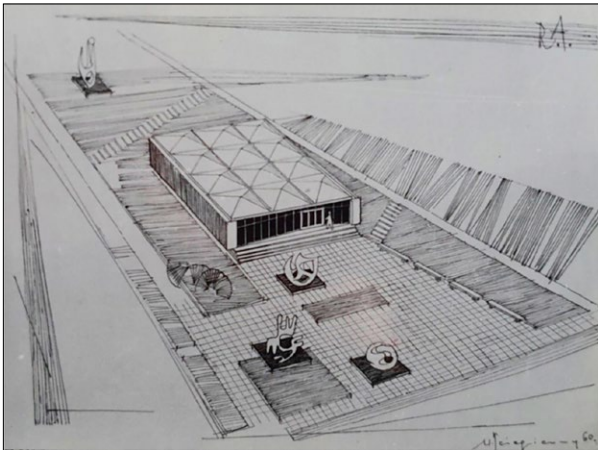
“Using a combination of archaic motifs with Modernist architecture and modern sculpture, Ściegienny created a work that communicates the message that culture can allow us to deal with the most difficult problem from an existential perspective, namely passing” [Malc-Zięba 2020, p. 72]. The building had a compact, horizontal form, with the character of pavilion architecture, with a built-up area of 357 m². The architect decided to locate the main entrance to the museum from the east, from the nearby train station, and not the housing district. The glazed front facade, with a delicately set back face, acted as the entrance zone of the museum. On the side (northern and southern) walls there were mosaics that thematically referenced the place's character. They were the most spectacular and recognizable element of the facades. The canopy structure consisted of steel pipes in the form of three-dimensional lenses. The roofing consisted of copper-clad sheets placed in the form of geometric, angled surfaces, pyramids [Błaszczyk 1961, p. 17].

This atypical design of the light museum pavilion presented itself no less attractively from the inside— here, steel pipes, as if in the structure of an umbrella, supported a flat roof finished with melaminated panels. These structural solutions were similar to those seen in the avant-garde competition design by Oskar Hansen, Stanisław Zamecznik and Lech Tomaszewski of the extension of the Zachęta gallery in Warsaw (1959). At



Ryc. 2. Pawilony muzealne: Muzeum w Wiślicy (Jerzy Teliga), Muzeum Starożytnego Hutnictwa Świętokrzyskiego w Nowej Słupi (?), Dom Panien Trzebnickich we Wrocławiu (Henryk Dziurla); zbiory autorów.

Fig. 2. Museum pavilions: the Museum in Wiślica (Jerzy Teliga), the Ancient Holy Cross Metallurgy Museum in Nowa Słupia (?), the House of the Ladies of Trzebnica in Wrocław (Henryk Dziurla); authors' collection.



Ryc. 3. W. Ściegienny, rysunek perspektywiczny Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie wraz z otoczeniem, 1960.

Fig. 3. W. Ściegienny, perspective drawing of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków and its surroundings, 1960.

sce ekspozycji, nad którym zbudowana była galeria z prefabrykowanych płyt żelbetowych. Utworzony w ten sposób pomost okalający cmentarzysko uniesiony został powyżej poziomu ziemi, pozwalając na obserwację miejsca z zachowaniem odpowiedniego dystansu. Prezentowane odkryte miejsca pochówku to zachowane groby zmarłych. Ekspozycję nekropolii stanowiło 18 grobów z resztkami szkieletów, kamieni i elementów, które trafiły do grobów podczas obrzędów pogrzebowych. W gablotach znajdujących się dookoła galerii prezentowane były znalezione podczas prac przedmioty. Były to wyroby ceramiczne (misy, czarki i garnki), narzędzia (noże, sierp), broń (żelazne groty włóczni, brązowy grocik strzały), a także ozdoby z brązu i żelaza (naszyjniki, bransolety, szpile, guziczki).

Całości opracowania projektowego dopełniała autorska mozaika na ścianach zewnętrznych budynku. Czarna powierzchnia elewacji inkrustowana była białą kostką mozaikową, która układała się w kompozycje przetransponowane z wzorów ceramicznych i przedmiotów kultury łużyckiej w Polsce: faksymile postaci ludzi, strzelca, jeźdźców na koniu, jeleni i znaków magicznych.

Motywy graficzne z mozaiki na nieistniejącej już elewacji pawilonu projektu Włodzimierza Ściegienne-

the time, Le Corbusier worked on the Swiss pavilion (designed in 1961, built in 1967).

The museum's interior presented the uncovered archaeological site, which occupied the central space of the exhibition, above which there was a gallery built of prefabricated, reinforced concrete plates. The walkway created this way surrounded the burial site and was elevated above terrain level, allowing for the site's observation from a proper distance. The burial site on exhibition consisted of preserved graves. The necropolis's exhibition included eighteen grave with surviving remains of skeletons, stones and elements that were interred in the graves during burial ceremonies. The cabinets located around the gallery presented objects found during excavation. These were ceramics (bowls, cups and pots), tools (a knife, a sickle), weapons (iron spear tips, a bronze arrow tip), as well as bronze and iron ornaments (necklaces, bracelets, pins, buttons).

The entire design work was complemented by an original mosaic on the building's external walls. The black surface of the façade was encrusted with white mosaic tiles which was laid into compositions transposed from patterns from Lusatian culture ceramics and objects found in Poland: facsimiles of human figures, a marksman, horse riders, deer and magical symbols.

The graphical motifs from the mosaic on the no-longer-existing façade of the pavilion by Włodzimierz Ściegienny are currently used in the museum's visual identity.

The site design featured the construction of original sculptures with a modern, abstract form, based on the Lusatian culture's motifs from three thousand years ago, "it is these sculptures that combine the ancient objectivity with an utmost modern presentation" [Zurowski 1965, p. 2]. Freestanding sculptures on black plinths were to be located around the site of the pavilion, surrounded by green grass and low bushes. Unfortunately, due to financial difficulties, they were not built. Only photographic documentation of the gypsum models of the sculptures has remained.

A dedicated bookplate file created by Włodzimierz Ściegienny in 1965 for the Preserve complemented the design. The bookplates were made as gypsum engravings, and were thematically linked with the Preserve building, monuments, and skeletal burials found at



Ryc. 4. Wnętrze pawilonu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa W. Ściegiennego, ok. 1965.
 Fig. 4. Interior of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków, by W. Ściegienny, ca. 1965.

go są obecnie wykorzystywane w identyfikacji wizualnej muzeum.

Projekt otoczenia zakładał też realizację autorskich rzeźb o nowoczesnej abstrakcyjnej formie, opartej na motywach kultury łużyckiej sprzed 3000 lat – „te właśnie rzeźby łączą przedmiotowość pradziejową z ujęciem na wskroś nowoczesnym” [Żurowski 1965, s. 2]. Wolnostojące rzeźby na czarnych cokołach miały znajdować się w zaprojektowanym wokół pawilonu terenie, w otoczeniu zieleni traw i niskich krzewów. Niestety, ze względu na trudności finansowe nie zostały wykonane. Pozostała jedynie zdjęciowa dokumentacja gipsowych modeli rzeźb.

Dopełnieniem projektu była specjalnie stworzona przez Włodzimierza Ściegiennego teka ekslibrisów dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, powstała w roku 1965. Ekslibrisy wykonane zostały w gipsorycie, związane są tematycznie z budynkiem rezerwatu, z zabytkami, pochówkami szkieletowymi odkrytymi na cmentarzystku, a także ze zdobieniami ceramiki kultury łużyckiej.

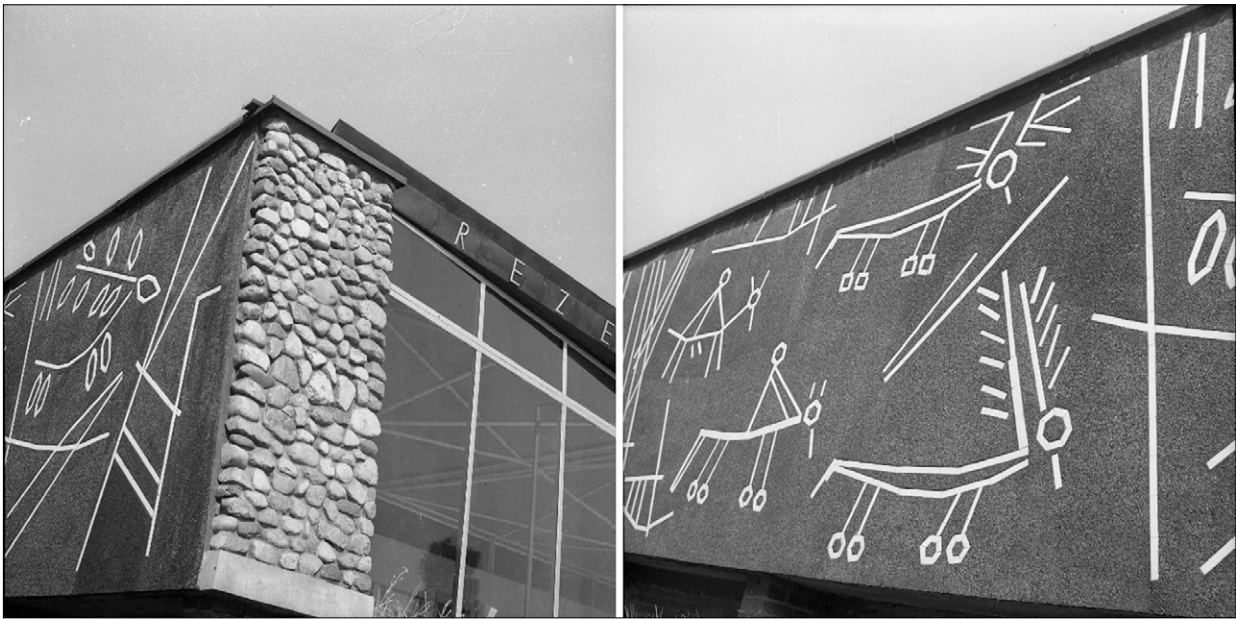
Ekslibrisy wykonane przez Ściegiennego łączą przedstawienia plastyczne z litericznymi, są, jak określił Tadeusz Żurowski, „przykładem prawdziwych dzieł graficznych [...] swoista technika, polegająca na stosowaniu kresek znalazła swój wyraz w obrysie kompozycji litericznych w ekslibrisie wypełnionym motywami rysunków ludności łużyckiej i na przedstawieniach budynku muzealnego” [Żurowski 1965, s. 3]. Prace prezentowane były na wystawie w dniu otwarcia Rezerwatu Archeologicznego 9 czerwca 1965 roku i w tym samym roku na Wystawie Ekslibrisu Polskiego w Czechosłowacji oraz na wystawie „Archeologia i Pradzieje w Plastyce” w gmachu Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie. Obecnie skromna w formie wystawa ekslibrisów nadal stanowi element przestrzeni muzealnej.

the site, as well as with Lusatian culture ceramic ornaments.

The bookplates made by Ściegienny combine visual depictions with lettering, and are, as described by Tadeusz Żurowski: “a case of true works of visual art [...] the peculiar technique based on using lines found its expression in the outlines of lettering compositions on the bookplate filled with motifs of drawings by the Lusatian culture and in depictions of the museum building” [Żurowski 1965, p. 3]. These works were placed on display on the day of the opening of the Preserve on June 9, 1965, and, during the same year, at the Polish Bookplate Exhibition in Czechoslovakia and the “Archaeology and Antiquity in the Visual Arts” exhibition in the State Archaeological Museum in Warsaw. At present, the modest bookplate exhibition continues to be an element of the museum’s space.

The author also depicted the project in the form of a celebratory medal with an irregular form and his original style of lettering and linear imaging technique. “The uniqueness of lines in the works of this Częstochowa-based artist has become not only a characteristic feature, but an outright attribute of the entirety of his art” [Pabich, Świerzy 2021, p. 124]. A linocut graphic was also made for the Archaeological Preserve.

The presented building unfortunately did not survive in its original form into the present. In 2001, due to its poor technical condition, a decision was made to remodel it to a design by architect Lech Nowotarski [Kosiński, Wiczorek-Szmal 2007, p. 40]. The building’s present form does not retain its original shape, unique structure, detail or the original facade mosaic. Only the concept of the museum’s interior was retained, with a centrally exhibited archaeological site and its surrounding gallery. Thus, Włodzimierz Ściegienny’s work was completely lost.



Ryc. 5. Mozaika na elewacji pawilonu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa W. Ściegiennego, ok. 1965.
 Fig. 5. Mosaic on the facade of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków by W. Ściegienny, ca. 1965.

Autor utrwalił również tę realizację w formie okolicznościowego medalu o nieregularnej formie z charakterystycznym dla siebie krojem liternictwa i linearnym sposobem obrazowania. „[...] wszechobecność linii w pracach częstochowskiego artysty stała się nie tylko cechą charakterystyczną, lecz wręcz atrybutem całej jego sztuki” [Pabich, *Świerzy* 2021, s. 124]. Powstała również grafika wykonana w technice linorytu dla Rezerwatu Archeologicznego.

Prezentowany obiekt niestety nie przetrwał w tej formie do dziś. W 2001 roku, z powodu złego stanu technicznego, zdecydowano o przebudowie budynku według projektu architekta Lecha Nowotarskiego [Kosiński, Wieczorek-Szmal 2007, s. 40]. W obecnym kształcie budynku nie zachowano jego oryginalnej formy, nietuzinkowej konstrukcji, detalu czy też autorskiej mozaiki na elewacji. Utrzymano jedynie koncepcję wnętrza, z centralnie eksponowanym stanowiskiem archeologicznym i otaczającą je galerią. Dzieło Włodzimierza Ściegiennego zostało tym samym całkowicie zatracone.

Projekt Ściegiennego charakteryzuje dbałość o każdy element składowy – od dogłębnej analizy miejsca, otoczenia, warunków po szczegółowe opracowanie architektoniczne, przemyślaną formę, otoczenie, wnętrze, detal, a także dopełniające całości elementy sztuki: rzeźby, mozaiki, grafiki. Rysunki i modele tego pawilonu były prezentowane w ramach V Konferencji Archeologicznej, organizowanej w grudniu 1960 w Poznaniu przez PAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego, gdzie spotkały się z pozytywną opinią wszystkich czołowych archeologów jako wzorcowy przykład nowoczesnej ekspozycji [Kosiński, Wieczorek-Szmal, s. 6].

Projekt pawilonu Rezerwatu Archeologicznego otrzymał prestiżowe wyróżnienie honorowe SARP



Ryc. 6. W. Ściegienny, makieta rzeźby plenerowej dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, 1960.
 Fig. 6. W. Ściegienny, model of an open-air sculpture for the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków, 1960.

Ściegienny’s design was characterized by a great deal of attention to every component—from an in-depth analysis of the site, the surroundings, and determinants, to detailed architectural documentation, a well-thought-out form, site, interior, detail, and complementing artistic elements: sculptures, mosaics, graphics. The drawings and models of this pavilion were presented as a part of the Fifth Archaeological Conference organized in December 1960 in Poznań by the PAN, the Ministry of Culture and the Arts, and the Ministry of Higher Education, where they were met with a positive reaction from all the leading archaeologists as a model example of modern exhibition [Kosiński, Wieczorek-Szmal, p. 6].



Ryc. 7. W. Ściegienny, wybrane ekslibrisy dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, 1960; kółko z niepełnym krzyżem w środku i zawieszka, symbol słońca i nóż; napis: Ex Libris, R.A., Częstochowa; 90 x 70 mm; naczynie uszate i garnek przewrócony, a na nim ludzka czaszka i napisy: Exlibris, Rezerwat Archeologiczny; 83 x 70 mm; naczynie z rysunkiem łuczników, na wylewie napis Exlibris, napisy: R.A., Częstochowa; 100 x 70 mm; archiwum W. Ściegiennego.

Fig. 7. W. Ściegienny, selected bookplates for the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków, 1960; circle with an incomplete cross in the center and a pendant, sun symbol and knife; inscription: Ex Libris, R.A., Częstochowa; 90x70 mm; eared vessel and tilted pot, on it a human skull and inscriptions: Exlibris, Rezerwat Archeologiczny; 83x70 mm; vessel with a drawing of archers, with an inscription on the spout: Exlibris, inscriptions: R.A., Częstochowa, 100x70 mm; archive of W. Ściegienny.

w 1961 i w tym samym roku prezentowany był na Śląskiej Wystawie Architektury [Ściegienny 2011]. Z tych powodów na pewno był to obiekt o znaczeniu ponadregionalnym.

Według przywołanej wyżej metodologii waloryzacji obiektów wskazanych do ochrony Jakuba Lewickiego budynek mógłby zostać sklasyfikowany w następujący sposób: ze względu na jakość formy obiektu – ponadregionalna wartość artystyczna; ze względu na autentyczność idei, materiału, funkcji oraz nowatorskiej konstrukcji, przede wszystkim oprawy plastycznej zintegrowanej z architekturą – ponadregionalna wartość naukowa, ze

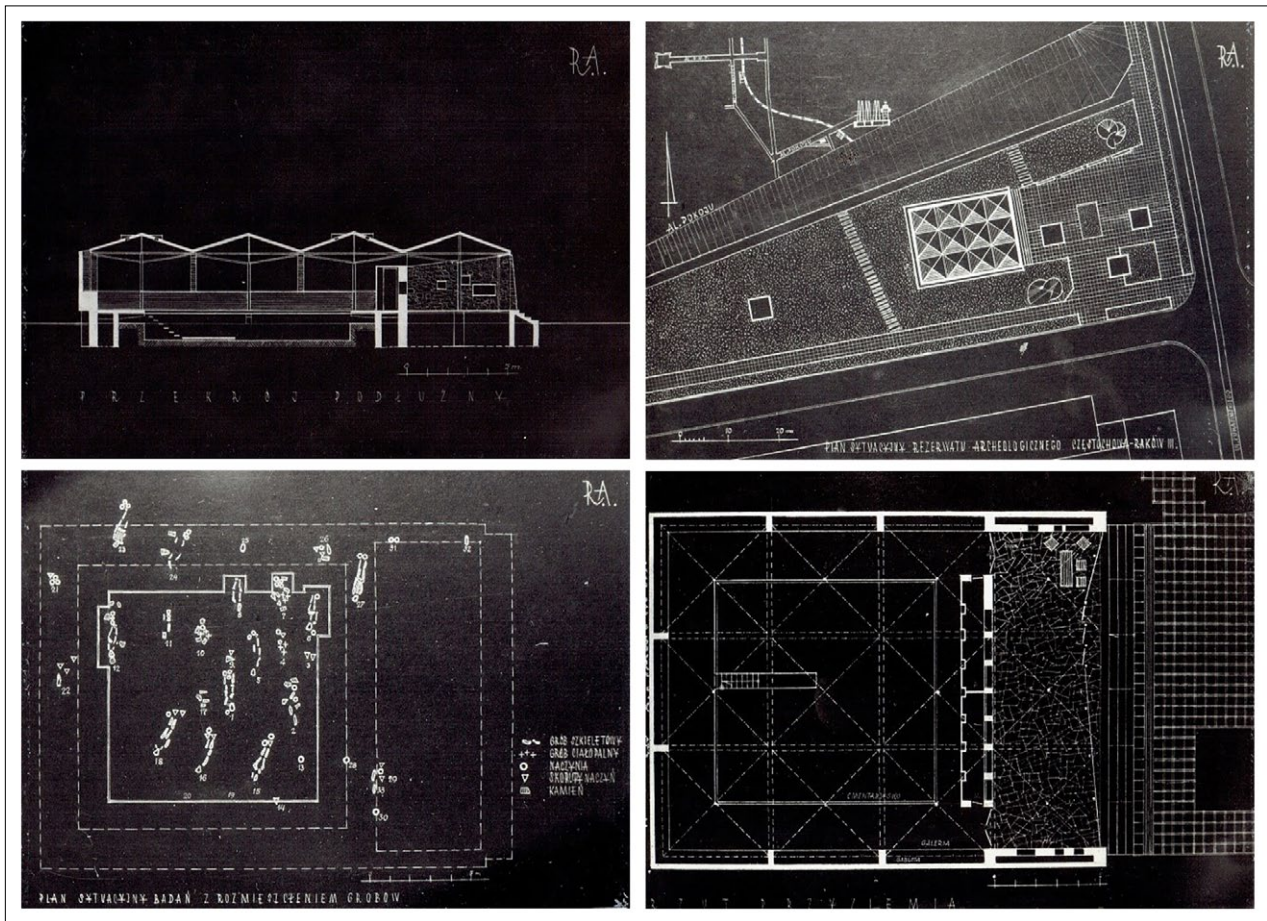
The design of the Archaeological Preserve received the prestigious SARP honorable award in 1961 and was also presented at the Silesian Architecture Exhibition during the same year [Ściegienny 2011]. It was certainly a project of supraregional significance for these reasons.

According to Jakub Lewicki's methodology of evaluating sites identified for conservation, the building can be classified as follows: in terms of form quality—supraregional artistic value; in terms of the authenticity of the idea, material, function and innovative structural system, and most importantly, the graphical design



Ryc. 8. W. Ściegienny, medal okolicznościowy Rezerwat Archeologiczny 1966, odlew brąz patynowany 89 x 82 mm (owal); awers: na fakturowanym tle pawilon Rezerwatu Archeologicznego, przed nim, po lewej, abstrakcyjna rzeźba. Nad budynkiem litery: „RA”; u dołu data: „1965”; po lewej stronie sygnatura autora: „WS”; rewers: na fakturowanym tle przedstawiony fragment mozaiki znajdującej się na ścianach Rezerwatu ze sceną polowania: stylizowana postać ukazana z lewego profilu strzela z łuku do jelenia; u góry napis: „MMD”.

Fig. 8. W. Ściegienny, Archaeological Preserve celebratory medal, 1966, patinated bronze cast, 89x82 mm (oval); obverse: on a textured background, the pavilion of the Archaeological Preserve, in front of it, to the left, an abstract sculpture; the letters “RA” above the building; the date “1965” at the bottom; to the left, the authors signature: “WS;” reverse: on a textured background, a fragment of the mosaic from the Preserve's walls, with a hunting scene: a stylized figure, left profile, shooting at a deer using a bow; at the top, the inscription “MMD.”



Ryc. 9. W. Ściegienny, projekt koncepcyjny Rezerwatu Archeologicznego, przekrój podłużny, plan sytuacyjny, plan sytuacyjny z rozmieszczeniem grobów, rzut przyziemia, 1960.
 Fig. 9. W. Ściegienny, conceptual design of the Archaeological Preserve, longitudinal cross section, site plan, site plan with gravesites, ground floor plan, 1960.

względem na miejsce nekropolii sprzed 2500 lat, materialne ślady zamierchłej kultury – europejska wartość historyczna.

Podsumowanie

W Polsce idea rozwoju rezerwatów archeologicznych jako obiektów o wielowymiarowej funkcji społecznej rozpoczęła się w latach 50. XX w i trwa do dziś. Zrealizowane w latach sześćdziesiątych obiekty zmieniają swój pierwotny wyraz architektoniczny. Jednym z takich przykładów jest pawilon wystawienniczy Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie.

Prezentowany w artykule projekt Rezerwatu Archeologicznego, czyli: pawilon muzeum, projekt ekspozycji, koncepcja zagospodarowania otoczenia, towarzyszące założeniu elementy sztuki, stanowił realizację, która wykraczała poza schemat zarówno w sferze architektury, jak i koncepcji wystawienniczej. Powstała architektura o niebanalnej formie, konstrukcji, z wyjątkowym detalem, która nadawała temu miejscu szczególną oprawę. Stanowiła tak istotny w tym kontekście dialog między cmentarzyskiem a widzami. Ekspozycja prezentująca *in situ* miejsce pochówku jako otwarte stanowisko archeologiczne była unikalnym rozwiązaniem, był to jeden z pierwszych

integrated with architecture—supraregional academic value; in terms of its location at the site of a necropolis from 2500 years ago, and the material traces of a past culture—European historical value.

Conclusions

In Poland, the idea of the development of archaeological preserves as buildings with a multidimensional public function emerged in the 1950s and is continues to exist to this day. Buildings constructed in the 1960s change their original architectural expression. One such case is the exhibition pavilion of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków.

The design of the Archaeological Preserve presented in this paper, which includes: the museum pavilion, the exhibition design, the site development plan, the artistic elements accompanying the layout, all formed a project that went beyond the norm both in terms of architecture and exhibition design. An architecture with an exceptional form and structure was created, with outstanding detail, which gave this place a distinct setting. It acted as a dialogue between the burial site and its viewers, so essential in the context presented. The exhibition, which presents burial sites *in situ* as an open archaeological site, was a unique solution, as



Ryc. 10. Pawilon Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, lata 60.; archiwum W. Ściegiennego.
 Fig. 10. Pavilion of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków, 1960s; archive of W. Ściegienny.

pawilonów wybudowanych na stanowisku archeologicznym dla jego eksponowania i ochrony w Polsce. Utracony pawilon archeologiczny Władysława Ściegiennego to przykład architektury narracyjnej, operującej symbolem i mocno osadzonej w awangardowym nurcie lat sześćdziesiątych. Stanowił przez lata punkt odniesienia dla projektów innych tego typu obiektów. Obiekt podzielił los wielu najwarteściowszych budynków – dzieł architektonicznej sztuki modernistycznej lat sześćdziesiątych XX wieku – i został przebudowany, zatracając swoją unikatową wartość artystyczną i naukową.

it was one of the first pavilions in Poland to be built on top of an archaeological site to both exhibit it and protect it. The lost archaeological pavilion by Władysław Ściegienny is an example of narrative architecture that operates with symbolism and that is deeply set within the avant-garde current of the 1960s. For years, it constituted a point of reference for designs of other buildings of this type. The building shared the fate of many of the most valuable buildings—works of Modernist architectural art of the 1960s—and was remodeled, leading to the loss of its unique artistic and academic value.

Bibliografia / References

Opracowania / Secondary sources

- Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska. Modernizm powojenny (1946-1965)*, red. Romana Cielątkowska, Gdańsk 2007.
- Bal Wojciech, Czekiel-Świtalska Elżbieta, Pawłowski Wojciech, Raczyński Miłosz, Szymski Adam M., *Architektura polska lat 1976–2001 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2014.
- Bal Wojciech, Dawidowski Robert, Długopolski Ryszard, Szymski Adam M., *Architektura polska lat 1945–1960 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2004.
- Bal Wojciech, Dawidowski Robert, Raczyński Miłosz, Sietnicki Marek, Szymski Adam M., *Architektura polska lat 1961–1975 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2007.
- Baraniewski Waldemar, *Najbardziej godna uwagi nowoczesna architektura w Polsce*, [w:] *Między formą a ideologią. Architektura XX wieku w Polsce*, red. Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Warszawa 2012.
- Barucki Tadeusz, *Tygrysy. Władysław Kłyszewski, Jerzy Morczyński, Eugeniusz Wierzbicki*, Warszawa 2014.
- Barucki Tadeusz, *Zielone Konie. Henryk Buszko, Aleksander Franta i Jerzy Gottfried*, Warszawa 2015.
- Białkiewicz Andrzej, Stelmach Bolesław, Żychowska Maria J., *Dobra kultury współczesnej. Zarys problemu ochrony*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 63.
- Błaszczak Władysław, *Rezerwat archeologiczny, Cmentarzysko lużyckie*, Muzeum Regionalne w Częstochowie, Częstochowa 1961.
- Brzęk Gabriel, *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*, Lublin 1994.
- Ciarkowski Błażej, *Miastoprojektanci, łódzcy architekci w czasach PRL-u*, Łódź 2018.
- Ciechanowski Stanisław, *I co jeszcze nowego w krakowskim?*, „Architektura” 1963, nr 9.
- Cymer Anna, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2019.
- Guttmejer Karol, Świętek Paulina, *Warszawski późny*

- modernizm lat 60. Próba konserwatorskiego wartościowania, [w:] *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2019.
- Hawrylak Maciej, Dorota Szlachcic i Mariusz Szlachcic, Wrocław 2015.
- Hawrylak Maciej, *Wojciech Jarząbek*, Wrocław 2016. Jasionica Paweł, *Słowiański rodowód*, Warszawa 1961.
- Kołodziejczyk Katarzyna, Przygodzki Dominik, *Podziemia kolegiaty w Wiślicy: unikalne relikty średniowiecznej sztuki architektonicznej. Problematyka ich zabezpieczenia, konserwacji i ekspozycji*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 66.
- Konopka Marek, *Rezerwaty Archeologiczne w Polsce – problem definicji i liczby*, „Ochrona Zabytków” 1980, nr 33.
- Korpała Małgorzata, *Ochrona substancji czy formy w zabytkach epoki modernizmu*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2017, nr 49.
- Kosiński Maciej, Wieczorek-Szmal Magdalena, *40 lat Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie*, „Rocznik Muzeum Częstochowskiego” 2007, nr 8.
- Leśniakowska Marta, *Architektura w Warszawie. Lata 1945–1965*, Warszawa 2003.
- Lewicki Jakub, *Ocena wartości zabytków epoki modernizmu. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2017, nr 49.
- Majczyk Joanna, Tomaszewicz Agnieszka, *Anna i Jerzy Tarnawscy*, Wrocław 2016.
- Malec-Zięba Emilia, *Korelacje architektury i sztuki w twórczości Włodzimierza Ściegiennego*, „Państwo i Społeczeństwo” 2020, nr 3.
- Ogólnopolska konferencja *Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej II połowy XX wieku. Materiały konferencyjne*, red. Andrzej Kadłuczka, Kraków 2016.
- Olenderek Joanna, *Kryteria oceny wartości dóbr kultury współczesnej reprezentatywnych dla miejskich przestrzeni publicznych Łodzi kreowanych w XX wieku*, [w:] *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2019.
- Pabich Łukasz, Świerzy Agnieszka, *Włodzimierz Ściegienny jako medalier. Zbiór medali artysty w Muzeum Częstochowskim*, „Rocznik Muzeum Częstochowskiego” 2021, nr 19.
- Pakuła Rafał, *Miastoprojekt – Łódź swojemu miastu, konkursy – projekty – realizacje*, Łódź 2019.
- Piątek Grzegorz *AR/PS. Architektura Arseniusza Romanowicza i Piotra Szymoniaka*, Warszawa 2019.
- Przybysławski Władysław, *Dwa złote skarby w Michałkowie*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej”, Lwów 1900, t. 1.
- Przygodzki Dominik, *Najnowsze tendencje w kształtowaniu ekspozycji archeologicznej*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 60.
- Rajewski Zdzisław, *O rezerwach archeologicznych w Polsce*, „Wiadomości Archeologiczne” 1958, nr 25.
- Rajewski Zdzisław, *Pokaz zabytków w terenie*, „Wiadomości Archeologiczne” 1964, nr 30.
- Siwek Andrzej, *Reprezentatywne czy wyjątkowe – dylematy ochrony dziedzictwa 2. połowy XX wieku*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation”, 2017, nr 49.
- Sokołowski Marian, *Ruiny na Ostrowie Jeziora w Lednicy. Studium nad budownictwem w przedchrześcijańskich i pierwszych chrześcijańskich wiekach w Polsce. Na podstawie badań wspólnie na miejscu odbytych z prof. Władysławem Łuszczkiewiczem*, „Pamiętnik Akademii Umiejętności w Krakowie” 1876, t. 3.
- Springer Filip, *Zaczyn o Zofii i Oskarze Hansenach*, Kraków–Warszawa 2013.
- Springer Filip, *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków 2012.
- Strumiłło Jan, *Ukryty modernizm. Warszawa według Christiana Kereza*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2015.
- Szafer Przemysław, *Nowa architektura polska, 1966–1970*, Warszawa 1972.
- Szafer Przemysław, *Nowa architektura polska, 1971–1975*, Warszawa 1979.
- Szafer Przemysław, *Nowa architektura polska, 1976–1980*, Warszawa 1981.
- Sztuka polska po 1945. Materiały Sesji SHS*, Warszawa, listopad 1984, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1987.
- Ściegienny Karolina, *Ad futuram rei memoriam*, Częstochowa 2011.
- Tatarkiewicz Władysław, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1985.
- Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2019.
- Wowczak Jerzy, *Funkcja i treść. Dychotomie w polskiej architekturze XX wieku w twórczości Jana Kruga*, Kraków 2021.
- Ziental Krzysztof, *Krzysztof Postawka-Barska i Marian Barski*, Wrocław 2016.
- Żurowski Tadeusz, *Teka Eksklibrisów Włodzimierza Ściegiennego dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie*, Polskie Towarzystwo Archeologiczne, Warszawa 1965.
- Żychowska Maria J, *Spojrzenie wstecz*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2016, nr 48.

Akty prawne / Legal acts

Ustawa z 27 marca 2003 o planowaniu przestrzennym, Dz.U. 2021, poz. 741 ze zm.

Źródła elektroniczne / Electronics sources

Ciastek Piotr, *Początki rezerwatu archeologicznego w Częstochowie. Na Rakowie odkryto cmentarz sprzed 2500 lat*, <https://czestochowa.naszemiasto.pl/poczatki-rezerwatu-archeologicznego-w-czestochowie-na-ar/c18134735?fbclid=IwAR2dvnMXd0HsMG-0kW14nB8TQkZiFAR1YC9VDHgFDH4Ct-01ft3zXdXSMIXuw> (dostęp: 7 IV 2021).

Jastrzębska Patrycja, *Ochrona powojennego modernizmu. Upadki i wzloty*, <https://www.tubylotustalo.pl/artykuly/26-powojenny-modernizm-prawem-chroniony> (dostęp: 19 III 2022).
Kosiński Maciej, *Włodzimierz Błaszczyk*, <https://www.muzeumczestochowa.pl/wystawy/gabinety-wybit->

[nych-czestochowian/wlodzimierz-blaszczyk/](https://www.muzeumczestochowa.pl/wystawy/gabinety-wybit-nych-czestochowian/wlodzimierz-blaszczyk/) (dostęp: 7 IV 2021).
Poznański Genius Loci, <https://sztuka-architektury.pl/article/3988/poznanski-genius-loci> (dostęp: 27 III 2022).

-
- ¹ Równocześnie z odkryciami w Częstochowie prowadzono badania archeologiczne w Słupi. Tam też powstał pawilon archeologiczny, budynek ochronny nad relikdami dymarek. Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Słupi zostało otwarte w 1960. Budynek był przebudowywany w latach 1967 i 2021.
- ² Sesje naukowe poświęcone modernizmowi powojennemu w Polsce: „Architektura modernistyczna budynków użyteczności publicznej – Gdańsk–Sopot–Gdynia”, Gdańsk 15 XI 2004 (organizator: KAiU PAN w Gdańsku); „Dziedzictwo architektury warszawskiej. Dwudziestolecie powojenne, lata 1945–1965”, Warszawa grudzień 2004 (organizator: Archiwum Państwowe Stołecznego Miasta Warszawy, SARP o/ Warszawa); „Ubogi modernizm i socmodernizm w architekturze domu 1925–1975”, 22–23 IV 2005 (organizator: KAiU PAN w Warszawie); „Paradygmat luksusu

- w architekturze modernizmu XX wieku”, Gliwice 5–7 maja 2006 (organizator: KAiU PAN w Gliwicach); „Modernizm w architekturze. Próba zdefiniowania zjawiska”, Poznań 1–2 czerwca 2007 (organizator: KAiU PAN w Poznaniu).
- ³ Szczególną rolę odgrywają cykliczne międzynarodowe konferencje „Modernizm w Europie, modernizm w Gdyni”, na których od 2009 następuje konfrontacja i synteza badań naukowych prowadzonych w różnych ośrodkach w Polsce i za granicą.
- ⁴ W ostatniej dekadzie ukazały się drukiem m.in. prace: Filipa Springera [2013], Tadeusza Baruckiego [2014; 2015], Macieja Hawrylaka [2015; 2016], Joanny Majczyk i Agnieszki Tomaszewicz [2016], Krzysztofa Zientala [2016], Błażeja Ciarkowskiego [2018], Rafała Pakuły [2019], Grzegorza Piątka [2019], Jerzego Wowczaka [2021].

Streszczenie

Artykuł odnosi się do problemu zatracanego dziedzictwa polskiej architektury lat sześćdziesiątych, powstającej na fali „odwilży”, a przebudowywanej do współczesnych potrzeb i standardów. Przedstawia historię pawilonu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie i jego rangę na tle porównywalnych realizacji. Ukazuje szerokie spektrum opracowania projektowego autorstwa Włodzimierza Ściegiennego – od założeń, przez koncepcję architektoniczną i wystawienniczą po detal, projekt otoczenia z rzeźbami i tekę ekslibrisów. Prezentowany materiał oparto na materiałach pochodzących z prywatnego archiwum architekta, a artykuł jest udokumentowaniem częstochowskiego Rezerwatu Archeologicznego, muzeum, które zostało oddane do użytkowania w 1965, by bezpowrotnie zatracić swą artystyczną wartość w roku 2001.

Abstract

This article discusses the problem of the heritage of 1960s Polish architecture, built on the wave of the “Thaw” and that is currently disappearing and being subjected to adaptation to contemporary needs and standards. It shows the history of the pavilion of the Archaeological Preserve in Częstochowa-Raków and its rank against the background of similar projects. It shows the wide spectrum of Włodzimierz Ściegienny’s design—ranging from its assumptions, through the architectural and exhibition proposal, to the detail and site design with sculptures and a bookplate file. The material presented is based on items from the architect’s private archive, and the article itself documents the Częstochowa Archaeological Preserve, a museum that was opened in 1965 and lost its artistic value in 2001.