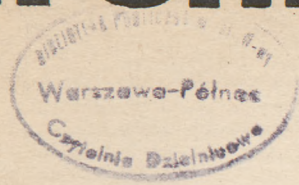
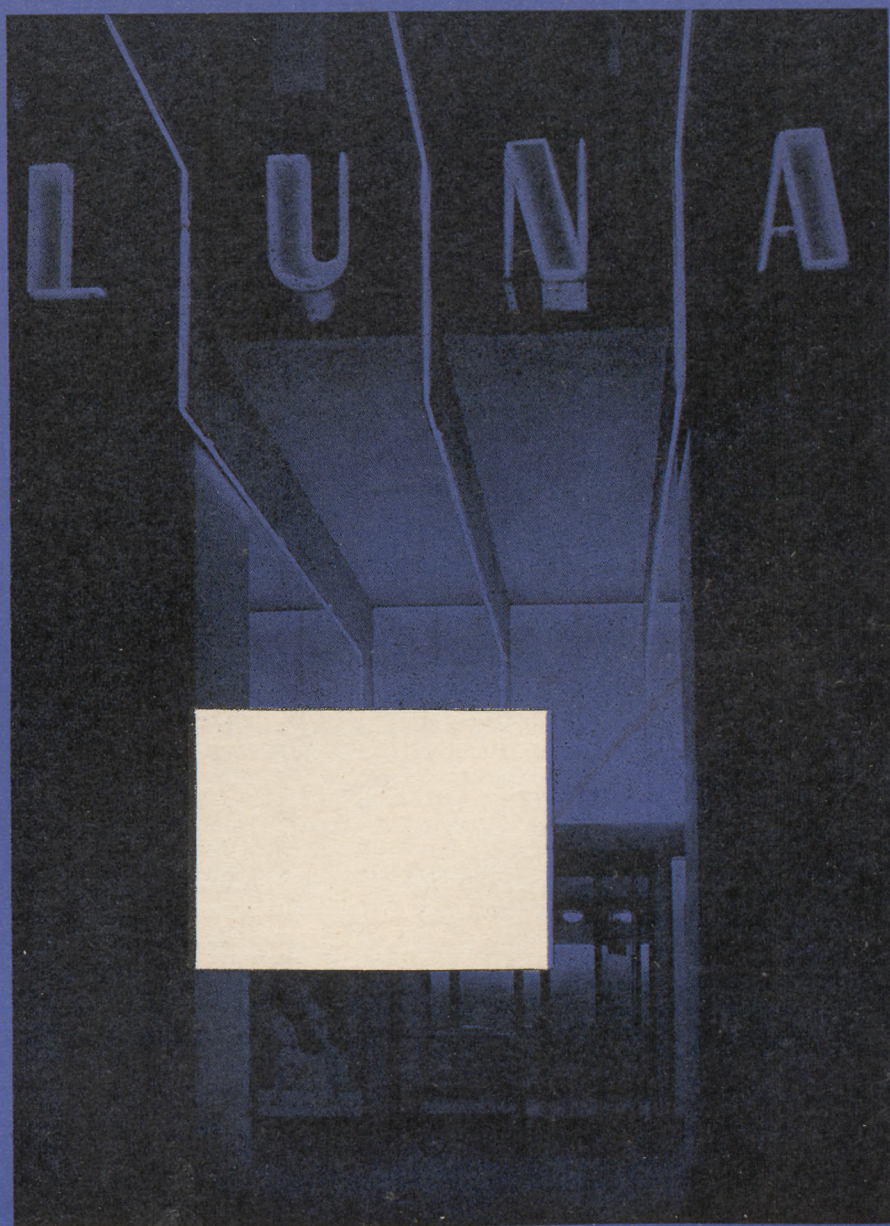


architektura 5

WARSZAWA



Bibl. Publ. m. st. W-wa
Przenumeracja



KINA WARSZAWSKIE

WŁODZIMIERZ GEPPERT

Kina stołeczne wchodzą dziś w swój „wiek emerytalny” — w tym roku bowiem mija 65 rocznica otwarcia pierwszej widowni warszawskiej. Dzieje kin warszawskich — to prawie historia filmu. Przecież pierwszy na świecie spektakl kinowy otwarty dla publiczności odbył się zaledwie dwa lata wcześniej w salce przy Boulevard des Italiens w Paryżu. Ówczesni właściciele kin nie tylko zajmują się udostępnieniem filmów publiczności, ale próbują również sami zająć się ich produkcją. Filmy z tamtego okresu są krótkie, nieme i w jak najbardziej lapidarny sposób ujmujące często niezbyt wyszukaną anegdotę. Nawet genialny Max Linder nie musi się obawiać jurorów z Cannes — występuje on dla publiczności żądającej beztroskiej rozrywki, bez fumów i „podtekstów”, a nawet bez tej oprawy zewnętrznej, jakiej wymaga się w tym czasie od teatru czy opery. Salami kinowymi były odpowiednio duże pomieszczenia w najprostszy sposób adaptowane dla potrzeb widowiskowych.

Jarmarczne pochodzenie sztuki filmowej decydowało o wyglądzie kin zarówno przed pierwszą wojną światową, jak i w latach międzywojennych. Dopiero w latach trzydziestych powstaje w Warszawie kilka kin, które swoim sposobem rozwiązania odbiegają od przyjętego standardu. Były to przede wszystkim kina premierowe, położone w centrum miasta, przeznaczone dla publiczności zdecydowanej płacić parokrotnie wyższe ceny biletów. Kina te wbudowane były w zabudowę o innym przeznaczeniu, a dostosowane do XIX-wiecznej koncepcji obrzeżnej zabudowy ulic w zatłoczonym śródmieściu, gdzie wszelka polityka inwestycyjna podporządkowana była prawom spekulacji parcelami i trudno było w tych warunkach oczekiwać innych rozwiązań. W konsekwencji tego stanu rzeczy Warszawa lat przedwojennych miała kin dużo, przeważnie skoncentrowanych w śródmieściu, lokalizowanych przypadkowo, wtopionych w istniejącą zabudowę. Kina te nie reprezentowały wielkich walorów architektonicznych, a niejednokrotnie nie odpowiadały nawet najprymitywniejszym wymaganiom funkcji czy bezpieczeństwa.

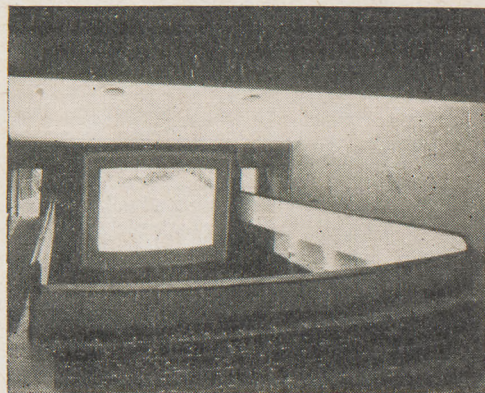
Zniszczenie Warszawy niemal całkowicie pozbawiło nas tego spadku z okresu przedwojennego. Toteż bezpośrednio po wojnie obok prowizorycznej przebudowy kilku starych sal przystąpiono do budowy kin nowych. Wizja słonecznego miasta ogrodu nakazywała umieszczać te kina w budynkach wolnostojących, łatwo dostępnych, o wyglądzie zewnętrznym pozwalającym na łatwe odczytanie układu funkcjonalnego. Tym obowiązującym prawidłem gry podporządkowano nawet rozwiązanie kina „Praha”, stanowiącego uzupełnienie istniejącego bloku zabudowy. Wyodrębnianie się kina w samoistny obiekt było nie tylko wyrazem

najnowocześniejszych poglądów na współczesną architekturę, ale również odpowiadało przekonaniu, że właśnie film stanowić będzie tę broń intelektualną, przy pomocy której urabiać się będą światopoglądy socjalistycznej społeczności. Ta właśnie waga, jak to wtedy określano „problemy kinofikacji”, powodowała, że inwestycje kinowe wyprzedzały wiele innych, zabezpieczających prawidłowy rozwój życia publicznego. Toteż inwestycje te powstawały w osamotnieniu. Nawet zrealizowana w wiele lat później kawiarnia w bezpośrednim sąsiedztwie kina „W — Z” — dojście do kina zaszczycała zlokalizowaniem przy nim wejść do zaplecza kuchennego.

I właśnie fakt, że kina nie stały się elementami ośrodków usługowych, tłumaczy w pewnym stopniu niechęć lokalizowania kin w odrębnych budynkach — co jest tym bardziej dziwne, ponieważ obecnie istnieje tendencja do wyodrębniania w oddzielne obiekty inwestycji znacznie mniejszych kubaturowo, jak np. sklepy czy usługi rzemieślnicze. Po okresie pierwszeństwa dla kin wolnostojących zaczęto lansować kina wbudowane. Był to okres „mody” czy obowiązku stosowania zabudowy obrzeżnej, okres, w którym wobec znacznych oszczędności w zakresie sieci usług, poszukiwano programów użytkowych dla parterów dostępnych bezpośrednio z ulicy. Wbrew nadziejom, kino postulatu tego nie spełniało.

Wprawdzie można było we frontowej partii budynku zlokalizować hall kasowy, ale jego wielkość, uzupełniona podcieniem z gąbłkami, z reguły w niewielkim stopniu wypełniała parter wielokondygnacyjnego budynku, tym bardziej że przeznaczenie wyższych kondygnacji na cele mieszkaniowe warunkowało stosunkowo gęsty rytm klatek, w konsekwencji czego nie było możliwe umieszczenie wzdłuż ulicy większych przestrzeni, np. poczekalni. Ostatecznie więc przy wbudowywaniu kina w blok mieszkalny zasadniczą kubaturą kina, jaką stanowiła widownia z poczekalnią, usytuowana była w głębi działki. Kino stawało się obcym intruzem, brutalnie zakłócającym spokojny tok życia dziedzina blokowego.

Omawiając pokrótce te zasadnicze różnice występujące w kolejnych latach projektowania kin warszawskich wbudowanych czy wolnostojących, ale w każdym przypadku stanowiących wyodrębniony funkcjonalnie organizm, należy przypomnieć, że wobec zahamowania inwestycji kinowych w pewnym momencie okazało się, że stolica posiada o wiele za mało miejsc, i wówczas pojawia się nowy typ widowni powstały z udostępnienia społeczeństwu zamkniętych sal zebrania. Przystosowanie tych sal dla potrzeb publicznych nastroczało wiele trudności. Jeden z nich, jak „Śląsk”, bardziej odpowiadają wymaganiom funkcjonalnym, inne jak „Skarb”, „Zdrowie” czy „Kultura”,



choć technicznie zaadaptowane jako widownia kinowa, posiadają szereg mankamentów uciążliwych dla publiczności.

Podsumowując działalność inwestycyjną lat ostatnich uzyskujemy bilans, na który składa się realizacja czterech kin wbudowanych oraz gruntowna przebudowa dalszych dwóch obiektów tego samego typu. Kina wolnostojące reprezentowane są przez „Skarpę” i „Sawę”, przy czym pierwszemu z nich była już poświęcona odrębna publikacja w „Architekturze”.

W tej sytuacji rozważanie problematyki kina wolnostojącego ograniczyło się do analizy zaledwie jednego obiektu i nie mogłoby się oprzeć o żadne porównywalne kryteria, tym bardziej że kino to jest adaptacją projektu przeznaczonego dla Zielonej Góry. Do dalszego ograniczenia artykułu przyczynia się jeszcze fakt, że kina wbudowane projektowane były w okresie, w którym istotną wagę przywiązywano do wyglądu budynku od strony ulicy, natomiast obraz dziedzińca stanowił czynnik drugorzędny i dziś trudno byłoby mieć pretensję, że obiekty te przypominają dobudowane bunkry, równie obce w urbanistyce jak architektury. Można o tym wspomnieć „ku przestrodze”, ale temat wart dyskusji stanowią jedynie wnętrza.

Kłopot jednak z tym, że oddzielenie sprawy wnętrza od architektury jest o tyle nie do przeprowadzenia, że w istocie rozwiązanie ich nie jest niczym innym jak tylko częścią składową układu architektonicznego. Fakt wbudowywania kin w obiekty funkcjonalnie obce i podporządkowane określonej dyscyplinie spowodował pewne wyodrębnienie przestrzeni występujące we wszystkich przedstawionych kinach oraz szereg innych konsekwencji determinujących układ, kształt i proporcje omawianych wnętrz. I tak, cechą charakterystyczną występującą w kinach wbudowanych — oczywiście nie we wszystkich — jest obniżenie sali widowiskowej w stosunku do poziomu wejścia. Wynika to z konieczności obniżenia gabarytu zewnętrznego sali w stosunku do okien górnych kondygnacji obiektu, w które kino jest wbudowane. Rozwiązanie różnic poziomów w układzie wnętrza może być dość różne. W kinie „Luna” występują schody między hollem kasowym a poczekalnią — przestrzeń pod schodami wykorzystana została na bufet.

W kinie „Bajka” różnice poziomów częściowo wyrównane są schodami między hollem kasowym a poczekalnią, a częściowo w samej już poczekalni, gdzie w zagłębieniu między wejściami do sali umieszczony jest aneks ze stolikami zgrupowanymi w pobliżu bufetu. Aneks ten od strony hollu oddzielony jest ażurową ścianą z powiększeniami fotograficznymi. Zarówno jednak w „Lunie”, „Bajce” jak „Wiśle” założona różnica poziomów nie została wykorzystana dla dogodniejszego powiązania poczekalni z różnymi poziomami widowni. Koncepcję wykorzystania różnic poziomów reprezentuje np. przedwojenne kino „Palladium”, którego poczekalnia już w samym układzie posiada znaczne walory przestrzenne. Pewną próbę wykorzystania występujących różnic poziomów widzi się w kinie „Wars”, dzięki czemu poczekalnia jego uzyskuje wzbogacenie wnętrza bez uciekania się do dodatkowych dekoracji. Nie oznacza to, żeby istniała jakaś konieczność różnicowania poziomów poczekalni. Rozwiązanie jej w jednym poziomie może być równie dobre. Wybór między jedną a drugą koncepcją należy do autora projektu, o ile nie występuje dodatkowe ograniczenie jak w „Feminie” czy „Atlantico”. Te obiekty są wynikiem przebudowy opartej o założenie utrzymania istniejących sal widowiskowych. Nie umniejsza to inwencji autorów. „Atlantico” — ten dzisiejszy i ten sprzed przebudowy — to właściwie dwa różne kina. Stary „Atlantico” stał w głębi podwórka — w niewielkiej przybudówce mieściła się zatłoczona i zadymiona poczekalnia. „Nowy Atlantico”, wobec cofnięcia linii zabudowy, dostępny jest wprost z ulicy. Hall kasowy, poczekalnia, a także sala „Aktualności” stanowią nową kubaturę, wkomponowaną w nowy gabaryt ulicy. Zresztą właśnie „Atlantico” ma chyba najlepiej rozwiązana partie wejściową. Sześciu dostęp do kina nie pozwala przejść

obok tego obiektu nie zauważywszy, czemu on służy. Przeciwnie, np. w „Wiśle”, sprawa widoczności kina w zewnątrz jest właściwie nie rozwiązana. Umieszczony w górze napis, oddzielony szeregiem kondygnacji mieszkalnych może być w równym stopniu reklamą kina jak „Totalizatora Sportowego” czy proszku do prania. Wciąganie widza do kina poprzez układ neonów najlepiej uzyskano w „Lunie”, stanowiącej przykład konsekwentnego rozwiązania architektury śródmiejskich parterów. Dla inwestorów kin jest to być może problem marginesowy — dla Warszawy dość istotny. Brak tej „Architektury przyziemi” powoduje to, że w wielu przypadkach szerokie arterie śródmiejskie robią wrażenie jakby przebiegały przez odległe przedmieście, podczas kiedy np. we Włoszech nieraz wąskie uliczki, zabudowane wręcz rudarami, przez modernizację parterów uzyskują znacznie bardziej wielkomiejski charakter.

Wachlarz problemów i sposób ich rozstrzygnięcia powoduje szereg różnic między projektami, jednak sedno leży w gruncie rzeczy w pokazaniu charakterystycznych cech wspólnych dla omawianych obiektów. Pomimo pewnych analogii w relacjach przestrzennych między podstawowymi elementami składowymi jak hall kasowy, poczekalnia, sala widowiskowa najbardziej wspólną cechą stanowi fakt, że niemal wszędzie ostateczny efekt osiągnięty zostaje poprzez roboty typu adaptacyjnego, operujące elementami niekonstrukcyjnymi, mniej lub więcej dekoracyjnymi.

Ten typ wnętrza znajduje w Polsce dość powszechne zastosowanie — i nie tylko w kinach. Wiąże się to z faktem, że projekty wnętrza prawie z reguły wykonywane są odrębnie do projektów budowlanych, często w innym czasie, a nawet przez inne zespoły autorskie. Ta metoda pracy doprowadziła do powstania pewnej jakby konwencji, która w efekcie ogranicza możliwości projektowe nawet wtedy, kiedy występuje dość duży asortyment form i materiałów.

Analizując przedstawione wnętrza, można mieć wrażenie, że są one podporządkowane jakiejś niepisanej normie.

Obserwujemy więc, że ściany sal widowiskowych są w zasadzie płaskie, a ich podziały uzyskiwane są poprzez podziały fakturalne. Czasem są to listwy zakrywające styki okładzin, jak np. w „Bajce”, a czasem fałdy tkanin jak w „Warsie”, „Wiśle”, czy „Lunie”. To ostatnie rozwiązanie przeprowadzane jest nie zawsze poprawnie, ponieważ fałdy takie nie powinny być przecinane kratkami wentylacji, jak to ma miejsce w „Wiśle” i w „Lunie”. Innym niedociągnięciem tego rozwiązania w „Lunie” jest umieszczenie tkaniny we drzwiach wyjściowych sali. Drzwi te, posiadające w górnej części tkaninę, a w dolnej boazerię, pokazują, że elementy wnętrza nie stanowią strukturalnej jedności z elementami funkcjonalnymi.

We wszystkich prawie obiektach powtarza się motyw perforacji, bądź to w układzie światła w suficie, bądź też w poszczególnych fragmentach ścian.

Rozwiązanie światła w suficie w formie rozrzuconych punktów świetlnych, czy w perforowanym suficie (np. w „Bajce”), czy też w formie płaskich lampek podwieszonych poniżej sufitu, jak w „Lunie”, stanowi pewną reakcję na nieudolność wykonawstwa występującą w „Warsie” — realizowanym wcześniej — gdzie każda usterka robót tynkarskich podwieszonych do stropu ramp podkreślona jest poprzez oświetlenie. Wydaje się, że osiągnięty efekt rytmu umniejsza nieco ten mankament. Tę samą nieudolność wykonawstwa, niczym już nie rekompensowaną, daje się zauważyć w innych detalach, jak np. w balustradzie w poczekalni w „Lunie”, której przypadkowe odkształcenia są tym bardziej rażące, ponieważ jest ona widoczna z bliska. Detale balustrad są w ogóle słabą stroną wnętrza. Szczególnie nieudany jest „zygzak” balustrady w „Sawie” w najmniejszym stopniu nie skomponowany z tłem ściany.

Dalszą cechą powtarzalną jest stosowanie płaszczyzn ścian lub słupów rozbitych przy pomocy kompozycji malarskich. Motyw ten

jest szczególnie charakterystyczny dla poczekalni, gdzie stosowany jest nawet do przesady, jak np. w kinie „Sawa”, gdzie kompozycja malarska umieszczona na długiej ścianie nad schodami stanowi tło mozaiki pokrywającej słupy. Najlepiej rozwiązane jest również malarstwo „Wiśle”, gdzie jeden motyw przewija się w trzech różnych kompozycjach ścian, a także w układzie oświetlenia nad podestem poczekalni. Powoduje to niewątpliwie przeładowanie wnętrza — przeładowanie występujące nie tylko w tym kinie i charakterystyczne w ogóle dla poczekalni. Sale widowiskowe projektowane są na ogół z większym umiarem. I np. „Warsie”, ta właśnie powściągliwość, pomimo wspomnianych usterek wykonawstwa, daje w efekcie naprawdę jednorodne wnętrza, którego walory podkreślają kształt i proporcje.

Ta sama powściągliwość pozwala na znacznie wyższą ocenę wnętrza sali w kinie „Sawa” niż skrytykowanego wnętrza poczekalni.

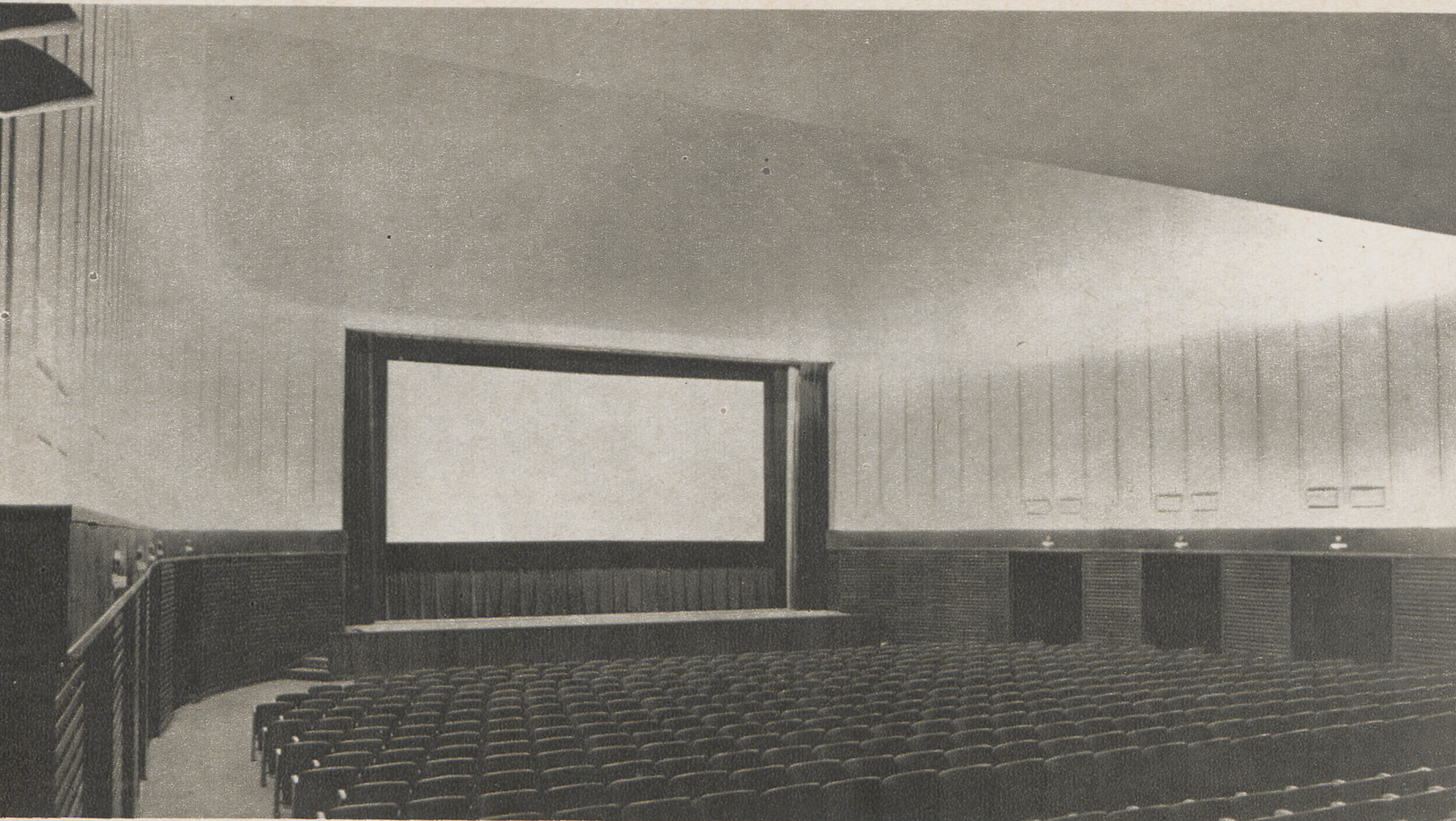
Inną cechą dającą się zaobserwować w różnych rozwiązaniach jest sposób użycia drewna. Z reguły stosowane ono jest w formie listew. Listwy takie znajdziemy i w „Bajce” i w „Lunie” i w „Wiśle” i w innych. Mogłoby się wydawać, że dla współczesnej architektury są one niemal tak obowiązuje jak „wół oczko” w klasycyzmie. Oczywiście, że podkreślenie tego typu podobieństw może nasuwać myśl o stronniczości osądu, boć te same elementy zauważyć można w niejednym sklepie, kawiarni, a nawet dworcu kolejowym. Jest to fakt niewątpliwy. Ale np. właśnie rozwiązanie dworca śródmieście pokazuje, że można również szukać innych dróg w rozwiązywaniu wnętrza. I dotyczy to nie tylko dworców. Ostatecznie istnieje wiele kin na świecie, w których tym elementem emocjonalnym wnętrza jest właśnie układ konstrukcji, względnie surowości faktur przeciwstawiana bogatej grze światła.

Zresztą trzeba powiedzieć, że ten dekoratorski charakter kin warszawskich, kryje za sobą i wiele trudu, i wiele przemyśleń. Wystarczy powiedzieć, że zaprojektowanie wnętrza wymaga ukrycia wielu przewodów elektrycznych, rozwiązania przejść dla kanałów wentylacji i klimatyzacji, a przede wszystkim musi odpowiedzieć na wymagania akustyki, że nie wspomnę o sprawach widoczności czy bezpieczeństwa, bo to związane jest już z układem przestrzennym, a nie wystrojem, podobnie jak i akustyka, która wymaga nie tylko właściwych wykładzin, ale również odpowiednich proporcji sal.

Sądzę zresztą, że publiczność warszawska jest zadowolona nie tylko z rozwiązań technicznych. Bogaty, a czasem nawet zbyt bogaty, wystrój sal publicznych wypełnia tę niewątpliwą lukę, jaka powstała w mieście, którego mieszkańcy nie odziedziczyli ani secesyjnych stiuków, ani złożonych mebli, ani tych wszystkich elementów, których nadmiar budzi tęsknotę ku prostocie i prymitywizmowi.

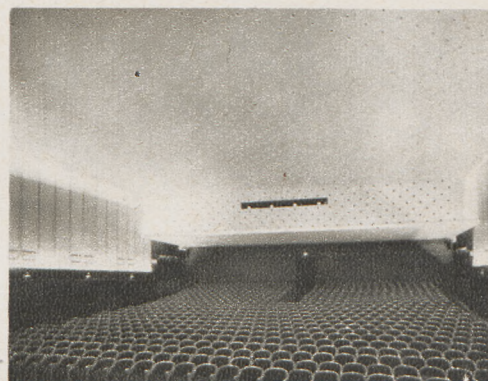
Być może, że właśnie w przeciwieństwie do tamtych kin budowanych w pierwszych latach po wojnie, które wiele czasu musiały czekać w stanie surowym, kina obecnie oddawane do użytku publicznego, w pełni wykończone, pozbawione nastroju pewnej tymczasowości są właśnie wyrazem tego kolejnego etapu rozwoju naszego społeczeństwa, który określony jest hasłem: „Stabilizacja”.

Jaki będzie następny etap? Trudno to znaleźć właściwą odpowiedź, szczególnie, że niezależnie od upodobań, pozostaje otwarta sprawa proporcji między odbiorcami kina i telewizji. Wiemy, że np. w Stanach Zjednoczonych znaczna ilość miejsc kinowych uległa likwidacji, wiemy, że film szuka nowych rozwiązań technicznych. Wystarczy jednak popatrzeć na kolejki pod kinami warszawskimi, żeby dojść do wniosku, że tym kinom przez wiele jeszcze lat żadna konkurencja nie grozi i że w okresie ogólnych oszczędności ten wysiłek nie poszedł na marne, ale jest odpowiedzią na te stale w zbyt małym stopniu zaspakajane potrzeby wypoczynku, rozrywki i kultury.



WISŁA

Autorzy, architektki:
Cezaria Iljin-Szymańska
wnętrza — art. rzeźb. Wiktoria Iljin
reliefy i malarstwo — art. rzeźb. Wiktoria
Iljin



Widok sali w stronę ekranu

Widok sali w stronę kabiny projekcyjnej

Kino „Wisła” na Żoliborzu. Widok ogólny budynku, w którym znajduje się kino

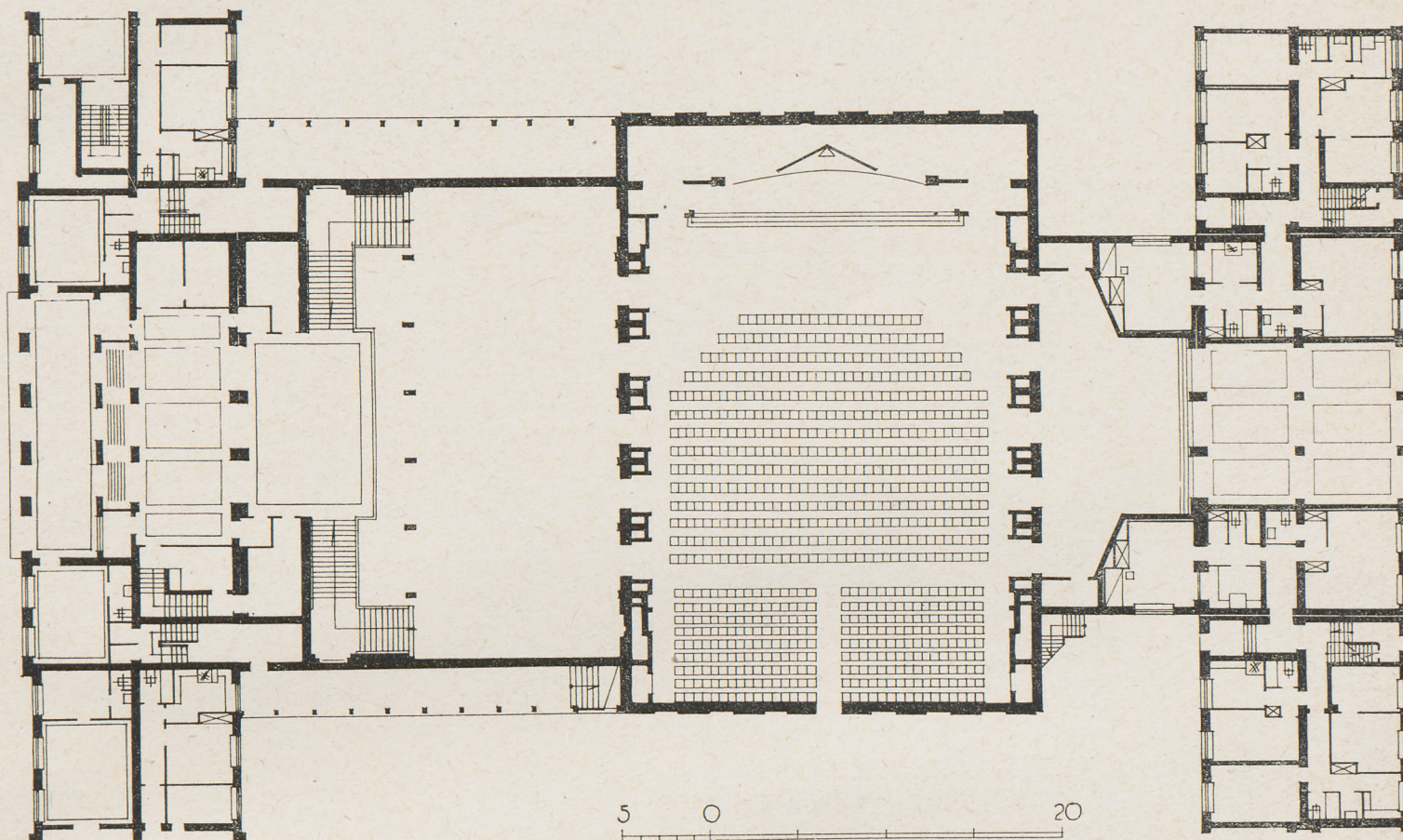
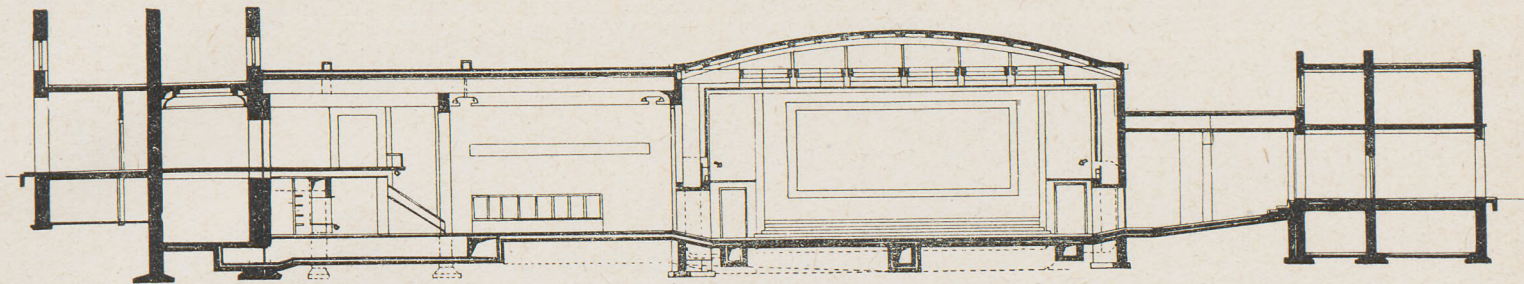
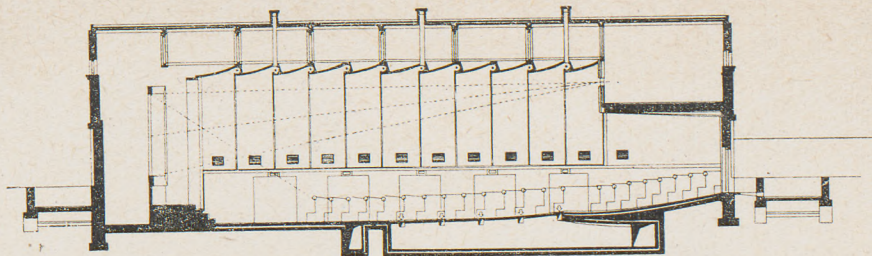
Fragment poczekalni



Przekrój poprzeczny

Przekrój podłużny

Rzut parteru



Fragment poczekalni

Poczekalnia na parterze

