

Szklane duchy. O architekturze Emilii i znikających pawilonach handlowych Warszawy

Łukasz Bireta, Aleksandra Kędziorek, Cezary Lisowski

Pomiędzy wieżowcami przy ulicy Emilii Plater w Warszawie stoi piętrowy pawilon. Charakterystyczny, ekspresyjnie łamany dach dodaje jego prostej i zwartej bryle lekkości. Przeszklona elewacja łączy przestrzeń pawilonu z ulicą i zachęca przechodniów, by zajrzeli do środka. Choć z zewnątrz budynek wydaje się niewielki, wewnątrz zaskakuje przestronnością – jest zaprojektowany tak, by pomieścić obszerne ekspozycje, i świetnie sprawdza się w tej roli, niezależnie od tego, czy pokazywane są tu meble, czy dzieła sztuki.

Pawilon Emilia, oddany do użytku w 1970 roku – pierwotnie siedziba domu meblowego, od 2012 roku tymczasowa przestrzeń wystawiennicza warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej – należy do najciekawszych przykładów powojennego modernizmu. Obok skrytego pod płachtami reklam pawilonu Cepelia jest jednym z ostatnich zachowanych warszawskich pawilonów handlowych z tego okresu.

Pawilonowa nowoczesność

Moment powstania Emilii to w historii polskiej architektury czas śmiałych, ekspresyjnych form i nowatorskich konstrukcji, a jednocześnie czas poszukiwania nowych rozwiązań funkcjonalnych. Rozkwitający po okresie socrealizmu powojenny modernizm (nazywany również socmodernizmem, dla podkreślenia jego społeczno-politycznego kontekstu¹) z jednej strony skupiał się na

1 Termin „socmodernizm”, określający architekturę powstającą od końca lat 50. do lat 80. XX wieku, wprowadził Adam Miłobędzki, zob. Adam Miłobędzki, *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994; „Herito”, 2015, nr 17–18 (*Socmodernizm w architekturze / Cold War Modern Architecture*).

szukaniu rozwiązań dla masowego budownictwa, odpowiadając na głód mieszkaniowy, z drugiej zaś tworzył niepowtarzalne formy budynków użyteczności publicznej. Dzięki determinacji architektów z ograniczonej palety materiałów powstawały oryginalne obiekty: inżyniersko dopracowane hale widowiskowo-sportowe, takie jak katowicki Spodek (1964–1971)² czy gdańska Olivia (1972), ekspresyjne zadaszenia stacji warszawskiej linii średnicowej (Warszawa Ochota, 1954–1962; Warszawa Powiśle, 1954–1963), przypominające abstrakcyjną rzeźbę obserwatorium meteorologiczne na Śnieżce (1966–1974) czy pawilony handlowe, z nieistniejącym już Supersamem (1962) na czele.

Te ostatnie – lekkie, przeszklone bryły lokowane w centrach miast – stanowiły architektoniczne odzwierciedlenie okresu tzw. małej stabilizacji. W latach poprzedzających rządy Władysława Gomułki większość sklepów mieściła się w parterach budynków mieszkalnych, dopiero pod koniec lat 50. pojawiły się sklepy jako wolnostojące pawilony. Ich architektura podążała za zmianami w sposobie funkcjonowania przestrzeni handlowych. Zmniejszono dystans między produktem a kupującym, umożliwiając bezpośredni dostęp do regałów sklepowych. Wprowadzenie samoobsługi skłoniło ówczesny „handel uspołeczniony” do poszukiwania nowych układów funkcjonalnych i atrakcyjniejszych form ekspozycji towarów. Eksperymentowano zarówno z formą pawilonów, jak i z wystrojem ich wnętrz. W Supersamie, pierwszym sklepie samoobsługowym w Warszawie, forma architektoniczna z nowatorskim wiszącym dachem została uzupełniona kompozycjami malarskimi i mozaikowymi Gabriela i Hanny Rechowiczów. W pawilonie Chemii świetlistej architekturze towarzyszyło abstrakcyjne *panneau* Anieli Bogusławskiej. Nowoczesna architektura i jej dopracowany wystrój tworzyły scenerię dla nowego rodzaju handlu, co w realiach aprowizacyjnych PRL sprowadzało się do tego, że „konsumenci – zamiast buntować się przeciwko pustym półkom – mogli kontemlować niedobory towaru w ładnym otoczeniu”³.

Poza nowatorskimi rozwiązaniami konstrukcyjnymi i abstrakcyjnymi dekoracjami nowoczesność pawilonów handlowych wyrażała się również w sposobie wykorzystania materiałów budowlanych. Repertuar dostępnych materiałów wykończeniowych obejmował szkło organiczne (tworzywo sztuczne przypominające tradycyjne szkło), profile i płaskowniki stalowe, ryflowane aluminiowe panele okładzinowe, spawane metalowe kraty i balustrady, mozaikę z płytek terakotowych, laminowane płyty pilśniowe, płytki kamienne czy lastryko⁴. Używając tego, co było, architekci nierzadko w rzemieślniczy

2 Daty w nawiasach odnoszą się do czasu budowy wymienionych obiektów lub – w przypadku dat pojedynczych – wskazują rok oddania ich do użytku.

3 Klara Czerniewska, *Gaber i Pani Fantazja. Surrealizm stosowany*, 40 000 Malarzy, Warszawa 2011, s. 164.

4 Simone De Iacobis, Aleksandra Kędziorek, Małgorzata Kuciewicz, *Architektoniczne transplantacje*, „Kultura Liberalna”, 16 III 2016, nr 375, <http://kulturaliberalna.pl/2016/03/16/z-miasta-modernizm-architektoniczne-transplantacje/> (dostęp: 25 I 2016).

sposób imitowali zachodnie prefabrykаты⁵. Ówczesny przemysł nie był także w stanie wytworzyć tafli szkła w dużych formatach i dobrej jakości. Nie mając możliwości sklejanania szyb, architekci projektujący nowe sklepy używali metalowych lub metalowo-drewnianych konstrukcji, które następnie wypełniali szklanymi taflami, tworząc w ten sposób zręczne imitacje ścian kurtynowych.

W czasach małej stabilizacji obiekty te, wraz z towarzyszącymi im neonami, stały się symbolami nowoczesnego, odbudowanego ze zniszczeń miasta. Na tle masywnych gmachów powstałych w okresie socrealizmu były niczym przybysze z innej planety, jasne i lekkie kojarzyły się z cennymi drobiazgami (Werner Huber stacje warszawskiej linii średnicowej nazwał „perłami na torach”)⁶. Były znakiem europejskiej nowoczesności – nowoczesności ze szkła i stali, którą architekci z obu stron żelaznej kurtyny zachłysnęli się między innymi po brukselskiej wystawie światowej w 1958 roku⁷.

Realizacje warszawskie

Pierwszym takim obiektem, który pojawił się w śródmieściu Warszawy, był zaprojektowany w 1957 roku przez Tadeusza Tomickiego i Ryszarda Trzaskę pawilon handlowy Śródmieście. Budynek, usytuowany na rogu ulicy Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich (w miejscu obecnego hotelu Sofitel, dawniej Forum), miał wiele cech budynku prowizorycznego, ale zawierał również ciekawe rozwiązania, obecne później w kolejnych tego typu realizacjach. Ekspresyjna, pozbawiona elementów dekoracyjnych bryła składała się z połączonych z sobą parterowych pawilonów o różnej, naprzemiennie większej i mniejszej wysokości. Płaskie dachy na skrajnych pawilonach delikatnie się unosiły, co dodawało budynkowi lekkości. Ściany o stalowej konstrukcji były całkowicie przeszklone, od podłogi do stropu, architekci mogli więc zastosować jako posadzkę ten sam rodzaj okładziny z płyt chodnikowych na zewnątrz i w sklepie, co dodatkowo zacierało granicę między ulicą a wnętrzem. Zaletą

5 Wspomina o tym Hubert Trammer, opisując architekturę warszawskich dworców kolejowych. W budynku dworca Warszawa Wschodnia wyróżnia „ściany osłonowe hali od strony ulicy Kijowskiej. Formę przypominającą produkowane na Zachodzie rozwiązanie systemowe uzyskano metodami rzemieślniczymi. Ramy wykonano z użyciem płaskowników przykręconych licznymi śrubkami”. Hubert Trammer, *Architektura dworców warszawskiej linii średnicowej*, w: *AR/PS. Architektura Arseniusza Romanowicza i Piotra Szymaniaka*, red. Grzegorz Piątek, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 38.

6 Werner Huber, *Warschau – Phoenix aus der Asche: Ein architektonischer Stadtführer*, Böhlau, Köln 2005. W tym znakomitym przewodniku architektonicznym po Warszawie szwajcarski krytyk architektury Werner Huber rozdział o położonych wzdłuż linii średnicowej dworcach i przystankach kolejowych zatytułował właśnie *Kleinode am Schienenstrang* („Perły na torach”).

7 Projekty pawilonów na wystawę światową w Brukseli były publikowane w międzynarodowej prasie już od 1956 roku. Tłumnie odwiedzana wystawa zaowocowała powstającymi w całej Europie prostymi przeszklonymi pawilonami, które doczekały się nawet nazwy „styl expo”. Zob. Rika Devos, *«La lie, la vase, la rinçure et la dépouille»*. *Style expo – style atome*, w: *L'architecture moderne à l'Expo 58*, red. Rika Devos, Mil De Kooning, Fonds Mercator et Dexia Banque, Bruxelles 2006; *Brukselský sen. Československá účast na světové výstave Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, red. Daniela Kramerová, Vanda Skálová, Arbor Vitae, [bm] 2008.



Pawilon handlowy Śródmieście,
widok od strony ulicy Marszałkowskiej, 1959

było dobre oświetlenie: w ciągu dnia do wnętrza docierało dużo naturalnego światła, w nocy światło elektryczne w efektowny sposób eksponowało towar na wystawie, a sam budynek wydawał się transparentny⁸. Ta pierwsza realizacja, zbudowana na nieuporządkowanym terenie po wyburzonych kamienicach, była z założenia tymczasowa. Przetrwała tylko kilka lat, wyznaczyła jednak kierunek w rozwoju powojennej stołecznej architektury handlowej.

Kolejnym krokiem był niewielki, finezyjny pawilon handlowy Chemii, wybudowany w 1960 roku u wylotu ulic Brackiej i Nowogrodzkiej według projektu Jana Bogusławskiego i Bohdana Gniewiewskiego. Powstał na działce oczyszczonej z gruzów specjalnie pod tę inwestycję, jako obiekt docelowy,

⁸ Józef Łowiński, *Pawilon handlowy „Śródmieście”*, „Architektura”, 1959, nr 2.



Pawilon handlowy Śródmieście
z lotu ptaka, 1959

wpisany na stałe w przestrzeń miejską. Pawilon realizował w pełni – uważany wówczas za podstawowy – warunek funkcjonalny i kompozycyjny nowoczesnego obiektu handlowego: wzajemne przenikanie się przestrzeni handlowej i ulicy. Dzięki zastosowaniu stalowej konstrukcji jego wszystkie ściany zewnętrzne zostały uwolnione od elementów nośnych i w całości przeszklone. Delikatny za dnia, dematerializował się nocą – można było odnieść wrażenie, że silnie rozświetlona architektura pawilonu znika⁹. Wzbudzał zachwyt nawet długo po okresie swojej świetności. „Jest dobrze osadzony w realiach codzienności, nie narzuca się przechodniom”, tłumaczył Christian Kerez, szwajcarski architekt, który ten budynek uważa za swoje największe warszawskie odkrycie. „Idąc obok, możesz obejrzeć przedmioty w oknach wystawowych wysuniętych pod kątem na chodnik. Myślę, że to właśnie jest jedno z niezwykłych rozwiązań w tym pawilonie: okna wystawowe wyglądają jak obrotowe szklane pudełka wystające z prostej szklanej fasady. [...] Zawsze byłem pod wrażeniem tego, w jaki sposób prozaiczne problemy prowadziły do niezwykłych rozwiązań, które w tym pawilonie wprowadzono całkiem po prostu i bardzo tanio”¹⁰.

Śródmiejskim obiektem o charakterze pawilonowym był także już nieistniejący pawilon meblowy przy ulicy Przeskok 2, zaprojektowany przez Henryka Borowego i Andrzeja Kocięckiego w 1962 roku. Architektonicznie

9 Jerzy S. Majewski, *Dom towarowy jak sarkofag zamiast pawilonu*, „Gazeta Stołeczna”, 12 IV 2008, nr 87, s. 6.

10 *Warszawa mi się podoba. Z Christianem Kerezem rozmawia Jan Strumiłło*, w: *Ukryty modernizm. Warszawa według Christiana Kereza*, tekst: Jan Strumiłło, fotografie: Nicolas Gropierre oraz archiwum, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – Karakter, Warszawa–Kraków 2015, s. 32–33.



Pawilon Meble przy ulicy Przeskok 2, widok od strony Szpitalnej, 1965 – 1969

bardziej zachowawczy, miał znacznie mniej przeszkleń i sprawiał wrażenie cięższego niż pawilon Chemii, ale dobrze wpisywał się w przestrzeń na osi Pałacu Kultury i Nauki.

Ikona warszawskiego modernizmu lat 60. stał się Supersam, zrealizowany przy placu Unii Lubelskiej według projektu Jerzego Hryniewieckiego, Ewy i Macieja Krasińskich oraz Macieja Gintowta w latach 1960–1962. Budynek zapisał się w historii polskiej architektury ze względu na bezprecedensowe rozwiązania konstrukcyjne – przykrywał go wiszący dach, rozpięty na dźwigarach i stalowych linach. Eksperymentalna konstrukcja, opracowana przez inżynierów Wacława Zalewskiego, Stanisława Kusia oraz Andrzeja Żórawskiego, polegała na wzajemnym nacisku i odciążaniu się elementów nośnych. Podobne rozwiązanie zostało powtórzone w realizowanym przez ten sam zespół przykryciu katowickiego Spodka. Dach pawilonu pozostawał elementem najbardziej „zdobnym”, nadawał budynkowi rzeźbiarski charakter.

Supersam zniknął jednak z przestrzeni Warszawy w 2006 roku, dwa lata po nim została wyburzona Chemia. Z grupy pawilonów handlowych rozsiągniętych po śródmieściu Warszawy pozostały tylko dwa. Dwukondygnacyjny pawilon Cepelii, zrealizowanego w 1966 roku według projektu Zygmunta Stępińskiego w ramach założenia Ściany Wschodniej u zbiegu Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich, nie widać dziś spod wielkoformatowych reklam. Jego prosta architektura stanowiła dalszy etap ewolucji pawilonu śródmiejskiego – lekkiego budynku ze stali, aluminium i szkła, o jak najbardziej przestronnym wnętrzu i przeszklonych elewacjach, otwierających widok na wystawiane towary. Podobne rozwiązanie zastosowano w drugim zachowanym pawilonie – Emilii.

Na sąsiedniej stronie:
wnętrze Supersamu,
widok z antresoli, 1962–1967
pawilon Cepelii nocą, lata 60./70.