Izabela Lewoczewicz

Współczesna warszawska klubokawiarnia, bar, restauracja : o najnowszych trendach w projektowaniu wnętrz warszawskich lokali

Almanach Muzealny 8, 221-251

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Izabela Lewoczewicz

WSPÓŁCZESNA WARSZAWSKA KLUBOKAWIARNIA, BAR, RESTAURACJA. O NAJNOWSZYCH TRENDACH W PROJEKTOWANIU WNĘTRZ WARSZAWSKICH LOKALI

„Melange, hotchpotch, trochę tego i tamtego, oto, w jaki sposób nowość wkracza do świata", pisze o współczesności Salman Rushdie[1]. Dzisiejsza kultura w swoim bogactwie wątków i wielotorowości wydaje się takim właśnie pluralistycznym miszmaszem, co w naturalny sposób oddaje sztuka, w tym zwłaszcza towarzyszące nam w codziennym życiu – design i sztuki projektowe. Określenie *melanż, patchwork* pasuje właśnie do specyfiki kultury miejskiej. Jak pisze Ewa Rewers:

> A jednak patchwork [...] dołączył do wywodzącego się z języka awangardy collage'u dopiero w końcu XX w., wniesiony do *urban studies* na fali postmodernistycznej rewolty. [...] Bardzo dobrze przystawał zatem do myślenia o mieście jako przestrzeni niekończących się transformacji, otwartej, niedokończonej, zwyczajnej...[2].

Taki właśnie melanżowy, wielotorowy charakter ma współczesne projektowanie. Paleta designerskich trendów, tendencji, które niekiedy powstają,

1 S. Rushdie, *Imaginary Homelands*, London 1991, s. 394, cyt. za: E. Rewers, *Miasto-twórczość. Wykłady krakowskie*, Kraków 2010, s. 27.
2 E. Rewers, *Miasto-...*, dz. cyt., s. 58.

by zaraz zaniknąć, jest olbrzymia i niemal nieskończona, skupię się więc na tych bardziej istotnych, ujmowanych w ich kontekście socjologicznym i kulturowym.

Artykuł ma przybliżyć współczesne prądy w projektowaniu lokali w Warszawie z uwzględnieniem tendencji do eklektycznej „astylowości", zabawy konwencją i przyzwyczajeniami estetycznymi odbiorcy. Istotne jest osadzenie tych rozważań w kontekście miasta jako żywego organizmu – tkanki wzajemnych powiązań socjologiczno-kulturowych. O ile na temat współczesnego polskiego wzornictwa w ostatnim czasie zaczęło pojawiać się stosunkowo dużo opracowań[3] i problematyka ta cieszy się zainteresowaniem, o tyle badane tu zagadnienie nie doczekało się jeszcze głębszej analizy naukowej w postaci publikacji. Wyjątkiem jest esej Anny Lorens *Fenomen miejsc biesiadnych w mieście*[4], jednak autorka porusza w nim zagadnienia w dużej mierze odmienne, oscylując przede wszystkim wokół teorii przemian architektury w kontekście antropologicznym. Wracając do artykułu, cytowana tu literatura ma niekiedy charakter popularny (prasa codzienna), została jednak uwzględniona z uwagi na walor socjologiczny i dokumentacyjny. Natomiast niezwykle cennym doświadczeniem, materiałem i źródłem wiedzy były cytowane w pracy rozmowy przeprowadzone z autorami projektów – artystami, pracowniami. Chcę im bardzo serdecznie podziękować za poświęcony czas, który znaleźli na niekiedy cykliczne rozmowy. Ich myśli, odczucia, refleksje mają walor świadectwa codziennych zmagań z rzeczywistością projektową.

Zważywszy na rozległość poruszanego tematu, materiał badań został tu potraktowany wybiórczo, z położeniem akcentu na złożoność problematyki, kosztem mnogości przykładów. Artykuł koncentruje się na problematyce warszawskich lokali powstałych po 2010 roku, ze szczególnym uwzględnieniem specyfiki rejonu Śródmieścia, które jako centralna dzielnica miasta pełni szczególne funkcje społeczno-kulturowe. Porusza między innymi aspekt nowego, alternatywnego (względem modernistycznego) rozumienia nowoczesności w projektowaniu. Oznacza ono wyjście poza dylematy: nowoczesny – stylowy, funkcjonalny – ozdobny oraz większy indywidualizm w podejściu do projektu z uwzględnieniem zarówno specyfiki potrzeb odbiorcy, jak i konkretu miejsca, sytuacji oraz kontekstu, w jakim powstaje kreowane wnętrze, gdzie styl czy „astylowość" nie jest już paradygmatem.

Podstawowym wyznacznikiem współczesnego projektowania jest odejście od sztywnych podziałów stylistycznych – styl to raczej kierunek, wstępny azymut myślenia o przestrzeni, przedmiocie, kompozycji. Projektanci częstokroć korzystają z paru naraz, jednocześnie umykając zaszeregowaniu. Ar-

3 M.in.: M. Rosińska, *Przemyśleć u/życie. Projektanci. Przedmioty. Życie społeczne*, Warszawa 2010; Cz. Frejlich, D. Lisik, *Polish Design: Uncut*, Warszawa 2013; Cz. Frejlich, D. Lisik, *Zaprojektowane. Polski dizajn 2000–2013*, Kraków 2014.

4 A. Lorens, *Fenomen miejsc biesiadnych w mieście. Kultura popularna i kultura wysoka przy jednym stole*, Warszawa 2013.

1. Momu Gastrobar, pracownia Moko Architects, Warszawa 2013

chitekturą i wzornictwem XX wieku rządził przede wszystkim modernizm. Oparty na ideach Miesa van der Rohe, Waltera Gropiusa oraz Le Corbusiera – postulował on nadrzędność funkcji, prostotę, rezygnację ze wszelkiej dekoracyjności. Choć doczekał się krytycznych opinii, czyniących go odpowiedzialnym za doprowadzenie do monotonii i zdehumanizowania architektury współczesnych miast oraz za odarcie wnętrz z indywidualizmu[5], wciąż wiele z jego założeń znajduje kontynuację we współczesnym projektowaniu, nabierając jednak nowego wymiaru i nowych, niekiedy przeciwstawnych znaczeń.

W tym kontekście wspomnieć należy jeden z najbardziej popularnych obecnie nurtów w projektowaniu wnętrz przestrzeni miejskiej – *industrial*. Podstawową cechą industrialnych wnętrz jest duża przestrzeń, pozornie niezaaranżowana, z nieosłoniętymi konstrukcjami, kablami czy stropowymi belkami. Jego geneza wiąże się z zapoczątkowaną przez środowisko artystów tendencją do adaptowania opuszczonych budynków pofabrycznych na studia i pracownie. Problematykę estetycznego przewartościowania w kontekście architektury industrialnej porusza Janusz Gubański, pisząc: „Trwałość i celowość to cechy każdej architektury, jednakże «piękno» w przypadku czysto utylitarnych struktur nie stanowiło już podstawowego celu realizacji”[6]. Jednak współcześnie to właśnie krajobraz fabryki, hali przemysłowej, surowy, otwarty charakter wnętrza (niekiedy przeplatany plątaniną rur i kabli), wreszcie odpowiednie wyposażenie ograniczone do niezbędnego minimum

5 Tezy głoszone przez sztandarowych krytyków modernizmu, m.in. Charlesa Jencksa, Roberta Venturiego.
6 J. Gubański, *Triada Witruwiusza w historycznych obiektach przemysłowych*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, 2009, r. 106, z. 1A, s. 289.

stały się wyznacznikami nowego stylu projektowania, który zagościł nie tylko w obiektach poprzemysłowych, ale i we współczesnych budynkach.

Ten sposób myślenia o przestrzeni jest obecnie bliski wielu projektantom, determinuje aranżację wielu warszawskich lokali. Jednak z uwagi na rozległość poruszanego w artykule tematu, zostaną tu one zaprezentowane wyrywkowo na paru ciekawszych przykładach. Jednym z nich jest Momu Gastrobar powstały w połowie 2013 roku przy placu Teatralnym[7]. Aranżacji funkcjonalnej lokalu dokonała pracownia Moko Architects prowadzona przez dwoje młodych architektów: Michała Gratkowskiego i Martę Frejdę[8], projektując dla baru meble wykonane ze stali (malowanej proszkowo na czarno) oraz drewna. Charakter tego wnętrza budowany jest za pomocą konsekwentnej rytmiki, której kolejne sekwencje wyznaczają piony i poziomy odsłoniętych rur i kabli, zaaranżowane w minimalistycznej odsłonie bieli i czerni. „Idea tego miejsca to maksymalna jakość przy maksymalnej prostocie"[9]. W tym przestronnym wnętrzu przedwojennej, częściowo zrekonstruowanej kamienicy Petyskusa odsłonięta została stara surowa cegła tworząca w partii sufitu rytmiczny strop, w partii ścian – przeciągnięta gdzieniegdzie ekspresyjnie szpachlą tynkarskiej zaprawy. Zaprojektowane przez architektów minimalistyczne w formie meble wykonane zostały ze stali (malowanej proszkowo na czarno) oraz drewna. Materiały te, zestawione na zasadzie kontrastu, nadają wnętrzu (według obecnych standardów) rys nowoczesnej elegancji. Projekt ten cechuje również ścisłe powiązanie formy z funkcją (przykładem są charakterystyczne stoły barowe z zaprojektowanymi niszami, przeznaczonymi do umieszczenia w nich szklanek oraz roślinności). Klimatu dopełnia stalowy bar z oświetleniem prześwitującym przez ażur podwieszonej pod sufitem dynamicznej blaszanej konstrukcji.

Zbliżony duch budowania przestrzeni panuje m.in. w aranżacji lokalu Aïoli Cantine Bar[10] autorstwa architekt Marty Lew z pracowni A+D. Wyeksponowana tu została konstrukcja stropu gęstożebrowego oraz betonowe słupy podtrzymujące monolityczne podciągi. Na ścianach czerwona cegła kontrastuje z resztkami starego tynku, a pod sufitem wije się odsłonięta instalacja połyskująca w świetle wielkich przemysłowych lamp. Metalowe regały pełnią tu rolę restauracyjnego mebla, ich powtarzalna kratownica jest lejtmotywem wnętrza. W strefie dziennej dominuje sześciometrowy stół – charakterystyczny tzw. *common table* (bądź *social table*) – czyli wspólny stół, przy którym goście siedzą razem, nawet jeśli przychodzą do bistro osobno. Tu mieszają się rozmowy, towarzystwa.

Common table jest w ostatnim czasie charakterystycznym, modnym i ważnym elementem aranżacji wielu nowych lokali w Warszawie, ma też oczywi-

7 Gastrobar znajduje się przy ul. Wierzbowej 9/11.

8 Projektanci uzyskali dyplomy na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej w 2006 roku.

9 *Ale lokale 2013 – MOMU.gastrobar w Warszawie*, „Domosfera" [online], 5 VIII 2013, http:// www.domosfera.pl/wnetrza/1,133445,14388987,Ale_lokale_2013___MOMU _gastrobar_w_Warszawie.html [dostęp 13 VIII 2013].

10 Restobar powstał pod koniec 2012 roku przy ul. Świętokrzyskiej 18.

2. Aïoli Cantine Bar, pracownia A+D, Warszawa 2012

ście swój integrujący, socjologiczny aspekt. Jednym z pierwszych warszawskich „wspólnych stołów" jest stół zaprojektowany przez znanego polskiego projektanta Tomka Rygalika dla bistro Charlotte[11], gdzie pod wieczór zamienia się w wysoki, barowy blat. Idea *common table* po raz pierwszy zastosowana została w lokalach łączących funkcję kawiarni i piekarni we Francji oraz Hiszpanii i pierwotnie właśnie w tym charakterze przeniesiona została do polskich lokali, idealnie wpisując się w potrzeby ich bywalców i określając nowy – bardziej wspólnotowy charakter ich funkcjonowania. Anna Lorens, która zgłębiła problematykę „biesiadności" *common table*, podkreśla jej specyfikę: „O wartości współczesnego rytuału biesiady stanowi więc głównie jego wymiar estetyczny. Sceneria dla niej to zaplanowana i zaprojektowana przestrzeń"[12].

Warto przyjrzeć się temu zjawisku nawet w nieco szerszym jeszcze kontekście. Obecnie nowe grupy, wspólnoty społeczne młodych ludzi powstają właśnie na gruncie podzielanych sądów smaku. Pisał o tym Pierre Bourdieu[13], pokazując, że styl, smak estetyczny, konsumpcja kulturowa kreują społeczne różnice. „Zestetyzowana konsumpcja staje się spoiwem społecznym [...], jak wspólna historia czy pochodzenie społeczne"[14]. Wracając w tym kontekście do szczegółów aranżacji Aïoli Cantine Bar – klimatu dopełnia tu minimalistyczny detal dekoracyjny – wypełniający całą ścianę mural „Widelec i Łyżka" autorstwa stołecznego artysty Jakuba Bujasa. Właściciele Aïoli zdecydowali się więc na połączenie „zimnego, loftowego świata (odsłonięty sufit, konstrukcja,

11 Bistro powstało w połowie 2011 przy al. Wyzwolenia 18.
12 A. Lorens, *Fenomen miejsc biesiadnych w mieście*..., dz. cyt., s. 38.
13 P. Bourdieu, *Homo Academicus*, Cambridge 1988, za: E. Rewers, *Miasto-*..., dz. cyt., s. 35.
14 Tamże.

mało ukrytych elementów) z ciepłym światem drewna”[15]. Opisany tu sposób aranżacji to „industrialny punkt wyjścia” do niekończących się wariacji na temat komponowania gastronomicznej przestrzeni, dlatego też obecna Warszawa obfituje w lokale o takim charakterze. Najczęściej jednak, podobnie jak w przypadku analizowanych powyżej projektów, owa ich „industrialność” na terenie warszawskiego Śródmieścia (w mniejszym stopniu obfitującym w postindustrialną architekturę niż np. Praga czy Wola[16]) ma charakter kreacji, gdyż zaaranżowane wnętrza nie stanowią realnie architektury postprzemysłowej. Efekt ten zostaje uzyskany m.in. poprzez usunięcie wielu partii tynku, odsłonięcie elementów konstrukcyjnych, rur oraz kabli. Przeprowadzona analiza zaprezentowanych lokali wskazuje, że tendencje industrialne w projektowaniu w naturalny sposób przeplatają się z minimalistycznymi ze względu na wspólne modernistyczne korzenie. Są w nich obecne sztandarowe idee pionierów modernizmu: „mniej znaczy więcej” Miesa van den Rohe, „forma wynika z funkcji” Louisa Sullivana. O aktualności tych postulatów we współczesnym projektowaniu świadczy funkcjonalny w przewadze charakter zaprezentowanych (zwłaszcza meblarskich) rozwiązań oraz dominująca minimalistyczna oszczędność form i barw[17].

Choć wspomniane założenia mają wciąż wśród architektów rzesze zwolenników i kontynuatorów, to pojawiała się również kontrreakcja, kontrpropozycja. Jej genezą jest sprzeciw wobec sterylnego minimalizmu, założenie, że odziera on wnętrza z ciepła i indywidualizmu. Dlatego też do minimalistycznych wnętrz projektanci zaczęli wprowadzać przedmioty o dekoracyjnych formach, stare meble, dowolnie mieszając style i formy, często na zasadzie kontrastu. Przedmioty o historycznym, pałacowym rodowodzie zaczęły sąsiadować z industrialnymi sprzętami, formy perfekcyjnie wykończone z prowizorycznymi, szlachetne materiały z nowoczesnymi tworzywami sztucznymi. Na zasadzie przeciwieństw łączy się nie tylko barwy, ale także materiały i formy, np. ciężkie z lekkim, perfekcyjnie wykończone i błyszczące – ze zgrzebnym i surowym. Tak rozumiany eklektyzm (m.in. łączący elementy kultury wysokiej i niskiej) nie jest oczywiście w historii designu zjawiskiem nowym. Jego początki wiążą się z twórczością grupy Memphis z lat 80., gdzie „w feerii kolorów i ekstrawaganckich form ścierać się zaczęło drewno i plastik, nowoczesna technologia i tradycyjne rękodzieło, przeszłość i przyszłość”[18]. Jednak o ile ówczesny eklektyzm był reakcją przeciwstawną wobec modernistycznego funkcjonalizmu, o tyle obecny zdaje się niejednokrotnie łączyć obie ten-

15 *Ale lokale 2013 – AIOLI w Warszawie*, „Domosfera” [online], 13 IX 2013, http://www.domosfera.pl/wnetrza/1,133445,14599674,Ale_lokale_2013___AIOLI_w_Warszawie.html [dostęp 14 VIII 2013].

16 Dziedzictwo warszawskiej architektury industrialnej opisuje Michał Krasucki w cyklu dwóch publikacji: M. Krasucki, *Katalog warszawskiego dziedzictwa postindustrialnego*, Warszawa 2009 oraz tenże, *Katalog warszawskiego dziedzictwa postindustrialnego II*, Warszawa 2010.

17 Należy jednak podkreślić, że wspomniane aranżacje, posiadając wartości funkcjonalne, mają jednocześnie charakter niemal „scenograficznie” wykreowany (inspiracje przemysłowe).

18 J. Miller, *Design XX wieku. Artyści, projekty, dzieła*, Warszawa 2014, s. 218.

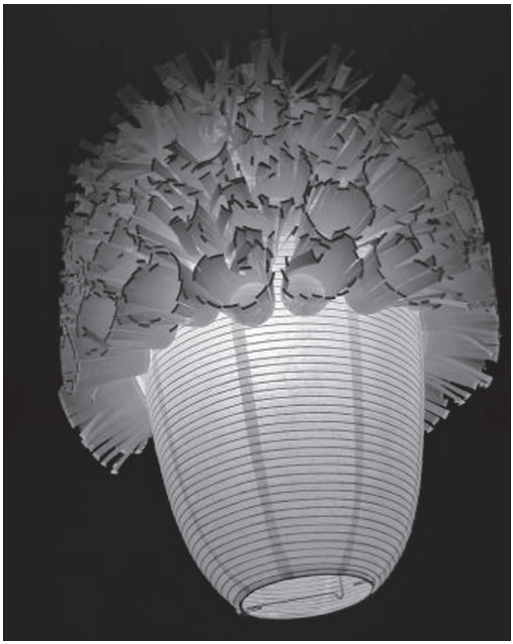
3. Lampa z konewek, klubokawiarnia Śródmiejska, pracownia Klemart, Warszawa 2012

dencje. Anektuje też po części cechy aranżacji industrialnej, a także elementy oszczędne w formie, surowe, o rodowodzie minimalistycznym.

Taki właśnie kolorowy, oparty na kontraście świat przywołuje wnętrze klubokawiarni Śródmiejska[19], zaprojektowanej przez pracownię Klemart Marii Klem. Choć bogata, ulegająca ciągłej zmianie tkanka warszawskich lokali jest od roku o to miejsce uboższa, to warto je przywołać ze względu na jego specyfikę. Wnętrze eklektyczne, epatujące feerią barw, zbudowane zostało na zasadzie nieustającej estetycznej przygody – sinusoidy prowadzącej od dotkniętych zębem czasu meblarskich antyków, przez ławki wykonane z budowlanych palet bądź na bazie demobilowego ekwipunku – po nowoczesne pop-artowskie malarstwo. Misterne wzory wijących się kolorowych kabli, niemalże barokowy efekt gry światłem (osiągnięty za pomocą podwieszonej pod sufitem tęczowej parasolki), wreszcie kontrastowo malowane stołki z MDF-u to stylistyczne wyznaczniki tej aranżacji. Oparta jest ona na zasadzie nieograniczonego bogactwa form i barw, cechuje się jednak w dużej mierze funkcjonalnym podejściem do mebla i materiału.

Pomiędzy tym, co ekskluzywne, a tym, co powszednie, „śmietnikowe" i pozornie bezwartościowe, postawiony został tu znak równości. Artystka obok wykształcenia plastycznego ma również za sobą studia antropologiczne, co w projektowaniu daje jej szczególną łatwość w czerpaniu z dziedzictwa różnych kultur – na poziomie zarówno estetycznym, jak kulturoznawczym. Ten pozaplastyczny ogólnohumanistyczny aspekt współczesnego projektowania wart jest podkreślenia. Jak mówi projektantka: „Trzeba czerpać dosłownie ze wszystkiego, co nas otacza. Im więcej furtek otwartych, im szersze horyzonty, tym lepiej"[20]. Uwagę przykuwają tu również niecodzienne – robione ręcznie,

19 Klubokawiarnia istniała przy ul. Marszałkowskiej 66.
20 M. Klem, rozmowa z Izabelą Lewoczewicz dn. 18 VI 2014.



4. Lampa z plastikowych kubków, klubokawiarnia Śródmiejska, pracownia Klemart, Warszawa 2012

surrealistyczne niekiedy w formie detale: lampa z plastikowych konewek, kubków, łyżeczek, abażur ze skręconych gazet. Przedmiot dowolnie zmienia tu funkcję. Ta tendencja do własnoręcznego wykonywania przedmiotów, obecnie coraz bardziej zauważalna[21], wiąże się nurtem i hasłem *DIY* („Do it yourself" – „zrób to sam"). Określa on twórcze podejście do przedmiotów: tworzenie i przerabianie rzeczy zużytych i zepsutych zamiast ciągłego kupowania gotowych, wytworzonych fabrycznie, nadawanie im nowej funkcji. Unikalny, wykonany ręcznie przedmiot jest tu alternatywą wobec masowej produkcji pozbawionej indywidualizmu. Może też stać się osią przewodnią całej aranżacji, gdy, wedle słów Marii Klem, „gra wówczas pierwsze skrzypce, to główny bohater, który tworzy całą narrację"[22].

Na podobnej zasadzie projektantka tworzy przestrzeń „CieKawej Cafe"[23], kreując jednak całkowicie odmienny klimat wnętrza. To przestrzeń radosnej, niemal dziecięcej kreacji, gdzie zgeometryzowany, „mondrianowski", oparty na kontraście żywych barw design zgodnie sąsiaduje zarówno z zaanektowanym tu (równie intensywnym w barwie) meblarskim dziedzictwem epok minionych[24], jak i prowizorycznym meblem „kreatywnym" tworzonym z „biednych" materiałów (palet budowlanych, kartonu, płyty OSB). Wiele mówi tu

21 Problematyka ta poruszona została m.in. w publikacji: D. Bell, J. Hollows, *Ordinary Lifestyles. Popular media, consumption and taste*, Maidenhead 2005.
22 M. Klem, rozmowa cytowana.
23 Klubokawiarnia powstała w połowie 2012 roku przy ulicy Powstańców Śląskich 80D.
24 Zarówno z okresu PRL-u, jak i w stylu biedermeier.

5. Stołek Plopp, Oskar Zięta, Warszawa 2008

zdanie wypisane na kredowej tablicy na jednej ze ścian: „Life doesn't have to be perfect to be wonderful"[25]. Wedle słów projektantki: „Sterylne perfekcyjne wnętrza to sztuczne twory obce człowiekowi"[26]. Motyw tablicy kredowej jako środka służącego do kontaktu z klientem, ale również ważnego elementu wystroju (pojawiają się na nich rozbudowane niekiedy rysunki, napisy itd.) to obecnie niemal obowiązkowy element aranżacji współczesnego lokalu. Zwraca uwagę specyfika tego medium – rys ulotności i nietrwałości, kontekst ciągłej zmiany.

Taki sposób myślenia o przedmiocie, o projektowaniu, bliski jest współczesnemu polskiemu designowi, a ostatnia dekada to czas prawdopodobnie największych sukcesów rodzimego wzornictwa. Jak pisze Monika Rosińska „dizajn na naszych oczach staje się ulubieńcem magazynów lifestyle'owych, maskotką różnorodnych eventów, ale również wschodzącą gwiazdą gospodarki opartej na wolnej konkurencji i coraz częstszym gościem w obrębie mowy potocznej"[27]. Jest to problematyka bardzo szeroka, warto tu jednak choćby w paru słowach napomknąć o kilku tendencjach analogicznych względem tych opisanych w kontekście architektury wnętrz. Trzeba tu przywołać choćby projekty Oskara Zięty (wykonane w wymyślonej przez niego technologii FiDU – formowania stali ciśnieniem wewnętrznym), czyli „dmuchane" meble, takie jak stołek „Plopp", oraz krzesło „Chippensteel" o bionicznych, niestandardowych formach, które brytyjski magazyn „Wired" nazwał „meblami przyszłości"[28], i które zostały obsypane nagrodami w międzynarodowych konkursach, m.in. prestiżowym Red Dot Design Award (2008). Artysta odkry-

25 Ang. Życie nie musi być idealne, by było cudowne.
26 M. Klem, rozmowa cytowana.
27 M. Rosińska, *Przemyśleć u/życie*, Warszawa 2010, s. 15.
28 O. Franklin, *Forget flat-pack: the future of furniture is inflatable steel*, „Wired" [online] 23 VIII 2011 [dostęp 5 VIII 2014].

wa tu nietypowe cechy metalu, odmienne od jego tradycyjnych skojarzeń jako ciężkiego, stabilnego materiału.

Natomiast w nawiązaniu do wspomnianego już, popularnego ostatnio w designie, zainteresowania skrajnościami w kontekście materiału, formy i tematu, warto wspomnieć również prace młodej projektantki Kariny Marusińskiej, która w swoich ceramicznych projektach (takich jak „Uszczerby", „Ogryzki") ironicznie oscyluje na granicy „śmieciowości", tymczasowości materiału oraz jego ekskluzywnego blichtru. Artystka deklaruje: „Penetruję przestrzeń pomiędzy tym, co użytkowe – nieużytkowe, unikatowe – masowe, trwałe – jednorazowe, stare – nowe, publiczne – prywatne"[29]. Tematyką tą zajął się też między innymi Bartosz Mucha. Jego marka „Poor design" propaguje wykorzystywanie łatwo dostępnych, „biednych", tanich materiałów, a aspekt wykonawczy przenosi na stronę kupującego. To nietypowe podejście do problemu projektowania można powiązać z ideą zrównoważonego rozwoju propagowaną między innymi przez Johna Thackary'ego, który opowiada się za redukcją produktów i towarów na rzecz usług oraz koncentrowaniem się na ludziach, a nie na rzeczach[30]. Ideę zrównoważonego rozwoju w projektowaniu w esencjonalny sposób podsumowuje Agnieszka Jacobson-Cielecka, pisząc:

> Co w praktyce oznacza zrównoważony rozwój? Po pierwsze – produkować mniej. Po wtóre – prościej. Po trzecie – trwalej, tak żeby na dłużej starczyło i wolniej się zużywało. [...] Innymi słowy tak, by nie zanieczyszczać środowiska [...], ocalić unikalne rzemiosło, w dobie globalizacji zachować odrębność i tożsamość, a w obliczu łatwej, wirtualnej komunikacji nie stracić kontaktu z drugim człowiekiem[31].

Jednocześnie we współczesnym projektowaniu coraz bardziej cenione są takie cechy, jak modułowość oraz zmienność funkcji. Aspekt ten jest widoczny m.in. w projektach meblowych Renaty Kalarus (nagrodzonej również prestiżową nagrodą designerską Red Dot Award 2009), które można dowolnie komponować z wielu modułów. Wreszcie – w kontekście projektowania lokali – warte wspomnienia są również designerskie poszukiwania Tomasza Rygalika, znanego przedstawiciela młodego polskiego designu (laureata wielu prestiżowych nagród, m.in. First Prize Award 2006), a zwłaszcza jego projekty przestrzenne. Jednym z nich jest „Absolutna Przestrzeń" zaaranżowana w 2009 roku w warszawskim klubie Między Nami. Stworzył tam wielką strukturę z białej sklejki ze stolikami i krzesłami w środku, wypełniającą wnętrze klubu, oraz wychodzącą poza jego obszar i zajmującą fragment ulicy.

29 K. Marusińska, strona internetowa artystki, http://www.marusinska.pl/pl/bio/89/ [dostęp 12 VIII 2014].
30 J. Thackary, *Na grzbiecie fali. O projektowaniu w złożonym świecie*, Warszawa 2010.
31 A. Jacobson-Cielecka, *O prezentacjach polskiego designu na świecie. Czy nasze projekty są takie same jak wszystkie, czy tworzymy coś, co nas odróżnia?*, w: *O!to design. Spotkanie z polskim designem*, Łódź 2010, s. 46.

6. Absolutna przestrzeń, Tomek Rygalik Studio, Warszawa 2009

Uwagę zwraca tu specyfika myślenia o miejskiej przestrzeni – ten przypominający kształtem strukturę lodu obiekt architektoniczny miał w założeniu przełamać granicę pomiędzy wnętrzem i ulicą, wzajemnie je integrując[32]. Rygalik, patrząc przez pryzmat swoich doświadczeń zdobytych w innych krajach Europy, dostrzega w polskim projektowaniu walor „zaradności" mający swoje źródło w czasach PRL-u, kiedy z racji deficytów materiałowych i towarowych wiele przedmiotów codziennego użytku trzeba było wykonywać czy przetwarzać ręcznie. Ową „zaradność [widzi jako] ważną cechę polskiego designu nabytą w czasach niedostatku"[33]. Zauważa też:

> Tamte czasy pokazały ludziom, w jaki sposób można przerabiać, uaktualniać produkty, jakiej mogą one ulegać ewolucji. W Polsce na przykład cały czas żywa jest kultura naprawiania, w krajach bardziej rozwiniętych zamiera ona absolutnie. Według mnie to bardzo wartościowe[34].

Moda na zestawianie nowego ze starym, na drugą młodość przedmiotów, dowolne włączanie do aranżacji wszystkiego, co ma styl i duszę, określane jest mianem stylu *vintage* (nazwa zaczerpnięta z terminologii winiarskiej, w której oznacza dobry rocznik). Dowolnie miesza się formy, barwy i wzory – stare,

32 Choć w tym przypadku osiągnięcie przez Rygalika zamierzonego celu jest sprawą dyskusyjną, uwagę zwraca sam kierunek myślenia przestrzennego, polegający na dążeniu do zacierania granic, wskazywaniu ich umowności.

33 T. Rygalik, „Culture" [online], 28 III 2013, http://culture.pl/pl/tworca/tomek-rygalik [dostęp 16 VIII 2014].

34 P. Chilewicz, *Tomek Rygalik o polskim designie: „Wszystko jest dziełem jakichś projektantów"*, Na temat [online], http://natemat.pl/38469,tomek-rygalik-o-polskim-designie-wszystko-jest-dzielem-jakichs-projektantow-wywiad [dostęp 9 VIII 2014].

wyciągnięte z lamusa bądź „ze śmietnika" sprzęty i ozdoby – z nowoczesnymi materiałami i designem. Takie podejście do aranżacji wnętrza jest szczególnie uzasadnione przy popularnym obecnie „odświeżaniu" starych peerelowskich barów, gastronomii, czy nawet organizowaniu ich w miejscach tak nietypowych jak np. była kasa biletowa Dworca Warszawa Powiśle, zrewitalizowana i zaanektowana przez grupę projektową Centrala[35] na popularną klubokawiarnię o tej samej nazwie.

Znanym przykładem projektu o takim charakterze jest rearanżacja kultowego baru Prasowego[36] dokonana przez pracownię projektową Sojka&Wojciechowski. Bar Prasowy działał od 1954 roku przez ponad 50 lat. Nazwa wzięła się stąd, że naprzeciwko była redakcja „Życia Warszawy". Prasowy jako jeden z ostatnich barów mlecznych w Warszawie stał się reliktem PRL, w którym stołowali się głównie emeryci i studenci.

> We wnętrzu jakby czas się zatrzymał: stoliki z ceratą w kratkę, na nich flakoniki ze sztucznymi kwiatami. Stara mozaika na podłodze. Menu ułożone z przyczepianych do drewnianej tablicy małych literek. [...] To odpowiadało wpadającej tu klienteli, a oldskulowy klimat i siermiężność wnętrza wprawiały wielu młodych ludzi w zachwyt[37].

Bar został zamknięty przez władze miasta, które uzasadniały to w następujący sposób: „albo będzie tanio i prześnie, albo nieco drożej, ale nowocześnie"[38], co spotkało się z protestem i czymś w rodzaju happeningu – akcją „obywatelskiego gotowania" w opuszczonym barze, zakończoną ostatecznie ingerencją policji. Akcja ta rozpoczęła dyskusję nad pytaniem, jaka ma być Warszawa i jej centrum – Śródmieście. Czy ma być miastem „sterylnej elegancji" dostępnej dla bogatszych, czy miejscem różnorodnym, kolorowym, o lokalnym kolorycie. Obecny właściciel Prasowego, jak i sieci innych barów mlecznych w Warszawie, Kamil Hagemajer, mówi:

> To, co się wtedy wydarzyło wokół „Prasowego", było manifestacją mieszkańców odnośnie tego, jakie usługi powinny się znaleźć przy głównych szlakach. Walka o „Prasowy" była porozumieniem międzypokoleniowym, od partyzantów, którzy zajęli lokal, aż do tych, którzy dokończyli ten proces[39].

35 Grupę założyli Krzysztof Banaszewski, Małgorzata Kuciewicz, Jan Strumiłło i Jakub Szczęsny.
36 Bar zlokalizowany przy ul. Marszałkowskiej 10/16.
37 M. Dubrowska, W. Karpieszuk, *Prasowy bar mleczny – najbarwniejszy protest 2011*, „Gazeta Wyborcza" [online], 31 XII 2011, http://wyborcza.pl/1,76842,10894067,Prasowy_bar_mleczny___najbarwniejszy_protest_2011.html#ixzz37A35qtzf [dostęp 19 VI 2014].
38 Tamże.
39 K. Majak, *Król barów mlecznych. Zreanimował Prasowy, chce wskrzesić kolejne. Bary mleczne będą wizytówką i awangardą stolicy*, „Na temat" [online], IX 2013, http://natemat.pl/74039,krol-barow-mlecznych-zreanimowal-prasowy-chce-wskrzesic-kolejne-bary-mleczne-beda-wizytowka-i-awangarda-stolicy, [dostęp 25 VI 2014].

7. Bar Prasowy, wizualizacja konkursowa, Sojka & Wojciechowski, 2012

Ostatecznie Prasowy (po odnowie) zachował nazwę, popularność, a jego obecny wystrój stanowi nawiązanie do pierwotnego. Rearanżacji[40] dokonali projektanci Konrad Sojka i Mikołaj Wojciechowski z pracowni „Sojka&Wojciechowski"[41].

Nowy właściciel baru Prasowego rozpoczął konferencję prasową, towarzyszącą prezentacji nowej odsłony lokalu słowami: „Musimy temu miejscu narzucić estetykę, jaka dziś obowiązuje. Chcemy nawiązać do tradycji barów mlecznych, a jednocześnie przełamać ich złe stereotypy"[42]. Współautor tej koncepcji, projektant Mikołaj Wojciechowski, mówi:

> Prasowy stanowił spore wyzwanie, jego wnętrze było bardzo charakterystyczne i wiele osób czuło się z nim związanych. Przystępując do projektowania, staraliśmy się maksymalnie uszanować istniejącą przestrzeń. Pozostawiliśmy znaczną część oryginalnej mozaiki na podłodze [...]. Najważniejsza była jednak czarna ściana z lakierowanego szkła [...], ten tak bardzo charakterystyczny element wystroju dawnego Prasowego[43].

Nawiązaniem do specyfiki lokalu, a jednocześnie przestrzenną innowacją jest sala ze wspólnym, podwyższonym stołem. Wedle słów projektanta „Jego

40 Bar uzyskał nową aranżację w połowie 2013 roku.
41 Obaj projektanci zdobyli dyplom warszawskiej ASP na Wydziale Architektury Wnętrz w 2007 roku.
42 P. Bakalarski, *„Prasowy" wraca. Bar na miarę XXI wieku*, „TVN Warszawa" [online], 27 IX 2012, http://tvnwarszawa.tvn24.pl/informacje,news,prasowy-wraca-bar-na-miare-xxi-wieku,59878.html [dostęp 3 VII 2014].
43 M. Wojciechowski, rozmowa z Izabelą Lewoczewicz dn. 15 VII 2014.

8. Bistro Recto/Verso, Jan Strumiłło, Warszawa 2012

forma jest odwołaniem do socjalnego charakteru lokalu”[44]. Projektanci bawią się tu stylistyką typowych barów mlecznych, wykorzystując charakterystyczne dla nich elementy i umieszczając je w nowym, współczesnym kontekście. Motyw typowego dla „mleczniaków” menu układanego z pojedynczych, białych literek na czarnej ścianie jest tu stylistycznym pretekstem do zaaranżowania całego wnętrza. Komponując się w napisy, tworzą one jego dynamiczną ścienną „grafikę”, układającą się w zarysy nieistniejących już modernistycznych warszawskich budynków (pawilonu Chemii i Supersamu). Aranżację tę można by próbować „czytać” postmodernistycznie, nawiązując umownie do znanych słów Jacques’a Derridy „Nie ma nic poza tekstem”[45]. W istocie jest to jednak przede wszystkim finezyjna zabawa słowem i obrazem, wizualny dowcip. Dlatego też można postrzegać ją stylistycznie w postmodernistycznych kategoriach – zapożyczone z oryginalnego kontekstu motywy (barowe literki), tracąc aspekt funkcjonalny, stają się przedmiotem swobodnej estetycznej gry.

Zbliżone (w zaraniu idei), a jednocześnie odmienne w końcowym efekcie podejście do tematu modernizacji popeerelowskiej architektury barowego wnętrza prezentuje architekt Jan Strumiłło w rearanżacjach dwóch lokali tego typu – bistro Recto/Verso w Bibliotece Narodowej i kawiarni Towarzyska. W bistro Recto/Verso[46] projektant eksponuje te elementy, które w dawnej aranżacji były jego zdaniem estetyczną wartością (organiczny monochromatyczny relief[47], kamienne okładzi-

44 P. Bakalarski, „*Prasowy” wraca…*, dz. cyt.

45 J. Derrida, *O gramatologii*, Łódź 2011. Słynny cytat z Derridy przywołany tu został wyłącznie w kontekście, w jakim popularnie funkcjonuje w kulturze: jako hasło wywoławcze postmodernistycznego relatywizmu poznawczego.

46 Rearanżacja baru w Bibliotece Narodowej (adres: Al. Niepodległości 213) nastąpiła w pierwszej połowie 2012 roku.

47 Relief zaprojektowany przez Kazimierza Gąsiorowskiego powstał na przełomie lat 80. i 90.

9. Neon klubokawiarni Towarzyska, Jan Strumiłło, Warszawa 2012

ny ścian). Strumiłło mówi: „Staram się zmienić tylko to, co przeszkadza w odbiorze dobrych rzeczy, wyeksponować atuty. W bistro w Bibliotece Narodowej okładziny kamienne i geometria przestrzeni są bardzo logiczne i konsekwentne"[48]. Projektant nadał wyposażeniu i oświetleniu nowoczesny minimalistyczny wyraz (w kontekście stylistyki ograniczając się do kontrastu czerni i bieli zgeometryzowanych form, w aspekcie materiałowym – do połączenia polipropylenu i metalu. Jednocześnie obniżył źródło światła, nadając wnętrzu bardziej kameralny charakter, ale zachowując wciąż oszczędny w formie, surowy, odpersonalizowany klimat.

W tym samym czasie artysta zaprojektował klubokawiarnię Towarzyska[49] na Saskiej Kępie, rewitalizując modernistyczny pawilon z 1959 roku. Gospodarze kawiarni „nie chcieli tu prostej kalki z PRL-u"[50]. Przestrzeń lokalu jest dwupoziomowa, co naturalnie dzieli go na dzienną kawiarnianą strefę i podziemną salę służącą wieczornym aktywnościom kulturalnym i towarzyskim. Charakterystycznym elementem i symbolem lokalu jest dynamiczny ukośny neon nawiązujący do wzornictwa lat 60. Niepowtarzalny styl warszawskich neonów (zwłaszcza z lat 60. i 70.) jest na nowo odkrywany przez stołecznych projektantów, niekiedy wiąże się to też z próbą rewitalizacji wiekowych reklam świetlnych i anektowania ich do nowych projektów[51]. Wracając do projektu Towarzyskiej, Jan Strumiłło wypowiada się na ten temat następująco:

48 A. Kowalska, *Jan Strumiłło, architekt: – Warszawę sobie wybrałem*, „Gazeta Wyborcza" [online], 2 IV 2012, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34861,11462430.html [dostęp 5 VI 2014].

49 Lokal powstał przy ul. Zwycięzców 49 w pierwszym kwartale 2012 roku.

50 A. Kowalska, *Jan Strumiłło...*, dz. cyt.

51 Przykładem dla tego zjawiska jest klubokawiarnia „Syreni śpiew" na Powiślu z odrestaurowanym i włączonym w tkankę architektoniczną zabytkowym neonem. Historię warszawskich neonów przybliża publikacja Jacka Zielińskiego i Izabelli Tarwackiej: J. Zieliński, I. Tarwacka, *Neony. Ulotny ornament warszawskiej nocy*, Warszawa 2010.

10. Klubokawiarnia Towarzyska, Jan Strumiłło, Warszawa 2012

> Lubię projektować branding. Uważam, że w dzisiejszych czasach stanowi on bardzo ważne uzupełnienie albo nawet pełnoprawną część architektury. Starałem się, żeby logotyp Towarzyskiej był elegancki, prosty, ale jednocześnie miał w sobie jakiś oryginalny, warszawski smaczek[52].

Projekt lokalu, minimalistyczny w formie, swoją siłę opiera na paru spójnych decyzjach dotyczących designu i determinującego klimat doboru kolorów. Większość elementów wyposażenia i zabudowy została zaprojektowana i wykonana na zamówienie. Architekt wspomina: „Stworzyliśmy kilkadziesiąt rysunków detali – na tak małe wnętrze to naprawdę sporo. Dlatego później z napięciem śledziliśmy zamianę rysunków w rzeczywistość"[53]. Oczywiste nawiązania do charakteru peerelowskich lokali (proste białe kafelki, neon, detal malowany czarną olejną farbą) przełamane są paroma niestandardowymi rozwiązaniami: kinetyczną dynamiką asymetrycznie zamocowanych kafli (przywołujących skojarzenia z modernistycznymi eksperymentami Oskara Hansena[54]) oraz owalnych czarnych plafonier (ukłon tym razem w stronę wy-

52 Centrum Architektury i Wzornictwa, *Jan Strumiłło/Klubokawiarnia Towarzyska/Warszawa*, „Facebook" [online], 4 X 2013, https://www.facebook.com/media/set/?set=a.548862051853214.1073741833.144758485596908&type=1 [dostęp 12 VI 2014].

53 Tamże.

54 Skojarzenie z zaprojektowanymi przez Oskara Hansena aparatami „Rytm" przeznaczonymi do ćwiczeń dla studentów w jego pracowni na warszawskiej ASP oraz kinetyczną bryłą projektu rozbudowy Zachęty z 1958 roku (zaprojektowaną przez Hansena we współpracy z Lechem Tomaszewskim i Stanisławem Zamecznikiem).

11. Mleczarnia Jerozolimska, pracownia Werner, Warszawa 2013

stawienniczej działalności Stanisława Zamecznika), ocieplających wnętrze sączącym się z nich intensywnie żółtym światłem. Klimatu dopełniają detale, m.in. architektoniczne rzuty zdobiące strefę schodów czy surowy design stojących lamp „reżyserujących" przestrzeń podziemnej strefy lokalu. Dziedzictwo lat minionych przefiltrowane tu zostało przez pryzmat starannego minimalistycznego designu.

Pewnym fenomenem socjologicznym jest fakt ponownego odkrycia i wzrastającej popularności takich miejsc jak bary mleczne, jeszcze niedawno *passé*. Jest to pewien rys zmian w mentalności warszawskiej społeczności.

> Polacy nareszcie wyrośli z kompleksów „bycia" rozumianego jako bywanie w ultradrogich restauracjach. [...] [Bar – I.L.] jest miejscem, które nie tworzy barier. Z definicji bar mleczny jest „jadłodajnią", która skupia ludzi potrzebujących [...] posiłku. Ale [...] to również miejsce, które daje poczucie przynależności do społeczeństwa. Nie powoduje wyobcowania i swego rodzaju wartościowania[55].

Niejednokrotnie stanowią też przestrzeń otwartą na kulturę i dyskusję, jak bar Prasowy, którego bogaty program obejmuje wystawy, warsztaty, minikoncerty, pokazy filmowe i panele dyskusyjne. Powstają więc kolejne miejsca o zbliżonym, nietuzinkowym charakterze. Krzysztof Majak ryzykuje nawet stwierdzenie: „Bary mleczne będą wizytówką i awangardą stolicy"[56]. Jednym z nich jest Mleczarnia Jerozolimska[57] zaprojektowana przez Aleksandrę

55 K. Majak, *Król barów mlecznych*..., dz. cyt.
56 Tamże.
57 Bar powstał przy ul. Siennej 83 w pierwszej połowie 2013 roku.

12. Klubokawiarnia Resort, bar, Szymon Bieliński, Roman Gruchalski, Warszawa 2011

Plech z Pracowni Werner. Bar przy ulicy Siennej to pierwszy z rozwijającej się sieci lokali gastronomicznych Mleczarnia Jerozolimska. Projekt ten to kolejna sytuacja wizualnej zabawy motywami, które w nieoczywisty sposób nawiązują do skojarzeń z barem mlecznym. Została ona rozegrana za pośrednictwem syntetycznych, „pop-artowskich" naściennych malowideł (dowcipnie oscylujących wokół motywu mleka, krowy, butelki), dopełnionych abstrakcyjnym, zróżnicowanym materiałowo dekorem, nawiązującym do motywu krowiej łaty. „Płyta OSB wizualnie ociepla przestrzeń, jednocześnie stanowiąc tło i kontrast dla autorskiego malarstwa wykonanego przez pracownię Werner"[58]. Lekkość, ciepło, dowcip, nowoczesność – tymi słowami można by podsumować ten udany projekt.

Opisane aranżacje to przykłady twórczego odwołania się do dziedzictwa lat minionych, przefiltrowanego przez współczesną wyobraźnię. Jednak powrót do tego, co stare, zużyte, minione w nowym kontekście użytkowym i stylistycznym ma obecnie też dodatkowy wymiar. Wiąże się on z coraz silniejszymi przejawami troski o środowisko naturalne i poczuciem rosnącego uzależnienia od nowoczesnej technologii, zarówno w budynkach mieszkalnych, jak i obiektach użyteczności publicznej. Troska ta znalazła również wyraz w projektowaniu wnętrz. W miejsce tworzyw sztucznych czy wysoko przetworzonych materiałów naturalnych pojawiło się surowe drewno, kamień, roślinne włókna. Jednak bardziej znaczącym zjawiskiem w tym zakresie jest wzbierający na sile nurt wiążący się ze stosowaniem w projektowaniu „zasady 3R": *Reduce, Reuse, Recycle* (ang.; w spolszczonej wersji „zasady

58 *Ale lokale 2013 – Mleczarnia Jerozolimska w Warszawie*, „Domosfera" [online], 23 VIII 2013, http://www.domosfera.pl/wnetrza/1,133445,14482185,Ale_lokale_2013___Mleczarnia_Jerozolimska_w_Warszawie.html [dostęp 19 VI 2014].

13. Klubokawiarnia Resort, siedziska, Szymon Bieliński, Roman Gruchalski, Warszawa 2011

3U" – *Unikaj kupowania zbędnych rzeczy, Użyj powtórnie, Utylizuj*), promujący zdrowy dla środowiska styl życia, konsumpcji dóbr i traktowania odpadów. Pierwszy czasownik (*ogranicz*) przypomina o możliwości zmniejszenia ilości generowanych odpadów poprzez ograniczenie konsumpcji niepotrzebnych produktów, drugi (*użyj ponownie*) zachęca do powtórnego wykorzystania produktów powszechnie uznanych za jednorazowe, wreszcie ostatni z nich (*oddaj do odzysku / recykluj*) nakłania do przetworzenia go i wykorzystania również w odmiennym celu i kontekście.

Zasady te przeniesione zostały także na grunt projektowania. Stały się m.in. hasłem przewodnim aranżacji klubokawiarni Resort[59] na placu Teatralnym (zaprojektowanej przez jej właścicieli: Szymona Bielińskiego i Romana Gruchalskiego), będącej jednym ze sztandarowych warszawskich przykładów *eco-designu*. Na pierwszym poziomie klubokawiarni odwiedzających wita bar zrobiony z książek i stołki barowe z plastikowych skrzynek po napojach. Fotele wykonane są m.in. z kartonowych rolek oraz metalowych koszów na zakupy, a blat jednego ze stolików był kiedyś znakiem drogowym. Sofa ze starej wanny, lampy z bębnów automatycznych to kolejne (być może nawet czasem zbyt dosłowne) przykłady na to, że „klubokawiarnia Resort to miejsce, gdzie rządzi reuse, reduce oraz recycle"[60]. W sali poniżej organizowane są wystawy, filmy, koncerty, spotkania i imprezy, także o przesłaniu ekologicznym. Była ona też m.in. klubem festiwalowym „Sztuki Ulicy". Kawiarnia ze swobodą wychodzi również na zewnątrz – na chodniku przed wejściem działa ogródek przyciągający przechodniów plażowymi leżakami.

59 Klubokawiarnia powstała w połowie 2011 roku przy ul. Bielańskiej 1.

60 *Recyclingowa klubokawiarnia Resort w Warszawie*, „Slow design" [online], 1 V 2012, http://slowdizajn.pl/2012/slow-dizajn/recyclingowa-klubokawiarnia-resort-w-warszawie [dostęp 3 VII 2014].

14. Leżaki przed Klubokawiarnią Resort, Warszawa 2011

Klubokawiarnie zaczynały swoją działalność jako miejska awangarda w opozycji do wymuskanej, płytkiej kultury klubowej oraz nastawionych wyłącznie na konsumpcję sieciowych kawiarni. Jest w nich miejsce na kulturę i dyskusję: klubokawiarnie organizują koncerty, pokazy filmów, panele dyskusyjne. To miejsca spotkań, wymiany poglądów, fermentu twórczego, co pozwala na narodziny wielu projektów kulturalnych. Jak zauważa socjolog Paweł Kubicki[61] – tu tworzy się kapitał społeczny – dobro kluczowe dla rozwoju miasta.

Charakterystyczne dla współczesnej kultury zacieranie się funkcji, różnic, podziałów przejawia się więc też w zacieraniu granicy pomiędzy przestrzenią wnętrza i tego, co na zewnątrz. Nowoczesny postulat modernistów – koncepcja otwartej, przesyconej światłem przestrzeni podzielonej tylko umownie na strefy o różnej funkcji – przybiera obecnie na sile i radykalności. Tę tendencję ambiwalentnego traktowania miejskiej publicznej przestrzeni odzwierciedla aranżacja klubokawiarni Gadka Szmatka[62]. Tu wnętrze lokalu uzyskuje „piknikowy" charakter i swobodę: na gości czekają wiszące hamaki oraz leżaki, jego aranżacja (w środku znajduje się drzewo) przywołuje klimaty miejskiego parku. To miasto „na luzie", przestrzeń relaksacji. Taka koncepcja wnętrza służy oczywiście odpoczynkowi, jednak ten nowy, alternatywny sposób myślenia o przestrzeni miejskiej nie jest przypadkowy. Można postawić hipotezę, że oznacza on dyskurs z tradycyjnym, romantycznym w swoich korzeniach antagonizmem miasto – wieś (w znaczeniu miasto – przyroda). Umownie zaciera granicę pomiędzy przestrzenią zurbanizowaną a naturą.

61 Problematykę tę Paweł Kubicki, dr socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, porusza m.in. w publikacji: *Miasto w działaniu. Zrównoważony rozwój z perspektywy oddolnej*, red. P. Filar, P. Kubicki, Warszawa 2012.

62 Lokal powstał w połowie 2013 roku przy ulicy Pokornej 2/12.

15. Klubokawiarnia Gadka Szmatka, Warszawa 2013

Profesor Alina Drapella-Hermansdorfer w publikacji *Urbanizacja przyrody – przyroda w kompozycji obszarów zurbanizowanych* stwierdza:

> Współczesny stan wiedzy i praktyki w zakresie projektowania i budowania miast znosi sztuczne podziały na środowisko naturalne i antropogeniczne. [...] Łączy się to z uznaniem miasta za rodzaj „trzeciej natury" [...] sam fakt zamieszkiwania Ziemi przez istoty żywe, w tym przypadku przez człowieka, pociąga za sobą w sposób nieuchronny jakiś rodzaj przekształceń środowiska. Ich wypadkową w sensie ogólnym jest biosfera, a na poziomie rozważań szczegółowych – poszczególne ekosystemy, w tym miasta[63].

Ten sposób postrzegania człowieka, miasta i natury ma zresztą szerszy kontekst – wiąże się z potęgującymi się w naszej kulturze (filozofii, nauce, sztuce, codzienności) „tendencjami scalającymi" w percepcji rzeczywistości. To przejście od „paradygmatu fragmentaryzacji"[64] do „paradygmatu scalenia" („holistycznego", „ekologicznego"), określającego świat jako continuum wzajemnych przenikań i współzależności. Najważniejszy jednak jest tu aspekt praktyczny, codzienny – zaanektowanie natury do tkanki miejskiej na zasadzie jednego wspólnego organizmu. W tym kierunku podąża też wiele działań różnych nieformalnych organizacji, stowarzyszeń podejmujących problematykę urbanistyki, ekologii, architektury. Świadczy o tym chociażby dobór projektów wybranych i zaprezentowanych podczas ostatniej edycji projektu

63 A. Drapella-Hermansdorfer, *Urbanizacja przyrody – przyroda w kompozycji obszarów zurbanizowanych*, Wrocław 2010, s. 67.

64 Problematyką tą zajmuje się J. Prokopiuk w eseju: *Paradygmat wyobraźni*, „Literatura na Świecie", 1982, nr 3–4, s. 10 oraz w kontekście sztuki – E. Gieysztor-Miłobędzka, *Natura, nauka, sztuka – nowy paradygmat*. Materiały XXXVIII Sesji Naukowej SHS, Katowice 1999.

„Open Call. Design Wawa 2013 Koegzystencja". Należy do nich projekt URBalance autorstwa Grzegorza Młynarskiego, włączający mieszkańców w decyzje i działania dotyczące miejskiej przyrody. Tego typu aktywności profesor Marek Krajewski określa mianem „niewidzialnego miasta", rozumianego jako codzienne spontaniczne działania mieszkańców, które „pozostawiają ślady w tkance miasta – w tym, jak jest ono zorganizowane, jak wygląda, pachnie, brzmi"[65].

Wspomniane tendencje w projektowaniu można też powiązać z nową, coraz bardziej popularną ideą pojmowania miasta zwaną filozofią „powolnego miasta" – *slow city*. Jak pisze Anna Cymer:

> Podobnie jak w innych odłamach ruchu slow [...] ideą *Cittá slow* jest powrót do lokalnych tradycji [...], dbałość o ochronę środowiska, promocja zrównoważonego rozwoju, poprawa życia w mieście oraz wspieranie współdziałania lokalnej społeczności [...]. Pod względem architektonicznym *slow city* powinno się charakteryzować dużą liczbą przyjaznych przestrzeni publicznych[66].

Pojęcia: „miasto – ekosystem" oraz „zrównoważony rozwój" to określenia ostatnio bardzo modne, może nawet nadmiernie eksploatowane – z pewnością opisują one jednak kierunek współczesnego myślenia o przestrzeni publicznej.

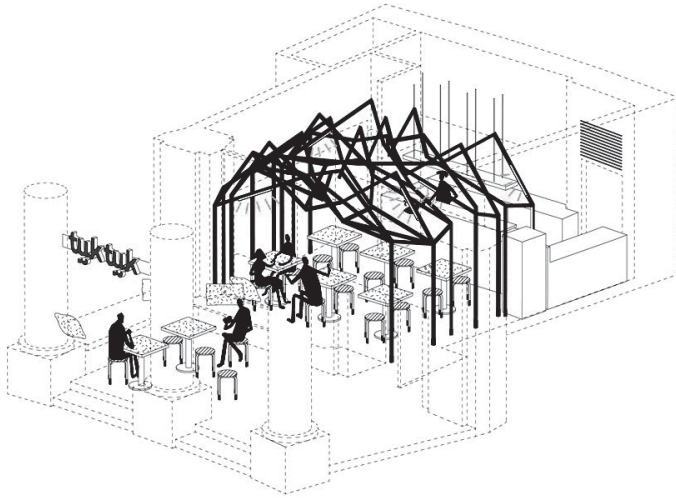
Dzisiejsze projektowanie to wielość nurtów, idei i rozwiązań – można by mnożyć przykłady niemal w nieskończoność, odnosząc się do wciąż nowych trendów danego sezonu. Architekt Marta Frejda mówi: „Czymś, co determinuje charakter współczesnego projektowania, jest internet. To medium, którego podstawową cechą jest nieustanna zmiana i wielość propozycji"[67]. Michał Gratkowski dodaje: „To wpływa na wielość i krótkotrwałość trendów. Wszystko dzieje się bardzo szybko"[68]. Co prawda należy podkreślić, że w powstających w ostatnim czasie projektach można doszukać się cech wspólnych, o czym była już mowa, z pewnością jednak uprawnione jest umieszczenie tego stylistycznego i znaczeniowego miszmaszu w kontekście postmodernistycznym. Jednak definicja postmodernizmu w terminologii historii sztuki rozumiana jako określony zestaw cech (m.in. cytowanie motywów z przeszłości, umiłowanie ornamentu, eklektyzm, mieszanie kultury niskiej i wysokiej) wydaje się kategorią zbyt wąską, nieogarniającą całości omawianych zjawisk. Tymczasem w kontekście ogólnokulturowym, jak pisze Stefan Morawski: „pojęcie postmodernizmu jest bez wątpienia modne, ale też,

65 M. Krajewski, *Niewidzialne miasto – uspołeczniająca moc fotografii*, w: *Niewidzialne miasto*, red. tegoż, Warszawa 2012, s. 11.

66 A. Cymer, *Eksportowe koncepcje miejskie*, w: *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku*, red. B. Świątkowska, Warszawa 2011, s. 176.

67 Marta Frejda, Michał Gratkowski, rozmowa z Izabelą Lewoczewicz dn. 9 VII 2014.

68 Tamże.



16. Tuk Tuk bar – schemat projektu, pracownia Moko Architects, Warszawa 2014

jak to zawsze bywa (szczególnie w zakresie humanistyki) z tego rodzaju kategoriami – hasłami – cierpi ono na rosnące rozmycie znaczeniowe"[69].

Niezależnie od tego, jak definiuje się postmodernizm, czy oznacza on (jak chce Umberto Eco) schyłkową fazę modernizmu, czy antymodernizm (Jürgen Habermas), czy znów szeroki nurt intelektualny, który istnieje w ramach albo obok modernizmu (Jean Francois Lyotard), z pewnością wiąże się on m.in. z pluralizmem stylów, rozwiązań, prądów. Na szczęście projektowanie to sztuka bezpośrednio towarzysząca człowiekowi w jego codzienności. Stąd wspomniane antynomie, ostre i bezwzględne w sporach naukowych, tu – sprowadzone w rzeczywistość otaczającej nas ikonosfery – w strefę „ulicy", stają się równoważnymi propozycjami, a nie kontrparadygmatami.

Jednak największą chyba wartością współczesnego projektowania jest fakt, że artyści, czerpiąc z bogatej palety rozwiązań, nie są ograniczeni jednym obowiązującym trendem. Zaprezentowane do tej pory w artykule aranżacje analizowane były w kontekście obowiązujących obecnie tendencji stylistycznych, jednak warto przywołać również te projekty, które wymykają się stylistycznemu bądź jakiemukolwiek innemu zaszufladkowaniu, a ich autorzy – architekci czy też pracownie projektowe – wypracowują indywidualny, rozpoznawalny styl, klimat, ekspresję. Należą do nich przywoływane już w artykule warszawskie pracownie, w tym m.in. Moko Architects Michała Gratkowskiego i Marty Frejdy. Przy dużej różnorodności realizowanych projektów charakteryzuje ich spójność i konsekwencja środków wyrazu. Jedną z ciekawszych ich realizacji

69 S. Morawski, *Komentarz do kwestii postmodernizmu*, „Studia Filozoficzne", 1990 nr 4, s. 33, cyt. za: A. Książek, *Sztuka przeciw Sztuce. Z teorii awangardy XX wieku*, Warszawa 2000.

17. Bar Tuk Tuk, pracownia Moko Architects, Warszawa 2014

jest aranżacja baru Tuk Tuk na ul. Mokotowskiej 17[70]. Całą narrację tworzą tu drewniane przestrzenne, przeplatające się, zgeometryzowane struktury – minimalistyczna transpozycja tajskiego straganu. Projektanci inspirowali się chaotycznymi konstrukcjami, które wyrastają na ulicach stolicy Tajlandii niemal na każdym kroku.

„W naszym odczuciu jest to raczej charakterystyczny brak porządku oraz reguł, odrobina bałaganu i pyszne pachnące jedzenie"[71] – mówią architekci. Z pozoru nieuporządkowana instalacja z drewnianych kantówek pełni funkcję sklepienia – dachu, który podtrzymuje oświetlenie. Architekci dodają: „W projekcie Tuk Tuka nie ma żadnych rygorystycznie narzuconych reguł czy matematycznego wzoru. Jest to jedynie impresja i swobodnie przetransformowany zbiór wspomnień i skojarzeń z podróży po Tajlandii"[72].

Konstrukcja straganu była też punktem wyjścia realizacji baru Serwus[73]. W środku lokal swym wyglądem nawiązuje do budek z bazarów, które jeszcze niedawno można było często spotkać na stołecznych ulicach, nad wejściem zawisł neon wykonany według starej technologii. Pomysł na powstanie baru wziął się z tęsknoty za tradycyjnymi lokalami z zapiekankami w klimacie minionych lat. „Do tego małego pomieszczenia wstawiliśmy pięć takich obiektów o zróżnicowanej wysokości i szerokości. Każdy stragan jest dedykowany określonej funkcji [...]. Budki wykonano ze stalowych profili, które zostały proszkowo polakierowane na żółty i czerwony kolor"[74] – mówi Michał Grat-

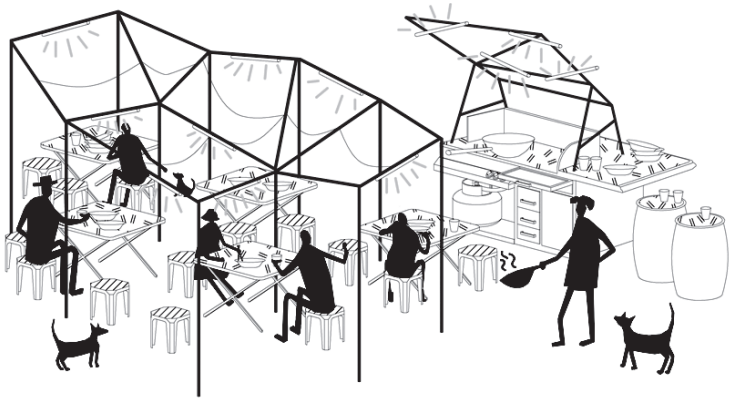
70 Bar powstał w II połowie 2013 roku.

71 *Tuk Tuk: lokal jak tajski stragan w centrum stolicy!*, „Bryła" [online], 14 I 2014 http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,15271308.html [dostęp 5 VII 2014].

72 Tamże.

73 Bar powstał przy ul. Grójeckiej 186 pod koniec 2013 roku.

74 *Serwus. Zapiekanka w klimacie minionych lat*, „Bryła" [online], 8 V 2014, http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,15918697.html [dostęp 28 VI 2014].



18. Bar Tuk Tuk – schemat, pracownia Moko Architects, Warszawa 2014

kowski. Czysta forma, prymat konstrukcji, odważna gra kolorem, czytelność inspiracji – tymi słowami można podsumować ten oryginalny projekt. Inspiracja bazarem jest tu zresztą skojarzeniowa – nie dosłowna. Kolorowe „bazarowe" konstrukcje mają posmak surrealistycznej, abstrakcyjnej zabawy formą, mogą też m.in. przypominać (jednak na zasadzie autonomicznej ścieżki poszukiwań, a nie inspiracji) kompozycyjne eksploracje polskiej sztuki lat 60. – charakterystyczny tygiel konstruktywizmu i surrealizmu[75].

Przywołane realizacje zdają się też unaoczniać, że współczesne projektowanie wnętrz twórczo korzysta również z doświadczeń przestrzennych innych dziedzin sztuki (instalacja, environment), anektując je do użytkowej przestrzeni codzienności. Moko Architects cenią te poszukiwania w sztuce na przestrzeni XX wieku, które na warsztat eksperymentu biorą konstrukcję. Jednak, jak mówi Marta Frejda: „Świadomość doświadczeń poprzedników tkwi oczywiście gdzieś w tyle głowy, natomiast dobre projektowanie jest jak zupa, trzeba umiejętnie łączyć różne smaki"[76]. Te doświadczenia i poszukiwania wprowadzone we współczesną przestrzeń codzienności warszawskiej ulicy nabierają tu nowej siły i świeżości. Pozbawione niegdysiejszego ideologicznego patosu „walki o nowoczesność", są po prostu radosną, nieskrępowaną erupcją twórczej zabawy. Architekci dostrzegają też, jakie ułatwienia, ale i zagrożenia niesie ze sobą dla architektury rozwój nowych technologii. Michał Gratkowski na pytanie o przyjęty model projektowania odpowiada:

> Pragniemy, by w naszych realizacjach widać było rękę człowieka i to, że nie projektuje ich „rzesza robotów". Dlatego pracę nad projektem zaczynamy od odręcznych rysunków i kartonowych makiet. Obecnie coraz mod-

75 Swobodne skojarzenie ze sposobem myślenia o formie i przestrzeni, przejawiającym się m.in. w niektórych powstających w tym okresie konstrukcjach „form przestrzennych" (np. Kajetana Sosnowskiego).

76 M. Frejda, M. Gratkowski, rozmowa cytowana.

> niejsze jest projektowanie parametryczne (adekwatne do architektury wielkogabarytowej), gdzie największą rolę dla efektu finalnego odgrywa komputer. My przywiązujemy uwagę do projektowania sensorycznego – analogowego, gdzie istotną rolę odgrywa makieta. Czujemy się artystami-rzemieślnikami, taki sposób projektowania daje szansę zachowania „ludzkiego wymiaru", jest po prostu bliżej człowieka[77].

Projekty Moko Architects doczekały się też międzynarodowego zainteresowania – były m.in. prezentowane na stronach znanych magazynów architektoniczno-designerskich, takich jak „Dezeen"[78] oraz „Wallpaper"[79], a zdjęcia z baru Tuk Tuk, zamieszczone na międzynarodowym serwisie społecznościowym „Pinterest", w marcu tego roku okazały się najczęściej oglądaną aranżacją projektu gastronomicznego na świecie (wśród zamieszczonych na tym portalu).

Wyjście poza standardy „modnego projektowania", twórcze korzystanie z najnowszych trendów, a jednocześnie uniknięcie pułapki zaszufladkowania. Te określenia pasują również do przywoływanej już parokrotnie działalności pracowni Sojka&Wojciechowski. Warto tu opisać jedno z ostatnich dokonań tej pracowni – umykające etykietkom, a jednocześnie będące dobrym przykładem współczesnej otwartości w projektowaniu nastawionym na wyobraźnię i pomysłowość, nieograniczającym się wyłącznie do plastycznych środków wyrazu. Mowa o aranżacji baru Życie Warszawy[80]. Współautor aranżacji Mikołaj Wojciechowski mówi:

> zaprosiliśmy do współpracy grafika Pawła Swanskiego. Wspólnie wymyśliliśmy kompleksowy projekt wnętrza połączony z identyfikacją wizualną, która nie ogranicza się tylko do lokalu. Paweł wymyślił postać Antka Warszawskiego, cwaniaka. Antek stał się elementem przewodnim wystroju wnętrza, ale też pojawił się na naklejkach, tapecie i w komiksie, którego jest głównym bohaterem[81].

Projekt jest tu więc narracją, opowieścią z ciągiem dalszym.

> Z szyldu baru Życie Warszawy zadziornie filuje na nas Antek Cwaniak – nieformalny patron lokalu. [...] Jest on dziełem dwóch rysowników: Swanskiego i Szkieli. Komiks z udziałem Antka możemy znaleźć na odwrocie

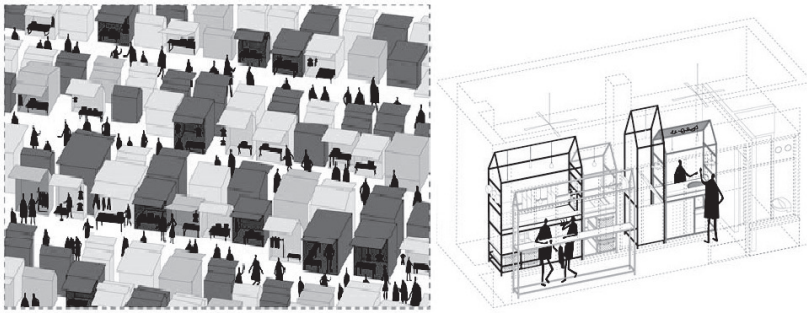
77 Tamże.

78 Thai noodle bar with a forest-like wooden canopy by Moko Architects, „Dezeen" [online], 21 XI 2013, http://www.dezeen.com/2013/11/21/tuk-tuk-thai-noodle-bar-with-a-tree-like-wooden-canopy-by-moko-architects/ [dostęp 29 VI 2014], oraz *Zapiekanka restaurant in Warsaw modelled on a market booth by MFRMGR*, „Dezeen" [online], 11 I 2014, http://www.dezeen.com/2014/01/11/zapiekanka-restaurant-in-warsaw-modelled [dostęp 29 VI 2014].

79 A. Fierou, http://www.wallpaper.com/travel/january-travel-news-editors-picks/7134#93224.

80 Bar powstał w pierwszej połowie 2014 roku przy Alejach Jerozolimskich 30.

81 M. Wojciechowski, rozmowa z Izabelą Lewoczewicz dn. 15 VII 2014.



19. Bar Serwus – schemat, pracownia Moko Architects, 2013

menu oraz na stronie lokalu. Jego przyszłe przygody mają ukazywać się tam w przyszłości cyklicznie[82].

Akcent postawiony jest więc na stworzenie prawdziwie warszawskiego klimatu. „Antek Warszawski [bohater bistro] wziął się ze stołecznej historii. Kiedyś był też o nim komiks, więc postanowiliśmy, że damy tej postaci drugie życie – mówi Lucjan Lucimiński, menedżer lokalu"[83]. Życie Warszawy ma być przestrzenią otwartą zarówno na stołeczną historię, jak i kulturę alternatywną. Pomysłodawcy puszczają tu warszawską muzykę elektroniczną i wyświetlają czarno-białe filmy. Nowoczesność nie jest tu przeciwieństwem przeszłości – wzajemnie się przeplatają. Mikołaj Wojciechowski opisuje punkt wyjścia zmagań współczesnego projektanta:

> Liczy się pomysł. Raz będzie to gigantyczna ściana z liter, jak w przypadku Prasowego, innym razem tapeta z motywami gwary warszawskiej, którą zaprojektowaliśmy wspólnie z grafikiem Swanskim do naszego ostatniego projektu – baru Życie Warszawy w Alejach Jerozolimskich. Zawsze przystępując do projektowania, przeprowadzamy tzw. wywiad środowiskowy. Staramy się dowiedzieć jak najwięcej o miejscu, budynku, w którym znajduje się lokal, myślimy o nazwie i związanych z nią konotacjach, czasami o właścicielu, który będzie go prowadził i jego zainteresowaniach – w ten sposób rodzi się pomysł[84].

Współczesne projektowanie nie jest więc obecnie, jak kiedyś u pionierów modernizmu, abstrakcją poza miejscem, czasem, historią. Jak pisze Jeffery Keedy: „Pomysłowość i wyobraźnia są bardzo ważne dla designu, lecz nie bio-

82 *Nowe miejsce: Życie Warszawy*, „WawaLove" [online], 29 IV 2014, http://wawalove.pl/Nowe-miejsce--Zycie-Warszawy-sl14008 [dostęp 12 VII 2014].

83 Życie Warszawy – *knajpa z wątróbką i dobrymi trunkami*, „Nasze miasto" [online], 29 IV 2014, http://warszawa.naszemiasto.pl/artykul/galeria/zycie-warszawy-knajpa-z-watrobka-i-dobrymi-trunkami-zdjecia,2253698,t,id.html [dostęp 13 VII 2014].

84 M. Wojciechowski, rozmowa cytowana.

rą się z niczego – pochodzą z kontekstu, w którym się tworzy”[85]. Jest to mocno wyczuwalne w wypowiedziach naszych młodych architektów. Pojawia się pytanie – czy istnieje coś takiego, jak „duch czasu”, który odbija swoje piętno w architekturze, wnętrzach, ich klimacie, czy jesteśmy obecnie na tyle różnorodni, że nie ma takiego wspólnego mianownika? Architekt Michał Gratkowski odpowiada na nie:

> Ważna jest otwartość na naszą historię – zwłaszcza historię najnowszą, nie możemy się odcinać choćby od tego, co się działo w polskim projektowaniu w latach 50., 60., 70. To cenny potencjał – filtr, przez który przechodzi młode pokolenie architektów. Wszystko to osadzamy jednak we współczesnym kontekście czasu, w którym żyjemy[86].

„Mówimy dzisiaj o [...] badaniu miast wieloma językami, które stymulowane są przede wszystkim przez erupcję ludzkiej wiedzy, inwencji, twórczości”[87] – stwierdza Ewa Rewers. Miasto więc (również jako tkanka wizualna) jest organizmem złożonym, wymagającym interdyscyplinarnych badań. Dlatego też przeprowadzona analiza ma charakter wieloaspektowy. Między innymi jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób współczesne projektowanie zmienia się wraz z miastem i jego mieszkańcami, jak próbuje sprostać ich potrzebom. Stąd szczególna uwaga została poświęcona lokalom w Śródmieściu, gdyż rejon ten (niejako serce stolicy) wraz ze swym klimatem i specyfiką – pełni szczególne funkcje społeczno-kulturowe. Przytoczone przykłady zdają się wskazywać, że jedną z coraz bardziej pożądanych obecnie cech warszawskiego centrum jest paradoksalnie „zanurzenie w lokalności”, z jej tradycją i niepowtarzalnym kolorytem, oraz jego integrujący charakter, sprzyjający również inicjatywom kulturotwórczym. W analizowanych projektach zwraca uwagę dbałość o uwzględnienie specyfiki miejsca, sytuacji, uwarunkowań, w jakich powstaje kreowane wnętrze. Niejednokrotnie wiąże się to z próbą uchwycenia warszawskiego *genius loci* i osadzenia go we współczesnym kontekście. Nie jest to zresztą na świecie zjawisko odosobnione, można je powiązać z coraz bardziej popularną obecnie (zwłaszcza w Europie) ideą pojmowania miasta, zwaną *slow city*, propagującą m.in. przywrócenie i odkrycie na nowo kolorytu lokalnych tradycji.

Jednocześnie w artykule podjęta została próba zmierzenia się z pytaniem o współczesny „duch czasu”, stylistyczny wspólny mianownik, który odciska swoje piętno w analizowanych wnętrzach, ich stylu i klimacie. Z pewnością, pod względem zarówno czysto technologicznym, jak i estetycznym, takim wnętrzarskim wspólnym akordem stają się materiały, z których korzystają obecnie projektanci. Należą do nich m.in. surowa cegła, beton z widocznym szalunkiem,

85 J. Keedy, *Głupie poglądy*, w: *Widzieć/Wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*, red. P. Dębowski, J. Mrowczyk, Kraków 2011, s. 449.
86 M. Frejda, M. Gratkowski, rozmowa cytowana.
87 E. Rewers, *Miasto-...*, dz. cyt., s. 58.

20. Grafika komiksowa w barze Życie Warszawy, Paweł Swanski, 2014

płyta OSB, a niekiedy palety budowlane czy nawet przetworzone odpady. Materiały te jeszcze parę lat temu stosowane były tylko w kontekście techniczno-budowlanym, uważane za surowy półprodukt procesu budowlanego bądź element prowizoryczny. Obecnie kształtują styl i charakter wnętrz, zyskując walor estetyczny. Zestawiane są też dla kontrastu z surowcami nadającymi wnętrzu (według nowych standardów) rys nowoczesnej elegancji, takimi jak stal (w kompilacji z drewnem), corian, żywica epoksydowa. Zasada ich łączenia sprowadza się więc zazwyczaj do kontrastu specyfiki materiału (solidne – tymczasowe, „zimne" – „ciepłe"[88] bądź szlachetne – powszednie), a niekiedy również form (surowe – ozdobne). Prawdopodobnie za jakiś czas m.in. na ich podstawie będzie możliwe przybliżone datowanie wspomnianych projektów, wskazujące orientacyjnie na stylistykę drugiego dziesięciolecia XXI wieku[89].

Wspomniana dążność do sięgania po materiały „niewykończone" o rodowodzie budowlanego półproduktu, a także powszechna moda na użycie medium tak ulotnego jak rysunek kredą na tablicy, wreszcie umieszczanie we wnętrzach elementów modułowych bądź mobilnych, będących zaprzeczeniem tradycyjnego, stabilnego mebla (takich jak wszechobecne leżaki, a niekiedy nawet hamaki), to tendencje z pewnością nieprzypadkowe. Łączy je rys niestałości, ulotności oraz dynamiczny kontekst procesu i zmiany. Uwagę zwraca tu również aspekt relatywistyczny, który przejawia się poprzez liczne funkcjonalne ambiwalencje. Jest to zauważalne w kontekście materiału (awans dotychczasowego aestetycznego surowca do roli wnętrzarskiego dekoru), form stylistycznych (równoprawne zestawianie form wyrafinowanych z pozornie prowizorycznymi), a niekiedy nawet specyfiki przestrzeni (np. wypełnione leżankami, huśtawkami miejsce swobodnej relaksacji, czy wnętrze o bazarowych konotacjach). Przywołane tendencje

88 Np. zestawienie stal – drewno.
89 Wspomniane tendencje zaczęły być widoczne już pod koniec pierwszego dziesięciolecia XXI w.

mają z pewnością szerszy kontekst socjologiczno-kulturowy. Można powiązać je z potęgującymi się w naszej kulturze (filozofii, nauce, sztuce, codzienności) skłonnościami do postrzegania rzeczywistości jako dynamicznego, niestabilnego continuum opartego na zasadzie relatywizmu i ciągłej przemiany[90] .

To obecne upodobanie do tymczasowości, zmienności zauważa socjolog Zygmunt Bauman, pisząc: „Współczesny konsument jest zbieraczem wrażeń [...]. Ceni w życiu lekkość oraz szybkość, a także nowość i urozmaicenie, którym lekkość i szybkość powinny sprzyjać i nadawać wciąż rosnące tempo"[91]. Dlatego też podjęta powyżej próba określenia wspólnych cech określających specyfikę projektową współczesnych lokali powiązana jest z istotnym zastrzeżeniem. Podkreślić należy pluralizm przyjętych rozwiązań stylistycznych, poświadczony różnorodnością przywołanych w artykule aranżacji. Zjawisku temu sprzyja wiele okoliczności. Jedną z nich jest powszechna dostępność internetu (umożliwiającego dotarcie do olbrzymiej ilości inspiracji wnętrzarskich z całego świata, popularyzowanych m.in. przez portale społecznościowe takie jak pinterest). Kolejny czynnik to prawa rynku architektury wnętrz, stymulującego wielość i różnorodność trendów, wreszcie aspekt socjologiczno-kulturowy. Jest on konsekwencją współczesnego heterogenicznego modelu kultury oraz postępującej estetyzacji życia, sprzyjającej powstawaniu wspólnot społecznych młodych ludzi opartych na gruncie podzielanego smaku.

Podjęta w artykule problematyka jest tematem świeżym, analizowany materiał nie został w naturalny sposób zweryfikowany przez upływ czasu, który sprzyja zarówno obiektywnej ocenie wartości przyjętych rozwiązań, jak i dystansowi poznawczemu. W kontekście naukowym wiąże się to z brakiem porównawczych materiałów badawczych. Z pewnością więc o trafności przeprowadzonej powyżej analizy zawyrokuje czas.

90 Problematykę przemian pojmowania czasu w społeczeństwie postindustrialnym podjęła prof. Elżbieta Tarkowska w pracy habilitacyjnej *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Wrocław 1987, natomiast wizja świata ciągłej przemiany, który, według słów W. Heisenberga, „jawi się nam [...] jako złożona tkanka zdarzeń" (W. Heisenberg, *Fizyka a filozofia*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1965, s. 100) przeniknęła do humanistyki m.in. z nauk ścisłych.

91 Z. Bauman, *Bauman o popkulturze*, Warszawa 2008, s. 20.

Today's Warsaw café-clubs, bars and restaurants.
New trends in Warsaw venues décor

The article is a review of today's trends in Warsaw venues interior design, including the latest styles such as industrial, minimalist, eco or pop-art as well as a turn towards eclectic "stylelessness", play on convention and aesthetic habits of the consumer. It also presents the social and cultural context and evokes dilemmas regarding the character of urban tissue of today's Warsaw and its centre – the Śródmieście district. The article is, in an important part, based on interviews with the authors of the designs – artists and studios. The author is concerned with a new understanding of what is modern as opposed to modernistic, one that assumes surpassing the dilemmas of modern vs. stylish, functional vs. decorative, as well as a more individual approach to the design, one that takes into consideration specific needs of the consumer and the specificity of the space, situation and the context of the created interior, where style or stylelessness is no longer a paradigm. It addresses the question of whether there is a common denominator for design today – "the spirit of the times", which is reflected in the décor and the ambience. Finally, it sets the researched material in the context of the latest ideas in design and perception of urban space, seen as a complex organism, whose analysis requires a multidisciplinary approach.