



**POLITECHNIKA
GDAŃSKA**


WYDZIAŁ ARCHITEKTURY

Imię i nazwisko studenta: Anna Ginter
Nr albumu: 154066
Studia drugiego stopnia
Forma studiów: stacjonarne
Kierunek studiów: Architektura
Specjalność: Architektura (studia w j. polskim)

PRACA DYPLOMOWA MAGISTERSKA

Tytuł pracy w języku polskim: Kultura i sztuka jako katalizator przemian społecznych. Presídio Naval da Trafaria - adaptacja kompleksu więziennego na centrum kultury z funkcją colivingu

Tytuł pracy w języku angielskim: Arts and culture as a catalyst for social change. Presídio Naval da Trafaria - conversion of the prison into a cultural center with a coliving space

Potwierdzenie przyjęcia pracy	
Opiekun pracy  <i>podpis</i>	Kierownik Katedry <i>podpis</i>
dr inż. arch. Agnieszka Błażko	prof. dr hab. inż. arch. Antoni Taraszkiewicz

Recenzent: dr inż. arch. Marek Gawdzik

Data oddania pracy do dziekanatu:



**OŚWIADCZENIE dotyczące pracy dyplomowej zatytułowanej:
Kultura i sztuka jako katalizator przemian społecznych. Presidio Naval da
Trafaria - adaptacja kompleksu więziennego na centrum kultury z funkcją
colivingu**

Imię i nazwisko studenta: Anna Ginter
Data i miejsce urodzenia: 18.11.1995, Gdańsk
Nr albumu: 154066

Wydział: Wydział Architektury
Kierunek: architektura
Poziom kształcenia: drugi
Forma studiów: stacjonarne
Typ pracy: praca dyplomowa magisterska

Świadomy(a) odpowiedzialności karnej z tytułu naruszenia przepisów ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231, z późn. zm.) i konsekwencji dyscyplinarnych określonych w ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 85, z późn. zm.),¹ a także odpowiedzialności cywilnoprawnej oświadczam, że przedkładana praca dyplomowa została opracowana przeze mnie samodzielnie.

Niniejsza praca dyplomowa nie była wcześniej podstawą żadnej innej urzędowej procedury związanej z nadaniem tytułu zawodowego.

Wszystkie informacje umieszczone w ww. pracy dyplomowej, uzyskane ze źródeł pisanych i elektronicznych, zostały udokumentowane w wykazie literatury odpowiednimi odnośnikami zgodnie z art. 34 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

01.12.2020, Anna Ginter

Data i podpis lub uwierzytelnienie w portalu uczelnianym Moja PG

**) Dokument został sporządzony w systemie teleinformatycznym, na podstawie §15 ust. 3b Rozporządzenia MNiSW z dnia 12 maja 2020 r. zmieniającego rozporządzenie w sprawie studiów (Dz.U. z 2020 r. poz. 853). Nie wymaga podpisu ani stempla.*

Anna Ginter

¹ Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce:

Art. 312. ust. 3. W przypadku podejrzenia popełnienia przez studenta czynu, o którym mowa w art. 287 ust. 2 pkt 1–5, rektor niezwłocznie poleca przeprowadzenie postępowania wyjaśniającego.

Art. 312. ust. 4. Jeżeli w wyniku postępowania wyjaśniającego zebrany materiał potwierdza popełnienie czynu, o którym mowa w ust. 5, rektor wstrzymuje postępowanie o nadanie tytułu zawodowego do czasu wydania orzeczenia przez komisję dyscyplinarną oraz składa zawiadomienie o podejrzeniu popełnienia przestępstwa.

STRZESZCZENIE

Niniejsza praca dyplomowa poświęcona jest zagadnieniu wpływu kultury i sztuki na rozwój społeczny. Celem pracy jest wykazanie, że kultura jako zespół działań obejmujący m. in. wydarzenia artystyczne, wydobywanie, popularyzowanie i eksponowanie śladów historii jest istotnym elementem rewitalizacji obszarów zdegradowanych, czynnikiem dynamizującym procesy społeczno-gospodarcze.

W części teoretycznej pracy analizowane są następstwa uczestnictwa w kulturze, rola artysty w społeczeństwie oraz efekty rewitalizacji poprzez kulturę. Podkreślone zostało również znaczenie centrów kultury jako ośrodków, które stwarzają warunki sprzyjające rozwojowi komunikacji i integracji społecznej oraz pobudzają aktywność obywatelską.

Druga część pracy poświęcona jest analizie docelowego terenu projektowego – miejscowości Trafaria w Portugalii i zabytkowego kompleksu więziennego Presidio Naval da Trafaria. Miejscowość ta położona jest na południowym brzegu rzeki Tag, naprzeciwko Lizbony, lecz pomimo atrakcyjnej lokalizacji, Trafaria jest miejscem rzadko odwiedzanym przez turystów i boryka się z problemami społecznymi, gospodarczymi i przestrzennymi. W tej części zarysowany został kontekst historyczny obszaru, następnie podjęto się analiz urbanistycznych, społeczno-gospodarczych oraz analiz strategii rozwoju gminy, w której realizacja projektów kulturalnych stała się jednym z priorytetów. W mniejszej skali przeprowadzono ewaluację budynków i przestrzeni opuszczonego kompleksu więziennego Presidio Naval da Trafaria - obiektu o dużej wartości historycznej, który jednak nie jest prawnie chroniony i ulega degradacji. Istotną zmianą była inicjacja wydarzeń kulturalnych na jego terenie – w jego wnętrzach zamieszkał kolektyw artystyczny, który przy wsparciu ze strony sektora publicznego zaczął organizować warsztaty artystyczne i spotkania dla mieszkańców Trafarii i okolic. W prezentowanej pracy opisano zrealizowane projekty i ich wpływ na lokalną społeczność.

Powstałe w efekcie końcowym opracowanie projektowe zakłada adaptację zabytkowego kompleksu więziennego Presidio Naval da Trafaria na centrum kultury z dodatkową strefą colivingową, z ofertą kilkumiesięcznej rezydencji artystycznej. Założeniem projektu jest kontynuacja działań kolektywu – tworzenie artystycznej wspólnoty, bezpiecznego miejsca integracji międzypokoleniowej, aktywizacji mieszkańców poprzez uczestnictwo w kulturze. Projekt podkreśla rolę artysty - działacza i partycypacji kulturalnej w procesie rozwoju lokalnej społeczności. Zwraca również uwagę na problem ochrony dziedzictwa kulturowego i pokazuje w jaki sposób można wprowadzić sztukę na obszary zdegradowane, dotknięte kryzysem, by stała się ona katalizatorem zmian.

Słowa kluczowe: kultura, sztuka, rewitalizacja, rozwój społeczny, kompleks więzienny, adaptacja, centrum kultury, coliving

Dziedzina nauki i techniki, zgodnie z wymogami OECD: dziedzina nauk inżyniersko-technicznych, architektura i urbanistyka

ABSTRACT

Following master's thesis is dedicated to the issue of the influence of culture and art on social development. The aim of the study is to show that culture as a set of actions including artistic events, extracting and displaying traces of history is an important element in the revitalization of degraded areas, a factor dynamizing socio-economic processes.

The theoretical part of the thesis analyzes the consequences of participation in culture, the role of the artist in society and the effects of revitalization through culture. The importance of cultural centers as centers that create conditions conducive to the development of communication and social integration was also emphasized.

The second part of the thesis is dedicated to the analysis of the project site - the town of Trafaria in Portugal and the historic Presidio Naval da Trafaria prison complex. The town is located on the southern bank of the Tagus River, in front of Lisbon, but despite its attractive location, Trafaria is a rarely visited destination for tourists and suffers from social, economic and spatial problems. In this part, the historical context of the area was outlined, then urban, social and economic analyzes were undertaken, as well as analyzes of the region development strategy, in which the implementation of cultural projects became one of the priorities. On a smaller scale, buildings and spaces of the abandoned Presidio Naval da Trafaria prison complex were evaluated. It's an building of great historical value, but without being protected it has fallen into disrepair over the years. A significant change was the initiation of cultural events in this area - prison became a home to an artistic collective, which, with the support of the public sector, began to organize art workshops and meetings for the inhabitants of Trafaria and the surrounding area. The presented work describes the implemented projects and their impact on the local community.

The design study assumes the adaptation of the Presidio Naval da Trafaria prison into a cultural center with a coliving space, with an offer of an artistic residence. The aim of the project is the continuation of the artistic collective's work - creating an artistic community, a safe place for intergenerational integration, mobilizing residents through participation in culture. The project emphasizes the role of the artist as an activist and cultural participation in the process of local community development. It also draws attention to the problem of the protection of cultural heritage and shows how to introduce art to degraded areas, affected by the crisis so that it becomes a catalyst for change.

Key words: culture, art, revitalization, social development, prison, adaptive reuse, cultural center, coliving

SPIS TREŚCI

1. WSTĘP I CEL PRACY	6
2. STUDIUM PROBLEMU.....	7
2.1. Społeczne funkcje uczestnictwa w kulturze	7
2.2. Społeczna rola artysty	10
2.3. Kultura i sztuka w rewitalizacji.....	13
2.4. Społeczne funkcje centrów kultury.....	16
2.5. Podsumowanie	18
3. ANALIZA LOKALIZACJI.....	20
3.1. Wybór lokalizacji.....	20
3.2. Rys historyczny	21
3.3. Analizy - skala urbanistyczna	25
3.3.1. Analizy urbanistyczne	25
3.3.2. Partycypacja społeczna w planowaniu przestrzennym.....	30
3.3.3. Strategia rozwoju gminy.....	33
3.4. Analizy - skala architektoniczna	36
3.4.1. Stan istniejący Presidio Naval da Trafaria	36
3.4.2. Działania kolektywu artystycznego	38
3.5. Wytyczne projektowe	44
4. OPIS PROJEKTU.....	45
4.1. Przedmiot i zakres opracowania	45
4.2. Idea.....	45
4.3. Opis koncepcji architektonicznej	47
4.3.1. Układ funkcjonalny	47
4.3.2. Prace modernizacyjne i rozwiązania konstrukcyjne	49
4.3.3. Rozwiązania materiałowe	52
4.3.4. Warunki ochrony przeciwpożarowej	57
4.3.5. Dostępność dla osób niepełnosprawnych.....	59
4.3.6. Instalacje	59
4.4. Zestawienie pomieszczeń	60
WYKAZ LITERATURY	67

1. WSTĘP I CEL PRACY

Kultura jest pojęciem wieloznacznym, pierwotnie wywodzącym się z łaciny i oznaczającym uprawę roli. Słowo to jednak przez wieki zatraciło swoje pierwotne znaczenie (choć pozostałości pierwotnego znaczenia objawiają się zwrotami takimi jak „kultura rolna”, czy „monokultura”), by dziś być rozumiane jako całokształt dorobku duchowego i materialnego społeczeństwa. Obejmuje ono swoim znaczeniem wszystkie obszary rozwoju cywilizacji, między innymi literaturę i sztukę, ale również religię, czy zdobycze techniki. Współcześnie uważa się, że ze wszystkich żyjących organizmów jedynie człowiek był w stanie wytworzyć kulturę. Zależnie od przyjętej definicji oraz oszacowań rozwoju naszego gatunku przyjmuje się, że nastąpiło to od 170 tysięcy do 500 tysięcy lat temu. Od tamtego momentu obserwuje się rozwój cywilizacji, połączony z rozwojem kultury.

Pojęcie sztuki, zgodnie z tym co zostało wspomniane, jest pojęciem węższym od kultury. Rozumienie pojęcia sztuki zmieniało się na przestrzeni lat wraz z rozwojem społeczeństwa oraz rozwojem technologii. Zdefiniowanie sztuki jest problematyczne, ponieważ to czy dany utwór będzie postrzegany jako dzieło sztuki jest uznaniowe. Na potrzeby tej pracy wykorzystane zostanie więc pojęcie kultury artystycznej, rozumianej jako działalność człowieka dotycząca tworzenia, rozpowszechniania i wykorzystywania utworów, posiadających wartość artystyczną.

Niniejsza praca ma na celu pokazanie, że działania w obrębie kultury, takie jak organizacja wydarzeń artystycznych czy popularyzacja lokalnej historii wpływają pozytywnie na rozwój społeczności. Działania te powodują aktywizację mieszkańców oraz są krokiem w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego, ich pozytywne efekty zauważane są w skali jednostki, jak i również w skali społeczeństwa. Pozytywny wpływ kultury i sztuki na społeczeństwo często jest wykorzystywany w procesie rewitalizacji zdegradowanych obszarów miast. Oddziaływanie kultury i sztuki w trakcie takiego procesu przejawia się zarówno w strefie materialnej i niematerialnej. Strefa materialna objawia się wykształceniem przemysłu kultury oraz koniecznością przeprowadzenia nowych inwestycji, które stają się atrakcją, wpływającą na rozwój miasta, zapewniają nowe miejsca pracy i poprawia sytuację ekonomiczną. W mniejszych miejscowościach gdzie problemem jest odpływ ludności do większych aglomeracji, mogą przyczynić się do zatrzymania, bądź odwrócenia tego trendu. Inicjatywy kulturalne przyczyniają się też do wykształcenia tożsamości lokalnej społeczności co kwalifikuje się jako niematerialne oddziaływanie kultury. Obszar objęty inwestycją staje się bardziej atrakcyjny co, w przypadku społeczności, przekłada się na wzrost zadowolenia z miejsca zamieszkania.

W pracy podjęto próbę interpretacji tematu rewitalizacji poprzez kulturę: opracowanie projektowe zakłada wprowadzenie funkcji kultury na zdegradowane obszary portugalskiej miejscowości Trafaria. Nowa inwestycja w założeniu ma stać się katalizatorem przemian społeczno-gospodarczych - przyczynić się do poprawy jakości życia lokalnej społeczności.

2. STUDIUM PROBLEMU

2.1. Społeczne funkcje uczestnictwa w kulturze

Bardzo istotnym społecznym aspektem funkcjonowania kultury artystycznej jest partycypacja kulturalna. Dzieła kultury, by mogły zaistnieć w przestrzeni społecznej, oprócz bycia tworzonymi muszą również znajdować odbiorców. Zatem relacja: dzieło kultury – odbiorca jest równie istotna jak relacja: twórca – dzieło. Spojrzenie na kulturę poprzez pryzmat uczestnictwa odbiorcy zyskuje na znaczeniu dlatego, że przedsięwzięcia kulturalne nie tylko mają wartość artystyczną i estetyczną, ale również mają zdolność pełnienia konkretnych funkcji społecznych, ocenia się ich zdolność wywoływania określonych zachowań[1]. Uczestnictwo w kulturze określane jest jako „indywidualny udział w zjawiskach kultury – przyswajanie jej treści, używanie jej dóbr, podleganie obowiązującym w niej normom i wzorom, ale także tworzenie nowych jej wartości oraz odtwarzanie i przetwarzanie istniejących”. [2] Współczesna partycypacja kulturalna ma charakter procesu, a nie pojedynczego wydarzenia. Powiązane ze sobą formy zaangażowania kulturalnego wspólnie składają się na proces uczestnictwa, mogą być zróżnicowane i wzajemnie się uzupełniać. Nie można rozpatrywać poszczególnych aktów uczestnictwa jako działań całkowicie autonomicznych, każdy akt jest związany z poprzednim i ma wpływ na kształt następnego[3].

Partycypacja kulturalna, utożsamiana z uczestnictwem w kulturze artystycznej, wiąże się z tworzeniem i odbiorem wartości estetycznych. Uczestnictwo w niej dzieli się na dwie podstawowe formy: uczestnictwo twórcze oraz uczestnictwo odbiorcze.[4] Twórcze związane jest z aktywnym tworzeniem obiektów artystycznych przez utalentowane jednostki, których dzieła są oryginalne, stanowiące trwały dorobek kultury, ale także przez osoby mniej uzdolnione, którzy działają w sposób naśladowczy. Uczestnictwo odbiorcze polega na recepcji przekazu obiektów artystycznych, wytworzonych przez inne osoby, może być bierne lub czynne. Bierne jest wtedy, kiedy odbiór przekazu następuje w sposób powierzchowny, a czynne - w sposób refleksyjny, kiedy odbiorca stara się zrozumieć i przemyśleć zawarte treści.

We współczesnym społeczeństwie wysoko rozwiniętym obserwuje się wzrost uczestnictwa w kulturze jako sposobu spożycia dóbr niematerialnych, zaspokajających wyższe potrzeby człowieka. Partycypacja kulturalna stanowi formę konsumpcji, zaspokajania potrzeb wtórnych, nie mających podłoża biologicznego, lecz nabytych w procesie socjalizacji – potrzeb estetycznych, rekreacyjnych, kulturalnych, duchowych. Funkcje, które spełnia w życiu danej jednostki, mogą się zmieniać zależnie od jej sytuacji życiowej, rodzaju odbieranych treści, oraz momentu, w którym ten kontakt ma miejsce. Często udział w wydarzeniach kulturalnych jest błędnie postrzegany jako luksusowy dodatek do codzienności i elitarny sposób spędzania wolnego czasu. Może być to spowodowane przeświadczeniem niektórych osób, że kultura jest trudna w odbiorze. Tymczasem dostępne są jej dwa rodzaje – oprócz kultury elitarniej, wymagającej dużej koncentracji, większego wysiłku umysłowego i znacznej wrażliwości na

walory estetyczne, odbiorca ma do wyboru kulturę popularną, o przystępnej treści i dzięki temu łatwiejszą w odbiorze.[4]

Wśród badaczy powszechne jest przekonanie, że uczestnictwo kulturalne i obcowanie ze sztuką jest istotne z punktu widzenia społecznego i jest ważną częścią egzystencji – ma wpływ na zachowanie człowieka w innych dziedzinach jego życia. Małgorzata Makówka w artykule „Funkcje uczestnictwa w kulturze” wykazuje, że uczestnictwo w kulturze ma bezpośrednio i pośrednio następstwa.[4] Bezpośrednie efekty ujawniają się w trakcie wykonywania czynności lub po jej zakończeniu, służą zaspokojeniu konkretnej potrzeby, np. poprawie nastroju. Natomiast pośrednie skutki, odczuwane przez dłuższy czas, oddziałują na rozwój człowieka, na jego system wartości, poglądy i zachowanie. Każdy kontakt z kulturą spełnia jednocześnie funkcje o charakterze społecznym i gospodarczym. Efekty w obrębie tych dwóch dziedzin realizują się równocześnie – nie występują formy aktywności, które służyłyby realizacji funkcji należących wyłącznie do jednej z wymienionych grup.

Spoleczne efekty uczestnictwa w kulturze są widoczne w życiu poszczególnych osób, całych grup społecznych i społeczeństwa jako całości. Pozytywne skutki oddziaływania kultury i sztuki najpierw należy rozpatrywać w sferze życia indywidualnego. Proces uczestnictwa w recepcji wytworów kultury jest zawsze zindywidualizowany - o sposobach korzystania z kultury decyduje jednostka zgodnie z własnymi preferencjami i potrzebami, jednak korzyści z odbioru odnosi również grupa, do której ta jednostka należy. Kontakty z kulturą sprzyjają formowaniu społecznie użytecznych cech osobowości, kształtowaniu i wzbogacaniu psychiki człowieka, wpływając znacznie na jego sposób zachowania, a tym samym na interakcje między nim a zbiorowością. Małgorzata Makówka wymienia kilka najważniejszych funkcji społecznych uczestnictwa w kulturze:

- przywracanie równowagi psychicznej;
- doskonalenie sprawności umysłowych, kształtowanie wrażliwości estetycznej;
- rozwijanie zainteresowań i potrzeb, kształtowanie systemu wartości;
- zwiększanie aktywności człowieka, rozszerzenie możliwości adaptacyjnych;
- tworzenie i wzmacnianie więzi społecznych.

Po pierwsze partycypacja w kulturze ma funkcje terapeutyczne. Ułatwia oderwanie się od codzienności, dostarcza przeżyć rozładowujących szkodliwe napięcia, sprzyja regeneracji sił fizycznych i psychicznych odbiorcy. Pomaga w utrzymaniu równowagi wewnętrznej, która jest jednym z warunków jego dobrego samopoczucia i jest konieczna do prawidłowego funkcjonowania człowieka w innych sferach jego aktywności. Obcowanie z kulturą i sztuką daje poczucie radości i odprężenia, łagodząc negatywne cechy osobowości człowieka, jest remedium na nudę i obojętność, a także zapobiega stanom psychicznym, które są przyczyną zachowań patologicznych (m.in. alkoholizmu, przestępczości), niebezpiecznych dla społeczeństwa.

Rekompensuje braki rzeczywistości, wzbogacając ją o nowe wartości, doświadczenia niedostępne w świecie realnym, w wyniku czego odbiorca odzyskuje stan równowagi.

Uczestnictwo w kulturze formuje osobowość odbiorcy, wzbogacając jego sferę intelektualną. Recepcja dzieł kultury poszerza wiedzę o świecie i życiu, dostarcza odpowiedzi na wiele pytań, pomaga człowiekowi zrozumieć rzeczywistość, która go otacza i uczy patrzeć na nią z różnych perspektyw. Sztuka zbliża odbiorcę do skomplikowanych problemów społecznych i psychologicznych, pozwala ludziom różnych epok i kultur dostrzec los innego człowieka, zrozumieć motywy jego postępowania, wejść w świat jego pragnień i doznań. Recepcja kulturalna pozwala również na dostrzeżenie własnych predyspozycji, pobudza do refleksji nad sobą, życiem i światem. Rozwija abstrakcyjne myślenie i wyobraźnię, zdolności i umiejętności poznawcze, zaostrza spostrzegawczość. Kształtuje się także estetyczna wrażliwość odbiorcy i jego gust w różnych dziedzinach życia - uwrażliwia się na potrzebę ładu i piękna, uczy się krytycznego oceniania zjawisk artystycznych, systematyzuje poglądy.

Obcowanie z kulturą i sztuką wpływa także na zainteresowania i potrzeby odbiorcy, dotyczące nie tylko sfery kultury symbolicznej, ale także innych dziedzin życia. Recepcja kulturalna wpływa na hierarchię potrzeb i wybór sposobów ich zaspokojenia. - w miarę osiągania przez jednostkę wyższych stadiów rozwoju kulturalnego zmieniają się, w wyniku zaspokojenia jednych rodzą się następne, bardziej pogłębione, które skłaniają do dalszych kontaktów kulturalnych. Kształtuje się także system wartości, postaw moralnych i społecznych, niezbędnych do prawidłowego funkcjonowania w grupie, obcowanie ze sztuką dostarcza wzorów zachowań, które wskazują, jak należy postępować. Rozwijana jest zdolności rozumienia innych ludzi, poprzez pogłębianie wrażliwości uczuciowej.

Korzystanie z dóbr kultury zwiększa również aktywność człowieka, pobudza aspiracje. Obok aktywności edukacyjnej, jest podstawowym sposobem zdobywania awansu zawodowego i społecznego. Szczególnie wiąże się z odbiorem treści kultury elitarniej – odbiorca uczestnicząc w recepcji tego rodzaju przekazów, może kreować swój korzystny wizerunek. Jednostka zaczyna poszukiwać nowych doświadczeń, wraz ze wzrostem intensywności obcowania z kulturą i sztuką rozszerza się obszar, na którym zaspokajają swe potrzeby. Partycypacja kulturalna poszerza także możliwości adaptacyjne człowieka. Osoby aktywne kulturalnie, o wyższym poziomie wykształcenia ogólnego, wykazują więcej przedsiębiorczości i łatwiej adaptują się do zachodzących zmian ekonomicznych, politycznych. We współczesnym świecie cenna jest umiejętność przystosowania się do nowych sytuacji i panowania nad przeobrażeniami. Kontakt z wytworami kultury symbolicznej daje elastyczność umysłową, dostarcza wzorów zachowań, przez co jednostka lepiej radzi sobie z nowymi wyzwaniami, rolami społecznymi, zadaniami osobistymi.

Człowiek jest istotą społeczną, realizuje się w pełni poprzez życie w grupie, dlatego też bardzo ważną rolę uczestnictwa w kulturze jest wzmacnianie więzi między jednostką a jej

otoczeniem i zwiększanie stopnia integracji. Nawiązywanie oraz zacieśnianie więzi międzyludzkich ma ważne znaczenie dla egzystencji poszczególnych jednostek. Wspólne uczestnictwo w odbiorze kultury łączy odbiorców, przeciwdziała marginalizacji i wykluczeniu społecznemu. Wzmacnia więzi między uczestnikami oraz daje poczucie przynależności jednostki do określonej zbiorowości, pomaga identyfikować się z daną grupą społeczną, regionem, narodem. Ponadto obcowanie z różnymi kulturami przyczynia się do wzrostu tolerancji oraz do pokonywania tradycyjnych uprzedzeń, prowadzi do porozumienia się ludzi należących do różnych kręgów kulturowych. Partycypacja kulturalna wzbogaca skalę cech społecznych człowieka - rozwija jego umiejętności komunikacyjne, uwrażliwia go na problemy innych ludzi, podnosi poziom moralności, tym samym przyczynia się do pogłębienia współżycia społecznego.

Uczestnictwo kulturalne odgrywa istotną rolę nie tylko w sferze indywidualnej, ale także w sferze życia zbiorowości - efekty oddziaływania na jednostkę mają swoje przełożenie na budowanie kapitału ludzkiego i społecznego. Kapitał ludzki to „zasób wiedzy, umiejętności, zdrowia i energii vitalnej zawarty w każdym człowieku i w społeczeństwie jako całości, określający zdolności do pracy, do adaptacji do zmian w otoczeniu oraz możliwości kreacji nowych rozwiązań.”[5] Jego jakość zależy w znacznej mierze od potencjału intelektualnego społeczeństwa, a ten z kolei może być kształtowany także przez uczestnictwo w kulturze i odpowiednią edukację. Tradycyjne instytucje kultury oraz środki masowego przekazu uzupełniają wiedzę zdobytą w szkole, kształtują społeczeństwo charakteryzujące się wyższym poziomem innowacyjności, kreatywności i kwalifikacji. Natomiast kapitał społeczny określa „całość stosunków społecznych w obrębie danej zbiorowości, umożliwiającą w przyszłości nawiązywanie innych konstruktywnych relacji społecznych”.[6] W przeciwieństwie do kapitału ludzkiego, który obejmuje zdolności i wiedzę poszczególnych jednostek, zawarty jest w relacjach między ludźmi, a jego wartość rośnie wraz z ich poprawą. Wysoki poziom kapitału społecznego sprzyja tworzeniu różnorodnych form organizacji życia społecznego, przyczynia się do zmniejszenia liczby konfliktów, ułatwia rozwiązywanie problemów i stymuluje rozwój przedsiębiorczości. Pozwala działać razem i dla wspólnego dobra, umożliwiając osiągnięcie celów, zarówno społecznych, jak i gospodarczych.

2.2. Społeczna rola artysty

Role artysty i sposoby rozumienia twórczości artystycznej są niejednoznaczne i historycznie zmienne. W każdej z epok wytworzył się inny wzór osobowy artysty, czasami różne wzory występowały konkurencyjnie w tym samym momencie. Jest to widoczne chociażby na przykładzie naszych czasów, gdzie można spotkać przeciwstawne sobie postawy: twórców, którzy są skoncentrowani na swoich wewnętrznych stanach i takich, których celem jest wywołanie reakcji w odbiorcy, artystów, którzy tworzą dzieła wyłącznie w celach estetycznych i tych, którzy są zaangażowani społecznie czy zwolenników tradycyjnych technik w przeciwieństwie do eksperymentatorów. Również postrzeganie artystów różni się w zależności od przyjętych przez nich postaw. Ci, którzy tworzą dla samych wartości estetycznych lub których sztuka jest

odzwierciedleniem ich wewnętrznych stanów, w społeczeństwie często odbierani są jako indywidualiści, którzy wybijają się ponad przeciętną, jako elitarni członkowie hermetycznej, niedostępnej grupy. Tymczasem artysta społeczny wychodzi poza ten schemat - wchodzi ze swoimi działaniami pomiędzy ludzi i tworzy sztukę razem z nimi, tym samym zyskując ich przychylność i zacierając granicę między artystami-tworzącymi i ich publicznością.

W obszarze nauk społecznych nową kategorią pojęciową sztuki w kontekście społecznym jest model sztuki społecznej zaproponowany przez socjolog Katarzynę Niziołek. W modelu tym praktyka artystyczna jest formą aktywności obywatelskiej. Kluczowe staje się wspólne działanie artystów z ludźmi, a nie dla nich, priorytetem jest doświadczanie aktywności, uczestnictwa i poczucie sprawczości. Sztuka zaspakaja potrzeby estetyczne, emocjonalne i intelektualne, jednocześnie stając się środkiem aktywizowania członków społeczności. Katarzyna Niziołek w publikacji „Sztuka Społeczna”[7] wyróżnia kilka ról artysty w społeczeństwie, między innymi rolę społecznego działacza. Współczesna rola artysty jako działacza wyłoniła się na gruncie rewolucji partycypacyjnej lat siedemdziesiątych XX w. Taki artysta działa w środku bieżących zdarzeń i procesów społecznych, a nie na zewnątrz, otoczony innymi ludźmi, którzy dążą do podobnych celów. Katarzyna Niziołek powołuje się na antologię amerykańskiego kwartalnika „High Performance”, w której redaktorzy Lynda Frye Burnham i Steven Durland wyróżniają trzy role artysty zaangażowanego społecznie: eksperymentatora, aktywisty (the artist as activist) i obywatela (the artist as citizen), które pojawiały się kolejno w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w. Role te były omówione na przykładzie działań w Stanach Zjednoczonych, jednak autorka przyjęła ten sam podział również w kontekście polskim.

W latach siedemdziesiątych amerykańscy artyści zaczęli wychodzić w otwartą przestrzeń publiczną, poza tradycyjne przestrzenie sztuki, ustanawiając bardziej bezpośrednie relacje z odbiorcami. Chcieli zatrzeć granicę między sztuką i życiem poprzez eksperymenty, głównie performanse, które bywały niezrozumiałe albo nawet odbierano jako przemocowe. Powstawały działające kooperatywnie grupy artystyczne i prowadzone przez artystów alternatywne przestrzenie sztuki, które jednak z czasem uległy instytucjonalizacji albo zostały uznane przez artystyczny mainstream jako sztuka eksperymentalna. W latach osiemdziesiątych wykreowała się rola aktywistów. Prekursorkami tego podejścia były feministki, które łączyły performans z edukacją, angażowały media i animowały publiczność. Ważniejsza od formy stała się treść obejmująca aktualne obecnie zagadnienia, takie jak: nierówność płci, rasizm, homofobia. Mimo radykalnych treści rozwiązania formalne były zachowawcze, żeby estetyka nie stanowiła bariery w komunikacji z publicznością. Często był to jednak aktywizm uprawiany w strukturach świata sztuki, dlatego artyści nadal pozostawali enklawą, oddzieloną od szerszej publiczności, tworzącą dla siebie nawzajem i dyskutującą o problemach w swoim własnym gronie. Taka sztuka spotykała się z falą krytyki, podważano celowość finansowania jej z publicznych funduszy. Artyści zaczęli bronić swojego prawa do swobodnej ekspresji, a ubocznym efektem było zsuniecie na dalszy plan problemów społecznych podejmowanych w sztuce. Utrwalało się społeczne wyobrażenie o

sztuce jako dziedzinie oderwanej od „prawdziwego życia”. W opozycji do tych nastrojów zaczęła się wykształcać rola artysty obywatela. Niektórzy artyści zaczęli zmieniać kontekst swojej aktywności, podejmując współpracę z lokalnymi społecznościami. Najważniejszy stał się społeczny kontekst, a celem było zniesienie podziału na artystów i ich publiczność. Artyści przemieścili się z pozycji outsiderów na pozycje insiderów - zaangażowani społecznie, zaczęli „wychodzić z galerii” i tworzyć sztukę razem z ludźmi. Nie odrzucono całkowicie świata artystycznego, lecz uznano go za jeden z wielu możliwych kontekstów, w których sztuka może się pojawić. Charakter powstających prac nie był mniej innowacyjny czy eksperymentalny, jednak sztuka została ulokowana we wspólnym doświadczeniu kulturowym, które było podzielane przez artystów i publiczność. Otwieranie sztuki na uczestnictwo osób nieprofesjonalnych, nie-artystów w praktyce oznaczało stopniowe poszerzanie grona uczestników kultury artystycznej.

Wychodzenie poza przestrzeń galerijne, uwzględnianie kontekstu społecznego oraz wzrastająca rola odbiorcy doprowadziły do wyłonienia się pojęcia sztuki partycypacyjnej. Jest to „sztuka zaangażowana społecznie, rodzaj strategii, poprzez którą ludzie stają się twórcami dzieła artystycznego”. [8]. Artysta aranżuje sytuację i zachęca jej uczestników do zachowania się w określony sposób we wskazanym miejscu. Jest współpracownikiem lub indywidualnym twórcą sytuacji społeczno-artystycznej, a publiczność staje się uczestnikiem lub współtwórcą. Takie działania artystyczne mają charakter aktywistyczny, angażują publiczność szczególnie pochodzącą z grup zmarginalizowanych, wykluczonych. Rozbudzają zainteresowanie, wywołują emocje i poruszenie, wyciągają ludzi z domu, umacniają w nich wiarę we własne zdolności i dają satysfakcję. Opierając się na idei spotkań, budują sytuacje sprzyjające interakcjom społecznym, wzmacniają więzi między uczestnikami i tworzą tymczasowe społeczności. Takim działaniom przyswieca również często założenie o użyteczności sztuki, która przestaje być oderwana od rzeczywistości, a coraz bardziej zbliża się do życia codziennego.

Artyści w ramach swoich praktyk podejmują próbę rozwiązywania problemów społecznych, mierzą się z aktualnymi kwestiami współczesności, stają się inicjatorami zmian i przyczyniają się do rozwoju społecznego grupy, z którą współpracują. Ich działalność może przybierać różne formy. Interwencje społeczno-artystyczne mogą obejmować działania w przestrzeni publicznej w postaci ingerencji artystycznych, happeningów, targów itp. Do takich interwencji zalicza się również edukacja kulturalna, w tym warsztaty artystyczne i spotkania z mieszkańcami, które inspirują ich do aktywności w obszarze kultury. Artyści organizują projekty trafiające w wartości poszczególnych grup społecznych - nastawieni są na bezpośredni kontakt z mieszkańcami, analizują ich potrzeby i biorą pod uwagę życzenia i pomysły dotyczące otaczającej ich przestrzeni. Tego typu działania mogą również budzić zainteresowanie władz miejskich, którzy zaczynają dostrzegać w artystach potencjał i oferują im warunki współpracy przy programach miejskich rewitalizacji. Zapraszają ich do animowania mieszkańców oraz ożywiania i przeobrażania zapomnianych, anonimowych przestrzeni w rozpoznawalne, atrakcyjne miejsca. Grupa artystów, animatorów działań artystycznych i twórców kultury staje się wtedy znaczącym

elementem rewitalizacji, wokół którego ogniskuje się cały proces - sztuka i kultura stają się aktywizatorem przemian przekształceń społecznych i przestrzennych.

2.3. Kultura i sztuka w rewitalizacji

Termin „rewitalizacja” stosowany jest w różnych dziedzinach – urbanistyce, socjologii, geografii, naukach o mieście, ekonomii, jednak nie ma jednej obowiązującej definicji. Jest określana jako proces odnowy zdegradowanych obszarów zabudowy, prowadzący do ich zrównoważonego rozwoju. Ponadto „rewitalizacja jest procesem długofalowym i wielopłaszczyznowym procesem integrującym działania naprawcze w sferze przestrzennej, społecznej i gospodarczej, adresowanym do zdegradowanych terenów miejskich, które utraciły zdolność samoregeneracji, prowadzonym w celu ponownego włączenia tych obszarów w funkcjonowanie organizmu miejskiego”.^[9] Jest działaniem kompleksowym, łączącym różne dyscypliny wiedzy, m. in. nauki społeczne, historię sztuki, umiejętność rozwiązywania problemów przestrzennych, ekonomicznych, technicznych.^[10] Należy również podkreślić wielkoskalowość procesu rewitalizacji, jej zagadnienie zawsze obejmuje trzy aspekty: gospodarczy, przestrzenny, społeczny. Aspekt ekonomiczny wiąże się ożywianiem gospodarczym rewitalizowanego obszaru poprzez powstawanie nowych miejsc pracy, przyciąganie nowych mieszkańców, użytkowników i zewnętrznych inwestorów. Aspekt przestrzenny odnosi się do kwestii architektonicznych i urbanistycznych, planowania przestrzennego, ekologii, infrastruktury i dziedzictwa kulturowego. Z kolei aspekt społeczny wiąże się ze zjawiskiem wykluczenia społecznego, występowaniem patologii, zmianami demograficznymi, niskim stopniem wykształcenia, rewitalizacja ma doprowadzić do poprawy jakości życia i stosunków społecznych.^[9] W zależności od przyjętej perspektywy akcent położony jest na inny obszar oddziaływań, jednak wszystkie trzy muszą być częścią procesu.

Kultura jako zespół działań obejmujący m. in. wydarzenia artystyczne, wydobywanie, popularyzowanie i eksponowanie śladów historii może stać się narzędziem rewitalizacji. Można również stwierdzić, że rewitalizacja jest działaniem w dziedzinie kultury, bo przywraca do życia dzielnice miast, które są tej kultury wytworem.^[10] Związki rewitalizacji z kulturą i sztuką uwidoczniły się w ostatnich dekadach, kiedy projekty kultury zaczęły pełnić coraz bardziej znaczącą rolę w procesach odnowy obszarów miejskich. Zaczęły uzupełniać tradycyjne narzędzia urbanistyczne, wspierając lub inicjując przemiany społeczne, gospodarcze i przestrzenne. Efekt współdziałania kultury i sztuki w procesie rewitalizacji jest wielobiegunowy. Działania w ich zakresie można podzielić na dwa zakresy oddziaływania: działania w sferze materialnej i pozamaterialnej. Obszar działań materialnych tworzy przemysł kultury oraz inwestycje budowlane, realizowane na jego potrzeby. Do działań pozamaterialnych można zaliczyć symboliczny charakter kultury, który przekłada się na lokalną tożsamość społeczności, a tym samym na atrakcyjność wizerunkową danego miejsca. Działania rewitalizacyjne z zakresu kultury i sztuki są również dwuskalowe, można wyróżnić te o efektach lokalnych, które wpływają bezpośrednio na lokalną społeczność oraz o efektach ponadlokalnych, które wpływają na odbiór

miasta w skali kraju.[11] Efekt ponadlokalny związany jest z medialnością inicjatyw z tego obszaru, które docierają do odbiorców spoza regionu, wyróżniając rewitalizację przez kulturę i sztukę na tle innych metod.

W procesach rewitalizacji poprzez kulturę można rozróżnić projekty twarde i miękkie.[10] Projekty twarde to realizowane budowle mieszczące funkcje kultury, a projekty miękkie to projekty niepozostawiające po sobie śladu w warstwie materialnej, tymczasowe, jednak rozpoczynające proces odnowy przestrzeni miejskiej. Istnieją również działania pośrednie, odsłania się też strefa działań związanych z formami połączeń kultury, sztuki, czy mediów, które tworzą różne odmiany przemysłów kulturowych. Jedną z powszechnych strategii rewitalizacji w obszarze projektów twardej jest lokowanie instytucji kultury na obszarach zdegradowanych. W drugiej połowie XX wieku instytucje te zaczęły być traktowane jako istotny element procesów rewitalizacji zaniedbanych dzielnic, całych miast i regionów. Centra kultury, muzea, biblioteki, teatry, galerie sztuki stały się symbolami procesów transformacji, zaczęły pełnić rolę katalizatorów przemian. Przełamują dotychczasowy wizerunek miejsca, wprowadzają nowy rodzaj aktywności, przekonują do zasadności inwestowania w danym obszarze i są magnesem przyciągającym turystów. Mogą to być zarówno nowe budynki, o wyróżniającej się, ikonicznej architekturze, jak i budynki historyczne, adaptowane do nowych funkcji. Instytucje kulturalne mogą przyjmować postać pojedynczych gmachów, co często wiąże się ze wzniesieniem nowego budynku lub mogą stanowić rozciągnięty na określonym terytorium system obiektów, w którym wykorzystuje się połączenie adaptowanej i nowej architektury. Tego typu działania często dotyczą obszarów poprzemysłowych i są związane z procesami ich włączania do struktur śródmiejskich. Moda na wykorzystanie dziedzictwa poprzemysłowego rozwinęła się na większą skalę na początku XXI wieku, produkcyjna przeszłość murów okazała się atrakcyjnym elementem tworzenia nowej tożsamości dla powstających instytucji.

Inwestycja kulturalna może stać się ważnym symbolem i atrakcją, wpływającą na ekonomię miasta, może być katalizatorem rozwoju obszaru, w którym się znajduje. Pomaga również w tworzeniu i utrzymaniu tożsamości lokalnej, wpływa na kreatywność społeczności, jej wewnętrzną spójność i witalność.[11] Dokładny wpływ kultury na procesy przemian jest jednak trudny do oceny, ponieważ ciężko jednoznacznie stwierdzić, który z elementów w jakim stopniu przyczynia się do sukcesu rewitalizacji. Katarzyna Jagodzińska w artykule opublikowanym w zbiorze „Kultura a rozwój” wymienia wskaźniki, brane pod uwagę w ewaluacji wkładu kultury w rewitalizację: określające wpływ kultury w sferze środowiskowej, ekonomicznej i społecznej.[12] W sferze społecznej są to:

- zmiana postrzegania przez mieszkańców miejsca, w którym żyją;
- zmiana reputacji miejsca lub zbiorowości;
- zwiększenie pewności siebie i aspiracji;
- wzrost liczby osób pragnących zdobyć wykształcenie;
- wzrost kapitału społecznego;

- czytelniejsze wyrażanie indywidualnych i wspólnych pomysłów i potrzeb;
- wzrost liczby osób pracujących na zasadzie wolontariatu;
- wzrost kompetencji organizacyjnych na poziomie lokalnym;
- silniejsze relacje partnerskie nawiązywane między sektorami publicznym, prywatnym oraz sferą wolontariatu.

Część z tych wskaźników można otrzymać w sposób bezpośredni, lecz w przypadku niektórych konieczne jest przeprowadzenie badań np. badań opinii społecznej. Trudno określić, czy czynnik kulturalny miał kluczowe znaczenie w danym przypadku, czy stanowił uzupełnienie złożonego procesu rewitalizacji. Wprowadzenie instytucji kultury nie jest receptą na sukces, pomyślnie jej działanie w danym mieście nie musi przełożyć się na analogiczny efekt w innym miejscu. Również należy pamiętać, że samo wprowadzenie obiektu kultury jest niewystarczające dla przeprowadzenia skutecznej rewitalizacji. Brak pożądanego efektów może wynikać ze złego połączenia instytucji z przestrzenią publiczną w sensie architektonicznym, ale również społecznym. Oczekiwane zmiany nie nastąpią bez uruchomienia procesu budującego więź z lokalną społecznością, zmieniającego mentalny odbiór zdegradowanych przestrzeni, tworzącego poczucie tożsamości. [10] Działania będą nieskuteczne bez kooperacji z artystami, operatorami kultury, ale przede wszystkim z mieszkańcami. Jeżeli działania zmierzają do ożywienia społeczno-gospodarczego to lokalna społeczność jest ich rzeczywistym podmiotem, prowadzenie programów przy społecznej bierności lub nawet oporze nie nosi znamion rewitalizacji. W przypadku aktywizacji poprzez kulturę i sztukę prowadzone są debaty na temat realizowanych projektów przy udziale mieszkańców, środowisk politycznych, artystycznych i innych środowisk opiniotwórczych oraz lokalnych mediów, co czyni przedsięwzięcie publicznym i partycypacyjnym. Procesy rewitalizacji współtworzone są przez różne grupy społeczne, w większości można rozróżnić trzy podstawowe grupy uczestników[11]:

- grupa społeczna (mieszkańcy jako grupa lokalna i przybyli widzowie jako grupa ponadlokalna, inne grupy obywatelskie);
- grupa organizacyjno-prawna (koordynatorzy procesu rewitalizacji, planiści, urbaniści, architekci, przedstawiciele władz lokalnych);
- grupa inwestycyjna (inwestorzy, deweloperzy, przedstawiciele firm budowlanych).

W przypadku procesów rewitalizacyjnych z udziałem kultury i sztuki pojawia się również grupa twórców kultury i animatorów działań artystycznych, dla których kultura i sztuka stanowią istotę życia zawodowego i samorealizacji. Ich działania artystyczne adresowane są do lokalnych społeczności, wpływając na ich aktywizację.

Można uznać kulturę za katalizator przemian, jednak nie może to być jedyne działanie - wpływ projektów kultury musi być podtrzymywany strategią przemian urbanistycznych, ekonomicznych i społecznych, ponieważ w innym wypadku nie będzie można zaobserwować długotrwałych efektów. Adam Jeanes w artykule opublikowanym w zbiorze „Kultura dla

rewitalizacji, rewitalizacja dla kultury” stwierdza, że choć sama kultura nie zmienia świata, to pomaga światu wyobrazić sobie zmiany.[10] Pokazuje, że artyści poprzez działania w przestrzeni zdegradowanej mogą zmienić na lepsze znajome miejsca – odczytać je na nowo w sposób zaskakujący nie tylko dla mieszkańców, ale również dla lokalnych władz.

2.4. Społeczne funkcje centrów kultury

Według Ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, Rozdział 1, art. 2. „formami organizacyjnymi działalności kulturalnej są w szczególności: teatry, opery, operetki, filharmonie, orkiestry, instytucje filmowe, kina, muzea, biblioteki, domy kultury, ogniska artystyczne, galerie sztuki oraz ośrodki badań i dokumentacji w różnych dziedzinach kultury.”[12] Domy kultury (także: ośrodki kultury, centra kultury) są najbardziej kompleksowymi realizacjami i mogą łączyć w sobie kilka wcześniej wymienionych funkcji. Centra kultury pełnią przede wszystkim rolę ośrodków edukacji artystycznej (kształcenia talentów), organizatorów sceny kulturalnej (wystawy, występy, festiwale), centrów logistycznych dla inicjatyw innych podmiotów oraz miejsc podtrzymywania lokalnych tradycji.[13] Pojęcia centrum kultury i domu kultury czasami używane są zamiennie, jednak sformułowaniem „centrum kultury” częściej określa się instytucje o oddziaływaniu ponadregionalnym, które nierzadko są spektakularnymi inwestycjami budującymi wizerunek całego miasta (nawet w skali krajowej lub międzynarodowej), natomiast domem kultury określa się instytucje posiadające oddziaływanie o charakterze bardziej lokalnym, w mniejszej skali (mogą np. służyć polepszeniu funkcjonowania tylko fragmentu miasta). Z definicji Słownika Języka Polskiego dom kultury to „budynek mieszczący lokale kulturalno-rozrywkowe, jak czytelnia, sala kinowa, świetlica”.[14] Główny Urząd Statystyczny rozwija definicję, przyjmując że jest to: „Instytucja kultury prowadząca wielokierunkową działalność społeczno-kulturalną, mieszcząca się w odrębnym, specjalnie wzniesionym lub adaptowanym budynku z salą widowiskowo-kinową, z odpowiednio przystosowanymi pomieszczeniami i urządzeniami do prowadzenia specjalistycznej działalności kulturalnej.”[15] Jednak obie te definicje, z perspektywy analizy funkcji, wydają się niewystarczające, gdyż odnoszą się wyłącznie do aspektów technicznych, materialnych, opisują budynek i jego wyposażenie. Inne podejście do tematu zostało zaproponowane przez Józefa Kargula, zajmującego się problematyką domów kultury od wielu lat. Opracował on hasło, które brzmi: „Instytucja kulturalno-wychowawcza wypełniająca czas wolny dzieci, młodzieży i dorosłych przez proponowanie dobrowolnego udziału w zajęciach o charakterze kreatywnym, rekreacyjnym, a nawet dydaktycznym, organizowanych i prowadzonych przez zespół przygotowanych pracowników w celu wywierania pozytywnego wpływu na osobowość uczestnika.”[16] Dopiero powyższa definicja skupia się na rzeczywistej funkcji domów kultury oraz na ich użytkownikach - osobach, których celem jest rozwój osobisty. Ta definicja ma charakter bardziej uniwersalny, ponieważ to nie zasoby materialne są najbardziej istotne, ale człowiek oraz rzeczywisty wpływ kultury na jego osobowość i zachowanie w społeczeństwie. Celem wprowadzania takich ośrodków jest poszerzenie dostępu do kultury i zwiększanie uczestnictwa w niej. Stwarzają one warunki

sprzyjające rozwojowi komunikacji i integracji społecznej oraz edukacji kulturalnej i artystycznej, pobudzają aktywność obywatelską, stając się aktywizatorem przemian.

Twórcy i prowadzący Dom Kultury INSPIRO w Podłężu mówią: „Dom kultury to miejsce ludzi. Przez ludzi tworzone dla ludzi. Abstrahując od wszelkich teorii, dom kultury pozostaje miejscem spotkań i z nich czerpie swą energię”.^[13] Nie można nikogo zmusić, aby przychodził do domu kultury, ludzie odwiedzają je z własnej woli, według indywidualnych potrzeb, aby inwestować w siebie. Wybierają to jako sposób spędzenia wolnego czasu, ponieważ w ten sposób mogą rozwijać swoje pasje, wchodzić w interakcję innymi ludźmi, czy po prostu odpocząć od codzienności. Dom kultury daje szansę na eksperymentowanie, poznawanie, doskonalenie się, wspólne działanie, nowe przyjaźnie, inspirujące spotkania. Może stać się miejscem bardzo ważnym dla lokalnej społeczności, funkcjonując jako istotna przestrzeń publiczna i uzupełniając jej ewentualne braki w mieście. Definicja zawarta w ustawie dotyczącej przestrzeni publicznej brzmi: „jest to obszar o szczególnym znaczeniu dla zaspakajania potrzeb mieszkańców, poprawy jakości ich życia i sprzyjający nawiązywaniu kontaktów społecznych”.^[18] Przestrzeń można podzielić na obszary zewnętrzne-otwarte, czyli place, skwery, ulice, parki itp. oraz wewnętrzne-zamknięte, czyli instytucje użytku publicznego, takie jak biblioteki, muzea, ratusze, między innymi także omawiane centra kultury. Przestrzeń publiczna to przestrzeń otwarta na różne formy kontaktu oraz zachowania formalne i nieformalne, przypadkowe spotkania w takiej przestrzeni są ważne dla rozwoju społecznego. Jeśli jej brakuje, na przykład w skutek zabudowywania jej innymi funkcjami, następuje dezintegracja lokalnych społeczności, które nie mają gdzie rozwijać więzi i tracą zakorzenienie z miejscem zamieszkania. Należy tak projektować centra kultury, aby nie odstraszały swoją wystawnością lub surowością, ale żeby ludzie zaczęli traktować przestrzeń jako choć trochę własną, wtedy będą o nią dbać, poczują się swobodnie i bezpiecznie. Kształtowanie takich przestrzeni powinno prowadzić do budowania poczucia wspólnoty i identyfikacji - można skupić uwagę na miejscach, które już posiadają jakąś historię rozwoju społecznego, kulturowego i przestrzennego. Wtedy trzeba te związki uszanować, podkreślić ich lokalną specyfikę i rozwinąć w nich ośrodki aktywności.^[18]

Należałoby też wspomnieć o roli, jaką ośrodki kultury odgrywają w promowaniu i pielęgnowaniu tradycji lokalnych i dorobku kulturalnego, charakterystycznego dla danego regionu. Tradycja to przekazywane z pokolenia na pokolenie treści kulturowe (obyczaje, poglądy, wierzenia, sposoby myślenia i zachowania itp.) wyróżnione przez daną zbiorowość, na podstawie określonej hierarchii wartości, z całokształtu dziedzictwa kulturowego.^[19] Elementami tradycji są także przekazy ustne, opowiadania, ekspresja muzyczna, pieśni ludowe, muzyka instrumentalna, tańce, rytuały, wytwory sztuki, gastronomia itp. Domy kultury organizują warsztaty i wydarzenia związane z lokalnymi tradycjami: promują region i miejscowe marki kulturalne na większą skalę, zachęcając odbiorców z zewnątrz do poznawania danej kultury, pokazują to co w danym rejonie jest najpiękniejsze i najcenniejsze. Tym samym u mieszkańców wzmacnia się poczucie wyjątkowości, lokalności i przynależności do danej zbiorowości - społeczność przywiązuje się do tych miejsc, które podziwia, z których jest dumna i chętnie chwali się każdemu przyjezdnemu.^[18]

Aby lokalne centrum kultury stało się istotnym węzłem w rozwoju kulturalnym regionu, musi podejmować się działań efektywnych i skutecznych, zmieniać się wraz z rozwojem lokalnej wspólnoty. Centra kultury oprócz tradycyjnie pełnionych funkcji, takich jak edukacja kulturalna, organizacja sceny kulturalnej, czy podtrzymywanie lokalnych tradycji, powinny szukać nowych nisz, nieistniejących na lokalnej mapie kultury. Zwracając uwagę na obecne trendy i budując kompetencje na nowych polach, powinny wzbogacić ofertę o inne funkcje, żeby zachęcić nowych odbiorców. Mogą to być między innymi [13]:

- inkubatory – instytucje, których celem jest wspieranie i rozwijanie przedsiębiorczości, wyzwalanie pomysłów, ćwiczenie kreatywności i zachęcanie do aktywności;
- medialaby – miejsca pełniące funkcję laboratoriów, umożliwiające wspólną pracę i uczenie się z wykorzystaniem mediów i technologii; praca według nieschematycznych pomysłów, zgodnie z zasadą „zrób to sam”; działania medialabowe mogą mieć charakter artystyczny, edukacyjny, badawczy lub społeczny;
- centra aktywności lokalnej – mają służyć zwiększaniu zaangażowania społeczności lokalnych i tworzeniu poczucia przynależności do danego miejsca i grupy; idea wspólnej przestrzeni i programu wspierania oddolnych inicjatyw;
- świetlice – nowoczesne miejsca edukacji i integracji, ukierunkowane na inkluzję społeczną, łączące pokolenia, przeznaczone do spędzania czasu wolnego, rekreacji, rozwijania zainteresowań;
- miejsce trzecie - miejsca odpoczynku, spotkań, rozmów, otwarte na co dzień przestrzenie neutralne, pośrednie między sformalizowaną i komercyjną sferą pracy a bezpieczną intymnością domu.

Żeby dodatkowo zachęcić mieszkańców do aktywnego udziału w życiu społecznym i zwiększyć ich przywiązanie do danego miejsca, centra kultury powinny być społecznie zaangażowane - organizować debaty i prowadzić aktywny dialog, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom i potrzebom użytkowników, powinny być bliżej spraw, które ogniskują społeczną aktywność, są kulturą codzienności. Bez dyskusji pracowników z uczestnikami nie będzie energii do zmiany, bez zaproszenia uczestników do dyskusji na temat przestrzeni, oferty czy planów, nie poczują oni przynależności do miejsca. Dlatego też instytucje kultury powinny nie tylko upowszechniać kulturę, ale również być „aktorami zmiany”, zaangażowanymi w rozwiązywanie problemów.

2.5. Podsumowanie

Uczestnictwo w kulturze i obcowanie ze sztuką dostarcza różnorodnych korzyści i ma rzeczywisty wpływ zarówno na zaangażowaną jednostkę, jak i na społeczeństwo, do którego ona należy. Jest istotnym czynnikiem dynamizującym procesy społeczno-gospodarcze, aktywizatorem dobrej zmiany. Pamiętając, że kultura wiąże się z budowaniem kreatywności,

innowacyjności i tożsamości lokalnej wspólnot, powinniśmy traktować ją jako element tworzenia wysokiej jakości życia. Ma ona służyć budowaniu wspólnoty, pielęgnowaniu jej rozwoju, wychodzeniu naprzeciw zdiagnozowanym potrzebom. Nie jest wyłącznie sposobem spędzania wolnego czasu, ale wzbogaca ludzką egzystencję o nowe wartości, jest konieczne dla jej harmonijnego rozwoju. Kontakty kulturalne dostarczają przeżyć wzbogacających osobowość, pozostawiających trwały ślad w psychice i zachowaniu, wpływając na pełnione przez jednostkę role społeczne: członka rodziny, obywatela, pracownika. Zapewnienie dostępu i możliwości udziału w działaniach kulturalnych jest podstawowym wymiarem kształtowania społeczeństwa integracyjnego. Dostęp do kultury ma wpływ na kształtowanie postaw kooperacyjnych, może być kluczowy w przezwyciężaniu wykluczenia społecznego, przekształca jednostki w zwarte społeczności, które łączy poczucie tożsamości kulturowej i narodowej. Uczestnictwo kulturalne jest dobrem samym w sobie, umożliwiającym dostęp do innych dóbr i innych rodzajów awansu indywidualnego. Pojedynczy człowiek może nawet na dłuższy czas zrezygnować z aktywności kulturalnej, ale nigdy nie może z niej zrezygnować społeczeństwo jako całość, zwłaszcza społeczeństwo pragnące osiągać wyższe stadia rozwoju.[20]

3. ANALIZA LOKALIZACJI

3.1. Wybór lokalizacji

W prezentowanej pracy dyplomowej zdecydowano się na podjęcie interwencji projektowej w portugalskiej miejscowości Trafaria. Podział administracyjny Portugalii ma trójszczeblową strukturę. Na najwyższym stopniu jest 18 dystryktów (port. distrito), na tym samym poziomie podziału istnieją również dwa obszary metropolitarne, 21 wspólnot międzygminnych oraz dwa regiony autonomiczne. Drugim stopniem podziału jest 308 gmin (port. município lub concelhos), następnie każda z nich podzielona jest na sołectwa (port. freguesias), w których skład wchodzi miasta i wsie. Trafaria jest miejscowością, wchodzącą w skład sołectwa Caparica e Trafaria, znajdującego się w gminie Almada, w dystrykcie Setúbal i jednocześnie w Obszarze Metropolitalnym Lizbony. Położona jest na lewym brzegu rzeki Tag, blisko jej ujścia do Oceanu Atlantyckiego. Znajduje się naprzeciwko Lizbony i jej historycznego obszaru Belém, lecz pomimo tak bliskiego położenia zyskującej popularność stolicy Portugalii, Trafaria jest miejscem rzadko odwiedzanym przez turystów i boryka się z problemami społecznymi, przestrzennymi i ekonomicznymi. Lizbona oferuje dostęp do szeroko rozumianej kultury i sztuki poprzez liczne wydarzenia kulturalne i obiekty takie jak muzea, galerie, teatry, kina itp. tymczasem w Trafarii tych obiektów brakuje, jak również obiektów sportowych i rekreacyjnych. Ponadto dużym problemem tej miejscowości są słabe warunki mieszkaniowe i znaczna degradacja zabudowy, również zabytkowej, która nie jest prawnie chroniona i której historia odchodzi w zapomnienie. Jednym z takich obiektów historyczny kompleks więzienny – Presdio Naval da Trafaria, którego początki istnienia datuje się na XVI w. Jest to główny obiekt w Trafarii, wokół którego ogniskował się proces rozwoju miejscowości. Znajduje się bezpośrednio nad wodą, jest dominantą kubaturową i posiada dużą wartość historyczną, obecnie nie pełni żadnej funkcji i popada w ruinę. Zdecydowano się na jego adaptację w celu wprowadzenia nowych funkcji kultury i ochrony wartości historycznych oraz stworzenia artystycznej wspólnoty, miejsca integracji międzypokoleniowej.



Rys. 3.1. Widok z lotu ptaka – Presidio Naval da Trafaria (<https://www.google.pl/maps>, dostęp: 30.11.2020)

3.2. Rys historyczny

W XVI wieku port wodny Lizbony był jednym z najważniejszych w Europie, statki wypełnione towarami przyływały z różnych części świata. Dlatego istotne było podjęcie działań mających na celu ochronę stolicy przed ewentualnymi epidemiami, skażeniem towarów lub ludzi, a także przeprowadzenia ściślejszej kontroli celnej. Podczas gdy na północnym brzegu rzeki Tag prężnie rozwijała się stolica Portugalii, południowy brzeg pozostawał niezagospodarowany - krajobraz tworzyły wydmy, bagna i trzciny, cały pas przybrzeżny był obszarem niezaludnionym. Ze względu na panujące trudne warunki i niedostępność zbudowano na tym terenie ośrodek kontroli sanitarnej i celnej. Powstał on w 1565 r. ze zlecenia Henryka I Kardynała - regenta królestwa, blisko ujścia rzeki, na zachód od Lizbony, dzięki czemu statki mogły się tam zatrzymywać przed wpłynięciem do miasta. Przyjmowano podróżnych z towarami, którzy przybyli drogą morską i poddawano ich kwarantannie. Powstanie tego kompleksu było głównym czynnikiem wzrostu populacji w tym regionie, ludzie zaczęli osiedlać się w okolicy, by zarządzać całym procesem kontroli. Były to początki istnienia miejscowości Trafaria.

Bogactwo fauny morskiej sprzyjało rybołówstwu, a bliskość Lizbony transportowi towaru do stolicy, dlatego od XVI wieku rodziny rybackie z innych prowincji zaczęły przenosić się do Trafarii oraz na zachodnie wybrzeża atlantyckie i osiedlać się w drewnianych chatkach. Trafaria zaczęła funkcjonować jako wioska rybacka. W 1678 r. na terenie ośrodka kontroli celnej i sanitarnej wzniesiono dla mieszkańców pierwszą kaplicę: Nossa Senhora da Saúde.

Położenie geograficzne Trafarii u ujścia Tagu miało strategiczne znaczenie militarne. W 1683 r. król Portugalii Piotr II Spokojny zlecił budowę fortu artyleryjskiego wokół istniejącego ośrodka, w celu wzmocnienia obrony Lizbony. Forte de Nossa Senhora da Saúde da Trafaria był pierwszym obiektem wojskowym na lewym brzegu rzeki Trafarii, zintegrowanym z morską obroną Lizbony, a jego funkcja obronna została zachowana do końca XIX wieku. W 1695 r. w budynku założono lazaret – szpital, przeznaczony dla osób objętych kwarantanną. Podczas przebudowy lazaretu w 1745 r. wzniesiono wokół niego mur, uniemożliwiając dostęp do kaplicy Nossa Senhora da Saúde. Mieszkańcy Trafarii, pozostając tym samym bez miejsca kultu, w 1747 r. wybudowali kościół Nossa Senhora da Conceição poza murami kompleksu. Kościół do początku XIX wieku działał jako główna świątynia Trafarii, do momentu gdy w wyniku pożaru w 1835 r. przestał pełnić swoją funkcję z powodu znacznych zniszczeń. Jego ruiny zachowały się aż do dziś.

W 1755 r. miało miejsce trzęsienie ziemi, które pozostawiło po sobie niemal zupełnie zrujnowaną Lizbonę oraz spowodowało szkody na południowym wybrzeżu. Bezpośrednio po trzęsieniu wystąpiło tsunami, którego fale mogły sięgać aż 20 metrów. Obszary przybrzeżne zostały częściowo zalane, zmienił się przebieg linii brzegowej. Struktura lazaretu wraz z kaplicą Nossa Senhora da Saúde oraz okoliczna zabudowa mieszkalna uległy częściowemu zniszczeniu.

W 1756 r. wybuchła wojna siedmioletnia pomiędzy Wielką Brytanią, Prusami i Hanowerem, a Francją, Austrią, Rosją, Szwecją i Saksonią. W późniejszej fazie konfliktu do wojny przyłączyły się Hiszpania i Portugalia oraz starająca się początkowo zachować neutralność Holandia. W 1762 roku Francja i Hiszpania próbowały nakłonić Portugalię do przystąpienia do ich układu, jednak ta odmówiła im z powodu sojuszu zawartego z Anglią. Wiosną 1762 r. na Portugalię najechały wojska hiszpańskie i francuskie, które ostatecznie zostały odparte. W kontekście niepewności narodowej i nieuchronności nowej konfrontacji między Portugalią a Hiszpanią Marquês de Pombal, ówczesny premier i pierwszy doradca króla Józefa I, zarządza obowiązkową rekrutację wszystkich młodych mężczyzn do wojska.

Trafaria i inne wioski na południowym wybrzeżu ze względu na swoje położenie z dala od stolicy i duże zalesienie, stanowiły łatwe schronienie dla dezertorów. Marquês de Pombal, wiedział, że w Trafarii ukrywało się wielu ludzi, którzy uciekli przed prawem, w tym złodziei. Wydał rozkaz ataku: 24 stycznia 1777 r. 300 żołnierzy wtargnęło do wioski i podpaliło drewniane chaty. Aresztowano ludzi, którzy uszli z życiem, a młodzi mężczyźni zostali zmuszeni do wstąpienia do wojska.

Po dwóch tragicznych wydarzeniach Trafaria powoli się odbudowywała. W 1815 r. lazaret został przeniesiony do nowego budynku ze względu na przeludnienie i nieodpowiednie warunki sanitarne. W roku 1829 przeprowadzono niezbędne prace remontowe, żeby zaadaptować budynek do nowej funkcji więzienia wojskowego. Pełnił ją podczas portugalskiej wojny domowej w latach 1831-1833, aż do zakończenia konfliktu, po czym został ponownie dezaktywowany.

Na początku XIX wieku w Trafarii nastąpił rozwój przemysłu rybnego, powstała wytwórnia oleju z sardynek i pierwsze fabryki konserw. W 1834 r. w dawnym budynku więzienia założono fabrykę nawozu rybnego. Działalność ta została ostatecznie potępiona przez ówczesną Radę do spraw Zdrowia Publicznego i zawieszona. Następnie kompleks pełnił różne funkcje – początkowo działała tam suszarnia dorszy, później szkołka leśna, w 1879 r. służył jako magazyn łodzi, a do początku XX w. był obiektem prywatnym.

W 1856 r. rozpoczęto budowę nowego kościoła São Pedro, który zachował się do dnia dzisiejszego i jest obecnie jedynym funkcjonującym obiektem sakralnym w Trafarii.

W 1874 r. na zachód od Trafarii powstała fabryka dynamitu. Później już w latach trzydziestych XX wieku na obszarze obecnej wsi Cova do Vapor zbudowano drugą fabrykę materiałów wybuchowych, która działała aż do 1966 roku. W 1878 r. podjęto działania mające na celu odprowadzenie wody z okolicznych mokradeł i osuszenie trzcin, stanowiły one bowiem przeszkodę dla dalszej ekspansji zabudowy. Równocześnie rozpoczęto zalesianie wydm, co miało zabezpieczyć piaszczyste brzegi narażone na działanie wiatru i wody. Te interwencje oraz stopniowa rozbudowa systemu rowów melioracyjnych w celu kontroli przepływu wody morskiej i deszczowej pozwoliły nie tylko na rozwój obszaru miejskiego, ale także na wykorzystanie drzew (głównie sosny i eukaliptusa) jako paliwa wykorzystywanego w celach przemysłowych i domowych.

Ze względu na napiętą sytuację polityczną w ostatnim ćwierćwieczu XIX wieku i zagrożenie ze strony państw imperialistycznych (Anglii, Francji, Niemiec czy Rosji) Portugalia poczuła potrzebę zbudowania sieci fortyfikacji obronnych na froncie atlantyckim, zwłaszcza przy ujściach rzek Sado i Tag. I tak na początku XX wieku, w latach 1902-1909, miało miejsce największe przedsięwzięcie inżynierii wojskowej w gminie Almada: budowa baterii artyleryjskich Baterias de Artilharia de Costa de Alpenas e Raposeira na szczycie wzgórza, wysuniętego najbardziej na zachód. Zapewniono niezbędną infrastrukturę do transportu zaopatrzenia (materiałów budowlanych, uzbrojenia, amunicji): baterie zostały połączone drogą, a na wzgórzu zainstalowano kolej łączącą górne obiekty militarne z Trafarią.

W 1905 r. wybudowano koszary Quartel do Grupo de Artilharia n° 4 na Trafaria, które służyły jako siedziba garnizonu wojskowego stacjonującego w bateriach. Budynki baterii i koszarów zachowały się do dziś, jednak nie są zagospodarowane i ulegają degradacji.

Pracownicy zaangażowani w prace nad budową nowych obiektów wojskowych stali się nowymi mieszkańcami Trafarii. Również rozwój przemysłu spowodował wzrost liczby ludności i poprawę warunków życia. Pod koniec XIX wieku nastąpił wzrost popularności kąpeli, ze względu na przekonanie o ich leczniczych właściwościach. Wyprawy w celach kąpielowych koncentrowały się głównie na plażach nadrzecznych, rozciągających się na całym odcinku wybrzeża od Trafarii do zachodniego cypla, plaże morskie odstraszały ze względu na silne wiatry. Trafaria stała się

kurortem chętnie odwiedzanym przez mieszczaństwo Lizbony, przyjezdni korzystali z uroków plaży i osiedlali się w jej okolicach. Rosnąca popularność Trafarii zwróciła uwagę królowej Amelii Orleańskiej, która odwiedziła ją w 1901 roku i założyła pierwsze oficjalne kąpielisko w tym regionie Portugalii. W 1902 r. powstała szkołka pływacka, a w 1909 r. wodne pogotowie ratunkowe.

Wzrost populacji sezonowej wpłynął na rozwój planu urbanistycznego, zaczęły pojawiać się budynki przeznaczone tylko do zamieszkania wczasowiczów, które zdefiniowały miejski charakter. Przyczynił się również do rozwoju handlu oraz poszerzenia oferty kulturalnej: powstawały miejsca spotkań i zabaw żeglarskich, kasyna i stowarzyszenia artystyczne, między innymi Sociedade Recreativa Musical Trafariense, które istnieje aż do dziś. Trafaria była wówczas jednym z najważniejszych terenów wypoczynkowych w kraju aż do lat pięćdziesiątych XX w., kiedy to nadmorskie plaże Costa de Caparica stały się bardziej atrakcyjne.

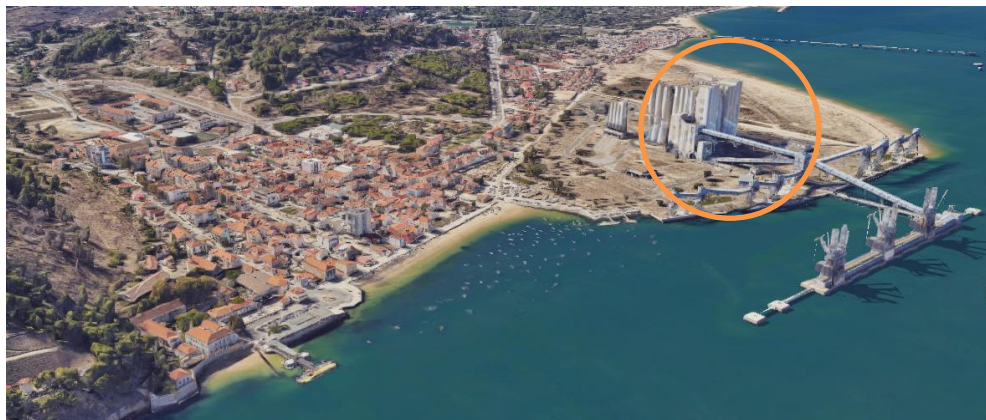
Za panowania ostatniego króla Portugalii Manuela II Patrioty, między 1908 a 1909 rokiem, tarasy artyleryjskie Forte de Nossa Senhora da Saúde da Trafaria wraz z dawnym budynkiem lazaretu-więzienia zostały rozebrane - zburzono większość istniejących konstrukcji, zachowując tylko niewielki fragment muru od strony wody. W tym samym miejscu wybudowano kompleks więzienny Presidio Naval da Trafaria. Wraz z końcem monarchii konstytucyjnej i powstaniem Pierwszej Republiki Portugalskiej w 1910 r. więzienie zaczęło przyjmować jeńców cywilnych i wojskowych, w tym sprzeciwiających się nowemu ustrojowi monarchistów.

Dekretem z dnia 7 października 1926 r. utworzono sołectwo Trafaria, które zostało wydzielone z istniejącego sołectwa Caparica. Funkcjonowało ono w tej formie aż do 2013 r., gdy wyniku reformy podziału administracyjnego zostało połączone z sołectwem Caparica, tworząc União das Freguesias de Caparica e Trafaria.

W 1926 roku doszło do zamachu stanu, w wyniku którego władzę w państwie przejęła grupa wojskowych. W 1933 r. Pierwsza Republika Portugalska przekształciła się w Nowe Państwo, (Estado Novo) kierowane przez ekonomistę António de Oliveira Salazara, który sprawował władzę dyktatorską. Portugalia stała się krajem autorytarnym i monopartyjnym. W Presidio Naval da Trafaria sądzono i więziono przeciwników politycznych Salazara – mężczyzn sprzeciwiających się dyktaturze i zaangażowanych w próbę obalenia reżimu. Ten stan trwał do 1974 r., w którym miała miejsce rewolucja goździków, która zapoczątkowała budowę demokratycznej formy rządów. W konsekwencji doszło do przywrócenia swobód obywatelskich i politycznych, w Trafarii uwolniono wszystkich więźniów, a budynek został opuszczony i do czasów obecnych nie pełni żadnej funkcji.

Od lat pięćdziesiątych XX wieku nasiliła się erozja piaszczystego brzegu Trafarii i Cova do Vapor, co spowodowało utratę kilkuset hektarów plaży i lasu sosnowego. Nastąpiła stagnacja turystyczna i przemysłowa, która powoli przekształcała miejscowości południowego wybrzeża rzeki Tag w dzielnice sypialniane Lizbony. Ze względu na położenie Trafarii u ujścia Tagu i

odpowiednią głębokość przy brzegu, w latach osiemdziesiątych XX wieku rozpoczęto budowę kompleksu przemysłowego Silopor, który stał się głównym przedsiębiorstwem portowym zajmującym się rozładunkiem i przechowywaniem produktów sypkich - zbóż i mąki. Silosy wraz z odpowiednią infrastrukturą rozładunkową powstały niedaleko historycznego centrum Trafarii, na sztucznie usypanym nabrzeżu, który zredukował wielkość plaży. Interwencja ta miała znaczący wpływ na krajobraz Trafarii - stała się negatywną dominantą w panoramie miasta.



Rys. 3.2. Widok z lotu ptaka – Silopor (<https://www.google.pl/maps>, dostęp: 30.11.2020)

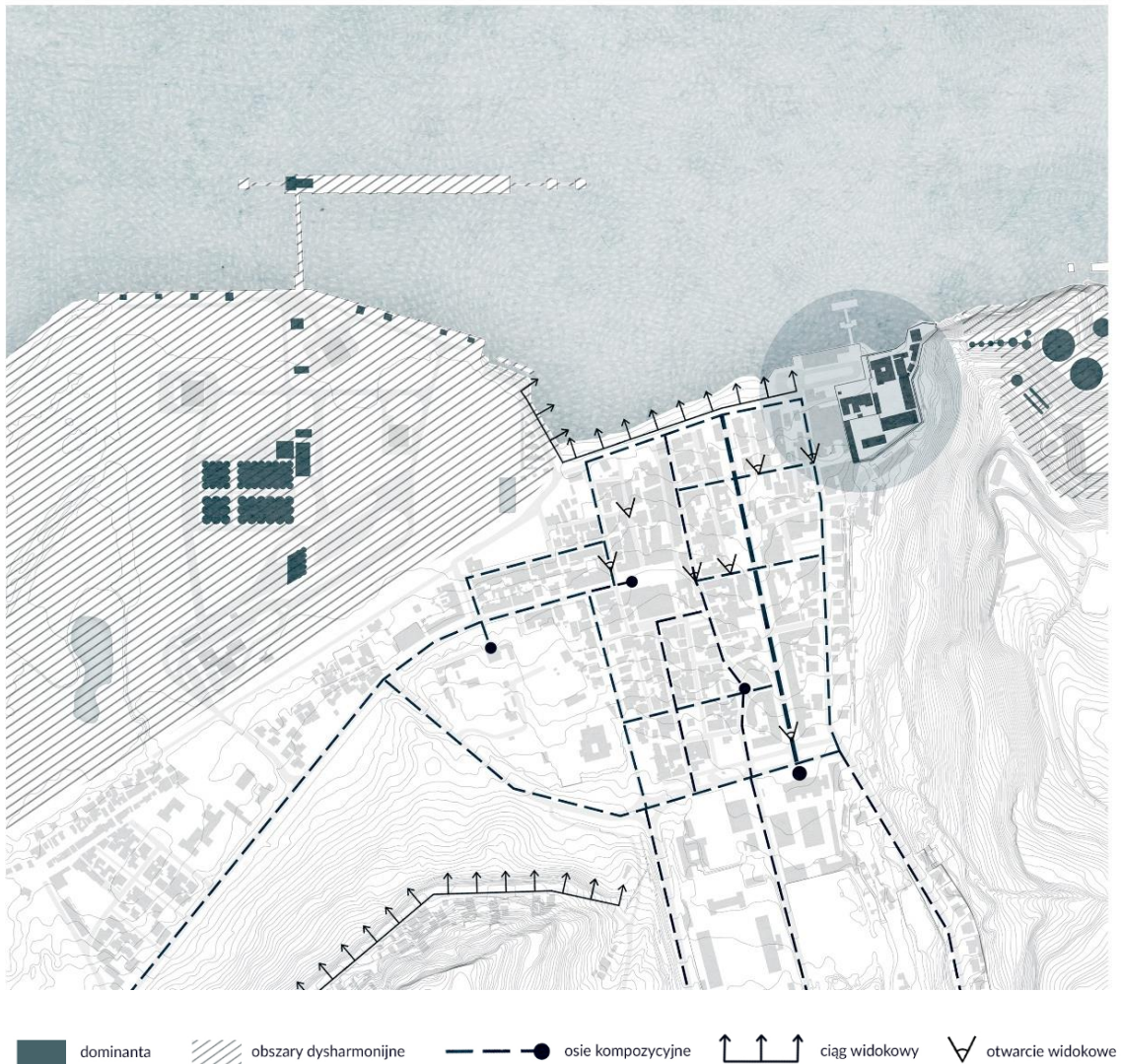
26 września 1985 r. miejscowość Trafaria została wyniesiona do rangi vila - prawno-administracyjnej jednostki osadniczej o charakterze przejściowym między miastem a wsią.

W 2000 r. gmina Almada weszła w posiadanie kompleksu Presidio Naval da Trafaria.

3.3. Analizy - skala urbanistyczna

3.3.1. Analizy urbanistyczne

3.3.1.1. Analiza kompozycji



Rys. 3.3. Analiza kompozycji

Geometryczną siatkę układu wyznaczają przecinające się prostopadłe osie tworzące ciągi komunikacyjne. Główne drogi są poprowadzone prostopadle do wybrzeża, z odpowiednich punktów otwiera się widok na rzekę. Na wybrzeżu można podziwiać panoramę Lizbony, a po wejściu na wzgórze – panoramę Trafarii. Obszarami dysharmonijnymi, wyraźnie odznaczającymi się od reszty zabudowy, są obszary przemysłowe. Są negatywnymi dominantami kubaturowymi i przestrzennymi w panoramie miasta.

3.3.1.2. Analiza komunikacji



Rys. 3.4. Analiza komunikacji

Dostęp do Trafarii umożliwiają trzy główne drogi południowe: prawa stanowi połączenie z miejscowościami tarasu górnego, środkowa jest główną drogą dojazdową do Lizbony, lewa biegnie wzdłuż wybrzeża i łączy miejscowości przybrzeżne. Z Lizbony do Trafarii indywidualnymi środkami transportu można się dostać w czasie ok. 15 min. Komunikacja kołowa lokalna zapewniona jest przez siatkę przecinających się prostopadle ulic, w której główne ciągi komunikacyjne poprowadzone są prostopadle do wybrzeża. Występuje charakterystyczna dla Portugalii zwarta zabudowa, która determinuje wąskie przejazdy. Pas biegnący wzdłuż plaży wyłączono z ruchu samochodowego tworząc nadwodny ciąg pieszo-rowerowy z miejscem na ogródki kawiarniane. Niestety brakuje jego kontynuacji wzdłuż wybrzeża, ponieważ teren Siloporu jest ogrodzony i odcina dostęp do wody.

Teren objęty opracowaniem jest lokalnym węzłem przesiadkowym publicznego transportu zbiorowego wodnego i kołowego. W bezpośrednim sąsiedztwie kompleksu Presidio

Naval da Trafaria zlokalizowany jest terminal promowy. Transport promem odbywa się między dzielnicą Belem w Lizbonie, miejscowością Porto Brandao położoną na wschód od Trafarii oraz Trafarią. Pokonanie tej trasy zajmuje 25 min, a kursy odbywają się co godzinę. Obok budynku terminalu znajduje się parking samochodowy i główny przystanek autobusowy Trafarii, który jest przystankiem początkowym pięciu linii autobusowych. W budynku terminalu zlokalizowana jest wypożyczalnia rowerów. Trasa rowerowa zaczyna się pod terminalem, pierwszy jej odcinek prowadzi przez ciąg pieszo-rowerowy wzdłuż wybrzeża, następnie zmienia się w ścieżkę rowerową biegnącą wzdłuż głównej drogi, prowadzącej na zachód.

3.3.1.3. Analiza funkcji



Rys. 3.5. Analiza funkcji

W tkance miejskiej Trafarii przeważa funkcja mieszkaniowa z dostępem do podstawowych usług. Najbardziej rozwiniętą kategorią usług jest gastronomia - Trafaria słynie z restauracji serwujących ryby i owoce morza. Dużo jest również kawiarni, tradycyjnych dla Portugalii, do których mieszkańcy przychodzą, nie tylko po to, aby napić się kawy, ale również żeby porozmawiać z sąsiadami. Z uwagi na brak przyjaznych przestrzeni publicznych kawiarnie

są głównymi miejscami spotkań. Mimo że Trafaria ma duży potencjał turystyczny, na razie nie jest popularną destynacją, dlatego też hotelarstwo nie jest tam rozwinięte – obecnie w miejscowości znajduje się 6 małych obiektów noclegowych. Można zauważyć również deficyt działalności związanej z rekreacją i sportem. Jedynym obiektem sportowym jest boisko zlokalizowane przy szkole (nr 12). Niewiele jest też obiektów kultury, ale jest to sektor usług, który powoli się rozwija. W Trafarii znajduje się centrum aktywności społecznej (nr 15), biblioteka (nr 10), szkoła muzyczna z klubem muzycznym (nr 8) oraz klub muzyczno-teatralny (nr 6). Obecnie również w murach kompleksu Presidio da Trafaria (nr 2) odbywają się wydarzenia organizowane przez kolektyw artystyczny EDA.

Duże obszary terenu wokół historycznego centrum Trafarii zajmują tereny przemysłowe, kontrastując z niską zabudową i wpływając negatywnie na kameralny klimat miejscowości.

3.3.1.4. Analiza zieleni i przestrzeni publicznych



Rys. 3.6. Analiza zieleni i przestrzeni publicznych

Trafaria jest położona w malowniczym otoczeniu wzgórz, porośniętych zielenią wysoką. Niestety z analizy wynika, że brakuje terenów z zielenią zorganizowaną oraz atrakcyjnych przestrzeni publicznych. Głównym miejscem spotkań jest plac znajdujący się w centrum założenia, ponadto w niektórych miejscach przestrzeń między budynkami wygospodarowano na niewielkie skwery. Brakuje również terenów sportowych, jedyny taki obiekt to boisko, znajdujące się przy szkole, prawdopodobnie nie jest ogólnodostępne.

3.3.1.5. Waloryzacja zabudowy

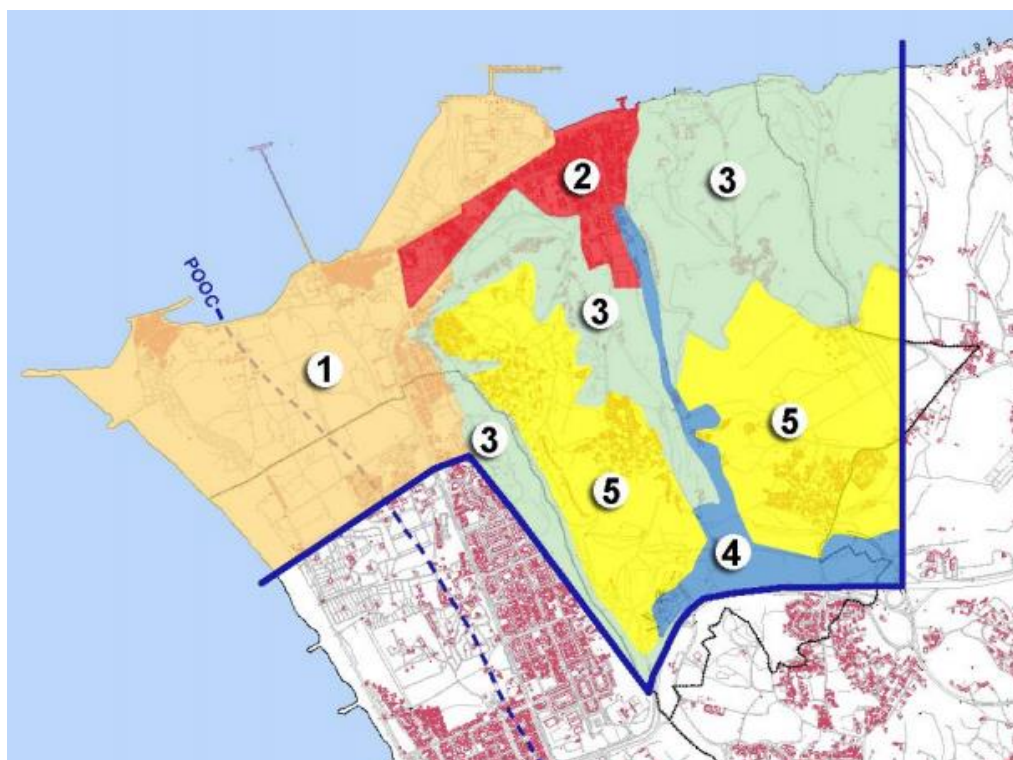


Rys. 3.7. Waloryzacja zabudowy

Analiza waloryzacji zabudowy ukazuje problem zdegradowanej przestrzeni Trafarii. W historycznym centrum wiele budynków, również tych o wartościach historycznych, jest w złym stanie technicznym, a znaczna ich część jest opuszczona. W tkance miejskiej znajdują się niezagospodarowane tereny po niszczących lub wyburzonych obiektach.

3.3.2. *Partycypacja społeczna w planowaniu przestrzennym*

Gmina Almada w 2005 r. opracowała strategię rozwoju zachodniego obszaru sołectwa Trafaria (obecnie Caparica e Trafaria), zawarte w dokumencie planistycznym: Estudo de Enquadramento Estratégico, Cenários para um Desenvolvimento Sustentável, który odpowiada polskiemu studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego. Pierwsza część zawiera analizy stanu istniejącego wraz z diagnozą sytuacji społeczno-gospodarczej, natomiast druga określa kierunki rozwoju i zasady polityki przestrzennej. Obszar objęty planem został nazwany Costa da Trafaria (Wybrzeże Trafarii) i obejmował: równinę przybrzeżną - Planície Litoral (1), obszar miejski Trafarii - Zona Urbana da Trafaria (2), zbocza faixa da Arriba e vertentes (3), dolinę Vale da Ribeira da Enxurrada (4) oraz taras Plataforma da Arriba (5).



Rys. 3.8. Obszary objęte strategią rozwoju (Estudo de Enquadramento Estratégico, Cenários para um Desenvolvimento Sustentável)

Podczas pracy nad opracowaniem strategii rozwoju Costa da Trafaria, gmina Almada wdrożyła metodologię partycypacji społecznej w procesie planowania przestrzennego. Została ona oparta na organizacji publicznych forów dyskusyjnych, na których informowano o postępach prac i dzielono się doświadczeniami. Współpraca z mieszkańcami umożliwiła gminie poznanie spostrzeżeń wynikających z ich codziennych doświadczeń oraz ich potrzeb i oczekiwań. Taka otwartość umożliwiła zbudowanie planu bliższego rzeczywistości i kontekstowi lokalnemu, w którym wszystkie podmioty, zarówno publiczne jak i prywatne, miały możliwość wyrażenia swoich opinii i obaw. Partycypacja społeczna zmniejsza ryzyko konfliktów i przyczynia się do wzmocnienia poczucia przynależności jednostki do danej grupy oraz odpowiedzialności za dalsze losy regionu.

Spotkanie partycypacyjne w pierwszej fazie planowania miało na celu identyfikację mocnych i słabych stron obszaru interwencji oraz poznanie oczekiwań uczestników co do dalszego rozwoju regionu. W badaniu zidentyfikowano 7 jednorodnych obszarów w obrębie Costa da Trafaria (w tym obszar Trafaria). Dokonano krótkiej prezentacji wad i zalet (wybranych z ankiet przeprowadzonych z mieszkańcami) każdego z obszarów, a następnie każdy uczestnik otrzymał zestaw 4 zielonych głosów na mocne strony i tyle samo czerwonych głosów na słabe strony. Zadaniem uczestników było wybranie aspektów według nich najbardziej istotnych bądź odczuwalnych. Wyniki przedstawione w tabeli 3.1.

Tabela 3.1. Wyniki głosowania w obrębie obszaru Trafaria

MOCNE STRONY		SŁABE STRONY	
Rzeka Tag jako łącznik Trafarii z północnym brzegiem	13	Negatywne oddziaływanie obiektów przemysłowych Silopor	5
Obszar o dużym potencjale turystycznym	12	Poważne problemy społeczne	12
Bardzo silna tożsamość społeczno-kulturowa	11	Wysoka pasywność Rady Miejskiej wobec terenu	9
Rozwinięte rybołówstwo i unikalna oferta gastronomiczna	8	Niedobór młodych ludzi i starzenie się społeczeństwa	8
Uprzywilejowane położenie geograficzne przy ujściu rzeki Tag	8	Słaba dostępność drogowa i zła jakość transportu publicznego	8
Unikalne cechy przestrzenne i krajobrazowe	6	Brak obiektów kulturalnych, sportowych i rekreacyjnych	5
Wartościowy krajobraz oceaniczny	5	Brak jakościowych miejsc zamieszkania za rozsądną cenę	5
Wysokie bogactwo kulturowe i dziedzictwo architektoniczne	4	Zdegradowana przestrzeń publiczna	4
Wysoka zdolność do udziału w lokalnym życiu publicznym	4	Brak atrakcyjnej działalności gospodarczej generującej miejsca pracy	3
Jakość otaczającego systemu naturalnego	1	Zdegradowane dziedzictwo architektoniczne i złe warunki życia	2

Poważne problemy społeczne Trafarii były wadą, która zyskała największą ilość głosów. Zaliczyć można do nich: ubóstwo, marginalizację, samotność, rozpad więzi społecznych, starzenie się społeczeństwa, bezrobocie. Problemy te szczególnie powinny być brane pod uwagę przy wyznaczaniu głównych działań projektowych.

Następnie poproszono uczestników, aby skupili się na przyszłości regionu i wybrali z różnorodnego zestawu pocztówek obraz, który najlepiej symbolizuje pożądaną jakość życia w Costa da Trafaria w 2010 roku. Po tej selekcji każdy z uczestników przedstawił na posiedzeniu wybrane zdjęcie wraz z uzasadnieniem. Główne oczekiwania co do przyszłości regionu, wymienione przez mieszkańców to:

- ochrona krajobrazu, zasobów naturalnych;
- bezpieczna przestrzeń publiczna, rekreacyjna;
- przestrzeń zielona, dostępność lasów i parków;
- wolność;
- poprawa jakości wód rzecznych i terenów nadwodnych;
- interwencja miejska dobrze wkomponowana w krajobraz;
- silna wspólnota, poczucie przynależności do grupy, udział ludzi w budowaniu lepszej przyszłości;
- spokój, harmonia;
- odmłodzenie społeczeństwa, skoncentrowanie uwagi na dzieciach;
- zachowanie dziedzictwa, poszanowanie wartości historycznych i kulturowych;
- przestrzeń ulepszana, unowocześniana;
- harmonijny rozwój, w którym nie zostaje utracone zrozumienie między ludźmi i ich związek z naturą;
- rewaloryzacja zabudowy, poprawa jakości życia.

Proces partycypacji pojawiał się we wszystkich kolejnych etapach projektu. Przed przejściem do kolejnej fazy opracowania scenariuszy rozwoju, wyniki tej sesji partycypacyjnej zostały zaprezentowane na pierwszym dużym Forum Partycypacyjnym.

3.3.3. *Strategia rozwoju gminy*

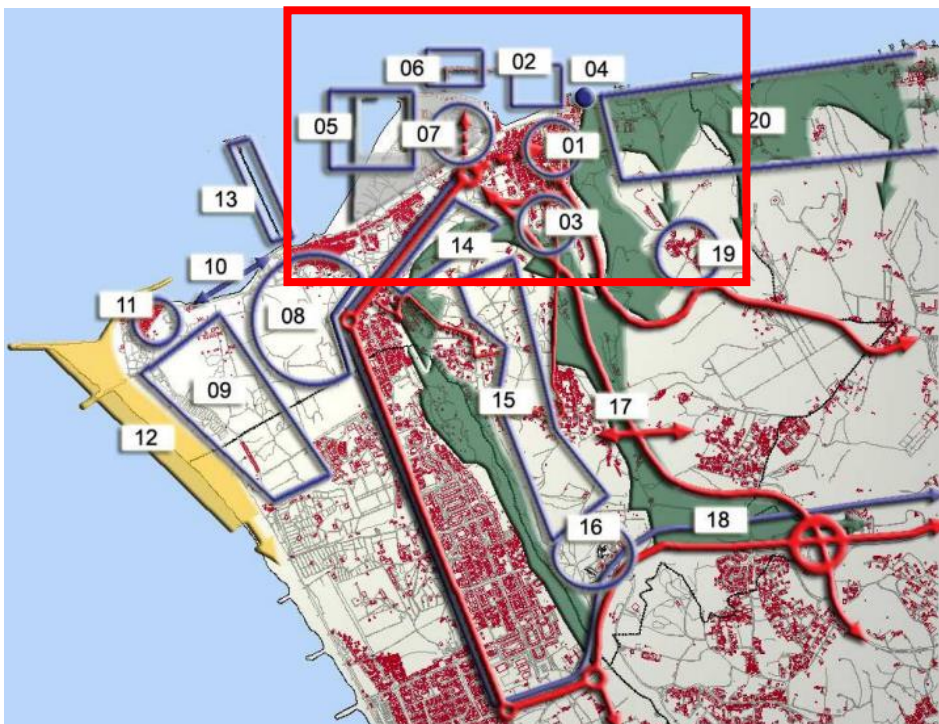
W oparciu o wcześniejsze analizy obszaru Costa da Trafaria, postawione diagnozy i pierwsze wytyczne projektowe, gmina Almada wyznaczyła 6 głównych obszarów interwencji, w ramach których ustalono cele strategiczne, zapewniające trwały rozwój społeczny i gospodarczy regionu:

- Zasoby naturalne i ochrona środowiska:
 - ochrona naturalnego krajobrazu lasów i piaszczystych plaż;
 - ochrona klifowej linii brzegowej;
 - utrzymanie bioróżnorodności;
 - rozwój działalności rekreacyjnej, stworzenie ścieżek przyrodniczych;
 - stworzenie warunków do rozwoju działalności rolniczej i agroturystycznej;
 - ocena jakości powietrza;
 - ocena stanu akustycznego środowiska.
- Dziedzictwo społeczno-kulturowe:
 - zachęcanie do tworzenia nowych inicjatyw i zrzeszania się;
 - integracja wielokulturowa i wielopokoleniowa;
 - przywracanie wydarzeń z lokalną tradycją i promowanie nowych inicjatyw;

- ochrona i promocja lokalnych tradycji, muzyki, sportu, gastronomii, produktów; założenie centrum kultury Centro Cívico e Cultural;
- rewaloryzacja zdegradowanej tkanki historycznego centrum Trafarii;
- przywrócenie wartości użytkowych i ekspozycja dziedzictwa kulturowego zdegradowanych zabytków architektury, w tym adaptacja Forte da Trafaria – Presidio Naval da Trafaria oraz baterii Raposeira i Alpena na funkcje turystyczne lub kulturalne.
- Działalność gospodarcza:
 - wzmocnienie ekonomicznej pozycji Trafarii w kontekście Obszaru Metropolitalnego Lizbony;
 - przeprowadzanie badań rynkowych w celu określenia trendów i popytu w różnych sektorach działalności;
 - rybołówstwo jako jedna z sił napędowych rozwoju, poprawa warunków pracy w tym sektorze;
 - rozwój turystyki i rekreacji: poprawa jakości kąpielisk, urozmaicenie oferty hotelowej, poprawa warunków do uprawiania sportów wodnych, budowa ścieżek rekreacyjnych, promocja wydarzeń kulturalnych w Trafarii;
 - wprowadzenie wykwalifikowanej działalności związanej z sektorem szkolnictwa wyższego jako ośrodka tworzenia miejsc pracy;
 - promocja handlu i usług;
 - zmniejszenie wpływu działalności Siloporu na zdrowie i jakość życia lokalnej społeczności.
- Wyposażenie, zasoby:
 - zapewnienie odpowiedniego sprzętu dydaktycznego;
 - opracowanie profesjonalnych działań szkoleniowych dostosowanych do lokalnych realiów społeczno-kulturowych;
 - współpraca z instytucjami naukowymi i wprowadzenie innowacji technologicznych;
 - dostosowanie usług do wszystkich grup społecznych i wiekowych;
 - poszerzenie oferty podstawowej opieki zdrowotnej, zapewnienie sprzętu medycznego;
 - modernizacja przestrzeni publicznych;
 - stworzenie sieci obiektów kultury.
- Mobilność:
 - poprawa dostępności na poziomie regionalnym i lokalnym;
 - stworzenie ciągów pieszych i rowerowych wzdłuż wybrzeża;
 - rozbudowa istniejącej sieci tras rowerowych;
 - poprawa bezpieczeństwa ruchu drogowego;

- zachęcanie do korzystania z transportu publicznego, usprawnienie połączeń autobusowych;
- relokacja terminalu promowego w Trafarii i poprawa połączenia wodnego.
- Struktura terytorialna:
 - zarządzanie rozwojem terytorialnym, ustanowienie wytycznych dla projektowania urbanistycznego;
 - ograniczanie rozproszonej zabudowy i nieplanowanego rozrostu terytoriów;
 - stworzenie powiązań między istniejącymi obszarami zabudowy, wkomponowanie nowych struktur z zachowaniem wartości środowiskowych i kulturowych.

W końcowej fazie projektu strategii rozwoju dla obszaru Costa da Trafaria, na podstawie zebranych materiałów została opracowana wizja kierunków zagospodarowania przestrzennego. Wyróżniono projekty kluczowe dla rozwoju regionu, przedstawione na Rys. 3.9.



Rys. 3.9. Wizja kierunków zagospodarowania przestrzennego (Estudo de Enquadramento Estratégico, Cenários para um Desenvolvimento Sustentável)

Projekty w miejscowości Trafaria i jej okolicach: 1 - Rewaloryzacja historycznego centrum Trafarii, 2 – Nowy port rekreacyjny, 3 - Kompleks sportowy, 4 - Adaptacja Forte de Trafaria – Presidio Naval da Trafaria, 5 - Nowy port rybacki i przystań jachtowa, 6 - Nowy terminal promowy (po likwidacji obiektów przemysłowych), 7 - Ekspansja zabudowy na tereny poprzemysłowe, park naukowo-technologiczny, 14 - Nowy park miejski, 20 - Obszar krajobrazu chronionego.

3.4. Analizy - skala architektoniczna

3.4.1. Stan istniejący Presídio Naval da Trafaria

Presídio Naval da Trafaria, znany również jako Forte de Nossa Senhora da Saúde da Trafaria, Antigo Presídio da Trafaria lub Presídio da Trafaria jest obiektem historycznym istniejącym w portugalskim Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA) - systemie informacji i dokumentacji portugalskiego dziedzictwa architektonicznego, urbanistycznego i krajobrazowego, zarządzanym przez Dyрекcję Generalną Dziedzictwa Kulturowego – Direção Geral do Património Cultural (DGPC). Jest obiektem zinwentaryzowanym, jednak nie podlega ochronie prawnej. Obecnie obiekt nie pełni żadnych funkcji i ulega degradacji. W 2000 r. został wykupiony przez gminę Almada, która dostrzegła w nim potencjał rozwojowy i zamierza pracować nad ulepszeniem przestrzeni i wypromowaniem obiektu poprzez współpracę z kolektywem artystycznym i organizowanie wydarzeń kulturalnych.

W skład Presídio Naval da Trafaria wchodzi kilka budynków, dlatego w opracowaniu przyjmuje się ich oznaczenie, jak na Rys 3.10. Oznaczono również budynki znajdujące się poza obrysem kompleksu, których opis jest konieczny do późniejszego opracowania projektu. Literą A oznaczono obszar planowanej interwencji projektowej.



Rys. 3.10. Oznaczenie budynków (<https://www.google.pl/maps>, dostęp: 30.11.2020)

Presídio Naval da Trafaria położone jest bezpośrednio nad wodą, w bliskim sąsiedztwie terminala promowego Estação Fluvial da Trafaria (budynek N). Prowadzi do niego główna ulica Bulhão Pato zakończona rondem, z którego można zjechać na strefę parkingową przed budynkiem. W projekcie tej przestrzeni nie wykorzystano potencjału lokalizacji nadwodnej,

budynek terminala wraz z infrastrukturą drogową blokuje dostęp do rzeki, brakuje zieleni i obiektów małej architektury. Budynek O znajdujący się przy parkingu został zmodernizowany w ostatnich latach, na co wskazuje jego dobry stan techniczny. Mieści się w nim kawiarnia, która jest jedną z najbardziej popularnych w okolicy. Budynki P, R, S to wielokubaturowe obiekty o konstrukcji szkieletowej, służące kiedyś jako parkingi dla autobusów firmy transportowej Piedense. Obecnie nie są zagospodarowane i są w złym stanie technicznym, konstrukcja dachu budynku M uległa częściowemu zniszczeniu. Na południe od kompleksu znajdują się ruiny kaplicy Nossa Senhora da Conceição (budynek T) z 1747 r. Budynek nie jest prawnie chroniony i ulega degradacji, ponadto samowola budowlana doprowadziła do zabudowania go wiatami gospodarczymi, które zaburzają czytelność bryły.

Na przestrzeni wieków kompleks był wielokrotnie przebudowywany. Jego ostateczna forma ukształtowała się w latach 1908-1910, kiedy obiekt został przystosowany do funkcji więzienia wojskowego – zburzono wtedy większość istniejących konstrukcji, zachowując od strony wody fragment muru fortu z 1683 roku. Część oryginalnej zabudowy z początku XX w. wraz z fragmentem muru z XVII w. zachowała się do dziś. W procesie przekształceń kompleksu w kolejnych latach zburzono część struktur i dobudowano kilka nowych obiektów. Budynki B, D, E, F, GH, J pochodzą z historycznego planu z 1910 r., natomiast budynki C, I, K, L, M różnią się architekturą od pozostałych – budynki C i I były przebudowane, a pozostałe dobudowane w późniejszych latach, prawdopodobnie 60.-70. Zmienił się również przebieg fragmentu muru przy wejściu do kompleksu.

Ściany wyznaczające granice Presidio da Trafaria zostały wzniesione w technice murowanej. We fragmencie muru zwróconym ku Tagowi można zobaczyć najstarsze kamienie u podstawy, które były częścią konstrukcji tarasu artyleryjskiego z XVII w. Na murze znajduje się wąskie obejście z wieżyczkami w narożnikach, które głównie porośnięte jest trawami i mchem, a w niektórych miejscach brakuje fragmentów konstrukcji, co uniemożliwia przejście. Mur składa się z dwóch części – wysokiej ściany właściwiej, w której znajduje się historyczne wejście oraz niskiego muru ogrodzeniowego, dobudowanego w późniejszych latach, wyznaczającego strefę wejściową do kompleksu od strony ulicy Bulhão Pato. Kompleks podzielony jest na 3 strefy. Najpierw wchodzi się do strefy wejściowej z budynkami B i C, z której można przejść do dwóch osobnych stref, rozdzielonych murem – w pierwszej znajdują się budynki D, E, F, GH, L, M, a w drugiej I, J, K. W centrum kompleksu zachował się układ historycznego dziedzińca z wieloletnimi drzewami. We wszystkich czterech narożnikach znajdują się drzewa gatunku *Dracena Smocza* – jest to roślina w naturze bardzo rzadka, o niewielkim zasięgu. Kiedyś na środku dziedzińca znajdowała się palma, obecnie miejsce to zajmuje kwietnik. Reszta drzew na terenie kompleksu to prawdopodobnie samosiejki. W nawierzchni kompleksu przeważa kostka kamienna lub ziemia, natomiast przed budynkiem I znajduje się betonowy plac.

Budynki A, B, F, J, K, L, M są parterowe, C, D, E, GH - dwukondygnacyjne, a budynek I trzykondygnacyjny. Zabytkowe budynki B, D, E, F, GH, J z początku XX w. są wzniesione

techniką tradycyjną, murowaną z cegły, otynkowane z zewnątrz i we wnętrzach. W konstrukcjach budynków występują stropy drewniane oraz ceglane (Kleina) łukowe. Budynki nie są podpiwniczone, jednak dokładna technika posadowienia nie jest znana. Dachy kilkuspadowe mają konstrukcję drewnianą, są pokryte dachówką ceramiczną, posiadają attyki i odwodnienie w postaci wewnętrznych rynien z rurami spustowymi wyprowadzonymi na zewnątrz. Fasady budynków są białe, zdobione cokołami, gzymsami i pilastrami z jasnego kamienia. Stolarka okienna i drzwiowa drewniana została częściowo zachowana, w budynkach GH i E we wnękach okiennych znajdują się kraty, a w budynku GH kratami zastąpiono drzwi. W budynku D w kaplicy oraz hallu więziennym w części H znajdują się witraże. Wnętrza są tynkowane, a niektóre pomieszczenia są zdobione sztukaterią. W kaplicy kilka lat temu przeprowadzono remont – odmalowano ściany i położono nowe podłogi.

Technika budowy obiektów C, L, I, pochodzących z drugiej połowy XX w. nie jest znana. Nie są podpiwniczone, są również otynkowane z zewnątrz, budynki C i I posiadają dachy strome pokryte dachówką, natomiast budynek L dach płaski. Budynki K i M to dobudowy o lekkiej konstrukcji słupowej, z dachami jednospadowymi pokrytymi blachą trapezową. Wszystkie budynki kompleksu są w złym stanie technicznym, od ścian odchodzą tynki, a w budynkach J, F, GH brakuje fragmentów dachu. Aby zapewnić dogodne warunki zagospodarowania obiektu, należałoby przeprowadzić jego gruntowną modernizację, a przed podjęciem się jej - szczegółowe analizy konstrukcyjne w celu ustalenia wytrzymałości obecnych materiałów.

3.4.2. *Działania kolektywu artystycznego*

W 2013 r. w Trafarii powstał międzynarodowy i multidyscyplinarny kolektyw artystyczny o nazwie *Ensaio e Diálogos Associacao*, w skrócie EDA, co można przetłumaczyć jako „Eseje i Dialogi”. Eseje - ponieważ jego projekty są eksperymentalnymi pomysłami przedstawianymi szerszej publiczności, a dialogi - ponieważ realizowane są przy udziale lokalnej społeczności. EDA formalnie jest stowarzyszeniem kulturalnym non-profit z siedzibą w Trafarii - dobrowolnym, samorządnym zrzeszeniem o celach niezarobkowych, które samodzielnie określa swoje cele, programy działania i struktury organizacyjne, a niezbędne środki finansowe uzyskuje z różnych budżetów publicznych. Przy projektach współpracuje z instytucjami rządowymi i samorządowymi, innymi kolektywami artystycznymi oraz lokalnymi stowarzyszeniami. Kolektyw EDA tworzy stale zmieniająca się w zależności od działań grupa, skupiająca artystów, projektantów, architektów, budowniczych, animatorów kultury i socjologów, którzy eksperymentują z alternatywnymi formami interwencji w przestrzeni poprzez kulturę, sztukę i architekturę.

Misją EDA jest angażowanie lokalnych społeczności w każdy projekt - wspieranie dostępu szerokiej publiczności do twórczości artystycznej, zrównoważonego rozwoju oraz działań kulturalnych, które są wykorzystywane jako narzędzia rewitalizacji obszarów zdegradowanych. W swojej działalności realizują trzy główne założenia:

- aktywizacja społeczności poprzez praktykę uczestnictwa w kulturze;
- rewaloryzacja przestrzeni poprzez interwencje artystyczne i programy społeczno-kulturowe z poszanowaniem materialnego i niematerialnego dziedzictwa,
- integracja artystów z lokalną społecznością, odnalezienie się w kontekście każdej z interwencji.

W 2014 r. gmina Almada zaprosiła EDA do współpracy przy rewitalizacji Trafarii, ich głównym celem było przekształcenie więzienia Presidio Naval da Trafaria w przestrzeń wolności i kreatywności. Inicjatywa ta przyjęła nazwę *Prisão Paraíso*, czyli „Więzienny raj”. Proces przygotowań trwał dwa lata, a następnie w 2016 r. władze gminy wydały pozwolenie na korzystanie z przestrzeni kompleksu więziennego na ściśle określonych warunkach oraz zapewniły wodę i prąd. W ramach projektu kolektyw mieszkał w obiekcie, organizował warsztaty dla mieszkańców, wydarzenia kulturalne, fora dyskusyjne, rezydencje artystyczne i wymiany, współpracował z wieloma instytucjami i stowarzyszeniami lokalnymi, krajowymi i międzynarodowymi. Wszystkie działania oparte są na wolności twórczej, tworzeniu wyjątkowych doświadczeń kulturowych i angażowaniu lokalnej społeczności, przyczyniając się do rozwoju społecznego i środowiskowego regionu. Poniżej opisano poszczególne projekty zrealizowane na przestrzeni ostatnich lat w ramach programu *Prisão Paraíso*.

3.4.2.1. Opereta A~Mar

Pierwszy oficjalny projekt artystyczny *Opereta A Mar*, zainicjowany w przestrzeni dawnego więzienia, miał miejsce w 2014 roku. Był efektem współpracy z artystką Loreto Martínez Troncoso, która spędziła 6 miesięcy w Trafarii na rezydencji artystycznej prowadzonej przez EDA. W trakcie procesu twórczego współpracowała z mieszkańcami kilku miejscowości od Costa de Caparica, przez Cova do Vapor aż do Trafarii. Spotkania rozpoczęły się od pytań: „Jakie słowa wypowiadamy, a jakie uciszamy? Co chcemy przemilczeć, kiedy mówimy? Kto nas słucha? Jest coś, co nad dotyka i musimy zareagować, a jeśli nie ma miejsca na nasze słowa, stwórzmy je!”. Zorganizowano cykl warsztatów z zakresu pisania, tworzenia muzyki i aktorstwa, które odbywały się w lokalnych szkołach i stowarzyszeniach. Ich efektem była forma ulicznego widowiska muzycznego – operetka *OPERETA A~MAR*. Napisana i skomponowana ze słów i muzyki zbieranych na warsztatach od lipca do grudnia 2014 r. stała się manifestem wolności słowa - prawa do publicznego wyrażania własnych poglądów, potrzeb.

I tak w niedzielę 21 grudnia 2014 r. o 16:30 uczestnicy projektu spotkali się na placu Largo da República de Trafaria. Rozpoczęli występ, gromadząc publiczność lokalną i zagraniczną, a następnie formując paradę, wyruszyli w kierunku kompleksu więziennego. Ostatnia część pokazu miała miejsce w więziennej kaplicy i przerodziła się w celebrację bycia razem i manifestację wspólnego głosu, pełnego życia, marzeń, pragnień i nadziei. Projekt został niezwykle dobrze przyjęty wśród mieszkańców, ale także wśród organizacji samorządowych i dał początek rozwojowi kulturalnemu regionu.

3.4.2.2. *Hallo: Plataforma Trafaria*

W latach 2014-2015 EDA pracowała z władzami gminy nad pomysłem reaktywacji kompleksu więziennego i przekształcenia go w centrum eksperymentów kulturowych - przestrzeń dostępną dla stowarzyszeń i mieszkańców z organizacją pracowni i warsztatów artystycznych. Efektem było wdrożenie eksperymentalnego projektu Hallo: Plataforma Trafaria, który stał się prototypem aktywizacji kulturalnej i został nazwany „laboratorium”. Głównym celem było zbadanie potencjału kulturalnego miejsca i opracowanie rozwiązań, możliwych do zastosowania w przyszłości. Jednym z punktów wyjścia było pytanie: „Co się stanie, gdy multidyscyplinarna przestrzeń kulturalna zostanie zainstalowana na peryferiach głęboko dotkniętych kryzysem?”. Projekt powstał ze współpracy EDA z kolektywem Hallo Festspiele oraz innymi kolektywami przy wydarzeniach towarzyszących. Został zrealizowany w 2016 r. i był finansowany przez organizację European Cultural Foundation, która wsparła go kwotą 10 000 euro.

Od czerwca 2016 r. w ramach projektu Hallo: Plataforma w kompleksie więziennym przebywało 58 osób, uczestniczących w procesie przemiany opuszczonego budynku w przestrzeń do zamieszkania i organizacji wydarzeń kulturalnych. EDA zaprosiła kolektywy architektoniczne, kuratorów, działaczy kultury i mieszkańców do udziału w prototypowaniu przestrzeni dla kreatywnych społeczności. Rada Gminy Almady udostępniła przestrzeń więzienia, a Ochotnicza Straż Pożarna z Trafarii zapewniła dostęp do gorących pryszniców oraz, w początkowej fazie, miejsce do spania dla osób zaangażowanych w projekt. Podczas pobytu w kompleksie więziennym uczestnicy poprawiali warunki życia i pracy – stworzyli kuchnię socjalną, warsztat stolarski, przestrzeń coworkingową, zainstalowali oświetlenie, naprawili instalacje wodno-kanalizacyjną. Pojawiły się również propozycje działań artystycznych. Zwieńczeniem pracy był tydzień publicznych wydarzeń i warsztatów, organizowanych od 22 do 29 października w ramach Triennale Architektury w Lizbonie. Kolektyw ConstructLab zorganizował otwarte warsztaty dla społeczności i publiczności Triennale z budowy konstrukcji drewnianych, których efektem było powstanie mobilnej widowni - „agory”. Oprócz tego artyści inicjowali m.in. wspólne gotowanie posiłków i seanse kinowe, powstał także projekt o nazwie Rádio Trafaria, opisany w dalszej części pracy.

Projekt Plataforma Trafaria trwał aż do 12 grudnia, czyli do końca trwania Triennale. Stał się platformą integrującą międzynarodową sieć twórców – profesjonalistów z lokalną społecznością. Był oficjalnym początkiem działań artystycznych programu Prisaio Paraiso, które odbywają się w Presidio da Trafaria aż do dzisiaj.

3.4.2.3. *Rádio da Trafaria*

Radio da Trafaria to projekt artystyczny, który powstał w ramach Hallo: Plataforma Trafaria. EDA we współpracy z organizacją InProzess zbudowało studio radiowe przy użyciu drewnianych desek z odzysku i wykorzystało radio jako narzędzie dialogu i przestrzeni

performansu. Audycja Radio Trafaria, nadawana na częstotliwości 87,8 MHz w regionie lub z platformy internetowej StressFM, wyszła poza mury więzienia i zapraszała do dzielenia się historiami i pomysłami. Reprezentanci różnych grup społecznych przybyli do Presidio, aby wziąć udział w projekcie - niektórzy byli mieszkańcami miejscowości południowego wybrzeża Tagu, a inni gośćmi uczestniczącymi w projekcie Plataforma, ale wszyscy mieli silne powiązania z regionem. Radio transmitowało dyskusje na tematy lokalne i występy artystyczne (muzyka, pogadanki, wiersze, opowiadania). Transmisja trwała 3 dni, wzięto w niej udział 14 gospodarzy i 38 uczestników. Mieszkańcy chętnie przychodzili do studia, żeby porozmawiać o swoich historiach, a ci co pozostawali w domach włączali radio i z zaciekawieniem śledzili audycję. Projekt zebrał same pozytywne opinie, a autorom udało się osiągnąć ich główny cel, aby dotrzeć do ludzi i wykorzystać radio jako narzędzie budowania wspólnoty.

3.4.2.4. Projeto Jardim

Projeto Jardim to projekt ogrodu warzywnego, który miał pozwolić na ekologiczne i zrównoważone pozyskiwanie żywności. Budowa rozpoczęła się pod koniec 2017 r. – konstrukcja ogrodu składa się z drewnianych skrzyń wypełnionych ziemią. Zasadzono wiele gatunków warzyw i ziół, między innymi rzodkiewki, rzepę, groszek, buraki, pietruszkę, bazylię, cebule, ogórki, dynie, a nawet jadalne kwiaty. Kolektyw skonstruował również system nawadniania, aby pomóc roślinom podczas gorących letnich miesięcy. EDA w swoich projektach podkreśla że wspólne gotowanie i dzielenie się posiłkiem pomaga w zacieśnianiu więzi międzyludzkich. Wyhodowane warzywa wykorzystuje do przygotowania pełnowartościowych, zdrowych posiłków dla mieszkańców, bez użycia przetworzonych, pakowanych produktów. Ponadto członkowie kolektywu co tydzień zbierają z targu hurtowego produkty spożywcze niedające się do sprzedaży i włączają je do swoich przepisów. Starają się również, aby rosnące drzewa figowe i oliwne owocowały, ponadto kompostują wszystkie odpady kuchenne i liście. Przynajmniej dwa razy w tygodniu pracują w ogrodzie i poszukują wolontariuszy do współpracy. Wszystkie te działania mają charakter proekologiczny i są zgodne z ideą zero waste.

3.4.2.5. Cinemar

Cinemar to mobilne kino, którego widownia jest konstrukcją modułową, zajmującą maksymalnie 150m² powierzchni, mieszcząca 60 osób, możliwa do zamontowania w dowolnej przestrzeni publicznej. Została zbudowana przez EDA we współpracy z kolektywem Collectif ETC, którzy przez dwa tygodnie mieszkali w kompleksie więziennym, organizując otwarte warsztaty dla lokalnej społeczności. Postawiono kilka ograniczeń użytkowych: konstrukcja miała być lekka, łatwo przenośna, oferująca wiele możliwych konfiguracji, ponadto całość miała kosztować mniej 4000 € i być możliwa do zrealizowania w ciągu kilku dni. Collectif ETC zaproponował modułowe urządzenie z metalową konstrukcją i siedziskami ze sklejk, których każdy element może być przenoszony przez jedną osobę. Kształt i wysokość modułów miał

pozwoilić na szereg wariacji widowni: bankietow¹, teatraln¹, konferencyjn¹. Oba kolektywy we wspólracy z mieszkañcami w ci¹gu kilku dni zbudowaly oko³o piêćdziesiêciu modu³ów.

W pañdzierniku 2018 r. na Praça do Mercado da Trafaria odby³a siê premiera pokazów filmowych. Kino by³o bezp³atne i oferowalo filmy o tematyce morskiej, skierowane do rybaków i spo³ecznoœci miejscowoœci nadrzecznych i nadmorskich. Pierwsze pokazy odby³y siê na centralnym placu Trafarii, zwykle nieuczêszczanym po zmroku, a kolejne w kaplicy wiêziennej. Kino zape³ni³o lukê w ofercie kulturowej Trafarii, wychodz¹c naprzeciw potrzebom jej mieszkañców.

3.4.2.6. Rezydencje artystyczne

Od sierpnia 2018 r. EDA organizuje rezydencje artystyczne, w ramach których artyœci z ca³ego œwiata maj¹ mo¿liwoœæ mieszkania w Presidio da Trafaria i realizowania swoich projektów. Kolektyw nieustannie pracuje nad popraw¹ jakoœci przestrzeni do ¿ycia i pracy, wyposa¿aj¹c j¹ w wielofunkcyjne, ruchome obiekty: m.in. piec do pizzy, urz¹dzenie fitness, przenoœne stanowisko do prania i prasowania oraz tymczasowy prysznic. Artyœci podczas rezydencji œpi¹ na ³ó¿kach polowych w kaplicy lub w namiotach na zewn¹trz.

We wrzeœniu 2019 r. odby³a siê rezydencja, na któr¹ zaproszono grupê oœmiu artystów z Niemiec. Podczas dwóch tygodni pracowali nad swoimi projektami, czerpi¹c inspiracje z lokalnej kultury i otoczenia, a efektem tych dzia³añ by³y ilustracje, zdjêcia oraz instalacje artystyczne we wnêtrzach budynków wiêzienia.

3.4.2.7. Meet Me in the Middle

Meet Me in the Middle to projekt w ramach wymiany Tandem for culture - programu wspólracy kulturalnej, który wzmacnia spo³eczeñstwo obywatelskie w Europie i regionach s¹siednich. Od 2011 roku Tandem zrzesza ponad 400 niezale¿nych organizacji kulturalnych i wspiera rozwój zawodowy ponad 320 mened¿erów kultury pochodz¹cych z ponad 160 miast i 35 krajów w ca³ej Europie. W ramach ka¿dego programu Tandem uczestnicy tworz¹ miêdzynarodowe partnerstwa kilkusobowe, organizuj¹ wizyty w swoich miastach i opracowuj¹ wspólny projekt pilota¿owy, który s³u¿y jako przestrzeñ do wzajemnego uczenia siê. Przez ca³y rok uczestnicy spotykaj¹ siê w celu nawi¹zywania kontaktów i organizowania warsztatów, a na koniec projektu nastêpuje fina³owa prezentacja. Program dzia³a na ró¿nych p³aszczyznach, oferuj¹c indywidualny rozwój zawodowy, a tak¿e tworz¹c przestrzeñ do eksperymentowania z innowacyjnymi pomys³ami. Partnerzy mog¹ pochodziæ z ró¿nych œrodowisk, ale ich wspólna zainteresowanie kultur¹ i zmianami spo³ecznymi pozwala na tworzenie po³¹czeñ.

Meet Me in the Middle to wspólny projekt trzech ró¿nych organizacji kulturalnych: EDA, Greckiej Opery Narodowej i BOZAR – centrum kultury w Brukseli. Jego celem by³o dzielenie siê pomys³ami i wspólraca miêdzy artystami oraz interakcja z lokaln¹ spo³ecznoœci¹ w sztuce

partycypacyjnej. W październiku 2019 r. w ramach Prisaio Paraiso EDA gościła pozostałe organizacje, w kompleksie więziennym, który stał się ich domem na tydzień. Artyści gotowali razem, sprząтали, dyskutowali, spotykali się z mieszkańcami Trafarii i przygotowywali więzienie na uroczyste otwarcie. Po kilku dniach ciężkiej pracy, 12 października otworzyli drzwi więzienia, aby zaprosić społeczność do publicznej debaty o sztuce partycypacyjnej i społecznej. W wydarzeniu uczestniczyły różne grupy wiekowe i społeczne – miejscowa ludność, ale również goście z Lizbony: artyści, architekci, menadżerowie kultury. Gościem specjalnym był Kapitan Trafarii, który podzielił się przepisem na portugalską zupę rybną o nazwie Caldeirada. Gospodarze gotowali jedzenie dla ponad 100 osób, słuchali, jak ludzie opowiadali o swojej pracy i życiu, wymieniali się doświadczeniami. To był uroczysty dzień, w którym artyści wraz z mieszkańcami zmieniali zdegradowaną przestrzeń w przestrzeń wolności i kreatywności.

3.4.2.8. Manifest artystyczny i efekty działań

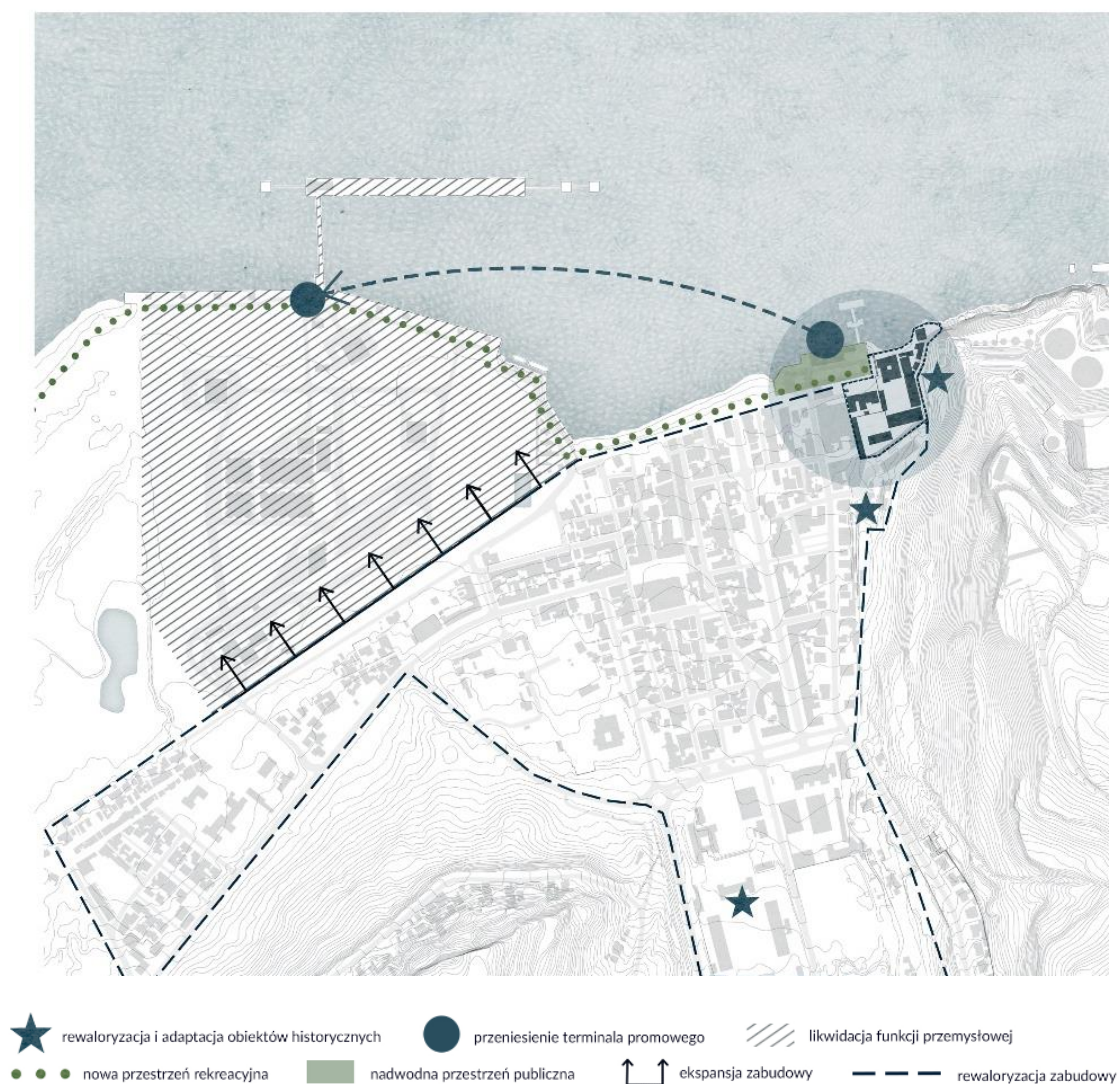
Podczas projektu Meet Me in the Middle współpracujące ze sobą organizacje sformułowały manifest, będący zbiorem postulatów i idei przyświecających ich artystycznym działaniom partycypacyjnym:

- umożliwienie lokalnym i międzynarodowym społecznościom odkrywanie własnych potrzeb i pragnień poprzez artystyczne partycypacyjne projekty tworzące bezpieczną przestrzeń do dzielenia się i wymiany;
- inicjowanie przemian społecznych poprzez sztukę partycypacyjną, wywieranie wpływu na społeczeństwo poprzez zmianę perspektyw w kontekście lokalnym i międzynarodowym;
- budowanie wzajemnego zaufania i powiązań między różnymi organizacjami o wspólnych przekonaniach jako wsparcie w radzeniu sobie z problemami i wdrażaniu zmian;
- ekspresja ponad artystyczną doskonałość, uczenie się od siebie nawzajem, zamiast narzucania wiedzy;
- wspólne gotowanie jako metodologia budowania relacji;
- integracja artystów z miejską społecznością, wejście między ludzi i zniesienie podziału na artystów i ich publiczność.

Członkowie kolektywu EDA podkreślają rolę sztuki obywatelskiej jako katalizatora przemian społecznych. Pamiętając, że wiąże się z budowaniem kreatywności, wspólnoty i tożsamości lokalnej, traktują ją jako element poprawy jakości życia. Wkładają wiele wysiłku w tworzenie projektu Prisaio Paraiso i marzą o tym, by dziedzictwo kulturowe, które po upadku portugalskiej dyktatury przestało być więzieniem, przekształciło się w kierowane przez społeczność centrum kulturalne i społeczne, w publiczną przestrzeń wolności i kreatywności, w „paraiso” – raj na ziemi. Proces zmian wymaga czasu, jednak przy odpowiednim podejściu i nakładzie pracy przynosi korzyści krótko- i długofalowe.

Działania artystyczne w murach Presidio Naval da Trafaria mają widoczny wpływ na poprawę jakości życia społeczności Trafarii. Mieszkańcy, którzy wcześniej skarżyli się na brak aktywności rozwojowych oraz przestrzeni publicznych, sprzyjających integracji, mogli skorzystać z nowej oferty warsztatów, spotkań i wydarzeń kulturalnych. Mieli możliwość spotkania się ze swoimi sąsiadami, prowadzenia dyskusji i wymiany doświadczeń. Praca przy organizacji wydarzeń kulturalnych miała również wpływ na samych członków kolektywu EDA. Wolność artystyczna, jaką dała im gmina Almada, pozwoliła im na rozwój artystyczny poprzez realizację pomysłów. Członkowie kolektywu różnych narodowości podczas lat pracy zintegrowali się ze sobą, a także nawiązali współpracę z innymi środowiskami artystycznymi z całej Europy, zapewniając tym samym międzynarodową wymianę doświadczeń oraz promocję kultury regionu. Wchodząc między ludzi znieśli podział na artystę i odbiorcę, sprawiając tym samym, że kultura i sztuka stały się bardziej przystępne.

3.5. Wytyczne projektowe



Rys. 3.11. Wytyczne projektowe

Uwzględniając wcześniejsze analizy wyznaczono główne interwencje projektowe, mające na celu poprawienie sytuacji przestrzennej oraz społeczno-gospodarczej Trafarii. Są to:

- likwidacja obszarów przemysłowych, mających negatywny wpływ na środowisko i odbiór wizualny miejscowości;
- ekspansja zabudowy na obszary poprzemysłowe;
- rewaloryzacja zabudowy;
- rewaloryzacja oraz adaptacja opuszczonych obiektów historycznych;
- przeniesienie terminala promowego na obszar poprzemysłowy w celu uwolnienia przestrzeni nadwodnej naprzeciwko kompleksu oraz stworzenie nowej infrastruktury portowej w bardziej dogodnym miejscu;
- adaptacja Presidio Naval da Trafaria na funkcje kultury;
- stworzenie nadwodnej przestrzeni rekreacyjnej obok kompleksu oraz stworzenie atrakcyjnego ciągu pieszego wzdłuż wybrzeża.

4. OPIS PROJEKTU

4.1. Przedmiot i zakres opracowania

Przedmiotem opracowania niniejszej pracy dyplomowej jest adaptacja zabytkowego kompleksu więziennego Presidio Naval da Trafaria. Nowo proponowana funkcja to centrum kultury z dodatkową strefą colivingową, z ofertą kilkumiesięcznej rezydencji artystycznej. W opracowaniu przyjmuje się oznaczenie budynków, jak na Rys. 3.10.

Zakłada się rozbiórkę budynków K, L, M, modernizację i adaptację pozostałych budynków kompleksu, dobudowę w postaci pawilonu – budynku A, przebudowę budynku I, oraz rozbudowę budynku J, wskazuje się również proponowane przeznaczenie budynków P, R, S. W projekcie zagospodarowania terenu planuje się przekształcenie nabrzeża rzeki oraz zdegradowanych przestrzeni między budynkami kompleksu w atrakcyjną przestrzeń rekreacyjną.

4.2. Idea

Główną ideą przyświecającą projektowi adaptacji jest kontynuacja rozwoju kulturalnego Trafarii zapoczątkowanego przez kolektyw artystyczny EDA i realizacja postulatów ich manifestu artystycznego z uwzględnieniem potrzeb mieszkańców, wskazanych w procesie partycypacyjnym. Jako nową funkcję proponuje się funkcję centrum kultury z ofertą zajęć edukacyjnych i artystycznych, wydarzeń kulturalnych oraz ofertą kilkumiesięcznej rezydencji artystycznej dla pracowników branży kreatywnej. Obiekt miałby funkcjonować zgodnie z ideą budowania lokalnej społeczności – colive, cowork, cocreate. Colive - w ramach rezydencji uczestnicy programu będą wynajmować pokoje w colivingowej części kompleksu, będą mogli korzystać z pomieszczeń ogólnodostępnych. Cowork, cocreate – uczestnicy programu będą mieli udostępnioną przestrzeń do wspólnej pracy, gdzie będą mogli realizować swoje artystyczne projekty oraz organizować warsztaty dla lokalnej społeczności. Artyści będą pracować z mieszkańcami, przekazując im swoją wiedzę i zarażając ich kreatywnym podejściem, obie strony

będą czerpać korzyści z tego układu. Na koniec efekty pracy warsztatów będą prezentowane na wydarzeniach kulturalnych, takich jak wystawy, koncerty, pokazy, które przyczynią się do promocji regionu.

W projekcie wyznaczono założenia w czterech kategoriach: historyczno-kulturalne, przestrzenno-funkcjonalne, społeczno-gospodarcze.

Założenia historyczno-kulturalne:

- odzyskiwanie i ochrona dziedzictwa kulturowego, wartości historycznych;
- rewaloryzacja historycznej zabudowy, przywrócenie dawnej świetności;
- adaptacja budynków - zrównoważony rozwój urbanistyczny;
- pamięć o wydarzeniach historycznych, nauka o historii regionu;
- kontynuacja tradycji, poszanowanie lokalnej kultury i jej rozpowszechnianie;
- kontynuacja działań kolektywu.

Założenia przestrzenno-funkcjonalne:

- poprawa warunków życia, poprawa estetyki regionu;
- rozróżnienie nowych brył od form historycznych;
- przestrzeń oferująca szeroki program użytkowy, wychodzący naprzeciw zróżnicowanym potrzebom (wypoczynek, rekreacja, miejsce spotkań);
- przestrzeń zachowująca genius loci, nieprzeestetyzowana;
- przestrzeń przyjazna w odbiorze, przytulna, bezpieczna: zieleń, drewno, materiały naturalne, jasne, ciepłe odcienie;
- rozwiązania ekologiczne, zrównoważone wykorzystanie materiałów, recykling, przetwórstwo materiałów na warsztatach;
- otwarcie na wodę, zieleń, przestrzenie rekreacyjne, korzystanie z dóbr środowiskowych, atrakcyjne przestrzenie publiczne, wypoczynek na świeżym powietrzu;
- przestrzenie mobilne, dostosowywane do potrzeb;
- przestrzeń dostosowana do każdego z odbiorców.

Założenia społeczno-gospodarcze:

- integracja międzypokoleniowa, budowanie trwałych relacji;
- wzbudzenie poczucia przynależności do społeczności lokalnej, dumy z miejsca zamieszkania;
- integracja artystów z miejską społecznością – zniesienie podziału na artystę i odbiorcę;

- aktywizacja mieszkańców, rozwój kompetencji, poszerzenie możliwości adaptacyjnych, podniesienie poziomu wykształcenia;
- wymiana doświadczeń, przepływ informacji, wzajemna nauka, dzielenie się;
- napływ ludzi z zewnątrz, rozwój turystyki;
- promocja regionu, utrwalenie wizerunku atrakcyjnej lokalizacji inwestycyjnej;
- nowe miejsca pracy, wzrost aktywności zawodowej, rozwój przedsiębiorczości;
- podniesienie konkurencyjności regionu;
- przyciąganie młodych ludzi;
- rozwój współpracy międzyregionalnej oraz międzynarodowej, budowanie połączeń między organizacjami.

4.3. Opis koncepcji architektonicznej

4.3.1. Układ funkcjonalny

Przebieg muru okalającego budynki Presidio Naval da Trafaria wraz z dobudową w postaci pawilonu oraz rozmieszczenie głównych wejść do kompleksu determinują podział na trzy strefy, którym przypisano następujące funkcje: wejściową, twórczą oraz wystawienniczą.

Strefa wejściowa zlokalizowana jest od strony głównego napływu użytkowników, czyli od strony głównej ulicy Bulhão Pato i pełni funkcję wprowadzającą do centrum kultury. Budynek A to pawilon wystawowy, w którym zlokalizowano recepcję z punktem informacyjnym i sprzedażą pamiątek oraz przestrzeń wystawową poświęconą historii kompleksu Presidio Naval da Trafaria. Naprzeciwko pawilonu znajduje się dwuczęściowy budynek AB. W części A zlokalizowano pomieszczenia biurowe dla pracowników administracji centrum kultury oraz sale konferencyjne i warsztatowe. Z części A można przejść bezpośrednio do części B, w której znajduje się funkcja gastronomiczna. Z uwagi na licznie występujące w okolicy kawiarnie i restauracje, zdecydowano się na niepowielanie funkcji restauracyjnej i stworzenie ogólnodostępnej kuchni socjalnej, inspirowanej działaniami kolektywu artystycznego EDA. W kuchni tej pracownicy centrum kultury mogą angażować gości we wspólne przygotowanie potraw z wyhodowanych warzyw oraz z produktów pozyskiwanych z lokalnych sklepów i targów. Na antresoli znajdują się stanowiska do przeprowadzenia warsztatów kulinarnych. Na zewnątrz przy budynku zlokalizowano miejsce na grilla oraz miejsca do siedzenia, a także zaprojektowano ogród warzywny, który ma pozwolić na ekologiczne pozyskiwanie żywności.

Ze strefy wejściowej można przejść do pozostałych stref: twórczej i wystawowej. W strefie twórczej znajdują się przestrzenie do wspólnej pracy i integracji, odbywają się zajęcia edukacyjne i artystyczne organizowane przez centrum kultury dla lokalnej społeczności i gości z zewnątrz, których rezultaty mogą być materialne np. w postaci wytworzonych przedmiotów czy dzieł sztuki lub niematerialne jak podniesienie umiejętności, rozwinięcie kompetencji. W tej strefie

największym budynkiem jest budynek FGH. W części H zlokalizowana jest funkcja colivingowa, w której znajdują się jednostki mieszkalne wynajmowane przez pracowników sektora kreatywnego, przebywających na rezydencji artystycznej. Jednostki mieszkalne jednoosobowe składają się z dwóch połączonych ze sobą celi, a dwuosobowe z trzech. W części G zlokalizowane są przestrzenie wspólne. Lokatorzy mogą korzystać z dodatkowych udogodnień, takich jak: rowerownia, pralnia, sauny i strefa fitness. Jest to strefa dostępna tylko dla mieszkańców kompleksu, z której można następnie przejść do strefy ogólnodostępnej. Na parterze znajduje się świetlica będąca przestrzenią integracyjną, a na piętrze - strefa coworkingowa, która składa się z dużej sali tzw. open space, mniejszych czteroosobowych biur, sali konferencyjnych i kuchni. W dalszej części budynku znajduje się dwupoziomowy FabLab (z ang. Fabrication Laboratory), czyli otwarta pracownia rzemiosła, dająca użytkownikom centrum kultury możliwość realizacji własnych projektów i pomysłów. Na parterze znajdują się urządzenia do produkcji i fabrykacji (m. in. drukarki i skanery 3D, plotery frezujące, maszyny do szycia), przy pomocy których uczestnicy warsztatów mogą tworzyć różne przedmioty pod okiem wykwalifikowanej kadry pracowniczej, a na antresoli zlokalizowane są dodatkowe stoły robocze. Część G jest połączona szklanym łącznikiem z częścią F, w której znajduje się przestrzeń magazynowa i sklep, który oferuje produkty wytworzone w FabLabie oraz podczas warsztatów organizowanych w innych częściach kompleksu.

Kolejnym budynkiem w strefie twórczej jest budynek D, który jest miejscem pracy twórczej i umysłowej. W jego głównej części, która kiedyś pełniła funkcję kaplicy, zaprojektowano dwupoziomą bibliotekę połączoną z czytelnią. Przechodząc z niej przez centralne atrium można dostać się do drugiej części budynku. Na parterze zlokalizowana jest szatnia, wielofunkcyjne sale warsztatowe, sale edukacyjne w tym sala komputerowa, pokój nauczycielski i pokój psychologa. Na piętrze – pracownie malarstwa, rysunku i rzeźby, studio fotograficzne z ciemnią, sala muzyczna i sale gimnastyczno-taneczne z szatnią. Sale oddzielone są akustycznymi ścianami mobilnymi, które dają możliwość dowolnego kształtowania przestrzeni i dostosowania jej do potrzeb funkcjonalnych.

Ostatnim budynkiem twórczej strefy jest budynek E, w którym na parterze zlokalizowano przedszkole z salami do zabawy i nauki oraz placem zabaw za budynkiem, a na piętrze klub seniora z miejscem spotkań dla osób starszych. Ideą lokalizacji tych funkcji w najbardziej oddalonym miejscu kompleksu było stworzenie enklawy dla tych dwóch grup wiekowych, a umieszczenie ich w tym samym budynku miało zachęcić do integracji międzypokoleniowej i wymiany doświadczeń. W budynku organizowane będą wspólne zajęcia edukacyjne i rozwojowe mające na celu zapewnienie korzyści obu grupom. Dzieci rozwijają umiejętności emocjonalne i społeczne, uczą się szacunku, akceptacji dla odmienności, niepełnosprawności, czerpią z doświadczeń starszych pokoleń. Wnoszą radość i energię do życia osób starszych, które w kontakcie z nimi wyraźnie się ożywiają, czują, że są potrzebni i wartościowi, poprawia się również ich kondycja fizyczna i intelektualna.

Ostatnią strefą jest strefa wystawiennicza, która służy do prezentacji efektów prac warsztatowych i zajęć prowadzonych w strefie twórczej oraz do organizacji wydarzeń kulturalnych. Centrum strefy stanowi plac wielofunkcyjny, na którym mogą być organizowane wydarzenia takie jak koncerty, wystawy, ogniska, festiwale regionalne, kino letnie, targi, pokazy taneczne i teatralne, może służyć również jako boisko. Budynek J pełni funkcję galerii, w której prezentowane są materialne efekty warsztatów – mogą być to obrazy, rzeźby, instalacje, prezentacje, filmy czy performans. Dzięki zastosowaniu zacieniających paneli elewacyjnych można dostosować natężenie światła do aktualnej wystawy. W budynku I na parterze znajduje się klubokawiarnia, która w dzień funkcjonuje jako kawiarnia, a wieczorami i w trakcie wydarzeń kulturalnych również jako pub. Rozsuwane panele elewacyjne z obu stron budynku pozwalają na otwarcie przestrzeni na przestrzał w ciepłe dni, co ułatwia przemieszczanie się między placem, kawiarnią i przestrzenią rekreacyjną po drugiej stronie, a także daje poczucie przenikania się wnętrza z zewnątrz. Na piętrze zlokalizowano salę audytoryjną wraz z pomieszczeniami technicznymi oraz szatnie: dla gości i dla osób występujących na scenie. W sali audytoryjnej można organizować wykłady, pokazy, prezentacje, wydarzenia muzyczne i pokazy filmowe. Widownia jest trybuną teleskopową – po złożeniu jej zyskuje się dodatkowe miejsce np. na organizację zabaw tanecznych.

4.3.2. *Prace modernizacyjne i rozwiązania konstrukcyjne*

Przed przystąpieniem do prac modernizacyjnych budynków wchodzących w skład zabytkowego kompleksu więziennego należy wykonać badania konserwatorskie oraz przeprowadzić ocenę stanu technicznego obiektu – ekspertyzę budowlaną. Zebrana dokumentacja powinna zawierać analizę historyczną obiektu, opis stanu istniejącego z kompletem badań 'in situ' (badania warunków geotechnicznych, stanu zarysowań konstrukcji, stanu zawilgocenia i zasolenia murów, stanu tynków, mikologiczne), obliczenia statyczne sprawdzające istniejącą konstrukcję, ustalenie zakresu prac naprawczych oraz podanie rozwiązań szczegółowych, w tym rysunków i rozwiązań popartych obliczeniami statycznymi. Na podstawie przyjętego zakresu należy opracować wielobranżowy projekt budowlany, a prace budowlane powinny być wykonywane pod nadzorem konserwatora zabytków oraz archeologa.

Prace renowacyjne elewacji budynków oraz muru powinny zostać poprzedzone szczegółową analizą zniszczeń w celu zastosowania najwłaściwszej dla obiektu kombinacji materiałów i technologii. Należy wymienić odspojone tynki, renowacji wymaga stolarka drzewiowa oraz elementy dekoracyjne elewacji - kamienne gzymsy i pilastry, a także oryginalne elementy wystroju wnętrz, w tym ozdobna sztukateria, elementy klatek schodowych, balustrady.

W ekspertyzie technicznej budynku należy ocenić stan elementów konstrukcyjnych budynków, dokonać analizy ich nośności, a następnie dobrać odpowiednie rozwiązania ich wzmocnienia lub wymiany. W przypadku istniejących stropów drewnianych dąży się do zachowania historycznych sufitów z dekoracją sztukatorską, co determinuje konieczność

pozostawienia drewnianej konstrukcji i jej wzmocnienia, gwarantującego uzyskanie odpowiedniej nośności. Czynności wykonywane przy naprawie takich stropów obejmują: usunięcie lub częściowe odkrycie warstw posadzkowych, wykonanie diagnostyki odsłoniętych elementów, usunięcie elementów porażonych przez czynniki biologiczne, powierzchniowe oczyszczenie i ociosanie elementów przeznaczonych do impregnacji, impregnacja elementów preparatem ogniochronnym, wzmocnienie konstrukcyjne zgodnie z przyjętym w projekcie rozwiązaniami, wprowadzenie nowych warstw stropowych akustycznych (często wełny mineralnej lub zasypki keramzytowej) oraz zastosowanie materiałów paroizolacyjnych i przeciwwodnych w przypadku pomieszczeń o podwyższonej wilgotności lub pomieszczeń mokrych. W miarę możliwości należy tak przeprowadzić prace naprawcze, by nie naruszyć podsufitki z historycznymi zdobieniami. Wzmocnienie stropu drewnianego może polegać na utworzeniu dodatkowej warstwy cienkowarstwowej płyty żelbetowej usztywniającej istniejącą konstrukcję i zapewniającej bardziej równomierny rozkład obciążenia.

Wzmocnienie stropów ceramicznych na belkach stalowych, które również występują w budynkach, wymaga zazwyczaj ingerencji od góry stropu lub podparcia belek. W przypadkach gdy stalowe belki wykazują niewielki niedobór nośności wystarczające jest obetonowanie górnych stref stalowych belek, jeżeli nie zostało ono już wykonane w istniejącej konstrukcji. Dobre efekty daje również wzmocnienie poprzez zespolenie belek stalowych z wykonaną nad nimi monolityczną płytą żelbetową, jak w przypadku stropów drewnianych. Można również zastosować wzmocnienie od spodu przy użyciu odpowiednio sztywnych belek stalowych opartych na poprzecznych ścianach nośnych.

Naprawy i wzmocnienia można wykonać w przypadku wystąpienia nieznacznych zniszczeń elementów konstrukcji, lecz przy zaawansowanym stanie ich degradacji konieczna może być całkowita wymiana stropów z zastosowaniem możliwie najłżejszego systemu ze względu na wytrzymałość ścian nośnych i fundamentów. W obiektach murowanych stosuje się najczęściej sprężone stropy gęstożebrowe - dzięki dużej wytrzymałości belek mogą być montowane bez konieczności bruzdowania całej ściany konstrukcyjnej. Tę technologię oferuje system stropów Rector, które składają się ze sprężonych strunobetonowych belek oraz wypełnień w postaci żwirobotonowych pustaków stropowych lub lekkich wypełnień Rectolight. Strunobetonowe belki stropowe wpuszcza się w gniazda montażowe wykute w istniejących murach, na głębokość min 7 cm. Jeżeli nie ma możliwości wykonania wieńca w istniejącej ścianie, stosuje się wieńiec obniżony oparty na belkach. Zaletami tego systemu jest lekkie wypełnienie, ognioodporność, łatwość montażu z możliwością ręcznej instalacji bez użycia ciężkich sprzętów, możliwy montaż bezpodporowy do 5,6 m, rozpiętość stropu nawet do 10 m.

Remont historycznych dachów o konstrukcji drewnianej należy wykonać w sposób zabezpieczający zabytek przed uszkodzeniem i rozwojem ewentualnych procesów niszczących, należy ocenić stan techniczny więźby dachowej oraz przewidzieć naprawę lub wymianę zniszczonych elementów konstrukcji i łączenia dachu. Do oceny więźby konieczny jest demontaż

pokrycia. Dachówki ceramiczne po rozebraniu powinny być poddane badaniom laboratoryjnym obejmującym badanie wytrzymałości na zginanie, nasiąkliwości i wartości nasycenia oraz przepuszczalności wody. Na podstawie tych analiz należy zdecydować o zachowaniu oryginalnego pokrycia z wykonaniem niezbędnych uzupełnień lub o jego wymianie na nowe z dachówek o kształcie, wymiarach i kolorystyce maksymalnie zbliżonej do oryginału.

Nadanie nowej funkcji użytkowej budynkom wymaga wprowadzenia zmian w ich oryginalnej strukturze – miejscowego wyburzenia ścian oraz wycięcia otworów stropowych. W celu wzmocnienia konstrukcji można umieścić dodatkowe elementy nośne w postaci belek stalowych lub zastosować taśmy, maty i kształtki z materiałów kompozytowych, których głównym składnikiem są włókna węglowe - naklejone na elementy konstrukcyjne działają jak dodatkowe zbrojenie. W przypadku konieczności wyburzenia ścian nośnych należy zastosować podciąg żelbetowe.

W istniejących budynkach należy przeprowadzić termomodernizację w oparciu o wykonany audyt energetyczny i badanie termowizyjne. Ze względu na chęć zachowania oryginalnego detalu architektonicznego i proporcji elewacji, a tym samym wartości artystycznych i historycznych obiektów wchodzących w skład kompleksu, nie ma możliwości ocieplenia przegród pionowych od zewnątrz. W pomieszczeniach bez historycznych zdobień ściennych i sufitowych można zastosować izolację cieplną od wewnątrz za pomocą tzw. płyt klimatycznych, np. płyt izolacyjnych Multipor firmy Ytong. W celu poprawy izolacyjności termicznej budynków przewiduje się również dodatkowe działania: termomodernizację przegród poziomych – stropów i dachów, likwidację mostków termicznych, zastosowanie wentylacji mechanicznej z rekuperacją, zabezpieczanie przeciwwilgociowe, dokonanie przeglądu systemu odprowadzenia wód opadowych od murów budynków, wykonanie izolacji przeciwwilgociowej pionowej i poziomej fundamentów w celu przeciwdziałaniu zawilgoceniu murów na skutek podsiąkania kapilarnego. Istotnym elementem poprawiającym izolacyjność termiczną budynku są również stolarki. Należy skłaniać się w kierunku renowacji istniejącej historycznej stolarki okiennej. W celu poprawienia jej właściwości izolacyjnych możliwa jest wymiana skrzydeł wewnętrznych na nowe, o takich samych podziałach, lecz z szybą zespoloną. W przypadku złego stanu stolarki, który uniemożliwia jej dalszą eksploatację, dopuszczalne jest wykonanie nowej drewnianej z nawiewnikami, które umożliwią napływ powietrza do wnętrza pomieszczeń. Musi być ona wykonana na wzór stolarki historycznej przy zachowaniu odpowiedniego kształtu, proporcji, podziałów i materiału, w oparciu o wykonaną inwentaryzację oraz badania konserwatorskie.

W celu dostosowania obiektu do współczesnych wymagań funkcjonalno-przestrzennych i zapewnienia odpowiedniej ilości powierzchni na pomieszczenia techniczne, jak również w celu wzmocnienia i zapewnienia stateczności fundamentów planuje się realizację podbudowy – dodatkowej kondygnacji podziemnej wykonywanej bezpośrednio pod istniejącą zabudową. Musi być poprzedzona pracami diagnostycznymi, które powinny prowadzić do określenia technologii wykonania robót, a także potrzeby zastosowania ewentualnego zabezpieczenia istniejących

obiektów usytuowanych w strefie oddziaływania. W przypadku projektowania podziemnych pomieszczeń technicznych należy uwzględnić zalecenia producenta sprzętu, gwarantujące poprawną pracę, możliwość obsługi i konserwacji oraz możliwość łączenia pomieszczeń technicznych. Realizacja dodatkowych części podziemnych pod istniejącymi budynkami może wymagać ingerencji w strefie posadowienia – w wypadku niedostatecznego zagłębienia fundamentu w gruncie należy przeprowadzić podbicie fundamentów. W tym celu można skorzystać ze współczesnych metod: mikropali lub iniekcji strumieniowej (jet-grouting). Mikropale to systemowe żerdzie o średnicy od 50 do 300 mm wkręcane w podłoże najczęściej za pomocą małych mobilnych wiertnic. Natomiast w iniekcji strumieniowej wykorzystuje się wysokoenergetyczny strumień płynu do wytworzenia kolumny tzw. cementogruntu. Wybór metody zależy od wielu czynników, m. in. od stanu technicznego istniejących fundamentów, głębokości podbudowy oraz warunków gruntowo-wodnych.

4.3.3. *Rozwiązania materiałowe*

Głównym materiałem wykorzystanym w projekcie adaptacji, zarówno na elewacjach projektowanych budynków, jak i we wnętrzach, jest drewno korkowe. Jest to materiał pozyskiwany z dębu korkowego, endemicznego dla Europy południowo-zachodniej i Afryki północno-zachodniej. W celu uzyskania korka nie trzeba ścinać drzewa, gdyż w przypadku tego gatunku dębu najcenniejszym pozyskiwanym surowcem jest nie drewno, lecz kora, którą zrywa się bez jakiegokolwiek szkody dla rośliny. Kora rośnie w dwóch warstwach – ta wewnętrzna jest tkanką żywą, na której każdego roku przyrasta nowa kora zewnętrzna, służąca jedynie jako izolacja chroniąca drzewo przed zmianami temperatury i to właśnie ją można zdejmować.

Korek pozyskuje się w okresie od początku maja do końca sierpnia, gdy kora łatwiej się oddziela. Według wprowadzonych surowych przepisów pierwszy raz można to zrobić, gdy drzewo osiągnie wiek 25 lat i obwód przynajmniej 70 cm, a kolejne zbiory można wykonywać co minimum 9 lat. Okorowanie przeprowadza się ręcznie, wykonując nacięcia wokół pnia i ostrożnie oddzielając zewnętrzną warstwę kory za pomocą dźwigni i klinów. Po jej zerwaniu proces odnowy przebiega samoczynnie. W ten sposób eksploatowany dąb korkowy może osiągnąć wiek nawet 200 lat. Pozyskaną korę składowe się na powietrzu przez kilka miesięcy, a następnie poddaje obróbce.

Dąb korkowy jest narodowym dziedzictwem Portugalii, został uznany za drzewo narodowe w grudniu 2011 r. Lasy korkowe, zwane „montado”, są istotnym elementem krajobrazu tego kraju, stanowią 23% wszystkich lasów, z czego 84% znajduje się w regionie Alentejo. Lasy te są prawnie chronione, zabrania się nieuprawnionej wycinki drzew - można wycinać je tylko wtedy, gdy są martwe lub chore i tylko za pisemną zgodą władz. Określa się surowe zasady regulujące pielęgnację dębów, uprawę gleby wokół drzew i pozyskiwanie korka, nakłada się wysokie grzywny za uszkodzenie rośliny lub niewłaściwe zarządzanie uprawą.

Obecnie Portugalia jest największym na świecie producentem korka. Na całym świecie jest około 2 100 000 hektarów lasów korkowych, z czego 34% znajduje się w Portugalii i 27% w Hiszpanii. Roczna produkcja wynosi około 200 000 ton: 49,6% pochodzi z Portugalii, 30,5% z Hiszpanii, 5,8% z Maroka, 4,9% z Algierii, 3,5% z Tunezji, 3,1% z Włoch i 2,6% z Francji. Portugalia jest liderem pod względem eksportu korka z udziałem około 65% światowego eksportu tego surowca. W roku 2016 zanotowała rekordowe wpływy - łącznie firmy z tego sektora sprzedały za granicę surowiec o wartości 937,5 mln euro. Korek został wyeksportowany do 133 państw świata, z czego najwięcej do Francji, USA, Hiszpanii oraz Włoch. Rosnąca wartość eksportu korka wynika z poszerzającego się zastosowania tego surowca w światowej gospodarce. Zdecydowana większość portugalskiego korka trafiającego na eksport przeznaczona jest dla przemysłu winiarskiego, bo aż 72%, a 25% do produkcji materiałów budowlanych, jednak obecnie korek stał się materiałem powszechnie stosowanym w wielu innych gałęziach przemysłu.

Portugalia zasłynęła ze sprzedaży innych wyrobów korkowych, takich jak galanteria, biżuteria, meble, odzież czy przedmioty codziennego użytku. W każdym portugalskim mieście można natknąć się na sklepy oferujące duży wybór korkowych produktów, które często kupowane są przez turystów jako pamiątki.

Korek jest materiałem niezwykle ekologicznym, a lasy dębów korkowych mają dobroczynny wpływ na środowisko człowieka i klimat, nie tylko lokalny. Pozyskiwanie i obróbka materiału odbywają się w sposób zrównoważony, bez użycia szkodliwych substancji, drzewa nie wymagają stosowania pestycydów, nawadniania ani przycinania, nie są uszkodzane podczas zdejmowania kory. Lasy dębu korkowego (zwłaszcza w krajach północnoafrykańskich) przeciwdziałają zasoleniu gleby i jej pustynnieniu, zapobiegają również erozji. Zapewniają jeden z najwyższych poziomów różnorodności biologicznej wśród siedlisk leśnych. Różnorodność roślin może osiągnąć 135 gatunków na kilometr kwadratowy, występuje również bogata różnorodność fauny: z 24 gatunkami gadów i płazów (53% wszystkich gatunków portugalskich), ponad 160 gatunkami ptaków i 37 gatunkami ssaków (60% wszystkich portugalskich ssaków). Dęby korkowe odgrywają również kluczową rolę w procesie pochłaniania dwutlenku węgla z atmosfery. Oprócz produkcji tlenu w procesie fotosyntezy, dzięki unikalnej strukturze komórkowej mają zdolność wiązania węgla i jego akumulacji w korze. Stwierdza się, że śródziemnomorskie lasy dębów korkowych (ok. 2,1 miliona hektarów) umożliwiają pochłanianie prawie 14 milionów ton CO₂ rocznie. Eksploatowanie drzew korkowych wspomaga ten proces, gdyż dzięki okorowywaniu nowa kora narasta intensywniej (nawet o 250–400 %) niż na drzewach nieokorowanych.

Ponadto korek jest surowcem, który w 100% nadaje się do wykorzystania, nawet resztki poprodukcyjne stanowią wartościowy surowiec do dalszego przerobu. Przemysłowa produkcja korka generuje powstawanie odpadów w postaci tzw. pyłu korkowego, który następnie jest wykorzystywany głównie w zakładach produkcji korków jako surowiec energetyczny. Przepuszczalnie w przyszłości pył korkowy może odegrać ważną rolę w tworzeniu tzw.

bio rafinerii. Odpady korkowe nie stwarzają zagrożenia dla środowiska, w dodatku zużyty już materiał korkowy można poddać recyklingowi. Coraz więcej krajów podejmuje działania w celu wdrożenia inicjatyw odzysku surowców wtórnych, aby podnieść świadomość znaczenia tego materiału wśród lokalnych społeczności. Na całym świecie powstają programy zajmujące się recyklingiem produkowanych corocznie miliardów sztuk korków butelkowych. Zatycki są zbierane w supermarketach i centrach handlowych, następnie poddawane obróbce i mieleniu na drobne cząstki. Granulat powstały w tym procesie nie może zostać wykorzystany w produkcji korków butelkowych, wytwarza się z niego inne przedmioty.

Korek jest surowcem o unikalnych cechach, który łączy niezrównane korzyści dla środowiska z zadziwiającą wszechstronnością. Posiada wiele cennych właściwości – jest on:

- lekki - gęstości korka mieści się w przedziale 120–240 kg/m³, a za średnią gęstość, odnoszącą się do wysuszonego korka, przyjmuje się wartość 150–160 kg/m³, jest zatem materiałem ponad pięciokrotnie lżejszym od wody, praktycznie niezatapialnym;
- nieprzepuszczalny - dla gazów i cieczy;
- obojętny chemicznie - jego struktura w kontakcie z gazami i cieczą z nimi nie wchodzi w reakcje chemiczne i nie ulega zniszczeniu, zachowuje również neutralność smaku i bezwonność, a także nie wchłania obcych zapachów i wyziewów;
- odporny na korozję biologiczną - korozja ta wynika z zawilgoceń i warunków sprzyjających zachodzeniu procesów gnilnych; jego powierzchnie i struktury nie stanowią pożywki dla grzybów i pleśni, nie stwarzają im warunków do zasiedleń;
- elastyczny i ściśliwy – gdy korek jest poddany działaniu dużych sił, spręża się gaz w jego komórkach i zmniejsza się ich objętość, po ustaniu nacisku powraca do poprzedniego kształtu i nie nosi śladów deformacji (tę właściwość wykorzystuje się przy zamykaniu butelek);
- antystatyczny i hipoalergiczny - korek się nie elektryzuje, dlatego nie przyciąga i nie pochłania kurzu, a w związku z tym okładziny korkowe nie powodują alergii;
- trwałe i łatwe w utrzymaniu - komórkowa struktura, zapewnia specyficzny rozkład naprężeń działających na komórki korka pod obciążeniem i zapobiega pęknięciom materiału; mimo upływu lat korek nie traci swych właściwości, nawet jeśli nie jest specjalnie impregnowany;
- izolatorem termicznym - współczynnik przewodzenia ciepła λ tego materiału wynosi 0,037–0,040 W/(m·K), w przeciwieństwie do innych materiałów zachowuje on własności izolacyjne w bardzo dużym zakresie temperatur, dzięki słabemu przewodzeniu ciepła korek pozostaje ciepły w dotyku;
- izolatorem akustycznym – dzięki swojej specyficznej strukturze pochłania fale dźwiękowe (powietrzne i uderzeniowe) oraz wibracje (nie przenosi drgań, lecz je

amortyzuje); potrafi pochłoniąć od 30 do 70% dźwięków w zakresach częstotliwości od 400 do 4000 Hz;

- estetyczny – o ciekawej strukturze i neutralnej kolorystyce; nowoczesna technologia obróbki pozwala na uzyskanie najróżniejszych typów faktur, kolorów i kształtów powierzchni;
- łatwy w obróbce – jest miękki, łatwy do cięcia i kształtowania, można go obrabiać prostymi narzędziami tnącymi i zdzierającymi, dobrze przylega do nierównych powierzchni.

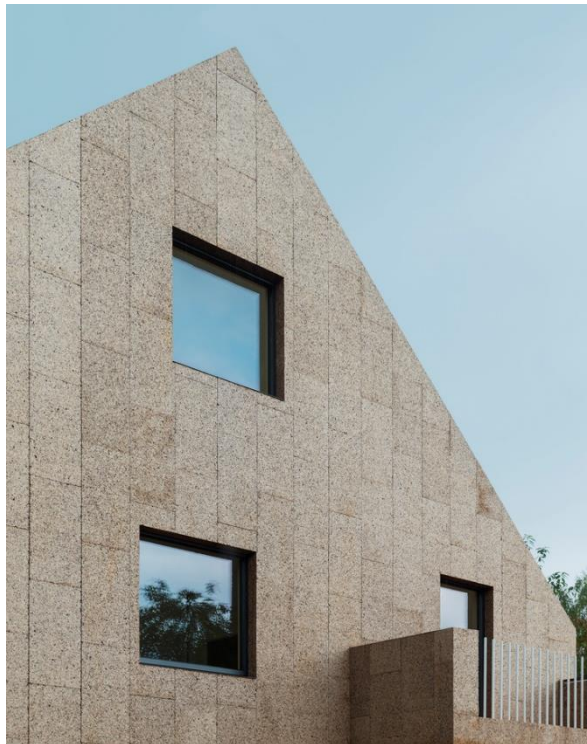
Przytoczone właściwości obrazują możliwości wykorzystania korka jako materiału w wielu dziedzinach propagowanej współcześnie zrównoważonej gospodarki, dzięki swoim fenomenalnym zaletom korek może być wykorzystywany na nieskończenie wiele sposobów. Produkcja korków butelkowych i materiałów budowlanych pochłania większość rocznej produkcji korka, jednak materiał ten znajduje uznanie w wielu innych gałęziach przemysłu. Korek jest również doceniany w budownictwie, architekturze i designie. W branży budowlanej wykorzystywane są cztery rodzaje surowca wytwarzanego z korka:

- aglomerat korkowy - produkowany z granulatu korkowego o różnych wielkościach ziaren i gęstości, który jest sklejanym lepiszczem, prasowany w blokach i przycinany do postaci płyt i arkuszy;
- korek ekspandowany - poddawany jest ciśnieniowej obróbce termicznej bez żadnych dodatków przez okres 20 min w temperaturze ok. 335°C i przy ciśnieniu 0,5 Kg/cm²; granulaty korkowe ekspandują i wydzielają naturalne lepiszczce (suberynę), które spajają go w bloki, przycinane do postaci płyt;
- aglomeraty stanowiące mieszaninę korka z innymi materiałami, między innymi gumokorki (łącznie w sobie granulki korka naturalnego i syntetycznych gum) oraz linoleum (wykładziny zawierające w swoim składzie utwardzoną masę plastyczną o podstawowym składzie: olej lniany, kalafonia i mączka korkowa, nałożoną na płótno jutowe lub inną tkaninę);
- granulaty korkowe stanowiące materiał zasypowy do ścian szczelinowych, a także składnik tynków ciepłochronnych i lekkich betonów.

Korek w postaci płyt i bloków korkowych wykorzystywany jest jako izolacja: ścian wewnętrznych, ścian zewnętrznych i fasad, posadzek i podłóg, dachów płaskich i spadzistych, stropów, termiczna i akustyczna konstrukcji betonowych, cieplna komór i pomieszczeń chłodniczych, w szczelinach dylatacyjnych.

Korek zyskuje popularność również jako okładzina elewacyjna. Izoluje termicznie i akustycznie, wytłumiając odgłos kapiącego deszczu. Panele elewacyjne są w naturalny sposób odporne na warunki atmosferyczne, pleśń oraz na uszkodzenia mechaniczne i są łatwe w utrzymaniu, nie wymagają specjalnej pielęgnacji. Dobrze się z nimi pracuje, gdyż można je z

łatwością ciąć i formować. Ponadto ciekawa faktura i kolor materiału nadają budynkowi dodatkowych walorów estetycznych. Rozwiązanie to najczęściej można spotkać w Portugalii, gdzie dostępność korka jest największa, co przekłada się również na niższą cenę. W innych częściach Europy materiał ten jest droższy, w zależności od zastosowania. Koszt pokrycia elewacji płytami korkowymi może być wtedy ok. 30% wyższy niż w przypadku pokrycia tynkiem.



Rys. 4.1. Okładzina elewacyjna korkowa, cork screw house (<https://www.archdaily.com/903622/cork-screw-house-rundzwei-architekten>, dostęp: 30.11.2020)

Korek z powodzeniem jest stosowany także we wnętrzach - nie tylko jako materiał izolacyjny, ale również dekoracyjny. Różnorodność materiału o rozmaitych teksturach i odcieniach daje nieskończoną ilość możliwości ich wykorzystania. Korek jest miękki, ciepły i przyjemny w dotyku oraz odporny na nacisk, dzięki czemu można go zastosować przy produkcji mebli i innych przedmiotów codziennego użytku – materiał powstały z granulatu korkowego można dowolnie formować. Zaawansowana technologia obróbki pozwala na uzyskanie ciekawych, geometrycznych kształtów, co może być wykorzystane również przy produkcji trójwymiarowych paneli okładzinowych, które nadają wnętrzom nowoczesny, ponadczasowy wygląd.



Rys. 4.2. Meble korkowe, Vitra Cork Family (<https://www.vitra.com/en-pl/product/cork-family>, dostęp: 30.11.2020)

W projekcie adaptacji kompleksu Presidio Naval da Trafaria zdecydowano się na użycie korka, ze względu na wszystkie zalety wymienione wcześniej i jego łatwą dostępność w Portugalii. Materiał ten jest obecny na elewacjach pawilonu i przebudowanego budynku audytorium w postaci okładziny korkowej. Odpowiednio wzmocnione płyty korkowe zostały również wykorzystane do stworzenia paneli zacieniających na fasadach budynku galerii i audytorium. We wnętrzach korek występuje w postaci mebli, okładzin ściennych, podłogowych - jest materiałem dominującym, który spaja całą koncepcję. Jego naturalny kolor i ciekawa faktura w zestawieniu z bielą i zielenią nadają wnętrzom przytulny charakter. Zarówno korek wykorzystany na elewacjach, jak i we wnętrzach, to korek ekspandowany, pochodzący z granulatu powstałego w procesie recyklingu korków butelkowych. Korek ten może być również wykorzystywany przez artystów pracujących w centrum kultury w ramach rezydencji artystycznych – mogą wykorzystywać go do produkcji mebli, przedmiotów codziennego użytku, instalacji artystycznych.

Projekt ma na celu promowanie użycia korka w architekturze jako ekologicznego materiału budowlanego, odkrywanie nowych możliwości jego zastosowania i podkreślenie jego znaczenia dla gospodarki Portugalii.

4.3.4. *Warunki ochrony przeciwpożarowej*

Budynki wchodzące w skład kompleksu Presidio Naval da Trafaria, oznaczone literami jak na Rys. 3.10, zakwalifikowane są do następujących kategorii pożarowych:

- budynek A – ZL III,
- budynek BC – ZL III w części B i ZL I w części C,
- budynek D – ZL III,
- budynek E – ZL II,
- budynek FGH – ZL III w części FG i ZL V w części H,
- budynek I – ZL I
- budynek J – ZL I.

Wszystkie budynki zaliczają się do grupy budynków niskich (do 12 m wysokości). Klasy odporności pożarowej poszczególnych budynków są następujące:

- budynek A – klasa C,
- budynek BC – klasa C w części B i klasa B w części C,
- budynek D – klasa C,
- budynek E – klasa B,
- budynek FGH – klasa C,
- budynek I – klasa B,

- budynek J – klasa B.

Spełnienie wszystkich wymagań ochrony przeciwpożarowej w sposób zgodny z obowiązującymi przepisami jest niemożliwe z uwagi na zabytkowy charakter obiektu i chęć zachowania jego walorów historycznych. W sytuacji, gdy ma miejsce rozbudowa, nadbudowa, przebudowa czy zmiana sposobu użytkowania budynku lub gdy występujące w budynku warunki dają podstawę do uznania go za zagrażający życiu ludzi, należy sporządzić ekspertyzę techniczną stanu ochrony przeciwpożarowej, w której wykazuje się odpowiednie rozwiązania zamiennie, mające na celu poprawę bezpieczeństwa użytkowników budynku. W ekspertyzie zawarta jest ogólna i pożarowa charakterystyka obiektu, zakres niezgodności z przepisami oraz przyjęte rozwiązania podstawowe, wynikające z przepisów i dodatkowe - zamiennie wraz z analizą ich wpływu na poziom bezpieczeństwa pożarowego. Ocenie podlegają między innymi: warunki ewakuacji, kwestie instalacyjne, które wpływają na bezpieczeństwo ppoż., doprowadzenie drogi pożarowej (jeżeli jest wymagana), zaopatrzenie w wodę do zewnętrznego gaszenia. Ekspertyza jest opracowywana przez rzeczoznawcę do spraw zabezpieczeń przeciwpożarowych oraz rzeczoznawcę budowlanego, a na jej podstawie właściwy komendant wojewódzki Państwowej Straży Pożarnej wydaje postanowienie, w którym wyraża lub nie wyraża zgody na zastosowanie rozwiązań zamiennych, lub wyraża ją pod warunkiem spełnienia dodatkowych wymagań określonych w postanowieniu. Dla budynków i terenów wpisanych do rejestru zabytków lub obszarów objętych ochroną konserwatorską ekspertyza podlega również uzgodnieniu z wojewódzkim konserwatorem zabytków.

W celu poprawy poziomu bezpieczeństwa pożarowego można zastosować dodatkowe techniczne środki zabezpieczenia przeciwpożarowego w postaci urządzeń i instalacji zapobiegających powstawaniu i rozprzestrzenianiu się pożarów, takie jak:

- system sygnalizacji pożaru – jego podstawowym zadaniem jest szybkie i bezbłędne wykrycie powstającego pożaru oraz inicjowanie alarmu;
- monitoring Państwowej Straży Pożarnej – w przypadku wykrycia pożaru system automatycznie łączy się z określoną jednostką PSP i dostarcza sygnał o alarmie równocześnie z identyfikacją zagrożonego obiektu;
- system wentylacji pożarowej – pozwala na kontrolę bądź wytłumienie pożaru do czasu przyjazdu jednostki PSP oraz natychmiastowe usunięcie dymu lub ukierunkowanie go tak, aby nie wpływał na pogorszenie czasu ewakuacji;
- instalacje wodne – tradycyjne urządzenia tryskaczowe oraz zraszaczowe nie powinny być stosowane do ochrony obiektów zabytkowych ze względu na dużą ilość wody wykorzystywanej do gaszenia pożaru, która może mieć destrukcyjny wpływ na zabytkowe elementy obiektu, dlatego proponuje się montaż instalacji generującej mgłę wodną – rozpyloną wodę, w której krople są mniejsze (ich wielkość nie przekracza 400 µm).

4.3.5. *Dostępność dla osób niepełnosprawnych*

Wszystkie budynki kompleksu oraz przestrzenie publiczne zostały przystosowane do użytku przez osoby z niepełnosprawnościami. W celu wyeliminowania wysokich progów głównych wejść do budynków, przy zachowaniu historycznej struktury zabudowy, planuje się miejscowe podwyższenie terenu. Przy wejściach do budynków, w których występuje duża różnica pomiędzy poziomem terenu, a poziomem parteru, zastosowano platformy schodowe lub pochylnie. Zapewniona jest odpowiednia szerokość ciągów pieszych i korytarzy oraz przestrzeń manewrowa przed drzwiami, zapewniająca swobodne ich otwarcie przez osobę poruszającą się na wózku inwalidzkim. Dostęp do wszystkich kondygnacji budynków zapewniony jest przez zastosowanie dźwigów osobowych o wymiarach kabiny min. 1,1 m x 1,4 m. Na każdej kondygnacji zapewniono pomieszczenia sanitarne o przestrzeni manewrowej min. 1,5 m x 1,5 m z drzwiami o wymaganej minimalnej szerokości 90 cm w świetle ościeżnicy. W budynku zamieszkania zbiorowego znajduje się jedna jednostka mieszkalna dostosowana do potrzeb osób niepełnosprawnych.

Zewnętrzną przestrzenią publiczną niedostępną dla osób niepełnosprawnych pozostaje kładka na murze, ze względu na decyzję o zachowaniu jej pierwotnego, historycznego charakteru – wąskich przejść i schodów przy braku możliwości dobudowania windy.

4.3.6. *Instalacje*

Przewidziano wyposażenie obiektów w następujące instalacje:

- elektryczne,
- telekomunikacyjne,
- wodociągowe zimnej i ciepłej wody,
- kanalizacji sanitarnej,
- grzewcze,
- wentylacji mechanicznej,
- wentylacji grawitacyjnej,
- wodne przeciwpożarowe,
- wentylacji pożarowej (oddymiania),
- sygnalizacji pożaru SSP i dźwiękowego systemu ostrzegawczego DSO.

Pomieszczenia techniczne będą zlokalizowane w kondygnacji podziemnej - planowanej podbudowie. Przy doborze przebiegu tras instalacji w budynkach należy uwzględnić istniejące wnęki i otwory po poprzednich instalacjach oraz prowadzić je z poszanowaniem substancji zabytkowej, dążąc do maksymalnego ich ukrycia. W przypadku zastosowania stropów sprężonych gęstożebrowych systemu Rector kanały wentylacji mechanicznej można ukryć w grubości stropu.

4.4. Zestawienie pomieszczeń

Tabela 4.1. Poziom 0 Budynek A

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
A.0.1	Atrium	61,73
A.0.2	Komunikacja	299,86
A.0.3	Recepcja	7,44
A.0.4	Magazyn	3,33
A.0.5	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,65
A.0.6	Komunikacja	10,38
A.0.7	Przestrzeń wystawowa	36,12
SUMA		422,51

Tabela 4.2. Poziom 0 Budynek B

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
B.0.1	Komunikacja	51,78
B.0.2	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,1
B.0.3	Toaleta	4,09
B.0.4	Sala konferencyjna	21,36
B.0.5	Sala konferencyjna	17,36
B.0.6	Magazyn	7,08
B.0.7	Bar	27,73
B.0.8	Sala warsztatowa	21,06
B.0.9	Komunikacja	20,93
B.0.10	Księgowość	8,28
B.0.11	Administracja	15,48
B.0.12	Pomieszczenie socjalne	9,14
B.0.13	Administracja	23,87
B.0.14	Magazyn	7,81
B.0.15	Pokój dyrektora	13,72
B.0.16	Sekretariat	9,49
SUMA		263,28

Tabela 4.3. Poziom 0 Budynek C

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
C.0.1	Kuchnia+jadalnia+komunikacja	158,22
C.0.2	Magazyn	4,02
C.0.3	Toaleta	4,15
C.0.4	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,38
SUMA		170,77

Tabela 4.4. Poziom 0 Budynek D

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
D.0.1	Komunikacja	31,37
D.0.2	Sala lekcyjna	37,11
D.0.3	Magazyn	5,24
D.0.4	Szatnia	22,3
D.0.5	Komunikacja	60,84
D.0.6	Pomieszczenie socjalne	15,79
D.0.7	Toaleta damska	14,17
D.0.8	Sala lekcyjna	48,41
D.0.9	Toaleta męska	15
D.0.10	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,7
D.0.11	Sala warsztatowa	15,94
D.0.12	Magazyn	3,53
D.0.13	Sala warsztatowa	15,84
D.0.14	Komunikacja	29,62
D.0.15	Pomieszczenie psychologa	11,63
D.0.16	Magazyn	5,52
D.0.17	Sala komputerowa	44,48
D.0.18	Atrium	23,03
D.0.19	Recepcja	31,83
D.0.20	Biblioteka	70,56
D.0.21	Czytelnia	35,4
D.0.22	Toaleta dla niepełnosprawnych	5,87
SUMA		547,18

Tabela 4.5. Poziom 0 Budynek E

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
E.0.1	Komunikacja	24,58
E.0.2	Szatnia	12,46
E.0.3	Komunikacja	9,3
E.0.4	Sala zabaw	20,1
E.0.5	Sala warsztatowa	12,43
E.0.6	Sala warsztatowa+kuchnia	16,12
E.0.7	Toaleta	4
E.0.8	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,08
SUMA		103,07

Tabela 4.6. Poziom 0 Budynek F

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
F.0.1	Sklep	47,84
F.0.2	Komunikacja	17,64
F.0.3	Sklep	37,7
F.0.4	Komunikacja	1,91
F.0.5	Pomieszczenie socjalne	3,04
F.0.6	Toaleta	2,52
F.0.7	Magazyn	19,69
SUMA		130,34

Tabela 4.7. Poziom 0 Budynek G

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
G.0.1	Komuniakcja	5,29
G.0.2	Komuniakcja	26,12
G.0.3	FabLab	129,37
G.0.4	Komuniakcja	6,77
G.0.5	Toaleta damska	22,17
G.0.6	Magazyn	2,85
G.0.7	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,99
G.0.8	Toaleta męska	17,7
G.0.9	Świetlica	63,09
G.0.10	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,71
G.0.11	Pokój gier	52,06
G.0.12	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,53
G.0.13	Komuniakcja	19,02
G.0.14	Komuniakcja	5,5
G.0.15	Komuniakcja	49,38
G.0.16	Sala fitness	60,31
G.0.17	Sauny z natryskami	20,3
G.0.18	Magazyn	3,15
G.0.19	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,71
G.0.20	Szatnia	10,68
G.0.21	Rowerownia	32,88
SUMA		544,58

Tabela 4.8. Poziom 0 Budynek H

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
H.0.1	Komunikacja	168,68
H.0.2	Apartament dwupokojowy	18,9
H.0.3	Apartament trzypokojowy dla niepełnosprawnych	29,18
H.0.4	Pralnia	8,38
H.0.5	Apartament dwupokojowy	18,9
H.0.6	Apartament trzypokojowy	29,18
H.0.7	Apartament dwupokojowy	18,9
H.0.8	Magazyn	4,33
H.0.9	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,09
H.0.10	Apartament trzypokojowy	29,18
H.0.11	Apartament trzypokojowy	29,18
H.0.12	Apartament trzypokojowy	29,18
H.0.13	Apartament trzypokojowy	29,18
H.0.14	Recepcja	8,61
SUMA		425,87

Tabela 4.9. Poziom 0 Budynek I

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
I.0.1	Komunikacja	11,96
I.0.2	Komunikacja	37,9
I.0.3	Komunikacja	12,09
I.0.4	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,98
I.0.5	Toaleta męska	14,24
I.0.6	Toaleta damska	14,24
I.0.7	Kawiarnia	139,62
I.0.8	Bar z zapleczem	14,16
SUMA		248,19

Tabela 4.10. Poziom 0 Budynek J

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
J.0.1	Komunikacja	23,62
J.0.2	Komunikacja	14,6
J.0.3	Magazyn	17,07
J.0.4	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,88
J.0.5	Toaleta	4,08
J.0.6	Recepcja	17,15
J.0.7	Przestrzeń wystawowa	95,7
J.0.8	Przestrzeń wystawowa	103,14
J.0.9	Komunikacja	32,22
SUMA		311,46

Tabela 4.11. Poziom 1 Budynek C

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
C.1.1	Przestrzeń warsztatów kulinarnych	129,64
C.1.2	Szatnia	8,36
C.1.3	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,4
SUMA		142,4

Tabela 4.12. Poziom 1 Budynek D

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
D.1.1	Komunikacja	58,29
D.1.2	Komunikacja	9,2
D.1.3	Szatnia damska	11,33
D.1.4	Szatnia męska	11,33
D.1.5	Sala taneczno-ruchowa	42,05
D.1.6	Sala taneczno-ruchowa	26,62
D.1.7	Toaleta damska	14,17
D.1.8	Sala muzyczna	27,31
D.1.9	Toaleta męska	15
D.1.10	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,7
D.1.11	Studio fotograficzne	27,79
D.1.12	Ciemnia	3,68
D.1.13	Sala rysunkowa	36,61
D.1.14	Komunikacja	13,18
D.1.15	Sala malarska+pracownia rzeźby	44,95
D.1.16	Magazyn	5,52
D.1.17	Biblioteka	53
D.1.18	Czytelnia	14,84
SUMA		418,57

Tabela 4.13. Poziom 1 Budynek E

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
E.1.1	Komunikacja	24,58
E.1.2	Biuro	12,46
E.1.3	Komunikacja	13,3
E.1.4	Świetlica	20,1
E.1.5	Sala warsztatowa	12,43
E.1.6	Sala warsztatowa+kuchnia	16,12
E.1.7	Toaleta dla niepełnosprawnych	4,08
SUMA		103,07

Tabela 4.14. Poziom 1 Budynek G

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
G.1.1	Komunikacja	22,28
G.1.2	Sala coworkingowa	125,44
G.1.3	Kuchnia	31,65
G.1.4	FabLab	94,24
G.1.5	Komunikacja	45,01
G.1.6	Sala konferencyjna	8,99
G.1.7	Pomieszczenie biurowe	14,8
G.1.8	Pomieszczenie biurowe	14,8
G.1.9	Toaleta damska	11,38
G.1.10	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,63
G.1.11	Toaleta męska	11,38
G.1.12	Komunikacja	3,51
G.1.13	Pomieszczenie biurowe	14,8
G.1.14	Pomieszczenie biurowe	14,8
G.1.15	Sala konferencyjna	14,8
SUMA		431,51

Tabela 4.15. Poziom 1 Budynek H

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
H.1.1	Komunikacja	88,43
H.1.2	Magazyn	8,61
H.1.3	Apartament trzypokojowy	29,18
H.1.4	Apartament trzypokojowy	29,18
H.1.5	Apartament trzypokojowy	29,18
H.1.6	Apartament trzypokojowy	29,18
H.1.7	Apartament dwupokojowy	18,9
H.1.8	Apartament dwupokojowy	18,9
H.1.9	Apartament trzypokojowy	29,18
H.1.10	Apartament dwupokojowy	18,9
H.1.11	Apartament dwupokojowy	18,9
H.1.12	Apartament trzypokojowy	29,18
H.1.13	Apartament dwupokojowy	18,9
SUMA		366,62

Tabela 4.16. Poziom 1 Budynek I

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
I.1.1	Komunikacja	11,96
I.1.2	Komunikacja	37,9
I.1.3	Komunikacja	14,28
I.1.4	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,98
I.1.5	Szatnia	9,88
I.1.6	Pomieszczenie techniczne	17,1
I.1.7	Audytorium	153,93
SUMA		249,03

Tabela 4.17. Poziom 1 Budynek J

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
J.1.1	Komunikacja	23,62
J.1.2	Komunikacja	9,25
J.1.3	Magazyn	17,07
J.1.4	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,88
J.1.5	Toaleta	4,08
J.1.6	Przestrzeń wystawowa	127,38
J.1.7	Przestrzeń wystawowa	103,14
J.1.8	Komunikacja	32,22
SUMA		320,64

Tabela 4.18. Poziom 2 Budynek I

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
I.2.1	Komunikacja	11,96
I.2.2	Komunikacja	37,9
I.2.3	Komunikacja	6,46
I.2.4	Toaleta dla niepełnosprawnych	3,98
I.2.5	Garderoba	19,13
I.2.6	Reżyserka	5,6
I.2.7	Magazyn	8,7
SUMA		93,73

Tabela 4.19. Poziom 2 Budynek J

Nr	Nazwa	Powierzchnia[m ²]
J.2.1	Komunikacja	23,62
SUMA		23,62

WYKAZ LITERATURY

1. Hausner J., Karwińska A., Purchla J.: *Kultura a rozwój*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
2. Tyszka A.: *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, PWN, Warszawa 1971.
3. Kłoskowska A.: *Socjologia kultury*, PWN, Warszawa 1981.
4. Makówka M.: *Funkcje uczestnictwa w kulturze*, Zeszyty Naukowe nr 742 Akademii Ekonomicznej w Krakowie, 2007.
5. Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kapital-ludzki;3920045.html>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
6. Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kapital-spoleczny;3920049.html>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
7. Niziołek K.: *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*, Wydział Historyczno-Socjologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku Universitas Bialostocensis, Tom 1, Białystok 2015.
8. Bishop C.: *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
9. Kozłowski S., Wojnarowska A.: *Rewitalizacja zdegradowanych obszarów miejskich. Zagadnienia teoretyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011.
10. Nyka L., Szczepański J.: *Kultura dla rewitalizacji Rewitalizacja dla kultury*, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Gdańsk 2010.
11. BizioK.: *Kultura i Sztuka w Procesie Rewitalizacji Miast*, Wydawnictwo Printshop, Szczecin 2010.
12. Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, *Dz.U. nr 114, poz. 493*.
13. Dąbrowski M., Dulian L., Gutkowski T., Kałucki A., Knaś P., Komorowska A., Koszarek B., Kwiecińska B., Piekarska-Duraj Ł., Wróbel M., Lenar P.: *Lokalne centrum kultury. Zrób to z innymi*, Małopolski Instytut Kultury, Kraków 2013
14. Słownik PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/dom-kultury;2453223.html>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
15. Główny Urząd Statystyczny, <https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/65.pojecie.html>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
16. Kargul J. Wojciechowski K.: *Dom kultury*, Encyklopedia oświaty i kultury dorosłych, Wrocław 1986, s. 52.
17. Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, *Dz.U. nr 80, poz. 717*.
18. Bać Z. i inni: *Habitaty: reaktywacja małych społeczności lokalnych*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2016.
19. Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/tradycja;3988578.html>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
20. Bendixen P.: *Wprowadzenie do ekonomiki kultury i sztuki*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2001.
21. SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, <http://www.monumentos.gov.pt>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
22. *Estudo de Enquadramento Estratégico - cenários Para um Desenvolvimento Sustentável*, Camara Municipal de Almada, Almada 2005.
23. Camara Municipal de Almada, Centro de Arqueologia de Almada: *Presidio e a Trafaria 450 anos de historia*, Trafaria 2016.
24. Soares M. L.: *Trafaria e suatoponima*, Camara Municipal de Almada, 1986.
25. EDA - Ensaios E Diálogos Associação, <http://e-da.pt>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
26. Archdaily, <https://www.archdaily.com.br/br/876890/intervencao-arquitetonica-propoe-a-reapropriacao-de-um-antigo-presidio-em-portugal>, (data dostępu 29.09.2020 r.).

27. Tandem, <https://www.tandemforculture.org/stories/meet-me-in-the-middle>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
28. APCOR - Associação Portuguesa da Cortiça, <https://www.apcor.pt>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
29. Forbes, <https://www.forbes.pl/wiadomosci/korek-z-portugalii-hitem-eksportowym/6rwvkw8>, (data dostępu 29.09.2020 r.).
30. Urbaniak M., Gołuch-Góreczna R., Błędzki A. K., Gajdziński S.: *Korek naturalny. Cz. II. Właściwości i zastosowania*, Polimery, Tom 62, Nr 6, 2017, s. 472-480.