

PAŃSTWO I SPOŁECZEŃSTWO

STATE AND SOCIETY

E-ISSN 2451-0858 ISSN 1643-8299

ROK XXV: 2025, NR 1

DOI: 10.48269/2451-0858-pis-2025-1-006

Data wpłynięcia: 20.10.2024

Data akceptacji: 25.12.2024

WIEDZIEĆ, DLA KOGO SIĘ PROJEKTUJE. O IDEI ARCHITEKTURY SPOŁECZNEJ W TWÓRCZOŚCI ALEJANDRA ARAVENY I PETERA ZUMTHORA

Barbara Stec

dr hab. inż. arch., prof. UAFM, Uniwersytet Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie, Wydział Architektury
i Sztuk Pięknych
<https://orcid.org/0000-0002-8366-0367>

Streszczenie

Celem artykułu jest porównanie metod projektowania architektury Alejandra Araveny i Petera Zumthora implementowanych w ich realizacjach o wysokim społecznym oddziaływaniu. Metody te i ich zastosowanie poddano analizie według kryteriów architektury społecznej, przyjmując, że jest ona ideą projektowania na podstawie precyzyjnych, realnych scenariuszy ludzkich potrzeb i możliwości. O ile socjalny charakter metody Araveny i projektów kierowanej przez niego pracowni Elemental jest powszechnie uznawany, o tyle twórczość Zumthora nie jest kojarzona z ideami społecznymi, lecz przeciwnie – subiektywnymi i artystycznymi. Jednak w metodzie Zumthora dostrzeżono nie mniej precyzyjne podejście do potrzeb architektonicznych przyszłych użytkowników, a wybrane do analizy realizacje zachęcają do badania w aspekcie ich społecznych wartości. Zauważono, że pomimo skrajnie odmiennych środowisk odbiorców architektury i jej estetycznych wartości w obydwu przypadkach realizuje ona społeczne oczekiwania i potrzeby. Badanie wykazało kilka zaskakująco podobnych rozwiązań w projektach jednostek mieszkalnych obu architektów. We wnioskach wskazano, że wysoka jakość estetyczna mieszkania może ograniczać jego nieformalny rozwój.

Słowa kluczowe: architektura społeczna, metoda projektowania, ograniczenia projektowe, potrzeby użytkowników, możliwości użytkowników, Peter Zumthor, Alejandro Aravena

Knowing Who You Are Designing for: On the Idea of Social Architecture in the Works of Alejandro Aravena and Peter Zumthor

Abstract

The aim of the article is a comparison of the architectural design methods of Alejandro Aravena and Peter Zumthor, implemented in their projects with a high social impact. These methods and their application were analyzed according to the criteria of social architecture, assuming that it is the idea of designing based on the precise, real scenarios of the human needs and possibilities. While the social nature of Aravena's method and the projects of the Elemental studio he led is widely recognized, Zumthor's work is not associated with the social ideas, but on the contrary – with the subjective and artistic ideas. However, in Zumthor's method, an equally precise approach to the architectural needs of the future users was noticed, and the projects selected for analysis encourage the research in the aspect of their social values. It was noted that despite the extremely different social environments of the recipients of architecture and its aesthetic values, in both cases it meets the social expectations and needs. The study indicated surprisingly similar solutions in the projects of residential units of both architects. The conclusions indicated, that the high aesthetic quality of the architecture may limit the informal its development.

Key words: the social architecture, the design method, the design constraints, the user needs, the user capabilities, Peter Zumthor, Alejandro Aravena

Wprowadzenie

W architekturze pierwszej ćwierci XXI w. wątki społeczne wyłaniają się jako wiodące zarówno w krajach rozwijających się, jak i wysoko rozwiniętych. Potrzebę dobrze zaprojektowanych przestrzeni wspólnotowych, domów wielorodzinnych i osiedli akcentowały ostatnie międzynarodowe biennale architektury w Wenecji i Krakowie¹, a powszechnie uświadomiły – restrykcje czasu pandemii. Wśród najpilniejszych społecznych potrzeb architektonicznych na pierwszy plan wysuwają się projekty osiedli dla coraz liczniejszych mieszkańców miast, w tym osiedli socjalnych dla ludzi najuboższych, ale także projekty domów dla osób starszych, które w społeczeństwach wysoko rozwiniętych coraz częściej nie mogą lub nie chcą pozostawać w dotychczasowych siedzibach.

Można dostrzec pewne podobieństwo obecnej sytuacji architektury do tej sprzed stu lat, kiedy w Europie powstawały realizacje pierwszych socjalnych osiedli mieszkaniowych jako odpowiedź architektów na zatrważająco złe warunki życia w gwałtownie rozrastających się miastach. Zanim rozwinęły się idee modernistycznych osiedli programowo wprowadzających więcej przestrzeni

¹ Jako przykłady można wskazać Międzynarodowe Biennale Architektury w Wenecji: „Cities. Architecture and Society” w 2006 r., „Out there: architecture beyond building” w 2008 r., „People meet in architecture” w 2010 r., „Reporting from the front” w 2016 r., „Freespace” w 2018 r., a także panel dyskusyjny pt. „Architektura sztuka społeczna” zorganizowany przy współpracy Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych KAAFM w ramach Międzynarodowego Biennale Architektury w Krakowie w 2023 r.

mieszkalnej, światła dziennego, zieleni i nowoczesnych wynalazków technologicznych, powstało ekspresjonistyczne osiedle Het Schip w Amsterdamie (1919) autorstwa Michela de Klerka, które zapewniało sto dwa przestrzenne i higieniczne mieszkania dla robotników, oferując zarazem w tym samym kompleksie architektonicznym urząd pocztowy i szkołę podstawową. Osiedle to warto przypomnieć, gdyż realizuje ono ideę socjalnych mieszkań z ogródkami na parterze (w sercu dużego miasta) w ramach malowniczej i starannie wykończonej architektury ekspresjonistycznej, używając do tego różnorodnych rozwiązań: tradycyjnej holenderskiej cegły kontrastującej z białymi ramami i szprosami okien, rzeźbiarskich form w postaci wież czy dekorowanych narożników oraz detali. Najmocniej z ideą socjalną kojarzą się dziś osiedla modernistyczne z lat 20. i 30. XX w., np. realizacje Pieta Ouda w Holandii czy Brunona Tauta w Berlinie. Podstawą zarówno holenderskiego Het Schip, jak i modernistycznych osiedli była analiza istniejących warunków mieszkaniowych najuboższej i średniej klasy społecznej² oraz zrozumienie ich potrzeb estetycznych, psychologicznych i emocjonalnych, np. upodobania do żywych kolorów, ornamentyki, przytulności. Nowe mieszkania zapewniały nie tylko odpowiednie warunki higieniczne i nowoczesne układy funkcjonalno-przestrzenne, a nawet odpowiednie oświetlenie dzienne, zielen otoczenia i ogródki przydomowe na parterach, ale także dopracowanie detali oraz zróżnicowanie materiałów i kolorów współtworzące oczekiwaną atmosferę architektoniczną.

Niniejszy artykuł zakłada, że obecnie podstawą architektonicznych propozycji, które próbują rozwiązywać problemy społeczne, powinna być także analiza rzeczywistych warunków życia, potrzeb i możliwości użytkowników. Obecnie najbardziej ryzykowne jest projektowanie osiedli dla ludzi najuboższych, wiadomo bowiem, że „Budownictwo socjalne często ponosi spektakularne porażki. Publiczne pieniądze wydawane są na osiedla, które – choć miały zapewnić godne warunki życia – zamieniają się w getta i ugruntowują niską pozycję społeczną swoich mieszkańców”³. Aby architektura społeczna nie stała się socjalną utopią, musi być precyzyjna, zwłaszcza w aspekcie rozpoznania potrzeb i możliwości użytkowników. Powinna wynikać z metod projektowania opartych na konkretnych ludzkich sytuacjach życiowych w danym miejscu i uwzględniać dłuższą perspektywę. Z analizy tych scenariuszy można dokonać wyborów dotyczących użytych materiałów i formy.

Metodę tego typu dostrzeżono w realizacjach architektonicznych chilijskiego architekta Alejandra Araveny, współzałożyciela i dyrektora pracowni Elemental

² Dokumentację fotograficzną projektów zawiera książka Philippe Bonnina i Margaret Manale, *Habiter Berlin, Wie Berlin wohnt, 1900–1920*, Créaphis, [b.m.w.] 2016. Dokumentuje je też Muzeum Het Ship w Amsterdamie i znajdujący się w nim zrekonstruowany jednoizbowy slums sprzed budowy kompleksu Het Ship.

³ G. Piątek, *Alejandro Aravena: pragmatyczny idealista*, „Architektura – Murator” 2009, nr 4, s. 112.

(laureata Nagrody Pritzкера w 2016 r.) i szwajcarskiego architekta Petera Zumthora (laureata Nagrody Pritzкера w 2009 r.).

O ile w przypadku osiedli projektowanych przez Elemental architektura socjalna jest wręcz manifestem, o tyle twórczość Zumthora nie bywa rozważana w aspekcie wartości społecznych. Zauważono jednak, że w kontekście współczesnych problemów cywilizacyjnych i środowiskowych termin „architektura społeczna” obejmuje nie tylko socjalne osiedla dla ludzi najuboższych, lecz także domy opieki dla ludzi starszych oraz podmiejskie osiedla w wysoko rozwiniętych gospodarczo regionach. W tych przypadkach architekt staje przed pytaniami, jak zachęcić do zamieszkania w podmiejskim osiedlu zamożne rodziny, które stać na indywidualną rezydencję z ogrodem, lub jak sprawić, by dla starszej osoby opuszczenie rodzinnego domu nie było przykrą czy traumatyczną koniecznością. W tak zorientowanej architekturze społecznej istotna jest również (podobnie jak w przypadku architektury socjalnej) metoda projektowania oparta na precyzyjnym podejściu do potrzeb i możliwości użytkowników. Jej specyficzną odmianę, przekonującą ze względu na rezultaty zastosowania, dostrzeżono w twórczości Zumthora.

Cel i metoda badania

Celem artykułu jest porównanie metod projektowania architektury Alejandra Araveny i Petera Zumthora na podstawie ich autorskich tekstów i wypowiedzi oraz wprowadzania tych metod w wybranych realizacjach o społecznym oddziaływaniu. Autorka nie znalazła żadnej publikacji naukowej dotyczącej takiego porównania. O wzajemnej relacji obu architektów świadczyć może zaproszenie Zumthora do kuratorskiej ekspozycji kierowanego przez Aravenę 15. Biennale Architektury w Wenecji w 2016 r. oraz wypowiedź Araveny o architekturze Zumthora⁴.

Badanie opiera się na analizie metod projektowania Araveny i Zumthora zastosowanych w ich konkretnych realizacjach o funkcji mieszkaniowej, mającej społeczne oddziaływanie.

Najpierw przedstawiono autorską metodę projektową Araveny, którą rozwinął on równoległe z praktyką i którą wyjaśnił w swych tekstach⁵ i wywiadach⁶,

⁴ Zob. N. Yunis, *Alejandro Aravena on Moving Architecture „From the Specificity of the Problem to the Ambiguity of the Question”*, transl. M. Schires, ArchDaily, 20.07.2017, <https://www.archdaily.com/873528/alejandro-aravena-on-moving-architecture-from-the-specificity-of-the-problem-to-the-ambiguity-of-the-question> [dostęp: 4.12.2024].

⁵ A. Aravena, *Progettare e costruire*, Electa, Milano 2007.

⁶ Zob. np.: A. Stępień, L. Barnó, *Aravena social club. Rozmowa z Alejandro Araveną założycielem grupy Elemental*, „Architektura i Biznes” 2010, nr 10, s. 74–79; J. Koszewska, *Architektura troski i buntu: rozmowa z Alejandro Araveną*, „Architektura – Murator”, 11.10.2023, <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/architektura-troski-i-buntu-rozmowa-z-alejandro-aravena-aa-Quc4-yGoY-ErFZ.html> [dostęp: 7.08.2024].

a następnie omówiono osiedla socjalne zaprojektowane przez Elemental w Chile i Meksyku.

W kolejnej części omówiono metodę projektowania Zumthora i dwie jego realizacje, analizując je w aspekcie architektury społecznej: Dom dla Seniorów w Masans (rejon Chur, 1993⁷) oraz osiedle mieszkaniowe Spittelhof w Biel-Benken (rejon Bazylei, 1996⁸). Są one warte zbadania w kontekście analizowanych wartości tym bardziej, że twórczość Zumthora nie jest zwykle kojarzona z ideami społecznymi, wręcz przeciwnie – z mocno subiektywnymi i artystycznymi.

Pomimo odmiennej skali wybranych do analizy założeń architektoniczno-urbanistycznych obu architektów porównano je pod względem rozwiązań architektonicznych odpowiadających na pytania: jak mieszkać? jak odczuwać mieszkanie? Porównanie to okazało się badawczo intrygujące ze względu na, z jednej strony, rysujące się podobieństwo metod projektowych Araveny i Zumthora i – z drugiej strony – skrajną odmienną estetycznych rezultatów projektów.

„Równanie architektury” według Alejandra Araveny

Swą metodę projektową opartą na precyzyjnym dopasowaniu architektury do charakteru i potrzeb użytkowników Aravena wyjaśnia na przykładzie projektu krzesła *Chairless* dla Vitry⁹. Szukając najprostszej formy przedmiotu służącego do siedzenia, zobaczył on fotografię przedstawiającą Indianina z plemienia Ayoreo siedzącego na ziemi z kolanami i tułowiem obwiązany paskiem materiału. Pasek ten pozwolił rozluźnić mięśnie i stawy oraz odpocząć nogom i kręgosłupowi, a tym samym w nietypowy sposób spełnił funkcję siedziska. Aravena wyciągnął z tego trzy wnioski i zarazem trzy zasady projektowania architektury zredukowanej:

Po pierwsze: tego człowieka nie stać na inne krzesło niż ten skromny kawałek materiału. Ważne jest, aby wiedzieć, jak projektować z ograniczonymi środkami.

Po drugie: ten człowiek jest koczownikiem; więc żadne inne krzesło nie miałoby dla niego sensu nawet wtedy, gdyby go było na nie stać. Projekt musi być również precyzyjny [wobec rzeczywistej potrzeby – B.S.].

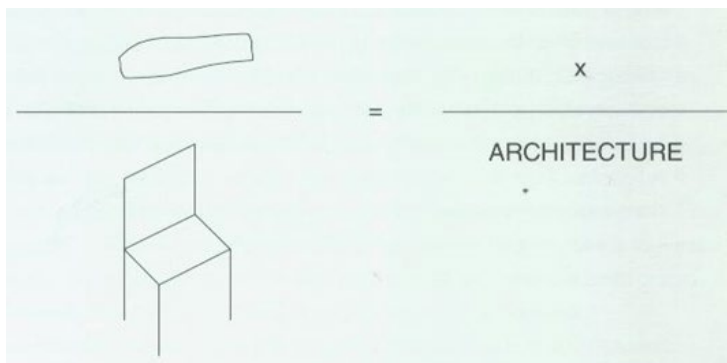
Po trzecie: ten kawałek materiału jest to ostatnia granica przed tym, jak rzeczownik (siedzisko) staje się czystym czasownikiem (siedzieć). Projekt musi dążyć do nieredukowalności.

Pracuję nad tym, by moje podejście do projektu odpowiadało następującemu równaniu:

⁷ Peter Zumthor 1985–2013. *Réalisations et projets*, vol. 1: 1985–1989, eds. P. Zumthor, T. Durisch, Scheidegger & Spiess, Zurich 2014, s. 109–129.

⁸ *Ibidem*, s. 67–89.

⁹ A. Aravena, *Progettare e costruire*, op. cit., s. 9.



Kawałek materiału jest w stosunku do krzesła jak X w stosunku do architektury. Zawsze staram się nadać X wartość możliwie najbardziej nieredukowalną¹⁰.

Poszukiwanie architektury zredukowanej polega na zadawaniu trafnych pytań przed rozpoczęciem projektowania formy i na przewidywaniu skutków planowanych rozwiązań na podstawie analizy realnych okoliczności życia przyszłych użytkowników. „Architekci, dociekając, powinni skupiać się na kwestiach bezpieczeństwa, sposobach użytkowania budynków i ich charakterze. Ale także na atmosferze, jaka ma w nich panować, emocjach, które mają wywołać”¹¹. W przypadku projektu krzesła projektanci nie stawiali pytania: „w jaki sposób zrobić krzesło?”, lecz „w jaki sposób siedzimy wygodnie?”. Inaczej mówiąc, pytali o to, co robi nasze ciało (pytanie o czasownik), a nie o to, jaki przedmiot ma nam daną czynność umożliwić (pytanie o rzeczownik). Aravena przyznaje, że ostatecznie architektura dotyczy budowania przedmiotów, ale w projektowaniu proponuje zmianę punktu wyjścia z pracy nad formą, czyli przedmiotem, na pracę nad zachowaniem ludzi w procesie spełniania danej potrzeby. W związku z tym swoją metodę projektowania określa on „podejściem czasownikowym”¹².

W metodzie Araveny trzy wskazane zasady są ze sobą nierozzerwalnie związane. Dwie pierwsze streścić można jako rozpoznanie i zaakceptowanie ograniczeń projektowych, najczęściej budżetowych, ale też naturalnych i kulturowych, wynikających ze środowiska odbiorców architektury i lokalizacji projektu.

¹⁰ *Ibidem*. Tłum. B.S.

¹¹ *Pierwsze w Polsce publiczne wystąpienia laureata nagrody Pritzкера – Alejandro Araveny*, Architecture Snob, 5.10.2023, <https://archisnob.com/design-pl/pierwsze-w-polsce-publiczne-wystapienia-laureata-nagrody-pritzkera-alejandro-araveny> [dostęp: 7.08.2024]. Zob. też: J. Kosszewska, *op. cit.*

¹² A. Stępień, L. Barnó, *op. cit.*, s. 75. Nie jest to podejście nowe w historii projektowania. W podobnym sensie John F.C. Turner i Robert Fichter postrzegają architekturę mieszkaniową jako proces, który lepiej opisują czasowniki niż rzeczowniki. J.F.C. Turner, R. Fichter, *Freedom to build*, Macmillan, New York 1972 za: D. O'Brien, S. Carrasco, K. Dovey, *Incremental housing: harnessing informality at Villa Verde*, „Archnet-IJAR” 2020, vol. 14, no. 3, s. 345–358, <https://doi.org/10.1108/ARCH-10-2019-0237>.

Ograniczenia te powinny nie tyle prowokować architekta do wysiłku ukierunkowanego na ich zmianę, co skłaniać go do umiejętnego ich wykorzystania¹³. Precyzyjne rozpoznanie ograniczeń projektowych obejmuje wiedzę o realnej sytuacji życiowej przyszłego użytkownika architektury (np. o tym, że jest on nomadą, okresowo bezrobotnym itp.).

Z rozpoznaniem i zaakceptowaniem ograniczeń łączy się trzecia zasada nieredukowalności architektury, prowadząca do rozwiązań służących przewidywanemu zachowaniu użytkowników w najprostszy i najbardziej bezpośredni sposób. „Zdaniem Araveny, im bardziej złożone pytania, także spoza architektury, tym powstaje prostszy projekt. Skoncentrowanie się na tym, co podstawowe, a wyeliminowanie tego, co zbędne, gwarantuje stworzenie obiektów ponadczasowych – fizycznie i kulturowo”¹⁴.

Omówioną metodę Aravena wykorzystał w projektowaniu osiedli opracowywanych przez Elemental: Quinta Monroy w Iquique (2004), Elemental Renca (2007) i Lo Espejo (2007) w Santiago de Chile¹⁵ oraz Villa Verde w Constitución (2010)¹⁶ i Monterrey w Meksyku (2010)¹⁷.

Osiedla socjalne pracowni Elemental

Quinta Monroy

Projekt Quinta Monroy, w miejscu ostatniej nieformalnej faweli miasta Iquique, Elemental opracował w ramach rządowego programu Chile-Barrio¹⁸. Projekt dotyczył domów dla stu rodzin, które od trzydziestu lat bezprawnie zajmowały pół hektarowy teren w centrum miasta, żyjąc tam bez bieżącej wody, kanalizacji i prądu. Elemental rozpoczął pracę od spotkań i warsztatów z przyszłymi mieszkańcami, konsultując za pomocą makiet i rysunków ich potrzeby¹⁹. Zaakceptowano ograniczenia budżetowe oraz konieczność rozbudowy mieszkań wynikającą

¹³ Podobnie Kengo Kuma traktuje ograniczenia miejsca, nazywając je „innym imieniem natury”, a akceptowanie w projekcie tych ograniczeń stawia za warunek architektury naturalnej. K. Kuma, *L'architecture naturelle*, transl. C. Cadou, C. Kawarada, Arléa, Paris 2020.

¹⁴ *Pierwsze w Polsce publiczne wystąpienia...*, op. cit. Zob. też: J. Koszewska, op. cit.

¹⁵ A. Aravena, *Progettare e costruire*, op. cit.: Quinta Monroy – s. 88–99; Renca – s. 100–107; Lo Espejo – s. 108–113. Projekty te, sponsorowane przez chilijski koncern energetyczny Copec (la Compagnia Petrolifera Cilena) przygotowano w ramach programu *Do Tank* (skierowanego na praktykę) na Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹⁶ *Villa Verde Housing / ELEMENTAL*, ArchDaily, 13.11.2013, <https://www.archdaily.com/447381/villa-verde-housing-elemental> [dostęp: 7.12.2024].

¹⁷ *Společnie zaangażowane projekty Alejandro Araveny*, bryla.pl, 21.08.2023, <https://www.bryla.pl/spolecnie-zaangazowane-projekty-alejandro-araveny> [dostęp: 7.08.2024].

¹⁸ A. Aravena, *Progettare e costruire*, op. cit. s. 88.

¹⁹ Spotkanie, rozmowę i wzajemne poznanie się Aravena stawia jako warunek rzetelnej konsultacji, czyli takiej, w której architekt nie ulega presji konsultantów.

z niestabilizowanej sytuacji ekonomicznej rodzin i częstego braku stałej pracy ich dorosłych członków²⁰. Możliwości finansowe określiła subwencja rządowa: każda rodzina otrzymała kwotę 10 tys. dolarów, przeznaczoną na zakup terenu, koszty infrastruktury i opracowania projektu. Akceptowanie ograniczeń zaowocowało decyzją o pozostawieniu osiedla w miejscu faveli w centrum miasta, aby zachować rozwinięte już więzi międzyludzkie i kontakty z okolicznymi mieszkańcami, dające możliwości dorywczych prac, oraz ze względu na łatwość wykonania i niskie koszty podłączeń instalacji i infrastruktury. W sensie społecznym decyzja ta miała istotne znaczenia dla polityki włączania i zmniejszania dystansu między ludźmi o różnym statusie społecznym²¹.

Dalsze wykorzystanie ograniczeń projektowych zaowocowało propozycją budowy szeregowych ciągów piętrowych jednostek dwumieszkaniowych z możliwością ich rozbudowy. Zamiast projektować dom najlepszy z możliwych w ramach 10 tys. dolarów, a następnie powielić go sto razy, Elemental przyjął projekt najlepszego budynku wielorodzinnego za milion dolarów ($10\,000 \times 100$), przeznaczonego dla stu rodzin, które powinny mieć możliwość powiększania przestrzeni mieszkalnej z 30 do 60 m², zgodnie z chilijskim standardem dla średniej klasy. W czasie konsultacji zauważono, że rozbudowa budynków możliwa jest właściwie jedynie na parterze i najwyższym piętrze, w związku z tym na każdej działce (przeznaczonej pierwotnie na jeden dom dla rodziny) zaprojektowano jednostkę dwumieszkaniową, składającą się z domu parterowego i piętrowego na płycie stropowej nad parterem. „W ten sposób [...] stopień wykorzystania gruntu został zdwojony jeszcze przed rozpoczęciem projektu”²². Jednostkę dwumieszkaniową zaprojektowano w kształcie litery C z pionową ścianą działową, która miała zapewniać izolację akustyczną i barierę przeciwpożarową między posesjami, a także stanowić oparcie konstrukcyjne dla rozbudowy domu²³. Od

²⁰ Projektowanie celowo „niedokończonych” i „niekompletnych” domów, zwykle osiedlowych, które mieszkańcy mogliby rozbudować na własną rękę, nie jest nowym pomysłem pracowni Elemental. Jak podają David O’Brien i Sandra Carrasco, już wcześniej pisali o nim teoretycy architektury i architekci, m.in. Le Corbusier, Herman Herzberger, Hasan Fathy, Balkrishna Vithaldas Doshi, Christopher Alexander. Strategię tę widać np. w osiedlu PREVI w Peru (projektowanym od 1968 r.), Aranya w Indiach (1989 r., B. Doshi), a nawet w niezrealizowanym projekcie Plan Obus w Algierii (1933 r.) autorstwa Le Corbusiera. D. O’Brien, S. Carrasco, *Contested incrementalism: Elemental’s Quinta Monroy settlement fifteen years on*, „Frontiers of Architectural Research” 2021, vol. 10, issue 2, s. 264–265, <https://doi.org/10.1016/j.foar.2020.11.002>.

²¹ Aravena przypomniał o konieczności zapobiegania segregacji obywateli, m.in. na tle majątkowym, i podkreślił, jak „nieodzowne w posiadaniu domu jest poczucie przynależności do wspólnoty lokalnej i miejsca zamieszkania, które gwarantuje odpowiedzialne zachowanie i elementarne bezpieczeństwo”, J. Koszewska, *op. cit.* Kwestię lokalizacji osiedli socjalnych poruszył też Grzegorz Piątek, komentując projekty Araveny: „Po pierwsze, osiedla nie mogą być wielkimi założeniami urbanistycznymi na peryferiach, ponieważ z dużym prawdopodobieństwem zamienią się w wyspy odcięte od miejskiej infrastruktury, od dobrych wzorców społecznych i możliwości zarabkowania”, G. Piątek, *op. cit.* s. 112.

²² A. Aravena, *Progettare e costruire*, *op. cit.*, s. 88. Tłum. B.S.

²³ *Ibidem*.

tyłu bliźniak osłonięto blachą falistą, łatwą do usunięcia w trakcie rozbudowy lub do wtórnego wykorzystania.

Według projektantów pierwsza faza rozbudowy domu na piętrze powinna odbywać się wewnątrz modułu mieszkalnego przez podział jego wysokości (zdwojonej wstępnie w stosunku do typowego piętra) na dwie kondygnacje za pomocą dodania stropu. Natomiast rozbudowa domu na parterze powinna odbywać się pod płytą stropową, dochodząc do 54 m², a następnie częściowo wykorzystując znajdujący się z tyłu każdej jednostki dziedziniec, tak jednak, by zostawić jego centralną część niezabudowaną i dzięki temu umożliwić doświetlenie i wentylowanie pomieszczeń od tej strony. W proponowanej rozbudowie mieszkanie parterowe mogło osiągnąć 72 m², obejmując cztery sypialnie, pokój dzienny, kuchnię i łazienkę. W wyniku konsultacji przyszli mieszkańcy poprosili architektów o rozlokowanie podobnych dwumieszkaniowych jednostek wokół czterech placów. Elemental zdecydował zgrupować wokół jednego placu mniej więcej dwadzieścia jednostek, gdyż według osiągniętej wiedzy taka liczba gwarantuje sąsiedzką kontrolę nad placem i domami, a zarazem współpracę i stworzenie więzi między mieszkańcami.

Elemental Renca

Zlecenie Elemental Renca dotyczyło osiedla dla stu siedemdziesięciu rodzin zamieszkujących nielegalnie obszar dwóch hektarów. Każda rodzina mogła liczyć na subwencję rządową w wysokości 10 tys. dolarów. Podczas rozpoznania ograniczeń projektowych Aravena zauważył, że dla utrzymania istniejącej lokalizacji należało zrehabilitować teren do głębokości 2,5 m, co podniosło jego wartość w stosunku do przeciętnych cen terenów pod budownictwo socjalne. Istotne było pozostawienie osiedla w dotychczasowej lokalizacji w centrum miasta i uniknięcie przeniesienia na peryferie, jak to się dzieje w Chile w przypadku większości budownictwa socjalnego²⁴. Architekci zaakceptowali też ograniczenia terenowe działki: od północy – kanał irygacyjny i pas przeznaczony do wywłaszczeń pod planowaną autostradę; od wschodu – niezabudowany pas pod planowaną linię energetyczną; od południa – poszerzenie alei zgodnie z lokalnymi przepisami. Korzystny rezultat tych ograniczeń dostrzegli w zmniejszeniu powierzchni terenu do rekultywacji, a negatywny – w zwiększeniu gęstości zabudowy. Aravena stwierdził jednak, że „Jedynie zapewniając zakwaterowanie wszystkim rodzinom można było faktycznie uniknąć konfliktów społecznych, pokryć koszty prac rekultywacyjnych – bez których nie można było bezpiecznie budować – i utrzymać część kapitału wystarczającą na budowę domów”²⁵. W procesie projektowania domów wiodące były kwestie przeciwpożarowe, konstrukcyjne i instalacyjne.

²⁴ *Ibidem*, s. 100.

²⁵ *Ibidem*. Tłum. B.S.

W rezultacie wstępnych studiów między dwumieszkaniowymi jednostkami zaprojektowano przegrody na wysokość piętra, każda pełniąca nie tylko funkcję ściany konstrukcyjnej, bariery ogniowej i izolacji akustycznej, ale też zawierająca w swej szerokości (1,5 m) przestrzeń wyposażoną w najdroższe elementy projektu: łazienkę, kuchnię, schody i instalacje. Przegrody tego typu oddalono od siebie o 3 m, zostawiając między nimi miejsce na rozbudowę mieszkań. Ze względu na lokalne intensywne opady deszczu i ostre zimy, a także zwiększenie bezpieczeństwa, łatwość i ekonomiczność rozbudowy, przestrzeń do rozbudowy została tu już wstępnie osłonięta za pomocą sztywnej formy z cementu włóknistego.

Zaprojektowano układ zwartych jednostek dwumieszkaniowych w liczbie 20–25, ułatwiający kontrolę i utrzymanie części wspólnych. Drogi i dojścia pozostawiono publiczne, aby miasto zapewniło ich oświetlenie, utrzymanie i wywóz śmieci. Zwartość zabudowy umożliwiła skupienie domów w pobliżu drogi na południu działki, zostawiając na północy rozległy obszar, na który można było usunąć zanieczyszczoną glebę²⁶.

Lo Espejo

W projekcie osiedla Lo Espejo należało zapewnić mieszkania dla trzydziestu rodzin na terenie 1000 m², przy wsparciu rządowym wynoszącym 10 tys. dolarów na rodzinę. Wybrana lokalizacja zaledwie kilka metrów od nielegalnych slumsów, w których rodziny mieszkaly do tej pory, okazała się optymalna, gdyż znajdowała się blisko głównych dróg i komisariatu policji oraz łączyła się z placem publicznym. Akceptując ograniczenie działki (zakaz budowy domów wzdłuż pobliskiego kanału), zauważono, że jest ona zbyt szeroka na dwa rzędy domów i zbyt wąska na trzy rzędy. Zdecydowano się na układ szeregowych dwumieszkaniowych jednostek wzdłuż dwóch równoległych ulic, rekompensując niski wskaźnik gęstości zabudowy przez połączenie dwóch domów/mieszkań na każdej działce o szerokości 6 m: jeden dom/mieszkanie na parterze (z możliwością rozbudowy w poziomie na tylnym dziedzińcu) i dwupoziomowy dom/mieszkanie na piętrze (z możliwością rozbudowy uzupełniając pusty moduł piętrowej kubatury). Pod płytą betonową o powierzchni 6 × 6 m początkowa, czyli wstępnie zrealizowana część mieszkalna, składała się z łazienki, kuchni, salonu i sypialni. Na tylnym dziedzińcu przygotowano już wstępnie gotowe ściany pod możliwą przyszłą rozbudowę mieszkania na parterze, zapewniającą dostęp do dziedzińca dla łazienki i kuchni, zwłaszcza w celu ich wentylowania i doświetlenia po ewentualnej rozbudowie. Początkowa część górnego mieszkania ma 36 m²

²⁶ Aravena pisze: „Rozwiązanie to wpłynęło na ekonomiczną wykonalność projektu, uniknięcie kosztów wywozu gruzu na składowisko, a także umożliwiło zakopanie i ukrycie miejsca, w którym rodziny żyły wcześniej w nieludzkich warunkach. Podczas gdy w Europie gruzi zamieniono w parki, które zatarły rany wojny, tutaj wykorzystano je do zatarcia *scar-city*, miasta z ranami społecznymi [...]”, *ibidem*. Tłum. B.S.

z możliwością zdwojenia metrażu. Wypełnienie półmodułowej części każdej jednostki dwumieszkaniowej miało uzupełnić elewacje budynku w ciągłą pierzeję uliczki. Dwa przeciwległe ciągi domów połączono trzecim ciągiem o uskokuwym planie wzdłuż ulicy zamykającej działkę. Uskokowa pierzeja miała umożliwić, według Araveny, rozbudowę części parteru od frontu, przeznaczając ją na sklepiki lub inne usługi, tym samym dając możliwość zarobkowania.

We wszystkich omówionych osiedlach do domów parterowych wchodzi się bezpośrednio z poziomu ulicy, a do każdego domu na piętrze – indywidualnymi schodami, „w związku z czym nie ma części wspólnych ani związanych z tym kosztów utrzymania dla rodzin [...]”²⁷.

Analiza pierwszych osiedli pracowni Elemental wskazuje, że rozpoznanie lokalnych potrzeb i możliwości użytkowników doprowadziło architektów do podjęcia własnych propozycji w ramach projektowania architektury przyrostowej (*incremental architecture*), czyli podatnej na rozwój²⁸, znanej już z wcześniejszych opracowań teoretycznych i realizacji²⁹. Zasadniczą rolą architektów w tego typu projektach jest zbudowanie najkosztowniejszych części mieszkań, czyli stabilnej i przemyślanej strategicznie struktury nośnej, przeciwpożarowej³⁰ i instalacji. Jest to projektowanie niedokończonego procesu, który ma gwarantować użytkownikom wolność decyzji dotyczących rozbudowy i wykończenia³¹.

Aravena wykorzystał podobną strategię w późniejszych projektach osiedla Villa Verde w Constitución w Chile i osiedla Monterrey w Meksyku. Villa Verde, dzięki dotacjom prywatnym i rządowym, ma wyższy standard niż Quinta Monroy. Obejmuje dwupiętrowe dwumieszkaniowe jednostki szeregowe w konstrukcji drewnianej z elementami betonu, oddane użytkownikom na etapie wykończenia wstępnie zrealizowanej części domu z pustą kubaturą do zabudowy. Powierzchnia wyjściowa mieszkania wynosi 57 m², a po rozbudowie – 85 m². Domy te już na etapie wyjściowym mają więcej kompletnej struktury: oprócz wspólnych ścian działowych, stropu i belek stropowych pierwszego piętra także dach dwuspadowy nad całą jednostką, więc podczas rozbudowy „mieszkańcy sami muszą wykonać tylko jedną płytę i dwie ściany zewnętrzne”³². Drewniana konstrukcja ścian i dachu w znacznym stopniu określiła łatwość rozbudowy

²⁷ *Ibidem*, s. 108. Tłum. B.S.

²⁸ J. Koszewska, *op. cit.*

²⁹ Patrz: przypis 20.

³⁰ Aravena zauważył, że pożary w slumsach i favelach są najczęstszym zagrożeniem bezpieczeństwa mieszkańców. „Jeśli chcemy zabezpieczyć przed nimi teren, powinniśmy od razu wznosić ognioodporne konstrukcje”, J. Koszewska, *op. cit.*

³¹ Piątek podsumował tę kwestię, pisząc: „Alejandro Aravena, łącząc role architekta, biznesmena, akademika i społecznika, umacnia wiarę w to, że architektura nie musi być profesją czysto usługową, że może pełnić misję społeczną. Jednocześnie jednak daje do zrozumienia, że czasem rola architekta musi polegać przede wszystkim na wymyśleniu i uruchomieniu procesu”, G. Piątek, *op. cit.*, s. 113.

³² *Společnie zaangażowane projekty...*, *op. cit.*

i charakter architektury. W tym przypadku Elemental opracował dla mieszkańców osiedla także broszurę z technicznymi rozwiązaniami i listą materiałów do wykorzystania podczas rozbudowy domów we własnym zakresie³³. Osiedle w Meksyku, zamówione w pracowni Elemental przez Instituto de la Vivienda de Nuevo León (IVNL), w związku z wysokimi cenami lokalnych mieszkań obejmuje siedemdziesiąt domów w mieście Monterrey, którego obszar metropolitalny jest trzecim co do wielkości w kraju. 80% budżetu przeznaczono na zakup terenu w centralnej części Monterrey, a pozostałe 20% – na budowę domów, także tym razem zaprojektowanych w dwumieszkaniowych jednostkach, z których każda zajmowała działkę dla jednej rodziny / domu. Osiedle ma układ prostokątny wzdłuż czterech ulic, z frontami domów od ulicy i dziedzińcami od wnętrza zespołu. Podobnie jak we wcześniejszych osiedlach Elementalu jednostka dwumieszkaniowa ma dom na parterze oraz dwupiętrowy dom na płycie stropowej. Po rozbudowie mieszkania mogą osiągnąć metraż statystycznie odpowiadający mieszkaniom średniej klasy w Meksyku. W tym przypadku wstępnie została wykonana konstrukcja płaskiego zadaszenia nad całym ciągiem jednostek, aby zabezpieczyć je przed dużymi opadami deszczu typowymi dla regionu i tym samym ułatwić ich rozbudowę³⁴.

Omówione przykłady potwierdzają przydatność metody opierającej proces projektowy na rozpoznaniu realnych potrzeb i możliwości użytkowników oraz innych ograniczeń środowiskowych, terenowych i prawnych. Analiza przedprojektowa osiedli odwoływała się do tradycji budownictwa socjalnego i miała umożliwić wyciągnięcie wniosków z niepowodzeń. Aravena odniósł się zarówno do modelowego osiedla Werkbundu Weissenhof (1927) o planie generalnym zaprojektowanym przez Ludwiga Miesa van der Rohego, jak i postmodernistycznego osiedla PREVI Lima w Peru (Proyecto experimental de vivienda)³⁵, proponując „[...] zderzenie regularności i racjonalnego porządku z różnorodnością wynikającą z krytyki modernistycznej urbanistyki oraz poszanowaniem dla oddolnych działań i spontanicznych procesów”³⁶. Aravena stwierdził, że chce dać

³³ D. O'Brien, S. Carrasco, K. Dovey, *op. cit.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Projekt PREVI w Limie w Peru był urbanistycznym międzynarodowym eksperymentem, obejmującym cykl konkursów (1968, 1969 r.) i częściowej realizacji projektów osiedla dla rodzin o niskich dochodach. Podjęty przez 13 zagranicznych i 13 krajowych zespołów projektowych został zwieńczony realizacją fragmentów 24 różnych projektów osiedla. Projekt proponował łączenie wstępnie realizowanych białych modernistycznych domów w zabudowie gęstej i niskiej z lokalnymi tradycjami i możliwością wprowadzania zmian przez mieszkańców. Wśród zagranicznych projektantów PREVI znalazł się Christopher Alexander, za: J.L. Mateo, M. Baumgartner, T. Ramis, P. Land, *PREVI Lima 1969 Experimental Housing Project Revisited*, *TRANSFER Global Architecture Platform*, 9.02.2016, <https://www.transfer-arch.com/reference/previ-lima-1969> [dostęp: 11.01.2025].

³⁶ G. Piątek, *op. cit.*, s. 112–113. Piątek wskazuje na związek PREVI z podręcznikiem *Pattern Language* Aleksandra, czyli ze wzorcami rozwiązań architektonicznych i urbanistycznych bezpośrednio związanych z konkretnym ludzkim zachowaniem. W istocie już końcem lat 60. XX w.,

ramy i rytm dla spontanicznej rozbudowy³⁷. Na podstawie analizy potrzeb i ograniczeń założono, że wysoka jakość architektury osiedli ma wynikać nie tyle z estetycznych gotowych rozwiązań, co z zapewnienia bezpieczeństwa, światła dziennego w każdym pokoju, wentylacji łazienki i kuchni, dobrej komunikacji i przestronności. Gwarancją powodzenia projektu miał być „udział mieszkańców w procesie, porozumienie z przyszłymi lokatorami”³⁸ i znajomość mentalności chilijskiego społeczeństwa.

Atmosfera architektury jako podstawa metody projektowania architektury empatycznej według Petera Zumthora

Peter Zumthor dał się poznać jako twórca o nieprzeciętnej wrażliwości na charakter miejsca i atmosferę wynikającą z fizycznych właściwości architektury³⁹. W swej książce o atmosferach wymienia kilka cech wnętrza architektonicznego, które składają się na jego główną atmosferę, odczuwaną przez człowieka zanurzonego w tym wnętrzu. Są to: dźwięk przestrzeni, temperatura przestrzeni i materiałów wnętrza, intensywność obecności przedmiotów, czyli ścian lub brył, napięcie między nimi balansujące między opanowanym dystansem i powściągliwością a „uwodzeniem” i przyciąganiem się, napięcie między wnętrzem a zewnątrz architektury, poziomy intymności, światło na rzeczach, spójność między elementami wnętrza. Wnikliwe nakreślenie elementów składających się na atmosferę architektoniczną nie narusza jej efemerycznej i poetycznej natury, jednak precyzyjnie kieruje uważność architekta i użytkownika na konkretne właściwości przestrzeni i materiałów wnętrza. Analiza ta w istotny sposób lokuje źródło atmosfery nie w nastroju użytkownika, lecz w materialnie istniejącym wnętrzu, które ma zdolność oddziaływania na zmysły, emocje i refleksję człowieka.

Praktyka zawodowa Zumthora skupiająca się na atmosferze architektonicznej pomija dociekania czysto formalne i opiera proces projektowy na rozpoznawaniu możliwego oddziaływania mającej powstać architektury na jej użytkownika. Zumthor pisze: „Właściwie nigdy nie rozmawiamy w pracowni o formie.

zatem w czasie pracy Alexandra nad PREVI, ukazały się publikacje: Ch. Alexander, S. Ishikawa i M. Silverstein, *A Pattern Language which Generates Multi-service Centers* (1968) oraz Ch. Alexander, *Houses Generated by Patterns* (1969). Znana z polskiego tłumaczenia publikacja: Ch. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein, M. Jacobson, I. Fiksdahl-King, S. Angel, *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*, tłum. A. Kaczanowska, K. Maliszewska, M. Trzebiatowska, przekł. przejr. i popr. oraz wstępem opatrzył J.K. Lenartowicz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk–Sopot 2008, miała swoje pierwsze oryginalne wydanie w 1977 r.

³⁷ *Monterrey Housing / ELEMENTAL*, ArchDaily, 9.03.2010, <https://www.archdaily.com/52202/monterrey-housing-elemental> [dostęp: 7.08.2024].

³⁸ *Pierwsze w Polsce publiczne wystąpienia...*, op. cit.

³⁹ Zob. P. Zumthor, *Atmospheres: Architectural environments. Surrounding objects*, Birkhäuser, Basel 2006.

Rozmawiamy o konstrukcji, możemy rozmawiać o nauce i rozmawiamy o uczuciach. Od samego początku materiały są tuż obok biurka; gdy łączymy materiały, rozpoczyna się reakcja. Chodzi o materiały, o tworzenie atmosfery i o tworzenie architektury⁴⁰. Ten sposób projektowania przypomina „czasownikowe podejście” do architektury w ujęciu Araveny. Zumthor także skupia się na czynnościach ludzkich, ale rozumianych szeroko i obejmujących zarówno zachowanie, jak i reakcje zmysłowe oraz emocjonalne człowieka. Na przykład łączenie konkretnych materiałów wywołujące ich wzajemne oddziaływanie na siebie, powoduje reakcję ich odbiorcy. W tym znaczeniu Zumthor pisze o odpowiednim strojeniu architektury, rozpoznając podobieństwo architektury do instrumentu muzycznego, a atmosfery architektonicznej – do muzyki. Jak od stroiciela instrumentu wymaga się wyjątkowego słuchu, tak od architekta – wyjątkowej wrażliwości architektonicznej. W obu przypadkach stroiciel posługuje się własną zmysłowością jak narzędziem mierniczym, którym mierzy wartości i ocenia je. O ile jednak w muzyce łatwo obiektywizować fałsz, w architekturze jest to trudniejsze ze względu na indywidualne upodobania i potrzeby różnych ludzi, zwłaszcza psychologiczne i kulturowe. W wywiadzie Zumthor zauważył jednak, że im głębiej przeżywana przez człowieka jest atmosfera architektury, tym bardziej staje się ona podobna u różnych ludzi: „[...] myślę, że indywidualne, bardzo wewnętrzne odczucia są jednocześnie bardzo, bardzo powszechne [...]. Im bardziej subiektywne, tym bardziej obiektywne. Im głębiej zanurzamy się w indywidualność, tym bardziej powszechne, głęboko, typowo ludzkie staje się odczucie. Rzecz głęboko tkwiąca jest wspólna”⁴¹. Tym samym wskazuje on na możliwość uczenia się wrażliwości na architekturę i jej atmosferę. Kulturowe nawyki mogą rozwijać lub hamować te najgłębsze ludzkie predyspozycje, ale nie wyznaczają granic dla porozumienia się i współodczuwania atmosfery architektury. Przykładem są Termy Vals (1996⁴²) projektu Zumthora, zbudowane w szwajcarskiej dolinie, przyciągające licznych gości z Japonii. Okazuje się, że intymna atmosfera łaźni mających atmosferę kamiennej groty wyjątkowo dobrze odpowiada potrzebom ablucji praktykowanym w kulturze Dalekiego Wschodu.

Trzeba jednak stanowczo stwierdzić, że Zumthor nie traktuje swej twórczości w kategoriach usługi wobec klienta. Pisze on: „Zwykle architekci świadczą usługę. Wdrażają to, czego chcą inni ludzie. Ja się tym nie zajmuję”. Zaraz jednak dodaje: „Lubię rozważać użytkowanie budynku razem z użytkownikiem, w procesie dzięki któremu, w miarę postępów, stajemy się bardziej inteligentni”⁴³.

⁴⁰ „Lesson 2: Craftsmanship and Construction are an architect’s best friends”, [w:] *6 Essential Lessons to Learn from the Genius Peter Zumthor*, Arch2O, <https://www.arch2o.com/6-essential-lessons-learn-from-peter-zumthor> [dostęp: 7.12.2024]. Tłum. B.S.

⁴¹ P. Zumthor w wywiadzie: B. Stec, *Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem*, „Architektura i Biznes” 2003, nr 2 (127), s. 21.

⁴² Data za: *Peter Zumthor 1985–2013...*, *op. cit.*, vol. 2: 1990–1997, s. 23–55.

⁴³ „Lesson 5: „A mind is a terrible thing to waste”, [w:] *6 Essential Lessons...*, *op. cit.* Tłum. B.S.

To bardzo istotne, choć lapidarnie zapisane wyznanie wskazuje na długotrwały proces wzajemnego poznawania się i uczenia wrażliwości, jaki zachodzi między architektem a przyszłym użytkownikiem. Można sądzić, że proces ten jest ciekawy dla Zumthora, stymuluje jego empatię i zdolność „wejścia w cudze buty”⁴⁴ i uchwycenia potrzeb zleceńodawcy, często przez niego samego niejasno uświadamianych. Możliwość uruchomienia tego typu procesu stanowi też wyraźne wstępne ograniczenie podejmowanych zleceń, ponieważ może on zachodzić w sytuacji pewnego podobieństwa między architektem a odbiorcą jego architektury.

Można mieć wrażenie, że Zumthor, wsłuchany w rezonans własnego ciała, najchętniej bierze na warsztat tematy, które są mu szczególnie bliskie i znane. Dzięki temu, projektując dla innych ludzi, w gruncie rzeczy może w pełni opierać się na osobistych doświadczeniach tak, jakby projekt był adresowany do niego samego. Zdolność współodczuwania architektury wynika zapewne także z usposobienia Zumthora, ceniącego sobie relacje i przyjaźnie z innymi ludźmi, spotkania i rozmowy oraz lekturę uczącą współodczuwania. Poddane analizie realizacje Domu dla Seniorów i osiedla mieszkaniowego Spittelhof można zobaczyć jako przykłady architektury wyrosłej z tego typu relacji, a dzięki temu – wysoce empatycznej. Spotkanie z użytkownikami obejmuje w tych przypadkach współodczuwanie z nimi architektury i miejsca, gdzie ma ona stanąć.

Dom dla Seniorów w Masans

Dom dla Seniorów w Masans powstał w sąsiedztwie istniejącego domu opieki dla osób starszych, tworząc z nim kompleks architektoniczny. Na początku procesu projektowania rozpoznanie potrzeb przyszłych użytkowników szło w parze z rozpoznaniem uwarunkowań terenowych. Po latach Zumthor zapisał:

Nowy budynek zaprojektowaliśmy od środka ku zewnątrz. Próbowaliśmy sobie wyobrazić te osoby u kresu życia, które opuszczają swoje domy lub mieszkania w wioskach wokół Chur, aby zamieszkać tutaj, w środowisku, w którym mogą korzystać z pomocy, ponieważ budynek jest połączony z ośrodkiem opieki dla osób starszych. Liczba pokoi i wielkość mieszkań została ustalona przez developera projektu. Wszystko inne, atmosfera architektoniczna, użyte materiały, wynikało z pomysłu zaoferowania czegoś, co mieszkańcy znają, doceniają i z łatwością mogą wykorzystać: w salonie wykusz z widokiem na zachód słońca, balkony we wnękach są chronione od wiatru, okno kuchenne wychodzi na przeszklony korytarz, który służy jako pomieszczenie mieszkalne i zachęca do kontaktów towarzyskich. Korytarz ten

⁴⁴ W ten sposób Luciena Napoleone tłumaczy koncepcję empatii, czyli *Einfühlung* w estetyce i projektowaniu, pojawiającą się pod koniec XIX w. i widoczną w idei atmosfery w architekturze Petera Zumthora. L. Napoleone, *Adaptive Reuse of Heritage and conservation of Atmosphere: an attainable target?*, [w:] *Conservation – Adaptation. Keeping alive the spirit of the place adaptive reuse of heritage with symbolic value*, eds. D. Fiorani, L. Kealy, S.F. Musso, EAAE, Hasselt 2017, s. 227–234.

jest obszerniejszy od zwykłego korytarza, dzięki czemu mieszkańcy mogą zagospodarować sobie jego przestrzeń przed swoim mieszkaniem meblami i przedmiotami, które przynieśli z domu i tak jak dawniej we wsi, usiąść na ławce przed domem, aby porozmawiać z sąsiadem⁴⁵.

Zaprojektowanie wewnętrznej, ale rozświetlonej dziennym światłem „uliczki” pełnej uskoków i wnęk pozwoliło realnie włączyć publiczną i ogólnodostępną przestrzeń korytarza do mieszkalnej części użytkowej. Korytarz zbudował architektoniczne ramy organizujące podział między potrzebą samotności i prywatności a potrzebą wspólnoty i kontaktów z innymi, zauważoną u każdego z mieszkańców. Tę wspólną przestrzeń korytarza/uliczki mieszkańcy wyposażyli, zgodnie z założeniem architekta, w swoje meble i inne ulubione przedmioty przyniesione z domów czy kwiaty w donicach. Stoły nakrywają własnymi obrusami, a w czasie sąsiedzkich pogawędek siedzą w swoich starych, ulubionych fotelach. Do tego dochodzą materiały, tradycyjnie stosowane w regionie Gryzonii.

Jako mieszkaniec Haldenstein w pobliżu Chur Zumthor bardzo dobrze poznał miejscowe tradycje budowlane i upodobania architektoniczne mieszkańców. Zauważył więc łączenie w typowym dla regionu domu trzech materiałów: tufu używanego do stawiania murów, odsłoniętego betonu na sufitach i drewna modrzewiowego. Zumthor zauważył jednak także, że „[...] tuf dawniej używany był w Gryzonii do budowy ważnych budynków użyteczności publicznej”⁴⁶. Budując więc ściany Domu dla Seniorów z tego właśnie kamienia, w subtelny sposób dodał budowli pewnej wymowy nobilitującej mieszkańców jako grupę wyjątkowo szanowaną w społeczności regionu. Gest ten, choć subtelny, należy odczytać jako wysoce empatyczny wobec osób starszych, które w zamożnych społeczeństwach mogą mieć poczucie bycia niepotrzebnymi i odsuniętymi na margines życia jako „nieproduktywni”. Natomiast poczucie intymności domu architekt wzmocnił dzięki projektowi podłogi z woskowanego drewna modrzewiowego, wykonanej z grubych desek ułożonych na legarach, które przy chodzeniu wydają charakterystyczne dla tradycyjnych drewnianych domów skrzypienie.

Zumthor pisze, że na początku lat 90. XX w., gdy jego pracownia projektowała ten dom, „Warunki musiały być sprzyjające, bo dzisiaj zdaję sobie sprawę, że udało nam się w ramach budżetu wyznaczonego przez państwo zbudować dla osób starszych formę zamieszkania o wysokim standardzie, także dla całkiem zwyczajnych ludzi”⁴⁷. Prosta i skromna architektura nie przypomina jednak drewnianych tradycyjnych domów szwajcarskich o spadzistych dachach. Wręcz przeciwnie, jest zwarta i powściągliwie modernistyczna. W oczach użytkowników prezentuje jednak najwyższą jakość ze względu na rozwiązania, które

⁴⁵ *Peter Zumthor 1985–2013...*, *op. cit.*, vol. 1, s. 123. Tłum. B.S.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 123. Tłum. B.S.

precyzyjnie realizują ich realne potrzeby fizyczne, emocjonalne i estetyczne. Jest lubiana przez osoby starsze do tego stopnia, że chętni do zamieszkania w Domu dla Seniorów w Masans muszą się rejestrować z kilkuletnim wyprzedzeniem.

Spittelhof

Choć skala małego osiedla mieszkaniowego w gminie Biel-Benken w pobliżu za-
bytkowego gospodarstwa rolnego Spittelhof obejmuje niewielką liczbę mieszkań
(31), dla Zumthora istotne w czasie projektu było tło tradycji modernistycznych
osiedli. Architekt przyznaje, że lubi formę osiedla (niem. *Siedlung*), która

pozwała stworzyć przestrzeń publiczną o dobrych wymiarach i dużej skali, a tak-
że pozwala na tworzenie dobrych adresów, miejsc, w których chce się mieszkać.
Dzielnice mieszkalne Berlina i Frankfurtu zbudowane na początku XX w. przez Bru-
nona Tauta, Hugo Haringa, Hansa Scharouna i Ernsta Maya zawsze robiły na mnie
wrażenie. Oferują nie tylko dobre przestrzenie mieszkalne, ale także piękną hierarchię
między przestrzeniami publicznymi a prywatnymi. Myślę, że rozumiem intencje ów-
czesnych planistów i architektów, aby nie chcieć przytłoczyć i uczynić anonimowymi
mieszkańców tych dzielnic poprzez zbyt duże skale i masy budowlane⁴⁸.

Zumthor urodził się w Bazylei, więc także tym razem projektował w regio-
nie bardzo dobrze sobie znanym. Osobiste przeżycia niewątpliwie wpłynęły na
organizację przestrzeni osiedla, która zapewniła mieszkańcom najlepsze wa-
runki widokowe i możliwości korzystania z bogactwa przyrody. Zaprojektował
osiedle tak, by przyszli mieszkańcy mieli „Od tyłu pobliskie miasto Bazyleę,
a przed drzwiami lasy i pola pięknego krajobrazu regionu Sundgau, w sąsiedniej
Alzacji”⁴⁹, a poza tym ciszę wsi, tak cenioną przez Szwajcarów i osoby z wy-
soko rozwiniętych społeczeństw. Rozpoznając potrzeby przyszłych mieszkań-
ców miejsca, a także gminy jako właścicielki gruntów i zleceńodawcy, Zumthor
zauważył, że ma zaprojektować osiedle w regionie, w którym zamożni ludzie
chętnie budują indywidualne domy i wille otoczone barierami⁵⁰. Zlecenie uznał
więc za akt szczególnej odwagi gminy Biel-Benken, która chciała w ten sposób
zachęcić mieszkańców do oszczędnego zagospodarowania tego terenu.

Uwarunkowania naturalne i kulturowe miejsca dały podstawę formie osiedla,
składającej się z trzech wydłużonych, wolno stojących budynków rozplanowa-
nych wokół dużego dziedzińca, który otwiera się szerzej w kierunku północno-
-wschodnim na historyczne gospodarstwo Spittelhof. W istniejącej siatce wiej-
skich ścieżek utworzono osiedlowe półpubliczne ścieżki dla pieszych. Budynek
wzniesiony od wschodu znalazł się jednocześnie w najwyższej części działki
na jednym poziomie wysokościowym. Mniej więcej poprzecznie do niego usy-
tuowane są dwa pozostałe budynki szeregowe miękko kładące się na zboczu

⁴⁸ *Ibidem*, s. 83.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

i uskokowo podążające za nieco odmienną rzeźbą terenu, każdy inaczej: jeden z większymi, a drugi z mniejszymi uskokami. Zumthor porównuje układ szeregowych jednostek do kręgów kręgosłupa, który miękko kładzie się na nierówności terenu. Domy te mają parter i piętro oraz kondygnację piwniczną. Każdy z nich ma prywatny ogródek od południa.

W budynku górującym na grzbiecie od wschodu znajdują się mieszkania, „które są indywidualnie obsługiwane przez niezależne wejście i klatkę schodową i oferują piękną panoramę. Z sypialni roztacza się widok na las bukowy, nad którym wschodzi słońce; pokoje dzieńne wzdłuż elewacji na wzór werand zwrócone są w stronę zachodu słońca i pagórkowatego krajobrazu Sundgau”⁵¹. Schody na piętro znajdują się w środku kubatury mieszkań, aby wykorzystać światło dzieńne i widoki otoczenia w pokojach, otwierając je na dwie przeciwne strony świata. Budynek ten o prostej formie stanowi w swym wnętrzu istną łamigłówkę przestrzenną o skomplikowanym planie, który umożliwia, podobnie jak w dwóch uskokowych budynkach na zboczu, wprowadzenie indywidualnych wejść z poziomu terenu do wszystkich siedemnastu mieszkań, rozłożonych na czterech kondygnacjach (licząc łącznie z piwnicą). Zachowanie prywatnego wejścia było priorytetowe dla wzbudzenia intymnej atmosfery indywidualnych domów, jakie dominują w regionie.

Zastosowane elementy i materiały: stropy z płyt odsłoniętego betonu, ściany z betonu i drewna, okna i żaluzje z drewna oraz metalowe proste pręty balustrad, tworzą razem odpowiednio duże zróżnicowanie kształtów, faktur i odcieni, aby harmonijnie wpisać trzy budynki wielorodzinne w rozdrobnioną strukturę wsi i jej krajobrazu. Skromność i intymność niewielkich jednostek mieszkalnych, które odpowiadają metrażem wiejskim domom, są w każdym mieszkaniu rekompensowane widokami na dwie strony świata i pochodzącym z nich światłem dziennym.

Wskazane realizacje opracowane pod kątem wzbudzenia odpowiedniej atmosfery architektonicznej z łatwością uznać można za wzory projektowania empatycznego, a dzięki temu – społecznego, w odniesieniu do zamożnego społeczeństwa wysoko rozwiniętych krajów. Omówione przykłady wskazują na możliwość wykorzystania metody projektowania opartej na atmosferze architektury nie tylko w indywidualnym zleceniu, ale też w budynku użytku społecznego i osiedlu wielorodzinnym.

Zumthor skupia się przede wszystkim na sposobach budowania atmosfery (mniej na jej definiowaniu), czerpiąc umiejętność empatycznego projektowania nie tylko z doświadczeń osobistych, ale też z literatury albo ze sztuki scenograficznej, której prymarną funkcją jest oddziaływanie na widza. Często inspirował się literaturą i poezją⁵². Zrealizował projekty o charakterze scenograficznym i tymczasowym, do których zaliczyć można pawilon szwajcarski na Expo

⁵¹ *Ibidem*, s. 83. Tłum. B.S.

⁵² Zob. P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Karakter, Kraków 2010.

w Hanowerze (2000)⁵³ czy instalację sceniczną Château fort de Riom w Gryzonii (2009)⁵⁴. Potwierdza tym samym, że praktyka scenograficzna pomaga architektowi traktować architekturę jako oprawę dla ludzkiego życia i miejsce spotkań⁵⁵. Dzięki tekstom i projektom Zumthora, a także innych uznanych architektów jak Juhani Pallasmaa⁵⁶, Alberto Pérez-Gómez⁵⁷, w tym architektów młodszego pokolenia jak Federico De Matteis⁵⁸ i Elisabetta Canepa⁵⁹, oraz humanistów jak Gernot Böhme⁶⁰ i Tonino Griffiero, architekci z coraz większą śmiałością włączają dociekania nad atmosferą do metod projektowania architektury wspólnotowej, korzystając z opisów literackich⁶¹ czy innych sposobów uczenia się empatycznego współodczuwania przestrzeni⁶².

Dyskusja i podsumowanie

Architektura społeczna dotyczyć może każdej grupy społecznej, zarówno najuboższej, jak i średniozamożnej czy ekonomicznie najlepiej rozwiniętej, o ile skutecznie rozwiązuje jej realne potrzeby. Choć najpilniejszą i najpoważniejszą w sensie społecznym jest potrzeba dobrze zaprojektowanych osiedli socjalnych dla najuboższych, na dobre rozwiązania architektoniczne oczekują też seniorzy

⁵³ Więcej na ten temat w: B. Stec, *Sztuka architektury Petera Zumthora / Peter Zumthor's Art of Architecture*, [w:] *O dialogu architektury i sztuki. Wybór esejów / On dialogue between Architecture and Art. Selected Essays*, red. K. Banasik-Petri, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2020, s. 118–157.

⁵⁴ *Peter Zumthor 1985–2013...*, op. cit., vol. 5: 2008–2013.

⁵⁵ Na scenografię jako model budowania atmosfery zwrócił uwagę Gernot Böhme w swym artykule: *The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres*, „Ambiances” 2013, <https://journals.openedition.org/ambiances/pdf/315> [dostęp: 7.01.2025].

⁵⁶ Zob. m.in. J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012.

⁵⁷ A. Pérez-Gómez, *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge 2016.

⁵⁸ De Matteis F., *Vita nello spazio: Sull'esperienza affettiva dell'architettura*, Mimesis Edizioni, Milan 2019.

⁵⁹ E. Canepa, *Architecture is Atmosphere. Notes on Empathy, Emotions, Body, Brain, and Space*, Mimesis International, [b.m.w.] 2022.

⁶⁰ G. Böhme, *Atmospheric Architectures. The Aesthetics of Felt Spaces*, ed. and transl. A. Chr. Engels-Schwarzpaul, Bloomsbury Publishing, London–New York 2017, <https://www.bloomsbury.com/uk/atmospheric-architectures-9781474258104> [dostęp: 31.01.2025].

⁶¹ W tym duchu na uwagę zasługuje doświadczenie Klaske Havik, która opracowała ze studentami projekt osiedla, posługując się scenariuszami z historii Muminków. Ta metoda projektowania pozwoliła zwiększyć empatyczność studentów wobec przyszłych użytkowników osiedla. K. Havik, *TerriStories. Literary Tools for Capturing Atmosphere in Architectural Pedagogy*, „Ambiances” 2019, <https://journals.openedition.org/ambiances/2787> [dostęp: 7.08.2024].

⁶² Zob. B. Stec, *Atmosfera architektury w humanizacji teorii i metod projektowych / Atmosphere of Architecture in the Humanisation of Design Theory and Methods*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. XLVIII, s. 149–160.

w społeczeństwach zamożnych, niebędący w stanie samodzielnie mieszkać, lub gminy, w których dewaluują się wartości architektury wspólnotowej i osiedlowej. Porównanie metod projektowania Alejandra Araveny i Petera Zumthora, zastosowanych w ich realizacjach architektury mieszkaniowej wielorodzinnej i o szerokim oddziaływaniu społecznym, potwierdza założenie, że architektura społeczna powinna opierać się na rozpoznaniu, a następnie – twórczym wykorzystaniu ograniczeń projektowych związanych z potrzebami i możliwościami przyszłych użytkowników. Rozpoznanie to jest równoznaczne z wiedzą na temat oddziaływania architektury na człowieka i dane grupy. W tym kontekście architektura społeczna wyłania się nie tyle jako architektura o specyficznym uformowaniu, lecz przede wszystkim jako metoda projektowania, która skupia się na stawianiu pytań przez architekta razem z przyszłym użytkownikiem o to, jak mieszkać i jak odczuwać architekturę.

Pod tym względem dwie zaprezentowane metody twórcze: „czasownikowe podejście” do projektowania według idei Araveny i empatyczne projektowanie atmosfery architektonicznej Zumthora, są sobie zaskakująco bliskie. Można mieć wrażenie, że ze względu na odmienne warunki życia odbiorców ich realizacji wybranych do analizy, Aravena i Zumthor skupiają się na innym typie ludzkich czynności: Aravena bardziej na zachowaniu związanym z potrzebą dynamicznego rozwoju mieszkań, a Zumthor – na reakcjach wewnętrznych człowieka, ale też powiązanych z krajobrazem i sąsiedztwem.

Zarówno w jednej, jak i w drugiej metodzie podobnie istotna jest ścisła współzależność układu przestrzenno-funkcjonalnego w planie i przekroju mieszkania ze sposobem życia mieszkańców. W konsekwencji analogicznie postawionych pytań o to, jak mieszkać i co w związku z tym odczuwać, architekci uruchomili procesy twórcze, których rezultaty architektoniczne będą utrzymywać bezpośredni związek z praktyką codziennych czynności i emocjonalnym odczuwaniem architektury. Można zauważyć, że pewna niechęć Zumthora do formalistycznych konceptów, wielokrotnie już przez niego podkreślana⁶³, zanim jeszcze Aravena sformułował zasady swojego „czasownikowego podejścia do architektury”, znalazła oryginalną kontynuację w twórczości młodszego kolegi, jednak w zupełnie innym kontekście kulturowym i społecznym.

Nieufność do formalizmu w przypadku Zumthora w żadnym stopniu nie wiąże się jednak z brakiem odpowiedzialności za formę, wręcz przeciwnie – każda część należąca do całości jest przemyślana w najdrobniejszych szczegółach. Nasuwa się wniosek, że tylko wtedy architekt może być odpowiedzialny za powstającą atmosferę architektury. Aravena natomiast, chcąc dać odpowiedź na potrzebę rozbudowy mieszkań przez użytkowników, zdecydował się na interpretację znanej już i obiecującej idei architektury celowo niedokończoną. Projektując przyrostową architekturę osiedli, zakreślił jednak ramy i rytmy układów budynków o ustalonych wysokościach i ograniczeniach linii zabudowy, starając się w ten

⁶³ Zob. B. Stec, *Sztuka architektury Petera Zumthora...*, op. cit., s. 118–157.

sposób narzucić pewien ich rygor i zapanować nad ich rozbudową. Ostateczny porządek formalny omówionych projektów, powstałych w rezultacie przyjętych metod twórczych, nie jest więc zaskoczeniem, gdyż wynika z najprostszego, niemal instynktownego i intuicyjnego (według Zumthora⁶⁴) oraz nieredukowalnego (według Araveny) rozwiązania ograniczeń projektowych. Porządkowi formalnemu służą podstawowe składniki języka architektonicznego: rozeznanie widoków i światła dziennego we wnętrzach, pionowa ściana, kąt prosty, intymność i zarazem otwarcie wewnątrz na różne strony świata, odpowiednia dla człowieka i krajobrazu skala mas budowlanych i wysokości budynku, odpowiednie do ludzkiej skali rozlokowanie mas budowlanych wokół placów, lokalne materiały. Dzięki precyzyjnemu dopasowaniu architektury do potrzeb użytkowników i miejsca w ramach tak prostego i tradycyjnego języka architektury powstały projekty oryginalnych budynków.

W obu przypadkach architekci odwołują się do tradycji projektowania osiedli: wzorcowych osiedli modernistycznych (Zumthor, Aravena) i osiedli postmodernistycznych (Aravena), dopasowując ją jednak do specyficznej skali i uwarunkowań własnego projektu. Dyskusję z tradycją podejmuje zwłaszcza Aravena, decydując się na ryzykowny eksperyment socjalny, zwłaszcza w odniesieniu do PREVI, ale także Zumthor, projektując osiedle w regionie wiejskim w społeczeństwie wyjątkowo wrażliwym na własność prywatną, ochronę krajobrazu i gospodarowanie ziemią.

Pomimo odmiennych rezultatów estetycznych omówione projekty realizują społeczne oczekiwania, choć w różnym stopniu i z różnym skutkiem w perspektywie czasu. Analiza skali i układów funkcjonalno-przestrzennych w planie i przekroju domów tworzących opisane wyżej realizacje Araveny i Zumthora pozwala dostrzec zaskakujące podobieństwa, przy rzucających się w oczy różnicach estetycznych i skali. Choć skalę tę określili zleceniodawcy, architekci ją zaakceptowali, a akceptując, wykorzystali, proponując liczbę i układy budynków wokół przestrzeni wspólnych. W obu przypadkach, pomimo odmiennej skali realizacji, widać starania, aby nie uczynić mieszkańców projektowanych osiedli czy też Domu dla Seniorów anonimowymi i nie przytłoczyć ich zbyt dużymi skalami i masami budowlanymi⁶⁵. Zastanawia też pewne podobieństwo rozwiązania układu przestrzenno-funkcjonalnego mieszkań w osiedlach Araveny i osiedlu Spittelhof: wyposażenie ich w wewnętrzne wąskie biegi schodów w środkowej części kubatury i otwarcie pokoi na dwie przeciwne strony świata. Zabieg ten w niewielkich mieszkaniach osiedli południowoamerykańskich istotnie rekompensuje mały metraż, poza tym pozwala skutecznie wietrzyć pomieszczenia. Również w obu przypadkach do mieszkań osiedlowych prowadzą indywidualne wejścia, wzmacniające poczucie intymności własnego domu. Podobne jest

⁶⁴ Eadem, *Sunlight, Atmosphere and Architecture*, transl. K. Barnaś, AFM Publishing House, Kraków 2020, s. 70–71, 155.

⁶⁵ Peter Zumthor 1985–2013..., *op. cit.*, vol. 1, s. 83.

również otwarcie domów szeregowych na wspólną przestrzeń placu lub ogródków przydomowych. Można sądzić, że analizując potrzeby dotyczące pozytywnego doświadczenia rodzinnego domu w zupełnie odmiennych miejscach i środowiskach, architekci doszli do pewnych archetypów (tabela 1).

Tabela 1. Rozwiązania architektoniczne zastosowane w projektach dwóch osiedli Alejandra Araveny i w dwóch realizacjach Petera Zumthora

Lp.	Rozwiązania architektoniczne	Projekty Alejandra Araveny		Projekty Petera Zumthora	
		Osiedle Quinta (Monroy, 2004)	Osiedle Villa Verde, Constitución (Chile, 2010)	Dom dla Seniorów (Masans/Chur 1993)	Osiedle Spittelhof (Biel-Benken, 1996)
1	mieszkanie w bloku jako „dom jednorodzinny”	x	x	x	x
2	widoki z pokoi jako wartość projektu	x	x	X	X
3	światło dzienne w pokojach	x	x	x	x
4	pionowe ściany i kąty proste	x	x	x	x
5	prywatne wejście do jednostki mieszkalnej	X	X	x	X
6	otwarcie na dwie przeciwne strony świata	x	x	x	x
7	ludzka skala masy budowlanej	x	x	X	X
8	lokalne materiały tworzące oczekiwaną atmosferę	—	x	X	X
9	forma architektoniczna zbudowana w całości	—	—	x	x
10	forma architektoniczna niezbudowana w całości	X	x	—	—
11	możliwość urządzenia wspólnych przestrzeni (wypośażenie, rośliny)	x	x	x	x
12	ściśła granica między obszarem prywatnym a wspólnym	—	—	x —	x

Legenda: x – zastosowanie danego rozwiązania architektonicznego w stopniu podnoszącym społeczny charakter projektu; X – zastosowanie danego rozwiązania architektonicznego w stopniu istotnie podnoszącym społeczny charakter projektu; — – brak zastosowania danego rozwiązania architektonicznego; x — – zaprojektowanie danego rozwiązania z możliwością jego zmiany / modyfikacji przez użytkowników.

Źródło: opracowanie własne.

W ujęciu niniejszego badania interesujące są zmiany w kolejnych osiedlach socjalnych projektowanych przez Elemental. W każdym przypadku architektury przyrostowej wolne moduły szybko zabudowano strukturami odpowiadającymi potrzebom mieszkańców. Niektóre elewacje pomalowano w jaskrawe kolory, wyposażono w wykusze i balkony. Zróżnicowanie dobudowanych form zrekompensowało monotonię powtarzanych jednostek, ale też zaburzyło harmonię całości. W przypadku Quinta Monroy faktyczna rozbudowa przekroczyła tę planowaną przez Elemental, naruszając zaprojektowany przez architektów porządek

własnościowy, architektoniczny i urbanistyczny. Po dwunastu latach użytkowania osiedle poddano analizie, dokumentując dobudowy na parterze i piętrze⁶⁶. W wielu mieszkaniach nieformalna rozbudowa wykluczyła planowaną wysoką jakość: doświetlenie pokoi, wentylowanie i przestronność mieszkań. Przerost nieformalnej rozbudowy Quinta Monroy należy uznać za realny wynik eksperymentu Araveny, wymagający wyciągnięcia wniosków. W świetle niniejszego badania nie wskazuje on jednak na błędną metodę projektową Araveny, wyrażoną jego „równaniem architektury”, a raczej na niedostateczne rozpoznanie potrzeb i możliwości przyszłych użytkowników, które jest jedną z trzech zasad tej metody. Badacze sugerują, że w Quinta Monroy zabrakło administracyjnych narzędzi zarządzania rozbudową⁶⁷, które ograniczyłyby ekspansywny rozwój. Można sądzić, że Elemental wyciągnął pewne wnioski z Quinta Monroy, gdyż w kolejnych osiedlach socjalnych Araveny zauważalny jest coraz wyższy stopień ukończenia budynku jako całej formy, czyli realizacja planowanej rozbudowy w większym zakresie (dachu nad całą kubaturą domu, ścian na dziedzińcu) tak, aby mieściła się ona w granicach wyznaczonych projektem i ograniczała samowolę. Analiza Villa Verde po kilku latach użytkowania wskazuje na rozbudowę większości domów, najczęściej zgodnie z wizją Elemental i instrukcjami wskazanymi w broszurze dodanej do projektu. Zauważalna jest też coraz większa dbałość architektów o jakość materiałów budowlanych i estetykę tworzącą harmonię całości.

Przykłady opisanych realizacji Zumthora, które po dwudziestu latach użytkowania reprezentują coraz większą wartość architektoniczną i środowiskową, wskazują na istotną rolę niewielkiej urbanistycznej skali zlecenia i empatycznego podejścia do użytkownika, by kwestia społeczna mogła być rzeczywiście precyzyjnie rozeznana. Rozpoznanie możliwości i potrzeb użytkowników dotyczy nie tylko emocjonalności, ale też stopnia świadomości społecznej oraz respektowania własności publicznej i prawa. Niewątpliwie projektowanie architektury wspólnotowej jest łatwiejsze w społeczeństwie szanującym prawo. Powodzenie omówionych projektów Zumthora pozwala też wyciągnąć wniosek, iż empatyczna architektura uczy empatii jej użytkowników. Poczucie wartości sąsiedztwa wynika zarówno z dobrych relacji międzyludzkich, opartych na wzajemnym szacunku i więzi, jak i z przekonania, że poczucie bezpieczeństwa osobistego i satysfakcji oraz przyjemność estetyczna każdego mieszkańca zależą od wspólnej odpowiedzialności za harmonijną i połączoną całość. Zumthorowi rzeczywiście udało się w tych projektach „wejść w buty” wszystkich członków przyszłej grupy

⁶⁶ D. O'Brien, S. Carrasco, *op. cit.*; S. Carrasco, D. O'Brien, *Revisit: Quinta Monroy by Elemental*, „The Architectural Review”, 4.01.2021, <https://www.architectural-review.com/buildings/housing/revisit-quinta-monroy-by-elemental> [dostęp: 7.12.2024].

⁶⁷ *Ibidem*. W *Contested incrementalism: Elemental's Quinta Monroy settlement fifteen years on* autorzy podają przegląd krytycznych ocen projektu Quinta Monroy, przywołując m.in. opinię Felipe Hernández (Bhabha for Architects, Routledge, New York 2010), który ostrzegał, iż brak konkretnych środków zarządzania kontrolujących samozarządzany przyrostowy rozwój może zaprześcić założenia o harmonijnym rozwoju osiedla.

sąsiedzkiej i zbudować wspólnotowe mieszkania w taki sposób, że ich wysokość stała się przedmiotem wspólnej troski, a tym samym troska o własne mieszkanie stała się troską o osiedle.

Nasuwa się w związku z tym wniosek dotyczący estetyki i stopnia wykończenia architektonicznych detali, które w porównanych realizacjach z założenia miały być – i są zupełnie inne. Recepcja omówionych budynków Zumthora pozwala stwierdzić, że ukończenie i wykończenie architektury mieszkań zgodnie z ideą architekta może być gwarancją zachowania projektu. Widziane w tym kontekście osiedla Araveny wskazują natomiast, że rozwiązania nieskończone i wykonane z prowizorycznych materiałów prowokują zmiany i dobudowy przekraczające propozycje architektów, potęgując naruszanie praw sąsiedzkich i niszczenie standardów higienicznych⁶⁸. Poza tym w uzupełnianiu celowo niedokończonych osiedli badacze widzą politykę eksponowania różnego statusu społecznego i ekonomicznego użytkowników. Mieszkalne przestrzenie Zumthora, wykończone z troską o detal, a przy tym precyzyjnie łańcuchowo ze sobą połączone (co widać w planie i przekroju), skutecznie powstrzymują przed ingerowaniem w całość. Zwrócił na to uwagę sam Aravena, który stwierdził, że architektura Zumthora choć nie jest tania, to jednak bardzo dobrze realizuje ideę zrównoważonego rozwoju, gdyż przez swoją wysoką jakość i intensywność implikuje „pewien rodzaj moralnej rezerwy w zakresie opierania się wpływowi czasu”⁶⁹, typowy dla dzieła sztuki. Innymi słowy, architektura o wysokiej jakości i intensywności, należąc do sfery sztuki, powstrzymuje użytkowników przed jej przekształcaniem. Precyzyjnie zbudowana („spoleciona” przestrzennie) i wykończona architektura implikuje postawę pielęgnującą jej trwanie i trwałość. W tym świetle przemyślaną estetykę i wysoki stopień wykończenia projektów społecznych można traktować jako pewnego rodzaju barierę dla nieformalnych ich przekształceń.

W niniejszym badaniu skupiono się na porównaniu idei architektury społecznej Araveny i Zumthora, mających wyraz w ich metodach projektowania. Obydwie metody opierają się na rozpoznaniu potrzeb i możliwości użytkowników architektury i wskazują, że architektura społeczna nie powinna *a priori* zakładać formalnego pomysłu ani nawet sprytnego sposobu/konceptu rozwiązania problemu. Jej wynalazcza strona wynikać powinna raczej z precyzyjnego rozwiązywania układów przestrzenno-funkcjonalnych i łączenia materiałów, które staną się dla użytkownika przedmiotem troski i źródłem przyjemności estetycznej. Okazuje się, że podczas dłuższego procesu użytkowania domów interesujący pomysł może ulec zatarciu i rozmyciu w wyniku bieżących koniecznych działań,

⁶⁸ Niemniej wywiady z mieszkańcami Villa Verde wskazują, iż możliwość samodzielnego rozbudowania i wykończenia domu była przez nich wysoko oceniana, a spośród różnych modeli mieszkań najszybciej sprzedano te, które miały największą przestrzeń do przyszłej rozbudowy. Jednak i tutaj pojawiły się nadużycia, np. w postaci zabudowy części wspólnego dziedzińca. D. O'Brien, S. Carrasco, K. Dovey, *op. cit.*

⁶⁹ N. Yunis, *op. cit.* Tłum. B.S.

natomiast wysoka jakość materiałów, dobrze oświetlone wnętrza czy poczucie bezpieczeństwa nabierają z czasem wartości nieredukowalnej jako istotne tworzywo domu. W przypadku architektury celowo niedokończonej precyzja układu przestrzennego powinna być na tyle intensywna i inteligentna, by uniemożliwić przerost rozbudowy. W przeciwnym razie projekt wymaga dodatkowych opracowań, jak broszury i poradniki, lub stworzenia prawnego systemu zarządzania rozbudową.

Bibliografia

- 6 Essential Lessons to Learn from the Genius Peter Zumthor, Arch2O, <https://www.arch2o.com/6-essential-lessons-learn-from-peter-zumthor> [dostęp: 7.12.2024].
- Aleksander C., Ishikawa S., Silverstein M., Jacobson M., Fiksdahl-King I., Angel S., *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*, tłum. A. Kaczanowska, K. Maliszewska, M. Trzebiatowska, przekł. przejrz. i popr. oraz wstępem opatrzył J.K. Lenartowicz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk–Sopot 2008.
- Aravena A., *Progettare e costruire*, Electa, Milano 2007.
- Bonnin P., Manale M., *Habiter Berlin. Wie Berlin wohnt, 1900–1920*, Créaphis, [b.m.w.] 2016.
- Böhme G., *The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres*, „Ambiances” 2013, <https://journals.openedition.org/ambiances/pdf/315> [dostęp: 7.01.2025].
- Böhme G., *Atmospheric Architectures. The Aesthetics of Felt Spaces*, ed. and transl. by A.-Chr. Engels-Schwarzpaul, Bloomsbury Publishing, London–New York 2017, <https://www.bloomsbury.com/uk/atmospheric-architectures-9781474258104> [dostęp: 31.01.2025].
- Canepa E., *Architecture is Atmosphere. Notes on Empathy, Emotions, Body, Brain, and Space*, Mimesis International, [b.m.w.] 2022.
- Carrasco S., O'Brien D., *Revisit: Quinta Monroy by Elemental*, „The Architectural Review”, 4.01.2021, <https://www.architectural-review.com/buildings/housing/revisit-quinta-monroy-by-elemental> [dostęp: 7.12.2024].
- De Matteis F., *Vita nello spazio: Sull'esperienza affettiva dell'architettura*, Mimesis Edizioni, Milan 2019.
- Havik K., *TerriStories. Literary Tools for Capturing Atmosphere in Architectural Pedagogy*, „Ambiances” 2019, <https://journals.openedition.org/ambiances/2787> [dostęp: 7.08.2024].
- Hernández F., *Bhabha for Architects*, Routledge, New York 2010.
- Koszevska J., *Architektura troski i buntu: rozmowa z Alejandro Aravena*, „Architektura – Murator”, 11.10.2023, <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/architektura-troski-i-buntu-rozmowa-z-alejandro-aravena-aa-Quc4-yGoY-ErFZ.html> [dostęp: 7.08.2024].
- Kuma K., *L'architecture naturelle*, transl. C. Cadou, C. Kawarada, Arléa, Paris 2020.
- Mateo J.L., Baumgartner M., Ramis T., Land P., *PREVI Lima 1969 Experimental Housing Project Revisited*, TRANSFER Global Architecture Platform, 9.02.2016, <https://www.transfer-arch.com/reference/previ-lima-1969> [dostęp: 11.01.2025].

- Monterrey Housing / ELEMENTAL*, ArchDaily, 9.03.2010, <https://www.archdaily.com/52202/monterrey-housing-elemental> [dostęp: 7.08.2024].
- Napoleone L., *Adaptive Reuse of Heritage and conservation of Atmosphere: an attainable target?*, [w:] *Conservation–Adaptation. Keeping alive the spirit of the place adaptive reuse of heritage with symbolic value*, eds. D. Fiorani, L. Kealy, S.F. Musso, EAAE, Hasselt 2017, s. 227–234.
- O’Brien D., Carrasco S., *Contested incrementalism: Elemental’s Quinta Monroy settlement fifteen years on*, „Frontiers of Architectural Research” 2021, vol. 10, issue 2, s. 263–273, <https://doi.org/10.1016/j.foar.2020.11.002>.
- O’Brien D., Carrasco S., Dovey K., *Incremental housing: harnessing informality at Villa Verde*, „Archnet-IJAR” 2020, vol. 14, no. 3, s. 345–358, <https://doi.org/10.1108/ARCH-10-2019-0237>.
- Pallasmaa J., *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012.
- Peter Zumthor 1985–2013: *Réalisations et projets*, vol. 1: 1985–1989, eds. P. Zumthor, T. Durisch, Scheidegger & Spiess, Zurich 2014.
- Peter Zumthor 1985–2013: *Réalisations et projets*, vol. 2: 1990–1997, eds. P. Zumthor, T. Durisch, Scheidegger & Spiess, Zurich 2014.
- Peter Zumthor 1985–2013: *Réalisations et projets*, vol. 5: 2008–2013, eds. P. Zumthor, T. Durisch, Scheidegger & Spiess, Zurich 2014.
- Pérez-Gómez A., *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge 2016.
- Piątek G., *Alejandro Aravena: pragmatyczny idealista*, „Architektura – Murator” 2009, nr 4, s. 112–113.
- Pierwsze w Polsce publiczne wystąpienia laureata nagrody Pritzкера – Alejandro Araveny*, Architecture Snob, 5.10.2023, <https://archisnob.com/design-pl/pierwsze-w-polsce-publiczne-wystapienia-laureata-nagrody-pritzkera-alejandro-araveny> [dostęp: 7.08.2024].
- Spolecznie zaangażowane projekty Alejandro Araveny*, bryla.pl, 21.08.2023, <https://www.bryla.pl/spolecznie-zaangazowane-projekty-alejandro-araveny> [dostęp: 7.08.2024].
- Stec B., *Atmosfera architektury w humanizacji teorii i metod projektowych / Atmosphere of Architecture in the Humanisation of Design Theory and Methods*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. XLVIII, s. 149–160.
- Stec B., *Sunlight, Atmosphere and Architecture*, transl. K. Barnaś, AFM Publishing House, Kraków 2020.
- Stec B., *Sztuka architektury Petera Zumthora / Peter Zumthor’s Art of Architecture*, [w:] *O dialogu architektury i sztuki. Wybór esejów / On dialogue between Architecture and Art. Selected Essays*, red. K. Banasik-Petri, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2020, s. 118–159.
- Stec B., *Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem*, „Architektura i Biznes” 2003, nr 2 (127), s. 20–38.
- Stępień A., Barnó L., *Aravena social club: rozmowa z Alejandro Araveną założycielem grupy Elemental*, „Architektura i Biznes” 2010, nr 10, s. 74–79.
- Villa Verde Housing / ELEMENTAL*, ArchDaily, 13.11.2013, <https://www.archdaily.com/447381/villa-verde-housing-elemental> [dostęp: 7.12.2024].

- Yunis N., *Alejandro Aravena on Moving Architecture „From the Specificity of the Problem to the Ambiguity of the Question”*, transl. M. Schires, ArchDaily, 20.07.2017, <https://www.archdaily.com/873528/alejandro-aravena-on-moving-architecture-from-the-specificity-of-the-problem-to-the-ambiguity-of-the-question> [dostęp: 4.12.2024].
- Zumthor P., *Atmospheres: Architectural environments. Surrounding objects*, Birkhäuser, Basel 2006.
- Zumthor P., *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Karakter, Kraków 2010.

