

ARCHITEKTURA
ARCHITECTURE

ANNA MIELNIK

Dr inż. arch.

Cracow University of Technology
Faculty of Architecture
Chair of Architectural Design
e-mail: anna.mielnik@pk.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8702-6016>

TOMASZ KOZŁOWSKI

Prof. dr hab. inż. arch.

Cracow University of Technology
Faculty of Architecture
Chair of Architectural Design
e-mail: tomasz.kozlowski@pk.edu.pl
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4548-9490>

MINIMALIZM — W OBRONIE ISTOTY ARCHITEKTURY

MINIMALISM — IN DEFENSE OF THE ESSENCE OF ARCHITECTURE

STRESZCZENIE

Dzisiejszy świat boryka się z problemami wzrostu populacji, migracji, komunikacji, infrastruktury, zmian klimatu, kryzysów ekonomicznych, pandemicznych, które budzą duży niepokój o przyszłość. Zagrożenia te powodują, że troska o wymiar estetyczny architektury zostaje zepchnięta na dalszy plan. Nieliczne manifesty, a raczej programy, dotyczą najczęściej aspektów społecznych, ekologicznych i ekonomicznych, pomijając kwestie estetyczne. A przecież ten trudno uchwytany, niemierzalny wymiar stanowi immanentną część istoty architektury jako sztuki. Poniższa praca jest próbą analizy nurtu minimalistycznego w kontekście współczesnych zagrożeń: deestetyzacji architektury i ograniczania jej autonomii. Celem artykułu jest pokazanie, że tworzący w nurcie minimalistycznym architekci poprzez powrót do podstaw projektowania, poszukiwanie esencji architektury, dążą do utrzymania niezależności tej dziedziny twórczości, a poprzez poszukiwanie wartości, jaką jest piękno, starają się przywrócić architekturze jej wymiar estetyczny.

Słowa kluczowe: nurt minimalistyczny w architekturze, deestetyzacja, piękno, utrata autonomii architektury, poszukiwanie esencji architektury

ABSTRACT

Today's world is struggling with problems of population growth, migration, communication, infrastructure, climate change, economic and pandemic crises — which create a strong uncertainty about the future. Due to these threats, concern about the aesthetic dimension of architecture is pushed to the background. Few manifestos, or rather programs, frequently concern themselves with social, ecological or economic aspects, apart from the aesthetic ones. And yet this intangible, immeasurable dimension is an inherent part within the essence of architecture as art. The following paper is an attempt to analyze the minimalist trend in the context of contemporary threats: the de-aestheticization of architecture and limiting its autonomy. The aim of the article is to show that architects working in the minimalist trend, by returning to the basics of design, searching for the essence of architecture, strive to maintain the independence of this creative field, and by searching for the value of beauty, they strive to restore architecture to its aesthetic dimension.

Keywords: minimalist trend in architecture, deaestheticization, beauty, loss of autonomy of architecture, search for essence of architecture

1. WSTĘP

Poruszanie aspektów dotyczących kształtowania formy architektonicznej jest podjęciem próby sprawienia, by architektura była czymś więcej niż budownictwem do zaspokajania podstawowych potrzeb. Cytując Antonio Monestirolego, celem architektury jest bowiem poruszenie, wywołanie głębokich emocji, nie krótkotrwałych wrażeń, lecz prawdziwych uczuć pozwalających nam rozpoznawać wartości, które trwają w czasie (Monestiroli, 2010, s. 39).

Dzisiejszy świat boryka się z problemami wzrostu populacji, migracji, komunikacji, infrastruktury, zmian klimatu, kryzysów ekonomicznych, pandemicznych, które budzą niepokój o przyszłość. Zagrożenia te powodują, że troska o wymiar estetyczny architektury zostaje zepchnięta na dalszy plan. Nieliczne manifesty, a raczej programy, dotyczą najczęściej aspektów społecznych, ekologicznych i ekonomicznych, pomijając kwestie estetyczne. Zagadnienia te przeważają również w medialnych dyskusjach nad architekturą. Nie można jednak zapominać, że ten trudno uchwytny, niemierzalny wymiar architektury stanowi immanentną część jej istoty. To zaburzenie równowagi musi stać się wyzwaniem dla twórców, naukowców i krytyków. Kryzys dotyczy również, a może szczególnie, wartości estetycznej, jaką jest piękno. W architekturze piękno przestało być przedmiotem zainteresowania większości twórców. Kolejne pokolenia architektów w dążeniu do nowości i zanegowania podejścia poprzedników zapominają o kiedyś najważniejszym wyznaczniku sztuki. A przecież emocjonalne przeżycie piękna pozostało realne, i ludzie wciąż na co dzień się do niego odnoszą (Reisner, 2019, s. 7). Piękno nadal jest trwałym przedmiotem ludzkich myśli i doświadczeń. Sprzeczność ta wydaje się być istotnym znakiem naszych czasów.

Jednocześnie świat architektury jest przepełniony niezwykłą pychą, panuje przeświadczenie, że — z technicznego punktu widzenia — można zbudować wszystko, powstają obiekty mające przede wszystkim zadziwiać — obiekty-ikony, obiekty-popisy. Piękno, czyli przyjemność dostarczana przez sztukę, również sztukę architektury, jest tutaj zastępowane innymi rodzajami wartości. Resztę świata wypełnia w głównej mierze architektura pozbawiona refleksji, skutkująca strukturami banalnymi. Przestrzeń architektoniczna jest coraz bardziej zaśmiecona, poziom skomplikowania form architektonicznych coraz wyższy, a ich jakość estetyczna coraz mniej czytelna. Oczywiście utopią byłoby myśleć, że mogą istnieć wyłącznie budowle nadzwyczajne.

Jako rzecz istniejąca w przestrzeni publicznej architektura jest skazana na odbiór i konfrontację

z przypadkowym widzem, przechodniem, mieszkańcem, podróżnym. Jej problemy dotyczą wszystkich, nie sposób od nich uciec, nie da się ich zignorować, *architektura bardziej niż jakkolwiek sztuka jest odbiciem stanu kultury, ekonomii i jakości danej wspólnoty* (Piątek, Trybuś, 2012, s. 13). Można zaobserwować, że współcześnie architektura jako sztuka coraz bardziej traci swoją autonomię, staje się zależna od techniki, inżynierów, podwykonawców, producentów, polityków, deweloperów, ekologów. W ponowoczesnym świecie poczucie misji, orędownictwa, ustępuje miejsca konkurencyjności na przeładowanym, nieprzewidywalnym, nienasyconym rynku dóbr i usług. Sztuka, również sztuka architektury, nie przekazuje już prawdy o świecie, lecz zmienia się w jedną z alternatywnych rzeczywistości, z własnymi założeniami i mechanizmami (Dziamski, 1996, s. 15).

Potrzeba zwrócenia uwagi na architekturę, która może stać się odpowiedzią na realne problemy, na architekturę, która ma związek z istniejącą rzeczywistością, a nie taką, która tworzy nowe rzeczywistości, na architekturę, która broni się przed siłami nieistotnymi dla niej, stała się motywacją do podjęcia tematu.

W kontekście powyższych zagadnień komentarz Romualda Loeglera sformułowany na przełomie wieków wydaje się coraz bardziej aktualny: *Obserwowany wzrost stopnia skomplikowania i złożoności procesów w wielu dziedzinach życia prowadzi do stałego rozwoju i usprawniania nowych technologii i techniki. Towarzyszą nam one w codziennym życiu i odnieść można wrażenie, że zamiast upraszczać, komplikują je coraz bardziej, dodatkowo stwarzając w procesie swego powstawania ekologiczne zagrożenie dla naturalnego środowiska. Na tym tle rozważania wokół fenomenu prostoty architektury mogą wydać się śmieszne przez swoją nieadekwatność do wizji przyszłości* (Loegler, 2002, s. 312). Kontrargumentuje on dalej: *Prostota architektury minimum, z jej konstrukcyjną jasnością i czytelnością, z jej precyzyjnymi proporcjami, wydaje się być interesująca także w rozważaniach na temat architektury przyszłości*. Ta przyszłość już nadeszła. Poniższa praca jest próbą analizy nurtu minimalistycznego w kontekście współczesnych zagrożeń: deestetyzacji architektury i ograniczania jej autonomii.

W pracy starano się wykazać, że w chaotycznym, pełnym kontrastów i nadmiarowym świecie architektury, pozbawionym piękna i uzależnionym od aspektów obcych dziedzinie, podejście minimalistyczne do projektowania wydaje się możliwym remedium. U samego źródła pojęcia „minimalizm” leżą bowiem idee i postawy, które wydają się być

odpowiedzią na wyzwania, przed jakimi stoi architektura dzisiaj. Celem artykułu jest pokazanie, że architekci tworzący w nurcie minimalistycznym, poprzez powrót do podstaw projektowania, poszukiwanie esencji architektury, dążą do utrzymania autonomii architektury, a poprzez poszukiwanie wartości, jaką jest piękno, przywracają architekturze jej wymiar estetyczny.

W badaniach przydatne stały się prace prezentujące różne podejście do tematu estetyki. Ważne mogą być te odnoszące się do piękna jako kategorii estetycznej, takie jak: *Główne kontrowersje estetyki współczesnej* (Dziemidok, 2002), *Estetyka filozoficzna* (Żelazny, 2009), *The Metaphysics of Beauty* (Zangwill, 2001), *O filozofii i sztuce* (Tatarkiewicz, 1986), *Dzieje sześciu pojęć* (Tatarkiewicz, 1988), *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics* (Guyer, 2005) oraz odnoszące się do estetyki architektury: *The Aesthetics of Architecture* (Scruton, 1979). Istotną pozycją dotyczącą piękna w architekturze najnowszej jest specjalne wydanie magazynu *Architectural Design — Beauty Matters: Human Judgement and the Pursuit of New Beauties in Post-Digital Architecture* (2019). Ważny zbiór stanowią opracowania teoretyczne dotyczące minimalizmu w sztuce: *Minimalizm w sztukach wizualnych. Demitologizacja pojęcia awangardy w amerykańskim środowisku artystycznym lat sześćdziesiątych* (Hussakowska, 2003), *Minimalism* (Meyer, 2000) oraz liczne publikacje poświęcone minimalizmowi w architekturze, m.in.: *Minimalistische Architektur* (Bertoni, 2002), *Minimal Architecture* (Ruby, Sachs, Sachs, Ursprung, 2003), *Minimalisms* (Zabalbeascoa, Marcos, 2000).

2. MINIMALIZM

W latach 80. XX wieku zaczął być widoczny w świecie architektonicznym sposób myślenia, podejście estetyczne, które zostało określone mianem „minimalizmu”. Chociaż nie „zatwierdzono” jednoznacznie istnienia takiego stylu w architekturze jako sprecyzowanego, ograniczonego jedną teorią, a etykieta minimalistyczna jest przez wielu twórców i krytyków odrzucana, faktem jest, że w tym czasie nastąpił zwrot ku rygorowi w projektowaniu, polegający na stosowaniu form zredukowanych, bazujących na kształtach i bryłach elementarnych, czystej geometrii. Ta ekstremalna tendencja redukcjonistyczna, której główną zasadą jest zwiększenie artystycznego efektu poprzez radykalne ograniczenie środków wyrazu, zyskała wielu zwolenników i przyczyniła się do powstania nowego rodzaju formalnych kompozycji.

Po kryzysie tożsamości, który opanował ruch modernistyczny w architekturze w latach 60. XX wieku, jednym z zadań stojących przed twórcami było powtórne ocenianie prac mistrzów architektury modernistycznej. Kryzys, który nastąpił nie tylko w architekturze, lecz w sztukach wizualnych w ogóle, spowodował, że artyści szukali różnych rozwiązań i podejmowali radykalne działania. *Minimal art* i *pop art* stanowiły dwa przeciwstawne podejścia, obydwa mające swoje źródła w tym samym niezadowoleniu z subiektywizmu tradycji ekspresjonistycznej i formalizmu malarstwa o konwencjonalnych podstawach. W architekturze rozwój następował równoległe. W obliczu niemożliwych do obrony wzorów tradycji modernistycznej znaleźli się tacy, którzy szukali, przez powrót do czystych źródeł architektury, fundamentalnych „słów”, podstawowych „gestów” języka architektury. Bezpośredniość percepcji, czystość form i stosunek do kontekstu twórców *minimal artu* miały niewątpliwie bardzo duży wpływ na młodszą generację architektów w czasach, gdy Venturi głosił dokładne przeciwieństwo tego, za czym stał „ruch minimalistyczny”. W latach 90. XX wieku nadal podkreślano wartość prostoty i skromności w projektowaniu, w reakcji przeciwko nadmiarowi materialnemu lat 80. W architekturze trwał odwrót od przesadzonych gestów formalnych, ekstrawaganckich materiałów i wyraźnych detali oraz powrót do linearnej prostoty ortogonalnej geometrii¹. Zauważalna jest wspólność języka minimalistycznego na świecie, w miejscach odległych, z silnie kontrastującymi, a nawet kolidującymi, środowiskowymi cechami i historią kulturową. W przypadku nurtu minimalistycznego ta wspólność języka jest spowodowana ponadczasową i ponadkulturową, nieograniczoną ideą „prostoty”. Minimalizm, zamieniony raczej w otwarty język niż zamknięty styl, oferował i oferuje nadal zestaw narzędzi wielu twórcom. Dążą oni do podkreślania fenomenologicznej natury architektury, poszukują nieredukowalnej esencji form architektonicznych, nowej energii w ascetyzmie, pragną wyciszenia nadmiernej ilości kształtów, tłumienia znaków symbo-

¹ Do wielkich prekursorów tendencji minimalistycznych w architekturze zalicza się, poza Miesem van der Rohe, Sigurda Lewerentza i Gunnara Asplunda, Luisa Barragána, Luigiego Snozziego oraz Livio Vacchiniego. Współcześni architekci tworzący w ramach tej tendencji to między innymi: Tadao Ando, Eduardo Souto de Moura, Antonio Campo Baeza, Peter Zumthor, Herzog & deMeuron, David Chipperfield, John Pawson. Jak w przypadku każdej grupy artystów opatrzonych jedną etykietką, wymienionych architektów również wiele dzieli, ile łączy. Wielu z nich stworzyło na swój użytek własne odmiany minimalizmu lub zostały przypisane im nazwy określające szczegółowo charakter ich twórczości.

licznych, poszukują immanentnych cech materiałów budowlanych. Jest to architektura, która w dążeniu do prawdy, esencji architektury poprzez redukcję środków architektonicznego wyrazu upatruje źródła swojego piękna. Jest to zdecydowanie architektura, w której wartość artystyczna konstytuowana jest przede wszystkim przez czynniki formalne. Można nawet określić ją mianem formalistycznej. Niewątpliwie inne aspekty dzieła architektonicznego, jak te narracyjne, kontekstualne, ekspresyjne, a nawet funkcjonalne, mogą przez to ucierpieć. Jednak takie podejście wydaje się uzasadnione w świecie, w którym panuje chaos stylów, form i kształtów oraz materii. Świadczy o potrzebie obrony autonomii architektury jako sztuki i przekonaniu o jej estetycznej naturze.

2.1. Umiar, redukcja

Czternastowieczny franciszkański filozof William of Ockham wprowadził zasadę nazwaną później (w XIX wieku) „brzytwą Ockhama”: nie należy mnożyć bytów ponad potrzebę. Ta reguła redukcji pojęć w klasycznej metodologii naukowej i współczesnej teorii poznania głosi, *by wyjaśnić zjawiska możliwie najprościej, aby nie mnożyć bytów i nie postulować ich tam, gdzie wyjaśnienie zjawisk do tego nie zmusza* (Tatarkiewicz, 2002, s. 297). Wśród odwiecznych dążeń sztuki jest od zawsze również to usiłujące ograniczać, redukować, oczyszczać z nadmiaru formy i przestrzeni. Ekonomia myślenia sformułowana przez Ockhama zdaje się być użyteczna również w dziedzinie architektury, która stosując się do powyższej zasady próbuje używać kształtów pierwotnych, rezygnując z wymyślania nowych. Redukcja form i kształtów jest wyrazem poszukiwania prawd i ideałów w zasadach i rzeczach elementarnych. Taka postawa estetyczna i intelektualna wiąże się zatem z potrzebą uchwycenia doskonałości w architekturze (również z pojęciem obiektywnego piękna). Już św. Ambroży widział doskonałość w tym, *co proste, jednolite, niezłożone* (Tatarkiewicz, 1976, s. 9). Sztuka doskonałości jest więc sztuką świadomego ograniczania.

W czasach przepelnionych obrazami, formami, dźwiękami i stylami, redukcja, oczyszczenie lub filtrowanie wydaje się wymownym gestem, a nieobecność może być najwyraźniejszą formą istnienia, będącą sprzeciwem wobec nadmiaru, bezładu, wzrostu nadprodukcji bezużyteczności wokół nas. Ogromna siła tej architektury leży w możliwości świadomego ograniczania zarówno potrzeb, jak i przestrzeni, form, funkcji, materii. Jej piękno tkwi w umiarze.

2.2. Prostota

Idea poszukiwania piękna w prawdzie pojawiała się od zawsze. Twórcy tendencji minimalistycznych piękna szukają w prawdzie, prawdy — poprzez dążenie do istoty architektury, a tejsze — w prostocie. Uproszczenie dotyczy zarówno aspektów materialnych form architektonicznych, jak i wartości pozaformalnych, np. emocjonalnych, treściowych, funkcjonalnych, społecznych, kontekstualnych. Dla twórców pracujących w nurcie tendencji minimalistycznych wybór języka zdaje się efektem poszukiwań esencji architektury. Kształtując obiekty architektoniczne, starają się oni w procesie starannej eliminacji wszystkiego, co nie jest istotą rzeczy, wydestylować cechy fundamentalne budowli. Idea poszukiwania esencji architektury, będąc konceptualnym pojęciem, poprzez pojęcia-narzędzia, jak uproszczenie-oczyszczenie, porządek, pustka, introwersja, dąży do ucieleśnienia „skonstruowanej idei” i determinuje poetykę jej wyrażenia. Te abstrakcyjne pojęcia, które są rozwinięciem i konsekwencją nadrzędnej idei — poszukiwania esencji — mają następnie bardziej bezpośredni i namacalny wpływ na kształt przyjętej formy. Poprzez ograniczanie środków wyrazu, poddanie się zasadom porządkującym formę, dostrzeganie ważnego środka kreacji i wyrazu architektonicznego w pustce — przestrzeni „pomiędzy architekturą” oraz w introwersji — kierowaniu budynków do wewnątrz, odwracaniu od świata, twórcy dążą do realizacji obranej idei. Język minimalistyczny jest dla twórców czymś najbardziej naturalnym, pierwotnym, fundamentalnym. Wybór tego rodzaju języka jest świadomy i nie jest z pewnością wynikiem „zaniechania” procesu projektowania, mimo że przeniesienie idei w fizyczną rzeczywistość za pomocą języka minimalistycznego jest trudne. Prawdziwe piękno w prostocie, piękno wydestylowane ze złożonego zjawiska, jakim jest obiekt architektoniczny, niełatwo daje się też rozpoznać. Z pewnością nie jest to piękno nachalne.

W architekturze minimalistycznej używanie do budowy form podstawowych geometrycznych kształtów wynika z potrzeby powtórnego odkrycia pierwotnej energii, napięcia estetycznego, w bezpośredniej fizyczności pierwotnych struktur, w ich konkretnych, obiektywnych wymiarach, w bliskiej relacji z otoczeniem. Kształty zostają poddane oczyszczeniu, destylacji, maksymalnej koncentracji. Przyciągają uwagę regularnością, rozwinięciem jakiegoś szyku odpowiadającego prostym lub złożonym prawom. Prostota kształtów niekoniecznie równa się prostocie doświadczenia. Percepcja niepodzielnych form wcale nie zakłada uboższych relacji od tych, które towarzyszą postrzeganiu kombinacji złożonych. Jak komentuje Maria Hussakowska: *Proste formy sześcianu czy piramidy nie wymagają*

obejścia wokół, żeby uchwycić sens całości, od razu wszystko o nich wiemy (Hussakowska, 2003, s. 93). Architekt Jacques Herzog podkreśla, że miarą ich (Herzog & de Meuron) budynków jest właśnie takie bezpośrednie, natychmiastowe wrażenie, jakie pozostawiają w widzu (Kipnis, 2000, s. 35).

W każdym selektywnym procesie, a takim jest poszukiwanie esencji, problemem, jaki się pojawia, jest potrzeba zdefiniowania istoty-potrzeby. Zdefiniowanie istotnego odbywa się więc już na gruncie czysto subiektywnym. Spierając się o istotność pewnych elementów, nie można obejść się bez podawania w wątpliwość podstawowej potrzeby rzeczoności elementu architektonicznego, przedmiotu, funkcji. Stworzenie obiektu warunkowane najprostszymi potrzebami skutkuje architekturą składającą się z elementów najbardziej istotnych, a co za tym idzie formą sprowadzoną do esencji.

2.3. Porządek

Próby ujęcia piękna w logiczne ramy były podejmowane w architekturze od zawsze. Dziś jednak wydaje się, że dla wielu twórców geometria euklidesowa jest niewystarczająca — to poza geometrią tradycyjną szukają podstaw dla swoich wizjonerskich projektów. Twórcy nurtu minimalistycznego natomiast, poszukując esencji architektury, wartości uniwersalnych, ponadczasowych i piękna, czyli obiektu idealnego, wprowadzają do projektów precyzyjne zasady organizujące kompozycję, strukturę i formy oraz elementy architektoniczne.

Proste, zamknięte formy geometryczne, płaskie i przestrzenne, sześciany, prostopadłości, walce, linie, okręgi, stanowią alfabet wykorzystywany przez twórców pracujących w nurcie minimalizmu. Używają ich pojedynczo lub w grupach, seriach. Budowle łączy poddanie się zasadom porządkującym — symetrii, powtórzeniom, modularności dotyczącej zarówno brył, elewacji, jak i planów. Wizja stałego, uniwersalnego, absolutnego porządku jako przeciwieństwa chaosu i nadmiaru staje się kluczowa w procesie projektowania. W obiektach tych elementarne, geometryczne formy i liczbowe relacje stają się sposobem ujawnienia esencji architektury. Czynniki kluczowymi dla oceny estetycznej budowli stają się w tej architekturze równowaga, harmonia, proporcje, podziały, modularność, rytm. Klarowność wynikająca z użycia zasad czystej, chłodnej geometrii, za pomocą której zdefiniowano wszystkie aspekty budynku, jest niezwykle czytelna. Roger Caillois przeciwstawiając sztukę imitującą (przedstawiającą, dyskursywną) sztuce konstrukcyjnej wskazuje, że oparcie i podstawę tej drugiej stanowi geometria jawna lub ukryta.

Sztuka konstrukcyjna zestawia figury abstrakcyjne. Usiłuje ona zjednać oko jakąś regularnością, rozwinięciem jakiegoś szyku odpowiadającego prostym czy złożonym prawom. Do zastosowanych przez siebie form dochodzi dzięki dedukcji (Caillois, 2019, s. 296). Pojmowanie takiego piękna wizualnego powiązane jest z jego zrozumieniem intelektualnym.

Współczesna rzeczywistość architektoniczna rządzona przez przypadek, chaos, nieokreśloność, dysharmonię i nadmiar wywołuje poczucie niepokoju, niepewności i wyzwala w ludziach poszukiwanie logicznego uporządkowania, regularności, sprecyzowanych struktur oraz wartości uniwersalnych. Architektura nurtu minimalistycznego proponuje takie rozwiązania. Porządek tej architektury przynosi wizualne ukojenie w chaotycznym otoczeniu. Bezruch, spokój tej architektury sprzyja uważności, zatrzymaniu.

Jak pisze Maggie Toy: *Jeśli prawdziwa jest maksyma, że wolność myśli jest kreowana w najściślejszym reżimie, to zasady podejścia minimalistycznego są wskaźnikiem prawdziwego umysłowego i praktycznego wyzwolenia (Toy, 1999, s. 7). Twórcy wybierając drogę stają się wolni od przymusu wymyślania nowych, spektakularnych form i układów kompozycyjnych.*

2.4. Abstrakcja

Narzędziem umożliwiającym stworzenie architektury, w której istnieje analogia pomiędzy ideą — myślą racjonalną a zbudowaną rzeczą, jest abstrakcja. To właśnie przez proces abstrakcji następuje zredukowanie obiektu i ukazanie esencjalnej formy w nim ukrytej. Abstrakcyjna wrażliwość wzmacnia przejście od wrażenia do percepcji i od percepcji do koncepcji.

Jedną z cech szczególnie związanych z procesem abstrakcji jest rezygnacja z aspektów komunikatywnych, symbolicznych, historycznych, kontekstualnych. Praca twórcy posługującego się abstrakcją jest procesem silnie konceptualnym, a nie nostalgicznym czy stylistycznym. Architekci badają nieznaną polą wolne od konwencjonalnych architektonicznych koncepcji związanych z aspektami kulturowymi, kontekstualnymi, typologicznymi. Doświadczenie estetyczne staje się niezależne od innych czynników. Brak odniesień skutkuje charakterem autoreferencyjnym dzieła architektonicznego. Idea *object-centred architecture* przejawia się we wzmocnieniu obecności budynku przez podkreślanie jego wartości jako „obektu”. Dzieło nie jest nośnikiem innych znaczeń, nie przypomina niczego poza sobą. Słowa Jacquesa Herzoga opisujące, co jest dla duetu Herzog & de Meuron ważne w architekturze, zdają się wyjaśniać ten aspekt: *Jeste-*

śmy bardziej zainteresowani bezpośrednim fizycznym, emocjonalnym działaniem. Nie szukamy znaczenia w naszych budynkach. Budynek nie może być czytany jak książka... Budynek jest budynkiem. W tym sensie jest absolutnie antyrepresentacyjny (Kipnis, 2000, s. 35). Powstaje zatem milcząca architektura pozbawiona narracji, która w niezwykle wyraźny sposób zaznacza swoją materialną obecność. W takiej architekturze znika nawet typologiczna i funkcjonalna identyfikacja. Uniwersalność tej architektury ma wpływ na jej elastyczność funkcjonalną, która może ułatwić jej nowe użycie („re-use”), co stanowi praktyczną odpowiedź na problemy z nadmiarem budowania i związanym z tym śladem środowiskowym.

Kolejną cechą jest beczasowość tych obiektów, która ma przeciwstawić się zmienności mody i gustów. W architekturze Alberto Campo Baezy, jak opisuje Antonio Piza, *architektura zbudowana z czasu i światła jest oporna czasowi i zmianom i aspiruje do klasycznej trwałości* (Piza, 1999, s. 22–23). Architektura taka nie podporządkowuje się niewolniczo obowiązującym tendencjom stylistycznym, koncepcje budynków nie ulegają przemijającym modom. Dzięki temu budynki odznaczają się ponadczasowym, trwałym charakterem. Tym, co przemijające lub zmienne może być funkcja, tym, co stałe i odnajdywane nawet po latach — forma.

2.5. Pustka

Pustka zawsze istniała w świecie sztuki. Artyści poszukiwali piękna „pustki samej w sobie”, spotęgowanego piękna obiektu umieszczonego w pustce lub w zjawisku, dla którego stało się sceną. W drugiej połowie XX wieku, wraz z pojawieniem się tendencji minimalistycznych w sztukach, pojęcie to nabrało tak świadomego znaczenia, że w swojej krytyce minimalizm uchodzi wręcz za „królestwo pustki”. Pustka w architekturze kojarzy się z brakiem rzeczy bądź z nadmiarem przestrzeni. Ze skrajnościami: z „architekturą ubogą” lub „architekturą monumentalną”, które stawiają człowieka w obliczu przestrzeni. Twórcy wierni tendencji minimalistycznej właśnie w pustce szukają wartości, treści i pozwalają, by stała się częścią formy architektonicznej. Z tradycji japońskiej czerpią potrzebę uświadamiania i odczuwania piękna przestrzeni wokół obiektów wyraźniej niż samych obiektów lub równie wyraźnie. Idea pustki w architekturze sprowadza się zarówno do pustki mentalnej, czyli pustki znaczeniowej, braku skojarzeń — *tabula rasa*, bezosobowości, jak i pustki fizycznej — niematerialności, braku przedmiotów, unikania nadmiaru, oddalenia. W tym zaprzestaniu, w pustce, można doświadczyć pierwotnych, czystych, głębszych form postrzegania. Architekci nurtu minimalistycznego

w swojej twórczości, analizując zaniedbane przez wiele stylów zagadnienie pustki, ciszy, zatrzymanego czasu, podkreślają potrzebę poszukiwania spokoju, intymności, głębokiej duchowości, piękna i zachwytu. Piękno pustki jest pięknem nieuchwytnym, intuicyjnym.

Istnieje jeszcze jeden najbardziej radykalny wymiar minimalizmu — pustki jako twórczej formy zaniechania. Chodzi o określenie niezbędności wznoszenia danego obiektu (czy potrzebnej funkcji nie można zapewnić w inny sposób). Przeddefiniowanie potrzeb i ich zaspokajania może doprowadzić do decyzji o rezygnacji z budowania. Jest to skrajny, ale jakże ważny współcześnie przejaw myślenia minimalistycznego.

3. PODSUMOWANIE

Nie dysponujemy dziś żadnym całkowicie nowym, globalnym czy wizjonerskim programem estetycznym, ekonomicznym lub społecznym, do którego architektura mogłaby bezwzględnie nawiązać, a świat stale wymusza poszukiwanie kategorii zdolnych sprostać wyzwaniu „nowych czasów”. W obliczu wielu zagrożeń i bezbronni wobec niepewności stale zmieniającego się świata ludzie skłaniają się ku czemuś stałemu, logicznemu, uporządkowanemu, co może zapewnić poczucie bezpieczeństwa. Architektura minimalistyczna pozbawiona wizjonerstwa, nieposzukująca nowości ani niespoglądająca z nostalgią wstecz wtapia się w ciągłość czasu i pragnie ustanowienia na powrót prawdziwego związku tej dziedziny z „rzeczywistością”. W czasach, gdy *architektura stała się łatwa, budowanie za szybkie, możliwości technologiczne są właściwie nieograniczone, a roztropność została zamieniona na nonszalancję* (Piątek, Trybuś, 2012, s. 10), powrót do podstaw architektury może stać się kluczem do jej rozumienia i oceny estetycznej. Pomimo trudności w stworzeniu lub przynajmniej odnalezieniu jednej najprawdziwszej definicji piękna i przełożeniu jej na język architektury oraz wobec odrzucenia przez twórców wartości estetycznej architektury lub braku zainteresowania tym aspektem, można z całą pewnością stwierdzić, że architektura minimalizmu jest ostoją piękną w architekturze.

Wojciech Kosiński w swych rozważaniach o pięknie miasta poszukuje piękna, treści architektury. Pisze: *Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest „czysta forma”, czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolory i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz podświadome odczuwanie ewentualnie później uświadomione* (Kosiński, 2011, s. 155). Wydaje się to spójne z podejściem minimalistycznym do

piękna. *Piękno jest objawieniem się idei w rzeczach, jak mówili neoplatonicy, objawieniem się „archetypu”, wiecznego wzoru, najwyższej doskonałości, absolutu* (Tatarkiewicz, 1988, s. 157). Tak idealistycznie rozumieją piękno twórcy nurtu minimalistycznego. Minimalizm jako postawa estetyczna i intelektualna nieodłącznie wiąże się z pojęciem piękna. Piękna, które wynika z potrzeby poszukiwania i dążenia do ideału, doskonałości, esencji sztuki. Piękno w architekturze nurtu minimalistycznego ma dwa elementy — racjonalny i intuicyjny. Odczuwanie zmysłowo-wraźniowe połączone jest z poznaniem intelektualnym.

Pod koniec XX wieku zaczęły się pojawiać pytania o koniec minimalizmu. Rozważano, jak długo tendencja zdoła zachować się w swojej postaci, czy jej atrakcyjność dla twórców się utrzyma. W reakcji na dominację architektury prostoty pojawiło się powtórne, naturalnie w cyklu powracające pragnienie tworzenia architektury bardziej dynamicznej,

ekscytującej, bardziej aktywnie komunikacyjnej. Oczywiście, jak każdy nurt, również minimalizm został przetworzony przez rynek. U podstaw, rozumiany formalnie, stał się minimalizmem dotyczącym stylu życia (trendem), tracąc łączność ze swoim ideowym znaczeniem. Jednak dowodem na aktualność tendencji minimalistycznych w architekturze, jej idei i pojęć, są stale pojawiające się wartościowe przykłady w świecie architektury. Nie jest to jedynie ostatnie „przebranie”, które technologia i rzemiosło zaoferowało architektonicznemu modernizmowi, lecz wymagająca dla twórcy i odbiorcy postawa estetyczna i etyczna wychodząca poza style i czasy. Pomiędzy architekturą indywidualistyczną, nowatorską, nieumiarkowaną, nadekspresywną a architekturą bez właściwości, jest miejsce dla architektury nurtu minimalistycznego, która może się okazać „głosem rozsądku” w nierównoważonym świecie architektonicznym. Szeroko pojęty umiar w projektowaniu może stać się krokiem ku uzdrowieniu.

MINIMALISM — IN DEFENSE OF THE ESSENCE OF ARCHITECTURE

1. INTRODUCTION

Addressing the aspects of shaping an architectural form is an attempt to make architecture something more than ‘construction to meet basic needs’. Quoting Antonio Monestiroli, the aim of architecture is to move, evoke deep emotions, not short-term impressions, but real feelings that allow us to recognize values that last in time (Monestiroli, 2010, p. 39).

Today’s world is struggling with problems of population growth, migration, communication, infrastructure, climate change, economic and pandemic crises — which create a strong uncertainty about the future. Due to these threats, the concern about the aesthetic dimension of architecture is pushed to the background. Few manifestos, or rather programs, frequently concern themselves with social, ecological or economic aspects, apart from the aesthetic ones. These issues also prevail in media discussions about architecture. Yet this intangible, immeasurable dimension of architecture is an imminent part of its essence. This imbalance becomes a challenge for authors, scientists and critics. The crisis also concerns, perhaps especially, the aesthetic value of beauty. At some point in its existence, beauty in architecture ceased to be an object of interest for creators. In their quest for novelty and negation of

their predecessors, subsequent generations of architects forget about the once most important determinant of art. Yet the emotional experience of it has remained real, with people referring to it on a daily basis (Reisner, 2019, p. 7). The beauty continues to be a permanent object of human thought and experience. This contradiction seems to be an important sign of the times.

At the same time, the world of architecture seems to be full of extraordinary pride, there is a conviction that from a technical point of view, everything can be built, objects are created that are mainly intended to amaze — objects-icons, objects-displays. Beauty, which is the pleasure derived from art, including the art of architecture, is being substituted with other types of values. The rest of the world is largely filled with architecture devoid of reflection, resulting in banal structures. The architectural space is becoming more and more cluttered, the level of complexity of architectural forms is increasing, and their aesthetic quality is less and less clear. Of course, it would be utopian to think that only extraordinary buildings can exist.

Architecture is a thing that exists in public space. It is therefore doomed to be received and confronted by an accidental viewer, passer-by, inhabitant, traveller. Its problems concern everyone, it is impossible to run away from them, it is impossible to ignore them, *architecture, more than any art, reflects the state of culture,*

economy and quality of a given community (Piątek, Trybuś, 2012, p. 13). It can be observed that contemporary architecture as an art is losing its autonomy more and more, becoming dependent on technology, subcontractors, engineers, producers, politicians, developers, ecologists. In the postmodern world, the sense of mission, advocacy, crusade gives way to competitiveness in an overloaded, unpredictable, insatiable market for goods and services. Art, including the art of architecture, no longer brings forth truth about the world, but changes into one of the alternative realities with its own assumptions and mechanisms (Dziamski, 1996, p. 15).

It is important to pay attention to architecture which can become an answer to real problems, to architecture that is related to reality and not one that creates new realities, to architecture that defends itself against forces that are irrelevant to it. Such a need became the motivation to approach up the topic.

In the context of the above issues, Romuald Loegler's comment, formulated at the turn of the century, seems to be more and more relevant: *The degree of complication of processes, observed in many aspects of life, leads to constant development and raising efficiency of new technologies. They accompany our daily life. Our impression is that they increasingly complicate life instead of simplifying it, posing also an ecological threat to the natural environment. Against this background, reflections on the phenomenon of simplicity of architecture may seem ridiculous and inadequate for future visions* (Loegler, 2002, p. 312). He further argues: *Simplicity of the architecture of minimum, with its structural clarity and legibility, its precise proportions, seems however also interesting as part of reflections on future architecture.* That future has already come. The following paper is an attempt to analyze the minimalist trend in the context of contemporary threats: the de-aestheticization of architecture and limiting its autonomy.

This work focuses on demonstrating that in the chaotic world of architecture, full of contrasts and redundancies, devoid of beauty and dependent on foreign aspects, a minimalist approach to design seems to be a possible remedy. At the very core of the concept of 'minimalism' are ideas and attitudes that seem to be a response to the challenges faced by architecture today. The aim of this article is to show that architects working in the minimalist trend, by returning to the basics of design, searching for the essence of architecture, strive to maintain the autonomy of architecture, and by searching for the value of beauty, they restore architecture to its aesthetic dimension.

Studies presenting different approaches to the subject may be useful in this research. Works referring to beauty as an aesthetic category: *Glównie kontrowersje*

estetyki współczesnej (Dziemidok, 2002), *Estetyka filozoficzna* (Żelazny, 2009), *The Metaphysics of Beauty* (Zangwill, 2001), *O filozofii i sztuce* (Tatarkiewicz, 1986), *Dzieje sześciu pojęć* (Tatarkiewicz, 1988), *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics* (Guyer, 2005), and to the aesthetics of architecture: *The Aesthetics of Architecture* (Scruton, 1979) may be significant. A special edition of the *Architectural Design* magazine — *Beauty Matters: Human Judgement and the Pursuit of New Beauties in Post-Digital Architecture* (2019) is an important comment regarding beauty in the latest architecture. Theoretical studies on minimalism in the art: *Minimalizm w sztukach wizualnych. Demitologizacja pojęcia awangardy w amerykańskim środowisku artystycznym lat sześćdziesiątych* (Hussakowska, 2003), *Minimalism* (Meyer, 2000), and numerous publications on minimalism in architecture: *Minimalistische Architektur* (Bertoni, 2002), *Minimal Architecture* (Ruby, Sachs, Sachs, Ursprung, 2003), *Minimalisms* (Zabalbeascoa, Marcos, 2000) constitute an important collection.

2. MINIMALISM

In the 1980s, the way of thinking, the aesthetic approach, having been described as 'minimalism', became visible in the architectural world. Although the existence of the minimalist style in architecture has not been explicitly 'acknowledged' as being defined, limited by a single theory, and the minimalist label is rejected by many creators and critics, it is certainly a fact that at that time there was a turn towards greater rigour in design, consisting of usage of reduced forms, based on elementary shapes and solids and clear geometry. This extreme reductionist tendency, of which the cardinal principle is that artistic effect may be enhanced by a radical economy of artistic means, has gained many supporters and contributed to a new kind of formal compositions.

After the identity crisis that prevailed over the modernist movement in architecture in the 1960s, one of the theoretical tasks for artists was to reassess the works of the masters of modernist architecture. The crisis, which occurred not only in architecture but in visual arts in general, made the artists look for various alternatives and take radical actions. Among them, *minimal art* and *pop art* represented two opposing approaches, both of which had their origins in the same dissatisfaction with the subjectivity of the expressionist tradition and the formalism of painting with its conventional basis. The development in architecture occurred in parallel. In the face of the untenable models of the modernist tradition, some sought fundamental 'words', basic 'gestures' of the language of architecture. Directness in perception,

purity of forms, and the *minimal art* creators' attitude to the context had undoubtedly a great influence on the younger generation of architects at a time when Venturi advocated the exact opposite of what the 'minimalist movement' supported. In the 1990s, the value of simplicity and modesty in design continued to be emphasised in response to the material excess of the 1980s. In architecture, a departure from exaggerated formal gestures, extravagant materials and pronounced details continued, substituted with a return to the linear simplicity of orthogonal geometry². There is a noticeable commonality of minimalist language in the world, in distant places, with strongly contrasting, even conflicting, environmental characteristics and cultural history. In the case of minimalist trends, this commonality of language stems from the timeless and supra-cultural boundless idea of the architecture of 'simplicity'. Turned into an open language rather than a restricted style, 'minimalism' has been offering a set of tools and forms to many artists. The creators strive to emphasize the phenomenological nature of architecture, they seek the irreducible essence of architectural forms, new energy in asceticism, they want to silence the excessive number of forms, suppress symbolic signs, they seek the immanent qualities of building materials. It is the architecture that sees the source of its beauty in a quest for the truth, the essence of architecture through the reduction of means of architectural expression. It is definitely an architecture in which artistic value is constituted primarily of formal factors. It can even be regarded as formalistic. Undoubtedly, other aspects of an architectural work, such as narrative, contextual, expressive and even functional, may suffer as a result. However, such an approach seems to be justified in a world filled with a chaos of styles, forms, shapes and matter. It testifies to the need to defend the autonomy of architecture as art and to the belief in its aesthetic nature.

2.1. Reduction, Restraint

The fourteenth-century Franciscan philosopher William of Ockham introduced the principle (in the nineteenth century) called "Occam's razor": beings should not be multiplied beyond necessity. This rule of reducing

² The great precursors of minimalist trends in architecture include, apart from Mies van der Rohe, Siegfried Lewerentz and Gunnar Asplund, Luis Barragán, Luigi Snozzi and Livio Vacchini. Contemporary architects designing within the trend are, among others: Tadao Ando, Eduardo Souto de Moura, Antonio Campo Baeza, Peter Zumthor, Herzog & de Meuron, David Chipperfield, John Pawson. As with any group of artists with a single label attached, the listed architects are as much divided as they are connected. Many of them have created their own names for their own use — variations of minimalism — or have been assigned names detailing the nature of their work.

concepts in classical scientific methodology and contemporary theory of knowledge states that *to explain phenomena as simply as possible, not to multiply beings and not to postulate them where the explanation of phenomena does not force it* (Tatarkiewicz, 2002, p. 297). Among the eternal aspirations of art, there have always been those that try to limit, reduce, and cleanse forms and spaces from excess. The economics of thinking formulated by Ockham seem to be useful also in the field of architecture, which, by following the above principle, tries to use primary shapes, resigning from inventing new ones. The reduction of forms and shapes is an expression of the search for truths and ideals in principles and elementary things. Such an aesthetic and intellectual attitude is therefore related to the need to capture perfection in architecture (also related to the notion of objective beauty). Already, St. Ambrose saw perfection in *what is simple, uniform, not complex* (Tatarkiewicz, 1976, p. 9). The art of perfection is therefore the art of conscious limitation.

In times filled with images, forms, sounds, and styles, reducing, cleansing or filtering seems to be an eloquent gesture, and absence may be the clearest form of existence that stands in opposition to excess, disorder, and an increase in the overproduction of uselessness around us. The great strength of this architecture lies in the ability to consciously limit needs, space, forms, functions and matter. Its beauty is in restraint.

2.2. Simplicity

The idea of seeking beauty in truth has always existed. The creators of minimalist trends seek beauty in truth, the truth of striving for the essence, the very substance of architecture, and that, in simplicity. Minimalists seek beauty in simplicity, both in the architectural form and in non-formal values, e.g. emotional, content-related, functional, social and contextual ones. For artists working within minimalist trends, their choice of language seems to be the result of their search for the nature and essence of architecture. When shaping architectural structures, they try, via a thorough process, to eliminate everything that is not the essence, in an effort to distil the fundamental features of a given building. Being an abstract concept, the idea of searching for the essence of architecture through notions-tools like simplification-cleaning, order, emptiness, introversion, seeks to embody the 'constructed idea' and determines the poetics of its expression. These abstract concepts, which are the development and consequence of a superior idea — the search for essence — have a more direct and tangible impact on the shape of the adopted form. The creators strive to realise their chosen idea by limiting the means of expression, subjecting themselves

to the principles that order form, perceiving an important means of creation and architectural expression in the emptiness – the space ‘between architecture’ as well as introversion – directing buildings inwards, turning away from the world. The minimalist language is the most natural, primordial, fundamental one for artists. The choice of this type of language is a conscious one and it is certainly not the result of an ‘abandonment’ of the design process, even though it is difficult to transfer ideas into physical reality using minimalist language. The true beauty in simplicity, the beauty distilled from such a complex phenomenon as an architectural object is also not easy to recognise. It is certainly not a beauty of an intrusive nature.

The use of basic geometric shapes in minimalist architecture for the construction of forms is connected with the need to rediscover primary energy, aesthetic tension, in the direct physicality of original structures, in their specific objective dimensions, in close relation to their surroundings. The shapes are purified, distilled and maximally concentrated. They try to attract attention with regularity, developing a certain order corresponding to simple or complex laws. Angles and dimensions, shapes and solids are used to show the invariable properties, rhythmic space. It seems that minimalists seek beauty in a more purified, ideal space. The simplicity of shapes does not necessarily equal the simplicity of experience. The perception of indivisible forms does not assume poorer relations than those that accompany the perception of complex combinations. As Maria Hussakowska remarks: *Simple forms of a cube or a pyramid do not require going around to capture the sense of the whole, we know everything about them immediately*. (Hussakowska, 2003, p. 93) The architect Jacques Herzog emphasises that the measure of their (Herzog & de Meuron) buildings is such a direct, immediate impression that they leave the audience with. (Kipnis, 2000, p. 35).

In every selective process, such as the search for the essence, the problem that arises is the need to define the substance-need. Therefore, the definition of the relevant need takes place on purely subjective grounds. While arguing about the significance of certain elements, one cannot avoid calling into question the basic need of said architectural element, object, function. The creation of a structure conditioned by the simplest needs results in the architecture consisting of the most essential elements, and thus the form is reduced to its essence.

2.3. Order

There have also always been attempts to put beauty into logical terms. Today, however, it seems that for many authors, Euclidean geometry is insufficient. Apart from

traditional geometry, authors look for foundations in their visionary projects. On the other hand, minimalist trend creators, searching for the essence of architecture, including universal, timeless values and beauty, i.e. an ideal object, introduce precise rules organizing the composition, structure and forms as well as architectural elements into their projects.

Simple, closed flat and spatial geometric forms, cubes, cuboids, cylinders, lines and circles are an alphabet shared by artists working within the minimalist trend. They are used individually or in groups, series. The buildings are also linked by a submission to ordering principles — symmetry, repetition, modularity concerning solids, elevations and plans. The vision of a permanent, universal, absolute order as the opposite of chaos and excess becomes crucial in the design process. In these structures, elementary, geometric forms and numerical relations become a way of revealing the essence of architecture. It seems, therefore, that such artistic endeavours represent a return to the classic understanding of art, in which mathematical harmony, proportions — the ‘skeletal system’ mentioned above — was considered a criterion of beauty. Since the observer must perceive these features with their intellectual sense, one can talk about intellectual beauty. Balance, harmony, proportions, divisions, modularity and rhythm become the key factors in the aesthetic assessment of a building. Clarity resulting from the application of these principles of pure raw geometry, with which all aspects of a building are defined, is immediately apparent. Contrasting imitative (representational, discursive) art with constructional art, Roger Caillois points out that the support and base of the latter is either explicit or implicit geometry. *Constructional art juxtaposes abstract figures. It tries to attract the eye with some regularity, the development of a certain order corresponding to simple or complex laws. It arrives at the forms it employs through deduction* (Caillois, 2019, p. 296). The perception of visual beauty is tied to intellectual understanding.

A reality governed by chance, chaos, indeterminacy, disharmony and excess creates a sense of anxiety, uncertainty and triggers a search for logical order, regularity, specified structures and universal truth. Architecture in the minimalist trend offers such solutions. The order seen in this architecture brings visual relief in a chaotic environment. Calmness of this architecture fosters mindfulness and stillness.

As Maggie Toy writes: *If the maxim is true “Freedom of the mind is created within the strictest routines”, then the principles of a minimalist architecture are an indication of true cerebral and practical liberation* (Toy, 1999, p. 7). Choosing the path, artists become free from the need to invent new, spectacular forms and compositions.

2.4. Abstraction

A tool that allows one to create architecture in which there is an analogy between an idea — rational thought and a built thing is an abstraction. It is through the process of abstraction that the object is reduced and the essential form concealed within it is revealed. Abstract sensitivity strengthens the transition from impression to perception and from perception to conception.

One of the special features related to the process of abstraction is the abandonment of communicative, symbolic, historical and contextual references. The work of an artist who employs abstraction is a strongly conceptual process, rather than a nostalgic or stylistic one. The architects explore unknown fields that are free from conventional architectural concepts related to cultural, contextual and typological aspects. Aesthetic experience becomes independent of other factors. The lack of references results in another feature: the object-centred character of the architectural work. The idea of *object-centred architecture* manifests itself in strengthening the presence of a building by emphasizing its value as an ‘object’.

The work is not a carrier of other meanings, it resembles nothing but itself. Words by Jacques Herzog, describing what is important to them (Herzog & de Meuron duo) in architecture, also seem to explain this aspect: *We are more interested in the direct physical and emotional impact, like the sound of music or the scent of a flower. We are not looking for meaning in our buildings. A building cannot be read like a book; it doesn't have any credits, subtitles or labels like a picture in a gallery. In that sense, we are absolutely anti-representational* (Kipnis, 2000, p. 35). Thus, a silent architecture without narrative is created, which makes its material presence remarkably clear. Typological and functional identification disappears in such architecture. The universality of this architecture is influenced by its functional flexibility, which can facilitate its new use (‘re-use’), which is a practical answer to the problems of excess build and its associated environmental footprint.

Another feature is the timelessness of these buildings — giving them a universal value, situating them above time. ‘Timelessness’ is supposed to oppose the fluidity of fashion and shifts in tastes. According to Antonio Pizza, in Alberto Campo Baeza’s architecture: *architecture built of time and light is resistant to time and change, and aspires to classical permanence* (Pizza, 1999, pp. 22–23). Such architecture does not submit to servile stylistic tendencies, building concepts do not succumb to transient fashions,

but consistently follow the marked path of seeking the essence. Owing to this, the buildings are characterised by a timeless, permanent nature. What is transient or variable may be a function, what is constant and found, even years later, is form.

2.5. Emptiness

Emptiness has always existed in the world of art. Artists searched for the beauty of ‘emptiness in itself’, the enhanced beauty of an object situated in the emptiness or in the phenomenon for which it became a scene. In the second half of the twentieth century, with the appearance of the minimalist trends in art, this notion gained such a conscious meaning that, in its criticism, minimalism is even considered the ‘kingdom of emptiness’. Emptiness in architecture is associated with the lack of a thing or an excess of space. With extremes such as ‘poor architecture’ or ‘monumental architecture’, they are supposed to convey a sense of smallness to a person facing space. Creators who are faithful to the minimalist trend seek value, content in the very emptiness and allow it to become part of the architectural form. They draw on the Japanese tradition to make and feel the beauty of the space around objects more or equally clearly than the objects themselves. The idea of emptiness in architecture comes down to both mental emptiness — i.e. emptiness of meaning, lack of associations — *tabula rasa*, impersonality, as well as physical emptiness — immateriality, lack of objects, avoiding excess, remoteness. In this discontinuance, in this emptiness, one can experience primordial, pure, deeper forms of perception. In their creative work, minimalist trend architects explore the issues neglected by many styles such as emptiness, silence, the stoppage of time, emphasizing the need to seek tranquillity, intimacy, deep spirituality, beauty and elegance. The beauty of emptiness is an elusive, intuitive beauty.

There is one more radical dimension to minimalism — emptiness as a creative form of abandonment. It is about determining the necessity of erecting a given object (whether the necessary function cannot be provided in any other way). Redefining needs and meeting them can lead to a decision not to build. It is an extreme, but nowadays important, manifestation of minimalist thinking.

3. CONCLUSIONS

Today we do not have any completely new, global or visionary aesthetic, economic or social program to which architecture could reliably refer to, and the

world constantly forces the search for categories capable of meeting the challenges of the 'times'. In the presence of many new threats and defenseless in the face of the uncertainty in a constantly changing world, people tend to gravitate towards something constant, logical, and orderly, which can provide a sense of security. Minimalist architecture devoid of vision, or the search for novelty or nostalgia, merges into the continuity of time and hopes to re-establish a real link between this field and 'reality'. When *architecture has become easy, construction too fast, technological possibilities are unlimited, and prudence has been turned into nonchalance* (Piątek, Trybuś, 2012, p. 10), returning to the basics of architecture may become the key to its understanding and aesthetic evaluation. Despite the difficulties in creating, or at least finding, one true definition of beauty and translating it into the language of architecture, and in light of the rejection or lack of interest of the creators in the aesthetic value of architecture, it can be stated with certainty that minimalism architecture is the mainstay of beauty in architecture.

In his reflections on the beauty of the city, Wojciech Kosiński seeks the beauty, the content of architecture, writing: *One of the most important aspects, especially from the professional point of view of the researcher-architect, is the "pure form", i.e. geometry, composition, proportions, form, colours and their conscious analytical perception crowned with evaluation and subconscious perception, possibly later realised* (Kosiński, 2011, p. 155). It does not seem to contradict the minimalistic approach to beauty. *Beauty is the revelation of ideas in things... the revelation of the "archetype", the eternal pattern, the highest perfection, the absolute, as the Neoplatonists claimed* (Tatarkiewicz, 1988, p. 157). Such idealism is understood to be the beauty of the minimalist trend by the creators. As an aesthetic and intellectual attitude, minimalism is inherently linked to the concept of beauty, which results from the need to seek and strive for the ideal, perfection, the essence of architecture. Beauty in minimalist architecture possesses a rational and intuitive element. Sensual and impressionistic perception is connected with intellectual cognition.

At the end of the twentieth century, questions began to arise about the end of minimalism, and there was a debate about how long the trend would be able to continue in its form and whether it would remain attractive to artists. In response to the domination of the architecture of simplicity, a naturally recurring desire to create more dynamic, exciting

and more actively communicative architecture appeared. Of course, like every trend, minimalism was also transformed by the market. Formally understood, it has become also a lifestyle, losing connection with its ideological meaning. However, the evidence of the validity of minimalist trends in architecture, its ideas and concepts, are constantly appearing in cases within the world of architecture. This is not just the latest 'disguise' that technology and craftsmanship have offered to architectural modernism, but a way of treating design that transcends styles and times. Between individualistic, innovative, immoderate, over-expressive and unqualified architecture, there is a place for minimalist architecture, which can become a 'voice of reason' in an unsustainable architectural world. This broadly understood moderation in design can become a healing gesture.

REFERENCES

- Baeza, A. C. 'More with Less', *Architectural Design*, 110/1994, pp. 22–23.
- Bertoni, F. (2002), *Minimalistische Architektur*, Berlin: Birkhäuser.
- Caillois, R. (2019), *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, Warszawa: PIW.
- Dziamski, G. (1996), 'Słowo wstępne' [in:] *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*, ed. G. Dziamski, Po- znań: Humaniora, pp. 7–17.
- Dziemidok, B. (2002), *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa: PWN.
- Guyer, P. (2005), *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Husakowska, M. (2003), *Minimalizm w sztukach wizualnych. Demitologizacja pojęcia awangardy w amerykańskim środowisku artystycznym lat sześćdziesiątych*, Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ.
- Kosiński, W. (2011), *Miasto i piękno miasta*, Kraków: Politechnika Krakowska.
- Kipnis, J.A (2000), 'Conversation (with Jacques Herzog)', *El Croquis* 60+84: Herzog & de Meuron 1981–2000, pp. 26–37.
- Loegler, R. (2002), 'Architektura minimum — nieskomplikowane piękno/The Architecture of Minimum — Simple Beauty', [in:] Budak, A. (ed.) *Co to jest architektura? / What is Architecture?*, Kraków: Bunkier Sztuki, pp. 310–319.
- Meyer, J. (2000), *Minimalism*, London: Phaidon Press.
- Monestiroli, A. 'Reakcja Formy 1. Krótki wykład na temat architektury', *PRETEKST — Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej*, 3/2010, pp. 39–52.
- Piątek, G., Trybuś, J. (2012), *Lukier i mięso. Wokół architektury w Polsce po 1980 roku*, z autorami rozmawia Marcin Kwietowicz, Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy.

- Pizza, A. (1999), 'The Quest for Abstract Architecture' [in:] Pizza, A. (ed.) *Alberto Campo Baeza — Works and Projects*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, pp. 22–23.
- Reisner, Y. 'Architecture and Beauty. A Symbiotic Relationship', *Architectural Design*, 89(5)2019, pp. 6–13.
- Ruby, I.&A., Sachs, A., Sachs, P., Ursprung, P. (2003), *Minimal Architecture*, New York: Prestel.
- Scruton, R. (1979), *The Aesthetics of Architecture*, London: Methuen and Co. Ltd.
- Tatarkiewicz, W. (1986), *O filozofii i sztuce*, Warszawa: PWN.
- Tatarkiewicz, W. (2002), *Historia filozofii*, vol. 1, Warszawa: PWN.
- Tatarkiewicz, W. (1976), *O doskonałości*, Warszawa: PWN.
- Tatarkiewicz, W. (1988), *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: PWN.
- Toy, M. 'Editorial', *Architectural Design — Aspects of Minimal Architecture II*, (139) 1999, p. 7.
- Zabalbeascoa, A., Marcos, J. R. (2000), *Minimalisms*, Barcelona: GG.
- Zangwill, N. (2001), *The Metaphysics of Beauty*, Ithaca: Cornell University Press.
- Żelazny, M. (2009), *Estetyka filozoficzna*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.