

William Ockham wprowadził w XIV wieku zasadę: *Entia nonsunt multiplicanda praeter necessitatem* (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”¹. Dyrektywa ta zdaje się być użyteczną również w dziedzinie architektury, która stosując się do powyższej zasady próbuje używać kształtów pierwotnych, elementarnych, rezygnując z wymyślania nowych. Redukcja wychodząca z analitycznego sposobu myślenia, mająca podstawy logiczne i ekonomiczne, jest wyrazem poszukiwania prawdy w zasadach i rzeczach elementarnych. Redukcjonizm jako postawa estetyczna i intelektualna wynikająca z dążenia i potrzeby szukania ideału, stanowi próbę uchwycenia doskonałości. Cytując Arystotelesa: „doskonałe jest to, do czego nie można nic dodać, a więc i odjąć”². Sztuka doskonałości jest więc sztuką świadomego ograniczania.

Redukcja poza umożliwieniem poznania istoty architektury stanowi krytykę konsumpcjonizmu, skomplikowanego i chaotycznego otoczenia oraz nadmiaru dostępnych form architektonicznych. Ogromna siła prostoty świadczy o nadmiarze zgiełku, który ogarnął krajobraz wokół nas. W erze ociekającej obrazami, formami i dźwiękami, redukcjonizm, oczyszczanie lub filtrowanie zdaje się być najbardziej wymownym gestem, a nieobecność może być najwyraźniejszą formą istnienia będącą sprzeciwem wobec nadmiaru i bezładu. W wielu przypadkach nie oznacza nawet odejmowania, lecz raczej brak dodawania. John Pawson próbując zgłębić ideę pojęcia „minimum” pisze, że „można je zdefiniować jako perfekcję, jaka osiąga artefakt, kiedy jego ulepszenie przez odejmowanie nie jest możliwe. Jest to jakość jaką posiada obiekt, gdy każdy jego komponent, każdy detal i każde połączenie zostało zredukowane lub skondensowane do esencji, najistotniejszego. Jest rezultatem pominięcia rzeczy zbędnych”³. Unikanie nieistotnego staje się sposobem na podkreślanie istotnego. Mies van der Rohe, spopularyzował zdanie „*less is more*”, według którego największe tkwiło

w najmniejszej ilości detali. Twórcy podążający tą drogą traktowali i traktują projektowanie jako coś więcej niż tylko dodawanie rzeczy, jako coś, z czym wiązało się uczenie dokonywania wyboru; czego konsekwencją było rzeczy pomijanie. „Minimalizm nie jest architekturą wyrzeczenia, utraty lub braku: jest definiowany nie przez to czego nie ma, lecz przez trafność tego co jest i przez bogactwo, w jaki jest to wyrażane”, kontynuuje John Pawson⁴.

Rewolucja przemysłowa przyniosła znaczące zmiany w architekturze mieszkaniowej. Pobudzony przez przemysł XX wiek pomnożył dobra na sprzedaż i konsekwentnie skrócił czas trwania mody. Różnorodność i obfitość była związana z gromadzeniem, gwałtownie więc wzrastała ilość przedmiotów posiadanych przez mieszkańców domów. I właśnie wtedy w czasach bezpieczeństwa i nadmiaru twórcy zaczęli wygłaszać „postne kazania”. Adolf Loos zaordynował ascetyczny klasycyzm jako antidotum na stylistyczne delirium XIX wieku. „*Less is more*” Miesa van der Rohe jest ambitnym żądaniem moralisty. Kalwinista Ch. E. Jeanneret konfrontuje kubizm ze swoim geometrycznym puryzmem (*Après le cubisme*, Paris 1918). Przez kolejne dekady stworzone przez człowieka środowisko stało się eksplozją obiektów. W noweli *First Love* (1945) Samuel Beckett mówi słowami bohatera, że zagęszczenie przedmiotów zabija wyobraźnię. Również dziś jesteśmy otoczeni przez zalew form zwanych *designem*. Obfitość elementów, ornamentów, materii stara się odciągnąć nas za pomocą wielu efektów specjalnych od pustki ich intencji⁵. Z tego punktu widzenia ostentacyjny puryzm nie jest czystym estetyzmem, lecz częścią percepcyjnej terapii, która ma za zadanie uleczyć to, co zniszczyły działania w przeszłości i współczesny rozbuchany design. Zainteresowanie „oczyszczaniem” współczesnej kultury z jej hybryd i zanieczyszczeń, „bezużyteczności”, reprezentuje stały motyw nurtu tendencji minimalistycznych. Jak pisze Maria Misiągiewicz: „W panującym pluralizmie stylistycznym architektura minimum wydaje się być wywołana tęsknotą za architekturą prostą jako synonimem stylu intelektualnego i eleganckiego, i jako protest przed nadmiarem rzeczy przeciążonych estetyką.

Poszukiwania pretekstów kształtów w sferze etyki, przy całej świadomości ideologizowania zagadnienia, może dać widzowi i użytkownikowi chwilę wytchnienia”⁶. Idea odrzucenia nadmiaru jako warunku wewnętrznego luksusu wymaga od twórcy i użytkownika szczególnego aktu woli i wytrwałości. Już Adolf Loos ustanowił związek między brakiem ornamentu a rozwojem kulturowym. Podobnie Le Corbusier wymagał od mieszkańców swoich domów, żeby mieli nowe podejście i „nowego ducha”. W roku 1907, Mies van der Rohe użył opisując kamienną ścianę *Diehl House* słowa, które streszcza charakter budynku jako *monastyczny*, narzucając poza estetycznymi również skojarzenia związane z określoną moralnością.

Matematycznie idealne formy – kule, sześciany, stożki i piramidy – mają w sobie spokój, który zatracą się w bardziej skomplikowanych formach. Znaczenie leży nie w formach, pozbawionych symboliki, lecz w wrażeniach przez nie przekazywanych. Bryły elementarne w sposób silny oddziałują na uczucia odbiorcy, odnosząc się do pierwotnych wrażeń. Twórcy poszukują fenomenologicznie autentycznych odczuć esencjalnych dla architektury. Fenomenologia architektury jest „patrzaniem na” architekturę, doświadczaniem jej poprzez odczucia, w przeciwieństwie do analizowania fizycznych cech budynku lub stylistycznych odniesień. Odbiór dzieła rodzi się z całości, więc im mniej elementów się na dzieło składa, tym łatwiej o jego percepcję i pojęcie. „Bogactwo dzieła sztuki leży w żywotności wyobrażeń, jakie wzbudza i – paradoksalnie – wrażenia otwarte na najbogatsze interpretacje są pobudzone przez najprostsze, najbardziej archetypiczne formy.”⁷

W procesie abstrakcji służącemu ukazaniu esencjalnej formy w nim ukrytej, najważniejszym narzędziem staje się geometria. Twórcy próbują również dyscypliną geometrii okiełznać hedonistyczną kulturę projektowania. Pewna grupa architektów stale poszukuje form posługując się czystym, pierwotnym językiem geometrii. Możliwości oferowane przez abstrakcję są nadal nieograniczone. Architektów interesuje harmonia i zmysłowość, które można znaleźć w procesie redukcji kompozycji abstrakcyjnych do ich najprostszyc form materialnych. W obiektach pozbawionych jakichkolwiek zbędnych elementów

architektonicznych elementarne formy użyte do zbudowania bryły: sześciany, prostopadłości, walce są natychmiast percypowane. Niezbędne elementy są grupowane tak, by uzyskać maksymalny kontrast. Gdy budynek zostaje odarty z formalnego ornamentu, w architekturze dominują przestrzeń i proporcje, pełne i puste, światło i cień. Bryły zamknięte w euklidesowej geometrii są wystarczające, by stworzyć mocne kompozycje. Paradoksalnie te fundamentalnie najbardziej neutralne i przez to anonimowe i bezstylowe formy mogą stać się najbardziej uderzającymi i rozpoznawalnymi. Pierwotne bryły w kontraście do tkanki miejskiej, topografii, nieba stają się silnymi, abstrakcyjnymi obiektami.

1. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii* tom 1, PWN, Warszawa 2002, s. 297.
2. W. Tatarkiewicz, [za:] Brataniec M., *Architektura minimalizmu czyli o porządku kontemplacji*, „Architektura-Murator” 1996 nr 5, s. 46.
3. J. Pawson, *Minimum*, Phaidon, London 1999, s. 7.
4. J. Pawson, *The Simple Expression of Complex Thought*, [w:] monografia „El Croquis” 2005 nr 127, s. 7.
5. A. C. Baeza, *The future of architecture is in the thought*, „Domus” 1995 nr 776; s. 80.
6. M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Instytut Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, Kraków 2005, s. 106.
7. J. Pallasmaa, *The Geometry of Feeling-A Look at the Phenomenology of Architecture*, [w:] *Theorizing a New Agenda For Architecture – an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, K. Nesbitt (red.), Princeton Architectural Press, New York 1996, s. 449.

Anna Mielnik

The Architecture of Simplicity

In the 14th century, William Ockham introduced the principle of *Entia nonsunt multiplicanda praeter necessitatem* (One should not multiply entities unnecessarily). This rule of reducing notions in the classical methodology of science and the contemporary theory of cognition encourages us “to explain phenomena in the simplest possible manner, not to multiply entities or postulate them where the explanation of phenomena does not force us to do so.”¹ This directive seems equally useful in the field of architecture which – complying with the abovementioned principle – tries to use primary, elementary shapes and resign from producing new ones. Reduction originating from an analytical way of thinking and having some logical and economic bases is an expression of searching for the truth in elementary principles and things. Reductionism, as an esthetical and intellectual attitude which results from pursuing and a need to look for an ideal, makes an attempt to seize perfection. According to Aristotle, “if nothing can be added to or subtracted from an entity, it is perfect.”² Thus, the art of perfection is the art of conscious limitation.

Apart from making it possible to understand the essence of architecture, reduction criticizes consumerism, the complicated and chaotic surroundings as well as an excess of accessible architectonic forms. The great power of simplicity indicates an excess of turmoil which has control over the landscape around us. In an era which soaks with images, forms and sounds, reducing, cleansing or filtering seem the most meaningful gestures, while absence may become the clearest form of existence being objection against excess and disorder. In many cases, it does not even mean subtracting, rather the lack of adding. Trying to explore the idea of the notion of “minimum”, John Pawson writes that “it can be defined as perfection achieved by an artifact when improving it by subtracting is not possible. It is the quality of an object when each of its components, every detail and every connection have been reduced or condensed to the essence, to the core. It results from omitting redundant things.”³ Avoiding the insignificant is becoming a method for emphasizing the significant. Mies van der Rohe popularized the sentence “less is

more” which indicates that the biggest resides in the smallest number of details. Creators who follow this way have been treating design as something more than just adding things, as something related to learning how to make a choice, whose consequence was omitting things. “Minimalism is not the architecture of sacrifice, loss or lack; it is not defined by what is not here but by the accurateness of what *is* here and by the richness of expressing it,” continues John Pawson⁴.

The Industrial Revolution brought about certain significant changes in housing architecture. Aroused by industry, the 20th century multiplied goods for sale and consequently shortened the duration of fashion. Diversity and profusion were related to accumulating so the number of objects owned by house residents was rising violently. Just then, in the times of safety and excess, creators began giving “fasting sermons”. Adolf Loos prescribed ascetic classicism as an antidote against the stylistic delirium of the 19th century. Mies van der Rohe’s “less is more” is a moralist’s ambitious demand. The Calvinist Ch.E. Jeanneret confronts cubism with his geometric purism (*Après le cubisme*, Paris 1918). Within the next decades, the human-made environment became an explosion of objects. In the novella *First Love* (1945), Samuel Beckett makes his character say that concentration of objects kills imagination. These days, too, we are surrounded by a flood of designed forms. The abundance of elements, ornaments, materials tries to distract us from the emptiness of their intentions by means of numerous special effects⁵. From this point of view, ostentatious purism is not pure estheticism but a part of a perceptual therapy which aims at curing what was destroyed by some actions in the past as well as by contemporary exaggerated design. An interest in “cleansing” contemporary culture from its hybrids and pollutions, its “uselessness”, represents a constant motif in the trend of minimalist tendencies. As Maria Misiagiewicz writes, “In the prevailing stylistic pluralism, the architecture of minimum seems to be caused by a longing for simple architecture as a synonym for an intellectual and elegant style, and as a protest against an excess of things overburdened with esthetics. A quest for pretexts of shapes in the sphere of ethic – with the full

awareness of subjecting this issue to ideological treatment – may give a spectator and a user some breathing spells.”⁶ The idea of rejecting excess as a condition of internal luxury requires a peculiar act of will and endurance from a creator and a user. It was Adolf Loos who established a relationship between the lack of ornamentation and cultural development. Similarly, Le Corbusier demanded a new attitude and a “new spirit” from the inhabitants of his houses. In 1907, Mies van der Rohe describing the stone wall of *Diehl House* used a word which summarized the character of this building as *monastic*, imposing some associations related to defined morality besides the esthetic ones.

Mathematical ideal forms – spheres, cubes, cones and pyramids – keep their quiet which gets lost in more complicated ones. The meaning does not lie in forms devoid of symbolism but in the impressions they transmit. Elementary bodies strongly influence a recipient’s feelings, referring to his primary impressions. In phenomenological terms, creators search for some authentic feelings essential for architecture. The phenomenology of architecture means “looking at” architecture, experiencing it through impressions, contrary to analyzing the physical features of a building or some stylistic references. The reception of a work is born of a whole so the fewer elements a work consists of, the easier its perception and comprehension get. “The richness of a work of art lies in the liveliness of images it arouses, and – paradoxically – impressions open to the richest interpretations are stimulated by the simplest, most archetypical forms.”⁷

In the process of abstraction serving to show an essential form hidden in it, geometry becomes the most important tool. Creators try to use the discipline of geometry to restrain the hedonistic culture of design, too. A certain group of architects keeps looking for forms using the pure, primary language of geometry. Possibilities offered by abstraction are still unlimited. Architects are interested in harmony and sensuality which can be found in the process of reducing abstract compositions to their simplest material forms. In objects without any redundant architectonic elements, elementary forms applied to build a body – cubes,

quadratic prisms, cylinders – are perceived at once. Necessary elements are grouped so as to gain a maximum contrast. When a building is stripped of formal ornamentation, architecture becomes dominated by spaces and proportions, fullness and emptiness, light and shadow. Bodies closed in Euclidean geometry suffice to create some strong compositions. Paradoxically, these fundamentally most neutral, anonymous and styleless forms may turn into the most striking and recognizable ones. Primary bodies become strong, abstract objects in contrast to the urban tissue, the topography, the sky.

1. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii* Vol.1, PWN, Warsaw 2002, p. 297
2. W. Tatarkiewicz, [acc. to:] Brataniec M., *Architektura minimalizmu czyli o porządku kontemplacji*, "Architektura-Murator" 1996 No. 5, p. 46
3. J. Pawson, *Minimum*, Phaidon, London 1999, p. 7
4. J. Pawson, *The Simple Expression of Complex Thought*, [in:] Monograph "El Croquis" 2005 No. 127, p. 7
5. A. C. Baeza, *The future of architecture is in the thought*, "Domus" 1995 No. 776; p. 80
6. M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, Kraków 2005, p. 106
7. J. Pallasmaa, *The Geometry of Feeling-A Look at the Phenomenology of Architecture*, [in:] *Theorizing a New Agenda For Architecture – an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, K. Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, New York 1996, p. 449