



WSPÓŁCZESNE TENDENCJE MINIMALISTYCZNE W ARCHITEKTURZE DOMÓW JEDNORODZINNYCH. CZĘŚĆ CZWARTA¹

CONTEMPORARY MINIMALISTIC TENDENCIES IN ARCHITECTURE OF SINGLE-FAMILY HOUSES. PART IV

Anna Mielnik

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska
Wydział Architektury
Katedra Architektury Mieszkaniowej

STRESZCZENIE

Artykuł stanowiący kontynuację badań dotyczących nurtu tendencji minimalistycznych w architekturze domów jednorodzinnych, prezentuje kolejny po *prostocie*, *pustce* i *porządku* rozdział zatytułowany *introwersja*, odzwierciedlający wyodrębnione idee i cechy. Domy przyporządkowane do tej grupy systemowej przyjęły formy skrajnie „zamknięte”. Obiekty poprzez otoczenie ścianami, skierowanie ku wewnętrznym dziedzińcom, bądź ukrycie w terenie, formalnie kontynuują dążenie do osiągnięcia maksymalnej prostoty, funkcjonalnie izolując się od otoczenia.

Słowa kluczowe: architektura, tendencje minimalistyczne, introwersja.

ABSTRACT

The text, a continuation of studies regarding minimalist tendencies in architecture of single-family housing, presents next to *simplicity*, *emptiness* and *order* the chapter entitled *introversion* - that reflects isolated ideas and features. Houses subordinated to the group adopted extreme "closed" forms. Objects through surrounding by walls, referring to the inner courtyards, or hiding in the terrain, formally continue striving to achieve maximum simplicity, functionally isolating itself from the environment.

Keywords: architecture, minimalist tendencies, introversion.

¹ Artykuł opracowano w oparciu o rozprawę doktorską pt *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury 2011, Promotor: Prof. dr hab. inż. arch. Dariusz Kozłowski.

1. INTROWERSJA

Kolejną (po *prostocie, pustce, porządku*) wyraźną cechą domów powstałych pod wpływem tendencji minimalistycznych jest „introwersja”. Domy przyjmują formy zamknięte, skierowane do wewnątrz, ukryte. Można rozpatrywać dwa aspekty tego zjawiska – formalny i funkcjonalny. Architektura omówionych domów, zmierzając ku introwersji² zmienia budynek w obiekt o formie i powierzchni, która nie ukazuje swojej wewnętrznej kompozycji, konstrukcji, utrudniając (przez brak swoistych elementów charakterystycznych dla typologii domu) odczytanie jego funkcji. Obiekty są nieprzeniknione a nietransparentne materiały, podtrzymują tę niewiadomą. „Zamknięcie” obiektu, stanowiące konsekwencję redukcji elementów architektonicznych, wzmacnia spójność formy. Budynek rysuje wyraźną linię pomiędzy sobą a – często heterogenicznym – otoczeniem i prezentuje postawę, która może być z jednej strony odczytywana jako próba powściągliwości, umiaru i porządku, z drugiej zaś jako krytyka otaczającej architektury, miasta i warunków społecznych.³

Redukcja elementów

Genezy zjawiska „zamkniętej formy” można doszukiwać się w obiektach minimal artu. Rzeźby minimalistyczne o tradycji bezprzedmiotowej (*non-objectiv*) zostały zmienione w „obiekty unitarne”, których struktura przez proces redukcji wewnętrznych kompozycyjnych relacji jest natychmiast odczuwalna. Pat Kauffman twierdzi, że „jedną z podstawowych zasad minimalizmu było zamknięcie, innymi słowy milczące założenie, że poza namacalną obecnością obiektu leży niewysłowione”.⁴ Następuje koncentracja na powierzchni. To samo zjawisko pojawia się w przypadku omawianych obiektów architektonicznych, gdzie odbieralna struktura/forma obiektu sprowadza się do jego powierzchni. Poszukiwanie esencji, ograniczenie środków wyrazu, wymaga kolejnej (po rezygnacji z ornamentu) redukcji elementów – selekcji otwarć. Projektowane jest ich tylko tyle, ile konieczne, a czasem nawet mniej, niż wydawałoby się to funkcjonalnie niezbędne. Stąd „zamknięcie” stanowi kolejny etap mający na celu wzmocnienia odbioru formy budynku.

Zasłona – tajemnica

Jednolite, zwarte, gładkie powierzchnie budynków przyjmują anty-modernistyczne wartości: zasłaniają i maskują strukturę architektoniczną, pomagając powstrzymać i zredukować budynek sam w sobie. Fasady są zamienione w gładkie, nieprzerwane płaszczyzny z jednego materiału: betonu, kamienia lub ściany kurtynowej o dużych podziałach. Używając nieprzezroczystych bądź półprzezroczystych materiałów, redukują powiązanie między wnętrzem a zewnątrzem i osłabiają związek pomiędzy treścią (*matter*) a strukturą (*structure*), dwoma aspektami, które credo modernistyczne silnie podkreślało.⁵ Dla francuskiego pisarza André Gide szkło było największym wrogiem tajemnicy. Im bardziej dwuznaczne i tajemnicze są przestrzenie i obiekty, tym bardziej zainteresowany będzie odbiorca. Architekt John Pawson występując przeciwko użyciu płyt szklanych i efektowi przejrzystości podkreśla, że w architekturze minimalistycznej uwaga jest determinowana przez brak i nicość, a nie przez nadmiar lub przejrzystość. „Minimalizm chce zredukować wszystko, poza tajemnicą architektury.”⁶

² Kierowanie percepcji i działań do wewnątrz z jednoczesnym zmniejszonym zainteresowaniem i aktywnością skierowanymi na świat zewnętrzny.

³ A. Sachs, [w:] Ruby I.&A.; Sachs A.; Sachs P.; Ursprung P., *Minimal Architecture*, Prestel, München-Berlin-London-New York 2003, s. 29

⁴ P. Kauffman [w:] Royal Academy and AD international Forum, *Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture*, „Architectural Design” 1999 nr 139. Aspects of Minimal Architecture II, s. 12

⁵ A. Zabalbeascoa, J. Rodriguez Marcos, *Minimalisms*, GG, Barcelona 2000, s.87

⁶ Ibidem; s.102

Ucieczka

Jednym z ważniejszych⁷ „intelektualnych” problemów pierwszej połowy XX wieku stał się chaos ogarniający miasta, gwałtownie zmieniające się na skutek rozwoju przemysłowego. Wielu architektów, filozofów i artystów zmagало się z tym zagadnieniem. Idee i projekty zaczynały przyjmować postawę krytyczną w stosunku do kontekstu miejskiego. Jednocześnie jedną z najbardziej trwałych spuścizn ruchu modernistycznego można uznać rozpuszczenie tradycyjnych granic między wnętrzem a zewnątrz. Pionierzy modernizmu radykalnie zrewolucjonizowali pojęcie przestrzeni, Le Corbusier i Mies van der Rohe⁸ uwolnili strukturę budynku od „skóry”. Ściany, które kiedyś dzieliły wnętrze od zewnątrz, teraz strukturalnie niepotrzebne, zniknęły, zastąpione przez przezroczystą „powłokę” ze szkła. Zewnątrz staje się częścią wnętrza, a przestrzeni wewnętrznej pozwolono rozciągnąć się poza granice budynku. K. Michael Hays pisze jednak, że szklana ściana kurtynowa Miesa – zmieniająca się, transparentna, odbijająca i załamująca w zależności od słońca i punktu widzenia – odbija i deformuje obraz miasta. Naśladowanie miasta jest zatem czytane przez Haysa w tej sytuacji jako jego negacja. Mies, podobnie jak Le Corbusier, wychodził z założenia, „że jeśli się jest architektem, trzeba traktować otoczenie budowli w sposób architektoniczny, a nie podporządkowywać się jego nieregularnym zarysom.”⁹

W tym aspekcie tendencja minimalistyczna zdaje się konfrontować spuściznę ruchu modernistycznego ze współczesnym światem, zarówno materialnym, jak i duchowym. Dąży do przywrócenia idei domu jako osobistego azylu, pierwotnie zaprojektowanego jako psychologiczne i fizyczne schronienie przed światem zewnętrznym. Szklana „skóra” modernistyczna jest nadal wykorzystywana, lecz zostaje przesłonięta ochraniającą ścianą, a połączenie wnętrza z zewnątrz polega na wprowadzeniu przestrzeni zewnętrznych – jak dziedzińce, do wnętrza domu, bez otwierania się na otoczenie. Domy stają się prawdziwą definicją prywatności. Charles Jencks, opisując architekturę Japonii lat 70. XX wieku, pisze wręcz o architekturze obronnej. „Życie miejskie w Japonii upływa w ciągłej walce. Hałas, zatrucie atmosfery, wielofunkcyjne użytkowanie terenu i bardzo małe działki budowlane. Siły te powodują, że jednorodzinny dom mieszkalny stał się obronny – stał się schronem, nieprzekraczalną dla zewnętrznego świata barierą, za którą jednostka może w końcu znaleźć całkowity spokój.”¹⁰ Wymienia elementy domu wzmacniające „interioryzację”, jak świetliki zamiast dużych okien, wewnętrzne ogródki. Jako przykłady „obronnych białych pudeł we wrogim krajobrazie” podaje między innymi dwa domy Takefumi Aida – *Dom Zniszczenia* (Mutsuur, 1972) i *Dom Nirwany* (Fujisawa, 1972).

Pierwszym zleceniem Tadao Ando był dom jednorodzinny (*Tomishima House*, Tokio, 1973; *Rowhouse* z 1976 roku był kontynuacją idei). W dzielnicy domów szeregowych powstał obiekt – wertykalna jaskinia otoczona z czterech stron betonowymi ścianami. Głównym otworem był znajdujący się u szczytu pustki świetlik. Bardziej zamknięty niż otwarty, ciemny wewnątrz dom nie miał w sobie nic z wizerunku wtedy tak modnego „modernistycznego stylu życia”. Tytuł pierwszej publikacji Ando dotyczącej tego właśnie domu brzmiał „*Urban Guerrilla House*”. Ando przedstawiał siebie w tekście jako partyzanta w obliczu dominującego miasta-wroga, tworzącego „bastiony oporu” dla jego mieszkańców. Pisał: „Chciałem zmierzyć się z rzeczywistym miastem pełnym sprzeczności, które nie mogło działać według czystych zasad logiki modernizmu”.¹¹

⁷ K. Michael Hays, *Critical Architecture, Between Culture and Form*, Perspecta 21, MIT Press, Cambridge 1984

⁸ Jednocześnie projekty domów z dziedzińcami Miesa van der Rohe podkreślały silną dialektykę pomiędzy separacją a otwarciem. Były otwarte do wewnętrznych dziedzińców, będąc jednocześnie zamknięte na otoczenie (np. projekt domu dziedzińcowego z 1934 roku)

⁹ P. Blake, *Mies van der Rohe – architektura i struktura*, WAI F, Warszawa 1991, s. 66

¹⁰ Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, WAI F, Warszawa 1987, s. 397

¹¹ T. Ando, *Ando by Ando, [w:] Tadao Ando 1 - Houses and Housing*, TOTO, Tokyo 2007, s. 84

Ochrona

Ando zaczyna uważać ścianę za ochronną tarczę, która jest kategorycznie przeciwstawiana nieskończonej przestrzeni współczesnego megapolis. Jego *court houses* - domy dziedziczne stanowią rozwiązanie gwarantujące możliwość ucieczki przed wrząwą miasta. W eseju z 1978 roku zatytułowanym „*The Wall as Territorial Delineation*” pisał: „Dzisiaj głównym zadaniem jest budowanie ścian, które całkowicie odcinają wnętrze od zewnątrz. W tym procesie dwuznaczność ściany, która jest jednocześnie wnętrzem wewnętrznej strony i zewnętrzem strony zewnętrznej ma wielkie znaczenie. Wykorzystuje ścianę, by określić przestrzeń, która jest fizycznie i psychologicznie odizolowana od świata poza.”¹² Eliminacja świata zewnętrznego, stanowiąca krytykę rozwijającej się urbanizacji japońskich miast, ich monotonii, bezbarwności, staje się zatem motywem przewodnim w miejskich domach jednorodzinnych Tadao Ando. Dla twórcy jedynym możliwym sposobem zachowania w takim kontekście staje się jego negacja. Miejsce odgródzone pozbawionymi okien betonowymi ścianami uważa za jedyny sposób zapewnienia indywidualnej przestrzeni. Te, są z reguły oświetlone jedynie z zewnętrznej przestrzeni zintegrowanej z domem („*implanted*” *outdoor space*). Korespondencja ze światem zewnętrznym, chaosem miasta lub nieprzyjaznym środowiskiem zostaje zastąpiona wprowadzaniem natury do wnętrza.

Izolacja

Włoski projektant Massimo Vignelli widzi w minimalizmie nie styl „lecz reakcję na wizualny zgiełk, nieład i wulgarność naszych czasów”.¹³ Architektura minimalistyczna według Maggie Toy pozwala mieszkańcom „na uwolnienie się od codziennego zgiełku życia i zrelaksowanie się w oazie spokoju i prostej elegancji, pozbawionej zamętu i bezładu, złagodzonych przez spokój i ukojenie pozbawionej ciężaru przestrzeni”.¹⁴ Prawie hermetyczne odosobnienie od świata zewnętrznego ochrania przed jego niebezpieczeństwami. Luis Barragán, podkreślał istotę i konieczność „izolacji”: „Człowiek może się odnaleźć tylko w intymnej łączności z samotnością. Samotność jest dobrym towarzyszem i moja architektura nie jest dla tych, którzy się jej boją lub wystrzegają.”¹⁵ Jego dom własny (Tacubaya, 1947) jest stanowczo skierowany do wnętrza, z monumentalnymi ścianami wykrawającymi prywatne terytorium w sercu Mexico City. Błędem modernizmu – jak twierdził Barragán – była „rezygnacja z ochronnej funkcji murów na rzecz przezroczystości szkła (...) Architektura, jeśli nie wyraża bezpieczeństwa, zawsze rozmija się ze swoją misją duchową”.¹⁶ Podczas gdy zamknięcie w zewnętrznych granicach jest silnie podkreślone, wszystko wewnątrz jest otwarte: konwencjonalne rozróżnienie między wnętrzem a zewnętrzem znika, ogrody stają się pokojami, których sklepieniem staje się niebo, a pokoje stają się sekretnymi ogrodami. Projekt zachęca do spoglądania na zewnątrz i do góry, lecz wyłącznie przez precyzyjnie zaplanowane obramowane widoki. Górny taras również odcina się od nieprzyjaznego otoczenia. Abstrakcyjna kompozycja ścian, kolorów i cieni przywodzi pojęcia, które Barragán sformułował w 1980 roku, w trakcie wystąpienia z okazji otrzymania nagrody Pritzкера: „piękno, cisza, samotność, łagodność, spokój...”¹⁷ Mówił też o domu będącym schronieniem, architekturą emocjonalną, a nie zimnym nośnikiem wygód.¹⁸

¹² T. Ando, *The Wall as Territorial Delineation*, *The Japan Architect*, nr 254, 06.1978; s.12-13, [w:] Kenneth Frampton, *The Work of Tadao Ando*, [w:] Kenneth Frampton, *Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon, London 2002; s. 305-306

¹³ I.&A. Ruby, *Essential, Meta-, Trans-, The Chimeras of Minimalist Architecture*, [w:] Ibidem, s. 19

¹⁴ M. Toy, *Editorial*, [w:] *Architectural Design* 5/6 1999 (Aspects of Minimal Architecture II), s. 7

¹⁵ *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, *New York Times* 2002, [w:] www.johnpawson.com

¹⁶ P. Gössel; G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Taschen, Köln 2006, s. 446

¹⁷ M. Adria, *Piękno i samotność*, [w:] *Less is more – minimalismo en arquitectura y otras artes*, Barcelona 1997, katalog wystawy, s. 26-27

¹⁸ *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, *New York Times* 2002, [w:] www.johnpawson.com

Omówione poniżej domy są zamkniętymi, skierowanymi do wewnątrz bytami, odwróconymi otoczenia. Przekraczając ich „próg”, człowiek nie musi być dalej świadomy świata zewnętrznego, a by odseparować dwa światy, potrzebne są silne i zdecydowane strategie.

1.1. Domy ograniczone ścianami

1.1.1 Casa Guerrero – Alberto Campo Baeza (Ryc. 1)

Znany z „destylacji” tradycyjnej architektury iberyjskiej Alberto Campo Baeza w projekcie *Casa Guerrero*, radykalnie manifestując skrajną czystość i prostotę wzbogaconą przez działanie światła, prowadzi swój estetyzm do granic. Zlokalizowany na hiszpańskim wybrzeżu atlantyckim Costa de la Luz, na granicy miasta, *Casa Guerrero* to biały blok prostopadłościenny, w który „wnika” jedynie pojedynczy, symetrycznie osadzony otwór wejściowy. Ekstremalna prostota skłania obserwatora do zastanawiania się, jaką funkcję może pełnić ten biały blok charakteryzujący się jedynie „bezczechością” – „nie udziela on jednak najmniejszej odpowiedzi, co może znajdować się we wnętrzu”.¹⁹

Obiekt bardziej wyglądający jak ultra minimalistyczna, abstrakcyjna, biała rzeźba niż budynek mieszkalny, jest enigmatycznie „osadzony” na płaskim, pokrytym zaroślami polu, otoczonym niewielkimi wzgórzami. Jednak mieszkańcy będą raczej otoczenia nieświadomi. Dom jest otwarty jedynie na fragmenty nieba, w poziomie terenu nie umożliwi na żadne zewnętrzne widoki. Zamiast tego koncentracja skierowana jest do środka, do wewnętrznych patii obsadzonych drzewami pomarańczowymi precyzyjnie umieszczonymi w siatce kwadratowych zagłębień – stanowiących „sekretny ogród”, „wyspy natury” w hermetycznym świecie „white-on-white”.

Wznoszące się na wysokość 8 m zewnętrzne ściany-mury, skonstruowane na planie prostokąta 33 m x 18 m, otaczają część mieszkalną. Centralny pas o wymiarach 9 m x 18 m został przekryty, tworząc przestrzeń mieszkalną. Jest ona otoczona po obwodzie dwoma patiami oraz mniejszymi dziedzińcami. Środkowy kwadrat części mieszkalnej (9 m x 9 m) zwieńczony stropem na wysokości 8 m, mieszczący salon, jadalnię i studio to prawie idealny sześcian. Szklane ściany starają się scalić wnętrze z zewnątrz, niskie portyki rozciągnięte na patio chronią od słonecznego blasku i żaru. Sypialnie, łazienki i kuchnia są wsunięte pomiędzy kostkę mieszkalną i otaczające ściany. Geometria przekroju pasuje do planu w absolutystycznym porządku, zmiany w wysokości nadają dramaturgii i rangi głównej części budynku. Wewnątrz, plan jest precyzyjnie symetryczny, jednak w tym miejscu – „*tabula rasa*”, nie wydaje się to zabiegiem szczególnie wymuszonym. Z charakterystycznym liryzmem Baeza opisuje całą kompozycję jako „świetlistą, zbudowanym cieniem” (*a luminous, constructed shadow*²⁰) i nazywa go „Domem Cieni”.

Typ domu dziedzińcowego – *Casa Patio* – jest często wykorzystywany jako odpowiedź na zatłoczone warunki miejskie. Tutaj, chłodny, biały układ zdaje się niezwykle obojętny w stosunku do otaczającego naturalnego środowiska. I pomimo że Baeza jak zwykle z niezwykłą dbałością podchodzi do aspektów przestrzeni i światła, zamykanie się na otoczenie tak stanowczo, wydaje się być tutaj przewrotne. Jako jedyny nieskażony pozostaje widok na niebo, który dla twórcy jest miejscem, gdzie „świat fizyczny przenika ten poza”.²¹ Różnice poziomów, samozawierające się dziedzińce, bryły ograniczone ścianami – to, co wygląda jak sztywno nakreślony zestaw zamkniętych, pudełkowatych pryzm, jest w rzeczywistości systemem przestrzeni otwartych na niebo.

¹⁹ A. Stępień, *Kadr nieba*, „Architektura & Biznes” 2009 nr 2, s. 58

²⁰ C. Slessor, *White cube: Alberto Campo Baeza's Iberian extremism finds renewed expression*, „The Architectural Review” 05.2007, [w:] www.thefreelibrary.com

²¹ A. Pizza, *The Quest for Abstract Architecture*, [w:] *Alberto Campo Baeza – Works and Projects*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1999, s. 19



Ryc. 1. Casa Guerrero, A.C. Baeza, Cádiz, Hiszpania, 2004-2005. Źródło: Jodidio P., *Architecture in Spain*, Taschen, Köln 2007.

Fig.1. Casa Guerrero, A.C. Baeza, Cádiz, Spain, 2004-2005. Source: Jodidio P., *Architecture in Spain*, Taschen, Köln 2007.

Autor motywuje takie rozwiązanie w domu przeznaczonym do wypoczynku wakacyjnego silną potrzebą odosobnienia. Graficznie wryte bryły stoją samotnie w doskonałej izolacji. Ten introwertyczny obiekt „drenujące słońce” jest tak mocny w odbiorze, ponieważ niesie poczucie totalnej izolacji, oderwania. „Stan alienacji” jest bardzo widoczny również w często publikowanych fotografiach patio *Gaspar House*, w którym czubki drzew – ślady zewnętrznej rzeczywistości – „tłoczą się” u granicy domu. „Wewnątrz dziedzińców powierzchni, rzeźbione przez odbijane światło otaczają, ujarzmiają, osłabiają, redukują konkretne przejawy fizycznego świata, trzymając dom z dala od codziennej rzeczywistości. Naturalny krajobraz zdaje się przedziwnie odnaturalizowany, subtelnie „zestetyzowany”, by uzyskać nowe znaczenie. Poczucie samotności jest wzmocnione nie tylko przez tę wyraźną segregację naturalnych odniesień, lecz również przez izolację ludzkich postaci, które zamieszkują dom.²²

1.1.2 *Neuendorf House* – John Pawson, Claudio Silvestrin (Ryc. 2)

Neuendorf House to dom letni zbudowany dla handlarza sztuką Hansa Neuendorfa i jego rodziny. Willa położona jest na wzgórzu, z widokiem na morze i otaczające góry i wprowadza się do pustego sześcianu umieszczonego w kostce masywnych, monolitycznych ścian. Chropowate, ceglane ściany pokryte czerwienią uzyskaną ze zmiążdżonej lokalnej skały kreują abstrakcyjny obiekt w krajobrazie.

John Pawson przyznaje się do swojej słabości do wolnostojących ścian, przytaczając jako ideał ogrodowe kuchnie angielskich domków wiejskich. Tutaj, cały dom to 110-metrowa ściana-mur, wznosząca się na wysokość 9 m. Fasady są tak proste jak to tylko możliwe. Ślepe płaszczyzny z pionową szczeliną – wejściem do domu, przepastnym wyjściem basenu i horyzontalną szczeliną-oknem sypialni. Nieliczność otwarć jest celowa, architekci utrzymują, że widoki powinny być raczej obramowane niż panoramiczne, a wąskość wejścia powoduje, staje się ono bardziej dramatyczne w odbiorze. Pawson traktuje architekturę jako alchemiczną materię pośredniczącą pomiędzy *światem człowieka* a naturą.²³

Inwestor stale podkreślał pragnienie częściowo zacienionej przestrzeni zewnętrznej, powszechnej dla lokalnych domów. Pawson i Silvestrin utworzyli wewnątrz bryły dziedzi-

²² Ibidem, s. 16

²³ J. Pawson, *Minimum*, Phaidon, London 1999, s. 25

niec, wysokie ściany wyrastające wokół rzucają długie, chłodne cienie. Tam zwrócone są pokoje na parterze. Powstała niczym nie zakłócona przestrzeń, ograniczona masywem ścian i urozmaicana grą światła. Jest to rozwiązanie podobne do ogrodu na dachu w opisywanym domu własnym Luisa Barragána w Tacubayi. Tak John Pawson opisuje charakterystyczny sposób pracy Barragána: „Chwila najwyższego dramatyzmu jest zarezerwowana dla momentu znalezienia się na dachu. U szczytu wąskich schodów rozpościera się rozległy krajobraz tarasów otoczonych ścianami, otwartych na niebo.(...) Barragán redefiniuje to terytorium, dodając ściany, aż jedynymi pozostałymi widokami są te skierowane na niebo oraz stworzone przez niego monumentalne płaszczyzny i kolory.”²⁴ W *Neuendorf House* elementy natury i krajobrazu (niebo, światło, woda, linia horyzontu) są wprowadzone do wnętrza i uporządkowane, tak że współpracują harmonijnie z kątami prostymi i gładkimi powierzchniami budynku, lecz w taki sposób, by esencja zjawisk pozostała czytelna. Nieprzerwana powierzchnia ścian i kolor są z kolei przypomnieniem stadniny w posiadłości San Cristobal w Mexico City (1967) Barragána, odniesienie wzmocnione przez długi basen biegnący przez gaj oliwny i wypływający z niego strumień wody płynący przez rynnę ku położonemu poniżej stawowi. Joanna Przybyła, rzeźbiarka współpracująca z Claudio Silvestrinem opisała jego twórczość słowami mogącymi stanowić również istotę tego projektu: „To, w jaki sposób tworzy optykę pojedynczego przedmiotu czy perspektywę przestrzeni, jest absolutnym dziełem sztuki. Znajduje zależności pomiędzy formą, materia i funkcją tak dalece prawdziwe, że ujawniają one kwintesencję tych związków. Jego architektura wprowadza widza w stan skupienia porównywalny z kontemplacją dzieła sztuki”.²⁵



Ryc. 2. Neuendorf House, John Pawson/Claudio Silvestrin, Majorca, Hiszpania, 1987 – 1991. Źródło: Welsh J., *Modern House*, Phaidon, London 1996.

Fig. 2. Neuendorf House, John Pawson/Claudio Silvestrin, Majorca, Spain, 1987 – 1991. Source: Welsh J., *Modern House*, Phaidon, London 1996.



Ryc. 3. Abstract House, S. Ogawa, Hiroshima, Japonia, 2002. Źródło: *Contemporary Japanese Houses 1985-2005*, T. Ishido, S. Komaki (red.), TOTO, Tokyo 2005

Fig. 3. Abstract House, S. Ogawa, Hiroshima, Japan, 2002. Source: *Contemporary Japanese Houses 1985-2005*, T. Ishido, S. Komaki (ed.), TOTO, Tokyo 2005.

1.1.3 *Abstract House* – Shinichi Ogawa (Ryc. 3)

Abstract House Shinichi Ogawa jest częścią nowopowstającej dzielnicy mieszkalnej Hiroshimy. Ten niewielki, bardzo prosty w układzie dom składa się właściwie z dwóch ścian wertykalnych i jednej płyty horizontalnej stanowiącej dach. Przewidując dalszy rozwój terenu wokół zdecydowano się na rozwiązanie, w którym zachodnia i wschodnia ściana domu są lite, a północna i południowa wypełnione półprzezroczystym szkłem. Wewnątrz,

²⁴ J. Pawson, [w:] *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, New York Times 2002, [za:] www.johnpawson.com

²⁵ J. Przybyła [w:] A. Stępniewska, *Zapach materii – rozmowa z Claudio Silvestrinem i Joanną Przybyłą*, „Architektura” 2004 nr 7, s. 16

pudełko o wymiarach 2,4 m x 1,8 m na 9 m usytuowane w środku kompozycji (mieszczące między innymi łazienkę, garderobę, szafy), dzieli przestrzeń wzdłuż na wspólną i prywatną. Przestrzeń wspólna łączy kuchnię, jadalnię i salon. Prywatna jest zmienną przestrzenią regulowaną przez ruchome meble.

Dom nie ma żadnych otworów skierowanych na zewnątrz. Przeszklenia na całą szerokość ściany wychodzą na półtransparentną ścianę-ogrodzenie w krańcach północnym i południowym. Pomiedzy przeszkleniami a ścianą znajdują się dwa dziedzińce, położone na tym samym poziomie co przestrzeń mieszkalna. Dziedzińce powodują, że pokoje są bardziej przestrzenne, a ich zasięg staje się dwuznaczny. Dziedzińce przywracają naturalne światło, wiatr i zieleń, które wykluczone przez zamknięcie na powrót stają się elementem składowym architektury domu. Jedynie półprzejrystość dwóch granicznych ścian stwarza pozory powiązania z otoczeniem.²⁶

1.1.4 Nakayama House –Tadao Ando (Ryc. 4,5)

Nakayama House zlokalizowany jest w dzielnicy mieszkaniowej o bardzo chaotycznym charakterze. Projekt to kontynuacja rozwiązywania przez Tadao Ando zagadnienia zapewnienia spokojnej przestrzeni mieszkalnej w mieście, tu przez próbę wygenerowania niezależnego mikrokosmosu w obrębie zamkniętej ściany. Architekt zdefiniował miejsce całkowicie odcinając się od rozproszonego otoczenia.



Ryc. 4. Nakayama House, T. Ando, Suzaku, Nara, Japonia, 1983-1985. Źródło: Bertoni F., *Minimalistische Architektur*, Birkhäuser, Berlin 2002.

Fig. 4. Nakayama House, T. Ando, Suzaku, Nara, Japan, 1983-1985. Source: Bertoni F., *Minimalistische Architektur*, Birkhäuser, Berlin 2002.



Ryc. 5. Nakayama House, Tadao Ando, Suzaku, Nara, Japonia, 1983-1985. Źródło: *Tadao Ando 1972-1987*, GA Architect 8, A.D.A. Edita, Tokyo 2001.

Fig. 5. Nakayama House, Tadao Ando, Suzaku, Nara, Japan, 1983-1985. Source: *Tadao Ando 1972-1987*, GA Architect 8, A.D.A. Edita, Tokyo 2001.

Umieścił w krajobrazie betonowy prostopadłościan, o wymiarach 7 m na 19 m i wysokości dwóch pięter. Bryła została podzielona wzdłuż na dwie części, z jedną połową przeznaczoną na dziedzińiec a drugą z przestrzeniami mieszkalnymi. Na parterze znajdują się salon i jadalnia. Na drugim piętrze przestrzeń mieszkalna wychodząca na dziedzińiec jest znowu podzielona na dwie równe części, taras i sypialnie. Taras jest połączony otwartymi schodami z dziedzińcem i jest częścią trójwymiarowej przestrzeni wewnątrz ograniczających ścian. Również każdy pokój otwierając się na dziedzińiec staje się jego częścią. Po

²⁶ *Contemporary Japanese Houses 1985-2005*, T. Ishido, S. Komaki (red.), TOTO, Tokyo 2005, s. 301

Row House dom ten jest najbardziej bezpośrednim rozwinięciem techniki dzielenia wnętrza „pudełka” na równe części przestrzeni i pustki.²⁷

Do budynku wchodzi się wąskim przejściem „wciśniętym” między budynek i wolnostojącą ścianę umieszczoną wzdłuż linii działki. Wnętrze prostopadłościanu jest widokowo całkowicie odizolowane od otoczenia. Z dziedzińca zamkniętego betonową ścianą można zobaczyć ponad jego ścianami i przez niewielkie szczeliny tylko wierzchołki drzew i niebo. „Niebo ujęte w ramy generuje światło i cień, prowadzi do pytań o znaczenie natury, pozwala zrozumieć elementy składające się na przestrzeń.”²⁸

Istotą domu stała się otoczona betonem pustka, stanowiąca 3/5 wewnętrznej przestrzeni. Ando projektując niezadaszony dziedziniec stara się umożliwić mieszkańcowi odczuwanie działania natury: światła, słońca, wiatru i deszczu. Wprowadzając elementy natury oraz zmienność światła w obręb form geometrycznych wydzielonych z kontekstu miejskiego, nadaje im znaczenie i definiuje jako nieodłączny składnik architektury: „Światło, wiatr mają znaczenie tylko wówczas, gdy przenikają do wnętrza domu jako wycinki świata zewnętrznego. Izolowane, reprezentują całą naturę”.²⁹ Dlatego domy projektowane przez Ando na zewnątrz całkowicie ufortyfikowane, otwierają się na nagie podwórza, oazy spokoju, określane rytmem dnia i nocy oraz pór roku. Przez *enclosed modern architecture* Ando rozumie dosłowną kreację otoczonych ścianami enklaw, dzięki którym człowiek ma możliwość odzyskania i podtrzymania części dawnej bliskości z naturą. Ando w projekcie *Nakayama House* przywraca pierwotne, fundamentalne znaczenie ściany – „ściany jako granicy terytorium”.

1.2. Skierowane do wewnątrz – domy dziedzińcowe

1.2.1 *Tetsuka House* – John Pawson (Ryc. 6)

Tetsuka House Johna Pawsona jest dwukondygnacyjnym prostopadłościanem „obojętnym” w stosunku do otoczenia. Odpowiedzią Pawsona na niepewność (pusta w trakcie projektowania sąsiednia działka ma zostać w przyszłości zabudowana) stała się taktyczna hermetyczność, zwrócenie domu do środka. Odizolowany wewnętrzny dziedziniec z samotnym japońskim klonem formuje centrum domu.

Obiekt ma ciężki charakter „szkatuły”, ze ścianami poprzębianymi przeszkłonymi nacięciami. Otwory wycięte w betonowej powłoce obramowują skrupulatnie dobrane widoki, które stają się częścią krajobrazu wewnętrznego. W tym zamkniętym świecie obecność natury jest odczuwalna, lecz – według japońskich architektonicznych konwencji jako seria wyizolowanych elementów, a nie szerszy krajobraz. To architektura, która działa jak filtr oczyszczający „doświadczenia”. Wewnętrzna organizacja usuwa zewnętrzne źródła rozpraszające uwagę. Parter zajmuje obszerna otwarta przestrzeń wychodząca na dziedziniec. Funkcjonalna granica pomiędzy dwoma terytoriami zdefiniowana została przez szklane drzwi przesuwne, przez co wizualnie, przestrzeń zdaje się być nieprzerwana. Granice pomiędzy wnętrzem a zewnętrznymi przestrzeniami są świadomie zamazane przez często stosowane przez Pawsona optyczne iluzje – przezroczyste płaszczyzny pełnej wysokości przeszklenia zdają się rozpuszczać granice, a kamienna ławka „bezszywowo”³⁰ rozciąga się przez całą długość domu i przez dziedziniec. Część kuchenna, jadalnia i pokój dzienny to trzy funkcjonalnie osobne, lecz przestrzennie płynne obszary. Na piętrze znajduje się część prywatna. Do ogromnej sypialni włączona została przestrzeń zewnętrzna zarówno poprzez przylegający taras, jak również przez wizualne połączenie z dziedzińcem. Ten dramatyczny architektoniczny gest stawia mieszkańców przed

²⁷ Tadao Ando 1 – *Houses and Housing*, op. cit., s. 180

²⁸ Tadao Ando, *Punti programmatici*, [w:] F. Dal Co, *Tadao Ando - le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1995, s. 451-452

²⁹ P. Gössel; G. Leuthäuser, op. cit., s. 491

³⁰ C. Slessor, *Boxing Clever*, *The Architectural Review* 10/2005, s. 86

70-metrową przestrzenią. W skali dziedziniec jest bardziej śródziemnomorski niż japoński, mimo to jego podwójna wysokość pomaga w filtrowaniu nieokreślonego otoczenia i podkreśla ideę japońskiej tradycji postrzegania natury przez drobne obramowania poszczególnych elementów. Okna ustawiają i definiują widoki, oprócz tych na długiej południowej elewacji, która będzie graniczyła z nowymi domami. Tam zostały one wypełnione półprzeźroczystym szkłem, by utrzymać prywatność.

Wyzwanie budowania w ograniczonej lokalizacji trafnie ilustruje architektoniczną i ekonomiczną dynamikę japońskich warunków miejskich. Wartość gruntu (kosztuje dwa razy więcej niż dom) i wymagające regulacje budowlane stwarzają konieczność kompromisów. Duch zmysłowego racjonalizmu architekta, przesiąknięty głębokimi niuansami japońskiej tradycji napotykał w tym projekcie pragmatyczne wyzwania, których rozwiązanie miało silny wpływ na przyjętą formę architektoniczną.



Ryc. 6. Tetsuka House, John Pawson, Setagaya, Tokio, Japonia, 2003-2005. Źródło: Pawson J., *Tetsuka House*, „GA Houses” 2005 nr 6

Fig. 6. Tetsuka House, John Pawson, Setagaya, Tokio, Japan, 2003-2005. Source: Pawson J., *Tetsuka House*, „GA Houses” 6/2005

1.2.2 M-House – Kazuyo Sejima+Ruye Nishizawa/SANAA (Ryc. 7, 8)

Dom stoi w centrum Tokio, w rezydencjalnej dzielnicy charakteryzującej dużą intensywnością zabudowy. Zwiększająca się gęstość powoduje niewygodną bliskość. Ponieważ południowe fasady domów wychodzą na ulicę, wiele z nich ma z tej strony duże okna. Spowodowało to sytuację trwale zasuniętych zasłon i wysokich ogrodzeń. Biorąc pod uwagę ten paradoks – aby zamknąć, to co zazwyczaj ma być otwarte – projektanci *M-House* zdecydowali, że fundamentalnym aspektem projektu będzie wciągnięcie światła zewnętrznego do wnętrza przy zagwarantowaniu mieszkańcom prywatności. Punktem wyjścia w ich strategii stało się wydrążenie całej działki, formując ogromną dziurę, w którą wpuszczono dom. W ten sposób stworzono dystans w stosunku do ulicy i sąsiadujących domów. W zagłębienie, aż po poziom kondygnacji podziemnej, została spuszczonego seria trzech dziedzińców – studni świetlnych. Przez ten zabieg normalny proces budowania od parteru w górę został odwrócony. Główna sypialnia, pokój gościnny i garaż są usytuowane na parterze, natomiast główne przestrzenie mieszkalne ulokowano poniżej parteru, wokół centralnego otwartego dziedzińca, który oświetla i wentyluje kondygnację podziemną. To zdaje się eliminować wizualne interakcje pomiędzy otoczeniem a wnętrzem. Jednocześnie przestrzeń zewnętrzna jest w formie zanurzonego dziedzińca wciągnięta

i wewnątrz „uwięziona”. Stojąc w „studni świetlnej”, widoki ograniczone są do otwierających się na niebo. Również dźwięki z ulicy są słyszane, jak gdyby płynęły z daleka, powodując wrażenie stosownego dystansu od otaczającego środowiska.³¹ Te „strefy buforowe” chronią przestrzeń wewnętrzną, dopuszczając jedynie kontrolowane bodźce z zewnątrz.

Jedyna zewnętrzna, jednokondygnacyjna, rozciągająca się wzdłuż krawędzi działki, południowa elewacja domu od ulicy jest uformowana z ekranów z blachy falistej. Pozbawiona okien, ma trzy sekcje z metalowej siatki perforowanej, które pozwalają dziedzicznemu centralnemu i bocznym dziedzińcom świetlnym mieć osłonięty, jednostronny „wgląd” w ulicę, jednocześnie zabezpieczając prywatności wewnątrz domu bez potrzeby użycia żaluzji lub zasłon. Frontowe i garażowe drzwi są jedynymi otwarciami w tej fasadzie.



Ryc. 7. M-House, K. Sejima/R. Nishizawa, Tokio, Japonia, 1997. Źródło: S. Cheviakoff, *Minimalismo-Minimalism*, Feierabend, Berlin 2003.

Fig. 7. M-House, K. Sejima/R. Nishizawa, Tokio, Japonia, 1997. Source: S. Cheviakoff, *Minimalismo-Minimalism*, Feierabend, Berlin 2003.

Ryc. 8. M-House, Kazuyo Sejima/R. Nishizawa/SANAA, Tokio, Japonia, 1997. Źródło: *Minimalist Interiors*, S. Schleifer (red.), Taschen, Köln 2005.

Fig. 8. M-House, Kazuyo Sejima/R. Nishizawa/SANAA, Tokyo, Japan, 1997. Source: *Minimalist Interiors*, S. Schleifer (ed.), Taschen, Köln 2005.

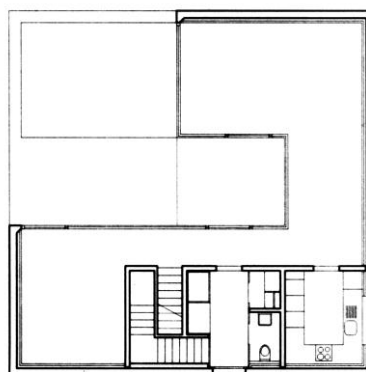
Na wiele sposobów, ten dom zdaje się bardzo introwertyczny w porównaniu do norm budowania miejskich rezydencji. Rozważa wątpliwości dotyczące form, jakie może przyjąć budownictwo rezydencjalne we współczesnym mieście. Trend w kierunku zagęszczania tkanki miasta w polityce planowania miast na świecie oznacza, że zagadnienia prywatności, wycofania, stanie się wzrastająco istotny. Zaanektowanie przestrzeni publicznej ulicy przez pojazdy spowodowało, że ideał przenikalności na płaszczyźnie dom-ulica jest mniej pożądany. Patrząc na przykłady tradycyjnych, ciasno budowanych urbanistycznych rozwiązań w takich obszarach jak bliski wschód, można zdać sobie sprawę jak obca może stać się koncepcja domu otwartego do publicznej ulicy.

1.2.3 *House in Staufen (House Müller) – Morger & Degelo* (Ryc. 9)

House Müller jest częścią kompleksu mieszkalnego, zlokalizowanego pomiędzy Genewą i Saint Galen. Okoliczne domy to typowa powojenna zabudowa podmiejskich domów jednorodzinnych, skupiona na niewielkich działkach. Klient chciał, by projekt domu zapewnił maksimum prywatności. W związku z tym obiekt na planie kwadratu, o wysokości

³¹ C. Melhuish, *Modern House 2*, Phaidon, London-New York 2001, s. 143

połowy sześcianu, dzięki zminimalizowaniu otwarc jest prawie całkowicie zamknięty. Z zewnątrz trudno jest rozpoznać podział na kondygnacje, oraz strukturę wewnątrz. Projekt uniemożliwia nawet „niewinne podglądactwo”, które tradycyjnie jest następstwem mijania domu w takim kontekście. Istniejący ogród, jedyna pozostałość przeszłości, stał się ważnym aspektem projektu. Wycofanie z krępującego otoczenia odbiło się w ucieczce do mikroskali indywidualnego ogrodu, wyciętego z kwadratowego planu parteru. Tam przeszklenia zawijają się do wewnątrz, wykrajają wdzierającą się do wewnątrz przestrzeń, definiując dziedziniec. Dzięki temu wraz z odbiciami z zewnętrznego basenu wprowadzono do wewnątrz zmodyfikowaną wersję przestrzeni zewnętrznej. Na górze sypialnia jest jedynie oświetlona z wewnętrznego dziedzińca, zupełnie niewidocznego z zewnątrz. Dom bezkompromisowo odrzuca swoich bezpośrednich sąsiadów, lecz przez dwa precyzyjnie umieszczone okna, umożliwia dalsze widoki na kościół i zamek na otaczających wzgórzach. Poza małym jądrem, mieszczącym klatkę schodową i funkcje pomocnicze (łazienki, kuchnie), dom jest na każdym poziomie otwartą przestrzenią przepływającą wokół wewnętrznego dziedzińca i atrium. Odwrócenie się od otoczenia podkreślone jest również przez charakter materiału użytego do stworzenia bryły domu. Zewnątrz przez zastosowanie surowego betonu monolitycznego stało się ciężkie, nieprzystępne i obojętne.³²



Ryc. 9. House in Staufen, Morger & Degelo, Staufen, Szwajcaria, 1998-1999. Źródło: Spier S.; Tschanz M., *Swiss Made. New Architecture from Switzerland*, Thames&Hudson, London 2003.

Fig. 9. House in Staufen, Morger & Degelo, Staufen, Switzerland, 1998-1999. Source: Spier S.; Tschanz M., *Swiss Made. New Architecture from Switzerland*, Thames&Hudson, London 2003.

1.3. Domy ukryte w terenie

1.3.1 Villa Malaparte – Adalberto Libera, Curzio Malaparte (Ryc. 10)

Miejsce – skalisty cypel wznoszący się w Zatoce Neapolitańskiej – ma cechy, przez które prawie każda forma architektoniczna byłaby onieśmielona. Ale nie *Villa Malaparte*, obiekt, który nie przejawia kompromisu nawet w stosunku do otaczającego ją silnego krajobrazu. Ten zwarty, masywny prostokątny blok zrastający się z długą schodkową piramidą mógłby być wyżłobiony z klifu, który wyrasta na wysokości 32 ponad morzem. Skala i prostota są sekretami siły tego budynku. Jest niczym nagie „pudełko”, zdające się naturalnie wyrastać ze skały, na której zostało zbudowane, panując nad linią brzegową jak forteca. Skąpany w słońcu, „jest „wyzwaniem” dla wieczności, pustym ołtarzem ofiarowanym horyzontowi”³³.

³² Patrz w: S. Spier, M. Tschanz, *Swiss Made-New Architecture from Switzerland*, Thames and Hudson, London 2003, s.201; www.degelo.net

³³ J.P. Robert, *Cap Malaparte*, [w:] „L'Architecture d'aujourd'hui” 1993 nr 289, s.128

Villa Malaparte została wzniesiona dla włoskiego pisarza Curzio Malaparte. Jej projekt powszechnie przypisywano Adalberto Liberze, jednak najprawdopodobniej sam Malaparte nadał mu ostateczny kształt, wznosząc dom przez cztery lata z pomocą lokalnych budowniczych. Dom to bryła z czerwonej cegły z monumentalnymi schodami. Schody w kształcie leja prowadzą w górę prostopadłościanu, z którego szczytu można podziwiać niezrównany widok, będąc chronionym przez białą, wolno stojącą, zakrzywioną ścianę o wzrastającej wysokości. Profil wiatrochronu lub żagla na całkowicie otwartym tarasie był wielokrotnie modyfikowany zanim osiągnął ostateczny łuk. Pierwotnie wejście do domu było szczeliną w połowie schodów, jak womitorium w teatrze rzymskim. To rozwiązanie miało formalne i funkcjonalne uzasadnienie, jednak zostało ostatecznie odrzucone, z powodu możliwości zalania w czasie sztormu. Zamknięcie go miało katastrofalny wpływ na układ rzutów – uniemożliwiając kontynuowanie symetrycznego układu w całym domu. Jednak dla Malaparte najważniejszy był zewnętrzny obraz obiektu. Przestrzenie wewnętrzne to głównie małe, zamknięte pomieszczenia. Jedyne na głównej kondygnacji znajduje się obszerny, długi salon. Za nim są dwie sypialnie i prywatne sanktuarium Malaparte – jego studio pisarskie na skraju cyplu.

Ryc. 10. Villa Malaparte, A. Libera, C. Malaparte, Capri, Włochy, 1938-1942. Źródło: Schezen R., *Private Architecture. Masterpieces of the Twentieth Century*, The Monacelli Press, New York 1998

Fig. 10. Villa Malaparte, A. Libera, C. Malaparte, Capri, Italy, 1938-1942. Source: Schezen R., *Private Architecture. Masterpieces of the Twentieth Century*, The Monacelli Press, New York 1998



Villa Malaparte stanowiła protest właściciela przeciw sztucznemu stylowi Capri: eklektycznemu kiczowi, który według niego od XIX wieku rozprzestrzenił się wśród surowego piękna wyspy, niszcząc czystość i prostotę tradycyjnego domu tego rejonu. Malaparte ustalił stylistyczny program. Willa miała być zdecydowanie współczesna, wolna od hybrydowych cytatów, bliska prostocie i czystości domów Capri. Stała się dla twórcy-mieszkańca-pisarza kwestią bardzo osobistą, a identyfikacja z nią powraca często w jego pismach. Opisuje willę jako autoportret wycięty w kamieniu (*Ritratto di pietra*). W 1943 roku po powrocie z frontu rosyjskiego napisał: „Dzisiaj, żyję na wyspie, w domu smutnym, bezwzględnym i surowym, który zbudowałem dla siebie, samotny na półce wiszącej nad morzem, dom, który jest widmem, sekretnym wyobrażeniem uwięzienia, obrazem mojej nostalgii”³⁴.

1.3.2 Casa Baião – Eduardo Souto de Moura (Ryc. 11)

W przypadku *Casa Baião* zadaniem było zbudowanie niewielkiej rezydencji wakacyjnej, wykorzystując ruiny budynku wpisanej w tarasowo zmodyfikowane kamiennymi ścia-

³⁴ Ibidem, s. 129

nami oporowymi zbocze, skierowane ku rzece Douro. Powstały dom to parterowy, prostopadłościenny blok betonowy, usytuowany wzdłuż zbocza, całkowicie w niego wtopiony (konieczne było dodatkowo cofnięcie istniejącej ściany oporowej), otwarty jedynie we frontowej elewacji zwróconej ku dolinie rzeki. Projekt, przez „ukrycie” domu, zatopienie go w kontury wzgórza, został całkowicie zintegrowany z otoczeniem naturalnym i kontekstem architektonicznym. Wedle zamierzenia architekta dom nie „stoi” w krajobrazie, „on do niego należy.”³⁵ Dwie struktury, stara i nowa, poprzez formę i dobór materiałów zostały połączone ze sobą w sposób jednolity. Również dach pokryty warstwą ziemi łączy się z naturalnymi, nieuprawianymi terenami wokół. Wyloty kanałów wentylacyjnych przebiegające stropodach są jak rozrzucone kamienie znaczące trawę. Jedynym elementem, który wskazuje na obecność domu i jakiegokolwiek zmiany w krajobrazie jest długa, szklana elewacja frontowa z delikatnym pionowym podziałem. Autor opisuje swój projekt, ujmując jego istotę: „Wydrążyłem części działki i część ściany oporowej i zbudowałem dom. Właściwie, łupkowe kamienie zostały po prostu odwrócone i włożone do jego wnętrza”.³⁶

1.3.3 *House at Moledo* – Eduardo Souto de Moura (Ryc. 12)

Te same motywy znajdujemy w *Casa Moledo*. Autor, zainspirowany własnym, już zrealizowanym projektem, ponawia próbę idealnego wpisania się w krajobraz nakładający duże wymagania projektowe: zbocze wzgórza zwrócone ku Atlantykowi, z platformami służącymi jako teren pod uprawę winorośli, ze stopniami o 1,5 m wysokości wspartymi kamiennymi murami oporowymi. Warunki okazały się dużo bardziej wymagające niż w Baião, ponieważ stopnie były zbyt płytkie i niskie, by stworzyć platformę pod budowę domu. Architektowi udało się namówić klienta na poważne przemodelowanie wzgórza, by osiągnąć mniejszą liczbę głębszych stopni. Budowa trwała ponad siedem lat i jej koszty wielokrotnie przewyższały przewidywany budżet. Autor znów wybrał przewrotne rozwiązanie. Powstała prostopadłościenna, wydłużona, płaska bryła, wciśnięta w wyrwę skalnego uskoku na poziomie najwyższego tarasu, pozostawiając z tyłu przerwę – szczelinę świetlną.

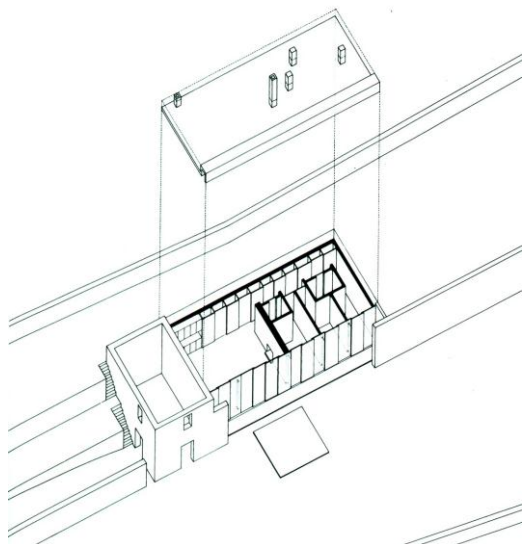
Ze względu na niecodzienne położenie dom ma tylko trzy elewacje, z których najbardziej wyeksponowana jest płaszczyzna dachu, „unosząca” się ponad terenem. Przeszklona fasada frontowa pokrywa się z zachowanym granitowym murem oporowym. Paradoksalnie, przepływ przestrzeni i wewnętrzno-zewnętrzna dwuznaczność jest słabo odczuwalna. Całkowicie prosty rząd pomieszczeń zdaje się mocniej podkreślać „zawierający” charakter obiektu niż jego otwartość. To wrażenie jest wzmocnione przez kontynuację ścian oporowych, które zachodzą na szklaną elewację, osłaniając kuchnię, łazienkę i inne pomieszczenia pomocnicze. Tylna elewacja otwiera się w kierunku naturalnie pozostawionej części kamiennego urwiska. Ta przeszklona ściana wychodzi na klif, podkreślając porozumienie między bezforemną naturą i precyzją zbudowanych form. Boczne elewacje wtapiają się w skały. Dach funkcjonuje jako samodzielny obiekt, sprawiający wrażenie zahaczonej o skały współczesnej rzeźby lub obrazu. Na jego płaskiej, jednolitej, prawie ascetycznej strukturze poukładane są geometryczne bloki, będące w rzeczywistości ujściami dla kanałów infrastruktury technicznej domu.³⁷

W swoich poszukiwaniach, Souto de Moura tworzy budowle anonimowe względem czasu i neutralne względem miejsca. Dla niego dom przez „nieobecność” (wypełniona ruina) miejsce wzmacnia, bądź przez „masę” (ściana, unosząca się ponad terenem) miejsce na nowo porządkuje.

³⁵ *Ten Houses* – Eduardo Souto de Moura, O. Riera Ojeda (red), Rockport Publishers, Gloucester, Massachusetts 1998; s. 12

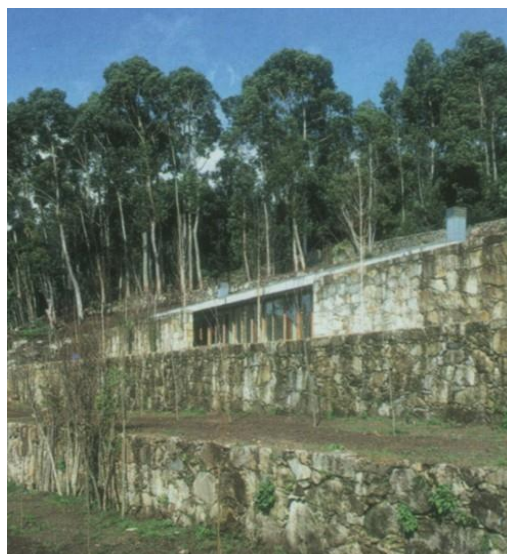
³⁶ E. Souto de Moura, *Houses*, [w:] A. Esposito, G. Leoni, *Eduardo Souto de Moura*, Electa, 2003, s. 144

³⁷ Patrz w: A. Bulanda-Jansen, *Wątek z kamienia*, „Architektura & Biznes” 2002 nr 3, s. 42-43; C. Davies, *Key Houses of the Twentieth Century-Plans Sections and Elevations*, Laurence King Pub., London 2006, s. 230



Ryc. 11. Casa Baião, E. Souto de Moura, Baião, Portugalia, 1990-1993. Źródło: F. Bertoni, *Minimalistische Architektur*, Birkhäuser, Berlin 2002.

Fig. 11. Casa Baião, E. Souto de Moura, Baião, Portugal, 1990-1993. Source: F. Bertoni, *Minimalistische Architektur*, Birkhäuser, Berlin 2002



Ryc. 12. House at Moledo, E. S. de Moura, Moledo, Portugalia, 1991- 1998. Źródło: Bulanda-Jansen A., *Wątek z kamienia*, „Architektura & Biznes” 2002 nr 3.

Fig. 12. House at Moledo, E. S. de Moura, Moledo, Portugal, 1991- 1998. Source: Bulanda-Jansen A., *Wątek z kamienia*, „Architektura & Biznes” 3/2002.

2. PODSUMOWANIE I WNIOSKI KOŃCOWE

Czasy, w których porzucono porządki architektoniczne wyznaczyły początek poszukiwań trwających po dzień dzisiejszy.³⁸

Przedstawione przykłady pokazują ponadczasową i ponadkulturową ideę prostoty w architekturze i sztuce dalekiej przeszłości, która przez awangardę początku XX wieku, twórczość pionierów modernizmu, ruch modernistyczny i minimal art znalazła swoje ucieleśnienie w dziełach nurtu tendencji minimalistycznych. Modernizm szczególnie uutorował drogę wykorzystaniu języka minimalistycznego w architekturze domów jednorodzinnych. W latach 80. XX wieku nastąpił okres, gdy niektórzy architekci, sięgając do przeszłości, zamiast wybiegać w przyszłość, pozostając wiernymi modernistycznemu dziedzictwu tradycji prostoty, próbowali zaadaptować jego osiągnięcia do swoich czasów, wzmacniając pewne jego aspekty, a z innych rezygnując. „Moderniści” mówili o schematyzowaniu i upraszczaniu elementów budynku, podczas gdy „minimaliści” poszli dalej, mówiąc o redukcji obiektu do jego ostatecznej esencji.

Dla twórców omawianych obiektów wybór języka minimalistycznego jest efektem poszukiwań istoty, esencji architektury. Kształtując domy jednorodzinne, stanowiące jedynie wycinek świata architektury starali się oni i nadal starają wydestylować cechy fundamentalne tej grupy typologicznej. Wspólność idei znajduje potwierdzenie w domach jednorodzinnych, które stały się przedmiotem opracowania. Idea poszukiwania esencji architektury (domu jednorodzinnego), będąc konceptualnym pojęciem, poprzez pojęcia-narzędzia (jak *uproszczenie, porządek, pustkę, introwersję*) dąży do to 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.

³⁸ A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, [w] A. Monestiroli, *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Politechnika Krakowska, 2008, s. 17

Przykłady prac odwołujących się do wartości architektury opartych o stałe i czytelne formy wskazują na świadome poszukiwanie wewnętrznego znaczenia architektury. Twórcy zwracają się ku architekturze domu jednorodzinnego, będącej próbą przemyślenia hierarchii potrzeb dotyczących funkcji, przestrzeni, form i przedmiotów, która doprowadzając pewne elementy do zaniku, a pozostawiając te niezbędne, zmienia architekturę w metafizyczną i materialną ramę do „mieszkania”.

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 powtarzalne, naturalnie w cyklu powracające pragnienie tworzenia architektury bardziej dynamicznej, ekscytującej, bardziej aktywnie komunikacyjnej. Jednak dowodem na aktualność tendencji minimalistycznych, jej idei i pojęć, są stale pojawiające się przykłady w świecie architektury. Nie jest to jedynie ostatnie „przebranie”, które technologia i rzemiosło zaoferowało architektonicznemu modernizmowi, lecz sposób projektowania wychodzący poza style i czasy. Wartości i idee architektury minimalistycznej okazują się być, szczególnie w czasach hedonistycznego materializmu, nadal trwałe. Gdy życie stało się fragmentaryczne, niematerialne i niepewne, wewnętrzna potrzeba człowieka uciekania się do spokojnych i bezpiecznych przestrzeni, trwałych materiałów może stać się coraz silniejsza. Prostota, porządek, cisza, pustka, zatrzymany czas są nadal pojęciami istotnymi w rzeczywistości, w której wartościami znaczącymi stają się gra, nowość, oryginalność, zaskoczenie. Powstaje architektura, która unika rozrywki i widowiskowych gestów. Przyszłość pokaże, czy jest to jedno z „przebrań” architektonicznego modernizmu, możliwe, że ostatnie czy oryginalny nurt zdolny przetrwać czasy i style.

Poszukiwanie jednego, obejmującego wszystko architektonicznego stylu już nie obowiązuje. W czasach, gdy wielu twórców używa teorii chaosu i złożoności jako metody kreacji i wyjaśnienia środowiska architektonicznego i urbanistycznego, dla części architektów nadal ważne jest, by trwać przy kontrastującym podejściu, które nie ma intencji zmieniania świata i wymyślania nowych form, lecz pragnie powrotu do wartości fundamentalnych.

Zwroty takie jak czysta geometria, precyzja techniczna, esencjalność strukturalna i formalna, powtórzenia elementów i materiałów, abstrakcja i oczyszczenie z ornamentów były i są często sumowane w jednym słowie minimalizm, którego recepcja i wpływ na codzienny język wyszły daleko poza jego faktyczną definicję. Praca stała się próbą dotarcia do stosownej definicji nurtu tendencji minimalistycznych w architekturze domów jednorodzinnych. Wydaje się, że potwierdza ona tezę o istnieniu cech charakterystycznych, które pozwalają zaliczyć pewną grupę domów jednorodzinnych do obiektów powstałych pod wpływem „nurtu tendencji minimalistycznych”. To, co utrzymuje we wspólnym nurcie wybrane dzieła to nie styl, lecz wspólna idea poszukiwania esencji architektury.

CONTEMPORARY MINIMALISTIC TENDENCIES IN ARCHITECTURE OF SINGLE-FAMILY HOUSES. PART IV.³⁹

1. INTROVERSION

Another (after *simplicity, emptiness, order*) distinct feature of houses created under the influence of minimalist tendency is "introversion". Houses take the form of closed, inward orientated or hidden. Two aspects of this phenomenon can be considered - formal and functional. Architecture of the below discussed homes, aim for introversion⁴⁰, changing

³⁹ The text is based on doctoral dissertation : "Contemporary Minimalistic Tendencies in Architecture of One-family Houses", Cracow University of Technology, Faculty of Architecture 2011, Supervisor: Prof. Assoc. Eng. Arch. Dariusz Kozłowski.

⁴⁰ Directing perception and actions inside while reducing interest and activity directed to the outside world.

the building into an object with form and surface, that does not show its internal composition, or structure, making it more difficult (by the lack of specific elements characteristic for the typology of the house) to interpret its function. Objects are impenetrable and non-transparent materials which maintain the unknown. "Closing" of the object being a consequence of architectural elements reduction, reinforces the cohesion of form. The building draws a clear line between itself and the - often heterogeneous - environment and presents an attitude that can be read on the one hand as an attempt to restrain, moderate and order and on the other hand as a critique of the surrounding architecture, the city and social conditions.⁴¹

Reduction of elements

The origin of the "closed form" phenomenon can be traced to the objects of Minimal Art. The minimalist sculpture of non-objective tradition has been changed in the "unitary object" which structure, through the reduction of internal compositional relationships is being perceived immediately. Pat Kauffman argues that "one of the principal issues of Minimalism was that of closure, in other words, the tacit presumption that beyond the palpable presence of the object lay the ineffable".⁴² There becomes a concentration on the surface. The same phenomenon can be traced to architectural objects, which the perceivable structure/form is reduced to its surface. The search for the essence, the limitation of means of expression requires another (after the resignation of ornamentation) reduction of elements – i.e. openings' selection. Only designing as much is necessary, and sometimes even less than it would seem functionally indispensable. Thus, the "closing" is another step aimed at strengthening the reception of the building's form.

Veil - the secret

Uniform, dense, smooth surfaces of buildings take on anti-modernist values: hiding and masking the architectural structure, helping to reduce the form of the building. The facade is transformed into a smooth, continuous surface of a single material: concrete, stone curtain wall of large divisions. Using opaque or translucent materials, the relationship between inside and outside is reduced and the relationship between the matter and structure is weakened, two aspects of the modernist credo strongly emphasized here.⁴³ For the French writer André Gide, glass was the greatest enemy of mystery. The more ambiguous and mysterious spaces and objects are the more interested the viewer is. Architect John Pawson argued against the use of glass panels and transparent effect emphasizing that attention in minimal architecture is determined by absence and nothingness, not by excess or transparency. "Minimalism wants to reduce everything, except the mystery of the architecture."⁴⁴

Escape

One of the most important⁴⁵ "intellectual" issues of the first half of the 20th century became chaos embracing the city, which was rapidly changing as a result of industrial development. Many architects, philosophers and artists have been struggling with this issue. Ideas and projects began to take a critical stance in relation to the urban context. At the same time dissolving the traditional boundaries between the interior and the exterior can be considered as one of the most enduring legacies of the modern movement. Pioneers of Modernism radically revolutionized the concept of space, Le Corbusier and Mies van

⁴¹ A. Sachs, [in:] Ruby I.&A.; Sachs A.; Sachs P.; Ursprung P., *Minimal Architecture*, Prestel, München-Berlin-London-New York 2003, p. 29

⁴² P. Kauffman [in:] Royal Academy and AD international Forum, *Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture*, „Architectural Design” 139/1999 (Aspects of Minimal Architecture II), p. 12

⁴³ A. Zabalbeascoa, J. Rodriguez Marcos, *Minimalisms*, GG, Barcelona 2000, p.87

⁴⁴ *Ibid.*, p.102

⁴⁵ K. Michael Hays, *Critical Architecture, Between Culture and Form*, Perspecta 21, MIT Press, Cambridge 1984

der Rohe⁴⁶ freed the buildings structure from the "skin". The walls that once divided the interior from the exterior, now structurally unnecessary, disappeared - being replaced by a transparent "envelope" of glass. The outer becomes inner, and the inner-space is allowed to extend beyond the boundaries of the building. K. Michael Hays writes, however, that Mies's glass curtain wall - changing, transparent, reflective and refractive depending on the sun and point of view - reflects and distorts the image of the city. Imitation of the city is thus read by Hays in this situation as its negation. Mies, like Le Corbusier, came out from the assumption that "if you are an architect, you have to treat the environment as architectural structures/in an architectural way, and not submit to its irregular outlines".⁴⁷

In this respect, the minimalist tendency seems to confront the legacy of modernistic movement with the contemporary world, both material and spiritual. It seeks to restore the idea of a house as a personal asylum, originally designed as a psychological and physical refuge from the outside world. Modernistic glass "skin" is still used, but it is obscured by a protecting wall and a connection between the interior and the exterior is created by the introduction into the house of external spaces like courtyards, without opening up to the outside world. Houses become a true definition of privacy. Charles Jencks, described Japanese architecture of the 70s, writing directly about defense architecture. "City life in Japan expires in a continuous battle of noise, poisoning the atmosphere, multifunctional land use and very small plots. These forces cause the single-family house to become defensive - a shelter, an insurmountable barrier to the outside world, where the individual may eventually find total peace of mind."⁴⁸ He lists home elements reinforcing "interiorisation", such as large skylights instead of large windows and internal gardens. As examples of "defensive white boxes in a hostile landscape" he mentions, among other things, two houses of Takefumi Aida - *Annihilation House* (Mutsuura, 1972) and *Nirvana House* (Fujisawa, 1972).

The first commission of Tadao Ando was the single-family house (*Tomishima House*, Tokyo, 1973; *Rowhouse* of 1976 was a continuation of the idea). The object was built in the area of terraced houses – a vertical cave surrounded on four sides by concrete walls. The main opening was the skylight located at the top of void. More closed than open, dark inside, the house had nothing of a "modernistic way or lifestyle" an image so fashionable then. The title of Ando's first publication on this house was entitled "Urban Guerrilla House." Ando presented himself in the text as a partisan in the face of the dominant city-enemy, forming the "bastions of resistance" for its inhabitants. He wrote: "What I wanted to change was the city of reality, a city full of contradictions that could not be governed by the transparent logic of modernism".⁴⁹

Protection

Ando begins to consider the wall as a protective shield that is categorically opposed to the infinite space of the modern megapolis. His *court houses* provide a solution to guarantee the possibility of escape from city noise. In an essay from 1978 entitled "The Wall as Territorial Delineation" he wrote: "Today, the major task is building walls that cut the interior off entirely from the exterior. In this process, the ambiguity of the wall, which is simultaneously interior of the inner side and exterior on the outer, is of the greatest significance. It employs the wall to delineate a space that is physically and psychologically

⁴⁶ However, the projects of Mies van der Rohe courtyard houses emphasized a strong dialectics between separation and opening. They were open to the inner courtyards, while being closed to the outside world (eg. project of Courtyard House of 1934)

⁴⁷ P. Blake, *Mies van der Rohe – architektura i struktura*, WAI F, Warszawa 1991, p. 66

⁴⁸ Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, WAI F, Warszawa 1987, p. 397

⁴⁹ T. Ando, *Ando by Ando*, [in:] *Tadao Ando 1 - Houses and Housing*, TOTO, Tokyo 2007, p. 84

isolated from the outside world".⁵⁰ Elimination of the external world, which is a critique of the growing urbanization of Japanese cities, their monotonous, and colorlessness thus, becomes the leitmotif of city single-family houses of Tadao Ando. For the creator the only possible way to act in such a context is its negation. A place created by concrete windowless walls, he considers as the only way to ensure individual space. These are usually lit only from the outside integrated within the house ("implanted" outdoor space). Communications with the outside world, the chaos of the city or hostile environment is replaced by the introduction of nature on the inside.

Isolation

Italian designer Massimo Vignelli sees in minimalism not a style, but "a far-reaching reaction to the noise, the visual noise the disorder and vulgarity of our times".⁵¹ Minimalist architecture by Maggie Toy enables the inhabitants "to free themselves from the everyday clutter of life and to relax in a calm haven of elegant simplicity devoid of fuss and clutter, soothed by the tranquility and restfulness of unencumbered space."⁵² Almost hermetic isolation from the outside world protects against the danger. Luis Barragán emphasized the significance and necessity of "insolation": "Only in intimate communion with solitude may man find himself. Solitude is good company and my architecture is not for those who fear or shun it".⁵³ His own house (Tacubaya, 1947) is inward orientated, with monumental walls that cut out private territory in the heart of Mexico City. The mistake of modernism - as he claimed- was "the abandonment of the protective function of the wall in favor of transparency of glass (...) Architecture, if not expressing safety, always misses its spiritual mission".⁵⁴ While the closure of the external borders is strongly emphasized, everything inside is open: the conventional distinction between the inside and outside disappears, the gardens are rooms the ceiling becomes the sky, and the rooms become secret gardens. The project calls for looking at the outside and up, but only by carefully planned framed views. The upper terrace is cut out of the hostile environment. Abstract composition of walls, colors and shadows bring concepts that Barragán formulated in 1980, during an occasion of receiving the Pritzker Prize, "the beauty, silence, solitude, serenity, tranquility ...".⁵⁵ He also spoke about the house being a refuge, an emotional architecture, and not a cold carrier of comfort.⁵⁶

The houses discussed below are closed, inward orientated objects, reversed from the environment. Exceeding the "threshold", that man does not need to be further aware of the outside world. To separate the two worlds, we need strong and decisive strategies.

1.1. Houses limited by walls

1.1.1 Casa Guerrero – Alberto Campo Baeza (Fig. 1)

Known for "distillation" of traditional Iberian architecture Alberto Campo Baeza in the project of *Casa Guerrero*, is dramatically manifesting extreme purity and simplicity enriched by the action of light, pushing his aestheticism to the limits. Located in Spain's Atlantic coast - Costa de la Luz, on the border of the city, *Casa Guerrero* is a white perpendicular block, penetrated only by a single, symmetrically set, entrance opening. Extreme simplicity leads the observer to wonder what function this white block, characterized only by "fea-

⁵⁰ T. Ando, *The Wall as Territorial Delineation*, *The Japan Architect*, 254/06.1978; pp.12-13, [in:] Kenneth Frampton, *The Work of Tadao Ando*, [in:] Kenneth Frampton, *Labour, Work and Architecture*. Collected Essays on Architecture and Design, Phaidon, London 2002; pp. 306

⁵¹ I.&A. Ruby, *Essential, Meta-, Trans-, The Chimeras of Minimalist Architecture*, [in:] Ibid., p. 19

⁵² M. Toy, Editorial, [in:] *Architectural Design* 139/1999 (Aspects of Minimal Architecture II), p. 7

⁵³ *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, *New York Times* 2002, [w:] www.johnpawson.com

⁵⁴ P. Gössel; G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Taschen, Köln 2006, p. 446

⁵⁵ M. Adria, *Piękno i samotność*, [w:] *Less is more – minimalismo en arquitectura y otras artes*, Barcelona 1997, exhibition catalogue, pp. 26-27

⁵⁶ *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, *New York Times* 2002, [in:] www.johnpawson.com

turelessness", can perform - but "it does not provide the slightest clue to what may be in the interior".⁵⁷

The object looking more like an ultra-minimalistic, abstract, white sculpture than residential building, is enigmatically "embedded" on the flat, scrub-covered field, surrounded by small hills. However, residents are likely to be unaware of the dominant environment. The house is open only to the sky; the ground level does not have any outside views. Instead, the focus is directed inward to internal patios with orange trees precisely positioned in a grid of square wells - which are "secret gardens", "nature islands" in the hermetic world of "white-on-white".

Exterior walls 8 meters in height, constructed on a 33m x 18m rectangle, surround the residential part. The central zone of 9m x 18m is covered, creating a living space. On the perimeter it is surrounded by two patios and some smaller courtyards. The central square of the residential area (9m x 9m) with a ceiling at the height of 8m, with a living room, dining room and studio that is almost a perfect cube. Glass walls are trying to merge the interior with the exterior, low porticos stretched out on the patio are to protect from sunlight and heat. Bedrooms, bathrooms and the kitchen are inserted between the living cube and the surrounding walls. The geometry of the cross-section fits to the plan in absolutist order, changes in the height gives a suitable drama and status to the main part of the building. Inside, the plan is carefully balanced, but at this point - "tabula rasa", does not have a particularly forced treatment. With characteristic lyricism Baeza describes the entire composition as a "luminous, constructed shadow"⁵⁸ and calls it the *House of Shadows*.

A type of court house - *Casa Patio* - is often used as an answer to the crowded urban condition. Here, the cool white set seems to be very neutral with respect to the surrounding natural environment. Despite the fact that Baeza, as usual, with great attention to the aspects of space and light, it seems strange to isolate from the environment so definitely. The only unspoiled aspect that remains is the view of the sky, which for the author is a place where our "physical world penetrates a world beyond".⁵⁹ Differences in levels, enclosing courtyards, solids surrounded by walls - what looks like a set of rigidly drawn, closed box-shaped prisms, it is in fact a system of spaces open to the sky.

Author motivates such a solution of the house, designed for holiday relax, by the strong need for seclusion. Graphically carved solids stand alone in splendid isolation. This introverted object by bringing a sense of total detachment is especially strong in perception. "The state of alienation" is also apparent in the much published photographs of *Gaspar House* patio, in which the treetops - traces of external reality - are "crowding" at the borders of the house. Inside the courtyards, surfaces sculpted by reflected light encircle, subjugate, enfeeble, and reduce the simulacra of the concrete manifestation of a physical world, keeping the house away from everyday reality. Natural landscape seems strangely de-naturalized, subtly "aestheticized" to get a new meaning. The sense of solitude is reinforced not only by the natural segregation of natural references, but also by the isolation of human figures that inhabit the house.⁶⁰

1.1.2 *Neuendorf House* – John Pawson, Claudio Silvestrin (Fig. 2)

Neuendorf House is a holiday villa built for the art dealer Hans Neuendorf and his family. It is situated on a hill overlooking the sea and the surrounding mountains and is reduced to the solid volume placed in a cube of massive, monolithic walls. Rough, brick walls cov-

⁵⁷ A. Stępień, *Kadr nieba*, „Architektura & Biznes” 2/2009, p. 58

⁵⁸ C. Slessor, *White cube: Alberto Campo Baeza's Iberian extremism finds renewed expression*, „The Architectural Review” 05.2007, [in:] www.thefreelibrary.com

⁵⁹ A. Pizza, *The Quest for Abstract Architecture*, [in:] *Alberto Campo Baeza – Works and Projects*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1999, p. 19

⁶⁰ *Ibid.*, p. 16

ered with red paint obtained from crushed local rock create an abstract object in the landscape.

John Pawson confirms his weakness to freestanding walls, citing as an ideal, garden kitchens of English cottages. Here, the house is a 110-meter long wall; rising to a height of 9m. Elevations are as simple as possible, blind planes with a vertical slot-entrance to the house, cavernous exit to the swimming pool and a horizontal slit-window to the bedrooms. The sparseness is purposeful, the architects argue that views should be framed rather than panoramic and narrowness of the entrance makes it more dramatic in perception. Pawson treats architecture as alchemical, matter that mediates between the human world and nature.⁶¹ Neuendorf constantly stressed the desire of a partially shaded outer space, common for local houses. Pawson and Silvestrin formed the courtyard inside the volume. The High walls cast long, cool shadows. Rooms on the ground floor face it. An undisturbed space, limited by massive walls and filled with play of light has been created. This solution is similar to Luis Barragán's roof garden in Tacubayá. John Pawson describes the typical Barragán work: "The moment of supreme drama is reserved for one's arrival on the roof. At the top of a narrow staircase lies a vast landscape of walled terraces open to the sky. (...) Barragán redefined this roof-top territory, progressively adding walls until the only remaining views are of the sky and his own monumental planes of color."⁶² In *Neuendorf House* elements of nature and landscape (sky, light, water, horizon) are introduced inside and ordered so that they work in harmony with the right angles and the smooth surfaces of the building, but in such a way that the essence of the phenomena remained clear. Continuous surface and color of the walls remind, in turn, of the stud-farm in the estate of San Cristobal in Mexico City (1967) of Barragán. A reference enhanced by the long pool running through the olive grove and the stream running out through the gutter to the pond below. Joanna Przybyła, sculptor working with Claudio Silvestrin, described his creation with words that may well be the essence of the project: "How he creates the optics of a single object or space perspective, is an absolute work of art. He finds out the relationships between form, function and matter that are so authentic that they reveal the essence of these compounds. His architecture introduces the viewer into a state of concentration comparable to the contemplation of works of art".⁶³

1.1.3 *Abstract House* – Shinichi Ogawa (Fig. 3)

Abstract House by Shinichi Ogawa is part of the newly formed residential district of Hiroshima. This small, simply arranged house consists of two vertical walls and a horizontal plate which constitutes the roof. In anticipation of further development of the area around it, it was decided to settle the western and the eastern wall of the house as solid, and the northern and southern filled with translucent glass. Inside, a box measuring 2.4m x 1.8m x 9m situated in the center of the composition (including another bathroom, dressing room, closet), divides the space into common and private. The common space combines a kitchen, dining and living room. Private, is a flexible space regulated by moving furniture. The house has no openings directed outwards. The glass curtain-walls overlook the semi-translucent wall-fence in the northern and southern ends. Between the glazing and the wall are two courtyards, situated on the same level as the living space. Courtyards make the rooms more spacious, and their extent becomes ambiguous. Courtyards restore natural light, wind and greenery, which become a part of the architecture of the back of the house. Only the semi-translucence of two boundary walls alludes to a relationship with the environment.⁶⁴

⁶¹ J. Pawson, *Minimum*, Phaidon, London 1999, p. 25

⁶² J. Pawson, [in:] *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, New York Times 2002, [in:] www.johnpawson.com

⁶³ J. Przybyła [in:] A. Stępniewska, *Zapach materii – rozmowa z Claudio Silvestrinem i Joanną Przybyłą*, „Architektura” 7/2004, p. 16

⁶⁴ *Contemporary Japanese Houses 1985-2005*, T. Ishido, S. Komaki (ed.), TOTO, Tokyo 2005, p. 301

1.1.4 *Nakayama House* –Tadao Ando (Fig. 4,5)

Nakayama House is located in a residential area with a very chaotic character. The project by Tadao Ando is a continuation of trying to solve the problem of creating a peaceful residential area in the city; an attempt to create an independent microcosm within the closed walls. Architect defined the place, completely isolating the building from the diffuse environment.

He placed a concrete rectangle, measuring 7m x 19m and a height of two floors. The volume is divided lengthwise into two parts, with one half dedicated to the courtyard and the other to residential spaces. On the ground floor there is a living and dining room. On the second floor a living space opening onto the courtyard is divided again into two equal parts of patio and bedrooms. The terrace is connected to the open staircase and a courtyard and is a part of a three-dimensional space within the enclosing walls. Also, each room by opening onto the courtyard becomes a part of it. After project *Row House* this is the most direct development of the technique of dividing the box into equal parts of space and emptiness.⁶⁵ The building is entered through a narrow passage "pressed" between the building and free-standing wall located along the plot. The interior of the cuboid is from visually isolated environment. Only the treetops and sky can be seen over the walls and through small gaps. "The framed sky generates light and shade, leading to questions about the importance of nature and allowing understanding of the elements in the constructing space."⁶⁶

The essence of the house becomes a void surrounded by concrete, which is three fifths interior space. Ando designed an open courtyard to enable the resident to perceive nature: light, sun, wind and rain. By introducing elements of nature and variability of light in the sphere of geometric forms separated from the context of the city, gives them meaning and defines them as an integral component of architecture: "The light, the wind are important only if they penetrate into the interior of the house as a extract of the outside world. Isolated, they represent the whole of nature".⁶⁷ Therefore houses designed by Ando are completely fortified outside, open to a bare yard, an oasis of peace determined by the rhythm of day, night and the seasons. By "enclosed modern architecture" Ando understands the literal creation of enclaves surrounded by walls, so that a man has the ability to recover and maintain the old intimacy with nature. Ando in *Nakayama House* project restores the original, fundamental meaning to the wall - "Wall as Territorial Delineation."

1.2. Inward orientated – courtyard house

1.2.1 *Tetsuka House* – John Pawson (Fig. 6)

John Pawson *Tetsuka House* is a two-storey cuboid "indifferent" to the environment. Tactical tightness and turning the home to its center, have become Pawson's response to uncertainty (adjacent land will probably be built in the future). Its isolated inner courtyard forms the center of the house.

The object has a heavy character of a "casket", with walls pierced by glass slits. Holes cut in the concrete shell frame precisely chosen views which thus become part of the internal landscape. In this "closed world" presence of nature is felt, but - according to Japanese architectural conventions - rather as a set of isolated elements than extensive outer landscape. This is the architecture that acts as a filter to "purify the experience". Its internal organization eliminates the external factors that distract attention. The ground floor is an extensive open space overlooking the courtyard. The functional boundary between the

⁶⁵ Tadao Ando 1 – *Houses and Housing*, op. cit., p. 180

⁶⁶ Tadao Ando, *Punti programmatici*, [in:] F. Dal Co, *Tadao Ando - le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1995, pp. 451-452

⁶⁷ P. Gössel; G. Leuthäuser, op. cit., p. 491

two territories has been defined by a sliding glass door. The space is continuous visually. The boundaries between the inside and outside spaces are deliberately blurred by optical illusions used often by Pawson - transparent planes of full height glazing seem to dissolve boundaries and a stone bench "seamlessly"⁶⁸ extends through the entire length of the house and the yard. Its kitchen, dining and living room create functionally separate but spatially flexible areas. The first floor is a private zone. The outer space here enters the main bedroom by the adjacent terrace and visual connection to the courtyard. This dramatic architectural gesture places an inhabitant in front of the 70-meter space. The scale of the courtyard is more Mediterranean than Japanese, but its double height helps to filter the undetermined environment. It also emphasizes the idea of traditional Japanese perception of the nature, the perception by precisely framed individual elements. Windows direct and define views, except of those in the long, south façade, facing future houses. There, windows have been filled with translucent glass to maintain privacy.

The building accurately reflects architectural and economic dynamics of Japanese urban conditions. Value of the land (it costs twice more than the house) and Building Regulations force the compromise. The architect's spirit of rationalism and the Japanese tradition has met in this project the pragmatic challenges.

1.2.2 *M-House* – Kazuyo Sejima+Ruye Nishizawa/SANAA (Fig. 7, 8)

The house is situated at the center of Tokyo, in a residential area with high intensity of development. The increasing urban density results in the uncomfortable proximity. Since southern facades of houses face streets here, many of them have large windows on this side. This resulted in the situation of permanently drawn curtains and tall fences. Taking into account this paradox - closing what usually should be open - *M-House* designers decided that the fundamental aspect of the project will be pulling the outside world to the inside, while ensuring residents privacy. A starting point in their strategy was excavation throughout the land, forming a huge hole to insert the house in. This created a distance in relation to the street and neighboring houses. In the hollow to the level of the basement, a series of three courtyards (light wells) has been drained. By this procedure the usual process of building from the ground up has been reversed. Its master bedroom, living room and garage are located on the ground floor and the main living spaces are located underground around a central open-air courtyard, which illuminates and ventilates rooms. This solution eliminates the visual interaction between the exterior and the interior. At the same time the outdoor space in the form of a submerged courtyard is pulled inside and "imprisoned". When a visitor stands in one of the "light wells" he can only see the sky. Simultaneously, sounds from the street are heard as from afar, making the impression of an appropriate distance from the surrounding environment.⁶⁹ The "buffer zones" protect the internal spaces, allowing only controlled stimuli from the outside. The one and only external, single-storey, southern street facade, stretching along the edge of the plot is made of corrugated metal screens. Areas of perforated metal net allow one-sided "view" from the central courtyard and side ones to the street, while protecting privacy inside the house without the need of any blinds or curtains. Front and garage doors are the only openings in the facade.

In many ways, this house seems to be very introverted in comparison to urban housing building standards. The project questions the common forms of the residential buildings in the modern city. The current trend toward the concentration of city fabric in the urban planning indicates, that the issue of privacy and withdrawal will become increasingly significant. The "annexation" of the public street space by vehicles made the ideal permeability on the house-street plane less desirable. Considering the examples of traditional, tightly built urban solutions in the areas such as Middle East, it may be realized how "inadequate" the concept of the house open to the public street becomes.

⁶⁸ C. Slessor, *Boxing Clever*, The Architectural Review 10/2005, p. 86

⁶⁹ C. Melhuish, *Modern House 2*, Phaidon, London-New York 2001, p. 143

1.2.3 *House in Staufen (House Müller) – Morger & Degelo* (Fig. 9)

House Müller is a part of a residential complex, located between Geneva and Saint Gallen. Surrounding buildings are typical, postwar, suburban one-family houses, concentrated on small plots. The client wanted a design providing maximum privacy. The volume is based on a square plan with a height of half the cube. Its openings are limited to necessary minimum. From the outside it is difficult to recognize distinctions between floors and the inside structure. The project prevents even "innocent voyeurism", which traditionally becomes the result of passing by a house in such a context. An existing garden, the only remnant of the past, has become an important aspect of the project. The withdrawal of the embarrassing environment reflected in the escape to the micro-scale of the individual garden, cut out from a square of floor plan. There, glazing curls define the courtyard. Thus, a modified version of the outside was introduced into the inside. At the top, a bedroom is lit only from the inner courtyard, completely invisible from the outside. The house uncompromisingly rejects its immediate neighbors. Only two precisely placed windows let further views of a church and a castle on hills. Apart from a core with a staircase and serving functions (bathrooms, kitchens), the house is an open space, floating around the inner courtyard and an atrium. Turning away from the surrounding is emphasized also by the nature of the used material. The exterior became heavy, inaccessible and neutral by the use of architectural, monolithic concrete.⁷⁰

1.3. Houses hidden in terrain

1.3.1 *Villa Malaparte – Adalberto Libera, Curzio Malaparte* (Fig. 10)

The place - the rocky cape rising in the Gulf of Naples - has features intimidating almost any architectural form. But not *Villa Malaparte*, an object that does not manifest any compromise even in the relation to the surrounding, dominant landscape. This compact, solid, rectangular block with a long stepped-pyramid could be carved out of the cliff, which rises to the height of 32 above the sea. Its scale and simplicity are secrets of the building's strength. It is like a naked "box" that seems to grow naturally out of the rock, dominating the shoreline like a fortress. Bathed in the sun, "it is a challenge for eternity, empty altar offered to the horizon."⁷¹

Villa Malaparte was built for the Italian writer, Curzio Malaparte. Its design is commonly attributed to Adalberto Libera, but most likely Malaparte himself gave it its final shape, rising house for four years with the help of local builders. House is a solid volume of red bricks with a monumental staircase. The funnel-shaped staircase leads up the volume's peak, from which unparalleled views may be admired, protected by a white, free-standing, curved wall of increasing height. The profile of a windscreen or a sail on the completely open terrace was modified several times before reaching the final curve. Originally an entrance to the house was a gap in the middle of the stairs, as *vomitorium* in a Roman theater. This solution had formal and functional reasons, but was ultimately rejected because of the possibility of flooding during the storm. It had a disastrous effect on the composition of plans - interrupting the continuation of the symmetrical arrangement throughout the house. For Malaparte the most important was the external image of the object. Interior spaces are mostly small, closed rooms. Only on the main floor there is a large, long living room. Behind it, there are two bedrooms and a private sanctuary of Malaparte - his writing studio on the edge of the cape.

Villa Malaparte has become a protest against the artificial Capri style: eclectic kitsch, that according to the author, since the nineteenth century, spread among the raw beauty of the island, destroying the purity and the simplicity of traditional houses of the region.

⁷⁰ Search in: S. Spier, M. Tschanz, *Swiss Made-New Architecture from Switzerland*, Thames and Hudson, London 2003, p. 201; www.degelo.net

⁷¹ J.P. Robert, *Cap Malaparte*, [in:] „L'Architecture d'aujourd'hui" 289/1993, p.128

Malaparte established the stylistic program. Villa was supposed to be absolutely modern, free from hybrid quotations. It has become for the creator-inhabitant-writer a very personal issue, and identification with it often returned in his writings. He described the villa as a self-portrait carved in stone (*Ritratto di pietra*). In 1943, after returning from the Russian front, he wrote: "Today, I live on the island, in sad, ruthless and harsh house, that I have built for myself, alone on a shelf hanging over the sea, the house, which is a phantom, secret representation of imprisonment, the image of my nostalgia".⁷²

1.3.2 *Casa Baião* – Eduardo Souto de Moura (Fig. 11)

In the case of *Casa Baião* the task was to build a small summer house, exploiting ruins of a building, inscribed the terraced, modified with stone retaining walls, slope, facing the river of Douro. The resulting house is a one-storey, rectangular, concrete block, located along the slope, completely embedded in it (the additional withdrawal of the existing retaining wall was necessary), open only in the front facade facing the river valley. The project, by "hiding" the house, sinking it into the contours of the hill, has been fully integrated with the surrounding context, natural and architectural. According to plans of architect the house is not "standing" in the landscape, "it belongs to it"⁷³. The two structures, old and new, through the resulting form and choice of materials have been joined together in an uniform way. Also a roof covered with a layer of earth has been integrated with the natural, uncultivated areas around. Exits of air-shafts penetrating the roof are like scattered stones, marking grass. The only element that indicates the presence of the house and any change in the landscape is a long, glass, front elevation with gentle vertical divisions. The author describes his project, expressing its essence: "I excavated the part of the plot and part of the retaining wall and built a house. Actually, slate stones were simply inverted and placed inside it".⁷⁴

1.3.3 *House at Moledo* – Eduardo Souto de Moura (Fig. 12)

The same theme can be found in the *Casa Moledo*. The author, inspired by his own realized project, repeats the trial to "inscribe into" the landscape that imposes high demands on design: a hillside facing Atlantic, with platforms serving as areas of vines cultivation, with steps of 1.5 m height sustained by stone retaining walls. Conditions were much more challenging than ones in Baião, because the steps were shallow and low to create a platform for the construction. Architect managed to persuade its customer to serious remodeling of the hill to have fewer deeper steps. Author again chose perverse solution. The result, rectangular, elongated, flat volume, pressed into the highest terrace, had the gap on the back left- creating the light slot.

Because of the unusual location, the house has only three elevations. The most exposed is the plane of the roof "floating" above the terrain. Glazed front facade "agrees" with preserved granite retaining wall. Paradoxically, the flow of space and inner-outer ambiguity is faintly sensed. Totally straight row of rooms seems to emphasize the "including" nature of the object rather than its openness. This impression is reinforced by the continuation of retaining walls that overlap on a glass facade, hiding a kitchen, a bathroom and other serving rooms. The rear facade opens towards the preserved natural stone cliff. This glass wall overlooks the cliff, emphasizing agreement between the formless nature and precision of built forms. The side facades merged into the rocks. The roof acts as an independent object and seems to be a contemporary sculpture caught on the rocks. On its flat, uniform, almost ascetic structure geometric blocks are arranged, which are in fact

⁷² Ibid., p. 129

⁷³ *Ten Houses* – Eduardo Souto de Moura, O. Riera Ojeda (red), Rockport Publishers, Gloucester, Massachusetts 1998; p. 12

⁷⁴ E. Souto de Moura, *Houses*, [in:] A. Esposito, G. Leoni, *Eduardo Souto de Moura*, Electa, 2003, p. 144

outlets of technical infrastructure.⁷⁵ In his researches, Souto de Moura creates anonymous buildings with respect to time and neutral with respect to the place. For him the house by its "absence" (ruin filled with) strengthens the place, or the by the "mass" (wall, hovering over the site) orders the place anew.

2. SUMMARY AND CONCLUSIONS

*Research has been going on since the time when the orders were abandoned.*⁷⁶

The examples show the timeless and transcultural concept of simplicity in the architecture and art of the distant past, that through the avant-garde of the early twentieth century, the work of the pioneers of modernism, Modern Movement, and Minimal Art have found their embodiment in works of current minimalist trend. Modernism in particular paved the way for the use of the minimalist in architecture of one-family houses. The 80s of the twentieth century were a period when some architects, reaching into the past instead of looking forward, staying faithful to the tradition of simplicity's modernist heritage, were trying to adapt its achievements to their time, strengthening some of its aspects, giving up the others. Modernists were indicating schematization and simplifying of the building's elements, while minimalists went further on indicating the reduction of an object to its ultimate essence.

For the creators of these objects the choice of minimalistic language is a result of looking for the essence of architecture. Creating one-family houses, which are only a part of the architectural world, they tried and are still trying to distill the fundamental features of these typological group. Community of ideas is confirmed by one-family houses, which were the subject of the study. The idea of searching for the essence of architecture (of one-family house), as a conceptual notion, by terms-tools (such as *simplicity, order, emptiness, introversion*) aims to embody a "constructed idea" and determines the poetics of its expression. These abstract notions that become development and the consequence of the superior idea of – looking for the essence - have then a more direct and tangible influence on the shape of established forms.

Examples of works referring to the architecture's values based on solid and legible forms indicate a conscious search for the inner meaning of architecture. Creators turn to the architecture of a single-family house, being an attempt to rethink the hierarchy of needs referring to function, spaces, forms and objects, leading some elements to decay, leaving only these necessary and thus changing the architecture in the metaphysical and material frame to "inhabit".

At the end of the twentieth century, questions began to emerge about the end of minimalism. It was considered how long the trend will be able to maintain its character and whether its attractiveness will continue. In response to the dominance of architectural simplicity re-appeared natural, cyclically recurring desire to create a more dynamic, exciting, more actively communicative architecture. However, the proof of the validity of the minimalistic trends, its ideas and notions are constantly emerging examples in the world of architecture. It is not only the latest "disguise" that technology and crafts offered to architectural modernism, but a design method that goes beyond styles and times. Values and ideas of the minimalist architecture turn out to be still durable, especially in times of hedonistic materialism. When life has become fragmentary, intangible and uncertain, the inner human need to resort to peaceful and secure space, durable materials can become even stronger. Simplicity, order, silence, emptiness, stopped time are concepts still rele-

⁷⁵ Search in: A. Bulanda-Jansen, *Wątek z kamienia*, „Architektura & Biznes” 3/2002, pp. 42-43; C. Davies, *Key Houses of the Twentieth Century-Plans Sections and Elevations*, Laurence King Pub., London 2006, p. 230

⁷⁶ A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, [w] A. Monestiroli, *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Politechnika Krakowska, 2008, p. 17

vant in the reality in which play, novelty, originality, surprise are important values. The architecture that avoids entertainment and spectacular gestures is created. The future will tell if this is the one of "disguises" of architectural modernism, it is possible that the last one or the original trend which is able to survive the times and styles.

The search for a single, all-encompassing architectural style is no longer valid. At the time when many artists use chaos and theory of complexity as means of creation and explanation of architectural and urban environment, for some architects it is still important to continue the contrasting approach, which has no intention of changing the world and inventing new forms, but wants to return to fundamental values.

Phrases like pure geometry, technical precision, structural and formal essentiality, repetition of elements and materials, abstraction and purification of the ornaments were, and often are summed up in one word minimalism, that reception and the impact on everyday language came out far beyond its actual definition. Research has become an attempt to reach an appropriate definition of minimalist tendency in architecture of one-family houses. It seems that it confirms the thesis about the existence of the characteristics, which allow a certain group of single-family houses to number to objects created under the influence of "minimalist tendency." What keeps selected works in common trend is not a style, but the idea of searching for the essence of architecture.

BIBLIOGRAFIA

- [1] M. Adria, *Piękno i samotność*, [w:] *Less is more – minimalismo en arquitectura y otras artes*, Barcelona 1997, katalog wystawy.
- [2] *Alberto Campo Baeza - Works and Projects*, A. Pizza (red.), Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1999.
- [3] Auer G., *On the Usefulness of Nothing. Minimalist Forms and Formulae in Architecture*, „Daidalos” 1988 nr 30.
- [4] Barreneche R.A., *Modern House Three*, Phaidon, London 2005.
- [5] Bertoni F., *Minimalistische Architektur*, Birkhäuser, Berlin 2002.
- [6] Blake P., *Mies van der Rohe – architektura i struktura*, WAI F, Warszawa 1991.
- [7] Bulanda-Jansen A., *Wątek z kamienia*, „Architektura & Biznes” 2002 nr 3.
- [8] Cheviakoff S., *Minimalismo/Minimalism*, Feierabend, Berlin 2003.
- [9] *Contemporary Japanese Houses 1985-2005*, T. Ishido, S. Komaki (red.), TOTO, Tokyo 2005.
- [10] Dal Co F., *Tadao Ando - le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1995.
- [11] Davies C., *Key Houses of the Twentieth Century-Plans Sections and Elevations*, Laurence King Publishing, London 2006.
- [12] Esposito A.; Leoni G., *Eduardo Souto de Moura*, Electa, Milano 2003.
- [13] Frampton K., *Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon, London 2002.
- [14] Gössel, P.; Leuthäuser G., *Architektura XX wieku*, Taschen, Köln 2006.
- [15] K. Michael Hays, *Critical Architecture, Between Culture and Form*, Perspecta 21, MIT Press, Cambridge 1984
- [16] Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, WAI F, Warszawa 1987.
- [17] Jodidio P., *Architecture in Spain*, Taschen, Köln 2007.
- [18] Melhuish C., *Modern House 2*, Phaidon, London-New York 2001.
- [19] *Minimalist Interiors*, S. Schleifer (red.), Taschen, Köln 2005.
- [20] Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Politechnika Krakowska, 2008.
- [21] Pawson J., *John Pawson visits the House of Luis Barragán*, New York Times 2002, [w:] www.johnpawson.com
- [22] Pawson J., *Minimum*, Phaidon, London 1999.
- [23] Pawson J., *Minimalism*, „The Guardian” 04.2004 [w:] www.johnpawson.com.
- [24] Pawson J., *Tetsuka House*, „GA Houses” 2005 nr 6.

- [25] Robert J.P., *Cap Malaparte*, „L'Architecture d'aujourd'hui” 1993 nr 289.
- [26] Royal Academy and AD international Forum, *Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture*, „Architectural Design” 1999 nr 139. Aspects of Minimal Architecture II.
- [27] Ruby I.&A.; Sachs A.; Sachs P.; Ursprung P., *Minimal Architecture*, Prestel, München-Berlin-London-New York 2003.
- [28] Slessor C., *Boxing Clever*, „The Architectural Review” 2005 nr 1303.
- [29] C. Slessor, *White cube: Alberto Campo Baeza's Iberian extremism finds renewed expression*, „The Architectural Review” 05.2007, [w:] www.thefreelibrary.com
- [30] Spier S.; Tschanz M., *Swiss Made. New Architecture from Switzerland*, Thames&Hudson, London 2003.
- [31] Steele J., *Architecture Today*, Phaidon, London-New York 1997.
- [32] Stępień A., *Kadr nieba*, „Architektura&Biznes” 2009 nr 2.
- [33] Stępniewska A., *Zapach materii-rozmowa z Claudio Silvestrinem i Joanna Przybyłą*, „Architektura” 2004 nr 7.
- [34] *Tadao Ando 1972-1987*, Y. Futugawa (red.), GA Architect 8, A.D.A. Edita, Tokyo 2001.
- [35] *Tadao Ando 1 - Houses and Housing*, TOTO, Tokyo 2007.
- [36] *Ten Houses – Eduardo Souto de Moura*, O. Riera Ojeda (red.), Rockport Publishers, Gloucester 1998.
- [37] Toy M., *Editorial*, „Architectural Design” 1999 nr 139 - Aspects of Minimal Architecture II.
- [38] Welsh J., *Modern House*, Phaidon, London 1996.
- [39] Zabalbeascoa A.; Marcos, J.R., *Minimalisms*, GG, Barcelona 2000.

O AUTORZE

Zatrudniona w Katedrze Architektury Mieszkaniowej Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Zajmuje się pracą naukowo-badawczą dotyczącą architektury mieszkaniowej. Jest autorką kilkunastu artykułów w czasopismach naukowych i zeszytach konferencyjnych oraz współautorką projektów budynków mieszkalnych i użyteczności publicznej.

AUTHOR'S NOTE

Employed in Chair of Housing, Faculty of Architecture, Cracow University of Architecture. Involved in research and lecturing within a scope of housing architecture. Author of several scientific papers and co-author of some housing and public buildings.