

## WSPÓŁDZIAŁANIE RYSUNKU I MALARSTWA W PROCESIE TWÓRCZYM ARCHITEKTA (NA PRZYKŁADZIE LE CORBUSIERA)

Joanna Gil-Mastalerczyk

Wydział Architektury, Budownictwa, Inwestycji i Remontów, Starostwo Powiatowe w Krakowie  
Department of Architecture, Building, Investment and Redecorations, Starostwo Powiatowe in Cracow

**Streszczenie.** W opracowaniu podjęto problem współdziałania rysunku i malarstwa w procesie twórczym architekta, na przykładzie Le Corbusiera. Rysunek i malarstwo odegrały i nadal odgrywają ogromną rolę w procesie twórczym architekta. Le Corbusier udowodnił, że współdziałanie oraz wykorzystanie powiązań malarstwa i rysunku w procesie projektowania architektonicznego jest możliwe i ogromnie ważne. Temat ten sam podjął i wprowadził do swojego procesu projektowego, pozostawiając bogaty materiał dokumentujący.

**Słowa kluczowe:** Le Corbusier, rysunek, malarstwo, projektowanie, twórczość

Pierwsze uwagi dotyczące rysunku dla potrzeb architektury pojawiły się już w czasach starożytności. Wielu twórców wybiera właśnie rysunek jako doskonałą formę działania w tworzywie architektonicznym. Za pomocą rysunku kreśląc swe wizjonerskie propozycje, niekiedy nawet utopijne, jak w przypadku Le Corbusiera<sup>1</sup>, z czasem nabrały cech przede wszystkim artystycznych. Rysunek stał się u niego nie tylko ilustracją idei i zamierzeń, ale w widoczny sposób dokumentuje charakter prac architekta, ilustrując przyjęte przez niego założenia i definicje oraz kreuje wszelkie pomysły. Rysunek niesie również przesłanie. Najpierw za pomocą rysunku architekt przenosi swoją pomysłowość na papier, który z czasem staje się cennym dokumentem. Przedstawiane treści, wizje rysunków – fantazji, obrazów, a nawet szkiców często przeistaczają się w prawdziwe obiekty architektoniczne.

Rysunek i malarstwo odegrały i nadal odgrywają ogromną rolę w procesie twórczym architekta. Le Corbusier udowodnił, że współdziałanie oraz wykorzystanie powiązań malarstwa i rysunku w procesie projektowania architektonicz-

---

<sup>1</sup> Le Corbusier (Charles Édouard Jeanneret-Gris; 1887–1965) – francuski architekt, urbanista, malarz i rzeźbiarz pochodzenia szwajcarskiego, jeden z najwybitniejszych twórców i teoretyków architektury nowoczesnej. Współtwórca i teoretyk puryzmu w malarstwie oraz przedstawiciel funkcjonalizmu i konstruktywizmu w architekturze.

nego, również jako wsparcia w celu osiągnięcia lepszych efektów w dążeniu do architektury spełniającej oczekiwania wrażeniowo-estetyczne jej użytkownika, jest możliwe i ogromnie ważne. Temat ten sam podjął i wprowadził do swojego procesu projektowego, pozostawiając bogaty materiał dokumentujący oraz metody w nim tkwiące, nie ulegając niczym wpływom, dokonując własnych wyborów wartości. Stałym elementem pracy Le Corbusiera była nieustanna analiza i działanie. Ciągłe kroczył dalej rozwijając swój warsztat architektoniczny.

Konieczne jest zaczęcie od zera. Konieczne jest określenie problemu [...] Jeśli problem jest dobrze określony, sam wskaże rozwiązanie [Prokopska 2000].

Problemem rysunku w procesie edukacji architekta oraz w jego późniejszym warsztacie projektowym zajmował się Andrzej Białkiewicz [Białkiewicz 2004], analizując proces dydaktyczny w owej dziedzinie, począwszy od wieku XVII aż do czasów współczesnych. Stwierdził, że rysunek architektoniczny to zarówno rysunek architekta, jak i rysunek przedstawiający architekturę, a umiejętność posługiwania się rysunkiem opartym na zasadach realizmu, znajomości perspektywy i budowie formy, a jednocześnie niepozbawionym wyrazu artystycznego jest niezbędna w procesie kształcenia architekta.

Inny architekt Jorge Silvetti twierdził, że rysunek odręczny jest narzędziem korygującym cały proces projektowania<sup>2</sup>, stanowi fundamentalną rolę w architekturze, ponieważ jest pierwszym wyrażeniem wizji architekta.

Godne przytoczenia są również słowa architekta Daniela Libeskinda, który o rysunku napisał, że

nie jest zwykłym wynalazkiem. Oddziaływanie rysunku nie wywodzi się z jego własnych, nieograniczonych źródeł wolności. Jest to stan doświadczenia, w którym „inne” zostaje ukazane przez mechanizmy wywołujące i wspierające obiektywne osiągnięcia<sup>3</sup>.

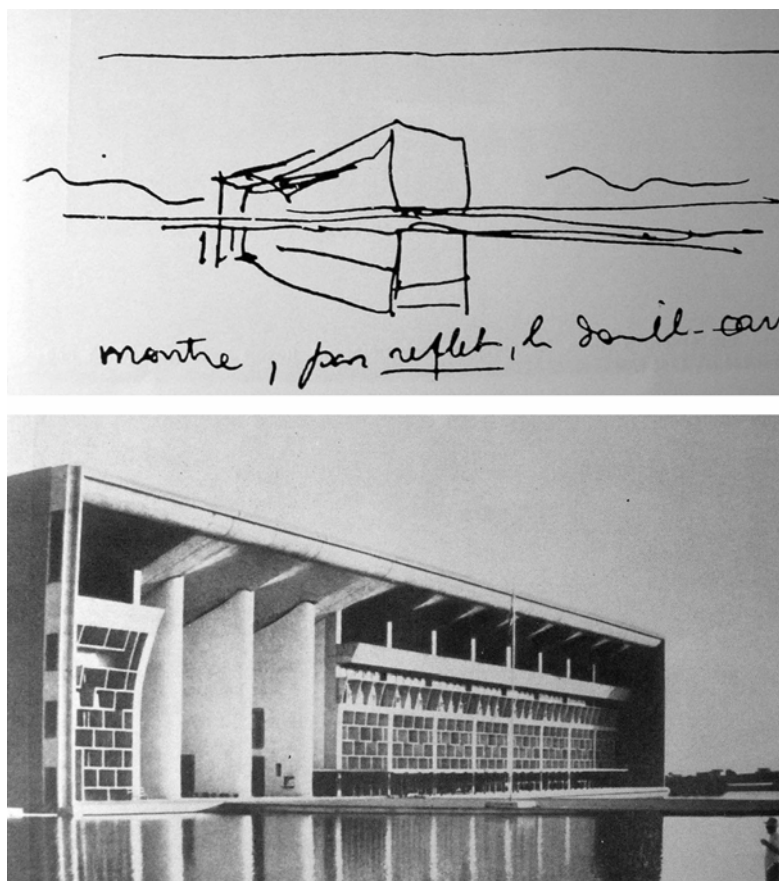
Rysunek w procesie edukacji architekta odgrywa bardzo ważną rolę, bo stanowi formę podstawowego zapisu myśli twórczej. Warsztat pracy wielu wybitnych twórców współczesnej architektury oraz ich rysunki w istotny sposób przyczyniły się do afirmacji udokumentowania znaczenia rysunku w procesie projektowania architektonicznego. To właśnie rysunek i zdolności rysunkowe ukierunkowały Le Corbusiera w kierunku architektury i odegrały ogromną rolę w procesie twórczym tego architekta. Znaczenie rysunku u Le Corbusiera było niezwykle istotne na każdym etapie projektowania. Służyło przy zapisie idei, stanowiących pomoc dla wykonania koncepcji oraz zapisu rozmyślenia na papierze. To właśnie pomysł i rysunek mistrza tworzyły budowlę. Rysunek rozwijał precyzyjną wyobraźnię przestrzenną, niezbędną w procesie twórczym oraz pełnił rolę podstawowego środka komunikacji i informacji [Białkiewicz 2006b] (rys. 1, 2, 3, 4).

Analizę procesu projektowania, z punktu widzenia wiedzy metodologii elementów projektowania architektonicznego i teorii systemu, podjęła Aleksandra

<sup>2</sup> Jorge Silvetti, profesor architektury w Szkole Projektowania w Harvardzie, partner zespołu architektów w Bostonie *Machado Silvetti & Associates*.

<sup>3</sup> Daniel Libeskind, *End Space*, AA Londyn 1980. Cytat Ben von Berkel, Carolinne Bos, *Niepoprawni wizjonerzy*, Warszawa 2000.

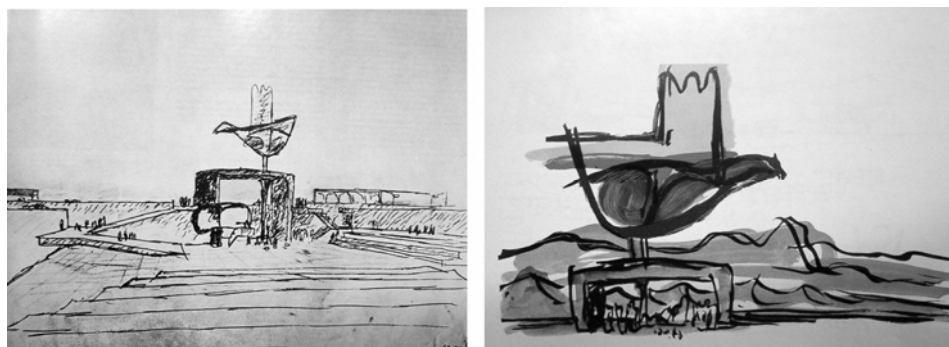
Prokopska, badając poglądy i opisy dotyczące realnego warsztatu projektowego. Pisała, że wiedza know-how Le Corbusiera wyrasta z praktyki projektowej i posiada wiele intuicyjnych sposobów (metod) sprawdzających się w projektowaniu [Prokopska 2000].



Rys. 1, 2. Le Corbusier. Pałac Sprawiedliwości w Chandigarh, szkic i realizacja. *Le Corbusier 1910–65*, W. Boesiger, H. Girsberger, Thames and Hudson-London

Fig. 1, 2. Le Corbusier. Chandigarh The Court of Justice, sketch and completed project. *Le Corbusier 1910–65*, W. Boesiger, H. Girsberger, Thames and Hudson-London

Według Jencksa twórczość Le Corbusiera charakteryzuje się twórczą zmiennością. Posiadał zdolność do syntezy i godzenia ze sobą formalnych i koncepcyjnych przeciwieństw, tworzenia podobieństwa pomiędzy sprzecznymi i różnymi – formami i pojęciami. Wrażliwość na sprawy formy ujawniła się u niego dość wcześnie. Wielką wagę przykładał do procesu tworzenia swoich dzieł. Uważał, że zadaniem architekta jest tworzenie nowego języka architektonicznego.



Rys. 3, 4. Le Corbusier. Otwarta Dłoń na placu głównym w Chandigarh, szkic. *Le Corbusier: oeuvre complete 1946–1952*, W. Boesiger

Fig. 3, 4. Le Corbusier. The Monument of the Open Hand, sketch. *Le Corbusier: oeuvre complete 1946–1952*, W. Boesiger

W tym miejscu godnym podkreślenia wydaje się, że Le Corbusier we wczesnej młodości wspólnie rysował. Pod wpływem szkolnego profesora Charles L'Eplatteniera – orędownika ornamentalizującego stylu Jury Szwajcarskiej, zaczął interesować się architekturą. Uczył się w klasie – sekcji rzeźby i architektury. Wstąpił do pracowni paryskiego architekta Augusta Perreta. Jako początkujący architekt, uczył się u Garniera i Behrendsa. Nie skończył jednak żadnych regularnych studiów. Inspirująco działały na niego pierwsze architektoniczne osiągnięcia Augusta Perreta, nowe materiały i możliwości konstrukcyjne. Interesował się zwłaszcza malarstwem Cezanne'a i Matisse'a. Studiował niemieckie wzornictwo przemysłowe, pracował u Petera Behrensa następnie przebywał u Heinricha Tessenowa, gdzie dostrzegł społeczne znaczenie architektury. W roku 1917 przeniósł się do Paryża i zajął się sztuką. Zaczął malować, odnosząc sukcesy w tej dziedzinie. Wspólnie z Ozenfantem<sup>4</sup>, redagował pismo *L'Esprit Nouveau*<sup>5</sup> na łamach, którego po raz pierwszy pojawił się pod pseudonimem – Le Corbusier. Z Amedee Ozenfantem zapoczątkował nowy kierunek malarski we współczesnym malarstwie francuskim – puryzm<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Amédée Ozenfant – twórca teorii purystycznej oraz kierunku we współczesnym malarstwie francuskim, przedstawiciel puryzmu wspólnie z Le Corbusierem, którego zachęcił do malowania.

<sup>5</sup> *L'Esprit Nouveau* – pismo założone w 1920 r., manifest działalności purystów (A. Ozenfanta i E. Jeannereta). Pierwszy numer ukazał się w październiku 1920 r. Polskie tłumaczenia tytułu pisma to „nowe myślenie”, „nowy duch”. Obaj puryści na łamach pisma uczyli dostrzegania i stawiania problemów po to, żeby je rozwiązywać. Padło tu słynne sformułowanie „Dom jest maszyną do mieszkania” – jako problem współczesnego domu i podstawowy problem społeczny.

<sup>6</sup> Puryzm – (franc. purisme 1916–1925) kierunek we współczesnym malarstwie francuskim, teoria sztuki stworzona przez A. Ozenfanta i Le Corbusiera. Początkowo inspirowany był ideami kubizmu, jednak jego twórcy dążyli do oczyszczenia sztuki z jego naleciałości poprzez od-

Pierwsze prace Le Corbusiera dotyczące malarstwa to rysunki, które poprzez porównanie ich do rzutu stają się analizą obrazu do projektu. Dzięki puryzmowi Le Corbusier stworzył własny język formy architektonicznej. Puryzm w jego dziełach był architekturą obrazu. Obraz stał się projektem. Na pierwszej wystawie, na początku lat 20. XX w. znalazły się obrazy z tego okresu – *Martwa natura ze stosem talerzy* (*Nature morte a la pille d'assiette* 1920) oraz *Wielka martwa natura* (*Independents* 1922) – będące porównaniem z formami architektonicznymi, znajdującymi odbicie nie tylko w malarstwie ale i w architekturze (La Roche – rys. 5, 6, willa Savoye – rys. 7, 8, 9).



Rys. 5, 6. Le Corbusier. Willa La Roche, zdjęcia, Simon Glynn 2002.  
([www.galinsky.com/buildings/laroche/index.htm](http://www.galinsky.com/buildings/laroche/index.htm)), 6.11.2009.

Fig. 5, 6. Le Corbusier. Willa La Roche, photos, Simon Glynn 2002.  
([www.galinsky.com/buildings/laroche/index.htm](http://www.galinsky.com/buildings/laroche/index.htm)), 6.11.2009.

W latach 30. twórczość malarska Le Corbusiera ma już coraz mniej wspólnego z architekturą. Służy głównie bezpośredniemu wyrażaniu uczuć, co uwidacznia się w obrazach wystawionych pod koniec lat 30 (pod wpływem Picassa).

---

rzucenie czynnika fantazji i eksperymentu. Znamionowały go głównie dążenie do prostoty wyrazu. Odtwarzane przedmioty miały zachować swój autentyzm i prostotę. Stąd puryści uprawiali sztukę czystą (z francuskiego pur – „czysty”) bez zbędnych zawiłości, fantazji i symbolicznych treści, wręcz surową, o ascetycznej syntezie kształtu i barw. Ukazywali świat zwykłych, powszednich przedmiotów, takich jak: szklanki, butelki, dzbanki, których formę doprowadzali do prostych, przenikających się figur geometrycznych. Kluczem do teorii i twórczości purystów jest dążenie do prostoty, która jest wynikiem zdążania do realnego sensu w sztuce. Twórcy puryzmu oddziaływali szeroko dzięki stosowaniu swych poglądów w projektowaniu przemysłowym i przez uprawianie nowoczesnej architektury. Wzorem ich stała się maszyna absolutnie doskonała dzięki negacji wszystkiego, co mogłoby wykraczać poza jej funkcjonalność. Uważali, że społeczeństwo potrzebuje nowej „czystej” sztuki, takiej, która nie potrzebuje dekoracji, lecz przedmiotów, które by mu służyły. Jednakże pomimo swoich nadto surowych rygorów purystyczna teoria sztuki nie wniosła do malarstwa nowych elementów ani nie pozyskała szerszego grona zwolenników. Po 1924 r. przestaje istnieć.



pokój dzienny  
Living room from north

spiralne schody  
interior spiral stair

elewacja zachodnia wejściowa  
west facade (main entrance)  
from southwest

Rys. 7, 8, 9. Le Corbusier. Willa Savoye, zdjęcia. ([www.greatbuildings.com/buildings/Villa\\_Savoye.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Villa_Savoye.html)), 6.11.2009.

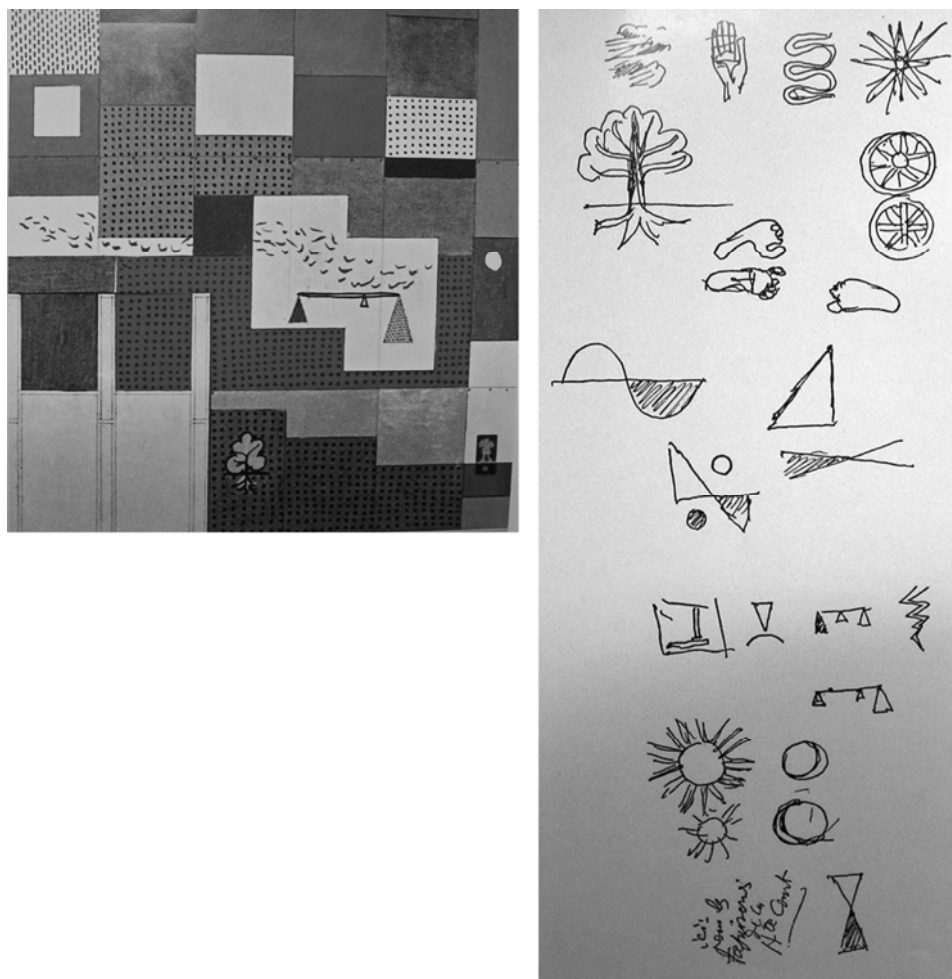
Fig. 7, 8, 9. Le Corbusier. Willa Savoye, photos. ([www.greatbuildings.com/buildings/Villa\\_Savoye.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Villa_Savoye.html)), 6.11.2009.

Pod wpływem awangardy, która domagała się usunięcia z domów obrazów sztalugowych (*Haus ohne Bilder*) – gdyż obraz sztalugowy *stanowi przypadek wy i bezmyślny wyłom architektoniczny*, w połowie lat 30. Le Corbusier maluje swój pierwszy obraz ścienny, zawsze starannie wkomponowany w ramy architektoniczne. Charakteryzuje się on żywymi kolorami i ruchem, dominują dwa kolory – niebieski i czerwony. Są one próbą łączenia wielu gatunków sztuki [Nagy 1977].

W tym samym czasie Le Corbusier eksperymentuje i tworzy inny język malarski, jakim są obrazy dywanowe – mające w jego filozofii architektonicznej duże znaczenie, ponieważ stwarzają ciepło rodzinnego domu. Malarskie projekty dywanów stają się dopełnieniem architektury – jako wnętrza dla życia człowieka. Szczególną uwagę zwracają olbrzymie dywany zaprojektowane dla budynków administracyjnych w Chandigarh. Pokrywają one powierzchnie surowego betonu i wzbogacają swoimi fakturami ogromne wnętrza (rys. 10, 11).

Na tym jednak eksperymenty Le Corbusiera nie kończą się. Oddziaływanie rysunku i malarstwa w architekturze widoczne jest również w hallu Domu Studentów Szwajcarskich w Paryżu. Umieszcza tam ogromną fotografię ścienną jako monumentalną dekorację. W jej miejscu po okupacji maluje obraz ścienny – grafikę, który staje się dopełnieniem architektury tego miejsca.

Niezwykła malarskość Le Corbusiera widoczna jest w kościele w Rochamp, w szczególności malowidła na szkle (będące przeciwieństwem witraży średnio-wiecznych) i pokrywa metalowa drzwi wejściowych (kolorowa kompozycja z płyty emaliowanej podkreślające mocno element ruchu). Autor pokazał się tu jako malarz i rzeźbiarz.



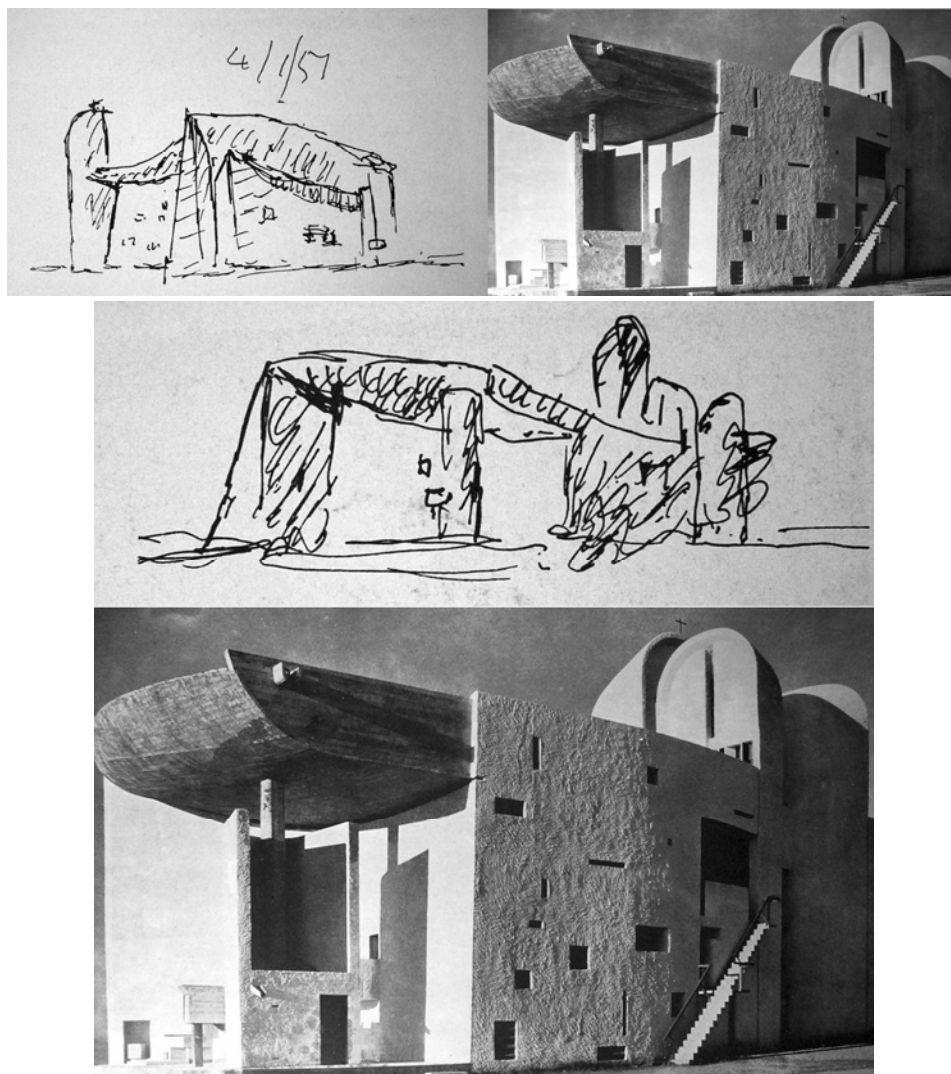
Rys. 10, 11. Le Corbusier. Obraz dywanowy, Chandigarh, szkic i realizacja. *Le Corbusier: les dernieres oeuvres*. Vol. 8, publiee par W. Boesiger

Fig. 10, 11. Le Corbusier. Picture – carpet, Chandigarh, sketch and completed project. *Le Corbusier: les dernieres oeuvres*. Vol. 8, publiee par W. Boesiger

Rzeźba w życiu Le Corbusiera w praktyce jest u niego architekturą. Jednak rzeźbił nie tylko architekturę. We współpracy z rzeźbiarzem Josephem Savina powstały rzeźby w drewnie, często jako malowane abstrakcyjne kompozycje i formy.

Le Corbusier mówił, że architektura jest „grą brył w świetle” – jest więc plastyką i charakteryzuje wszystkie jego dzieła. Plastyka budowli u Le Corbusiera zawsze łączy się z architekturą w sposób nierozdzielny, czego przykładem jest m.in. kościół pątniczy Notre-Dame-du-Haut w Ronchamp (willi La Roche, willi Savoye, siedziba Armii Zbawienia, Dom Studentów Szwajcarskich, piętro dachu

Unite d'Habitation – monumentalne dzieło, nowa formuła rozwiązania dachu – plastyczno rzeźbiarskie stanowisko, spotykają się tu sztuka plastyczna i architektura). Stworzył w tym dziele definicję architektury, której wyznacznikami są bogata gra światłocienia, wzajemna relacja przestrzeni, bloków i elementów plastycznych, a także sztuka kształtowania przestrzeni. Jest to niezwykle dzieło: rzeźbiarskie, harmonijne, romantyczne i pełne ekspresji, obejmujące oprócz architektury malarstwo i rzeźbę (rys. 12, 13, 14, 15).



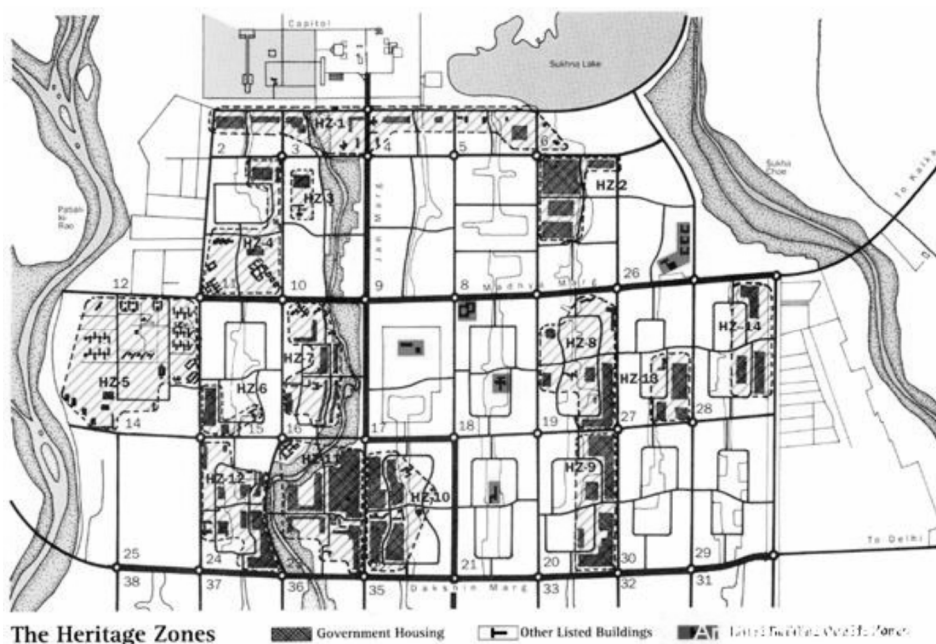
Rys. 12, 13, 14, 15. Le Corbusier. Kościół w Ronchamp, szkice i realizacja. *Le Corbusier 1910–1965*, W. Boesiger, H. Girsberger, Thames and Hudson-London

Fig. 12, 13, 14, 15. Le Corbusier. The Chapel of Ronchamp, sketch and completed project. *Le Corbusier 1910–1965*, W. Boesiger, H. Girsberger, Thames and Hudson-London



Sztuka uprawiana przez niego była jednolita, zawsze przejawiało się tu malarstwo, rzeźba i architektura. W Indiach przy budowie willi czy Chandigarh, realizując zasadę „swobodnej elewacji”, zastosował nowe rodzaje sztuk plastycznych i włączył nowe elementy sztuki przemysłowej (okładziny i dywany) dla wzbogacenia wnętrza [Nagy 1977].

W dużej mierze na pomysły Le Corbusiera miały wpływ architektura i atmosfera klasztorów, które odwiedzał, a w szczególności zachwyt prostotą tam panującą. Przykładem tego stał się Pavillon de l'Esprit Nouveau na Wystawie Międzynarodowej w 1925 r. w Paryżu, stanowiący właściwie modelowy jedno-przestrzenny dom łączący cechy domu jedno- i wielorodzinnego. W roku 1926 opublikował „Architekturę epoki maszynowej” (*Architecture d'époque machiniste*). Dwa lata później (1928) stał się założycielem CIAM – Międzynarodowych Kongresów Architektury (*Congrès International des Architectes Modernes*), oraz współredaktorem ogłoszonej w 1933 r. Karty Ateńskiej dotyczącej budownictwa miejskiego. Od tego czasu zajmowała go już głównie twórczość architektoniczna. Powstały wówczas m.in. dom własny malarza Ozenfanta, willa La Roche.



Rys. 16. Le Corbusier. Plan miasta Chandigarh. Repr. za “Documenting Chandigarh: The Indian Architecture of Pierre Jeanneret, E. Maxwell Fry and Jane B. Drew”, by Kiran Joshi, Chandigarh College of Architecture, ([http://blog.shunya.net/shunyas\\_blog/2006/12/le\\_corbusiers\\_c.html](http://blog.shunya.net/shunyas_blog/2006/12/le_corbusiers_c.html)), 5.06.2008.

Fig. 16. Le Corbusier. Le Corbusier's master plan for Chandigarh. Image: From “Documenting Chandigarh: The Indian Architecture of Pierre Jeanneret, E. Maxwell Fry and Jane B. Drew”, by Kiran Joshi, Chandigarh College of Architecture, ([http://blog.shunya.net/shunyas\\_blog/2006/12/le\\_corbusiers\\_c.html](http://blog.shunya.net/shunyas_blog/2006/12/le_corbusiers_c.html)), 5.06.2008.

W 1940 r. opuścił Paryż. Zajął się malarstwem. Ale zaraz po wyzwoleniu Paryża w 1944 r. wrócił do swojej pracowni w Paryżu. Przeżył wówczas szczytowy okres swojej twórczości. Opracował projekty siedziby ONZ. Następnie zrealizował nowy blok mieszkaniowy – jednostki mieszkaniowej w Marsylii (1947–1952).

Sukces odniosły również plany urbanistyczne Le Corbusiera – projekt miasta Chandigarh – nowej stolicy jednego z państw indyjskich, Pendżabu, wraz z budynkami na Kapitolu (rys. 16).

Przyglądając się twórczości tego architekta, łatwo dostrzec, jak rysunki i obrazy przeistaczały się w nowe projekty i stały się podwalinami dla nowych obiektów architektonicznych. Osiągnięcia malarstwa, poprzez projekty, wdarły się do jego twórczości architektonicznej i wiele wniosły do nowoczesnej architektury.

Le Corbusier niewątpliwie był genialnym twórcą formy i działał na każdym polu. Jego wszechstronna działalność, trwająca prawie pół wieku, objęła architekturę, rzeźbę, malarstwo, sztuki plastyczne, urbanistykę, a także szereg pism, studiów i dyskusji, w których podejmował niemal wszystkie zagadnienia związane z kształtowaniem formy. Rozpoczynał od malarstwa, a późniejsze formy kubistyczne i purystyczne przenosił do architektury. Właśnie w obrazach dojrzały formy architektoniczne i nowoczesne, których był rzeźbiarzem – początkowo wspaniałych willi, później większych dzieł, a na końcu planów urbanistycznych. W jego obrazach widoczna kompozycja dwuwymiarowa prezentowała obrazy perspektywiczne. Plastyka odegrała u niego decydujący wpływ w rozwoju formy architektonicznej, zwłaszcza w rozwiązaniach.

Ten proces twórczy został odzwierciedlony w jego architekturze, co zostało udokumentowane słowami E. Nagy, który uważał, że plastyka była dla Le Corbusiera *laboratorium doświadczalnym* [Nagy 1977].

## PIŚMIENNICTWO

- Białkiewicz A., 2004. *Rola rysunku w warsztacie architekta Szkoła Krakowska w kontekście dokonania wybranych uczelni europejskich i polskich*. Seria architektura; monografia 315, Polit. Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków, s. 153.
- Białkiewicz A., 2006a. *Magia rysowania*, Czasopismo Techniczne Architektura, Definiowanie przestrzeni architektonicznej Architektoniczne tworzywo, Numer spec. Wyd. Polit. Krak. im. T. Kościuszki, Z.9-A/2006 rok 103.
- Białkiewicz A., 2006b. *O rysunku architektonicznym*, Teka Komisji Arch. Urb. Stud. Krajobr. – OL PAN.
- Jencks Ch., 1982. *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, WAiF, Warszawa.
- Jencks Ch., 1987. *Ruch nowoczesny w architekturze*, WAiF, Warszawa.
- Kossakowska M., 1980. *Teoria Awangardy Francuskiej Puryzm i jego twórcy. Studia z historii sztuki* pod red. W. Jaworskiej, S. Mossakowskiego, J. Pietrusińskiego, XXX, Zakł. Narod. im. Ossolińskich Wyd. PAN, Wrocław.
- Le Corbusier & P. Jeanneret 1934–1938*, 1964 Les Editions d'Architecture (Artemis), Zurich Huitieme edition 1967.

- Libeskind D., 2000. *End Space*, AA Londyn 1980. Cytat Ben von Berkel, Carolinne Bos, *Nieoprawni wizjonerzy*, Warszawa.
- Nagy E., 1977. *Architektura i architekci świata współczesnego Le Corbusier*, Warszawa.
- Nesmith E. L., 1998. *Architektura*, Rebis, Poznań.
- Pevsner N., 1976. *Historia architektury europejskiej*, WAiF, Warszawa.
- Pevsner N., 1978. *Pionierzy współczesności*, WAiF, Warszawa.
- Pokropska A., 2000. *Analiza metodologiczna elementów procesu projektowania Le Corbusiera na przykładzie wybranych poglądów*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. XXXII (2000), PL ISSN 0079-3450.
- Sekler E. F., Curtis W., Arnheim R., Norfleet B., 1978. *Le Corbusier AT WORK, The Genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Harvard Univ. Press Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Tatarkiewicz W., 1988. *Historia filozofii*, PWN, Warszawa.
- Wasieczko A. M., 2008. *Chandigarh, Portrait de ville, Chandigarh, portret miasta*, [http://architektura.muratorplus.pl/chandigarh-\\_kolekcja-portrait-de-ville-,1780\\_3679.htm](http://architektura.muratorplus.pl/chandigarh-_kolekcja-portrait-de-ville-,1780_3679.htm), 5 czerwca.

#### CO-OPERATION OF DRAWING AND PAINTING IN CREATIVE PROCESS OF ARCHITECT (FOR INSTANCE OF LE CORBUSIER)

**Abstract.** The paper discusses the role of co-operation of drawing and painting in the creative process of architect, for instance of Le Corbusier. Drawing and painting plays a very big role in creative process of architect. Le Corbusier proved, that co-operation and connections painting with drawing in design process is very important. This subject introduced Le Corbusier in design process and left a lot of interesting documents.

**Key words:** Le Corbusier, drawing, painting, design, creative activity