

Twórczość architektoniczna Le Corbusiera w Paryżu a wolność decyzji. Architektura mieszkaniowa

Architectural work of Le Corbusier in Paris and freedom of decision. Housing architecture

Streszczenie:

Autorzy przeprowadzili analizę licznych ograniczeń towarzyszących Le Corbusierowi w pracy zawodowej i ich wpływu na ostateczny kształt budynków mieszkalnych zrealizowanych w Paryżu. Wskazali na źródła tej architektury i omówili rozmaite uwarunkowania, które powodowały zmiany decyzji architekta. W tekście znajdują się spostrzeżenia autorów wynikające z wizyt w obiektach projektowanych przez Le Corbusiera, przybliżona zostanie relacja z inwestorami w trakcie projektowania domów mieszkalnych, ukazany będzie ich stan aktualny oraz przekształcenia, które nastąpiły na przestrzeni XX w. Tekst powstał w wyniku analizy materiałów źródłowych, kwerendy w Fondation Le Corbusier, badań przeprowadzonych in situ i rozmów z użytkownikami.

Abstract:

The authors analyzed the numerous limitations accompanying Le Corbusier in his professional work and their impact on the final shape of residential buildings constructed in Paris. At the same time, they point to the sources of this architecture and discuss various conditions that caused changes in the architect's decisions. The text will include the authors' observations resulting from visits to the facilities designed by Le Corbusier, the relationship with investors during the design of residential houses will be presented, their current condition and the transformations that have taken place over the twentieth century will be presented. The text was created as a result of the analysis of source materials, a query at Fondation Le Corbusier, research conducted in situ and interviews with users.

Słowa kluczowe: architektura mieszkaniowa, architektura modernistyczna, Le Corbusier, Paryż

Keywords: habitation architecture, modernist architecture, Le Corbusier, Paris

Największa radość jest w tworzeniu
(Le Corbusier, Jeanneret P., 1964, s.14)

The greatest joy is in creating
(Le Corbusier, Jeanneret P., 1964, p.14)

1. WSTĘP

Le Corbusier spędził większość swego życia w Paryżu. Tutaj projektował, pisał i malował. Jednak mimo swojej powoli zdobywanej, ugruntowanej pozycji, jego decyzje projektowe nie zawsze mogły być podejmowane autonomicznie. Zmagał się z wieloma przeciwnościami, począwszy od braku klientów, po całkowite odrzucenie. A jednak kochał to miasto, które nie zawsze jego kochało. Paradoksem jest, że tworzył także takie projekty, które mogły doprowadzić do zniszczenia Paryża. *Plan Voisin* z 1925 roku, choć miał rozwiązywać niemal wszystkie problemy mieszkańców miasta, zagrażał jego strukturze i historycznie ukształtowanej panoramie miasta. Zafascynowany wolnością, przestrzenią i światłem zamierzał zrezygnować z tradycyjnej ulicy, ponad którą pomiędzy liniami gzymsów niebo było dla niego

1. INTRODUCTION

Le Corbusier spent most of his life in Paris. Here he designed, wrote and painted. However, despite his slowly gaining, well-established position, his design decisions could not always be made autonomously. He struggled with a host of adversities, ranging from lack of customers to complete rejection. Yet he loved this city, which did not always love him. The paradox is that he also created projects that could lead to its destruction. And so the Voisin Plan of 1925, although it was supposed to solve almost all problems of the inhabitants of Paris, threatened its structure and the historically shaped panorama of the city. Fascinated by freedom, space and light, he intended to give up the traditional street, above which, between the lines

* Marek Pabich, prof. dr hab. inż. arch., Instytut Architektury i Urbanistyki, Politechnika Łódzka / Marek Pabich, PhD, Eng., Institute of Architecture, Lodz University of Technology, <https://orcid.org/0000-0003-2831-2826>, e-mail: marek.pabich@p.lodz.pl

** Anna Maria Wierzbicka, prof. dr hab. inż. arch., Wydział Architektury, Politechnika Warszawska / Anna Maria Wierzbicka, PhD, Eng., Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology, <https://orcid.org/0000-0003-4548-6844>, e-mail: anna.wierzbicka@pw.edu.pl

zaledwie odległą nadzieją. Wąskie ulice, spowite wiecznym zmierzchem, wydawały się wcieleniem zła, zwłaszcza w obliczu gwałtownego rozwoju motoryzacji i coraz większej liczby wypadków z udziałem pieszych. Uważał, że ulice, które często nazywał mrocznymi kanionami, mogły pogłębiać dramat człowieka zagubionego w mroku i przemierzającego ścieżki wśród brzydoty miasta¹. Ratunek dla tej trudnej sytuacji widział w otwarciu widoku na niebo, ponieważ „niebo jest najważniejsze, ze wszystkich rzeczy niebo jest źródłem klimatu /.../ uważam, że tęsknota za światłem jest naturalna” (Le Corbusier, 1999, s. 38).

Niespodziewanym impulsem do rozwijania wcześniejszych pomysłów na nowe formy zabudowy stolicy Francji stało się zniesienie w 1956 roku prawnych ograniczeń dotyczących wznoszenia w Paryżu budynków wyższych niż 31 metrów. Architekci i urbaniści zaczęli prześcigać się w pomysłach rozwoju Paryża w górę. Także Le Corbusier powrócił do myśli zmiany sylwetki Paryża, którego zabudowa była zdominowana budynkami nie przekraczającymi dwudziestu metrów wysokości, powstałymi w czasie przebudowy miasta według koncepcji G.-E. Haussmanna. Gdy po raz pierwszy we Francji powołano urząd ministra kultury (1959), a został nim André Malraux, Le Corbusier przekazał mu krótki esej na temat własnej wizji miasta, w którym zaproponował zdecydowanie bardziej radykalne działania niż w planie *Voisin*. Z łatwością przychodziło Le Corbusierowi kreślić wielkie wizje na miejscu historycznie ukształtowanego centrum miasta. Uważał bowiem, że „całe życie składa się z niszczenia i odbudowy”². Na szczęście Malraux nie dopuścił do realizacji tego szalonego pomysłu. Kilka lat później, w 1961 roku, architekt przedstawił opinii publicznej kolejny pomysł na budowę wieżowca, mieszczącego hotel i centrum kongresowe, zlokalizowanego na lewym brzegu Sekwany. Miał on powstać w miejscu nieczynnego już wtedy dworca kolejowego Orsay³. Ostatecznie kompleks zaprojektowany przez Le Corbusiera nie powstał, choć nietrafione pomysły innych architektów na wysokie budynki w Paryżu zostały zrealizowane.

W samym centrum dzielnicy Montparnasse w 1972 roku ukończono budowę Tour Montparnasse o wysokości ponad dwustu metrów. Budynek wzniesiono na miejscu dawnego dworca kolejowego. Kontrowersje, jakie wywołało powstanie w sercu Paryża tak wysokiego budynku, który dodatkowo uznany został za wyjątkowo brzydki, spowodowały wydanie w 1972 roku zakazu wznoszenia wysokich obiektów w centrum miasta. W związku z tym zaczęto poszukiwać dla nich nowych obszarów. Naturalnym miejscem stała się dzielnica La Défense, której dalszą rozbudowę zapoczątkowało wzniesienie w 1966 roku La Tour Nobel (wys. 105 m). Bliżej centrum, nieopodal wieży Eiffla, na terenie dzielnicy *Front de Seine*, dawnego obszaru przemysłowego⁴, w latach 70. ubiegłego wieku również powstał zespół wieżowców. Na szczęście dla miasta, większość realizacji Le Corbusiera w Paryżu to obiekty nie tak wielkie, jak proponowane w *Planie Voisin* wieżowce. Tłem dla ukazania skali wolności decyzji podejmowanych przez architekta stało się przedstawienie źródeł architektury mieszkaniowej Le Corbusiera wzniesionej na terenie Paryża. Przyjęty zakres terytorialny odznacza się znaczną różnorodnością form zabudowy zrealizowanych przez architekta. Spośród dziewiętnastu paryskich realizacji

of the cornices, the sky was only a distant hope for him. The narrow streets, shrouded in eternal twilight, seemed to be the embodiment of evil. Also with the rapid development of the automotive industry and the increasing number of accidents involving pedestrians. He believed that the streets, which he often called dark canyons, could deepen the drama of a man lost in the darkness and walking along paths amid the city's ugliness¹. He saw salvation for this difficult situation in opening the view to the sky, because “the sky is the most important thing, of all things, the sky is the source of the climate / ... / I believe that the longing for light is natural” (Le Corbusier, 1999, p. 38). And an unexpected impulse to develop earlier ideas for new forms of development in the capital of France was the lifting in 1956 of legal restrictions on erecting buildings taller than 31 meters in Paris. Architects and city planners began to outdo each other in ideas for the development of Paris upwards. Le Corbusier also returned to the thought of changing the silhouette of Paris, the buildings of which were dominated by buildings not exceeding 20 meters in height, erected during the reconstruction of the city according to the concept of G.-E. Haussmann. When André Malraux was appointed the minister of culture for the first time in France (1959), Le Corbusier gave him a short essay on his own vision of the city, in which he proposed much more radical measures than in the Voisin plan. It was easy for Le Corbusier to draw great visions on the site of the historic city center. For he believed that “all life consists of destruction and reconstruction”². Fortunately, Malraux did not allow this crazy idea to materialize. A few years later, in 1961, the architect introduced to the public another idea for a skyscraper which held a hotel and congress center on the Left Bank of the Seine to replace the closed Orsay train station³. Ultimately, the complex of Le Corbusier's design was not built, although the misguided ideas of other architects for high-rise buildings in Paris were implemented. In the heart of the Montparnasse district in 1972, the construction of the Tour Montparnasse, which is over 200 meters high, was completed. The building was erected on the site of the former railway station. The controversy caused by such a tall building in the heart of Paris, and in addition considered to be extremely ugly, resulted in the issuance of a 1972 ban on erecting tall buildings in the city center. Therefore, new areas were searched for for them. The natural place was the further expansion of the La Défense district, which was initiated by the construction of La Tour Nobel (105 m) in 1966. Closer to the center, in the seventies of the last century, near the Eiffel Tower, a complex of skyscrapers was built in the *Front de Seine* district, a former post-industrial area⁴. Fortunately for the city, most of Le Corbusier's projects in Paris are not as large as the proposed skyscrapers in the *Voisin Plan*. The background to show the scale of freedom of decisions made by the architect, it became necessary to present the sources of Le Corbusier's residential architecture, erected in Paris. The adopted territorial scope is characterized by a considerable variety of building forms realized by

Le Corbusiera, czternaście jest związanych z mieszkalnictwem, w tym wzorcowy projekt domu mieszkalnego – *Pavillon de L'Esprit nouveau* (1924). Le Corbusier projektował zagospodarowanie jednego z apartamentów przy Av. Champs Élysées, pracownie i domy artystów, dom dla muzyka, kolekcjonera, wille miejskie o złożonym programie funkcjonalnym, domy studenckie, własne mieszkanie. Do dzisiaj zachowało się dziesięć z tych obiektów. Niektóre są pieczołowicie odnowione, inne funkcjonują bez większych zmian. W niniejszym opracowaniu autorzy przywołali osiem budynków, których historia powstania ukazuje granice swobody w podejmowaniu przez architekta decyzji projektowych i ograniczenia, na jakie napotykał.

2. CEL, ZAKRES, METODA.

Zarysowany w tytule opracowania problem, dotyczący wolności decyzji podejmowanych przez Le Corbusiera oraz powiązanych z nimi różnorodnych ograniczeń, powodujących zmiany pierwotnych założeń na etapie projektu lub w trakcie realizacji, rozpatrywany jest w kontekście poglądów architekta i inwestorów na sztukę i architekturę, ograniczeń finansowych, pojawiających się trudności w relacjach z inwestorami, a nawet polityki, co nie było bez znaczenia po przyjęciu przez architekta obywatelstwa francuskiego. Obiekty mieszkaniowe projektowane i zrealizowane przez Le Corbusiera w Paryżu zostały przedstawione w kontekście analizy porównawczej na różnych płaszczyznach. Metoda ta, uznana za nowatorską, ma charakter holistyczny i została sformułowana w 2013 roku przez Annę Marię Wierzbicką, współautorkę niniejszego tekstu. Przyjęta metoda pozwala na szerokie badanie obiektów, uwzględniające kontekst historii, miejsca i celu powstania, a także ich dalszego funkcjonowania. Silna osobowość Le Corbusiera i jego bezkompromisowe podejście do architektury powodowało, że niezależnie od lokalizacji i wielu innych uwarunkowań, projektowane budynki kształtował zgodnie z przyjętymi przez siebie zasadami pięciu punktów architektury nowoczesnej. Są one stałymi elementami struktury większości omawianych obiektów, natomiast inne ich aspekty, związane, między innymi, z życiem budynków i jego mieszkańców podlegały zmianie.

Przyjęta w tekście metoda opiera się na analizie obiektów w dwóch okresach. Pierwszy z nich to czas powstawania koncepcji i projektu, kiedy Le Corbusier kształtował wizję architektury opartą na własnych teoriach, a drugi odnosi się do procesu budowy i późniejszego funkcjonowania budynków. Literatura dotycząca twórczości Le Corbusiera jest niezwykle bogata. Obejmuje ona wszystkie obszary działalności architekta związane z architekturą, twórczością plastyczną, publikacyjną i organizacyjną. Podjęta w niniejszym tekście próba ukazania jego budynków mieszkalnych w Paryżu jest pierwszą publikacją odnoszącą się do twórczości architekta w zakresie architektury mieszkaniowej w stolicy Francji. Choć poszczególne przywołane tutaj obiekty znalazły swoje omówienie w odrębnych publikacjach, to takie ich zestawienie i przedstawienie w kontekście analizy porównawczej i problematyki wolności decyzji nie pojawiło się dotąd nigdzie.

Szerokie badania podjęte przez autorów, a w szczególności kwerenda w archiwach Fondation Le Corbusier

the architect. Fourteen of Le Corbusier's 19 projects in Paris are related to housing, including the model project for a residential house – *Pavillon de L'Esprit nouveau* (1924). He designed the development of one of the apartments at Av. Champs Élysées, artists' studios and houses, a house for a musician, collector, city villas with a complex functional program, student houses, his own flat. Ten of these objects have survived to this day. Some are meticulously renovated, others continue to function without major changes. In this study, the authors referred to eight buildings, the history of which shows the limits of freedom in making design decisions by the architect and the limitations he encountered.

2. GOAL, SCOPE AND METHOD

The problem outlined in the title of the study, concerning the freedom of decisions made by Le Corbusier and the various limitations related to them, causing changes to the original assumptions at the design stage or during implementation, is considered in the context of the architect's and investors' views on art and architecture, financial constraints, difficulties in relations with investors and even politics, which was not without significance after the architect accepted French citizenship. Residential buildings designed and built by Le Corbusier in Paris have been analyzed in the context of a comparative analysis on various levels. This method, considered innovative, has a holistic character, and was formulated in 2013 by Anna Maria Wierzbicka, co-author of this text. The adopted method allows for a wide study of objects, taking into account the context of history, place of creation, purpose of creation, as well as their further functioning. Due to the strong personality of Le Corbusier and his uncompromising approach to architecture, he shaped the designed buildings in accordance with the principles of the five points of modern architecture, regardless of the location and many other conditions. They are permanent elements of the structure of most of the discussed objects, while their other aspects, related, inter alia, to the life of buildings and its inhabitants, were subject to change. The method adopted in the text is based on the analysis of objects in two periods. The first is the time when the concept and design were created, when Le Corbusier shaped the vision of architecture based on his own theories, and the second relates to the construction process and the subsequent functioning of buildings. The literature on the work of Le Corbusier is extremely rich. It covers all areas of an architect's activity related to architecture, artistic creation, publishing and organization. The attempt made in this text to show his residential buildings in Paris is the first publication referring to the architect's work in the field of residential architecture in the French capital. And although the individual objects mentioned here have been discussed in separate publications, such a compilation and presentation of them in the context of comparative analysis and the issue of freedom of decision has not taken place so far.

w Paryżu, analiza omawianych obiektów *in situ* i rozmowy z ich użytkownikami pozwoliły na ukazanie przywołanych obiektów nie tylko w kontekście odmiennych uwarunkowań ich powstania, ale także w kontekście ich zmian w czasie. Opracowanie obejmuje obiekty wzniesione w latach 1922–1956, jednak większość powstała przed drugą wojną światową. W trakcie badań poszukiwano odniesień do architektury i sztuki awangardowej powstałej w tym czasie. Wnioski z badań ukazują poglądy na proces kształtowania przez Le Corbusiera architektury mieszkaniowej w wielkiej metropolii, jaką jest Paryż, liczne ograniczenia, ale także konsekwentne stosowanie przyjętych przez siebie zasad nowoczesnej architektury wraz z wypracowanym systemem proporcji (Modulor). Jak się okazuje wolność decyzji projektowych zależała od wielu czynników. Nawet dla takiego architekta, jakim był Le Corbusier, moc perswazji nie zawsze pomagała postawić na swoim. Opór bywał silniejszy. Każdy projekt i realizacja napotykały na rozmaite bariery, które z większym lub mniejszym sukcesem architekt starał się pokonać. Autorzy, po odwiedzeniu budynków projektowanych przez Le Corbusiera, wykazują zarówno zalety, jak i niedostatki jego architektury, również w kontekście poglądów użytkowników oraz współpracowników Le Corbusiera (Softan, J, 2020).

3. DROGA DO WOLNOŚCI DECYZJI W KONTEKŚCIE NOWYCH WYZWAŃ TWÓRCZYCH

Le Corbusier, a właściwie Charles-Edouard Jeanneret urodził się w 1887 roku w szwajcarskiej miejscowości La Chaux-de-Fonds. W 1917 roku opuścił rodzinne strony i wyjechał na stałe do Paryża, gdzie od samego początku aktywnie włączył się w jego życie. Przebywając w kręgach artystycznych tego miasta, samemu będąc aktywnym malarzem i rzeźbiarzem, Le Corbusier otrzymywał pierwsze zlecenia projektowe od zaprzyjaźnionych artystów. Ten typ inwestora otworzył mu całkiem nowe możliwości realizacji własnych poglądów na temat architektury mieszkaniowej. W rodzinnym Chaux-de-Fonds jego klienci wywodzili się z lokalnego mieszczaństwa, o konserwatywnych poglądach na architekturę, oczekiwali solidnych, tradycyjnych domów. W Paryżu Le Corbusier miał szczęście do klientów, którzy nie stawiali mu zbyt wielu ograniczeń finansowych, a jedynie oczekiwali od niego projektów będących przykładem nowej architektury. Pragnęli, aby ich domy były równocześnie wspaniałymi dziełami sztuki nowoczesnej. Tak było w przypadku bankiera Raoula la Roche'a, Williama Cooka czy Paula Ternisieny. W Paryżu jego klienci byli często związani ze sztuką. Byli to artyści, marszandzi, artyści amatorzy, kolekcjonerzy. Otwarcie na nowe kierunki w architekturze, zostawiali mu znacznie większą swobodę, a niekiedy całkowitą wolność decyzji. Wolność decyzji była dla Le Corbusiera niezwykle wyzwaniem twórczym, jednak wielokrotnie prowadziła do konfliktów z inwestorami.

Extensive research undertaken by the authors, in particular the query in the archives of the Fondation Le Corbusier in Paris, the *in situ* analysis of the discussed objects and conversations with their users, allowed for the presentation of the mentioned objects not only in the context of different conditions of their creation, but also in the context of their changes over time. The study covers objects erected in the years 1922-1956, but most of them were built before the Second World War. During the research, references to avant-garde architecture and art created at that time were searched for. The conclusions from the research show views on the process of shaping housing architecture by Le Corbusier in a large metropolis such as Paris, numerous limitations, but also the consistent application of the principles of modern architecture adopted by him along with the developed system of proportions (Modulor). As it turns out, the freedom of design decisions depended on many factors. Even for an architect like Le Corbusier, the power of persuasion did not always help him get his way. The resistance was stronger at times. Each design and implementation encountered various barriers which the architect tried to overcome with greater or lesser success. The authors, after visiting the buildings designed by Le Corbusier, show both the advantages and disadvantages of its architecture, also in the context of the views of users and Le Corbusier's associates (J. Softan).

3. THE WAY TO FREEDOM DECISION IN THE CONTEXT OF NEW CREATIVE CHALLENGES

Le Corbusier, or actually Charles-Edouard Jeanneret, was born in 1887 in the Swiss town of La Chaux-de-Fonds. In 1917 he left his homeland and went to Paris for good, where from the very beginning he was actively involved in his artistic life. Being in the artistic circles of this city, being himself an active painter and sculptor, Le Corbusier received his first design projects from befriended artists. This type of investor has opened up completely new opportunities for him to implement his views on housing architecture. In his hometown of Chaux-de-Fonds, his clients came from the local middle class, with conservative views on architecture, they expected solid traditional houses. In Paris, Le Corbusier was lucky with clients who did not put too much financial constraints on him, but only expected him to have projects that were an example of new architecture. They wanted their homes to be at the same time wonderful works of modern art. This was the case with the banker Raoul La Roche or William Cook. In Paris, his clients often associated with art: artists, art dealers, amateur artists, collectors, open to new trends in architecture, gave him much more freedom, and sometimes complete freedom of decision. Freedom of decision was an extraordinary creative challenge for Le Corbusier, which, however, repeatedly led to conflicts with investors.

4. ARCHITEKTURA JEDNORODZINNA

Swoboda decyzji

Atelier Ozenfant

Szczęśliwym trafem Le Corbusier spotykał na swojej drodze również inwestorów, którzy bezgranicznie mu ufali. Szybko nawiązywali znakomity kontakt prowadzący do realizacji obiektów zgodnie z koncepcją architekta. W przypadku pierwszych dwóch omawianych obiektów architekt miał niemal wolną rękę w podejmowaniu wszystkich decyzji. Projektując dom z pracownią Amédée Ozenfanta, urzeczywistnił swoje wyobrażenia na temat miejskiego domu mieszkalnego połączonego z pracownią artysty. Z kolei dom Raoula La Roche'a stał się manifestem architektury modernistycznej, był dla inwestora powodem do dumy.

Każde działanie twórcze Le Corbusiera w obszarze architektury wywodziło się z jego umiłowania dla sztuki. Projekty były rozwinięciem poglądów na temat sztuki i matematyki. Jako purysta odrzucał elementy drugorzędne, skupiał się przede wszystkim na formie podstawowej. Architektura i malarstwo zostały podporządkowane logice i matematyce. Wielokrotnie przedmioty ukazane w malarstwie martwych naturach, tworzące jego kompozycje malarskie, inspirowały później formy architektoniczne. Przykładowo kontur ulubionej gitary przenosi do projektowanych rzutów budynków, elementów wyposażenia wnętrza, a nawet trawników otaczających domy. Z zainteresowaniem podglądał systemy konstrukcyjne statków i samolotów, które zapewniały funkcjonalność i komfort przy minimalnych gabarytach. Ten rodzaj funkcjonalizmu był dla Le Corbusiera wyjątkowym wzorcem dla jego pomysłów na mieszkania i domy. Nie wahał się powtarzać, że większą siłę wyrazu ma poezja przedmiotów niż zapisane słowa przez poetę⁵. Był przekonany o powiązaniu sztuki i nauki poprzez matematykę i geometrię. Dla Le Corbusiera najwyższa doskonałość wywodziła się z geometrii, którą określał mianem „Czystego ducha i nieskończoną tajemnicą połączeń” (Le Corbusier, 1989). Piękno wyrażać się miało porządkiem, a podstawę kompozycji często stanowił złoty podział odcinka. Proporcje poszczególnych elementów elewacji Atelier Ozenfanta (1922) także oparte są na złotym podziale, który łatwo było wywołać dzięki zastosowaniu żelbetowej konstrukcji szkieletowej i szklanej elewacji. Pierwotnie zastosowane górne oświetlenie w formie dwóch dużych szedów, później zostało zastąpione pełnym stropodachem z tarasem użytkowym. W przestrzeni pracowni zastosował estetykę epoki maszyn. Schody wiodące na antresolę i do biblioteki przypominają trap na okręcie. Biblioteka, łazienka, przestrzeń ekspozycyjna, którą nazwał muzeum, wyodrębnione zostały w formie zamkniętych „kapsuł”. Atelier było konsekwentnym rozwinięciem idei *maison minimum* czy *maison Citrohan* z asymetryczną elewacją i zewnętrznymi schodami prowadzącymi na wysoki parter. Dom *Citrohan* był odzwierciedleniem idei domów, których źródła odnaleźć można we wcześniejszych budynkach Paryża, domach rzemieślników, pracowniach artystów i to nie tylko parterowych czy dwukondygnacyjnych, ale również mieszczących kamienicach z przełomu XIX i XX wieku, kiedy to spotykamy na ostatnich kondygnacjach mieszkania-pracownie posiadające wielkie, niemal przemysłowe przeszklenia.



Il. 1. Le Corbusier, Dom i pracownia Amédée Ozenfanta, Paryż, 1922 (fot. M. Pabich)

Fig. 1. House and studio of Amédée Ozenfant, Paris, 1922 (photo by M. Pabich)

4. SINGLE-FAMILY ARCHITECTURE

Freedom of decision

Ozenfant's Atelier

Luckily, Le Corbusier also met investors who trusted him completely. They quickly established excellent contact leading to the implementation of facilities in accordance with the architect's concept. In the case of the first two discussed objects, the architect had almost a free hand in making all decisions. When designing a house with Amédée Ozenfant's studio, he made his ideas about a city apartment combined with an artist's studio a reality. In turn, the house of Raoul La Roche became a manifesto of modernist architecture, it was a source of pride for the investor. Every creative activity of Le Corbusier in the field of architecture stemmed from his love for art. The projects developed views on art and mathematics. As a purist, he rejected secondary elements and focused primarily on the primary form. Architecture and painting were subordinated to logic and mathematics. Repeatedly, objects shown in still-life's paintings, making up his own compositions, later inspired architectural forms. And so the contour of the favorite guitar transfers to the designed projections of buildings, interior design elements, and even the lawns surrounding houses. He watched with interest the construction systems of ships and airplanes, which ensured functionality and comfort with minimal dimensions. This kind of functionalism was a unique model for Le Corbusier for his ideas for apartments and houses. He did not hesitate to repeat that the poetry of objects is more expressive than the words written by the poet⁵. At the same time, he was convinced that art and science were linked through mathematics and geometry. For Le Corbusier, the



Il. 2. Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Wnętrze domu Raoula la Roche'a, galeria z rampą, Paryż, 1925 (fot. M. Pabich)

Fig. 2. Le Corbusier, Pierre Jeanneret, The interior of Raoul La Roche's house, gallery with a ramp, Paris, 1925 (photo by M. Pabich)

Maison La Roche

Jako purysta⁶ Le Corbusier pragnął oczyścić sztukę ze wszystkiego, co jest w niej niepotrzebne, czyli dekoracyjności i fantazji. Martwe natury sprowadzał do prostych form geometrycznych. Ich kontury często związane są tą samą linią przenikających się przedmiotów. W jego architekturze linia stała się drogą – *architektoniczną promenadą* wyznaczającą ciągłość przestrzeni. Dom Raoula la Roche'a Le Corbusier potraktował jako formę *architektonicznej promenady*, która tworzy architektoniczny spektakl, zapewniając użytkownikowi domu w trakcie poruszania się nieustannie nowe widoki. Promenada prowadzi z góry wyznaczoną drogą, otwiera kolejne perspektywy, a sąsiadujące z nią szerokie okna otwierają widoki na zewnątrz. W przeprowadzonym cyklu wykładów, w październiku 1942 roku, Le Corbusier tłumaczył, że architektura może być uważana za żywą lub martwą, w zależności od stopnia, w jakim w budynku wprowadzono zasadę ciągłego ruchu (Le Corbusier, 1999, s. 113). Ten ruch wprowadza poprzez zastosowanie rampy. Dzięki niej obserwator może oglądać otaczającą go przestrzeń z różnych poziomów. Podążając nią w górę lub idąc w dół nieustannie zmienia się perspektywa oglądanego wnętrza. W ten sposób nastąpiło przełożenie jego malarstwa kubistycznego na realizacje architektoniczne. Kubizm analityczny w malarstwie, przedstawiający widzenie przedmiotów z kilku punktów widzenia, stał się udziałem architektury. Rampa w willi La Roche wprowadza dostownie i w przenośni element ruchu do architektury. Rampa łącząca poziom terenu z wnętrzem domu symbolizuje dla Le Corbusiera „nowy wspaniały świat” z futurystycznym umiłowaniem dynamizmu. Rampa jak samolot pozwala bez schodów wznosić się coraz wyżej. Zachowując ciągłość przestrzeni, Le Corbusier przeprowadza odbiorcę rampą przez kolejne jej obszary. Kiedy Le Corbusier opisywał swoje domy, opisywał sposób poruszania się po nich, podkreślał moment wejścia do domu, wewnętrzne otwarcia i perspektywy widokowe. W ten sposób Le Corbusier proponował niemal scenariusze, według których przyszli użytkownicy mogli korzystać z przestrzeni, wskazywał im najróżniejsze możliwości przeżywania przestrzeni we wnętrzach projektowanych obiektów. Jerzy Sołtan, odwołując

highest perfection came from what he called *Pure Spirit and the infinite mystery of connections* (Le Corbusier, 1989). Beauty was to be expressed in order, and the composition was often based on the golden ratio. The proportions of the individual elements of the Atelier Ozenfant façade (1922) are also based on the golden ratio, which was easy to evoke thanks to the reinforced concrete skeleton structure and the glass facade. The upper lighting in the form of two large sheds was originally used, later it was replaced by a full flat roof with a utility terrace. In the space of the studio, he applied the aesthetics of the machine era. The stairs leading to the mezzanine and to the library resemble a ship's gangplank. The library, bathroom, exhibition space, which he called the museum – were separated in the form of closed capsules. Atelier was a consistent development of the idea of maison minimum or maison Citrohan with an asymmetrical facade and external stairs leading to the high ground floor. The Citrohan House was a reflection of the idea of houses, the sources of which can be found in earlier Paris buildings, craftsmen's houses, artists' studios, not only one-story or two-story, but also middle class tenement houses from the turn of the 19th and 20th centuries, when we find apartments on the top floors – studios with large, almost industrial glazing.

Maison La Roche

As a purist⁶, Le Corbusier wanted to purge art of everything that is unnecessary in it, which is decorativeness and fantasy. He reduced still-lives to simple geometric forms. Their contours are often connected with the same line of interpenetrating objects. In its architecture, the line has become a road - an architectural promenade defining the continuity of space. Raul's La Roche house Le Corbusier treated as the promenade, an architectural form, which creates an architectural spectacle, providing the user of the house with constantly new views while moving. The promenade leads down a designated road, opens up new perspectives, and the adjacent wide windows open up views to the outside.

In a series of lectures in October 1942, Le Corbusier explained that architecture can be considered alive or dead, depending on the degree to which the principle of continuous motion was introduced in the building (Le Corbusier, 1999, s. 113). This movement is introduced by the use of a ramp. Thanks to it, the observer can view the surrounding space from different levels. When you go up or down, the perspective of the interior you see is constantly changing. In this way, his cubist painting was translated into real architectural. In painting, analytical cubism, which shows seeing objects from several points of view, has become a part of architecture. The ramp at the La Roche villa introduces literally and figuratively an element of movement into architecture. The ramp connecting the ground level with the interior of the house symbolizes Le Corbusier's "brave new world"



Il. 3. Le Corbusier, Maison Cook, Boulogne-sur-Seine, 1926 (fot. M. Pabich)

Fig. 3. Le Corbusier, Cook House, Boulogne-sur-Seine, 1926 (photo by M. Pabich)

się nie tylko do form architektonicznych Le Corbusiera, ale także do organizacji wnętrza, uznał, że jego wczesne domy nie były tylko praktyczną odpowiedzią na problemy ekonomiczne, ale również poetycką wizją znaczenia tej idei.

Maison Cook

William Cooka, amerykańskiego dziennikarza, Le Corbusier poznał przez brata Gertrudy Stein. Cook został opisany w *Autobiografii Alicji B. Toklas*, a zastąpił m.in. tym, że to on nauczył Alicję B. Toklas prowadzić samochód. Był przy tym zafascynowany rodzącą się nową architekturą. Na przykładzie maison Cook można zaobserwować jak Le Corbusier adaptuje schemat rzutu paryskich *hôtel* do swoich domów miejskich. XVIII-wieczny paryski *hôtel* charakteryzowała pewna dychotomia – za regularną elewacją znajdowały się wnętrza, których rzuty poszczególnych kondygnacji nie zawsze miały związek z rysunkiem elewacji. Podobnie jak w *hotels*, wnętrza Le Corbusiera posiadające różne kształty i wielkości, rozdzielają mniejsze pomieszczenia (kieszenie – *poché*). Jednak w przeciwieństwie do *hotel*, nie stosował amfilady. Maison Cook był pierwszym zrealizowanym projektem Le Corbusiera, w którym zastosował pięć zasad nowoczesnej architektury. W przeciwieństwie do tradycyjnych domów, dwupoziomowa część dzienna została umieszczona na najwyższej kondygnacji, tak aby zapewnić bezpośredni dostęp do tarasu na dachu i widok na Lasek Buloński.

Ograniczenia swobody twórczej

Maison Planeix

Zdarzało się, że klient przychodził do Le Corbusiera z gotowym pomysłem na dom, narzucał własny punkt widzenia czy nawet prezentował własne szkice. Tak było, między innymi, w przypadku Antonina Planeixa, którego rysunki stały się ostatecznie kanwą całego pomysłu Le Corbusiera. Planeix nie tylko określił precyzyjnie dyspozycję funkcjonalną poszczególnych kondygnacji, ale również narzucił Le Corbusierowi zasadę kompozycji elewacji frontowej. Dom wzniesiono w 1924 roku przy ruchliwym Boulevard Massén. Do tej pory w tym budynku mieszkają potomkowie pierwszego właściciela, którzy nawet kosztem pewnych codziennych uciążliwości nie wprowadzają żadnych

with a futuristic love of dynamism. A ramp like an airplane allows you to climb higher and higher without stairs. Maintaining the continuity of space, Le Corbusier guides the recipient along the ramp through all areas. When Le Corbusier described his houses, he described the way of moving around them, he emphasized the moment of entering the house, internal openings and view points. In this way, Le Corbusier almost proposed scenarios according to which future users could use the space, showing them various possibilities of experiencing the space inside the designed objects. Jerzy Sołtan, referring not only to Le Corbusier's architectural forms, but also to interior organization, concluded that his early houses were not only a practical response to economic problems, but a poetic vision of the meaning of this idea.

Maison Cook

William Cook, an American journalist, Le Corbusier met through Gertrude's Stein brother. Cook was described in *The Autobiography of Alice B. Toklas*, and he became famous, among others the fact that he taught Alice to drive a car. At the same time, he was fascinated by the emerging new architecture. Using the example of maison Cook, it can be seen how Le Corbusier adapts the building plan diagram of the Paris *hôtel* to his town houses. Eighteenth-century Parisian *hôtel* was characterized by a certain dichotomy - behind the regular façade there were interiors, the floor plans of which were not always related to the façade drawing. As in *hôtel*, Le Corbusier's interiors of various shapes and sizes separate smaller rooms (pockets - *poché*). However, unlike the *hôtel*, it did not use an enfilade. Maison Cook was the first Le Corbusier project to be implemented in which he applied the five principles of modern architecture. Contrary to traditional houses, the two-level living area has been placed on the top floor, so as to provide direct access to the roof terrace and a view of the Bois de Boulogne.

Restrictions on creative freedom

Maison Planeix

It happened that a client came to Le Corbusier with a ready idea for a house, imposed his own point of view or even presented his own sketches. This was the case, for example, in the case of Antonin Planeix, whose drawings eventually became the basis for the entire idea of Le Corbusier. Planeix not only precisely defined the functional disposition of individual storeys, but also imposed on Le Corbusier the principle of composition of the front elevation. The house was built in 1924 on the busy Boulevard Masséna. Until now, this building is inhabited by the descendants of the first owner, who, even at the expense of certain daily inconveniences, do not make any changes to Le Corbusier's design and carefully protect every element designed by the grand master. Originally, the house was supposed to stand on poles. On the ground floor, Le Corbusier only planned a garage, but



Il. 4. Le Corbusier, Dom Planeix, Paryż, 1924 (fot. M. Pabich)
 Fig. 4. Le Corbusier, Planeix House, Paris, 1924 (photo by M. Pabich)

zmian w projekcie Le Corbusiera i pieczołowicie chronią każdy element zaprojektowany przez wielkiego mistrza. Pierwotnie dom miał stać na słupach. Na parterze Le Corbusier planował jedynie garaż, jednak niewielka działka i względy funkcjonalne skłoniły go do zabudowy parteru. Antonin Planeix był malarzem amatorem, w związku z tym ostatnia, trzecia kondygnacja stała się, podobnie jak w atelier Ozenfanta, dwukondygnacyjną pracownią, a wielkie szedowe okna zapewniały górne oświetlenie wnętrza.

Villa Tarnisien

Nieopodal południowego krańca Lasku Bulońskiego w 1923 roku Le Corbusier rozpoczął kolejny projekt, tym razem dla muzyka i zarazem malarza Paula Tarnisienia i jego żony. Początki znajomości z inwestorami, którzy podobnie jak architekt żyli w świecie sztuki, nie zapowiadały nadchodzących dla niego problemów. Na niewielkiej trójkątnej działce miał stworzyć miejsca do pracy dla właścicieli – dwukondygnacyjną pracownię malarską i jednopiętrowe studio muzyczne połączone wspólną przestrzenią mieszkalną. Na antresoli w pracowni zaplanował sypialnię z łazienką, przejęte z projektu Citrohan. Dachy nad całością przewidział jako tarasy użytkowe. Pomimo stosunkowo prostego programu funkcjonalnego, proces projektowy ciągnął się w nieskończoność. Cztery lata toczyły się dyskusje nad organizacją przestrzeni. Inwestorzy, pomimo że wpadali w coraz większe tarapaty finansowe, co chwilę stawiali nowe wymagania. W 1927 roku podjęli decyzję o powiększeniu domu. Zamierzali zrezygnować z ukochanych przez architekta tarasów na dachu, przez dodanie kolejnej kondygnacji mieszkalnej. W 1931 roku, gdy byli już na progu bankructwa i nie płacili ani wykonawcom, ani zaległego wynagrodzenia architektowi, zdecydowali się na rezygnację z jego usług, a dalsze prace projektowe powierzyli



Il. 5. Le Corbusier, Dom Planeix, wewnątrz, Paryż, 1924 (fot. M. Pabich)
 Fig. 5. Le Corbusier, Planeix House, interior, Paris, 1924 (photo by M. Pabich)

a small plot of land and functional reasons prompted him to develop the ground floor. Planeix was an amateur painter, and therefore the last, third floor, like in Ozenfant's atelier, became a two-story studio, and the large shed windows provided the upper lighting for the interior.

Villa Tarnisien

Near the southern end of the Bois de Boulogne, in 1923 Le Corbusier started another project, this time for the musician and painter Paul Tarnisien and his wife. The beginnings of acquaintance with investors who, like an architect, lived in the world of art did not foreshadow any problems to come. On a small, triangular plot of land, it was to create workplaces for the owners – a two-story painting studio and a one-level music studio connected by a shared living space. On the mezzanine in the studio, he planned a bedroom with a bathroom, taken over from the Citrohan project. The roofs over the whole building are used as utility terraces. Despite the relatively simple functional program, the design process dragged on forever. For four years there were discussions on the organization of space. Investors, despite the fact that they fell into more and more financial problems, kept

Il. 6. Le Corbusier, Maison Tarnisien, Boulogne-sur-Seine, 1926
 Źródło: https://www.urbipedia.org/hoja/Taller_para_los_artistas_Tarnisien, Creative Commons CC-BY-NY-SA (dostęp: 21.03.2022)
 Fig. 6. Le Corbusier, Tarnisien House, Boulogne-sur-Seine, 1926
 Source: https://www.urbipedia.org/hoja/Taller_para_los_artistas_Tarnisien, Creative Commons CC-BY-NY-SA (access: 21.03.2022)





Il. 7 Le Corbusier, Maison Ternisien, zrealizowana wersja projektu Le Corbusiera z rozbudową Georges-Henri Pingussona Boulogne-sur-Seine, 1936 (fot. M. Pabich)

Fig. 7. Le Corbusier, Ternisien House, realized version of Le Corbusier's design with extension by Georges-Henri Pingusson Boulogne-sur-Seine, 1936 (photo by M. Pabich)

architektowi M. Fleury'emu. Ta współpraca także zakończyła się fiaskiem. Kolejnym architektem zatrudnionym przy projekcie ich domu był Franco Rossi, który z kolei wykonał projekt ośmiokondygnacyjnego obiektu. Tak wysoki budynek nie dostał jednak pozwolenia na budowę. Ostateczną, zrealizowaną formę nadał mu Georges-Henri Pingusson (1936), który podjął decyzję o częściowej rozbiórce domu projektu Le Corbusiera. Na murach zaprojektowanego przez niego parteru wznosił nową, czterokondygnacyjną strukturę.

5. OBIEKTY WIELORODZINNE

Niezależność w podejmowaniu decyzji

Immeuble Molitor

Projektując budynek *Molitor* (1931–1934) Le Corbusier i Pierre Jeanneret po raz pierwszy w takiej skali mieli możliwość zrealizować idee dotyczące mieszkania w mieście. Wyjątkowe położenie działki, pomiędzy stadionem Jean Bouin a Laskiem Bulońskim, przypominało „ville radieuse”⁷. Obiekt, jak na swój czas, był bardzo nowoczesny, szczególnie w kontekście dwóch sąsiednich budynków – w 1931 roku ukończono po południowej jego stronie budynek mieszkalny projektu Roux-Spitz'a, a po północnej – Schneidera w stylu Art déco. Rok wcześniej w dzielnicy tafińskiej Pierre Chareau ukończył swój *Maison de Verre*. Pomimo powszechnie szerokiego zastosowania szkła, dopiero Pierre Chareau użył tego budulca w takiej skali w budownictwie mieszkaniowym. Miało to istotny wpływ na Le Corbusiera, który w *immeuble Molitor* zastosował na elewacji trzy typy szkła: szkło w postaci luksferów, szkło zbrojone i szkło okienne. Z kolei zamiłowanie do konstrukcji betonowych zaszczylił mu: Tony Garnier, którego poznał w 1907 roku i Auguste Perret, w którego pracowni pracował po

such a tall building did not receive a building permit. The final completed form was given to it by Georges-Henri Pingusson (1936), who decided to partially demolish the house designed by Le Corbusier. On the walls of the ground floor designed by him, he erected a new, four-storey structure.

5. MULTI-FAMILY BUILDINGS

Independence in making decisions

Immeuble Molitor

When designing the Molitor building (1931–1934), Le Corbusier and Pierre Jeanneret, for the first time on such a scale, were able to implement their ideas about living in the city. The unique location of the plot, between the Jean Bouin stadium and the Bois de Boulogne, resembled a “ville radieuse”⁷. The building was very modern for its time, especially in the context of the two adjoining buildings: in 1931 the Roux-Spitz's apartment building was completed on the south side, and the Art déco Schneider's building on the north side. A year earlier, Pierre Chareau completed his *Maison de Verre* (Glass House) in the Latin Quarter. Despite the widespread use of glass, only Pierre Chareau used this building material on such a scale in housing construction. This had a significant impact on Le Corbusier, who in *immeuble Molitor* used three types of glass on the facade: glass in the form of glass blocks, wired glass and window glass. In turn, a passion for concrete structures was instilled in him by: Tony Garnier, whom he met in 1907, and Auguste Perret, in whose studio he worked after his arrival in Paris.

The Molitor building became a kind of Le Corbusier's manifesto on multi-family housing, it showed how in the case of such architecture one can apply the five principles of modern architecture. The last storey, inhabited by servants in the former Parisian tenement

Il. 8 Le Corbusier, Budynek mieszkalny Molitor, Paryż, 1934 (fot. M. Pabich)

Fig. 8 Le Corbusier, Molitor Apartment Building, Paris, 1934 (photo by M. Pabich)



przyjeździe do Paryża. Budynek *Molitor* stał się rodzajem manifestu Le Corbusiera dotyczącego budownictwa wielorodzinnego, ukazał, jak w przypadku takiej architektury można stosować pięć zasad nowoczesnej architektury.

Ostatnia kondygnacja, którą w dawnych kamienicach paryskich zamieszkiwała służba, została pomyślana jako mieszkanie własne architekta i połączone z tarasami na dachu. Od 1934 do 1965 roku mieszkał tu i pracował Le Corbusier. Po dwóch stronach niewielkiego holu niezwykle szerokie drzwi prowadziły do apartamentu i do pracowni. Pomysł tak szerokich drzwi pochodził ze starego, tradycyjnego domu na Majorce, który wcześniej oglądał Le Corbusier. Tam też zachwyił się niezwykle szerokim wejściem, które daje piękną perspektywę. W jego mieszkaniu drewniane drzwi mają 220 cm szerokości. Zamocowane są na pionowej osi, wokół której się obracają. Oś ustawiona jest 50 cm od jednej ze stron. Po otworzeniu drzwi ukazuje się perspektywa długości dwudziestu czterech metrów – mieszkania wypełnionego słońcem, dostępnego z zewnętrznej galerii. W pracowni Le Corbusier zastosował sklepienie, dzięki temu można było bez podpór przekryć znaczną rozpiętość. W zasadzie całe mieszkanie ma wolny plan. Podłoga w całości wyłożona jest płytkami 20 x 20 cm, co dodatkowo zunifikowało całą przestrzeń.

Le Corbusier nie zastosował tradycyjnych ścian, tylko za pomocą lekkich ekranów wyodrębnił poszczególne strefy. Szkiełkiem oddzielił wnętrze od zewnętrznych tarasów, co stworzyło wrażenie przepływającej przestrzeni. Meble zostały zaprojektowane wspólnie przez Le Corbusiera i Charlotte Perriand, z którą współpracował również, między innymi, przy aranżacji pawilonu *Esprit Nouveau*. Le Corbusier, wykorzystując swoją międzynarodową sławę, na różne sposoby starał się zdobyć elementy wystroju swojego apartamentu. W archiwum Le Corbusiera w Paryżu zachowało się wiele listów, w których można przeczytać, jak prosi przyjaciół o wyszukanie, a to oryginalnego dywanu, a to kamiennych płytek na podłogę. Poszukiwania trwały w całej Europie. Oczywiście oczekiwał, że pozyska niezbędne wyposażenie za niską cenę lub za darmo. Nie zawahał się poprosić redakcję *l'Architecture d'Aujourd'hui*, by wstawiła się za nim u producenta dywanów. W efekcie został szczęśliwym posiadaczem dywanu po niższej cenie. Le Corbusier przywiązywał dużą wagę do przedmiotów. Jedną ze ścian w pracowni wymurował z jasnego kamienia, o którym mawiał, że wprowadza życie do przestrzeni. Uważał bowiem kamień za element żywy, mawiał nawet, że ta ściana jest jego życiowym przyjacielem. Ogród, który urządził na dachu był dla niego nie tylko miejscem wypoczynku, traktował go jako miejsce medytacji. Miał on być strefą przejściową pomiędzy architekturą – *maszyną do mieszkania* – a otaczającą dom przyrodą. Na poziom dachu prowadzą masywne, betonowe schody, które oprócz swej podstawowej funkcji stanowią we wnętrzu mieszkania element rzeźbiarski. W budynku zaprojektował podziemny parking, lecz jest on w zasadzie dzisiaj nie używany ze względu na bardzo trudny i ostry jazd.

Nieustanne problemy i konflikty

Ciągające się niemal w nieskończoność konflikty i ograniczenia towarzyszyły projektowaniu i budowie dwóch



Il. 9. Le Corbusier, Budynek mieszkalny Molitor, wnętrze mieszkania Le Corbusiera, Paryż, 1934 (fot. M. Pabich)

Fig. 9. Le Corbusier, Molitor apartment building, interior of Le Corbusier's apartment, Paris, 1934 (photo by M. Pabich)

houses, was designed as the architect's own apartment and connected to the roof terraces. From 1934 to 1965, Le Corbusier lived and worked here. On both sides of a small hall, an unusually wide door led to the apartment and the studio. The idea for such a wide door came from an old traditional Mallorca house that had previously been seen by Le Corbusier. There, he was delighted with the unusually wide entrance, which gives a beautiful perspective. The wooden door in his apartment is 220 cm wide. They are attached to a vertical axis around which they rotate. The axis is positioned 50 cm from one side. After opening the door, we have a 24-meter-long perspective of a sun-filled apartment accessible from an external gallery. In the Le Corbusier studio, he used a vault, thanks to which it was possible to cover a large span without supports. Basically the whole apartment has a free plan. The floor is completely lined with 20 x 20 cm tiles, which additionally unified the entire space. Le Corbusier did not use traditional walls, but distinguished individual zones by means of light screens. Glass separated the interior from the outer terraces, which created the impression of a flowing space.

The furniture was designed jointly by Le Corbusier and Charlotte Perriand, with whom he also collaborated, inter alia, in the arrangement of the *Esprit Nouveau* pavilion. Le Corbusier, using his international fame, tried in various ways to acquire elements of the decor of his apartment. In the archives of Le Corbusier in Paris, many letters have been preserved, in which you can read how he asked his friends to find an original carpet, or stone tiles for the floor. The search continued all over Europe. Of course, he expected to obtain the necessary equipment at a low price or for free. He did not hesitate to ask the editors of *l'Architecture d'Aujourd'hui* to stand up for him with the carpet manufacturer. As a result, he became the happy owner of a carpet at a lower price. Le Corbusier attached great importance to objects. One of the walls in the studio was made of pale stone, which he said brings life into space. For he considered the stone to be a living element, he even said that this



Il. 10 Le Corbusier, Dom studentów szwajcarskich, Cité Internationale Universitaire, Paryż, 1930 (fot. M. Pabich)

Fig. 10. Le Corbusier, House of Swiss Students, Cité Internationale Universitaire, Paris, 1930 (photo by M. Pabich)

domów akademickich wzniesionych w południowej części Paryża. Realizując dom akademicki dla studentów szwajcarskich, Le Corbusier miał możliwość po raz pierwszy eksperymentować w większej skali z *maszyną do mieszkania*. Budynek ten stał się prototypem *Ville radieuse*, które potem wznosił m.in. w Marsylii, Nantes i Firminy.

Dom studentów szwajcarskich

W 1923 roku powstało *Cité Universitaire*, gdzie zaczęto wznosić akademiki dla studentów zagranicznych. W 1929 roku podjęto decyzję o potrzebie wzniesienia domu dla studentów szwajcarskich, których coraz większa liczba kształciła się w Paryżu. Powstał komitet do spraw budowy, a jednym z darczyńców był Raul La Roche, który jednocześnie wysunął kandydaturę Le Corbusiera, jako projektanta obiektu⁸. Pomimo konsternacji Szwajcarów spowodowanej przyjęciem przez Le Corbusiera obywatelstwa francuskiego w 1930 r., w tym samym roku zaproponowano mu wykonanie projektu. Le Corbusier od początku współpracy odczuwał niezbyt przychylną atmosferę wokół swojej osoby, dlatego też długo wahał się z przyjęciem zlecenia, a brak decyzji tłumaczył obawami przed czekającymi go licznymi trudnościami biurokratycznymi. Wkrótce zaczęły się problemy, ale nie biurokratyczne, tylko z inwestorami. Ze względu na zbyt wysoki kosztorys inwestycji i konieczność szukania oszczędności zaczęto wywierać naciski na architekta, aby zmniejszył i zoptymalizował projekt. Poza rozwiązaniami funkcjonalnymi bacznie przyglądano się proponowanym przez architekta rozwiązaniom konstrukcyjnym. Obawy, że działanie siły wiatru na szkielet stalowy i szklaną elewację będzie wpływało niekorzystnie na statykę budynku, doprowadziły do weryfikacji projektu przez niezależnych konstruktorów. Niestety wynik ekspertyzy nie był dla Le Corbusiera korzystny. Konstruktorzy z Technische Hochschule w Zurichu uznali, że słupy (pilots), na których miał spoczywać budynek były zbyt smukłe dla przyjętych obciążeń, w związku z czym proponowali ich zamianę na konstrukcję żelbetową. Wymusili również zamianę całkowicie szklanej elewacji na częściowo kamienną. Niestety, tak jak większość realizacji Le Corbusiera, budynek wymagał docieplenia. Szybko starzejące się materiały elewacyjne i wykończeniowe wymagały wkrótce

wall was his life friend. The garden he arranged on the roof was for him not only a place of rest, he treated it as a place of meditation. It was supposed to be a transition zone between architecture - a machine for living in - and the nature surrounding the house. Massive concrete stairs lead to the roof level, which in addition to their basic function are a sculptural element in the interior of the apartment. He designed an underground car park in the building, but it is basically not used today due to a very difficult and steep ramp.

Constant problems and conflicts

Endless conflicts and limitations accompanied the design and construction of two halls of residence in the south of Paris. By building a dormitory for Swiss students, Le Corbusier had the opportunity for the first time to experiment on a larger scale with an apartment machine. This building became a prototype of the *Ville radieuse*, which was later erected, among others, by in Marseille, Nantes and Firminy.

Swiss student house

In 1923, the *Cité Universitaire* was established, where dormitories for foreign students were built. In 1929, a decision was made to build a home for Swiss students, who were studying in Paris in increasing numbers. A construction committee was formed and one of the donors was Raul La Roche, who simultaneously nominated Le Corbusier as the designer of the facility⁸. Despite Swiss consternation at Le Corbusier's adoption of French citizenship in 1930, he was offered a project that same year. From the beginning of the cooperation, Le Corbusier felt a not very favorable atmosphere around his person, which is why he hesitated for a long time with accepting the order, and the lack of decision was explained by the fear of numerous bureaucratic difficulties awaiting him. And soon problems started, but not bureaucratic but with investors. Due to the too high cost of the investment and the need to look for savings, pressure was put on the architect to reduce and optimize the project. Apart from the functional solutions, the structural solutions proposed by the architect were closely watched. Concerns that the effect of wind force on the steel skeleton and glass façade would adversely affect the statics of the building led to the design being verified by independent constructors. Unfortunately, the result of the expertise was not favorable for Le Corbusier. Constructors from Technische Hochschule in Zurich decided that the pilots on which the building was to rest were too slender for the assumed loads, and therefore proposed replacing them with a reinforced concrete structure. They also forced the replacement of the completely glass facade with a partially stone one. Unfortunately, like most of Le Corbusier's projects, the building needed insulation. The quickly aging façade and finishing materials required renovation soon. This time it was carried out under the control of Le Corbusier himself in 1957–1958. Inside, all internal installations have been replaced and the furnishings of the rooms have been completely changed. Only one original apartment



Il. 11. Le Corbusier, Dom studentów szwajcarskich, Cité Internationale Universitaire, wnętrze pokoju studenckiego, Paryż, 1930 (fot. M. Pabich)

Fig. 11. Le Corbusier, House of Swiss Students, Cité Internationale Universitaire, interior of a student room, Paris, 1930 (photo by M. Pabich)

renowacji. Tym razem dokonano jej pod kontrolą samego Le Corbusiera w latach 1957–1958. Wewnątrz wymieniono wszystkie instalacje wewnętrzne i całkowicie zmieniono wyposażenie pokoi. Zachowano tylko jedno oryginalne mieszkanie zaprojektowane przez architekta w pierwotnym projekcie. Z kolei na zewnątrz stworzona została całkiem nowa fasada ze zmniejszonymi oknami. Ślusarkę stalową wymieniono na aluminiową. Dla zachowania odpowiednich parametrów cieplnych budynku wprowadzono podwójne szyby i zewnętrzne żaluzje. W tym przypadku było to zgodne z pierwotną ideą Le Corbusiera, który w swoich pierwszych szkicach koncepcyjnych rysował żaluzje na elewacji.

Dom studentów brazylijskich

Dom studentów szwajcarskich stał się wzorem dla Lucio Costy przy projektowaniu akademika dla studentów brazylijskich, którego projekt zamówił u niego rząd brazylijski w 1952 roku⁹. Obiekt przewidywał 95 pokoi, usytuowanych na pięciu kondygnacjach. Dwie klatki schodowe prowadziły do niezależnych od siebie mieszkań dla dziewcząt i dla chłopców, którzy mieli mieszkać w wydzielonych częściach budynku. Lucio Costa od chwili pierwszej wizyty Le Corbusiera w Brazylii zafascynowany był francuskim architektem, w związku z czym poprosił go o wykonanie projektu technicznego i dostosowanie obiektu do francuskich przepisów budowlanych. Le Corbusier i André Wogensky w latach 1953–1956 znacznie zmienili pierwotną koncepcję Costy. Zmianą, która nie wywołała kontrowersji, było oparcie budynku na systemie Modulor. Jednak na pozostałe Costa nie zamierzał się zgodzić. Francuscy architekci zdynamizowali formę obiektu, przerysowali cały parter znacznie go powiększając, połączyli z budynkiem zawierającym audytorium, dodali loggie na elewacji zachodniej. Lucio Costa postrzegał ich projekt jako brutalny i zbyt złożony, a jego zamiarem było stworzenie budynku harmonijnego, prostego

designed by the architect in the original design has been preserved. On the other hand, on the outside, a completely new façade with reduced windows was created. The steel ironwork was replaced with an aluminum one. To maintain the appropriate thermal parameters of the building, double glazing and external blinds have been introduced. In this case, it was in line with the original idea of Le Corbusier, who in his first concept sketches drew louvres on the facade.

Brazilian student house

The Swiss student house became a model for Lucio Costa in designing a residence hall for Brazilian students, commissioned by the Brazilian government in 1952⁹. The facility provided 95 rooms for students, located on five floors. Two staircases led to independent apartments for girls and boys, who were to live in separate parts of the building. Since Le Corbusier's first visit to Brazil, Lucio Costa was fascinated by the French architect, and therefore asked him to prepare a technical design and adapt the facility to French building regulations. Le Corbusier and André Wogensky in 1953–1956 significantly changed the original concept of L. Costa. A change that did not cause controversy was basing the building on the Modulor system. However, L. Costa did not intend to agree to the rest. French architects made the form of the building more dynamic, redrawn the entire ground floor, enlarging it significantly, connected it with the building containing the auditorium, and added loggias on the west façade. Lucio Costa saw their design as brutal and too complex, with the intention of creating a building that was harmonious, simple and easy to understand.

In a letter of February 5, 1956 to Le Corbusier L. Costa, he explained that Brazilians always prefer simple and natural solutions, they like harmony. However, they do not accept complicated and brutal things. He

Il. 12. Le Corbusier, L. Costa, Dom studentów brazylijskich, Cité Internationale Universitaire, Paryż, 1953 (fot. M. Pabich)

Fig. 12. Le Corbusier, L. Costa, House of Brazilian Students, Cité Internationale Universitaire, Paris, 1953 (photo by M. Pabich)



i łatwego w odbiorze. W liście z 5 lutego 1956 roku do Le Corbusiera Costa, tłumaczył, że Brazylijczycy zawsze preferują rozwiązania proste i naturalne, lubią harmonię. Nie akceptują natomiast rzeczy skomplikowanych i brutalnych. Uważał wręcz, że budynek jest antybrazylijski. Le Corbusier odpowiadając na ten list niektóre zmiany tłumaczył różnicą klimatu, jaka występuje pomiędzy Brazylią a regionem paryskim¹⁰. Z właściwą sobie nonszalancją pisał: „niech pan sobie zda sprawę, że klimat paryski to nie klimat tropików; jest zdradziecki. W tym kraju bywa mróz i pada śnieg, niebo nad l'Île de France jest piękne wtedy, kiedy jest niebieskie, ale tak nie jest codziennie”¹¹. Lucio Costa proponował, aby w związku z nadmiernie wydłużającym się procesem projektowym, jako rodzaj rekompensaty w stosunku do inwestora, czyli rządu brazylijskiego, Le Corbusier wykonał malowidło w holu na parterze. Propozycję tę przyjął Le Corbusier z nieukrywaniem oburzeniem. W odpowiedzi argumentował fakt, że nie może przecież angażować się bez wynagrodzenia i nie obchodzi go, że Brazylia jest biednym krajem, ponieważ on sam też jest biedny. Natomiast zgodził się z pomysłem Costy, aby powiększyć audytorium o część wielofunkcyjną, która mogłaby być miejscem do tańca. W audytorium zastosował nietypowy zabieg, a mianowicie scena znajduje się w poziomie parteru, natomiast widownia obniża się, tak że oczy widzów pierwszego rzędu zrównane są z poziomem sceny. Historia projektowania obiektu i jego budowy doprowadziła do zerwania przyjaźni Le Corbusiera i Lucio Costy. Le Corbusier zajęty realizacjami w Indiach nie był w stanie doglądać budowy, którą w jego imieniu prowadził Wogenscky. Postęp prac oglądał jedynie na zdjęciach wysyłanych mu regularnie do Chandigarh. W efekcie Lucio Costa całkowicie odciął się od autorstwa tego projektu, choć budynek jest w rzeczywistości dziełem dwóch wielkich indywidualności.

Siła perswazji Le Corbusiera

Walter Gropius, znając dobrze Le Corbusiera, obserwując jego zaskakujące i spektakularne idee, był zdziwiony jak niewielkie są jego codzienne potrzeby. Le Corbusier był poza tym bardzo oszczędny. Kiedy spotykali się w Paryżu, jadaliby razem w taniej restauracji w dzielnicy łacińskiej, a znany był z zamiłowania do dobrego jedzenia. Le Corbusier jeździł niewielkim samochodem, a w pracowni przy rue de Sèvres pracował w wyjątkowo ciasnym pomieszczeniu. Paradoksem jest to, że choć stworzył system Modulor, który miał zapewnić człowiekowi maksymalny komfort użytkowania przestrzeni i form użytkowych – planował garaże, do których trudno było wjechać czy też niezbyt ergonomiczne pomieszczenia sanitarne. Chociaż projektowane przez niego łazienki posiadały w tamtych czasach wszelkie udogodnienia, były zazwyczaj niewielkie, jak większość projektowanych przez niego pomieszczeń mieszkalnych. Nie wahał się też namawiać współczesnych, by nauczyli się mieszkać w mieszkaniach mniejszych niż mieszkania ich rodziców. Niestety jego pomysły nie były dobrze przyjmowane. Sprawdzały się w tanich mieszkaniach, wielkich jednostkach mieszkalnych wzniesionych poza Paryżem, ale bogaci inwestorzy, mieszkając co dzień w domach Le Corbusiera, zazwyczaj cierpieli, ponosząc konsekwencje tego, co przyjęli w ofercie architekta. On zaś, zafascynowany architekturą statków pasażerskich, wejścia do łazienek rysował jako

even believed that the building was anti-Brazilian. Le Corbusier, responding to this letter, explained some of the changes by the difference in climate between Brazil and the Paris region¹⁰. With his usual nonchalance, he wrote: “Please realize that the climate of Paris is not that of the tropics; he is treacherous. In this country it is sometimes frosty and snowing, the sky above l'Île de France is beautiful when it is blue, but it is not like that every day”¹¹. Lucio Costa proposed that, due to the excessively lengthy design process, Le Corbusier should make a painting in the hall on the ground floor as a kind of compensation for the investor - the Brazilian government. Le Corbusier accepted this offer with undisguised indignation. He wrote back the reply immediately, arguing that he couldn't get involved without pay because he didn't care that Brazil was a poor country, he was even poorer. However, he agreed with L. Costa's idea to enlarge the auditorium with a multi-functional part that could be a place to dance. In the auditorium, he applied an unusual procedure, namely the stage is located on the ground floor, while the audience goes down so that the eyes of the viewers in the first row are level with the stage. The history of the building's design and construction has broken the friendship between Le Corbusier and Lucio Costa. Le Corbusier, busy with realizations in India, was not able to supervise the construction carried out on his behalf by A. Wogenscky. He saw the progress of the work only in the photos sent to him regularly to Chandigarh. As a result, Lucio Costa completely distanced himself from the authorship of this project, although the building is in fact the work of two great individuals.

Le Corbusier's power of persuasion

Knowing Le Corbusier, and observing his surprising and spectacular ideas, Walter Gropius was amazed at how small his daily needs were. At the same time, he was very economical. When they met in Paris, they ate together at a cheap restaurant in the Latin Quarter. Although he was known for his love of good food. Le Corbusier drove a small car and worked in an extremely cramped space in his studio on rue de Sèvres. It is a paradox that although he created the Modulor system, which was to provide people with maximum comfort in the use of spaces and utility forms, he planned garages that were difficult to enter, or not very ergonomic sanitary rooms. And although the bathrooms designed by him had all the amenities at that time, they were usually small – like most of the living rooms he designed. He did not hesitate to persuade his contemporaries to learn to live in smaller apartments than in their parents' apartments. Unfortunately, his ideas were not well received. They worked well in cheap flats, large residential units built outside Paris, but wealthy investors, living in Le Corbusier's homes, usually suffered, bearing the consequences of what they accepted in the architect's offer. He, on the other hand, fascinated by the architecture of passenger ships, drew the entrances to the bathrooms as oval openings leading from the deck to the service rooms, which meant that tall people had

owalne otwory prowadzące z pokładu do pomieszczeń obsługi, co powodowało, że wysokie osoby musiały się schylać, przekraczając wysoki próg łazienki. Pomimo wielu niedogodności dla użytkowników, dom-maszyna – formuła stworzona przez Le Corbusiera była próbą zdefiniowania rozwiązań funkcjonalnych i przestrzennych dla obiektów mieszkalnych. Zniszczenia po pierwszej wojnie światowej i gwałtownie powiększająca się populacja wymagały znalezienia szybkich i prostych rozwiązań poważnego problemu mieszkaniowego. Także trwający już odwrót od historycznie ukształtowanych wzorców przyspieszyły te poszukiwania. Idea domu-maszyny była zaplanowana dla uboższych warstw społecznych w skali masowej. W związku z tym dom czy mieszkanie musiały być wymyślone jako niemal wyrób produkcji maszynowej. Perfekcyjnie zaprojektowany i stosunkowo prosto wytworzony, powtarzalny, spełniający podstawowe warunki do mieszkania dla każdego użytkownika, był wyzwaniem, przed którym stanęli architekci w trzeciej dekadzie XX. wieku. Le Corbusier, z właściwą dla siebie umiejętnością rozwiązywania trudnych problemów, wyjątkową łatwością niemal demagogicznej argumentacji, wymyślił nową formułę domu dostępnego dla każdego. *Określenie dom-maszyna*, było nową frazą, a jednocześnie prostym i niezwykle skutecznym chwytem reklamowym. Wiele wypowiedzi i pomysłów Le Corbusiera powodowało poruszenie i kontrowersje, jednak to określenie wywołało wyjątkowo duże protesty. Jerzy Sołtan, bliski współpracownik Le Corbusiera, tłumaczył myśli swojego mistrza, mówiąc, że użyta forma przenośni miała wzmocnić jego intencję perfekcyjnej funkcjonalności (Sekler, E. F., 1960). Porównywał go do poety, którego misją było zapewnienie wolności i szczęścia. Być może w sposób nieświadomy idea ta zakiełkowała w głowie Le Corbusiera około 1907, gdy poznał w Lyonie Tony'ego Garniera, który tłumaczył mu, że niedługo przemiany społeczne doprowadzą do narodzin nowej architektury. Dwie dekady później Le Corbusier mógł już napisać, że „Nowa architektura narodziła się. /.../ Jest jeszcze bardzo młoda, to dopiero jej początek” (Le Corbusier, 1964).

6. RÓŻNORODNE ASPEKTY TRUDNEJ WSPÓŁPRACY Z INWESTORAMI

Ze względu na trudny charakter Le Corbusiera, współpraca z architektem przy projektowaniu domów dla ich inwestorów nie była łatwa. Czasami domy były wynikiem kompromisu, jaki zawierali między sobą architekt i inwestor. Jednak osobowość i upór Le Corbusiera były tak silne, że to w końcu do niego należało ostatnie zdanie. Taką postawą zrażał do siebie klientów, którzy często robili wszystko, aby mu nie zapłacić za wykonaną pracę. Jego zmagania z inwestorami są dobrze udokumentowane. W paryskiej *Fondation Le Corbusier* można odnaleźć korespondencję świadczącą o tych problemach. Przez wiele lat domagał się wynagrodzenia od Antonina Planeixa, który nieustannie zwodził go obietnicami uregulowania należności. Nie otrzymał też zapłaty za projekt domu od małżeństwa Ternisien, które w trakcie realizowania inwestycji zbankrutowało. Le Corbusier zazwyczaj popełniał ten sam błąd – nie spisywał umowy, która dawałaby mu większe szanse na odzyskanie pieniędzy

to bend over the high threshold of the bathroom. Despite many inconveniences for users, the house-machine formula created by Le Corbusier was an attempt to define functional and spatial solutions for residential buildings. The devastation after World War I and a rapidly expanding population required quick and simple solutions to a serious housing problem. The ongoing retreat from historically shaped patterns also sped up this search. The idea of the machine house was planned for the poorer social strata on a mass scale. Therefore, a house, an apartment had to be invented almost like a product in machine production. Perfectly designed and relatively simply manufactured, repeatable, meeting the basic living conditions for each user, it was a challenge that architects faced in the third decade of the 20th century. Le Corbusier, with his inherent ability to solve difficult problems, with exceptional ease of almost demagogic argumentation, invented a new formula for a home accessible to everyone. The term House-machine was a new phrase, and at the same time a simple and extremely effective advertising gimmick. Many of Le Corbusier's statements and ideas caused stir and controversy. However, this caused exceptionally large protests. Jerzy Sołtan, a close associate of Le Corbusier, explained his master's thoughts, saying that the metaphorical form used was to strengthen his intention of perfect functionality (Sekler, E. F., 1960). He compared him to a poet whose mission was to ensure freedom and happiness. Perhaps unconsciously, this idea sprouted in Le Corbusier's mind around 1907, when he met Tony Garnier in Lyon, who explained to him that soon social changes would lead to the birth of a new architecture. Two decades later, Le Corbusier was able to write that "A new architecture was born. /.../ She is still very young, this is just the beginning" (Le Corbusier, 1964).

6. VARIOUS ASPECTS OF DIFFICULT COOPERATION WITH INVESTORS

Due to the difficult nature of Le Corbusier, cooperation with an architect in designing houses was not easy for their investors. Sometimes houses were the result of a compromise between the architect and the investor. However, Le Corbusier's personality and stubbornness were so strong that, after all, it was up to him to have the last sentence. With this attitude, he discouraged clients, who often did everything not to pay him for the work they did. His struggles with investors are well documented. In the Paris Fondation Le Corbusier one can find correspondence testifying to these problems. For many years he demanded remuneration from Antonin Planeix, who constantly deceived him with promises of payment. He also did not get anything for the house design from the Ternisien couple, who went bankrupt during the investment. Le Corbusier usually made the same mistake – he didn't write down a contract that would give him a better chance of getting the money back for the project. In order to encourage potential clients to entrust him with the project, he

za projekt. Aby zachęcić potencjalnych klientów do powierzenia mu projektu, wysyłał ich do domów, których był autorem i które zostały zrealizowane. A przy tym nie uprzedzał właścicieli o niezapowiedzianych wizytach, co ich dodatkowo irytowało. Architekt był przekonany, że gospodarze powinni być zaszczytzeni odwiedzinami kolejnych klientów Le Corbusiera. Nie dzieląc jego poglądów, najczęściej nie życzyli sobie wizyt nieznanym. W ten sposób konflikty, które pojawiały się w trakcie budowy, nie kończyły się z chwilą jej zakończenia. Jedynie Raul La Roche bez najmniejszego problemu udostępnił swoje wnętrza. Jednak jego dom był wyjątkowy. Pełniąc funkcję prywatnej galerii sztuki, która cieszyła oko właściciela i grono jego przyjaciół, otwierała się dla niespodziewanych gości, którzy byli traktowani jak zwiedzający i miłośnicy sztuki. Le Corbusier afirmując siebie i swoją twórczość, krytykował wszystko i wszystkich. Jak wiemy, przy całej jego popularności, on sam również był nieustannie krytykowany. Wypowiedziane przez niego słowa wielokrotnie obracały się przeciwko niemu. Przeprowadzając krytyczną analizę historyzującej architektury dworca d'Orsay i Grand Palais wyraził opinię, że budynki te nie są architekturą (Le Corbusier, 1995, s. 19). Tymi samymi słowami określony został jego pawilon *Esprit Nouveau* w 1925 roku przez prezydenta międzynarodowego jury. Rozważając przyznanie mu honorowego dyplomu, powiedział: „tu nie ma architektury” (Le Corbusier, 1959).

7. WNIOSKI

Le Corbusier – malarz z wiedzą architekta i architekt z duszą artysty. Malując, zmagał się jedynie z własnymi ograniczeniami, pokonując kolejne etapy twórczości. Decyzje artystyczne podejmował samodzielnie, stojąc przed płótnem czy murem. Podobnie, gdy pisał teksty o architekturze nie miał żadnych ograniczeń w tym, co chce przekazać czytelnikowi. Dzielił się z nim własnym spojrzeniem na architekturę, przekonywał go do swoich racji. Inaczej już bywało w trakcie prelekcji na temat architektury nowoczesnej. Bezpośredni kontakt z odbiorcą natychmiast przynosił określoną reakcję. Był przyjmowany z aplauzem bądź też, szczególnie w początkowym okresie twórczości, odmawiano mu wystąpień. Najtrudniejszą relacją był jednak kontakt z inwestorem. Wówczas nie pozostawał sam na sam z białą kartką lub kalką techniczną. Jego pomysły rzadko były przyjmowane entuzjastycznie przez inwestorów (wyjątkiem był Raul La Roche). I to nie tylko dlatego, że materia architektury jest złożona, a działanie architekta przekłada się na wiele aspektów życia projektowanych przez niego obiektów. Nowatorskie pomysły nie zawsze były akceptowane. Przywołane w tekście rozmaite ograniczenia w podejmowaniu decyzji wynikały nie tylko z braku zrozumienia przez inwestora tego, co architekt proponował. Inwestorzy narzucali własny punkt widzenia na przestrzeń, w której będą mieszkać, a to prowadziło do konfliktów. Choć architekt bezwzględnie narzucal własną wizję, czasami musiał ustąpić, aby móc dalej pracować i zarabiać na życie. Pojawiały się też znacznie poważniejsze problemy, które mogły nawet pozbawić go poważnych zleceń. Takie zagrożenie powstało przy projektowaniu domu dla studentów szwajcarskich. Początkowy, pozorny sukces stał się bolesnym doświadczeniem, gdy podważono

sent them to the houses he created and which were implemented. At the same time, he did not warn the owners about unannounced visits, which additionally irritated them. The architect was convinced that the hosts should be honored with visits from other Le Corbusier clients. Not sharing his views, most often they did not wish for visits from strangers. Thus, the conflicts that arose during construction did not end with its completion. Only Raul La Roche shared his interiors without any problems. However, his home was special. Acting as a private art gallery, which pleased the eye of the owner and his circle of friends, it opened up to unexpected visitors who were treated like visitors and art lovers. Le Corbusier, affirming himself and his work, criticized everything and everyone. As we know, with all his popularity, he himself was also constantly criticized. The words he had spoken turned against him many times. Conducting a critical analysis of the historicising architecture of the d'Orsay and Grand Palais stations, he expressed the opinion that these buildings were not architecture (Le Corbusier, 1995, s. 19). The same words were used to describe his *Esprit Nouveau* pavilion in 1925 by the president of the international jury. Considering the award of an honorary degree, he said, “There is no architecture here” (Le Corbusier, 1959).

7. CONCLUSIONS

Le Corbusier - a painter with the knowledge of an architect and an architect with an artist's soul. While painting, he struggled only with his own limitations, overcoming successive stages of his creativity. He made his artistic decisions on his own, standing in front of a canvas or a mural. Similarly, when he wrote texts on architecture, he had no limits on what he wanted to convey to the reader. He shared his own view of architecture with him, convincing him to be right. It was different during lectures on modern architecture. Direct contact with the recipient immediately brought a specific response. He was received with applause, or, especially in the early days of his work, he was refused to speak. The most difficult relationship, however, was contact with the investor. At that time, he was not alone with a white piece of paper or tracing paper. His ideas were rarely received enthusiastically by investors (the exception was Raul La Roche). And not only because the matter of architecture is complex, and the architect's actions translate into many aspects of the life of the objects he designs. Innovative ideas were not always accepted. The various limitations in decision making mentioned in the text resulted not only from the lack of understanding by the investor of what the architect was proposing. Investors imposed their own point of view on the space in which they would live, and this led to conflicts. Although the architect ruthlessly imposed his own vision, he sometimes had to give in to be able to continue working and earning a living. There were also much more serious problems that could even deprive him of serious orders. Such a threat arose when designing a house for Swiss students. The initial, apparent success turned into a painful experience as the structural system strength of the designed building was

wytrzymałość systemu konstrukcyjnego projektowanego budynku. W każdy zawód wpisanych jest wiele problemów i ograniczeń. W przypadku Le Corbusiera, który własną wizją świata chciał zapewnić mieszkańcom jego domów szczęście, było to bardzo bolesne. A przy tym jego charakter potęgował konflikty, które powodowały kolejne problemy i wywoływały nowe ograniczenia.

PRZYPISY / ENDNOTES

- ¹ Plan Voisin został szeroko opisany w: Le Corbusier, Jeanneret P., *Oeuvre complète*, Volume 1, 1910-1929, Les Éditions d'Architecture, Zurich 1964.
- ² Le Corbusier, *Le Corbusier présente son projet d'urbanisme pour Paris* | Archive INA, https://www.youtube.com/watch?v=J3UU_ItNVhs (dostęp: 12.02.2022).
- ³ Koncepcja została opisana w: Le Corbusier, *Oeuvre complète*, Volume 7, 1957-1965, Birkhäuser Verlag GmbH, 10th edition, Basel 1995.
- ⁴ Niestety nie wszystkie wartościowe obiekty obroniły się dzięki wprowadzonemu w 1962 roku tak zwanemu *Prawu Malraux* (*La Loi Malraux*, Ustawa nr 62-903 z dnia 4 sierpnia 1962), które miało na celu ochronę francuskiego dziedzictwa i wprowadzającemu nowe mechanizmy ochrony, choć głównie podatkowe.
- ⁵ Le Corbusier często w swoich publikacjach odwołuje się do emocjonalnego i poetyckiego przekazu wywołanego przez architekturę, między innymi, w: *Vers une architecture*, Flammarion, Paris 1995, s. 113.
- ⁶ Wraz z A. Ozenfantem stworzył nowy kierunek w malarstwie – puryzm. Całkowicie odrzucili dekoracyjność i abstrakcyjność. W 1918 roku opublikowali *Après le Cubisme*, w latach 1920-25 publikowali teksty na temat puryzmu w *l'Esprit Nouveau*.
- ⁷ Le Corbusier uważał, że ten typ apartamentu mógłby być zastosowany w *ville radieuse*, jedynie ze zmianą wysokości mieszkania z 2,50 do 2,25.
- ⁸ Kandydaturę Le Corbusiera popierał również Sigfried Giedion.
- ⁹ Budowa akademika została finansowana przez Institut Brésilien d'études Pédagogiques.
- ¹⁰ List Le Corbusiera do L. Costy z 23 lutego 1956 roku, Fondation Le Corbusier, Paryż.
- ¹¹ *op. cit.*

LITERATURA/ REFERENCES

- [1] Le Corbusier, *L'art Décoratif d'Aujourd'hui*, Éditions Vincent, Fréal & Co, Paris 1959, reprint wydania z 1925 roku z uwagami Le Corbusiera z 1959 roku, s. IX.
- [2] Le Corbusier, Jeanneret P., *Oeuvre complète 1910–1929*, Les Éditions d'Architecture, Zurich 1964, s. 9.
- [3] Le Corbusier, Jeanneret P., *Oeuvre complète 1929–1934*, Les Éditions d'Architecture, Vol. 2, Zurich, s. 14.
- [4] Le Corbusier, *Talks with students from the schools of architecture*, Princeton Architectural Press, New York 1999.
- [5] Le Corbusier, *Une Maison – un palais*, Éditions Connivences, Paris 1989, s. 14.
- [6] Le Corbusier, *Vers une architecture*, Flammarion, Paris 1995, s. 19.
- [7] Sekler E. F., *Form in Architecture*, Seminar in Theory and Criticism of Architecture conducted during the Spring term 1960 by Eduard F. Sekler, Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, June 1960, s. IX-4.
- [8] Stein G., *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Harcourt Brace and company, New York 1933.

questioned. Every profession has many problems and limitations. In the case of Le Corbusier, who wanted to make the inhabitants of his houses happy with his own vision of the world, it was very painful. At the same time, its character intensified conflicts, which caused further problems and created new limitations.

- ¹ Voisin project has been extensively described in: Le Corbusier, Jeanneret, P., *Oeuvre complète*, Volume 1, 1910-1929, Les Éditions d'Architecture, Zurich 1964.
- ² Le Corbusier: *Le Corbusier présente son projet d'urbanisme pour Paris* | Archive INA, https://www.youtube.com/watch?v=J3UU_ItNVhs (access 12.02.2022).
- ³ The concept is described in: *Le Corbusier, Oeuvre complète*, Volume 7, 1957-1965, Birkhäuser Verlag GmbH, 10th edition, Basel 1995.
- ⁴ Unfortunately, not all valuable objects were defended thanks to the so-called *Malraux Law* (*La Loi Malraux*, Act No. 62-903 of August 4) introduced in 1962, aimed at protecting French heritage and introducing new protection mechanisms, although mainly taxation.
- ⁵ In his publications, Le Corbusier often refers to the emotional and poetic message evoked by architecture, including in: *Vers une architecture*, Flammarion, Paris 1995, p. 113.
- ⁶ Together with A. Ozenfant, he created a new direction in painting - purism. They completely rejected decorativeness and abstractness. In 1918 they published *Après le Cubisme*, in 1920-25 they published texts on purism in *l'Esprit Nouveau*.
- ⁷ Le Corbusier believed that this type of apartment could be used in *ville radieuse*, only with a change in the height of the apartment from 2.50 to 2.25.
- ⁸ Le Corbusier's candidacy was also supported by Sigfried Giedion.
- ⁹ The construction of the dormitory was financed by the Institut Brésilien d'études Pédagogiques.
- ¹⁰ Le Corbusier's letter to L. Costa, February 23, 1956, Fondation Le Corbusier, Paris.
- ¹¹ *op. cit.*

- [9] Sołtan J., *On i ja. O architekturze i Le Corbusierze*, Centrum Architektury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2020.
- [10] Sołtan J., *Working with Le Corbusier*, w: *Le Corbusier. Unité d'Habitation, Marseille-Michelet*, Garland Publishing, Fondation Le Corbusier, New York, Paris 1983.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE/ ONLINE SOURCES

Le Corbusier: *Le Corbusier présente son projet d'urbanisme pour Paris* | Archive INA https://www.youtube.com/watch?v=J3UU_ItNVhs (dostęp: 12.02.2022).

MATERIAŁY NIEPUBLIKOWANE/ UNPUBLISHED MATERIALS

List Le Corbusiera do L. Costy z 23 lutego 1956 roku, Fondation Le Corbusier, Paryż.