

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

TADEUSZ STRYJEŃSKI I JÓZEF CZAJKOWSKI

Przypadkowe odkrycie pod zwałami węgla, w piwnicy domu, w którym spędził ostatnie lata swego długiego i pracowitego życia Tadeusz Stryjeński, jeden z najpłodniejszych architektów krakowskich końca XIX i początku XX wieku, dużej drewnianej skrzyni wypełnionej po brzegi setkami jego planów, szkiców, rysunków, notatek i obliczeń oraz licznymi nadbitkami z artykułów — pozwoliło na znacznie pełniejsze i wszechstronnejsze omówienie dorobku twórczego tego nieprzeciętnego architekta, budowniczego, konserwatora i przemysłowca w jednej osobie¹.

Ale nie tylko jego jednego. Wśród celowo i z pietyzmem gromadzonych materiałów — przez samego Stryjeńskiego, w latach 1932–1943 — znalazły się także plany i rysunki innych architektów. Były to projekty Wojciecha Jastrzębowskiego, Michała A. Kostaneckiego, Aleksego Kowalskiego, syna Karola, Jerzego Warchałowskiego, znanej spółki Kazimierz Wyczyński—Ludwik Wojtyczko oraz Stefana Żeleńskiego. Ponadto obok całego szeregu różnych obiektów zaprojektowanych przez niezidentyfikowanych jak do-tychczas twórców, znalazł się również kompletny [?] zestaw planów pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. autorstwa Józefa Czajkowskiego.

Nigdy niereprodukowane, a tym samym niefunkcjonujące w literaturze przedmiotu², mimo przechowywania w niewłaściwych warunkach przez ponad 40 lat (co znacznie zaważyło na ich stanie technicznym), zachowały jednak czytelny rysunek i literonictwo. Składa się na nie sześć kolejno numerowanych i

¹ L. Lameński. *Działalność architektoniczno-budowlana i konserwatorska Tadeusza Stryjeńskiego w Krakowie w latach 1879–1932*. IS PAN Warszawa 1983 (mps rozpr. doktorskiej).

² Nie wiedziała o ich istnieniu ani: I. Huml (autorka hasła) „Czajkowski Józef”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*. T. 1. Wrocław 1971 s. 386–389, ani A.K. Olszewski. *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*. Wrocław 1967. Autor ten pisząc o Pawilonie Związku Hut Szklanych na PWK w Poznaniu (w 1929 roku), stwierdził, że podobnie jak „Pawilon Paryski był on wystawienniczą efemerydą, znaną już tylko z fotografii” (s. 153).

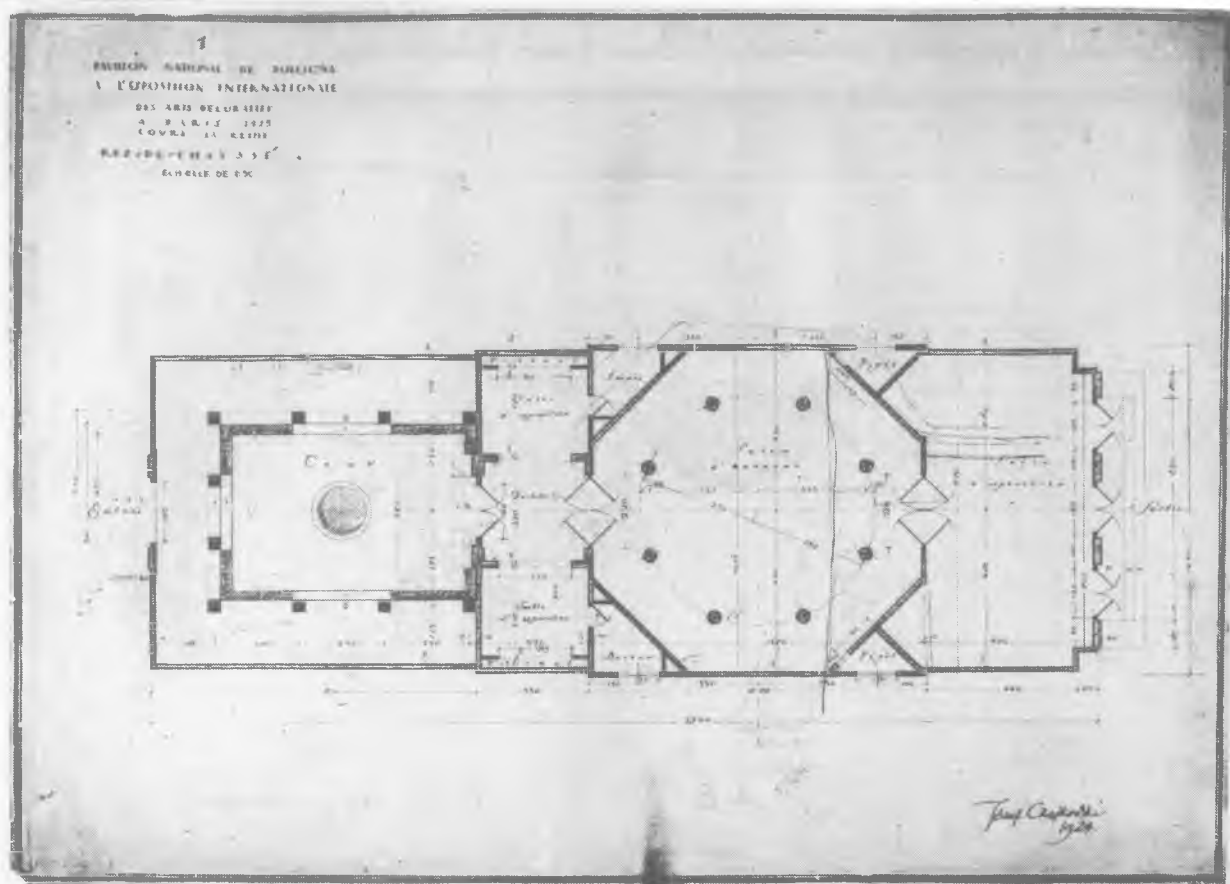
sygnowanych: „Józef Czajkowski 1924” (w prawym dolnym rogu), odbitek mechanicznych na cienkim kartonie, uzupełnionych w partii murów oraz szklanej „wieżycy”, różnokolorowymi kredkami (brązową, czarną, niebieską i zieloną — korony dwóch drzew), o identycznym formacie (52,8 × 71,7 cm), z przedstawieniem rzutów poziomych, przekroju podłużnego i widoków elewacji w skali 1:50, z wymiarami i objaśnieniami w języku francuskim:

1. Pavillon National de Pologne a l'Exposition Internationale des Arts Decoratifs a Paris 1925. Cours la reine. — Rez-de-chaussé.
2. Jw. — Coupe longitudinale.
3. Jw. — Toits.
4. Jw. — Façade laterale.
5. Jw. — Façade (od strony atrium).
6. Jw. — Façade principale.

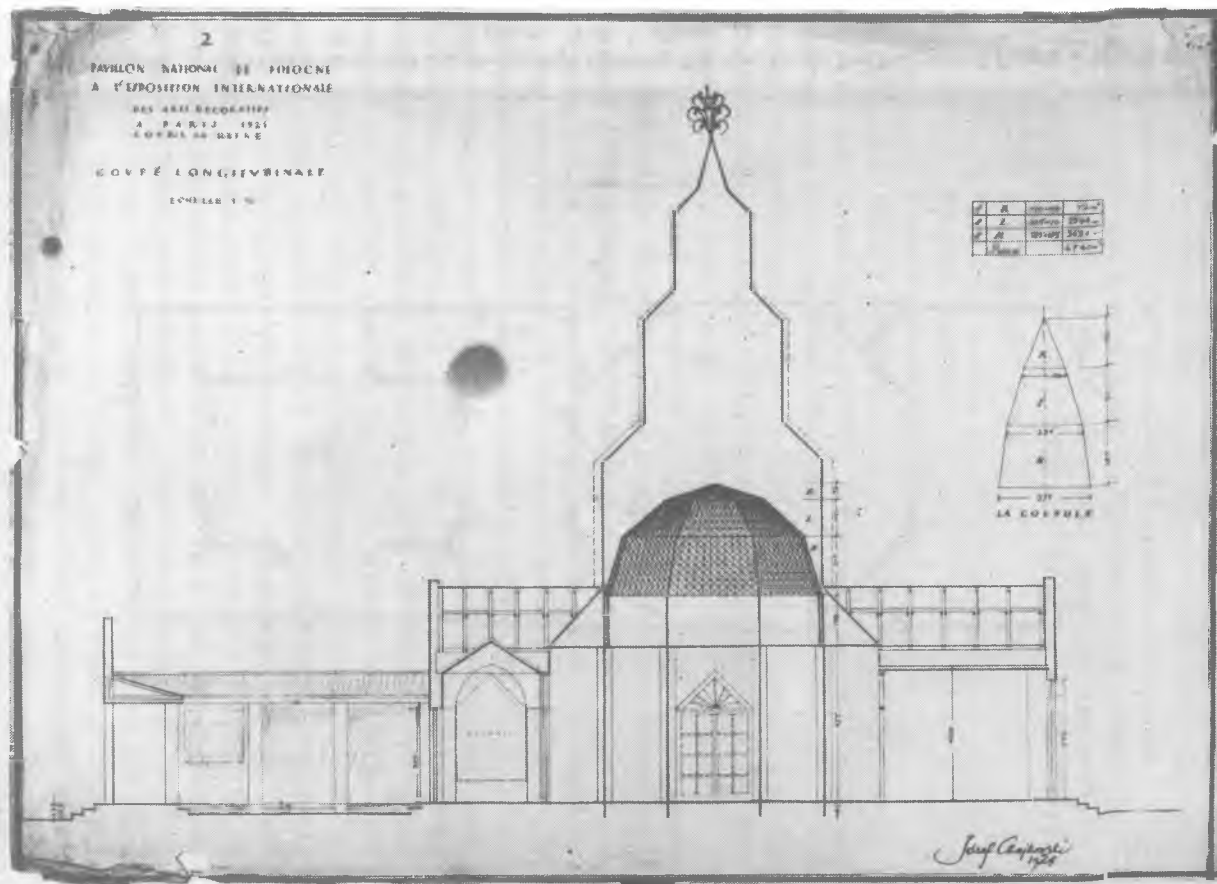
I chociaż kształt oraz proporcje pawilonu wraz z wszystkimi elementami wyposażenia znane są historykom sztuki z bardzo dobrych — wielokrotnie następnie reprodukowanych — fotografii, zamieszczonych w cennej publikacji *Polska sztuka dekoracyjna*³ komisarza działu polskiego na wspomnianej wystawie J. Warchałowskiego, to jednak niezastąpionym źródłem informacji przy ocenie intencji i zamiarów projektanta są dopiero oryginalne plany.

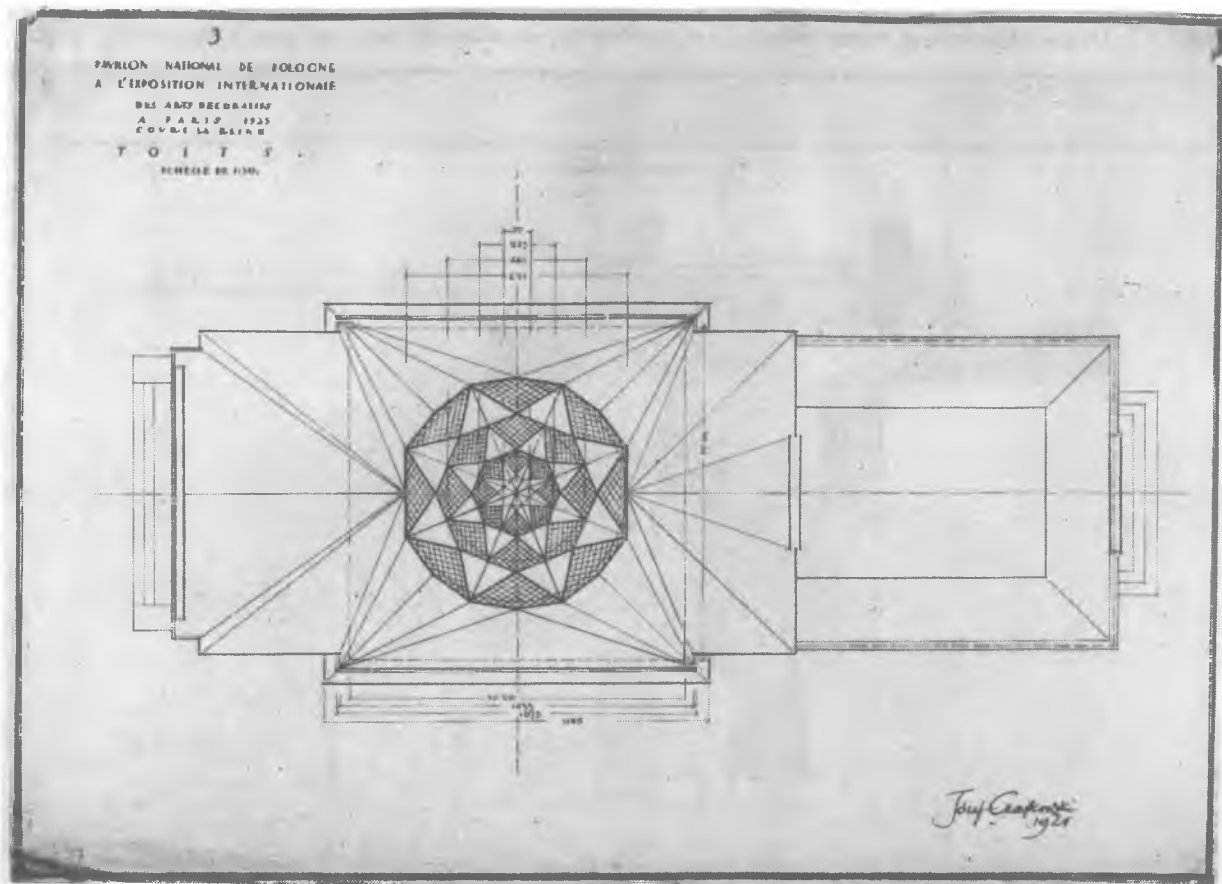
Józef Czajkowski stanął przed niezwykle trudnym i odpowiedzialnym zadaniem. Po raz pierwszy, po blisko stu pięćdziesięcioletniej niewoli odrodzone państwo polskie miało zaprezentować na forum międzynarodowym sześćoletni dorobek w zakresie sztuk plastycznych. Dorobek, świadczący o odrębności kulturowej i umiejętnościach twórczych naszych artystów. Architekt świadom tego faktu postanowił połączyć typowy (niemal klasyczny) rzut poziomy, o prostych i funkcjonalnych podziałach, z równie prostą, choć nie pozbawioną oryginalnych rozwiązań formalnych bryłą zewnętrzną. W efekcie powstał stosunkowo nieduży pawilon na planie wydłużonego prostokąta (o wym. 28,0 × 10,0 m), złożony z czterech zasadniczych pomieszczeń w układzie amfiladowym: otwartego atrium ujętego z trzech stron krużgankami (9,7 × 10,0 m); niewielkiego kwadratowego przedsionka na osi, flankowanego dwoma analogicznymi salkami ekspozycyjnymi (3,30 × 10,0 m); dużego ośmiobocznego salonu honorowego (10,0 × 10,0 m) — centralnej i najbardziej reprezentacyjnej części pawilonu, oraz zamykającego go średniego salonu (5,0 × 10,0 m). Całość uzupełniały cztery bardzo małe pokoiki na planie trójkąta z przeznaczeniem na biuro, umywalkę i dwa podręczne składziki, umieszczone między ściętymi narożami salonu honorowego a murami magistralnymi pawilonu.

³ Warszawa 1928. Korzystali z nich m.in.: M. Rogoyska. *Paryskie zwycięstwo sztuki polskiej w roku 1925*. W: *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*. Zbiór studiów pod red. J. Starzyńskiego. Wrocław 1963; Olszewski, jw.; I. Huml. *Warsztaty Krakowskie*. Wrocław 1973.

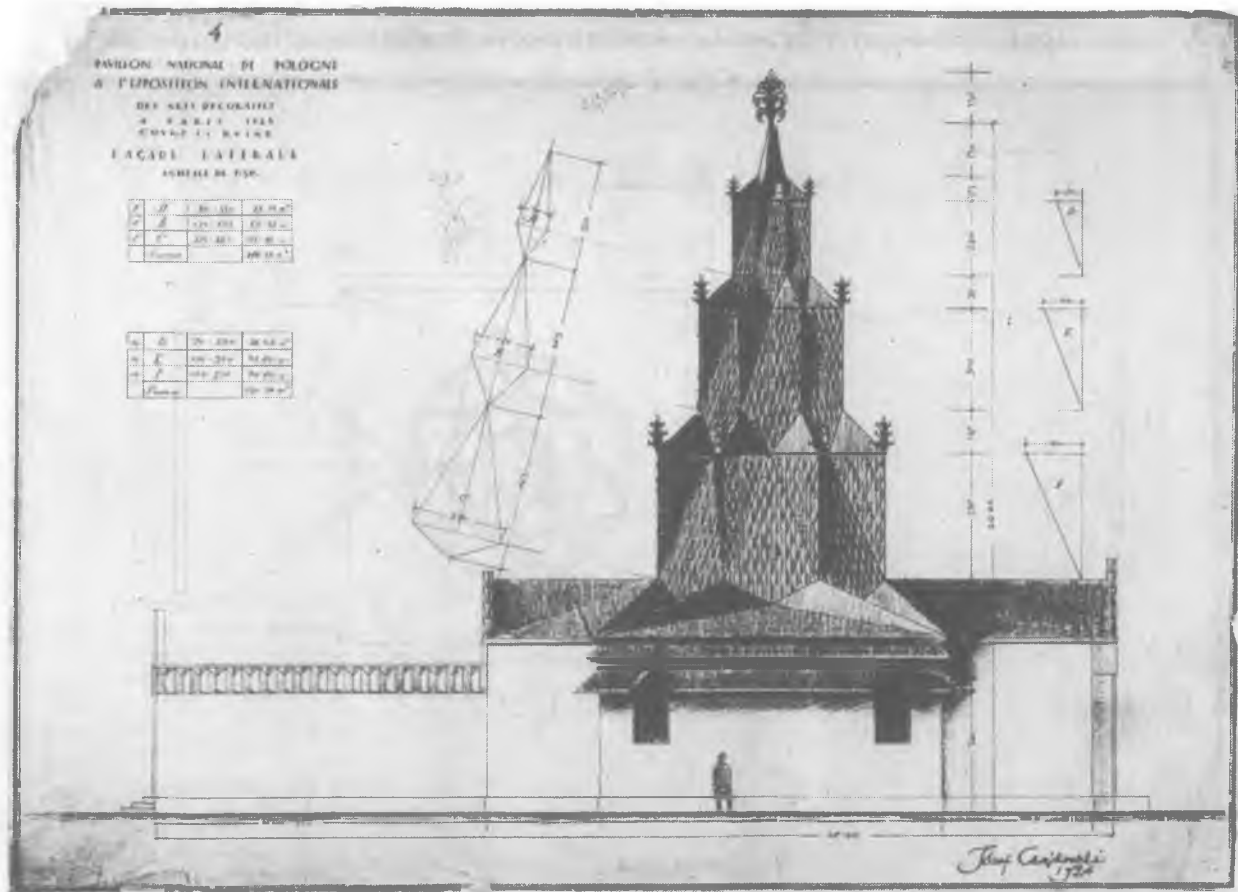


Il. 1. J. Czajkowski. Projekt pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. Rzut parteru. Fot. J. Kolasa

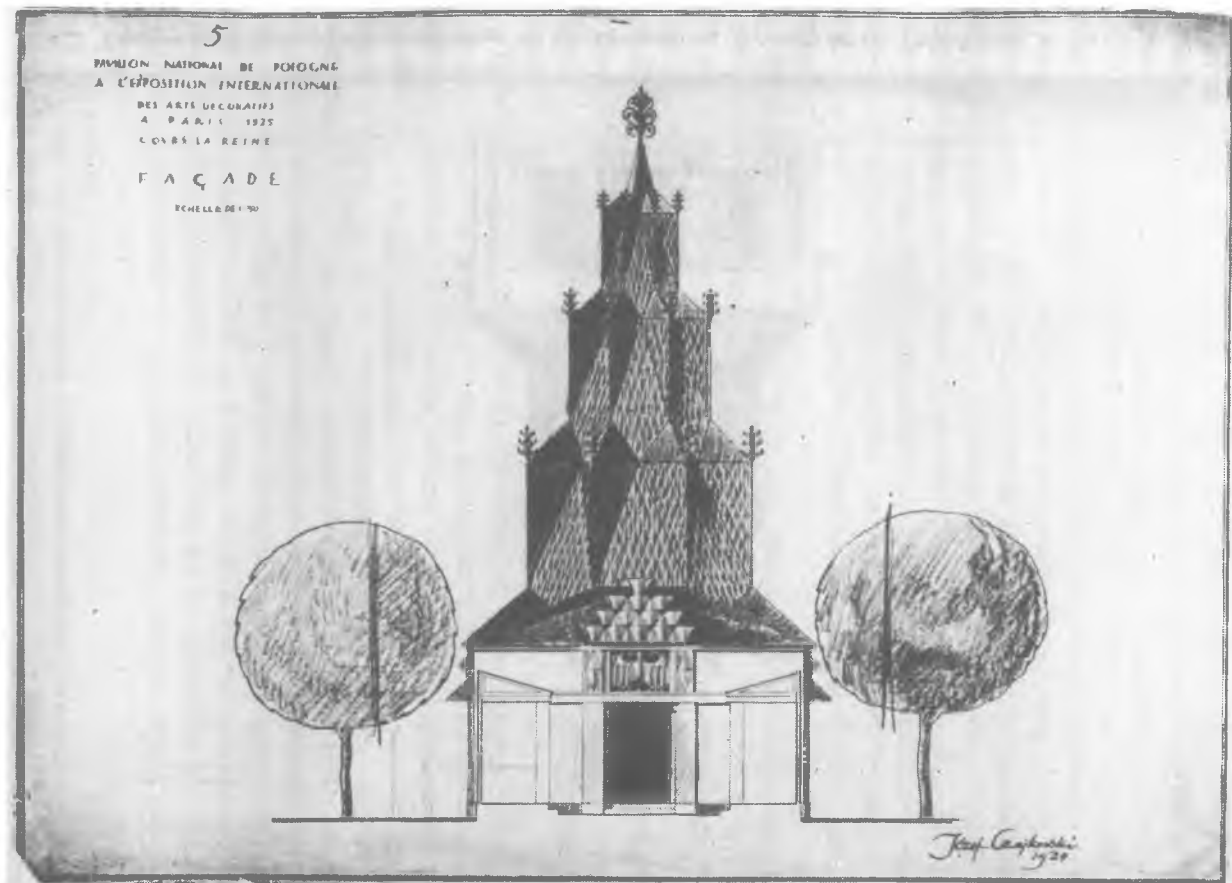




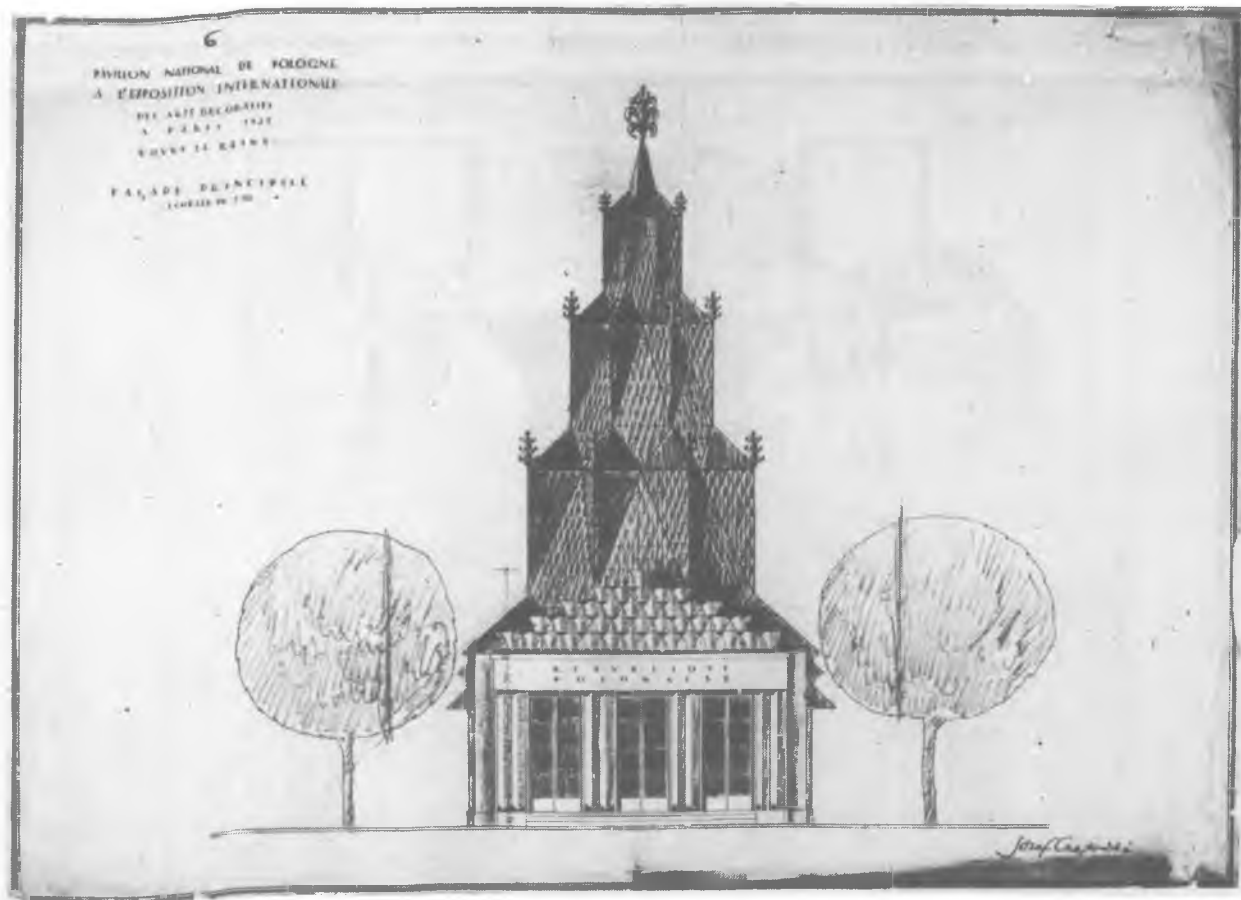
Il. 3. J. Czajkowski. Projekt pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. Rzut dachów. Fot. J. Kolasa



Il. 4. J. Czajkowski. Projekt pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.
Elewacja boczna. Fot. J. Kolasa



Il. 5. J. Czajkowski. Projekt pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.
Elewacja frontowa (od strony atrium). Fot. J. Kolasa



Il. 6. J. Czajkowski. Projekt pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.
Elewacja tylna (od strony sadzawki). Fot. J. Kolasa

Logicznym dopełnieniem tak ukształtowanego rzutu poziomego stały się elewacje: długie i gładkie boczne o zróżnicowanej wysokości (4,45 m wzdłuż atrium i 5,20 m w zasadniczej części pawilonu) oraz bardziej rozbudowane i zindywidualizowane elewacje szczytowe: frontowa (w ścianie zewnętrznej zamykającej atrium) z prostokątnym otworem wejściowym ujętym po bokach szerokimi pasami tynku i gładkim nadprożem z napisem: REPUBLIQUE POLONAISE (w dwóch wierszach), przechodzącym w pozostałej partii elewacji i wzdłuż elewacji bocznych atrium w pas fryzu zdobiony kozikowo wyciętymi trapezami. Symetryczność elewacji podkreśla dodatkowo trójkątny tympanon ponad nadprożem z motywem słońca zapożyczonym z drewnianego budownictwa podhalańskiego. Elewację pawilonu od strony atrium (z analogicznym otworem drzwiowym prowadzącym do przedsionka) ożywił Czajkowski stylizowanym orłem w nadprożu i trójkątnym tympanonem — ponad nim — powstałym z czterech rzędów „nacinanych kozikiem trapezów i geometryzowanych jodełek, które zazębiając się wzajemnie dawały efekt kryształowych komórek”⁴.

Wychodząca na niewielką sadzawkę elewacja tylna⁵ uzyskała nieoczekiwane najbardziej bogatą oprawę architektoniczną. Złożyły się na nią trzy wysmukłe *portes-fenêtres* ostatniego salonu, ujęte czterema parami wąskich filarek przyściennych przypominających wycięte w drewnie trójścienne graniastosłupy. W nadprożu — przez całą szerokość elewacji ponownie umieszczono napis: REPUBLIQUE POLONAISE (w dwóch wierszach), ponad którym duży trójkątny tympanon złożony z pięciu rzędów owych trapezów i jodełek.

Elementem, który zdecydował o ostatecznym wyglądzie pawilonu, stała się „wieżyca” ze szkła pryzmatowego, ustawiona ponad salonem honorowym, nakrytym ośmioboczną — także szklaną — kopułą. Wysoka na 15 metrów składała się z wielu szklanych trójkątów i trójkącików ustawionych pod różnym kątem, w trzech kondygnacjach zwięzających się uskokowo ku szczytowi z iglicą. Załamując promienie słoneczne w ciągu dnia i pulsując — od wewnątrz — mocnym światłem elektrycznym w nocy, budziła zrozumiałe zainteresowanie wśród publiczności. I chociaż stosunek krytyków do „wieżycy”, jak i całego pawilonu był różny (od słów pełnych podziwu do sądów zdecydowanie krytycznych)⁶, to jednak stał się on symbolem największego — nigdy niepowtórzonego — międzynarodowego sukcesu sztuki polskiej.

⁴ Olszewski, jw. s. 151.

⁵ Na planie z widokiem elewacji (il. 6) Czajkowski nazwał ją co prawda „Façade principale”, ale z objaśnień zamieszczonych na rzucie poziomym pawilonu (il. 1) wynika, że główne wejście było jednak od strony atrium, a wyjście — właśnie poprzez Façade principale. Z tego względu uznałem ją za elewację tylną.

⁶ Zob. Rogoyska, jw. s. 43–44; Olszewski, jw. s. 152–153. Różnica zdań nie przeszkodziła jednak Czajkowskiemu w otrzymaniu aż czterech Grand Prix: za całość architektury

Wystawa paryska zwińczyła blisko 25-letnią znajomość zawodową J. Czajkowskiego z T. Stryjeńskim, który pełnił na niej funkcję doradcy technicznego działu polskiego.

Obaj wybitni twórcy spotkali się po raz pierwszy prawdopodobnie w 1902 r. podczas konkursu na projekt witrażu do kaplicy Szafranców na Wawelu. W obradach jury, które oceniało 27 nadesłanych na konkurs prac, uczestniczył Stryjeński. Projekt Czajkowskiego otrzymał jedną z trzech równorzędnych pierwszych nagród w wysokości 200 koron⁷.

Być może właśnie wówczas, znany i ceniony w środowisku krakowskim architekt zaproponował młodszemu o 23 lata absolwentowi wiedeńskiej Kunstgewerbeschule praktykę w swoim biurze architektonicznym, mieszczącym się jeszcze w willi „Pod Stańczykiem” przy ul. Batorego 12. Na pewno natomiast podjął Czajkowski naukę zawodu architekta i budowniczego w nowym biurze Stryjeńskiego, przeniesionym na początku 1904 r. do domu przy ul. Starowiśniej 89 (obecnie ul. Bohaterów Stalingradu)⁸.

Na rezultaty nie trzeba było czekać zbyt długo. Już w grudniu 1907 r. Czajkowski wziął udział w rozpisany przez Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” (którego członkiem-założycielem został w roku 1901) konkursie na projekt dworu w Opinogórze, zajmując II miejsce — na 23 konkurentów — tuż za J. Gałęzowskim. Także i tym razem w jury zasiadał Stryjeński⁹.

Przełom 1907 i 1908 roku to moment niezwykle istotny dla charakteru znajomości i wspólnych poczynań obu twórców w latach następnych. Dotychczasowy układ nauczyciel—uczeń zastąpiła partnerska współpraca, zapoczątkowana objęciem przez Stryjeńskiego dyrekcji dwóch instytucji: Muzeum Techniczno-Przemysłowego i Krajowego Instytutu Popierania Rękodziel i Przemysłu, których kierownictwo artystyczne powierzono Czajkowskiemu. Rozpoczął się dwuletni okres intensywnych działań mających na celu reorganizację Muzeum, organizację Instytutu, a przede wszystkim budowę — dla ich potrzeb — specjalistycznego gmachu przy ul. Smoleńsk 9. Plany opracowane przez Stryjeńskiego i Mączyńskiego uzupełnili — w zakresie podziałów i dekoracji elewacji frontowej oraz wystroju głównej klatki schodowej (kute, ażurowe balustrady) — Czajkowski i Jastrzębowski. Dzięki energii Stryjeńskiego prace budowlane przebiegały szybko i sprawnie, a owocem wspólnych przemyśleń i inicjatyw dyrektora i kierownika artystycznego było

pawilonu, jego „wieżycę”, meble i zespół wnętrz oraz wyroby z metalu; zob.: H u m l. „Czajkowski Józef” s. 387.

⁷ Kronika. „Czas” 1902 nr 279 wyd. wieczorne s. 2; *Konkurs na witraż dla katedry na Wawelu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1903 nr 13 s. 259; Notatki. „Życie i Sztuka” (dod. do „Kraj” — Petersburg) 1903 nr 10 s. 12.

⁸ Lameński, jw. s. 43–44.

⁹ Konkurs. „Architekt” 1908 z. 4 s. 40–43; Rozmaitości. „Czasopismo Techniczne” 1908 nr 12 s. 209–210.

zorganizowanie na terenie Muzeum stałej nauki rysunku, powstanie pierwszego wzorowego warsztatu introligatorskiego (na czele z B. Lenartem), jak również wydanie znakomitej książki H. Muthesiusa *Sztuka stosowana i architektura*¹⁰. Ponadto przeprowadzono reorganizację czytelnicy i biblioteki Muzeum, znacznie powiększając jej zasoby magazynowe o nowe książki i czasopisma fachowe (zarówno krajowe jak i zagraniczne), ogłoszono szereg konkursów dla rękodzielników w celu podniesienia poziomu i prestiżu ich zawodu, urządzono liczne kursy m.in.: blacharski, murarski, kamieniarski, hafciarstwa i stolarstwa meblowego, a wreszcie otwarto kilka wystaw¹¹.

Tak bogata i różnorodna działalność, nowe inicjatywy i poczynania spotkały się jednak z nieuzasadnioną krytyką i nieufnością, zarówno ze strony władz lokalnych, jak i wiedeńskich, które utrudniały Stryjeńskiemu i Czajkowskiemu prowadzenie obu instytucji. Sytuację pogarszał także brak precyzyjnie opracowanego programu, jednoznacznie określającego cele i zadania Muzeum i Instytutu. Nic więc dziwnego, że 1 XII 1909 r. „Czas” zamieścił notatkę, z której zdumieni czytelnicy dowiedzieli się, że: „na wczorajszym tajnym posiedzeniu Rada miasta przyjęła rezygnację p. Tadeusza Stryjeńskiego z posady dyrektora miejskiego muzeum techniczno-przemysłowego i instytutu dla popierania rękodzieł. [...] Przyjęła też Rada rezygnację p. Józefa Czajkowskiego doradcy artystycznego zarządu muzeum”¹².

Rezygnacja zbiegła się z końcem prac budowlanych przy wznoszonym według planów Stryjeńskiego i Mączyńskiego budynku Lecznicy Związkowej przy ul. Garncarskiej 13. Ten interesujący budynek o zwartej i prostej bryle, złożonej z trzech członów, nakryty — w części frontowej — wysokim dachem mansardowym z facjatkami, powierzył architekt Czajkowskiemu celem wykonania dekoracji gotowych wnętrz. Wykorzystując bogate doświadczenie nabyte podczas kilkuletniej praktyki w Towarzystwie „Polska Sztuka Stosowana”, Czajkowski starał się zrealizować jeden z głównych postulatów Towarzystwa: integrację sztuk na podstawie zdobyczy sztuki ludowej. W tym celu zastosował do dekoracji głównego otworu wejściowego (od środka), korytarzy i reprezentacyjnych holi (na parterze i na pierwszym piętrze) przestylizowane motywy zaczerpnięte z malarstwa ludowego, utrzymane (jak się wydaje) w charakterystycznej dla nich, żywej gamie kolorystycznej. Niewykluczone, że dziełem Czajkowskiego były również bardzo efektowne,

¹⁰ Wstęp i tłumaczenie J. Warchałowski. Kraków 1909.

¹¹ B. Kołodziejowa. *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dr Adriana Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 11: 1976 s. 186–230; zob. również: *Sprawozdanie Dyrekcji Miejskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego i Krajowego Instytutu Popierania Rękodzieł i Przemysłu w Krakowie za rok 1908*. Kraków 1909 ss. 19 nlb. 2; za rok 1909. Kraków 1910 ss. 27.

¹² Nr 275 wyd. poranne s. 1.

prawdziwie modernistyczne meble: krzesła, fotele, stoliki i ławki, stanowiące wyposażenie wspomnianych holi¹³.

Także w 1909 r. — jeszcze w sierpniu — Stryjeński i Czajkowski, wspomagani przez W. Ekielskiego, K. Wyczyńskiego i L. Wojtyczko, wzięli udział w rozpisany przez Gminę m. Krakowa konkursie na plan regulacji i zagospodarowania tzw. Wielkiego Krakowa. Z 9 nadesłanych na konkurs projektów jury pod przewodnictwem prezydenta miasta dra J. Leo, po odbyciu czterech posiedzeń w dniach 8–11 IV 1910 r., uznało za najlepszy projekt pięciu architektów, przyznając im I nagrodę w wysokości 5000 koron¹⁴.

Porównanie prac nagrodzonych (zwłaszcza trzech pierwszych) wskazuje — zdaniem K. K. Pawłowskiego —

na wysoce różne tendencje w podejściu do problemu kształtowania miasta, i ujawnia fakt, że w konkursie krakowskim nastąpiła konfrontacja różnych szkół urbanistyki europejskiej. Spotykamy tu elementy funkcjonalizmu szkoły niemieckiej i motywy geometrycznych założeń francuskich, widać echa doktryny Sittego i próby realizacji Howardowskiej idei miast-ogrodów. Dominującą tendencją jest jednak dążenie do zachowania swoistego charakteru miasta¹⁵.

Ta ostatnia tendencja charakteryzowała właśnie projekt Stryjeńskiego i towarzyszy. Architekci uważając, że planty oraz luźna zabudowa dworkowa na peryferiach są motywami niezwykle cennymi i charakterystycznymi dla dawnego Krakowa i jego pejzażu, uwzględnili je w swojej koncepcji. Widząc potrzebę zwiększenia obszarów zielonych, utworzyli w miejsce dawnego pasa fortyfikacji kolejny ciąg plant obejmujący swym zasięgiem całe miasto. W sposób niezwykle czytelny i trafny dokonali również podziału na poszczególne dzielnice zgodnie z ich charakterem i funkcją. Wyraźnie wyodrębnili strefy pracy, rekreacji i wypoczynku, poświęcając szczególną uwagę rozplanowaniu systemu placów i wielkich arterii komunikacyjnych, mających zapewnić dogodne i szybkie połączenie nowych i odległych dzielnic z zabytkowym śródmieściem¹⁶.

¹³ Kronika. „Architekt” 1910 z. 3 s. 46–47, ilustr. tabl. VI–VII. Pierwotny wystrój Lecznicy Związkowej zaprojektowany i wykonany przez Czajkowskiego dzisiaj już nie istnieje. Prawdopodobnie uległ zniszczeniu podczas niezbyt udanej rozbudowy Lecznicy w latach 1929–1930 przez Spójnię Budowlaną Stryjeński—Mączyński—Korn na podstawie planów autorstwa Mączyńskiego.

¹⁴ *Wielki Kraków*. „Architekt” 1910 z. 6–8 s. 87–90.

¹⁵ *Początki polskiej nowoczesnej myśli urbanistycznej*. W: *Sztuka około 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Kraków grudzień 1967*. Warszawa 1969 s. 71.

¹⁶ *Wielki Kraków* s. 91–95 (objaśnienie projektu pod godłem „5”), tabl. XVI–XVII, XXIV–XXV.

Ze względu na kłopoty finansowe i wąsko pojęty utylitaryzm władz miejskich nagrodzony projekt pięciu przyjaciół (podobnie jak pozostałe wyróżnione projekty) nie doczekał się nigdy pełnej realizacji. Przeszkodą nie do pokonania okazały się również lata I wojny światowej, która przerwała wszelką działalność urbanistyczno-budowlaną w Krakowie. Dopiero w 20-leciu międzywojennym udało się przeprowadzić cały szereg prac opartych w dużej mierze na założeniach nagrodzonego projektu (m.in. zlikwidowano zach. część XIX-wiecznej obwodnicy kolejowej).

Niemal równolegle Stryjeński i Czajkowski wzięli udział w kolejnym konkursie. Był to XXV konkurs rozpisany — w listopadzie 1909 r. — przez Koło Architektów w Warszawie z inicjatywy Komitetu Towarzystwa Osad Rolnych i Przytułków Rzemieślniczych w Warszawie na projekt kościoła, który z zapisu Kajetana hr. Kickiego miał stanąć we wsi Orłów, gub. lubelskiej, pow. krasnostawski. Spośród 46 nadesłanych projektów najlepszy okazał się projekt autorstwa Z. Kalinowskiego i Cz. Przybylskiego. Propozycja Stryjeńskiego i Czajkowskiego, wobec uchybień natury formalnej (kościół w typie ceglanego, zamiast wymaganego kamiennego), nie uzyskała żadnego wyróżnienia, chociaż członkowie jury uznali ją za ciekawą i zaliczyli do grona dziesięciu najlepszych w konkursie¹⁷.

Rok 1910 przyniósł obok rozstrzygnięć w dwóch wspomnianych konkursach także nowy konkurs, rozpisany w pierwszych dniach stycznia przez Delegację Architektów Polskich. Tym razem chodziło o projekt dworku polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki w Rzymie w 1911 r. Jury pod przewodnictwem Stryjeńskiego oceniwszy na posiedzeniu 12 IV 1910 r. 14 nadesłanych projektów, przyznało I nagrodę R. Guttowi, II — J. Czajkowskiemu i III — spółce Z. Kalinowski—Cz. Przybylski¹⁸. Niestety, żaden z nagrodzonych projektów nie doczekał się realizacji, a architektów polskich i ich prac zabrakło w Rzymie w wyniku zabiegów cesarza Wilhelma, który nie życzył sobie „zamanifestowania istnienia narodu polskiego”¹⁹.

Lata 1911–1912 cechuje wspólna bardzo ożywiona i różnorodna działalność Stryjeńskiego i Czajkowskiego przy organizacji Wystawy Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym, otwartej na skraju parku Jordana w czerwcu 1912 roku. Wystawa będąca ważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym i przemysłowym ówczesnego Krakowa swój wygląd i charakter zawdzięczała w dużej mierze Czajkowskiemu, który zaprojektował zagospodarowanie terenu, „kioski na muzykę”, ławki, słupy do lamp, dworek podmiejski, teatr, kawiarnię, restaurację, a zwłaszcza główny pawilon tzw. dworek (wspólnie z L. Wojtyczko) z „pokojem pana”. Udział Stryjeńskiego (wiceprezesa komitetu wykonawczego wystawy) polegał przede wszystkim na popularyzowaniu (odczytami) idei i założeń tego ambitnego przedsięwzięcia wśród architektów wszystkich trzech zaborów, a także na uczestniczeniu (wraz z synem Karolem) w dwóch — z pięciu — konkursach na typy tanich domów, ogłoszonych z okazji wystawy²⁰.

¹⁷ Konkursy. „Przegląd Techniczny” 1909 nr 50 s. 580; 1910 nr 9 s. 118; nr 10 s. 130; nr 11 s. 145–146, ilustr. tab. VII–XIII; *Konkurs na projekt kościoła we wsi Orłów*. „Architekt” 1910 z. 4 s. 57–64, tabl. IX–XII.

¹⁸ *Ruch budowlany i rozmaitości*. „Przegląd Techniczny” 1910 nr 3 s. 36; Kronika. „Czas” 1910 nr 175 wyd. wieczorne s. 2.

¹⁹ *Ruch budowlany i rozmaitości*. „Przegląd Techniczny” 1910 nr 19 s. 250.

²⁰ *Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod parkiem dra Jordana*

Rok 1914 przyniósł sfinalizowanie podjętej przez Stryjeńskiego — jeszcze w 1907 r. — akcji o utworzenie przy krakowskiej ASP niezwykle potrzebnego wydziału architektury. Dzięki poparciu Delegacji Architektów Polskich, która przejęła patronat nad sprawą, pierwsze zajęcia na nowym wydziale rozpoczęto 28 IV 1914 r., a prowadzili je: Józef Gałęzowski (architektura ogólna) i Józef Czajkowski (architektura wnętrz)²¹.

W okresie I wojny światowej drogi Stryjeńskiego i Czajkowskiego rozeszły się. Spotkali się ponownie dopiero 29 X 1918 r. na Walnym Zgromadzeniu Nadzwyczajnym Członków Stowarzyszenia „Warsztaty Krakowskie”, kiedy to Stryjeński został członkiem Stowarzyszenia (Czajkowski był nim od 1914 r.), inaugurując tym samym swój kilkuletni udział w jego pracach aż do rozwiązania Warsztatów w 1926 r.²²

Zanim jednak do tego doszło, w lipcu 1919 roku przyjaciele przygotowali wspólnie ostatni projekt. Były to — nigdy nie zrealizowane — plany 4-piętrowego gmachu Syndykatu Rolniczego w Krakowie na narożniku pl. Szczepańskiego i ul. Reformackiej²³.

Wkrótce potem — w grudniu 1922 roku — Czajkowski wyjechał do Warszawy, gdzie wszedł w skład zespołu profesorskiego organizującej się Szkoły Sztuk Pięknych, a Stryjeński nękany jaskrą coraz rzadziej opuszczał ukochany Kraków, ograniczając z roku na rok swój udział w życiu kulturalnym i przemysłowym miasta.

Jednak gdy w roku 1924 J. Warchałowski zaproponował obu udział w organizacji działu polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu (w 1925 r.), zgodzili się chętnie, pamiętając minione lata bardzo zażyłej przyjaźni i efektywnej współpracy zawodowej. Dzięki temu Stryjeński stał się właścicielem planów pawilonu polskiego sygnowanych osobiście przez Czajkowskiego.

w Krakowie. Czerwiec—październik 1912 r. Kraków 1912 ss. 78; *Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym*. Kraków 1912 (album).

²¹ J. Jeleniewska-Ślesieńska. *Kurs Architektury przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*. W: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Prac. zbior. pod red. A. Wojciechowskiego. Wrocław 1974 s. 518–521.

²² Huml. *Warsztaty Krakowskie* s. 146 passim.

²³ W materiałach po Stryjeńskim (stanowiących własność rodziny) znajduje się sześć odb. mechan. sygn.: „Kraków w lipcu 1919. Architekci Stryjeński & Czajkowski”, z przedstawieniem rzutów: piwnic, parteru oraz 1–4 piętra.