

STEFANIA KRZYSZTOFOWICZ-KOZAKOWSKA
MUZEUM NARODOWE
KRAKÓW

ORMIAŃSKA SAGA MALARSKA

ANTONI I KAJETAN STEFANOWICZOWIE

Abstrakt: Artykuł zawiera analizę historyczno-artystyczną twórczości dwóch polskich malarzy pochodzenia ormiańskiego z rodziny Stefanowiczów – Antoniego (1858-1929) i Kajetana (1886-1920), ojca i syna. W kontekście ich biografii autorka dokonuje charakterystyki dzieł, obejmujących różne dziedziny malarstwa: portrety, pejzaże, malarstwo monumentalne, grafikę, rysunek, ilustrację książkową, plakat. W odniesieniu do Kajetana Stefanowicza podejmuje udaną próbę umieszczenia go w zmiennej stylistycznie i regionalnie sztuce europejskiej jego czasów – secesji, *art nouveau*, *art deco*. Obszernie charakteryzuje też jego twórczość zaangażowaną politycznie, tworzoną w czasach walk o niepodległość Polski w trakcie i po pierwszej wojnie światowej.

Słowa kluczowe: Ormianie polscy, Galicja, malarstwo, Antoni Stefanowicz, Kajetan Stefanowicz

W lwowskim środowisku artystycznym końca XIX wieku i dwóch pierwszych dekad wieku XX wyraźnie zaznaczyła się obecność artystów ormiańskiego pochodzenia, wśród których pierwszoplanową rolę odegrała rodzina Stefanowiczów, ojciec i syn – Antoni i Kajetan Stefanowiczowie. Ich życie i dzieła stworzyły swoistą sagę malarską.

Lwów, stolica Galicji, austriackiego kraju koronnego utworzonego po rozbiorach Polski, cieszył się po powstaniu styczniowym, czyli od lat sześćdziesiątych XIX wieku, pewnymi swobodami narodowymi i obywatelskimi, których jednak nie wykorzystał dla ukształtowania prężnego ośrodka artystycznego.

Przed wszystkim brakowało szkoły artystycznej, której nie była w stanie zastąpić działalność pedagogiczna Jana Maszkowskiego, uczącego rysunków w Akademii Stanowej. Konsekwencją tego okazały się masowe wręcz wyjazdy na studia artystyczne do Krakowa i Wiednia. Kilku też adeptów akademii wiedeńskiej okresowo związało się ze Lwowem, jak Artur Grottger czy Henryk Rodakowski. Zapowiedzią zmian stało się spolszczenie uniwersytetu oraz inauguracja Akademii Technicznej – Politechniki w 1872 roku. Wcześniej, bo przed rokiem 1866, rozpoczęło działalność Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które według Józefa Rogosza:

powstało [...] w epoce, kiedy Lwów kłócił się z Krakowem [...]. Z antagonizmu do Towarzystwa krakowskiego, Lwów założył własne¹.

Po trwających wiele lat komerażach nastąpiła fuzja obydwu towarzystw, aczkolwiek lwowska placówka była uboższa, gdyż „wybitniejsi artyści nie chcą swymi dziełami obsyłać wystawy lwowskiej”². Równocześnie wyraźniej ujawniło się wśród publiczności Lwowa zainteresowanie sztuką, co zaowocowało w roku 1894, w czasie Powszechnej Wystawy Krajowej, wybudowaniem Pałacu Sztuki, gdzie pokazano retrospektywną wystawę sztuki polskiej, a także pawilonu wzniesionego z przeznaczeniem na pośmiertną wystawę Jana Matejki i olbrzymiej budowli dla pomieszczenia „Panoramy Raclawickiej” Wojciecha Kossaka i Jana Styki.

Wydarzeniem dla artystycznego Lwowa było założenie w 1877 roku przy Miejskim Muzeum Przemysłowym – Szkoły Przemysłu Artystycznego, dla której w latach 1890-1892 wzniesiono nowy gmach przy ulicy Teatralnej 7, według planów Gustawa Bisanza, architektów Juliana Hochberga i Grzegorza Peżańskiego. W tym samym też roku 1892 lwowska Szkoła Przemysłowa uzyskała status Państwowej Szkoły Przemysłowej, blisko związanej z wydziałem architektury Politechniki Lwowskiej.

Rok 1903 przyniósł pierwszą retrospektywną wystawę obrazów Jacka Malczewskiego. W 1907 roku otwarta została Galeria Narodowa miasta Lwowa. Twórcą idei założenia muzeum w Lwowie był demokratą galicyjski, polityk, parlamentarzysta i działacz samorządowy, ekonomista i statystyk, dziennikarz, ale nade wszystko koneser sztuki, wydawca, redaktor czasopisma „Sztuka”, wiceprezydent Lwowa – Tadeusz Rutowski. Tworzenie Galerii rozpoczęto od pozyskania „Ślubów Jana Kazimierza” Jana Matejki, by ostatecznie stworzyć jedną z najznakomitszych kolekcji sztuki polskiej. Lwów miał też potężne środowisko wytrawnych kolekcjonerów sztuki. Był to między innymi pochodzący z rodziny

¹ Cyt. za: A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Romantyzm – historyzm – realizm*, Warszawa 1989, s. 35, *Malarstwo Polskie*, 6.

² *Ibidem*, s. 37.

lwowskich Ormian Erazm Barącz, a także Bolesław Orzechowski, Leon Piniński, Michał Szymon Toepfer, Konstanty Brunicki, Gabriela Zapolska, Helena Dąbcańska. W tym też czasie wydawnictwo Alfreda Altenberga wydało pierwszy tom *Sztuki polskiej*.

Pedagog i malarz: Antoni Stefanowicz

Antoni Stefanowicz (1858-1929), nestor artystycznej rodziny Stefanowiczów, studiował podobnie jak wielu lwowskich adeptów sztuki w wiedeńskiej Akademii der Bildenden Künste, w pracowniach Carla Wurzingera, Christiana Griepenkerla oraz Augusta Eisenmengera, po czym związał swoją karierę zawodową ze szkolnictwem, przechodząc kolejne szczeble awansów pedagogicznych.

Pracę zawodową rozpoczął w 1885 roku w Wyższym Gimnazjum Realnym imienia Franciszka Józefa w Drohobyczu, co zdecydowało o zaangażowaniu się w przyszłości w obowiązki wysoce absorbujące. Późniejsze lata to ciąg angażów pedagogicznych, związanych z częstymi zmianami miejsca pracy: najpierw gimnazjum w Stanisławowie, od 1893 roku – Wyższa Szkoła Realna we Lwowie, w latach 1900-1902 – Szkoła Wydziałowa Żeńska przy klasztorze lwowskich benedyktynek. Wreszcie awansował na wicedyrektora Komisji Egzaminacyjnej dla Nauczycieli i Nauczycielek Szkół Ludowych. Rok 1902 przyniósł kolejny awans na członka Galicyjskiej Rady Szkolnej Krajowej, w 1906 roku Stefanowicz objął zaś stanowisko centralnego inspektora dla kierunku artystycznego w zawodowych szkołach przemysłowych w całej Austrii. W Polsce niepodległej powołany został przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego na stanowisko naczelnika Wydziału III, to jest szkolnictwa zawodowego, w Kuratorium lwowskim³.

Antoni Stefanowicz uprawiał malarstwo przede wszystkim portretowe, akwarelę, rysunek oraz malarstwo monumentalne. Jako malarz debiutował w 1883 roku na wystawie w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych pracami: „Geniusz opuszcza artystę” i „Dr in futuro”. W 1900 roku zgłosił do sekretariatu Związku Artystów Polskich we Lwowie na wystawę gwiazdkową rysunki „Ślepy grajek” i „Przy studni”, dwie akwarele: „Z jesieni” oraz studium olejne „Z jesieni”⁴. W 1901 roku w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych pokazał dwie prace olejne – „Portret dzieci” z 1893 roku oraz „Studium starca” z 1894 roku, a także pastel „Portret damy” z 1901 roku. Z kolei na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie eksponował obraz olejny,

³ K. Stopka, *Stefanowicz Antoni*, w: *Polski słownik biograficzny*, 43, Warszawa–Kraków 2005, s. 199-201.

⁴ *Ibidem*.

który „wyobraża górala ze Zakopanego”, oraz rysunek „Koncert”⁵. Uczestniczył również w ważnym wydarzeniu artystycznym, jakim była Powszechna Polska Wystawa Architektury, Rzeźby i Malarstwa we Lwowie w 1910 roku; był wówczas członkiem jury oraz wystawiał olejny „Portret własny” z 1908 roku i akwarelę „Studium portretowe” z 1909 roku.

Swoją pozycję w świecie sztuki zawdzięczał Antoni Stefanowicz przede wszystkim portretom dotrzymującym absolutnej wierności modelom, i to zarówno fizycznej, jak i psychicznej. Najchętniej utrwałał wizerunki członków rodziny, czego przykładem są: dwukrotnie portretowana w latach 1886 i 1913 babka, w 1886 roku dziadek. Około 1890 roku namalował portret Marii z Krzysztofowiczów Stefanowiczowej, nazywany „Portretem nieznannej damy” (Muzeum Narodowe we Wrocławiu), ujętej *en face*, tonącej w nieprzeniknionej czerni, zarówno stroju, jak i tła. Na 1907 rok datowana jest „Dama w kapeluszu” – portret przedstawiający Annę Polakową, teściową córki malarza. Obraz ten uhonorowany został właśnie za swobodę ujęcia oraz dobry modelunek małym złotym medalem przez jury Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu w 1929 roku. W 1911 roku powstał konterfekt epatującej smutkiem matki – Emilii Stefanowiczowej (Lwowska Galeria Sztuki imienia Borysa Woźnickiego / Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького, dalej: ЛНГМ), siedzącej w ogrodowym fotelu wśród zieleni, w czarnej, długiej sukni, z toczkiem na głowie. Swobodna poza i trzymana w ręku książka wskazują na relację z malarstwem portretowym Henryka Rodakowskiego.

Wdzięcznymi modelami były też dzieci Antoniego Stefanowicza. W 1909 roku sportretował córkę Emilię, siedzącą w ogrodzie w białej kreacji (własność rodziny). Wielokrotnie modelem był też syn – Kajetan, którego konterfekt namalowany w 1907 roku uzupełnia interesująca, nieco anegdotyczna, sygnatura notująca: *Synowi-koledze / Antoni Stefanowicz* (ЛНГМ). W 1920 roku sportretował córkę Irenę.

Antoni Stefanowicz był również autorem autoportretów, i to zarówno olejnych, jak szkiców akwarelowych i ołówkowych, które zdaniem Mieczysława Wallisa były motywowane chęcią:

wprawiania się w swej sztuce, potrzebą głębszego wniknięcia we własną duszę poprzez swe ciało, a także przez żądę uwiecznienia swego wyglądu⁶.

Były w tej grupie prac wytworny, olejny autoportret z 1887 roku, a także pastelowy konterfekt artysty z 1908 roku, z fantazyjnie podwiniętym wąsem i we wspaniałym kapeluszu (ЛНГМ), akwarelowy, niedatowany „Portret własny”

⁵ *Ibidem*.

⁶ M. Wallis, *Autoportret*, Warszawa 1964, s. 16.

(własność rodziny) oraz namalowany w 1927 roku olejny wizerunek starszego pana przy sztalugach (ЛНГМ). Spośród innych autoportretów godnym szczególnej uwagi jest konterfekt artysty w stroju orientalnym z 1898 roku (własność rodziny), niezwykle dynamiczny w kompozycji i wyrafinowany w paletce kolorystycznej, dla którego inspiracją stała się bezsprzecznie dziewiętnastowieczna moda na Orient w sztuce i literaturze, a zwłaszcza twórczość znanego w lwowskim środowisku Franciszka Żmurki, autora między innymi znajdującego się w lwowskiej kolekcji obrazu „Nubijczyk” z 1884 roku (ЛНГМ).

W 1880 roku Stefanowicz sportretował również związanego z Lwowem i Kresami malarza Henryka Rodakowskiego, autora znakomitych portretów, a także banalnego i ostro krytykowanego fryzu „Dobrodziejstwa kultury” znajdującego się w gmachu Sejmu Krajowego galicyjskiego we Lwowie. Sportretowanie wybitnego malarza i to portrecisty, jakim był Rodakowski, w formie kameralnej i skromnej, zdaje się być swoistym aktem hołdu dla jego talentu (ЛНГМ). Dwa lata później namalował Stefanowicz popiersie księdza Floriana Mitulskiego, proboszcza parafii ormiańskokatolickiej w Czerniowcach (Czerniowieckie Obwodowe Muzeum Krajoznawcze, Чернівецький обласний краєзнавчий музей), znakomicie odtwarzając psychikę starszego mężczyzny. Z kolei „Portret mężczyzny z brodą” z 1894 roku (Muzeum Okręgowe w Gliwicach), konterfekt ponurego, starszego mężczyzny, to prawdziwy popis warsztatu malarskiego, utrzymany w gamie niezwykle subtelnych, srebrnych szarości, kładzionych miękko i delikatnie, które decydują o szokującym, pełnym niepokoju i obaw nastroju epoki *fin de siècle*.

Wśród portretów niezidentyfikowanych modeli na szczególną uwagę zasługuje „Portret młodej kobiety” z 1883 roku (ЛНГМ), przedstawiający popiersie zapewne Ormianki z długim czarnym warkoczem, w eleganckiej bluzce zdobionej małym bukietem róż, przenikliwie patrzącej na widza. W podobnej konwencji, charakteryzującej się szczególną dbałością o odtworzenie realiów twarzy i strojów, namalowany został w 1887 roku „Portret dziecka” (ЛНГМ) o ślicznej, wyrazistej twarzy i pięknie dekorowanej bluzie (ЛНГМ).

Szczególnie interesujący jest rysunkowy „Portret śpiącego w pracowni” z 1882 roku, przedstawiający w zaniebanym, prawie pustym wnętrzu śpiącego w fotelu przy biurku młodego człowieka. Malarz stworzył niemal dekadenski nastrój półmroku oraz zmęczenia życiem i pracą. Kompozycja epatuje również maestrią wykwinnego rysunku o subtelnej i delikatnej linii i wyrafinowanych, nastrojowych cieniach, perfekcyjnie wręcz wydobywającego detale rejestrowanej rzeczywistości.

Na marginesie malarstwa portretowego Antoniego Stefanowicza pozostają kompozycje pejzażowe, przede wszystkim akwarelowe, malowane *a vista*, jak „Pejzaż z chatą w Kimpelungu” z 1897 roku czy „Kwitnący krzak” (własność rodziny), których forma wskazuje na dużą biegłość w posługiwaniu się akwarelą i umiejętność w kreowaniu nastroju.

Antoni Stefanowicz zaangażował się też w pracę monumentalną – dekorację plafonu w lwowskim Teatrze Wielkim. Zrealizowanych wówczas zostało przez kilku artystów 10 przedstawień z alegorycznymi, nagimi postaciami muz, owiniętych wielobarwnymi draperiami i rozmieszczonych wokół potężnego żyrodła. Były to prace: Edwarda Pietscha – „Gracja”, Aleksandra Augustynowicza – „Natchnienie” i „Muzyka”, Zygmunta Rozwadowskiego – „Taniec”, Tadeusza Popiela – „Prawda” i „Niewinność”, Stanisława Kaczora Batowskiego – „Bachantka”, Tadeusza Rybkowskiego – „Krytyka”. Antoni Stefanowicz namalował personifikację „Iluzji”⁷. Michał Lityński w opublikowanej w 1900 roku niewielkiej książeczce napisał:

Oczy oderwać nie można od tej, jakby konchy olbrzymiej, wysadzonej drogimi kamieniami, opalami nieoszacowanej wartości [...] Jest to prawdziwe dzieło sztuki wykonane według pomysłu i szczegółowych rysunków radcy Gorgolewskiego. W wycinkach malowane plafony przedstawiają szereg 10 alegorycznych postaci uzmysławiających ludzkie uczucia [...]. Jakkolwiek sufit tworzy czworobok, jednak oczy widza uderza ogromne koło złociste gzymsu utworzone z wieńców liści laurowych, kimatyonów jońskich i konsoli korynckich. Złocista rzeźba kwiatowa dzieli koło na 10 wycinków zwiężających się ku środkowi⁸.

Parał się również Stefanowicz ilustracją książkową. Opracował grafikę do dwóch książek swojego autorstwa, dotyczących dydaktyki rysunku. Były to: *Nauka rysunków z wolnej ręki*⁹ oraz *Nauka rysunku elementarnego z modelu, podług zasad perspektywy oparta na poglądzie*¹⁰.

Szczególne relacje łączyły Antoniego Stefanowicza z ormiańskim arcybiskupem lwowskim Józefem Teodorowiczem. W roku 1900, po rekolekcjach odbytych w katedrze ormiańskiej we Lwowie, przesłał Teodorowiczowi, wówczas jeszcze kanonikowi, utrzymane w tonie niemal przyjacielskim podziękowanie za usłyszane w czasie rekolekcji słowa:

Śmiem zapewnić Czcigodnego Księdza Kanonika, że doznaję na sobie dobroczynnego wpływu Jego słów, natchnionych duchem Bożym i tak pełnych kojącej życzliwości dla uciśnionej duszy ludzkiej¹¹.

W słowach tych zapowiedział Antoni Stefanowicz znakomitość przyszłego arcybiskupa jako wybitnego kaznodziei, mówcy i polityka. Został również na jego zaproszenie członkiem komisji rozstrzygającej zamknięty konkurs na dekorację

⁷ M. Lityński, *Pamiętkowy opis Teatru Miejskiego*, Lwów 1900, s. 31.

⁸ *Ibidem*, s. 30-31.

⁹ Lwów 1894.

¹⁰ Lwów 1898.

¹¹ W zbiorach rodziny.

wnętrza katedry ormiańskiej we Lwowie – projekt mozaiki. Konkurs, krytycznie nazwany przez Karola Frycza „farsą”, rozstrzygnięto w maju 1910 roku, odrzucając bez żadnego uzasadnienia wszystkie projekty, a lakoniczną informację opublikowano w lwowskim „Architekcie”, stwierdzając, że sąd konkursowy:

po rozpatrzeniu projektów doszedł do przekonania, że żaden z nich nie nadaje się do wykonania. Sąd stanowili Arcybiskup Teodorowicz, i pp. prof. Strzygowski i konserw[ator] Dworzak z Wiednia, prof. Bołoz-Antoniewicz, prof. Abraham, Krzeczunowicz, Seferowicz, Stefanowicz, malarze: prof. Axentowicz, J. Czajkowski, Rejchan, architekci Teodorowicz i Mączyński¹².

W 1929 roku, po nabożeństwie żałobnym w intencji Antoniego Stefanowicza w katedrze ormiańskiej we Lwowie, arcybiskup Józef Teodorowicz powiedział:

Jego bowiem na wskroś artystyczna dusza drgała cała w każdym zetknięciu się z pięknem i przelewała się w entuzjazm jakiś młodzieńczy, zawsze tak żywy i bezpośredni. Wtedy padały iskry zapału z Jego oczu, a miłość dla piękna wyrażała się nawet w geście, jak i w tonie głosu¹³.

Secesjonista i legionista: Kajetan Stefanowicz

Kajetan Stefanowicz (1886-1920)¹⁴ uczył się początkowo pod kierunkiem swego ojca. Następnie studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1906-1908), w pierwszym roku w szkole Józefa Pankiewicza, zakończonej ocenami dostatecznymi z malarstwa i stopniem niedostatecznym z rysunków, następne trzy lata pod kierunkiem Józefa Mehoffera, z ocenami dobrymi, zarówno z rysunków, jak i z malarstwa¹⁵. Wpływ twórczości Józefa Mehoffera na kreację artystyczną Stefanowicza będzie zresztą bardzo wyraźny w późniejszych latach. Studiował również w monachijskiej Bildenden Künste pod kierunkiem Otto Seitz.

¹² J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902-1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010, s. 99 (tamże bibliografia).

¹³ [J. Teodorowicz], *Mowa żałobna wygłoszona przez J. E. Ks. Arcybiskupa Teodorowicza po nabożeństwie za duszę ś. p. Antoniego Stefanowicza w Katedrze ormiańskiej*, „Posłaniec św. Grzegorza”, 4, 1930, 34, s. 42.

¹⁴ K. Stopka, *Stefanowicz (Soplica-Stefanowicz) Kajetan*, w: *Polski słownik biograficzny*, 43, Warszawa-Kraków 2005, s. 207-210; K. Stefanowicz, *Malarz i niezłomny ułan*, „Kurier Galicyjski”, 2010, 18 (118); idem, *Kajetan Stefanowicz – żołnierz i artysta*, w: *Polscy Ormianie w drodze do niepodległej Polski. Materiały z konferencji naukowej, Kraków, 9-10 października 2018 r.*, red. S. Dziedzic, J. Paluch, Kraków 2018, s. 155-166.

¹⁵ *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816-1895*, red. J. E. Dutkiewicz, oprac. J. Jeleniewska-Ślesieńska [et al.], Wrocław 1959, s. 399, *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej*, 10.

Wywodzący się z ormiańskiej rodziny Kajetan Stefanowicz zwracał uwagę charakterystyczną urodą zauważoną między innymi przez Juliusza Kaden Bandrowskiego, autora słów:

twarz posiadał wschodnią (z rodu Ormianin) o dużych czarnych oczach, krogulczym nosie i [...] w blasku słońca muskulatura jego postaci [...] sprawiała wrażenie, jakiem tchną starożytne posągi brązowych atletów¹⁶.

Kajetan Stefanowicz zajmował się malarstwem, twórczością monumentalną, uprawiał rysunek oraz grafikę, głównie litografię i grafikę użytkową – plakat i ilustrację książkową. We wczesnym okresie wzorem ojca koncentrował się przede wszystkim na malarstwie portretowym. W 1908 roku namalował obraz „W pracowni malarza Rozwadowskiego” (Muzeum Narodowe we Wrocławiu), ukazujący ujętego od tyłu, siedzącego przy sztalugach, młodego malarza w pracowni lwowskiego artysty Zygmunta Rozwadowskiego. Rok później powstał „Lwowski batiar” (Muzeum Ziemi Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej w Lublinie), malowany fakturowo ekspresyjny konterfekt zniszczonej twarzy starego mężczyzny. Z 1910 roku pochodzi swobodnie, fakturowo malowany „Autoportret” (JHFM). Dwukrotnie też portretował żonę Sabinę. W 1911 roku powstał jej wizerunek jako siedzącej na kanapie, ujętej z profilu, nazwany „Portretem damy w kapeluszu” (własność prywatna), wpisujący się wręcz ostentacyjnie, zarówno w sposobie prezentacji modelu, stworzenia tajemniczej, dekadentycznej atmosfery, jak i w doborze formy malarskiej – w klasykę portretu młodopolskiego. W latach 1919-1920 powstał natomiast jej formistyczny portret, eksponujący linearną formę w budowie kompozycji (własność prywatna). W 1919 roku Stefanowicz namalował portret Rudolfa Mękickiego (Muzeum Narodowe we Wrocławiu), grafika, muzeologa, numizmatyka, kustosa Muzeum Narodowego imienia Króla Jana III we Lwowie, ujętego *en face*, w swobodnej pozie eleganckiego mężczyzny, stojącego na tle zawieszono obrazu. Podobne młodopolskie tradycje czytelne są w portrecie ujętej w popiersiu, w 3/4, szaro ubranej, zamyślonej kobiety z flakonem kwiatów w tle (Sopocki Dom Aukcyjny). Są to konterfekty kontynuujące tradycję portretów ojca, traktujące modela malarsko, delikatnie prowadzonym pędzlem, zgaszoną gamą kolorystyczną, przez co uzyskiwał młodopolskie nastroje. Rejestruje też modele w swobodnej pozie, bez jakiegokolwiek sztuczności w pozowaniu.

Odmianą formę wprowadził Kajetan Stefanowicz w namalowanych delikatnie gwaszem, w pastelowej gamie kolorystycznej, kompozycjach: „Macierzyństwo” (własność prywatna), „Matka Boska wśród aniołów” (własność prywatna) i „Trzy etapy w życiu kobiety” (własność prywatna), w której owe trzy etapy życia tytułowej kobiety zilustrował zarówno ich portretami, jak i kwiatami słonecznika

¹⁶ J. Kaden-Bandrowski, *Na progu*, Warszawa 1928, s. 168-169.

rozkwitającego, w pełni dojrzałego i uschniętego. Podejmował również temat pejzażu, najczęściej malowanego szkicowo akwarelą, jak „Ruiny w świerkowym lesie”, „W drogę”, „Lwów – Park Kilińskiego” (aukcje).

W latach 1911-1913 nastąpił zdecydowany zwrot w twórczości Kajetana Stefanowicza. W dalszym ciągu malował kompozycje emanujące młodopolskim nastrojem, przede wszystkim portretowe, a równocześnie odkrywał nową, secesyjną formę i swoistą symbolikę. Odrzucił w ten sposób nastrojowy dekadenski młodopolski Kraków na korzyść secesyjnego Lwowa.

Pierwszy kontakt z europejską secesją miał Kajetan Stefanowicz w 1900 roku, kiedy to odbyła się w lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wielka wystawa secesji, na której pokazano grafiki Féliciena Ropsa, Maxa Klingera, a na kolejnych ekspozycjach – prace Ferdinanda Hodlera, Edvarda Muncha, Jana Tooropa, być może Aubreya Vincenta Beardsleya, a także sztukę dekoracyjną, plakaty, szkło, biżuterię. Secesja natrafiła na trudny, konserwatywny lwowski grunt. Była atakowana i oskarżana o dekadentyzm, czego przykładem okazała się między innymi głośna polemika na temat „Wystawy secesji” w 1902 roku, kiedy to prace wspomnianego Jana Tooropa nazwał Adam Cybulski „angielsko-skan-dynawsko-malajsko-holenderskimi wróżebnymi wurdalakami”¹⁷. Padły też określenia wystawy jako „obłędu artystycznego” i „panoszenia się modernizmu”.

Zmiana w sztuce Kajetana Stefanowicza nastąpiła w efekcie wyjazdu do Paryża w 1911 roku, gdzie dzięki stypendium Fundacji Księcia Leona Sapiehy studiował w École nationale supérieure des arts décoratifs pod kierunkiem Ferdinanda Humberta. Pobyt w Paryżu utwierdził Kajetana w zainteresowaniu stylem *art nouveau*, którą miał okazję już wcześniej, jak wspomniano – zobaczyć na wystawach we Lwowie. Jego pierwszy sukces łączy się również z Paryżem, gdzie wystawa Stefanowicza została zrecenzowana na łamach czasopisma „Gil Blas” przez cenionego krytyka sztuki Louisa Vauxcelles, który wskazał na walory dekoracyjne jego malarstwa, co odnotowała prasa polska:

Swojego czasu czytaliśmy w Gil Blasie bardzo ciepło napisany przez znanego krytyka p. Vauxcelles, artykuł o naszym artyście: w artykule tym pisarz francuski podnosi niezwykły dar kompozycyjny i dużą sprawność dekoratora¹⁸.

Twórczość Kajetana Stefanowicza wpisuje się w klasykę lwowskiej secesji, pozostającej pod wpływem jej europejskich wzorców, a przede wszystkim Gustava Klimta, ale także jest efektem inspiracji malarstwem Józefa Mehoffera. Przy realizacji przez niego twórczości secesyjnej najważniejsza była forma, bazująca na zasadzie *horror vacui*, płaszczyznowości, linearyzmu i eksponowaniu

¹⁷ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, z ros. przeł. J. Derwojed, Warszawa 1996, s. 21.

¹⁸ *Interesująca wystawa*, „Tygodnik Ilustrowany”, 54, 1913, 44, s. 872.

ornamentyki. Stosował też asymetrię, zasadę maksymalnego zagęszczenia form na płaszczyźnie obrazu, podporządkowaną wyrazistym liniom falistym, esowatym, płynnym. Nie mniej istotną rolę w kształtowaniu formy secesyjnej odgrywał wprowadzany przez Stefanowicza kolor, który służył do kształtowania przestrzeni i był albo przygaszony, jakby wyblakły, albo nasycony, o odcieniach żółci, barw rudo-brązowych, fioletowych, zielonych.

Resume formy obrazów Kajetana Stefanowicza stanowią takie prace jak „Fauny” (JHFM) i „Anioły” (JHFM), w których rozbudowana secesyjna, roślinna forma, jej linearyzm i kolorystyka, wręcz maskują siłą ornamentu tytułowe postaci. Program ikonograficzny jego secesyjnej twórczości nawiązywał zarówno do tematów chrześcijańskich, jak i do sztuki Orientu oraz baśni, motywem łączącym te przedstawienia była zaś kobieta – kusicielka, *femme fatale*.

Wśród kompozycji inspirowanych ikonografią chrześcijańską zwracają uwagę takie prace, jak „Chrystus i Maria Magdalena”, a przede wszystkim datowana na 1913 roku akwarela z erotycznym podtekstem „Ukrzyżowanie” (JHFM), w której postaci ukrzyżowanego Chrystusa towarzyszą tulące się do niego cztery kobiety-kusicielki o wydłużonych, wężowatych sylwetkach, ubrane w pióra i delikatne, orientalne tkaniny, którymi wręcz go omotały. Zmysłowość sceny spowodowała usunięcie pracy z pierwszej wystawy monograficznej Kajetana Stefanowicza w 1913 roku we Lwowie¹⁹. Z kolei w kompozycji „Sen Anioła” (JHFM), symboliczna treść sugerowana przez zastosowany tytuł, niemal całkowicie znika pod naporem falistych, wzajemnie przenikających się linii i intensywnych plam kolorystycznych, z których wyłania się siedząca w chmurach, modnie ubrana, uskrzydłona piękna kobieta.

Secesja lwowska czerpała również inspiracje z literatury i sztuki Orientu, co Marian Olszewski, krytyk i teoretyk sztuki, a przede wszystkim malarz i projektant sztuki stosowanej, zinterpretował słowami: „Pierwiastki przyszłości sztuki leżą w pracach artystów, którzy pracują daleko od Europy”²⁰.

Orientalne zainteresowania, inspirujące się szczególnie atrakcyjną tematyką, popularną w sztuce i literaturze przełomu XIX i XX wieku, okazały się konsekwencją epoki romantyzmu, w której szczególnie ceniono Orient, a wyprawy na Wschód stanowiły wręcz obowiązkowy etap edukacji młodego pokolenia. Idealem tego sposobu życia był Wacław Rzewuski, osiemnastowieczny magnat polski posługujący się w świecie wschodnim nazwiskiem Tadż-el-Fahr, bohater wielu dzieł literackich (*Duma o Wacławie Rzewuskim* Juliusza Słowackiego i *Farys* Adama Mickiewicza).

Sztuka Orientu zafascynowała Kajetana Stefanowicza. Jego niespełnionym marzeniem była wyprawa do Indii, bezpośrednią inspiracją zaś twórczość Jana

¹⁹ M. Lucima, *Kajetan Stefanowicz – orientalizm w twórczości*, „Artifex”, 2021, 19-20, s. 18-25.

²⁰ Cyt. za: J. Biriulow, *Secesja*, s. 98.

Tooropa, holenderskiego malarza pochodzącego z Jawy, który łączył linearny styl secesji z symbolizmem i elementami tradycji jawajskiej. Na pewno nie bez wpływu na orientalne zainteresowania Stefanowicza był autoportret jego ojca w stroju orientalnym. Zainteresowanie i kult dla kultury Orientu mogły stanowić również efekt ormiańskiego pochodzenia rodziny Stefanowiczów oraz ich bliskich relacji z ormiańskim środowiskiem we Lwowie.

Najbardziej wyraziste odwołanie do Orientu uzyskał Kajetan Stefanowicz w pracach olejnych, akwarelach, rysunkach, między innymi we „Wschodniej królowej” z 1913 roku (JHFM), ze sceną rozgrywającą się w bogatym wschodnim wnętrzu, i „Królowie ze Wschodu” (JHFM), którą jest roznegliżowana dama, odbierająca pokłony od trzech kobiet. Orientem epatuje delikatnie rysowana atramentem „Księżniczka ze wschodu” (JHFM), a także niepokojąco zmysłowa kompozycja „Dwie kobiety” (JHFM) i „Bajka nocy” (JHFM) z trójką roznegliżowanych kobiet. W podobnym nastroju namalowany został syntetyczny w formie obraz „Kobieta i kwiaty” (MNW), ukazujący linearnie wykreślony akt kobiety wtopionej wręcz w bogaty w gamie kolorystycznej ornament. Stefanowicz był również autorem wydanej we Lwowie pocztówki „Królewna i niewolnik” (Allegro).

W wyborze tematu, ukazania odalisek w dusznych orientalnych buduarach, wspomóc go mogła też twórczość wspomnianego już Franciszka Żmurki, urodzonego i wykształconego (u Franciszka Tepy) we Lwowie autora typowo akademickich kompozycji, pełnych erotyzmu, zmysłowych scen, rozgrywających się we wnętrzach nasyconych orientalnym klimatem.

W efekcie fascynacji zarówno *art nouveau*, jak i Orientem powstały kompozycje łączące elementy formy secesyjnej z motywami wschodnimi, jak wprowadzenie między innymi motywu Buddy do kompozycji z lat 1912-1913 pod tytułem „Paryżanka” (JHFM), w której wytworna, modna dama stoi na tle barwnej ściany zdobionej postacią hinduistycznego mędrca. I tu również dominują faliste, delikatne linie. Podobna w stylu jest niezwykle elegancka, modnie ubrana, otulona białym lisem dama, pod efektownym parasolem – „Paryżanka 2” (własność prywatna), a także ukazana na tle wypełnionym falistym ornamentem „Kobieta z niedźwiedziem” (JHFM) również z pierwszoplanową modnie ubraną damą, wręcz fascynującą detalami stroju – suknią, butami, nakryciem głowy zdobionym perłami, a także fryzurą i sposobem prezentowania się jako *femme fatale*. Elegancja strojów tych dam zdaje się odwoływać do elegancji ubiorów proponowanej przez ówczesne żurnale mody.

Temat ten był też konsekwencją wyraźnego zainteresowania artystów lwowskiej secesji modą i ich współpracą z pracownikami krawieckimi, dla których projektowali kapelusze, suknie, torebki. Z pracownia parasoli Lizy Kessler²¹ związany był natomiast Kajetan Stefanowicz.

²¹ *Ibidem*, s. 117.

Wpływy Orientu czytelne są również w płomiennym w swej palecie kolorystycznej przedstawieniu statycznej w ujęciu, milczącej niczym Budda, otoczonej płomieniami kobiety – „Milczenie” (JHGFM) z lat 1911-1912, które emanuje również poetycką symboliką. Podobne połączenie linii secesyjnej z nastrojami orientalnymi widoczne jest w dwóch wersjach kompozycji „Kobieta i wąż”, w których uskrzydłona kobieta podaje serce wężowi (JHGFM, własność prywatna) oraz we wspomnianych „Aniołach” (JHGFM) i „Faunach” (JHGFM), a także w „Ćmie” (JHGFM) – kompozycjach, w których tytułowe postaci całkowicie zagubiły się w bogactwie falistych form. Przejawy secesji czytelne są również w portrecie „Kobiety z psem” (własność prywatna), modnie ubranej damy trzymającej na kolanach małego pieska, dla której tło stanowią wykreślone linią secesyjną formy, a wśród nich groźne ptaszysko.

Bogactwem form dekoracyjnych oraz bogactwem palety kolorystycznej epatuje intrygująca nastrojem bajkowo-orientalnym kompozycja „Śmierć i książecko” (JHGFM), w której wielobarwna tytułowa Śmierć, wystrojona w szaty zdobione pawimi piórami, atakuje równie strojne, machające mieczem – książecko.

Kreacja artystyczna Kajetana Stefanowicza była wręcz uzależniona od jego zaangażowania w politykę i w sprawy niepodległościowe. Jeszcze przed wybuchem pierwszej wojny światowej należał do Związku Walki Czynnej i do Związku Strzeleckiego we Lwowie. Następnie w 1914 roku zgłosił się do lwowskiego Legionu Wschodniego, w 1915 zaciągnął do I Brygady Legionów Polskich, gdzie służył od 1916 roku w 1 Pułku Ułanów Legionowych pod dowództwem Władysława Prażmowskiego „Beliny”. Używał wówczas pseudonimu „Soplica”. Zwolniony ze służby wojskowej w 1917 roku ponownie zgłosił się do Polskiej Siły Zbrojnej i w stopniu podchorążego trafił do brygady kawalerii, w składzie którego pozostawał 1 Pułk Szwoleżerów, ponownie pod komendę Prażmowskiego. Brał udział w obronie Lwowa w listopadzie 1918 roku, walczył w 1 plutonie 1 Pułku Szwoleżerów pod Chyrowem, Samborem, Przemyślem, uczestniczył w wyprawie wileńskiej. Przeniesiony do rezerwy w 1920 roku powrócił do wojska w czasie wojny polsko-bolszewickiej, wziął udział w wyprawie na Kijów, walczył w Koziatynie, pod Mikołajewem poprowadził dwa plutony do ataku, uczestniczył w szarży na Kostoreń. Poległ 20 września 1920 roku w Ostrózkach pod Rohaczewem nad Słuczem. Odznaczony został Krzyżem *Virtuti Militari*, nadanym przez Józefa Piłsudskiego, do którego dołączone zostały: Odznaka za Wierną Służbę, Krzyż Obrony Lwowa, Krzyż Walecznych, Krzyż Niepodległości. Nic więc dziwnego, że twórczość Kajetana Stefanowicza była też ściśle związana z tematyką legionową, czego początkiem stało się zaprojektowanie w 1914 roku odznaki 1 Pułku Ułanów, zdobionej monogramem „1PU”, a na odwrocie – napisem „1 Pułk Ułanów”.

W legionowe, polityczne zaangażowanie wpisuje się przede wszystkim wydany w 1916 roku we Lwowie album *Pieśń legionisty w rysunkach Kajetana*

*Stefanowicza podoficera I-go p. ułanów Legionów Polskich*²², zawierający dziewięć ilustracji według rysunków tuszem, odwołujących się w tytułach do popularnych polskich piosenek żołnierskich, powstańczych i legionowych. Jak słusznie zauważyła Anastazja O. Simferowska, idea tego albumu nawiązuje do cyklu Juliusza Kossaka, poświęconego „Pieśni Legionów”²³. W 1893 roku, będąc już w sile wieku, Kossak zilustrował w technice akwareli kolejne zwrotki tej pieśni: „Jeszcze Polska nie zginęła”, „Dał nam przykład Bonaparte”, „Mamy raclawickie kosy”, „Mówił ojciec do swej Basi”, „Marsz, marsz Dąbrowski” (Zakład Narodowy imienia Ossolińskich), które następnie zostały wydane w formie albumu przez Alfreda Altenberga we Lwowie oraz w formie pocztówek.

Ze wszech miar interesujące zdaje się wczytanie w ilustrowane przez Kajetana Stefanowicza strofy tekstów wspomnianego albumu, który otwiera strona tytułowa z kompozycją martwej natury i mottem:

Wśród świec, wśród woni doniczek z miętą
stoi z orzelkiem ułański kask...

I tak:

Puku! Puku! W okieneczko,
Otwórz, otwórz panieneczko...

– rozgrywająca się przed domem scena z ułanem w roli tytułowej odwołuje się do piosenki szlacheckiej śpiewanej we dworach i zaściankach, która wspomniana została między innymi w 1915 roku przez Leona Schillera w *Śpiewniku żołnierskim* oraz przez Bogusława Szulę w zbiorze wydanym w 1919 roku, dedykowanym generałowi Józefowi Hallerowi *Piosenki leguna tulacza*²⁴. *Prosiłem ją przy jabłoni* – piosenka legionowa nieznanego autora – zilustrowana została sceną rozgrywającą się w plenerze z klęczącym przed nagą dziewczyną ułanem, któremu towarzyszy koń. *Bywaj zdrowa mi jedyna, jutro siądę na konika!* – posiada wersję oryginalnego rysunku tuszem, pochodzącą z lwowskiej kolekcji Jerzego Mycielskiego (Zamek Królewski na Wawelu) i co istotniejsze – sygnaturę wzbo-gaconą o dzienną datę: „Stefanowicz / 10.I.1916”²⁵. Temat przedstawienia to rozgrywająca się w sadzie, pod jabłonią, scena pożegnania kobiety z klęczącym

²² K. Stefanowicz, *Kajetan Stefanowicz – żołnierz i artysta*.

²³ A. O. Simferowska, „Pieśń Legionisty” *Kajetana Stefanowicza: poetyka symbolu w obrazach i alegoriach*, maszynopis.

²⁴ B. Szul, *Piosenki leguna tulacza*, Kraków [1919]; M. B. Nowina, *Pieśni narodowe, wojenne, obozowe, ludowe z muzyką*, Warszawa 1916; A. Zagórski, *Żołnierskie piosenki obozowe*, Piotrków 1916.

²⁵ A. Janczyk, *Przedstawienia ułanów legionowych w zbiorach Jerzego Mycielskiego*, „Spotkania z Zabytkami”, 2014, 9-10, s. 16. W zbiorach Jerzego Mycielskiego znajdowały się trzy dzieła Kajetana Stefanowicza, były to: dwa rysunki tuszem „Bywaj zdrowa mi

przed nią żołnierzem, za którym stoi koń. Ilustracja wyraźnie nawiązuje do kompozycji Artura Grottgera ze sceną z powstania styczniowego „Pożegnanie”. Kompozycja *Bywaj zdrowa mi jedyna, jutro siądę na konika!...* – to również popis autorski delikatnego rysunku tuszem, którego linie całkowicie wypełniają powierzchnie strony; charakterystyczny jest silny kontrast czarnych plam i bieli. *Stoi ułan na wedecie* nawiązuje do popularnej piosenki. Kajetan Stefanowicz zilustrował ją motywem samotnego jeźdźcy, nad którym nachyla się symbolizujący śmierć – kościotrup, wręcz przytłoczony potężnym krzyżem i krążącymi wokół niego uskrzydłonymi postaciami. Ukrzyżowana zaś naga kobieta zdaje się odwoływać do symboliki ukrzyżowanej politycznie Polski, której niepodległości należy bronić²⁶. Piosenkę nieznanego autora *Nie wróci, dziewczyno* Stefanowicz dramatycznie zilustrował, dostosowując się do dalszych jej słów, które brzmiały: „krwią mu rany płyną / na wojence daleckiej...”. *Pójdziemy z okopów* – to ilustracja do rozpowszechnionej w czasie pierwszej wojny światowej piosenki, początkowo w wersji ludowej złożonej z trzech zwrotek uzupełnionych następnie słowami Wacława Denhoffa-Czarnockiego, opublikowanej w zbiorze Władysława Jeziorskiego *Nowy śpiewnik polski 1914-1917*, wydanym w Krakowie w 1917 roku²⁷. Pierwszoplanową rolę na ilustracji autorstwa Kajetana Stefanowicza odgrywa śmierć z kosą w ręku, całująca leżącego ułana; obok płacząca kobieta. *Śpij kolego, twarde łóżce* – piosenka nieznanego autora, śpiewana jako marsz przez żołnierzy Mariana Langiewicza i Dionizego Czachowskiego w powstaniu styczniowym, ukazuje na ilustracji ułana klęczącego nad mogiłą z krzyżem. *Wierna Tobie na twym grobie, ucałuję krzyż* posiada oryginalną wersję rysunkową w kolekcji Jerzego Mycielskiego, znajdującą się w zbiorach wawelskich. Był ten rysunek własnością Władysława Beliny Prażmowskiego, o czym informuje inskrypcja na odwrocie: *Belina*. Tytuł pracy nawiązuje do pieśni Franciszka Kowalskiego: *Ułan i dziewczyna (Tam na błoni)*:

A jak zginę, co tak snadnie,
To buziaczek mój przepadnie,
[...]
Wierna Tobie, na twym grobie,
Pocałuję krzyż²⁸.

jedyna, jutro siądę na konika!”, „Wierna tobie, na twym grobie, ucałuje krzyż...” oraz zaginiona w czasie drugiej wojny światowej akwarela „Śmierć ułana legionowego”.

²⁶ A. O. Simferovska, „Pieśń Legionisty”.

²⁷ W. W. Jeziorski, *Nowy śpiewnik polski 1914-1917*, okładka według rysunku A. S. Procajłowicza, Kraków 1917.

²⁸ *Album pieśni żołnierza polskiego. 1915-1925*, Warszawa 1925, s. 29. Zob. A. Janczyk, *Przedstawienia ułanów*.

Podobnie jak rysunek *Bywaj zdrowa mi jedyna, jutro siądę na konika...* posiada dalekie źródło ikonograficzne w cyklu grottgerowskim „Pożegnania” i „Powitania”. Scena Kajetana Stefanowicza jest jednak bardziej dramatyczna; rozgrywa się przy ustawionym w gęstwinie leśnej krzyżu na mogile, który właśnie całuje osamotnioną, na czarno ubraną dziewczyną, koło której leży ułańskie czako. W zbiorach wawelskich znajdowała się jeszcze zaginiona do niedawna akwarela *Śmierć ułana legionowego*²⁹, odzyskana w 2024 roku.

Cykl ilustracji wydanych 1916 roku w tece *Pieśń legionisty w rysunkach Kajetana Stefanowicza, podoficera I-go p. ułanów Legionów Polskich* to szczególnie warsztatowy popis artysty. To seria rysunków wkomponowanych w owal, budowanych poprzez delikatną siatkę kresek różnej grubości i przy różnym zagęszczeniu prowadzonych piórkiem i czarnym tuszem, w których ekspresję wydobywa poprzez eksponowanie czarnych plam, zdecydowanie dominujących w niektórych kompozycjach. W rysunkach odnoszących się bezpośrednio do śmierci czarne plamy zagęszczają się zwłaszcza w rozbudowanych partiach nieba, oczywiście czarnego.

Kajetan Stefanowicz wyraźnie wykorzystuje też czerń jako kolor żałoby, biel jako kolor nadziei, co szczególnie czytelne jest w kompozycji *Wierna Tobie na twym grobie, ucałuję krzyż...* oraz w scenie *Bywaj zdrowa mi jedyna, jutro siądę na konika...*. Z prawdziwą maestrią delikatnej, zagęszczonej, prowadzonej z dużym wyczuciem czarnej kreski buduje Stefanowicz drugi, niekiedy gęsto zabudowany plan tworzony przez różnego typu drzewa, krzewy, kwiaty mające swój bagaż symboliczny, który swoim artyzmem zdecydowanie dominuje nad ilustrowanymi scenami. Stefanowicz wykorzystał również kontrast czerni i bieli do ilustracji napięć oraz do deklaracji symbolicznych; sceny odwołujące się do śmierci są podporządkowane czerni, sceny bardziej optymistyczne mają więcej bieli.

Pieśń legionisty nawiązuje w swej ikonografii do popularnej w sztuce polskiej symboliki, szczególnie nobilitującej motyw konia. Zwierzę to stało się na przestrzeni XIX wieku zarówno w literaturze, jak i w sztuce uosobieniem idei romantyzmu oraz romantycznej swobody, a nade wszystko wolności. W malarstwie, przede wszystkim w polskim środowisku artystycznym w Monachium, określany był jako *Pferdemalerei*. W epoce romantyzmu motyw konia pojawia się w poezji i w malarstwie w nowej roli – jako wieloznaczny symbol śmierci, życia, miłości, a także wierności. Dostrzeżony też został jako towarzysz tryumfalnych zwycięstw, ale także jako bohater wydarzeń martyrologicznych, jako wierny towarzysz zwycięskiego, rannego lub martwego żołnierza. Ten też motyw śmierci związany z bitwą, wojną, powstaniem, ilustrujący pożegnanie przez konia swego martwego pana na polu bitwy perfekcyjnie zilustrował Juliusz Kossak – autor dramatycznego w nastroju obrazu „Wierny towarzysz” z 1871 roku, pochodzącego ze zbiorów

²⁹ A. Janczyk, *Przedstawienia ułanów*.

Lubomirskich we Lwowie (JIHGM), a także obraz Maksymiliana Gierymskiego „Powrót bez pana” („Powrót sługi bez pana”) z 1868 roku (własność prywatna).

Do tych też idei odwołuje się nie tylko motyw konia pojawiający się na ilustracjach *Pieśni legionisty*, lecz także wydana w 1920 roku w serii *Biblioteka żołnierza polskiego* niewielka książeczka autorstwa Kajetana Stefanowicza *O koniu*³⁰, która w zamierzeniu miała być instrukcją dla żołnierzy, jak należy dbać o konia, a ostatecznie stała się romantyczną wręcz opowieścią o wiernym towarzyszu ułana, stanowiącą wyraźną kontynuację dziewiętnastowiecznego mitu konia – symbolu piękna, wolności, swobody, wpisującego się w tradycyjny polski pean ku czci wierzchowca.

Kochać powinieneś go ułanie, szanować i dbać o niego bardziej niż o siebie samego, bo jest twoim wiernym służką i przyjacielem, towarzyszem nieodłącznym Twojej doli i niedoli, pracownikiem bezimiennym twojej świetności – twoją istotą [...]. Kochaj go więc ułanie i szanuj, bo on ci służy najwierniejszym i przyjacielem. Kochając, dbaj o niego bardziej niż o siebie samego [...]. Bo widzisz ułanie, koniowi winiенеś wszystko.

Drugą, nie mniej istotną, „legionową” realizacją Kajetana Stefanowicza jest cykl 14 akwarelowych portretów, eksponowany w 1934 roku na wystawie „Legiony w sztuce”, w lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, jako „Portrety Beliniaków”. Był wśród portretowanych między innymi słynący z fantazji ułańskiej Bolesław Wieniawa Długoszowski, a także Karol Światło, Zygmunt Skrzyński, Jan Pytlewski, Tadeusz Ostrowski, Jan Mozewicz, Józef Kłosowicz, Jerzy Świdorski (Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu). Artysta zastosował ujednoliconą formę komponowania obrazu, prezentacji kolejnych modeli w pozie siedzącej, w pełnym umundurowaniu. Najistotniejsze zdają się właśnie elementy umundurowania, a to czapka ułańska, a to szable zdobione chwastem; mniejszą uwagę poświęcił charakterystyce samych modeli. Znaczące dla tego artystycznego dokumentu są nie tylko autorskie sygnowanie prac, lecz także podpisy osób portretowanych i daty powstania konterfektu. Uzupełnieniem cyklu portretów legionistów jest akwarelowy pejzaż z dworkiem i ważnym podpisem: „Stefanowicz główna kwatera Konary / 1 czerwca 1915”.

Twórczość Kajetana Stefanowicza wpisuje się również w bogatą historię lwowskiego malarstwa monumentalnego, które znalazło miejsce w reprezentacyjnej architekturze stolicy Galicji. Rok 1879 przyniósł konkurs na gmach Sejmu Krajowego galicyjskiego, gdzie w sali prezydium Rodakowski zrealizował zdruzgotany przez krytykę fryz dedykowany „Dobrodziejstwom kultury”. W latach 1887-1891 został namalowany przez uczniów Jana Matejki i według

³⁰ K. Stefanowicz, *O koniu*, wyd. 3, Warszawa 1920, *Biblioteka „Żołnierza Polskiego”*, 2.

jego projektu monumentalny fryz w auli Politechniki Lwowskiej, ilustrujący główne momenty w rozwoju cywilizacji. Również epoka *fin de siècle*'u obfituje we Lwowie w monumentalne realizacje. Feliks Michał Wyrzywański wykonał między innymi w 1908 roku dekoracyjną polichromię kawiarni „Sztuka” Ferdynanda Turlinśkiego, szczególnie efektownie prezentującą się w salonie dla pań. Był również autorem sześciu alegorycznych *panneaux* dekoracyjnych w sali posiedzeń budynku Izby Przemysłowo-Handlowej przy ulicy Akademickiej z lat 1907-1910³¹. Inne realizacje monumentalne Lwowa to między innymi wystrój teatru variete „Casino de Paris” autorstwa Zygmunta Balka; w Instytucie Muzycznym, w wielkiej i małej sali koncertowej w latach 1912-1915 powstała dekoracja ścienna o motywach folklorystycznych – huculskich autorstwa Eugeniusza Czerwińskiego.

Malarstwo monumentalne podjął również Kajetan Stefanowicz, który zdaniem krytyki artystycznej

rozumie i czuje dekorację jak mało kto z naszych młodych artystów [...], rysunek u niego jest zawsze nienaganny [...], widać dążenie do monumentalności³².

W latach 1912-1913 przygotował kartony do fresków w gmachu prywatnej szkoły żeńskiej Zofii Strzałkowskiej. W auli były to olbrzymie malowidła o motywach stylizowanych kwiatów i zielono-błękitnych pawich piór; wykonawcami zostali Maria Tomaszewska i Aleksander Bojarski. Salę teatralną i kaplicę dekorował, również według kartonów Stefanowicza, Zygmunt Balk, wprowadzając motywy zakopiańskie i huculskie, natomiast na ścianach korytarzy i klas Stefanowicz zaprojektował natomiast fryzy z postaciami dzieci i z kwiatami; ściany jadalni na trzecim piętrze dekorował freskami z motywami stylizowanych ornamentów ludowych, które według jego projektu namalowała Maria Tomaszewska³³.

Zrealizował również w latach 1912-1914 monumentalne malowidła w gmachu Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego przy ulicy Kopernika 3. Były to klasycyzujące ornamentalne arabeskowo-roślinne kompozycje w głównej sali operacyjnej, znakomicie wkomponowujące się w architekturę wnętrza. Prawdopodobnie autorstwa Stefanowicza są również mozaikowe fragmenty dekorujące ściany halu oraz klatki schodowej.

³¹ I. Chomyn, *Arcydziela malarstwa polskiego ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Шедеври польського живопису зі збірки Львівської національної галереї мистецтв*, Sopot 2006, s. 158.

³² *Interesująca wystawa*.

³³ J. Biriulow, *Secesja*, s. 170-171; D. Mucha, *Kajetan Stefanowicz. Ormiańska secesja i art deco*, w: *Ars Armeniaca. Sztuka ormiańska ze zbiorów polskich i ukraińskich. Katalog wystawy. Muzeum Zamojskie w Zamościu*, red. W. Deluga, aut. not kat. B. Biedrońska-Słota [et al.], Zamość 2010, s. 123-128.

Projekty monumentalnych realizacji zostały zaprezentowane na pierwszej zbiorowej wystawie Kajetana Stefanowicza we Lwowie w 1913 roku, a następnie w Krakowie i w Poznaniu, gdzie okazały się sukcesem. Były to pokazy kartonów do zakrojonych na wielką skalę realizacji, które zostały skomentowane między innymi na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” słowami:

W kartonach, które wystawił obecnie, znać dążenia do rozwiązywania trudniejszych zadań ornamentacji ściennej w sposób oryginalny, bardzo już pewny, kulturę artystyczną i smak wyrobiony na najlepszych wzorcach [...], rysunek u niego jest zawsze nienaganny, daje rzeczy, w których widać dążenie do monumentalności, którą przyjdzie mu łatwo kiedyś osiągnąć. Poza tematem roślinnym, geometrycznym i figuralnym artysta w kompozycjach swoich sięga do bajek i życia Wschodu i tu porusza się z taką maestryą i swobodą, tak odczuł i zrozumiał ten egzotyczny teren [...]. W Stefanowiczu przybywa sztuce polskiej doskonały dekorator³⁴.

Secesyjny Lwów odkrył, podobnie jak młodopolski Kraków i Warszawa, artystyczną wartość grafiki książkowej, która tak samo jak grafika artystyczna i malarstwo była odbiciem zainteresowań artystów i literatów. Według zamierzeń artystów grafika ilustracyjna miała istnieć w idealnej symbiozie z tekstem, a książka – funkcjonować jako samodzielne dzieło sztuki. Ważnymi i płodnymi ilustratorami związanymi z lwowskim środowiskiem byli: Stanisław Dębicki, Marian Olszewski, a także Kajetan Stefanowicz, projektujący zarówno druki reklamowe, etykiety, znaki firmowe, jak i ilustrujący książki i czasopisma; był współzałożycielem i korespondentem ilustrowanego czasopisma artystycznego „Wianki”, które stwarzało nieustającą możliwość ingerencji i kreacji ilustratorskiej. Rysował też dla „Książnicy Polskiej”. Opracowywał strony ilustracyjne oraz okładki podręczników szkolnych – książek do nauki języka francuskiego autorstwa Stanisława Węckowskiego, niemieckiego – Jana Jakóbca i Stanisława Leonharda, angielskiego – Jadwigi Knapczyk³⁵. Był również autorem opracowania graficznego książki Juliusza Kadena Bandrowskiego – *Wyprawa wileńska*, wydanej w tłoczni „Żołnierza Polskiego” w Warszawie w 1919 roku, w którą włączył serię delikatnych winiet swojego autorstwa, odnoszących się między innymi do unii polsko-litewskiej, a przywołujących monogramem „JP” – Józefa Piłsudskiego czy kwiaty wyrażające hołd dla tego wydarzenia historycznego.

³⁴ *Interesująca wystawa.*

³⁵ S. Węckowski, *Książka francuska dla szkół średnich, część I*, ryciny do tekstu wykonał K. Stefanowicz, wyd. 2, Lwów–Warszawa 1921; J. Jakóbiec, St. Leonhard, *Drużga książka do nauki niemieckiego dla szkół powszechnych i średnich*, il. K. Stefanowicz, wyd. 5, Lwów–Warszawa 1931; J. Knapczyk, *Początki języka angielskiego dla szkół powszechnych i średnich, część druga*, wyd. 2, Lwów–Warszawa 1929.

W grafice książkowej Kajetan Stefanowicz zarzucił już wyraźnie formę secesyjną na korzyść liternictwa charakterystycznego dla *art deco*. Przygotowywał również ilustracje do bajek, czego przykładem są szkice do „Bajki o królowie Śnieżce” (własność prywatna) – delikatnie malowana gamą kolorów pastelowych akwarela, ukazująca w malowniczym pejzażu sceny bajkowe z tytułową królową Śnieżką. Był również autorem oprawy ilustracyjnej do artykułu Anny Grudzińskiej *Rysunki dzieci polskich. Kształt i barwa*, opublikowanego we Lwowie w 1913 roku. Projektował też exlibrisy, między innymi z godłem „Pieniądz” (Muzeum Narodowe w Krakowie), „Orzeł” (tamże), „Wstęga” (tamże).

Kajetan Stefanowicz uprawiał też grafikę plakatową, która pełniła funkcję rejestratora wydarzeń. Zaprojektował między innymi w 1911 roku plakat Wystawy Karnawałowej Ligi Pomocy Przemysłowej (Muzeum Narodowe w Krakowie), rok później zaś plakat „Muzeum Przemysłowe Miejskie. Wykłady z zakresu sztuki i przemysłu” (Muzeum Narodowe w Krakowie), który został wydrukowany w Zakładzie Litograficznym Antoniego Przyszłaka we Lwowie. Plakat eksponuje obok dokładnych informacji na temat wykładów w muzeum – martwą naturę z motywem rozłożonych książek i wazonu z kwiatami, które otrzymały niezwykle delikatną formę dekoracyjną.

Zdeklarowany program polityczno-patriotyczny ilustruje z kolei plakat „W imię ładu i porządku prowadzimy wojnę ze Wschodem. Wstępujcie w szeregi” (Muzeum Wojska Polskiego), który swoją formą zbliżony jest do plakatów w stylu *art deco*. Plakat zdominowany został przez statyczną postać żołnierza, który trzyma w prawej ręce chorągiew z hasłem „ZA WOLNOŚĆ”, w lewej zaś ręce karabin³⁶.

Bibliografia

Źródła drukowane

Album pieśni żołnierza polskiego. 1915-1925, Warszawa 1925

Jakóbiec J., Leonhard S., *Druga książka do nauki niemieckiego dla szkół powszechnych i średnich*, il. K. Stefanowicz, wyd. 5, Lwów–Warszawa 1931

Interesująca wystawa, „Tygodnik Ilustrowany”, 54, 1913, 44, s. 872

Jeziorski W. W., *Nowy śpiewnik polski 1914-1917*, okładka według rysunku A. S. Procajłowicza, Kraków 1917

Kaden-Bandrowski J., *Na progu*, Warszawa 1928

Knapczyk J., *Początki języka angielskiego dla szkół powszechnych i średnich*, część druga, wyd. 2, Lwów–Warszawa 1929

Lityński M., *Pamiętkowy opis Teatru Miejskiego*, Lwów 1900

³⁶ M. Misiak, *Językowo-wizualny obraz wroga i swojego – wojna plakatowa 1920*, „Dzieje Najnowsze”, 53, 2021, 4, s. 60.

- Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816-1895*, red. J. E. Dutkiewicz, oprac. J. Jeleniewska-Ślesieńska [et al.], Wrocław 1959, *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej*, 10
- Nowina M. B., *Pieśni narodowe, wojenne, obozowe, ludowe z muzyką*, Warszawa 1916
- Stefanowicz A., *Nauka rysunków z wolnej ręki. Podręcznik do użytku nauczycieli szkół ludowych*, Lwów 1894
- Stefanowicz A., *Nauka rysunku elementarnego z modelu, podług zasad perspektywy oparta na poglądzie. Podręcznik metodyczny do użytku nauczycieli w szkołach wydziałowych i seminariach nauczycielskich*, Lwów 1898
- Stefanowicz K., *O koniu*, wyd. 3, Warszawa 1920, *Biblioteka „Żołnierza Polskiego”*, 2
- Stefanowicz K., *Pieśń legionisty w rysunkach Kajetana Stefanowicza podoficera I-go p. ułanów Legionów Polskich*, Lwów 1916
- Szul B., *Piosenki leguna tulacza*, Kraków [1919]
- [Teodorowicz J.], *Mowa żałobna wygłoszona przez J. E. Ks. Arcybiskupa Teodorowicza po nabożeństwie za duszę ś. p. Antoniego Stefanowicza w Katedrze ormiańskiej*, „Polsaniec św. Grzegorza”, 4, 1930, 34, s. 42-45
- Węcowski S., *Książka francuska dla szkół średnich*, część 1, ryciny do tekstu wykonał K. Stefanowicz, wyd. 2, Lwów–Warszawa 1921
- Zagórski A., *Żołnierskie piosenki obozowe*, Piotrków 1916

Opracowania

- Biriulow J., *Secesja we Lwowie*, z ros. przeł. J. Derwojed, Warszawa 1996
- Chomyn I., *Arcydziała malarstwa polskiego ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Шедеври польського живопису зі збірки Львівської національної галереї мистецтв*, Sopot 2006
- Janczyk A., *Przedstawienia ułanów legionowych w zbiorach Jerzego Mycielskiego*, „Spotkania z Zabytkami”, 38, 2014, 9-10, s. 16
- Lucima M., *Kajetan Stefanowicz – orientalizm w twórczości*, „Artifex”, 2021, 19-20, s. 18-25
- Misiak M., *Językowo-wizualny obraz wroga i swojego – wojna plakatowa 1920*, „Dzieje Najnowsze”, 53, 2021, 4, s. 55-66
- Mucha D., *Kajetan Stefanowicz. Ormiańska secesja i art deco*, w: *Ars Armeniaca. Sztuka ormiańska ze zbiorów polskich i ukraińskich. Katalog wystawy. Muzeum Zamojskie w Zamościu*, red. W. Deluga, aut. not kat. B. Biedrońska-Słota [et al.], Zamość 2010, s. 123-128
- Ryszkiewicz A., *Malarstwo polskie. Romantyzm – historyzm – realizm*, Warszawa 1989, *Malarstwo Polskie*, 6
- Simferovska A. O., „*Pieśń Legionisty*” *Kajetana Stefanowicza: poetyka symbolu w obrazach i alegoriach*, maszynopis
- Stefanowicz K., *Kajetan Stefanowicz – żołnierz i artysta*, w: *Polscy Ormianie w drodze do niepodległej Polski. Materiały z konferencji naukowej, Kraków, 9–10 października 2018 r.*, red. S. Dziedzic, J. Paluch, Kraków 2018, s. 155-166
- Stefanowicz K., *Malarz i niezłomny ułan*, „Kurier Galicyjski”, 2010, 18 (118)
- Stopka K., *Stefanowicz Antoni*, w: *Polski słownik biograficzny*, 43, Warszawa–Kraków 2005, s. 199-201

- Stopka K., *Stefanowicz (Soplica-Stefanowicz) Kajetan*, w: *Polski słownik biograficzny*, 43, Warszawa–Kraków 2005, s. 207-210
- Wallis M., *Autoportret*, Warszawa 1964
- Wolańska J., *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902-1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, *Armenian Painting Saga. Antoni and Kajetan Stefanowicz*

Abstract, The article presents historical and artistic analysis concerning the works of two Polish painters of the Armenian origin, from the Stefanowicz family: Antoni (1858-1929) and Kajetan (1886-1920), the father and the son. In the context of their biographies, the author discusses their works, covering various areas of painting: portraits, landscapes, monumental painting, graphics, drawings, book illustrations, posters. In reference to Kajetan Stefanowicz, she makes a successful attempt to place him in the stylistically and regionally variable European art of his time – Secession, Art Nouveau, Art Deco. She also extensively describes his politically engaged works, created in atmosphere of fight for Poland's independence during and after World War I.

Keywords: Polish Armenians, Galicia, painting, Antoni Stefanowicz, Kajetan Stefanowicz

Ստեֆանիա Կժիշտոֆովիչ-Կոզակովսկա, Հայ Գեղանկարչական Սագա . Անտոնի Եվ Կայետան Ստեֆանովիչներ

Համառոտագիր, Հոդվածը պարունակում է հայկական ծագում ունեցող ընտանիքի՝ երկու լեհ նկարիչների՝ Անտոնի (1858-1929) և Կայետանի (1886-1920) Ստեֆանովիչների, ստեղծագործությունների գեղարվեստա-պատմական վերլուծությունները: Հայր և որդու էին, որոնց կենսագրությանների համատեքստում՝ հեղինակը բնութագրում է նրանց աշխատանքները, որոնք ընդգրկում են գեղանկարչության տարբեր ոլորտներ՝ դիմանկարներ, բնանկարներ, մոնումենտալ գեղանկարչություն, գրաֆիկա, գծանկարներ, գրքերի նկարազարդումներ, պաստառներ: Անդրադառնալով Կայետան Ստեֆանովիչին՝ հեղինակը տեղադրում է իր ստեղծագործությանները իր ժամանակին բնորոշ ոճական և տարածաշրջանային փոփոխական եվրոպական արվեստի համատեքստում՝ ներկայացված մոդերնիզմի, art nouveau, art deco ուղղություններով: Լայնորեն բնութագրում է նրա՝ քաղաքական կյանքի մեջ ներգրավվածության նշանները կրող աշխատանքները, որոնք կերտում էր Լեհաստանում անկախության համար պայքարի տարիներին՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում և դրանից հետո:

Բանալի բառեր. Լեհահայեր, Գալիցիա, գեղանկարչություն, Անտոնի Ստեֆանովիչ, Կայետան Ստեֆանովիչ:



Antoni Stefanowicz (siedzi) z synem Kajetanem i synową Sabiną z Walczyńskich, Lwów, przed 1909, własność rodziny

ANTONI STEFANOWICZ



1. Portret Henryka Rodakowskiego, 1880, olej, płótno, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



2. Portret młodej dziewczyny, 1883, olej, płótno, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



3. Portret dziecka, 1887, olej na drewnie, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



4. Autoportret, 1889, olej, płótno, fotografia, własność prywatna

ANTONI STEFANOWICZ



5. Portret żony, Marii z Krzysztofowiczów Stefanowiczowej, około 1890, olej, płótno, Muzeum Narodowe we Wrocławiu



6. Chata w Kimpulungu, 1897, akwarela, papier, własność rodziny



7. Autoportret w stroju orientalnym, 1898, olej, deska, własność rodziny



8. Portret starego mężczyzny, 1894, olej, płótno, Muzeum w Gliwicach

ANTONI STEFANOWICZ



9. Portret córki, Emilii ze Stefanowiczów Polakowej, 1907, pastel, papier, własność rodziny



10. Portret córki, Emilii ze Stefanowiczów Polakowej, 1909, pastel, papier, własność rodziny



11. Autoportret, 1908, pastel, papier, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



12. Słoneczniki, 1925, akwarela, papier, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького

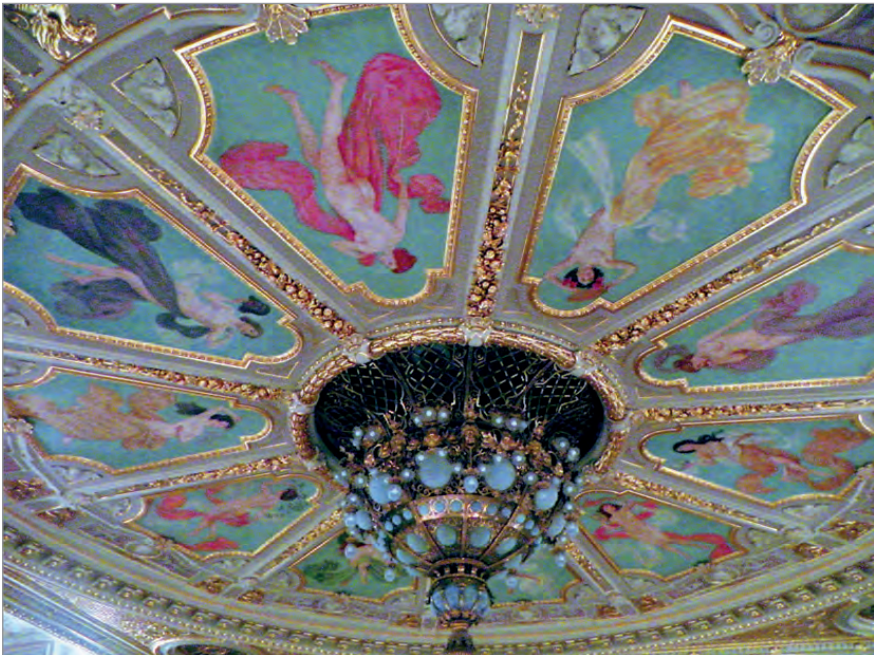
ANTONI STEFANOWICZ



13. Portret syna, Kajetana, 1926, akwarela, papier, własność rodziny



14. Autoportret, 1927, olej, płótno, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



15. Plafon na sklepieniu widowni Teatru Miejskiego (potem: Wielkiego) we Lwowie z wyobrażeniem figur alegorycznych; alegorię Iluzji wykonał Antoni Stefanowicz, przed 1900

KAJETAN STEFANOWICZ



1. W pracowni malarza Rozwadowskiego, 1908, olej, płótno, Muzeum Narodowe we Wrocławiu



2. Batiar lwowski, 1909, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Lublinie



3. Autoportret, 1910, olej, płótno, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького

KAJETAN STEFANOWICZ



4. Portret mężczyzny w niebieskim garniturze, bez daty, tusz lawowany, papier,
fotografia dzięki uprzejmości Antykwariatu Antiquo Modo

KAJETAN STEFANOWICZ



5. Portret Rudolfa Mękickiego, około 1919, olej, płótno,
Muzeum Narodowe we Wrocławiu

KAJETAN STEFANOWICZ



6. Kobieta i niedźwiedź, 1912-1913, tempera, płótno, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



7. Ukrzyżowanie, 1913, akwarela, papier, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького



8. Paryżanka, 1913, olej, płótno, Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького

KAJETAN STEFANOWICZ



9. Paryżanka II, 1913, olej, płótno,
własność rodziny



10. Kobieta z pieskiem, około 1913,
akwarela, papier, własność rodziny



11. Kobieta z wężem, 1913, akwarela, papier,
własność rodziny

KAJETAN STEFANOWICZ



12. Kobieta i kwiaty, 1914, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie

KAJETAN STEFANOWICZ



13. Portret żony, Sabiny, akwarela, papier, własność rodziny

KAJETAN STEFANOWICZ



14. Plakat „Wystawa Karnawałowa Ligi Pomocy Przemysłowej we Lwowie”, 1911, litografia, Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie



15. Plakat „Muzeum Przemysłowe Miejskie. Wykłady z zakresu sztuki i przemysłu”, 1912, litografia barwna, Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie

KAJETAN STEFANOWICZ



16. Ilustracje do podręcznika J. Jakóbca i S. Leonharda, *Druka książka do nauki języka niemieckiego*, Lwów–Warszawa 1931, 5 wydanie, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie

KAJETAN STEFANOWICZ



17. Portret Zygmunta Skrzyńskiego, 1915, akwarela, papier, Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu



18. Portret Bolesława Wieniawy Długoszowskiego, 1915, akwarela, papier, Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu



19. Portret Tadeusza Ostrowskiego, 1915, akwarela, papier, Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu



20. Portret Jana Pytlewskiego, 1915, akwarela, papier, Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu

KAJETAN STEFANOWICZ



21. Pejzaż z dworkiem. Kwatera główna Beliniaków, 1915, akwarela, papier, Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu



22. „Bywaj zdrowa mi jedyna...”, 1916, tusz, papier, *Pieśń legionisty w rysunkach Kajetana Stefanowicza, podoficera I-go p. ułanów Legionów Polskich*, Lwów 1916, Zamek Królewski na Wawelu



23. „Wierna Tobie na tym grobie...”, 1916, tusz, papier, *Pieśń legionisty w rysunkach Kajetana Stefanowicza, podoficera I-go p. ułanów Legionów Polskich*, Lwów 1916, Zamek Królewski na Wawelu

KAJETAN STEFANOWICZ

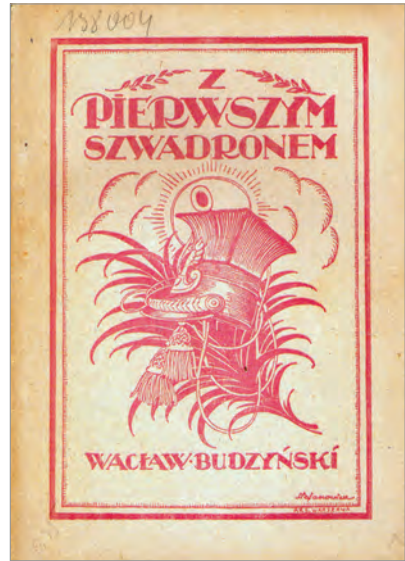


24. Śmierć ułana, akwarela, papier, 1916, Zamek Królewski na Wawelu

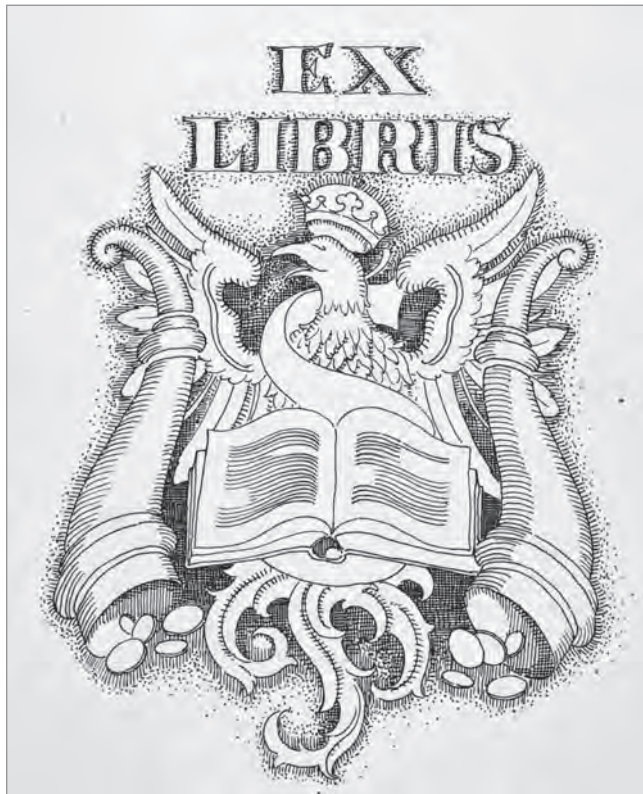
KAJETAN STEFANOWICZ



25. Odznaka 1 pułku ułanów Legionów Polskich, wykonał Bronisław Szulecki według projektu Kajetana Stefanowicza, 1916, Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie



26. Okładka książki W. Budzyńskiego, *Z pierwszym szwadronem*, Warszawa 1920, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie



27. Projekt exlibrisu z godłem „Orzeł”, 1918, tusz, papier, Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie



28. Plakat „W imię ładu i porządku prowadzimy wojnę ze Wschodem. Wstępujcie w szeregi!”, 1919, litografia, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie