

IWONA LUBA
UNIwersytet Warszawski

EWA PAULINA WAWER
Warszawa

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI I WIELKA WOJNA

Ja co widziałem wojnę w Artylerii i Piechocie
Raniony w głowę z czaszką trepanowaną pod chloroformem
Który straciłem najlepszych przyjaciół w straszliwej bitwie
Wiem o starym i nowym ile poszczególny człowiek może o tym wiedzieć

I nie dbając dzisiaj o tę wojnę
Między nami i dla nas przyjaciele moi
Rozstrzygam ten drugi spór tradycji i wynalazczości
Porządku i Przygody

Wy których usta są na podobieństwo ust Boga
Bądźcie wyrozumiali kiedy nas porównujecie
Z tymi co byli doskonałością porządku

Guillaume Apollinaire (tłum. Adam Wazyk)

NIEZNANA BIOGRAFIA WOJENNA WŁADYSŁAWA STRZEMIŃSKIEGO

Zaskakujący jest fakt, że znane są tylko dwie krótkie wzmianki dotyczące udziału Władysława Strzeмиńskiego w Wielkiej Wojnie¹, podane za jego życia. Jedna z nich o charakterze publicznym: „Stuprocentowy inwalida wojenny, ślepy pociskiem na całe życie okaleczony” – znalazła się w wypowiedzi Przeclawa Smolika na uroczystości wręczenia Strzeмиńskiemu nagrody artystycznej miasta Łodzi w roku 1932². Druga pochodzi z prywatnej korespondencji Stanisława Ignacego Witkiewicza do żony z datą [Zakopane] 24 sierpnia 1931 r., po wizycie Strzeмиńskiego – „bez nogi, bez ręki, ślepy na 1 oko. Kaw[aler] oficerskiego Georgia i Złotej Szpady”³. Oba wymienione ordery musiały wywrzeć na Witkacym silne wrażenie, skoro odnotował je w lakonicznym opisie swojego gościa⁴.

¹ W tym miejscu pragniemy podziękować dr. Bogusławowi Perzykowi za konsultację z zakresu historii wojskowości.

² P. Smolik, *Władysław Strzeмиński. Laureat tegorocznej nagrody artystycznej m. Łodzi*, „Głos Poranny”, 1932, nr 122 (3 maja), s. 4.

³ S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1928–1931)*, przygotowała do druku A. Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2007, s. 245. Szerzej o wizycie Strzeмиńskich u Witkacego – I. Luba, E.P. Wawer, *Strzeмиński i Witkacy. Długa historia krótkiego spotkania*, [w:] *Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych zagranicą i na emigracji politycznej 1815–1990*. Materiały Symposium Polskich i Rosyjskich Historyków Sztuki, Toruń 27–28 czerwca 2013, red. J. Malinowski, I. Gavrash, D. Ziarkowski, «Sztuka Europy Wschodniej», t. 3, Warszawa–Toruń 2015, s. 167–172.

⁴ Podobną obserwację miał świadek owego spotkania Strzeмиńskiego z Witkacym, Julian Przyboś: „Strzeмиński zaimponował jakimś bardzo wysokim »świętym Jerzym«” – J. Przyboś, *Strzeмиński i Witkiewicz*, [w:] *idem, Linia i gwar. Szkice*, t. 1, Kraków 1959, s. 149.

Dzisiejszemu polskiemu czytelnikowi określenie „Kaw[aler] oficerskiego Georgia i Złotej Szpady” w zasadzie nic nie mówi. W okresie po Wielkiej Wojnie znaczyło bardzo wiele⁵, było jednoznacznie wartościujące pozytywnie i zrozumiałe dla Polaków, nie tylko pochodzących z byłego zaboru rosyjskiego. Wojskowy Order św. Męczennika i Zwycięzcy Jerzego (ros. *Военный Орден Св. Великомученика и Победоносца Георгия*) – najwyższe rosyjskie odznaczenie wojskowe, jako cesarski rosyjski order wojskowy został ustanowiony przez carycę Katarzynę II w 1769 r.; wówczas zatwierdzono pierwszy jego statut. Order był nadawany w czterech klasach. Kawalerem orderu mógł zostać wyłącznie oficer za wybitne odznaczenie się w boju (dla podoficerów i szeregowych przeznaczony był wzorowany na orderze Krzyż św. Jerzego), stąd Witkacy pisze o „oficerskim Georgiu”. O nadaniu orderu klasy I i II decydował jedynie car, natomiast klasy III i IV nadawała kapituła złożona z kawalerów orderu. Do odznaczenia przedstawiał bezpośredni przełożony oficera w ciągu czterech tygodni od czynu zasługującego na odznaczenie. Order ma formę krzyża kawalerskiego o ramionach pokrytych obustronnie białą emalią. W okrągłym medalionie znajduje się wizerunek św. Jerzego na koniu, zwyciężającego smoka (il. 1). Na rewersie krzyża na medalionie widnieje monogram św. Jerzego. Na środkowym złotym medalionie gwiazdy orderu znajduje się monogram św. Jerzego, otoczony czarnym pierścieniem z dewizą: „Za służbę i męstwo” (*За службу и храбрость*). Według statutu, Order św. Jerzego należało zawsze nosić na mundurze. Ze względu na wysoką rangę odznaczenia kawalerom Orderu św. Jerzego przysługiwały różne przywileje w służbie i na dworze carskim.

Złota szabla „Za męstwo” (*Золотое оружие „За храбрость”*) – jako order oficerski za czyny na polu walki – przyznawana była od 1807 do 1917 r., od momentu ustanowienia do 1912 – jako autonomiczny order, a od 1913 – jako najniższa klasa Orderu św. Jerzego, stąd jej druga, powszechnie używana nazwa – szabla św. Jerzego (*Георгиевские оружие*).

Podporucznik Władysław Strzemiński otrzymał najwyższą nagrodę bojową Cesarstwa Rosyjskiego w wieku niespełna 22 lat⁶. Rozkazem nr 1299 Dowódcy 10. Armii z 22 (8) listopada 1915 r. został kawalerem Orderu św. Męczennika i Zwycięzcy Jerzego klasy IV⁷. Kilka miesięcy wcześniej, rozkazem nr 234 dla wojsk 12. Armii z 25 (12) czerwca 1915, odznaczono go szablą św. Jerzego⁸.

Spośród innych Polaków, wybitnych oficerów armii rosyjskiej, a potem dowódców armii niepodległej Polski, podwójnym Orderem św. Jerzego za męstwo podczas I wojny światowej mogło się szczylić zaledwie kilku, w tym: gen. Józef Dowbor-Muśnicki (Order św. Jerzego klasy IV i Złota szabla „Za męstwo”)⁹, gen. Gustaw Ostapowicz (Order św. Jerzego klasy IV i Złota szabla „Za męstwo”), gen. Stanisław Świacki (Order św. Jerzego klasy IV i Złota szabla „Za męstwo”). Gen. Aleksander Karnicki otrzymał Order św. Jerzego klasy IV i III – wyższej niż poprzednicy. Polscy kawalerowie Orderu św. Jerzego nosili go z dumą jeszcze w niepodległej Polsce (na przykład znane są fotografie gen. Dowbora-Muśnickiego w polskim mundurze z przypiętym Orderem św. Jerzego).

Jedynie zachowane informacje o tym, że Władysław Strzemiński mówił kiedykolwiek o swoim udziale w I wojnie światowej, dotyczą wyłącznie dwóch sytuacji: wspomnianej wyżej wizyty w zakopiańskiej pracowni Witkacego oraz lakonicznych informacji przekazanych córce Nice, przytoczonych przez nią błędnie po latach¹⁰. Najprawdopodobniej rozmawiał o tym też ze Smolikiem, który w czasie I wojny światowej przebywał w Rosji (już w 1914 r. jako oficer armii austro-węgierskiej został wzięty do rosyjskiej niewoli).

⁵ *Военный орден святого великомученика и победоносца Георгия. Библиографический справочник*, Росийский Государственный Военно-Исторический Архив, Москва 2004.

⁶ Szczegółowo na temat przebiegu służby i wojennych dokonań Władysława Strzemińskiego – I. L u b a, E. P. W a w e r, *Władysław Strzemiński: rekonstrukcja nieznannej biografii 1893–1917*, Warszawa 2015 [w przygotowaniu].

⁷ Росийский Государственный Военно-Исторический Архив [dalej cyt.: РГВИА], Ф. 409, Дело 1917 г. по описи по резерву чинов No 572, Штаб Московского Военного Округа 25 V – 21 X 1917, оп. 1, д. 175486, Личное дело поручика 39. отдельной полевой саперной роты В.М. Стржеминского, л. 6. Ze względu na rozbieżność dat w kalendarzach: gregoriańskim, stosowanym w Europie, a juliańskim, obowiązującym w Rosji do 1918 r., przy wydarzeniach rozgrywających się na terenie Cesarstwa Rosyjskiego podajemy dwie daty – pierwszą według kalendarza gregoriańskiego, a drugą w kolejności, w nawiasie, według juliańskiego.

⁸ РГВИА, Ф. 409, Дело 1917 г по описи по резерву чинов No 572, Штаб Московского Военного Округа 25 V – 21 X 1917, оп. 1, д. 175486, Личное дело поручика 39. отдельной полевой саперной роты В.М. Стржеминского, л. 6.

⁹ Józef Dowbor-Muśnicki kawalerem Cesarskiego Wojennego Orderu św. Męczennika i Zwycięzcy Jerzego klasy IV został 3 lutego 1915, a kawalerem szabli św. Jerzego (Złotej szabli) 9 marca 1915. Więcej: hasło: Довбор-Мусницкий Иосиф Романович [w:] <http://www.grwar.ru/persons/persons.html?id=463> [dostęp 05.05.2015].

¹⁰ N. S t r z e m i ń s k a, *Sztuka, miłość i nienawiść*, Warszawa 2001. W niniejszym tekście świadomie nie odnosimy się w żaden sposób do informacji zawartych w książce Niki Strzemińskiej, które konsekwentnie falsyfikujemy w książce L u b a, W a w e r, *Władysław Strzemiński: rekonstrukcja...*



1. Wojskowy Order św. Męczennika i Zwycięzcy Jerzego. Fot. z archiwum autorek

Witkacy, który uczestniczył tylko w jednej bitwie, opisał swoje doświadczenia wojenne w autobiograficznej powieści *Nienasyconie* (1930) oraz portretował się jako oficer armii rosyjskiej – rysunkowo w galowym mundurze Pułku Pawłowskiego Lejbgwardii oraz fotograficznie w *Portrecie wielokrotnym* (ok. 1915–1917; il. 2). Okres jego służby został szczegółowo omówiony¹¹.

Strzemiński na temat swojego udziału w Wielkiej Wojnie konsekwentnie milczał. Ani o niej nie mówił, ani nie pisał, ani nie uczynił wprost jej tematem żadnego z zachowanych dzieł. Nie znamy też żadnej fotografii Władysława Strzemińskiego w mundurze ani też żadnej innej jego fotografii z tego i wcześniejszego okresu, dotychczas nie udało się ich odnaleźć ani w archiwach rosyjskich, ani w polskich, ani też u rodziny artysty. Badacze twórczości Strzemińskiego nie interesowali się, jak dotąd, jego wojenną biografią. Szczątkowe wzmianki na temat jego udziału w wojnie zawierają niemal wyłącznie błędne informacje – zaczerpnięte z książki córki artysty Niki Strzemińskiej.

Można odnieść wrażenie, że doświadczenia wojenne porucznika Władysława Strzemińskiego zostały przez niego świadomie i celowo przemilczane. Nie odwoływał się do nich nawet w sytuacjach granicznych – jak podczas uroczystości wręczenia mu nagrody miasta Łodzi w maju 1932, kiedy został publicznie obrzucony oszczerczymi obelgami przez Wacława Dobrowolskiego, zaatakowany transparentami z hasłem „Precz z bolszewizmem w sztuce!”¹². Strzemiński mógł wówczas obronić się, między innymi podając do publicznej wiadomości podstawowe fakty z przebiegu swojej imponującej służby na froncie I wojny i zdobytych wówczas sześciu orderach, w tym dwóch „Georgijach”.

Milczenie Władysława Strzemińskiego na ten temat było tym bardziej zaskakujące, że ukończył on – dosłownie w przededniu wybuchu I wojny światowej, w lipcu 1914 – elitarną Mikołajewską Szkołę Inżynieryjną w Petersburgu, ówczesnej stolicy Cesarstwa Rosyjskiego¹³ (il. 3 i 4). Selekcja kandydatów na uczelnię była bardzo ostra. Słuchacze szkoły stawali się oficerską elitą, czego świadomi byli junkrzy – studenci uczelni wojskowych. Zwracał na to uwagę podpułkownik Wężyk już w okresie niepodległej

¹¹ K. Dubiński, A. Gass, *Nieznane witkacjana wojskowe*, „Sztuka”, 1986, nr 6, s. 57, K. Dubiński, *Witkacy w służbie carskiej*, Warszawa 2010.

¹² Szerzej na ten temat I. Luba, *Paradoks sztuki narodowej i modernizmu. Władysław Strzemiński laureatem nagrody artystycznej miasta Łodzi w roku 1932*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2012, nr 3/4, s. 707–732; zob. też e a d e m, *Paradoks sztuki oficjalnej. Polsko-rosyjsko-radziecki galimatias*, [w:] *Polska – Rosja. Sztuka i historia. Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne XX–XXI wieku*, red. J. Malinowski, I. Gavrash, Z. Krasnopolka-Wesner, «Sztuka Europy Wschodniej», t. 2, Warszawa–Toruń 2014, s. 235–245.

¹³ Szczegółowe, udokumentowane źródłowo, informacje archiwalne, nigdy dotąd niepublikowane w Polsce, na temat studiów Strzemińskiego w Mikołajewskiej Szkole Inżynieryjnej i – szerzej – w Petersburgu w: Luba, Wawer, *Władysław Strzemiński: rekonstrukcja...*, rozdz. 3 i 4.



2. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret wielokrotny*, ok. 1915–1917, fotografia. Muzeum Sztuki w Łodzi

Polski: „Wojskowa Szkoła Inżynierska wytworzyła specjalny typ junkrów, których »piechota« nazywała uszczypliwie »studentami w pagonach«, a jazda »panami inżynierami«, zazdrozcząc pewnych większych swobód i formy stosunków służbowych, która była kulturalna, nie zmniejszając przy tym dyscypliny wojskowej, a rozwijając samodzielność i poczucie własnej odpowiedzialności”¹⁴. Przydzielani do wszelkich typów jednostek armijnych oficerowie wojsk inżynierskich, do których należał podporucznik Strzemiński jako oficer saperów, musieli błyskawicznie odnaleźć się w każdej sytuacji; wykazywać się wszechstronną wiedzą i umiejętnościami. Samodzielność i poczucie odpowiedzialności okazywały się wówczas niezbędnymi kompetencjami, cenionymi i w czasie wojny, i w czasie pokoju. Stanowili oni elitę w wojsku także pod względem liczebności – w momencie wybuchu I wojny światowej w całej armii Cesarstwa Rosyjskiego służyło tylko 820 oficerów wojsk inżynierskich¹⁵. Liczebność armii rosyjskiej w 1914 r. przed mobilizacją wynosiła 1 423 000 żołnierzy¹⁶, a łączna liczba mężczyzn zmobilizowanych w Rosji podczas I wojny światowej wyniosła ponad 15 milionów¹⁷.

Władysław Strzemiński jako junkier Mikołajewskiej Szkoły Inżynierskiej zapoznawał się między innymi z najnowocześniejszymi zdobyczami szybko zmieniającej się techniki wojskowej, inżynierii, łączności, nowych środków transportu i walki (samochody, samoloty). Uczył się konstrukcji nowych rodzajów broni, różnych typów karabinów maszynowych, pocisków i min. Wiedzę i doświadczenie w tym zakresie miał wkrótce wykorzystać na linii frontu Wielkiej Wojny. Zarówno w szkole, jak i na manewrach na poligonie w obozie wojskowym w Ust’ Iżorze uczył się w teorii i praktyce nowych metod fortyfikacji, taktyk, strategii wojskowych, budowy mostów, dróg, linii kolejowych.

Już na froncie zaledwie 20-letni oficer Strzemiński wykorzystał wiedzę techniczną wyniesioną z 3. Moskiewskiego Korpusu Kadetów imperatora Aleksandra II i z Mikołajewskiej Szkoły Inżynierskiej, łącząc ją z doświadczeniem zdobytym na polu walki – zaprojektował i skonstruował miotacz min. Po zatwierdzeniu przez odpowiednie wyższe instancje wojskowe został on wykonany i przetestowany, a następnie 25 (12) maja ustawiony na czołowych pozycjach, gdzie skutecznie powstrzymał aktywność

¹⁴ [M.] Wężyk, *Wojskowa Szkoła Inżynierska w Piotrogradzie*, „Saper i Inżynier Wojskowy”, 1923, nr 8, s. 346.

¹⁵ В.Н. Шунков, А.Г. Мерников, А.А. Спектор, *Полная энциклопедия. Русская армия в первой мировой войне, 1914–1918*, Москва 2014, s. 25.

¹⁶ *Россия в мировой войне 1914–1918*, wyd. Centralny Urząd Statystyczny, Moskwa 1925, tabela nr 2; podajemy za M.M. Gołowin, *Armia rosyjska w Wielkiej Wojnie*, tłum. K. Mróz-Mazur, Oświęcim 2013, s. 63.

¹⁷ Gołowin, *op. cit.*, s. 67.



3. Fiodor Aleksiejew, *Widok na Zamek Michajłowski w Petersburgu od strony Fontanki, 1800.*
Muzeum Rosyjskie w Petersburgu. Fot. Wikimedia Commons



4. Petersburg, Zamek Michajłowski, reprezentacyjna klatka schodowa. Fot. autarek

niemieckich zwiadowców¹⁸. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że miotacz min konstrukcji podporucznika Strzeмиńskiego posłużył jako prototyp wdrożony do produkcji na potrzeby innych jednostek¹⁹. Jest to o tyle godne odnotowania, że wiosną 1915 r. był to nowatorski typ broni, wchodzący dopiero do uzbrojenia armii wszystkich państw biorących udział w Wielkiej Wojnie.

W Mikołajewskiej Szkole Inżynieryjnej wymagano od junkrów jako oficerów także świetnej sprawności fizycznej, dużą wagę przykładano do treningów jeździectwa (w ramach letnich manewrów w Ust' Izorze odbywali kilkudniowe rajdy konne – jako przygotowanie do służby na froncie), szermierki, strzelectwa – niezbędnych każdemu oficerowi. Junkrzy oprócz tego uprawiali wiele innych sportów: gimnastykę, lekkoatletykę, jazdę na rowerze, pływanie, wioślarstwo, żeglarstwo, wędkarstwo, narciarstwo i łyżwiarstwo²⁰. Byli też znakomitymi tancerzami pobierającymi lekcje u baletmistrzów Teatru Maryjskiego oraz mistrzami organizacji balów dla całej stolicy²¹. Przywiązywano wagę do wszechstronnego rozwoju junkrów Mikołajewskiej Szkoły Inżynieryjnej, w tym humanistycznego i artystycznego²². Władysław Strzeмиński kontynuował, rozpoczęte najpóźniej w wieku lat 10 w korpusie kadetów, obowiązkowe: naukę gry na instrumentach muzycznych oraz – co należy podkreślić – naukę malarstwa i rysunku, zarówno technicznego, projektowego (między innymi z zakresu architektury i budownictwa), jak i artystycznego. Duża sprawność rysunkowa była niezbędna oficerowi wojsk inżynieryjnych, szczególnie do projektowania fortyfikacji na froncie.

Podporucznik Strzeмиński tuż po ukończeniu uczelni, już w pierwszych dniach wojny, dokładnie 4 sierpnia (22 lipca) 1914, dotarł do twierdzy Osowiec, gdzie jako młodszy oficer został przydzielony do 1. Osowieckiej Fortecznej Kompanii Saperów, a nawet czasowo przez cztery dni, od 4 do 8 sierpnia (22–26 lipca), pełnił funkcję dowódcy tej jednostki²³. W wydawanej w Rosji w czasie wojny wielotomowej *Encyklopedii wojennej* znalazł się następujący opis twierdzy: „Osowiec – współczesna twierdza 2. klasy, na granicy Grodzieńskiej i Łomżyńskiej guberni, nad rzeką Biebrzą, na przecięciu z linią kolejową Brześć – Grajewo. [...] Osowiec zalicza się do umocnień wzniesionych na czołowym teatrze wojny, zagradzających przeciwnikowi wejście na teren kraju, stąd szczególne znaczenie Osowca jako punktu oporu na linii obronnej rzeki Biebrzy chroniącego linię kolejową i przeszkody na najkrótszej linii operacyjnej przeciwnika”²⁴.

Twierdza Osowiec była bardzo nowoczesna, testowano i wdrażano w niej wiele nowatorskich rozwiązań taktyczno-technicznych, często prekursorskich w skali i Rosji, i Europy. To tam pojawiły się jako pierwsze, albo w ogóle jako jedyne w Rosji stałe pozycje strzeleckie dla piechoty i ckm, monolityczne stalowe kopuły obserwacyjne, schrony – szańce dla piechoty, schrony dla rezerw piechoty, schron dla stanowiska dowodzenia komendanta twierdzy, schrony dla reflektora z generatorem prądu, schrony dla plutonów ckm i samodzielne stanowiska obserwatorów artylerii z pancernymi punktami obserwacyjnymi²⁵.

Jako 20-letni oficer w randze podporucznika Strzeмиński dowodził plutonem saperów (ok. 60 żołnierzy) i miał bardzo szeroki zakres obowiązków. Na przełomie 1915 i 1916 r. przejął czasowo dowodzenie całą kompanią saperów, czyli 238 żołnierzami (3 oficerów, 20 podoficerów, 215 szeregowców)²⁶. Musiał nieustannie wykazywać się samodzielnością, błyskawicznie podejmować odpowiedzialne decyzje, współpracować ze wszystkimi typami wojsk. Doskonale znał nowe, zmieniające się rodzaje uzbrojenia i technologie. Osobiście odpowiadał za projektowanie i budowę fortyfikacji na pierwszej linii frontu oraz utrzymanie ich w odpowiednim stanie technicznym.

¹⁸ РГВИА, Ф. 13140, Осовецкий Крепостный Пехотный Полк, оп. 1, д. 587, Журнал военных действий, л. 4, пог. В. Перзык, *Twierdza Osowiec 1882–1915*, Warszawa 2004, s. 238 oraz L u b a, W a w e r, *Władysław Strzeмиński: rekonstrukcja...*, rozdz. 5.

¹⁹ Informacja uzyskana od dr. Bogusława Perzyka podczas konsultacji dnia 10 marca 2015.

²⁰ *Практическая занятия кадет и юнкеров. Свод соображений военно-учебных заведений о возможной организации практических занятий в кадетских корпусах и военных училищах*, Санкт Петербург 1902, s. 154–156.

²¹ *Практическая занятия кадет и юнкеров...; Сборник материалов по истории Николаевской Инженерной Академии и Училища, Инженерных, Железнодорожных и Технических Войск*, Бельград 1932.

²² Do grona junkrów Mikołajewskiej Szkoły Inżynieryjnej należeli też przyszli pisarze, m.in. Fiodor Dostojewski.

²³ РГВИА, Ф. 409, оп. 1, д. 65377, л. 2, Послужный список Владислава М. Стржеминского.

²⁴ *Военная энциклопедия*, Под ред. В.Ф. Новицкого и др., т-во И.В. Сытина, т. XVII, Санкт Петербург 1914, s. 196, przekład I. Luba i E.P. Wawer; jeśli nie zaznaczono inaczej, przytaczane cytaty w przekładzie autorek. (Do 1915 r. ukazało się 18 tomów tej encyklopedii; nazywanej potocznie *Encyklopedią Sytinską* – od nazwiska wydawcy).

²⁵ P e r z y k, *op. cit.*, s. 297.

²⁶ Ш у н к о в, М е р н и к о в, С п е к т о р, *op. cit.*, s. 25.



5. Odezwa wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza do Polaków. Fot. NAC

Wybuch I wojny światowej obudził wielkie nadzieje Polaków na odzyskanie ojczyzny. Wielki książę Mikołaj Mikołajewicz, mianowany przez cara Mikołaja II głównodowodzącym rosyjskich sił zbrojnych, w dniu 14 (1) sierpnia 1914 r. opublikował specjalny manifest, zawierający konkretne obietnice dla Polaków (il. 5):

POLACY!

Wybiła godzina, w której święte marzenie waszych ojców i dziadów ziścić się może.

Przed półtora wiekiem żywe ciało Polski było rozszarpane na kawały, ale dusza jej nie umarła. Żyła ona nadzieją, że nadejdzie godzina zmartwychwstania narodu polskiego i braterskiego pojednania się jego z Wielką Rosją.

Wojsko rosyjskie niesie wam błogą wieść owego pojednania. Niechaj się zatną granice, rozcinające na części naród polski! Niech połączy się on w jedno ciało pod berłem Cesarza rosyjskiego. Pod berłem tym odrodzi się Polska, swobodna w swojej wierze, języku i samorządzie.

Jednego tylko Rosja spodziewa się po was: takiego samego poszanowania praw tych narodowości, z którymi związały was dzieje.

Z sercem otwartym i z dłonią po bratersku wyciągniętą kroczy na wasze spotkanie Wielka Rosja. Wierzy Ona, iż nie zarzewiał miecz, który raził wroga pod Grunwaldem.

Od brzegów Oceanu Spokojnego do mórz północnych ciągną zastępy rosyjskie. Zorza nowego życia dla was wschodzi.

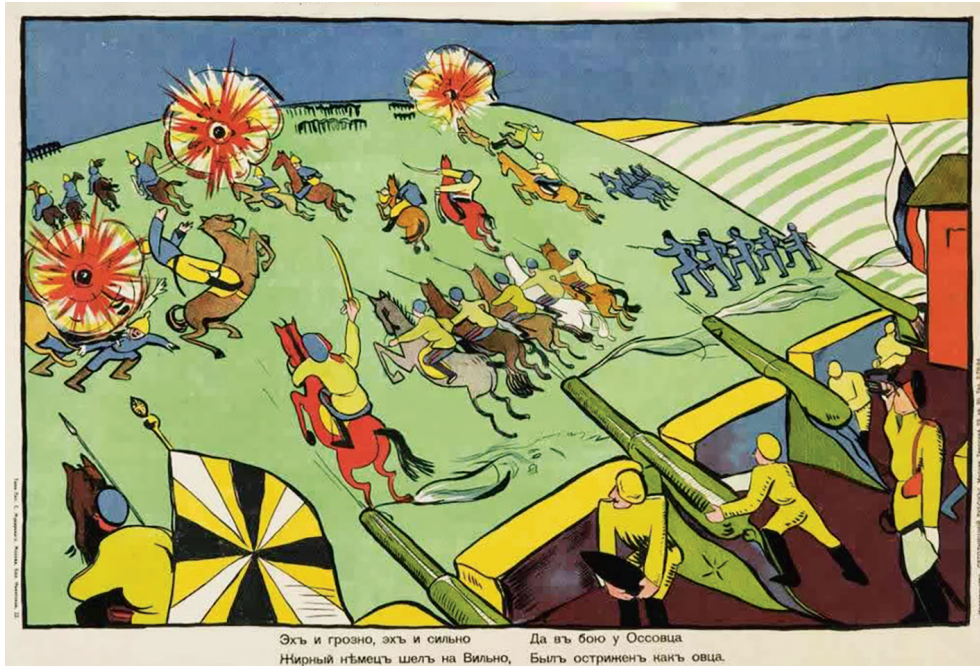
Niech zajaśnieje na tej jutrzni znamię Krzyża, godło męki i zmartwychwstania narodów!

Zwierzchni Wódz Naczelny General-Adjutant Mikołaj²⁷

Polacy uwierzyli w słowa wielkiego księcia, o czym pisali w swoich wspomnieniach między innymi Maria Czapska oraz Michał Pawlikowski: „spadła nowa wieść – tak radosna, że Polacy dostali prawdziwego delirium. »Polacy, wybiła godzina« – krzyczały tłustym drukiem słowa odezwy wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza [...]. Wielki książę Mikołaj Mikołajewicz został w ciągu jednej nocy nieomal świętym patronem Polski²⁸. O skali obudzonej wielkiej nadziei Polaków i euforii, jaką wywołała przytoczona odezwa, może świadczyć choćby osobisty zapis w dzienniku pisarza i krytyka literackiego Cezarego Jellenty, pod datą: Warszawa, 15 sierpnia 1914:

²⁷ „Dziennik Piotrogradzki”, 1914, 16 (3) sierpnia, s. 1.

²⁸ M.K. Pawlikowski, *Wojna i sezon*, Łomianki 2011, s. 8. Por. M. Czapska, *Europa w rodzinie*, Warszawa 1989, s. 256.



6. Władimir Majakowski, Aristarch Lentułow, *Osowiec*, plakat, wyd. Segedniajszjy Łubok, Piotrogród 1914.
Fot. z archiwum autorek

Wspaniała odezwa do Polaków, dziejowy akt, jakiego szukać by trzeba było aż w deklaracjach praw i wielkich dokumentach rewolucji francuskiej, zelektryzowała wszystkich zapowiedzią rozkwitu. Rozbłysła sama jak świat – taka promienna, z głębin duszy wytehniona, szeroka jak gest miecza i gorąca jak pocałunek przyjaciela. Ludzie, czytając ją, płaczą i czują to, co pewnie dziadowie czuli, gdy Bóg wojny, Bonaparte, przesuwając swoje hufce do bijącego oczekiwaniem serca Polski i Litwy. [...] Miasto dostało zawrotu głowy. Wielkość obietnic wszystkich nas odurzyła jak szampan²⁹.

Odezwa miała dla Polaków bardzo ważne znaczenie również z tego powodu, że wojnę Rosji wypowiedzieli Niemcy. Już na samym jej początku, w sierpniu 1914 r., brutalnie zbombardowali Kalisz. Terytorium Królestwa Polskiego stało się terenem walki, w tym także okolice twierdzy Osowiec, w której służył podporucznik Strzemiński. Twierdza przetrwała dwa ciężkie oblężenia, pierwsze w 1914, drugie, trwające ponad pół roku, w 1915 r. (il. 6 i 7).

Strzemiński nie tylko uczestniczył aktywnie w wojnie od momentu jej wybuchu, przez niemal cały czas na pierwszej linii frontu, ale też wykazywał się wyjątkowym bohaterstwem, był wielokrotnie ranny³⁰. O heroicznej postawie Strzemińskiego pisał w rozkazach do wszystkich swoich pododdziałów jeden z jego dowódców, generał Mikołaj Brzozowski: „Z całej duszy dziękuję Podporucznikowi Strzemińskiemu, chyląc czoła przed jego heroizmem, i przedstawiam wymienionego walecznego oficera Dowódcy Pułku do nagrody”³¹, co skomentował bezpośredni przełożony podporucznika Strzemińskiego, dowódca kompanii saperów kapitan Michaił Snitko: „Z uczuciem głębokiej radości przekazuję kompanii ten rozkaz, w którym Jego Wysokość Komendant Twierdzy daje tak wysoką ocenę działalności naszego sławnego towarzysza broni Podporucznika Strzemińskiego. Od dawna cała 2. Osowiecka Forteczna Kompania Saperów zna i ceni go jako nieustraszonego bohatera i utalentowanego sapera i dlatego jest nam szczególnie miło, że sławna działalność naszego towarzysza nie została niezauważona i będzie nagrodzona zgodnie z zasługami. Ze swojej strony uważam wprost za obowiązek wyrazić Podporucznikowi Strzemińskiemu swoją serdeczną

²⁹ C. Jellenta, *Wielki zmierzch. Pamiętnik*, Warszawa 1924, s. 16–17.

³⁰ Szerzej: Luba, Wawer, *Władysław Strzemiński: rekonstrukcja...*, rozdz. 5, 6 i 7.

³¹ РГВИА, Ф. 5547, 39. отд. сап. рота, оп. 1, д. 17, Приказ по 2-й Осовецкой Крепостной Саперной Роте с 1-ое по 31 Июня 1915 включительно, л. 4.



7. Twierdza Osowiec – parada z okazji wizyty cara i wręczenia Krzyży św. Jerzego po odparciu pierwszego niemieckiego oblężenia, wg *Lietopis wojny*

i głęboką wdzięczność za jego olśniewającą, bojową aktywność³². Należy mocno podkreślić, że tego typu rozkaz dowódcy w armii rosyjskiej, szczególnie szczebla operacyjnego, wymieniający i wyróżniający personalnie konkretnego żołnierza, stanowi zupełny ewenement³³.

Nazwisko Władysława Strzemińskiego publikowano w prasie codziennej przy okazji każdego przyznanego mu odznaczenia – a miał ich znaczną liczbę³⁴. W ciągu niecałych dwóch lat walk na pierwszej linii frontu niespełna 23-letni porucznik Władysław Strzemiński był już kawalerem siedmiu orderów, w tym dwukrotnie najwyższego, wspomnianego wcześniej – św. Jerzego. Listę odznaczeń Władysława Strzemińskiego tworzą: Order św. Stanisława III klasy z mieczami i kokardą – 1915; Order św. Anny IV klasy na oręż z napisem „Za dzielność” – 1915; szabla św. Jerzego (Złota Szabla) – 1915; Order św. Równego Apostołów Księcia Włodzimierza IV klasy z mieczami i kokardą – 1915; Order św. Anny III klasy z mieczami i kokardą – 1915; Order św. Jerzego IV klasy – 1915; Order św. Stanisława II klasy z mieczami – 1916³⁵. Dla przykładu – cesarskim rozkazem podporucznik Władysław Strzemiński został odznaczony 27 sierpnia (14 sierpnia) 1915 r. Orderem św. Równego Apostołów Księcia Włodzimierza IV klasy z mieczami i kokardą za zniszczenie torów kolejowych na odcinku od stacji Grajewo do wsi Ruda³⁶: „Podporucznik Strzemiński z jednym z szeregowców swojego oddziału przeszedł na tyły przeciwnika i nie zważając na ostrzał karabinowy z linii nieprzyjaciela odpalił fugasy założone pod torami kolejowymi, po czym przeszedł do wsi Ruda, gdzie wysadził w powietrze most kolejowy pod ogniem karabinowym [...] kompanii nieprzyjaciela, krzyczącej »Podдай się!«³⁷. Następnego dnia, wraz z żołnierzami, skierowano go do kolejnych działań³⁸.

³² *Ibidem*.

³³ W przebadanych licznych dokumentach wojskowych archiwów rosyjskich nie natrafiliśmy ani razu na podobny rozkaz.

³⁴ Podporucznik Władysław Strzemiński, zgodnie z obowiązującymi ówczesnie przepisami, awansował do stopnia porucznika w 1916 r.

³⁵ РГВИА, Ф. 409, Дело 1917 г. по описи по резерву чинов No 572, Штаб Московского Военного Округа 25 V – 2 IX 1917, оп. 1, д. 175486, Личное дело поручика 39. отдельной полевой саперной роты В.М. Стржеминского, л. 6.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ РГВИА, Ф. 5547, 39. отд. сап. рота, оп. 1, д. 18, Журнал военных действий 1 I 1915 – 4 III 1915, л. 5.

³⁸ *Ibidem*.

NADBIEBRZAŃSKIE VERDUN STRZEMIŃSKIEGO

Największym heroicznym czynem Strzemińskiego na froncie był udział w wydarzeniach z 6 sierpnia (24 lipca) 1915 r. Dowództwo niemieckie postanowiło posłużyć się pod twierdzą Osowiec bronią chemiczną. Cała operacja była ściśle tajna, na pozycjach wykonywano ją w całkowitym milczeniu. Saperom niemieckim dostarczono 50 000 butli z gazem, wywołującym śmierć przez uduszenie³⁹. Utrzymujący się korzystny wiatr skierowany w stronę pozycji rosyjskich pojawił się w nocy z 5 na 6 sierpnia (23/24 lipca), o 3.10 na sygnał czerwonych rakiet zaczęto wypuszczać gaz. Jeden z niemieckich żołnierzy tak to opisywał: „Z wielu tysięcy bomb gazowych zbijały się do góry trujące chmury, chwilami białawe, żółtawe, błękitne, zupełnie jak para wodna wyrzucana zimą przez lokomotywę, i połączyły się w jeden gęsty obłok, który z wiatrem powoli zaczął postępować ku Rosjanom. Kładł się nad krajobrazem jak siarkowy, żółty welon”⁴⁰ (il. 8–9). Gaz w ciągu kilku minut dotarł na pozycje rosyjskie. Miał kolor ciemnozielony – był to chlor z domieszką bromu. Fala gazu, przy wypuszczeniu szeroka na prawie 3 km, szybko rozprzestrzeniła się i po przejściu 10 km miała już 8 km szerokości, jej wysokość nad przyczółkiem wyjściowym wynosiła około 10–15 m. Zalecane przez dowództwo rosyjskie środki ochrony przed bronią chemiczną okazały się całkowicie nieskuteczne. Straty na atakowanej pozycji były olbrzymie – prawie wszyscy zginęli⁴¹. Niemcy częściowo zajęli czołowe pozycje twierdzy. Położenie Rosjan było krytyczne. Do kontrataku rzucono 8., 13. i 14. kompanie 226. Ziemiańskiego Pułku Piechoty. Na ochotnika zgłosił się podporucznik Strzemiński, który w kluczowym momencie przejął dowodzenie całym kontratakiem od śmiertelnie ранego podporucznika Kotlińskiego⁴².

To wydarzenie funkcjonuje we współczesnej rosyjskiej kulturze masowej jako „atak trupów” w twierdzy Osowiec (il. 10). Kreowana legenda ataku 13. kompanii 226. Ziemiańskiego pułku piechoty nie do końca jest zgodna z prawdą historyczną. Zazwyczaj pomijany jest udział podporucznika 2. Osowieckiej Fortecznej Kompanii Saperów Władysława Strzemińskiego – młodego, niezwykle odważnego Polaka. Dzięki jego postawie, kompetencjom dowódczym i umiejętności porwania do walki żołnierzy w bardzo trudnej sytuacji, najważniejsza czołowa pozycja twierdzy Osowiec nie została zdobyta przez Niemców. Był to jeden z przyczynków do nadania nadbiebrzańskim szaficom miana rosyjskiego odpowiednika twierdzy Verdun⁴³.

Na mocy niedatowanego rozkazu nr 4838/8295, podpisanego przez generała piechoty Aleksiejewa, w sierpniu 1915 r. nastąpiła ewakuacja twierdzy Osowiec⁴⁴. Jednostka, w której służył podporucznik Strzemiński, 2. Osowiecka Kompania Saperów, została przeformowana w 39. Samodzielną Kompanię Saperów, czyli Inżynierską, I Kaukaskiej Dywizji Grenadierskiej rozkazem nr 446 dowódcy Frontu Zachodniego z dnia 26 (13) października 1915 r.⁴⁵ Od 24 (11) września 1915 do 24 (11) maja 1916 Strzemiński odpowiadał za umacnianie fortyfikacji polowych na czołowych pozycjach przesuwanego się frontu, w ramach rozkazów 10. Armii, w skrajnie trudnych warunkach, pod nieustannym ostrzałem artyleryjskim i karabinowym przeciwnika⁴⁶. Dnia 24 (11) maja 1916 r. Strzemiński został ewakuowany z frontu do szpitala 57. Dywizji Piechoty⁴⁷, a stamtąd do Moskwy – z powodu choroby (sic!)⁴⁸. Został skierowany do jednego z moskiewskich szpitali wojskowych. Z datą 17 (4) czerwca 1916 roku został przyjęty w I Moskiewskim

³⁹ Perzyk, *op. cit.*, s. 265.

⁴⁰ H. Holsten, W. Vorchers, J. Junge, H. Raspe, *Landwehr-Infanterie-Regiment 76 im Weltkrieg*, Stade 1938, s. 261, 268.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² М. Свечников, В. Буяковский, *Оборона Крепости Осовец во время второй, 6 1/2 месячной осады её*, Издание Главного Управления Генерального Штаба, Петроград 1917, s. 49–50.

⁴³ Szczegółowo o udziale Strzemińskiego w wydarzeniach związanych z atakiem gazowym na twierdzę Osowiec – Luba, Wawer, *Władysław Strzemiński: rekonstrukcja...*, rozdz. 6.

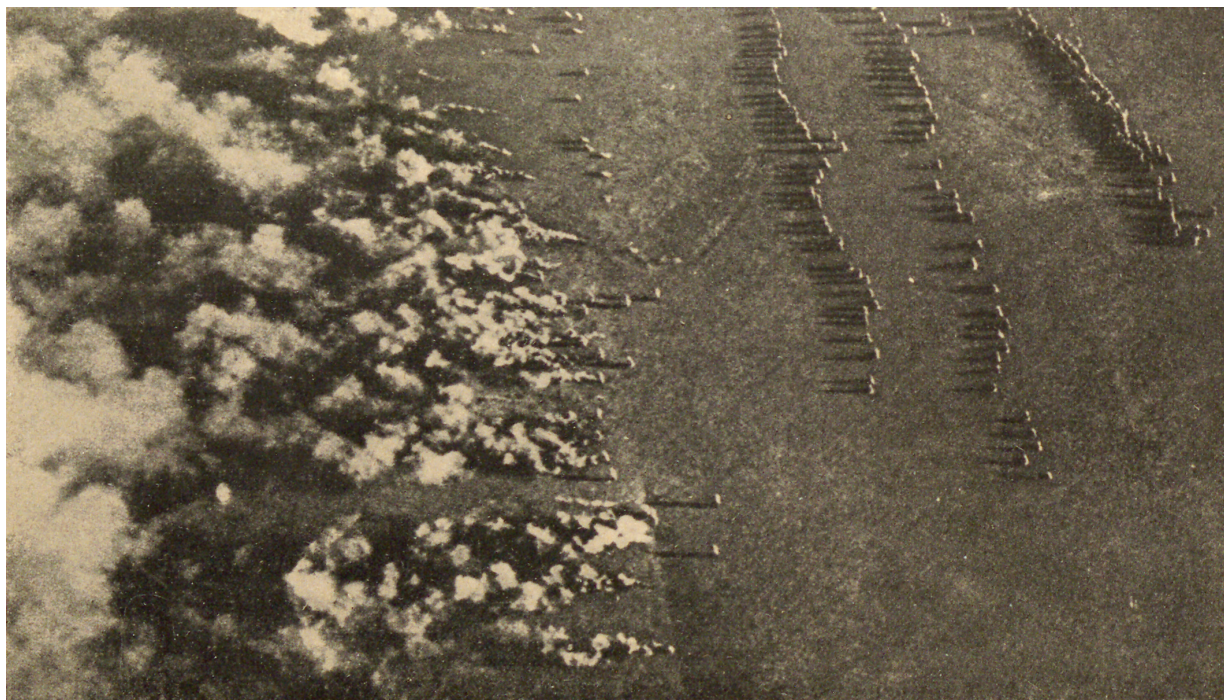
⁴⁴ Perzyk, *op. cit.*, s. 277–278.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 293.

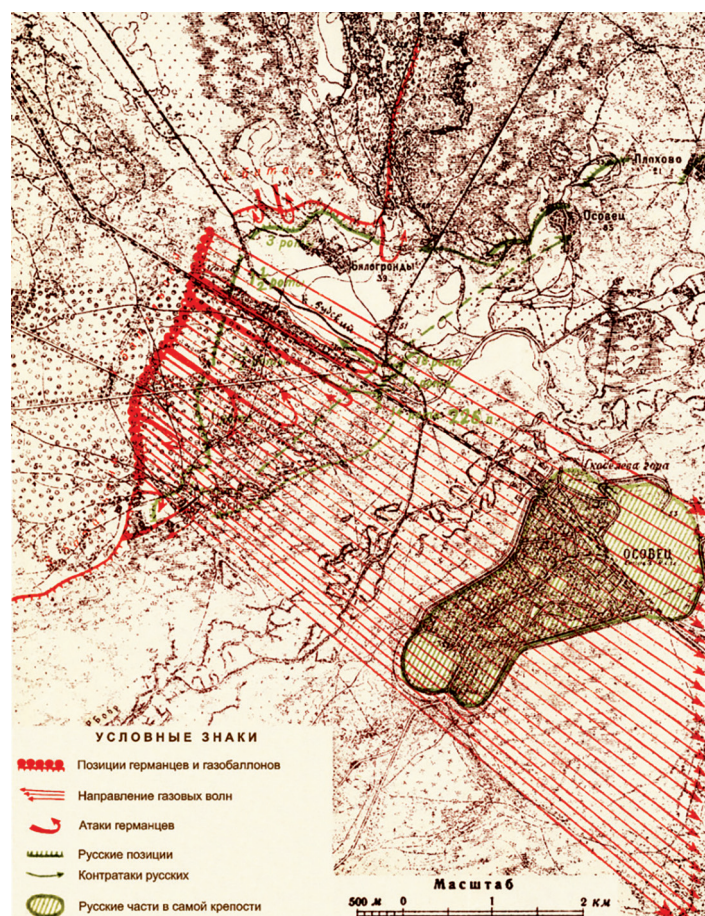
⁴⁶ РГВИА, Ф. 409, оп. 1, д. 175486, Дело 1917 г. по описи No 572, по резерву чинов Штаба Московского военного округа. Личное дело поручика 39. отдельной полевой саперной роты В.М. Стржеминского сост. в резерве, Алфавит Наградам младшего офицера роты поручика Стржеминского, л. 6–7.

⁴⁷ РГВИА, Ф. 409, оп. 1, д. 175486, л. 10, Послужной список поручика 39. Отдельной Саперной, ныне Инженерной роты I-й Кавказской Гренадерской дивизии СТРЖЕМИНСКАГО.

⁴⁸ W oryginalnie: „эвакуирован по болезни в город Москва” – РГВИА, Ф. 409, оп. 1, д. 175486, Дело 1917 г. по описи No 572, по резерву чинов Штаба Московского военного округа. Личное дело поручика 39. отдельной полевой саперной роты В.М. Стржеминского сост. в резерве, л. 1.



8. Fotografia lotnicza niemieckiego ataku gazowego z 1916 r. Wg *Lietopis wojny*



9. Мапа атакo газoвoгo нa твeрдзe Оsoвeц 6 сeрпнiа (24 лiпцa) 1915.

Wg Александр Николаевич Де-Лазари, *Химическое оружие на фронтах мировой войны 1914–1918 Гг.*, Москва 1935, схема 3



10. Rosyjski znaczek pocztowy upamiętniający obronę twierdzy Osowiec, wrzesień 1914 – sierpień 1915, wyemitowany w 2014

punkcie rozdzielczo-ewakuacyjnym⁴⁹. W dokumentach z przebiegu służby Strzemińskiego brak innych informacji na temat przyczyn ewakuacji z frontu i rozpoznania medycznego. W dokumentach datowanych do lata 1917 r. włącznie nie ma żadnych informacji na temat jakiegokolwiek amputacji.

Analizując wyczyny wojenne Władysława Strzemińskiego, można odnieść wrażenie, że był on Jamesem Bondem I wojny światowej⁵⁰. Zakres obowiązków służbowych porucznika Strzemińskiego jako oficera saperów – oficera wojsk inżynieryjnych, wykonywanych przez niego czynności, był diametralnie inny niż dzisiejsze stereotypowe wyobrażenia o zadaniach saperów, jak na przykład ujął to w eseju *Jeszcze o danych przyrodzonych i nadprzyrodzonych malarstwa, czyli rzecz o ciele artysty* Mariusz Tchorek: „samodzielny, lisiopłynny pochód oficera saperów przez pole minowe. Nietrudno go nam zobaczyć, jak coś rozkręca i usuwa, pisze sławne MIN NIET, a każdy ruch w tym labiryncie oznacza najwyższą uwagę, bo chodzi o stawkę najwyższą”⁵¹. Strzemiński między innymi projektował i budował umocnienia, okopy strzeleckie, łączące je rowy, przeszkody przeciwpiechotne różnych typów (sieci kolczaste, zasieki oplecione drutem kolczastym, stalowe roгатki, kraty stalowe), mosty, lekkie ukrycia przeciwdławkowe, działobitnie dla artylerii; przygotowywał stanowiska obserwacyjne; zakładał fugasy prochowe; wysadzał mosty, tory kolejowe itd.

Nie wolno zapominać, że Wielka Wojna była pierwszą pod względem zasięgu terytorialnego wojną światową, ale też pierwszą wojną totalną⁵². Na początku XX w. charakter wojny całkowicie zmieniła industrializacja, pojawiły się całkiem nowe rodzaje broni masowego rażenia, w tym także chemiczna. Do celów wojennych wykorzystano wynalazki, takie jak zeppelin, samoloty, samochody, łączność bezprzewodową, urządzenia elektrotechniczne. Przez długie miesiące była to wojna o charakterze pozycyjnym, żołnierze wszystkich armii przebywali stale w okopach. Budowa fortyfikacji, umocnień, wszelkich przeszkód przeciwpiechotnych, mostów i dróg, projektowanie, testowanie, wdrażanie, obsługa, serwisowanie uzbrojenia oraz wszelkich specjalistycznych urządzeń należało do zadań wojsk inżynieryjnych, czyli także młodego podporucznika (a od lata 1916 – porucznika) Strzemińskiego.

Liczby i rangi odznaczeń mógłby pozazdrościć podporucznikowi Władysławowi Strzemińskiemu każdy oficer frontowy, nawet z wieloletnim stażem. Informację o jego najgłośniejszym wyczynie – z 6 sierpnia (24 lipca) 1915 r. – zamieściła prasa wojskowa⁵³, a dwa lata później – w 1917 r., jeszcze w czasie działań wojennych – ten jego bohaterski czyn został szczegółowo opisany w książce wydanej przez Sztab Generalny Armii Rosyjskiej, gdzie nazwisko Władysława Strzemińskiego wymieniono kilkakrotnie⁵⁴. Wszystko

⁴⁹ *Ibidem*, л. 4.

⁵⁰ Notabene filmowy James Bond miał, podobnie jak Strzemiński, stopień porucznika i został kawalerem brytyjskiego orderu św. Jerzego, a dokładniej – Orderu św. Michała i św. Jerzego (Order of St. Michael and St. George).

⁵¹ M. Tchorek, *Jeszcze o danych przyrodzonych i nadprzyrodzonych malarstwa, czyli rzecz o ciele artysty*, [w:] Władysław Strzemiński 1893–1952. *Materiały z sesji w Łodzi, 26–27 listopada 1993*, Muzeum Sztuki, Łódź 1994, s. 58.

⁵² Por. I.F.W. Beckett, *Pierwsza wojna światowa 1914–1918*, tłum. R. Dymek, Warszawa 2009, s. 84.

⁵³ *Подвиги офицеров – техников в 1915 году*, „Инженерный Журнал”, 1916, nr 10–12, s. 563.

⁵⁴ Свечников, Буяковский, *op. cit.*, s. 49–50.

wskazywało więc na to, że porucznik Władysław Strzemiński zostanie doskonałym dowódcą wysokiego szczebla i zarazem nowatorskim inżynierem wojskowym⁵⁵, a kariera wojskowa stoi przed nim otworem.

Dlaczego więc Strzemiński nie poruszał tematu swojego udziału w I wojnie światowej? Czy ta radykalna decyzja związana była z ciężkim okaleczeniem (utrata lewego przedramienia i prawej nogi, znacznym uszkodzeniem jednego oka)? Czy wraz z podjęciem decyzji o zostaniu artystą, teoretykiem sztuki i aktywnym uczestnikiem życia artystycznego radykalnie odciął się od swojego dotychczasowego życia i pogrzał siebie jako oficera? Pytania można mnożyć. Dowody bardzo trudno znaleźć.

ZWYCIĘSTWO NAD CHAOSEM

Skutki i pamięć Wielkiej Wojny były nieodwracalnie obecne w ciele Strzemińskiego. Nie miał możliwości, aby o niej zapomnieć. Codziennie musiał mierzyć się z brakiem dwóch kończyn. Nie przyjmował do wiadomości swojej niepełnosprawności. Doskonale uchwycił ten fakt i publicznie podkreślił Przemysław Smolik na uroczystości wręczenia Strzemińskiemu nagrody artystycznej miasta Łodzi w roku 1932:

Stuprocentowy inwalida wojenny, ślepy pociskiem na całe życie okaleczony Wł. Strzemiński, zamiast wyzyskać swe ciężkie fizyczne braki na rzecz bytowania bez wysiłku do końca życia z renty inwalidzkiej, oddaje się niemal bezpośrednio po wygojeniu się z ciężkich ran [...] bezprzykładnie intensywnej pracy w najtrudniejszych warunkach życia [...] i wybija się w ciągu lat dziesiątka na czołowego reprezentanta europejskiego modernizmu w Polsce. [...] wykazał Wł. Strzemiński [...] obok bogatej pomysłowości – ścisłą logikę w dysponowaniu materiałami, płaszczyzną i przestrzenią. Jest umysłem z natury wybitnie logicznym i konstrukcyjnym. Jako nauczyciel, stworzył Wł. Strzemiński zwłaszcza w nauce modelarstwa, własne świetne metody nauczania⁵⁶.

Tymczasem postrzeganie kalek wojennych, jeszcze niedawno bohaterów Wielkiej Wojny, po jej zakończeniu wyglądało w taki sposób, jak zobrazowali je w malarstwie choćby niemieccy artyści z kręgu dadaizmu i *Neue Sachlichkeit*, o czym dobitnie świadczą na przykład obrazy Ottona Dix'a: *Kaleki wojenne, Prager Strasse* (oba 1920) czy boczne skrzydła tryptyku *Metropolis* (1928). Podobne świadectwa skutków I wojny światowej właściwie nie funkcjonują w historii sztuki polskiej. Strzemiński bez wątpienia znał malarstwo *Neue Sachlichkeit*, gdyż wypowiedział się na jego temat na łamach czasopisma „Europa” w 1929 r., notabene bardzo krytycznie⁵⁷.

Nauki społeczne badają zjawisko niepełnosprawności, jej percepcję i skutki społeczne – przez wiele dekad XX w. społeczeństwo traktowało niepełnosprawność jako zaburzenie, niezdolność do „normalnego” funkcjonowania, a tym bardziej do pełnienia ważnych ról i funkcji społecznych⁵⁸. Wygląd ciała determinował to, jak spozstrzegali osobę inni, czyli był „w istocie skonwencjonalizowanym dyskursem o wysoce normatywnym charakterze”⁵⁹. Niepełnosprawny, zgodnie z oczekiwaniami społecznym, miał być osobą zależną od innych, od zdrowych fizycznie. „»Dobrze przystosowana« osoba niepełnosprawna żyje zgodnie z oczekiwaniami ludzi pełnosprawnych, okazując się dzielną, pogodną, wdzięczną, gdy niesie się jej pomoc. A znów niepełnosprawni są natychmiast krytykowani, gdy grają »niezgodnie z rolą«, gdy są asertywni lub się czegoś domagają”⁶⁰.

Strzemiński nie dał się zdeterminować ani swoim warunkom fizycznym, ani społecznemu postrzeganiu go jako osoby, nie grał wyznaczonej mu społecznie roli. Nie przyjął tego „piętna”. Nie pozwolił się zmarginalizować⁶¹. Wprost przeciwnie, był hiperaktywny. Przywołajmy ponownie argumenty Smolika wskazującego na siłę woli i intensywną pracę Strzemińskiego, który: „wybija się w ciągu lat dziesiątka na czołowego reprezentanta europejskiego modernizmu w Polsce”⁶². Niemal natychmiast po rekonwalescencji po amputacji dwóch

⁵⁵ W systemie szkolnictwa wojskowego carskiej Rosji tytuł zawodowy inżyniera przysługiwał dopiero po ukończeniu studiów wyższych drugiego stopnia, czyli Mikołajewskiej Akademii Inżynierijnej.

⁵⁶ Smolik, *op. cit.*, s. 4.

⁵⁷ W. Strzemiński, *Snobizm i modernizm*, „Europa”, 1929, nr 3, s. 88–90.

⁵⁸ C. Barnes, G. Mercer, *Niepełnosprawność*, tłum. P. Morawski, Warszawa 2008, s. 9.

⁵⁹ J. Tokarska-Bakir, *Przedmowa*, [w:] E. Goffman, *Piętno: rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, s. 11.

⁶⁰ Barnes, Mercer, *op. cit.*, s. 14.

⁶¹ Inaczej J. Sosnowska, *Piętno*, [w:] eadem, *Ukryte w obrazach*, Warszawa 2012, s. 161–181.

⁶² Smolik, *op. cit.*

kończyn 25-letni Strzemiński został wybrany na pierwszego w historii dyrektora Wszechrosyjskiego Biura Wystaw Artystycznych rewolucyjnej Rosji przez czołowych przedstawicieli rosyjskiej awangardy – członków Kolegium Oddziału Sztuk Przedstawiających Ludowego Komisariatu Oświaty RFSRR (IZO Narkompros). Po przyjeździe do Polski, od jesieni 1922 aktywnie publikował, wiosną 1923 współorganizował I Wystawę Nowej Sztuki w Wilnie, w 1924 współtworzył ugrupowanie Blok, w 1926 – Praesens, 1929 – a.r., wszystkie z siedzibą w Warszawie. Na przełomie lat 20. i 30., mieszkając w prowincjonalnych Koluszkach i pracując jako nauczyciel w tamtejszych dwóch gimnazjach (osada Koluszki miała wówczas 3500 mieszkańców), uczestniczył aktywnie w polskim życiu artystycznym, utrzymywał listowne kontakty z najważniejszymi przedstawicielami awangardy europejskiej (m.in. Georges'em Vantongerloo, Theo van Doesburgiem, Hansem Arpem, Janem Tschicholdem, Wassilim Kandinskim), zainicjował, realizował i koordynował utworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej (pierwszej w Europie, drugiej w świecie), a jego twórczość znana była nawet w Japonii – za sprawą tokijskiego modernistycznego czasopisma „Mavo”⁶³.

Strzemiński swoją dotychczasową, znakomicie rozwijającą się karierę bohaterskiego oficera i dowódcy, gwałtownie przerwana, potraktował jako życie przed życiem, stwarzając siebie na nowo – jako artystę, teoretyka i kreatora nowych instytucji i form życia artystycznego, traktując jako punkt wyjścia: wiedzę, kompetencje i umiejętności w zakresie inżynierii, projektowania, również architektonicznego, rysunku i malarstwa, a także wszechstronne wykształcenie w zakresie nauk ścisłych i humanistycznych oraz biegłą znajomość języków obcych, przede wszystkim francuskiego i niemieckiego⁶⁴. Twórca psychologii indywidualnej Alfred Adler podkreślał: „Podstawowym prawem życia jest przewyciężenie. Przewyciężeniu służy dążenie do samozachowania, do równowagi cielesnej i duchowej”⁶⁵. To właśnie zrobił w sytuacji granicznej Strzemiński – postanowił przewyciężyć konsekwencje wypadku, odnieść zwycięstwo nad swoją zmienioną cielesnością.

W tym celu Strzemiński aktywnie korzystał ze swoich wewnętrznych zasobów⁶⁶. Zasoby wewnętrzne, czyli podmiotowe (właściwe danej osobie), „stanowią względnie trwałe, dyspozycyjne, poznawczo-afektywne i behawioralno-kompetencyjne wyposażenie człowieka, spełniające swoje ochronne i moderujące stres funkcje przez ingerencję w przebieg procesów oceny poznawczej i radzenia sobie, których rezultaty mogą zwrótnie wpływać, a nawet zmieniać psychologiczne zasoby człowieka”⁶⁷. We współczesnej psychologii pozytywnej termin „zasoby podmiotowe” ma wielorakie znaczenie i obejmuje: umiejętności – kompetencje zawodowe, społeczne, przywódcze; cechy osobowości – samoocenę, optymizm, poczucie skuteczności i podmiotowości⁶⁸, jak również wysokie, ale adekwatne, poczucie własnej wartości, zaufanie do samego siebie, do własnych możliwości, otwartość, gotowość do dzielenia się swoimi przeżyciami i emocjami, umiejętność angażowania się w działanie, umiejętność asertywnej komunikacji, inteligencję emocjonalną, elastyczne ego, pozwalające wychodzić poza negatywne doświadczenia i wzbudzać w sobie pozytywne emocje⁶⁹. „Zasoby związane są z naszą aktywnością, z naszym podmiotowym działaniem, sami je poprzez tę aktywność zwrótnie kształtujemy. Proaktywność jest trwale towarzyszącą im cechą – jednostka jedynie poprzez swoją proaktywną postawę, zaangażowanie, może rozwijać zasoby. W konsekwencji aktywnie radzić sobie z rzeczywistością, kształtować ją”⁷⁰. W swoim nowym życiu Strzemiński wybrał właśnie taką proaktywną postawę, stawiał sobie ambitne cele i konsekwentnie je realizował, był doskonałym organizatorem, znowu dowódcą na froncie, ale nie były to okopy I wojny światowej, lecz pole walki o nową sztukę, a tym samym o nowy świat, czyli, mówiąc słowami Strzemińskiego, o „stworzenie nowej doskonałości”⁷¹. „Człowieka charakteryzuje raczej

⁶³ Szerzej: J. Brzękowski, *O grupie „a.r.” i Władysławie Strzemińskim*, „Osnowa”, 1964, s. 169–172; idem, *Garść wspomnień o powstaniu łódzkiej kolekcji sztuki nowoczesnej i grupie „a.r.”*, [w:] *Grupa „a.r.”. 40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, Łódź 1971, s. 9–29; I. Luba, *Koncepcja muzeum sztuki nowoczesnej według Władysława Strzemińskiego – próba rekonstrukcji*, [w:] *Muzeum Sztuki w Łodzi. Monografia*, red. A. Jach [et al.], t. 1, Łódź 2015, s. 16–35; eadem, *Utworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej „a.r.” – kontekst polski*, [w:] *Muzeum Sztuki w Łodzi...*, s. 66–83.

⁶⁴ Szczegółowo: Luba, Wawer, *Władysław Strzemiński: rekonstrukcja...*, rozdz. 2, 3 i 4.

⁶⁵ A. Adler, *Sens życia*, tłum. M. Kreczowska, Warszawa 1986, s. 79.

⁶⁶ Por. P. Wawer, *Coaching jako metoda poznawania i kształtowania zasobów u osób z niepełnosprawnością*, „Roczniki Pedagogiki Specjalnej”, t. 14: *Pedagogika specjalna w rozpoznawaniu znaczeń, diagnozowaniu potrzeb i wyzwalaniu nadziei*, red. J. Głodkowska, Warszawa 2012, s. 54–68.

⁶⁷ R. Poprawa, *Samoocena jako miara podmiotowych zasobów radzenia sobie i szczęścia człowieka*, [w:] *Psychologia zdrowia. W poszukiwaniu pozytywnych inspiracji*, red. I. Heszen, J. Życińska, Warszawa 2008, s. 104.

⁶⁸ S. Hobfoll, *Stres, kultura i społeczność. Psychologia i filozofia stresu*, tłum. M. Kacmajej, Gdańsk 2006, s. 75.

⁶⁹ Poprawa, *op. cit.*, s. 105.

⁷⁰ Wawer, *op. cit.*, s. 65.

⁷¹ W. Strzemiński, *Wystawa Nowej Sztuki w Wilnie*, „Zwrotnica”, 1923, nr 6, s. 193.

»poszukiwanie sensu« niż »poszukiwanie siebie samego« [...] im bardziej jesteśmy zanurzeni i pochłonięci czymś czy kimś innym niż my sami, tym bardziej rzeczywiście stajemy się sobą⁷². W ten właśnie sposób stawał się na nowo – Strzemińskim totalnym: artystą, pedagogiem, architektem i urbanistą. Niewiele osób dostrzegło i potrafiło docenić owo totalne *opus magnum* Strzemińskiego, wśród nich Przyboś, który ujął to niezwykle trafnie: „Strzemiński był z wykształcenia inżynierem, widział świat form i kolorów we wszechstronnym powiązaniu z całokształtem działalności człowieka. [...] Domagał się, żeby każdy obraz był wynalazkiem, żeby odkrywał taką zasadę kompozycji, kolorów i form, jakiej dotychczas nie znano⁷³”.

Najwybitniejsi twórcy światowej awangardy, cenieni przez Strzemińskiego, jak Kazimierz Malewicz, Piet Mondrian czy Theo van Doesburg, również myśleli o sztuce w kategoriach totalnych. Czynili z niej projekt całego życia – totalne awangardowe *Gesamtkunstwerk*, do którego większość z nich włączyła projektowanie dla przemysłu. Dostrzegali ogromny potencjał cywilizacyjny swoich czasów. „Na wiele lat przed Mondrianem, który dopiero w roku 1942 wypowiedział zdanie, że zmysł plastyczny wyrazi się w przyszłości w tworzeniu rzeczy codziennego użytku, tak, iż malarstwo i rzeźba zaniknie – Strzemiński głosił ideę, że każde dzieło sztuki plastycznej, obraz, czy rzeźba, winno być wynalazkiem formy, mającym ostatecznie cel praktyczny⁷⁴”.

Strzemiński podkreślał nierozzerwalną symbiozę nowoczesnej sztuki i cywilizacji. „Nowy okres kultury, jaki się rozpoczął ze sztuką nowoczesną, wprowadza z powrotem logikę i intelekt jako naczelną siłę twórczości form i koncepcji artystycznych⁷⁵”. Ten typ dyskursu, wskazującego na wzajemną zależność między człowiekiem a nowoczesnym światem, pojawił się już w XIX w. „Zestawienie człowieka oraz nowoczesnej maszyny [...] związane jest bezpośrednio z myślą Hermanna Helmholtza. Uznał on, że świat jest jednolitym rezerwuarem odnawialnej energii, która stanowi paliwo wszelkiej aktywności, zarówno organizmów żywych, jak i maszyn⁷⁶”. Strzemiński odwoływał się w swoich pismach do teorii Helmholtza w latach 30. co najmniej dwukrotnie: w *Rozmowach na wystawie* i w *Komentarzu do obrazu*, w obu wypadkach – w kontekście nierozzerwalnego związku rozwoju sztuki i nauki⁷⁷. Pisał: „Wiemy o współpracy artystów renesansu z największymi matematykami swoich czasów, wiemy o głębokich studiach naukowych Leonarda da Vinci, wiemy o tym, że barwna gama impresjonistów była wynikiem odkryć Helmholtza i Chevreula. I właśnie te okresy zmieniały całkowicie oblicze sztuki, tworząc inny typ wizji artystycznej, niż panował poprzednio⁷⁸”. W wizji sztuki Strzemińskiego nie było miejsca dla chaosu jako czynnika destrukcji, który mógł doprowadzić do kolejnej, jeszcze większej wojny.

DOŚWIADCZENIE WOJNY – RÓŻNORODNOŚĆ REPREZENTACJI

W artykule *Dualizm i unizm* z 1927 r. Strzemiński uzasadniał niezwykle sugestywnie konieczność eliminacji z obrazu unistycznego wszelkich kontrastów barw jako zabijających obraz. Przyrównał obraz unistyczny do żywego organizmu:

Jak organizm jest jednolity, jak z jego rozdarciem następuje śmierć organizmu, tak rozbijanie przez kolor zabija obraz, robi go martwym, zmusza do poszukiwania środków zewnętrznych i przymusowych dla zgalwanizowania trupa. I wtedy dopiero spełniać swą rolę zaczynają obręcze napięć kierunkowych. Ale obraz jest martwym, jest w stanie rozkładu, rozpadania się na części. Kontrast obrazów sprawia śmierć obrazu. I cóż z tego, że się uzyskuje natężenie formy włók?⁷⁹

⁷² V.E. Frankl, *Nieuświadomiony Bóg*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1978, s. 106.

⁷³ J. Przyboś, *Wstęp*, [w:] W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1958, s. 6; przedruk J. Przyboś, *Nowatorstwo Władysława Strzemińskiego*, [w:] idem, *Linia i gwar...*, t. 1, s. 128–129.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 132.

⁷⁵ W. Strzemiński, *Rozmowy na wystawie*, „Forma”, 1934, nr 2, s. 1–3.

⁷⁶ A. Michnik, *Reprezentacja ludzkiego organizmu w ilustracjach publikacji Fritza Kahna z okresu Republiki Weimarskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, XXXIX, 2014, s. 132. Autor odwołuje się do badań Ansona Rabinbacha na temat metafory ludzkiego ciała jako maszyny w kulturze niemieckiej od 2. połowy XIX w. do upadku III Rzeszy, A. Rabinbach, *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, Berkeley–Los Angeles 1992.

⁷⁷ W. Strzemiński, *Rozmowy na wystawie*, s. 1–3; idem, *Komentarz do obrazu*, „Forma”, 1935, nr 3, s. 17.

⁷⁸ Strzemiński, *Rozmowy na wystawie*, s. 2.

⁷⁹ W. Strzemiński, *Dualizm i unizm*, „Droga”, 1927, nr 6–7, s. 223.

Tekst ten powtórzył rok później w rozprawie *Unizm w malarstwie*⁸⁰. Chaos kojarzył się Strzemińskiemu nieodmiennie z destrukcją i śmiercią.

W powyższym fragmencie wciąż powraca porównanie obrazu do żywego organizmu, a także do śmierci opisanej obrazowo i brutalnie, bardzo fizjologicznie – przez takie sformułowania, jak: z „rozdarcie następuje śmierć organizmu”, „rozbijanie [...] zabija obraz, robi go martwym”, poszukiwanie „środków zewnętrznych i przymusowych dla zgalwanizowania trupa”, „jest martwym, [...] w stanie rozkładu, rozpadania się na części”, kontrast „sprawia śmierć obrazu”, „natężenie formy zwłok”. Słowa „śmierć” i inne bezpośrednio ze śmiercią związane zostały wielokrotnie użyte w tym krótkim fragmencie. Nie jest to repertuar określeń ani typowych, ani nawet oczywistych w formalnej analizie budowy abstrakcyjnego obrazu. Brutalność i zarazem emocjonalność sformułowań wywołuje wrażenie, jakby w warstwie języka użytego przez Strzemińskiego ujawniły się pokłady podświadomości. Wszelki kontrast, dynamizm, gwałtowność form, postrzegane jako chaos, najpewniej wywoływały wspomnienia najbardziej heroiczych, a zarazem najbardziej traumatycznych doświadczeń wojny – bezpośredniego, wręcz namacalnego obcowania ze śmiercią, nieuniknionego na pierwszej linii frontu (której Strzemiński – co należy podkreślić – praktycznie nie opuszczał podczas służby), a w szczególności widoku zabitych lub właśnie konających w bolesnych konwulsjach żołnierzy, uduszonych podczas ataku gazowego. Rzeczywistość frontu niemiecko-rosyjskiego Wielkiej Wojny, w której uczestniczył na czołowych pozycjach młody oficer saperów Strzemiński, wyglądała tak, jak w relacji z krwawej bitwy nad jeziorem Narocz wiosną 1916 r.:

Nieprzerwany huk artylerii, błyski wystrzałów i wybuchów, terkot strzałów karabinowych i ognia broni maszynowej zlewały się w niemilkący hałas – jednocześnie przerażający i fascynujący. Śmierć ze straszną mocą unosiła się nad polem bitwy i kosiła swoje ofiary na prawo i lewo. Jęki rannych połączone z wyciem przelatujących pocisków i to tu, to tam błyski rozrywających się granatów i bomb nadawały tej strasznej nocy istic złowieszczy charakter⁸¹.

Zachowały się podobne naturalistyczne opisy walk z frontu w powieściach Remarque’a i Strzemińskiego, odwołujące się do ich własnego doświadczenia wojennego. Krótkie, niemal urywkowe, przywołanie przez Strzemińskiego koszmaru wojny pojawiło się na kartach jego powieści, pisanej na krótko przed śmiercią. Mimo że tekst odnosi się do II wojny światowej, najpewniej przywołał w nim własne doświadczenia frontowe. Obraz Wielkiej Wojny, pozornie beznamiętny, dla niego nierozzerwalnie związany z obrazem śmierci, oddziałuje bardzo mocno na czytelnika. Jest to śmierć przypadkowa, gwałtowna, brutalna i przejmująco samotna. Moment agonii wyrażony został jednym jedynym opisem ruchu dłoni:

W biegach wielkiej wojny [...] wyruszył na front i wkrótce przypadkowy pocisk przeciwczołgowy urwał mu kawałek głowy. Jego mroźna żółtym szafranem ręka, stężała szarą wodą śmierci – trzymała swoimi trzema ostatnimi palcami zamazaną grudę ziemi na tych ośnieżonych pustkowiach podsmoleńskich, tymczasem gdy dwa pierwsze [palce], wyciągnięte jak gdyby wciąż jeszcze trzymały za cyngiel odrzuconego karabinu⁸².

Obraz wojny u Strzemińskiego jest tożsamy z obrazem śmierci – jak w niemieckich okopach u Ericha Marii Remarque’a w powieści pod gorzko przewrotnym tytułem *Na Zachodzie bez zmian*⁸³. Tam też pojawia się niemal archetypowy opis związku żołnierza frontowego z ziemią:

Dla mnie jest front niesamowitym wirem. Kiedy nawet z dala pozostawać od niego, na cichych wodach, już odczuwa się siłę wysysania, która pociąga powoli, nieuchronnie, prawie bez oporu. Ale z ziemi, z powietrza spływają ku nam moce odporu, najbardziej z ziemi. Ziemia dla nikogo nie znaczy tyle co dla żołnierza. Kiedy przyciska się do niej, długo, gwałtownie, kiedy głęboko twarzą i członkami ryje się w nią w śmiertelnej trwodze ognia, wtedy jest ona jedynym jego przyjacielem, jego bratem, jego matką, wjękuje swój lęk i swoje krzyki w jej milczeniu i w jej schron, ona przyjmuje je i znów go zwalnia na nowe dziesięć sekund biegu i życia, po czym chwyta go z powrotem, a niekiedy na zawsze⁸⁴.

⁸⁰ W. Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, Warszawa 1928, s. 14.

⁸¹ N. Podorożny, *Bitwa nad jeziorem Narocz*, tłum. D. Jednorowski, Oświęcim 2014, s. 90.

⁸² W. Strzemiński, *Powieść* [fragment], [w:] *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki*, red. J. Lubiak, publikacja towarzysząca wystawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, 30 listopada 2010 – 27 lutego 2011, Łódź 2012, s. 380.

⁸³ E.M. Remarque, *Na Zachodzie bez zmian*, tłum. S. Napierski, Warszawa 1996.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 36.

Podobnie w powieści Strzemińskiego, gdzie opis śmierci jest opisem kontaktu stygnących palców konającego trzymających grudę ziemi, czy raczej trzymających się jej kurczowo, tak jakby próbował trzymać się życia⁸⁵. Podczas Wielkiej Wojny ziemia dosłownie chroniła żołnierzy, którzy miesiącami przebywali w okopach. Owo wtulanie się żołnierza w ziemię podczas śmiertelnościanego ostrzału miało w sobie również coś pierwotnego, instynktownego, archetypowego:

Ziemię, z twymi brzdami i dziurami, i zagłębieniami, w które można się rzucić, wkulić się, wcisnąć! Ziemię, w skurczu przerażenia, w rozprysku zagłady, w śmiertelnym wrzasku wybuchów dałaś nam bezmierną, powrotną falę odzyskanego życia! Oblędna burza postrzępionego prawie istnienia spłynęła w powrotnym prądzie do ciebie poprzez nasze dłonie, ocaleni grzebaliśmy się w tobie i w niemym, trwożnym szczęściu przebytej minuty kąsaliśmy ciebie naszymi ustami!

Przy pierwszym rozhuku granatów jednym uderzeniem zapadamy się częścią naszego istnienia o tysiące lat wstecz. To instynkt zwierzęcia, co się w nas budzi, wiedzie nas i ochrania. Nie jest on świadomy, jest o wiele szybszy, znacznie bardziej nieomylny od świadomości. Niepodobna tego wyjaśnić. Idzie się i nie myśli o niczym – nagle leży się w rowie pośród gleby, a ponad tym pryskają w dal odłamki pocisków, ale niepodobna sobie przypomnieć, iżby słyszało się nadlatujący granat lub aby miało się myśl rzucenia na ziemię. Gdyby polegać na tym, byłoby się już masą porozrzuconej miazgi. To było to inne, ta jasnowidząca czujność w nas, która rzucała nas o ziemię i ratowała nie wiedzieć jak. Gdyby nie istniało to, od Flandrii aż po Wogezy, nie byłoby już od dawna ludzi⁸⁶.

Ziemia nie wszystkim jednak dawała schronienie, stawała się też mogiłą dla dziesiątków tysięcy żołnierzy poległych w boju, a nawet dla tych, którzy przeżyli, o czym mówi relacja brytyjskiego malarza Paula Nasha, służącego w twierdzy Ypres, na froncie zachodnim Wielkiej Wojny, z prywatnego listu do żony z pól Flandrii:

... jedynie czarny deszcz z posiniaczonych i obrzmiałych chmur... pasuje do takiego krajobrazu. Deszcz popędza nas, cuchnące błoto staje się coraz bardziej żółte, leje po pociskach wypełniają się zielono-białą wodą, drogi i trakty pokrywają się kolejną warstwą szlamu, czarne umierające drzewa stają się oślizgłe od wilgoci, pokryte potem, a ostrzał nie ustaje... ludzie pogrążają się w mogile, którą jest ta ziemia... To nie do wypowiedzenia, bezbożne, beznadziejne⁸⁷.

Nash w swoim malarstwie bezpośrednio przedstawiał krajobrazy po bitwach, nadając im gorzko ironiczne tytuły, jak *Tworzymy nowy świat* (1918, Imperial War Museum, Londyn; il. 11). Warto zwrócić uwagę na zbieżność pewnych wojennych doświadczeń Nasha i Strzemińskiego, obaj służyli w twierdzach, obaj zostali okaleczeni podczas wojny (choć w inny sposób), obaj stali się prekursorami nowoczesności w swoich krajach, znów, jak na froncie, byli w awangardzie. Zacytowany opis krajobrazu z pola walki nasuwa skojarzenie z wczesnymi unistycznymi obrazami Strzemińskiego – ich kolorystyką, w których, jak u Nasha, pojawiają się żółcienie, zieleń, biel i barwy ziemi. Taka dokładnie konfiguracja barw występuje w *Kompozycji syntetycznej I* Strzemińskiego z 1923 r. (il. 12), niemal identyczna wyłania się z cytowanego fragmentu jego powieści. Tak wyglądały też pola bitwy na bagnach biebrzańskich, gdzie on sam walczył na froncie Wielkiej Wojny.

Artystyczne wybory Nasha i Strzemińskiego okazały się jednak całkiem odmienne. Nash w latach 30. opowiedział się za surrealizmem, stając się jednym z głównym jego przedstawicieli i propagatorów w Wielkiej Brytanii. Kiedy powstawał ten kierunek, w 1924 r., Strzemiński krystalizował koncepcję unizmu⁸⁸. W 1936 r. w tekście *Aspekty rzeczywistości* zdecydowanie odciął się od surrealizmu⁸⁹. Nash w tym samym czasie malował *Pejzaż ze snu* (1936–1938, Tate, Londyn) – w centrum obrazu umieszczając duże kwadratowe lustro, odbijające krajobraz z zachodzącym słońcem, a po prawej stronie, za szklanym parawanem – brzeg morza (il. 13). Strzemiński napisał wtedy: „Surrealizm jest lustrem, w którym człowiek współczesny widzi siebie i epokę w ich rozbiciu i rozkładzie ślepej gry wznoszących się i opadających sił”⁹⁰.

⁸⁵ Strzemiński, *Powieść* [fragment], s. 380.

⁸⁶ Remarque, *op. cit.*, s. 36–37.

⁸⁷ P. Nash, list do żony z 16 listopada 1917, [w:] *Outline: An Autobiography and Other Writings*, London 1949, s. 210–211, cyt. za M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, tłum. K. Rabińska, Warszawa 1996, s. 169.

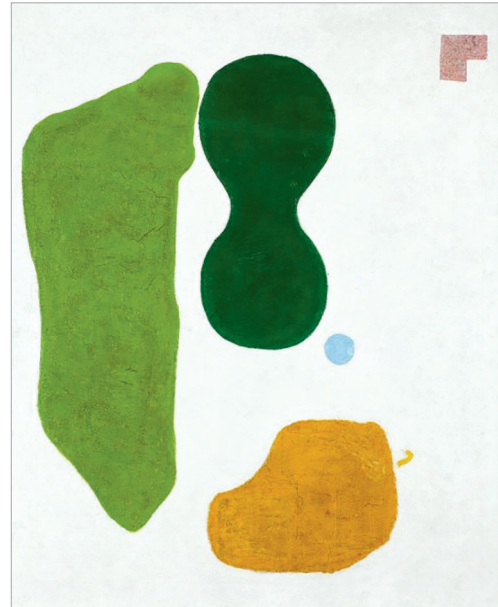
⁸⁸ W. Strzemiński, *B=2*, „Blok. Kurier Bloku” 1924, nr 8–9, s. [16–18].

⁸⁹ W. Strzemiński, *Aspekty rzeczywistości*, „Forma”, 1936, nr 5, s. 6–13.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 11.



11. Paul Nash, *We are making a new World*, 1918, olej, płótno, 71,1 × 91,4 cm. Londyn, Imperial War Museum, <http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/20070>



12. Władysław Strzemiński, *Kompozycja syntetyczna 1*, 1923, olej, płótno, 62 × 52 cm. Fot. Muzeum Sztuki w Łodzi

UNIZM *CONTRA* SURREALIZM

Strzemiński dostrzegał wielką, lecz destrukcyjną siłę surrealizmu, a równocześnie w metodzie psychoanalitycznej wprowadzonej do sztuki widział poważne niebezpieczeństwo: „Dziś wiemy, że idąc w głąb jednostki, odkrywamy jej coraz to pierwotniejsze pokłady ewolucji biologicznej. Że kierunek w głąb jednostki jest odwrotną drogą rozwoju ludzkości – i że prowadzi nas do ciemni ślepych instynktów i drapieżnych odruchów, opanowanych, lecz nie zmniejszonych przez rozwój kultury”⁹¹. Jako że podstawę metody twórczej surrealizmu stanowiła zasada automatyzmu psychicznego, zapożyczona z psychoanalizy Freuda, Strzemiński odnosił się do niej z nieufnością. Choć cenił twórczość niektórych surrealistów, na przykład Hansa Arpa i Maxa Ernsta, pozyskując nawet ich dzieła do Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej, a ich samych nazywając „asami” współczesnego malarstwa europejskiego⁹², to nie akceptował surrealistycznej wizji procesu twórczego i człowieka – uwikłanego, którego funkcjonowanie sprowadzało się wyłącznie do ulegania impulsom podświadomości.

„Kompleksem przeżyć surrealizmu jest rzeczywistość człowieka. Człowiek staje wobec świata i poznaje sam siebie, wsłuchując się w swe ukryte odruchy i falowania. Ten niekontrolowany bieg kojarzeń, związanych z innymi kojarzeniami – bieg kojarzeń, przeplatających się z falowaniem odruchów i drgań psychofizjologicznych – wypełnia sobą całą rzeczywistość odczuwać”⁹³. Strzemiński miał pełną świadomość siły surrealizmu docierającego do najgłębszych pokładów podświadomości człowieka – ujawniającej prawdę o nim samym. Ta prawda, choć bywała wyzwalamąca, ujawniała przede wszystkim rzeczywistą relację człowieka do otaczającego go świata – według diagnozy Strzemińskiego, doświadczonego koszmarem Wielkiej Wojny i rewolucji w Rosji – przerażającą, bo odsłaniającą bezgraniczną samotność i bezradność:

Światem surrealizmu jest rzeczywistość człowieka, wsłuchanego w siebie, by poznać swoją istotę, prawdę o sobie takim, jakim on jest, wbrew temu, co wytworzyły wieki jarzma społecznego, oddziaływanie innych ludzi, przyjętych konwenansów, utajonych uraz i wyrzeczenia się. Wyzwolenie w sobie impulsów, zdławionych przez społeczeństwo, a jednak wciąż istniejących.

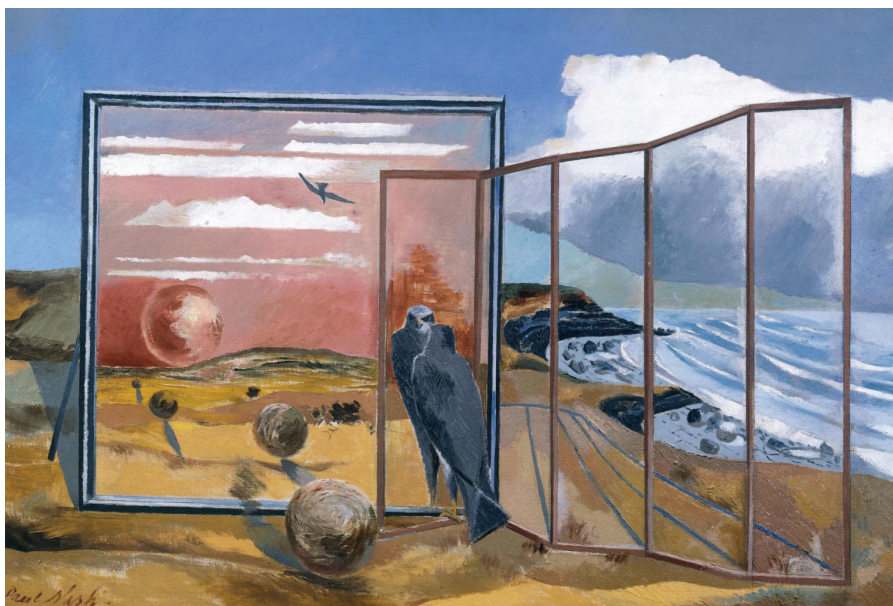
Ten człowiek, wsłuchany w siebie, staje wobec świata, który jest pustką samotności. Człowiek wobec świata jest samotny⁹⁴.

⁹¹ *Ibidem*, s. 12–13. W tym dokładnie miejscu przypis WS: „o tym – w dziełach Freuda”.

⁹² W. Strzemiński, *Sztuka malarstwa w Łodzi*, „Ilustrowana Republika”, 1932, nr 67, s. 4.

⁹³ Strzemiński, *Aspekty rzeczywistości*, s. 9.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 10.



13. Paul Nash, *Landscape from a Dream*, 1936–1938, olej, płótno, 67,9 × 101,6 cm. Londyn, Tate, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/nash-landscape-from-a-dream-n05667>

Strzemiński nie godził się z taką pesymistyczną, deterministyczną i reaktywną postawą wobec świata, ani jako człowiek, ani jako artysta. To bezgraniczne doświadczenie „pustki samotności” często występowało wśród żołnierzy walczących na frontach Wielkiej Wojny i później. Prowadziło niekiedy do doświadczenia skrajnego – samobójstwa. Popęcił je między innymi zaledwie 23-letni Jacques Vaché 7 stycznia 1919 r. Przyjaźnił się on z André Bretonem. Spotkanie Bretona z ekscentrycznym, młodym, rudowłosym Vaché w styczniu 1916 r. w szpitalu wojskowym w Nantes stało się wydarzeniem konstytuującym powstanie surrealizmu. Breton ogłosił wręcz światu w pierwszym *Manifeste surrealizmu* „Vaché jest surrealistą we mnie”⁹⁵. Vaché zaanonsował myśl o samobójstwie w swoim ostatnim liście, pisanym jeszcze z frontu do Bretona z datą 18 grudnia 1918 r.⁹⁶ Surrealiści najprawdopodobniej nie zadali sobie pytania o motywy samobójstwa Vaché, co więcej – temat igrania ze śmiercią, także samobójczą, stał się jednym z wciąż powracających w ich twórczości, co doprowadziło do kolejnych aktów samobójczych w tym środowisku. Kwestię tę porusza Agnieszka Taborska w książce *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm w rozdziale Czy samobójstwo jest rozwiązaniem? Surrealiści wobec własnej śmierci*⁹⁷.

Przekraczanie granicy między życiem a śmiercią, czarny humor okazywały się, być może, na wojnie dla niektórych jedyną formą samoobrony przed paniczną histerią. Rzeczywistość okopów opisywał w liście do ukochanej Apollinaire: „Parapet mojego okopu zbudowany jest częściowo z trupów. Brrr!”⁹⁸. Ciała zabitych żołnierzy, mocno okaleczone lub rozczłonkowane, we wszystkich stadiach rozkładu, były znajdowane wszędzie, natrafiano na nie przy naprawianiu okopów, bywało, że ludzkie szczątki trafiały do worków z piaskiem zabezpieczających okopy. Rozerwanie pociskiem artyleryjskim takiego worka, ujawniało niekiedy przerażającą zawartość⁹⁹. Młody Strzemiński wielokrotnie znajdował się w podobnej sytuacji, po każdej bitwie otoczony był ową „masą porozrzucanej miazgi” ludzkiej, o której tak obrazowo pisał Remarque, i którą nie mniej sugestywnie przedstawiał w swoich wojennych obrazach, walczący i ranny na polach Flandrii Otto Dix. Te makabryczne obrazy rzeczywistości wojny pojawiały się w tekstach autorstwa Strzemińskiego, na przykład w cytowanej już powieści oraz... w *Unizmie w malarstwie*,

⁹⁵ A. Breton, *Manifest surrealizmu*, tłum. A. Ważyk, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, wybór A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 78.

⁹⁶ J. Vaché, *Lettres de guerre*, Paris 1919, s. 26.

⁹⁷ A. Taborska, *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2007, s. 250–277.

⁹⁸ Cyt. za J. Hartwig, *Apollinaire*, Warszawa 2010, s. 340.

⁹⁹ Por. Eksteins, *op. cit.*, s. 174–175.

gdzie użył zaskakujących, bardzo mocnych i sugestywnych, sformułowań, takich jak: „dynamizm ciosów”¹⁰⁰, „potęga sił zwalczających się”¹⁰¹, czy przywołane już: „śmierć organizmu”, „zabija obraz, robi go martwym”, „zmusza [...] do zgalwanizowania trupa”, „jest martwy, w stanie rozkładu, rozpadania się na części”, „śmierć obrazu”¹⁰².

Przewyciężenie surrealizmu, według Strzemińskiego, miało być szansą na przewyciężenie dojmującego doświadczenia samotności jednostki i uwikłania pamięci i podświadomości w apokaliptyczną rzeczywistość wojny. Miało budować nowy harmonijny świat, inny niż „Zawikłany splot biologicznej linii surrealistów, kłębiącej się w poszukiwaniu beznadziejnego wyjścia [...]”. Tym siłom bez wyjścia – stwierdzał kategorycznie – musimy przeciwstawić ideał celowości, równowagi, organizacji i konstrukcji, opierając sztukę o elementy obiektywne, sprawdzalne i ogólnoludzkie. Te elementy intersubiektywne, wyrażane miarą i liczbą, stanowią więź społeczną. Sztuka powinna być wynikiem impulsów intelektualnych i racjonalizacyjnych”¹⁰³. Tę irracjonalną grę ślepych sił Strzemiński przewyciężał unizmem, kompozycjami architektonicznymi, bazującymi na stałości miary i liczby, na uniwersalizmie. W *Kompozycjach architektonicznych* Strzemiński wykorzystywał własne doświadczenie inżynieryjne, projektowe, zdobyte i w Mikołajewskiej Szkole Inżynieryjnej, i w trakcie służby w twierdzy Osowiec. *Pejzaże morskie* i *Kompozycja unistyczna 12* (1932) wywołują skojarzenia z rysunkami projektowymi okopów strzeleckich i artyleryjskich zamieszczonymi choćby w XVII tomie Sytinskiej *Encyklopedii wojennej* z roku 1914¹⁰⁴ (il. 14–15). Tam też można odnaleźć pewnego rodzaju inspirację dla *Kompozycji architektonicznych*. Notabene, w niektórych *Kompozycjach architektonicznych* Strzemiński wprowadzał formy przypominające również elementy budownictwa wojskowego, fortyfikacji stałych twierdzy (il. 16), jako przykład może posłużyć *Kompozycja architektoniczna 1* z 1926 r.

Jego milczenie na temat wojny nie było ucieczką przed samym sobą, ale świadomym koncentrowaniem się na tym, co konstruktywne, uniwersalne, wspólnotowe, ukierunkowane na „użytkarne organizowanie przez sztukę funkcji życiowych społeczeństwa”¹⁰⁵.

Innymi słowy, sztuka uniwersalna, obiektywna, pełna harmonii liczbowej stanowi sposób na przewyciężenie samotności jednostki, zbudowanie więzi społecznej, wspólnoty – jest ratunkiem przed niszczącym żywiołem chaosu. Tę ideę, tak ważną dla Strzemińskiego, uchwycił Andrzej Turowski w odniesieniu do unistycznego malarstwa, gdzie, zdaniem badacza, kulturowy proces narastania świadomości wzrokowej odnosił zwycięstwo nad fizjologią widzenia, rozum zwyciężał cielesność, wprowadzając ład w nieporządek natury: „W tej perspektywie konstruowany dyskurs historyczny musiał ostatecznie zagwarantować zwycięstwo organizacyjnych form rozumu nad nieokreślonością instynktów, świadomości nad irracjonalnością, Logosu nad Chaosem”¹⁰⁶. Surrealizm, psychoanaliza nie wyzwalały z chaosu, dlatego w *Aspektach rzeczywistości* Strzemiński szerzej zajął się tą tematyką.

W tym samym tekście, w rozważaniach podsumowujących istotę surrealizmu Strzemiński odwoływał się do koncepcji Sigmunda Freuda, jednocześnie kontrpropozycję, inspiracje znajdował w badaniach Iwana Pawłowa i jego szkoły¹⁰⁷. Nie koncentrował się na pojęciu warunkowania, z którym zazwyczaj kojarzone jest nazwisko Pawłowa, lecz na rozwoju kory mózgowej jako rozwoju umysłowym. Wyniki badań Iwana Pawłowa, Charles’a Sherringtona i Edgara Adriana na ten temat zostały przez nich zaprezentowane w rozprawie *Mózg i jego mechanizm*, która została opublikowana w polskim przekładzie jako XIII tom serii „Z Dziedziny Nauki i Techniki. Biblioteka Popularno-Naukowa” w 1935 r.¹⁰⁸

Wszystko wskazuje na to, że Strzemiński odwoływał się do tej właśnie publikacji w *Aspektach rzeczywistości*, które ukazały się drukiem rok później: „Zagadnienie społeczne w oświetleniu szkoły Pawłowa znajduje swoje materialne uzasadnienie w rozwoju kory mózgowej. Pojęcie c z ł o w i e k a s p o ł e c z n i e w y r o b i o n e g o jest synonimem jego rozwoju umysłowego, gdyż wraz z uszkodzeniem kory mózgowej

¹⁰⁰ Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, s. 9.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 10.

¹⁰² *Ibidem*, s. 14.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 12.

¹⁰⁴ *Военная энциклопедия*, t. XVII, s. 132 i 133.

¹⁰⁵ Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, s. 13.

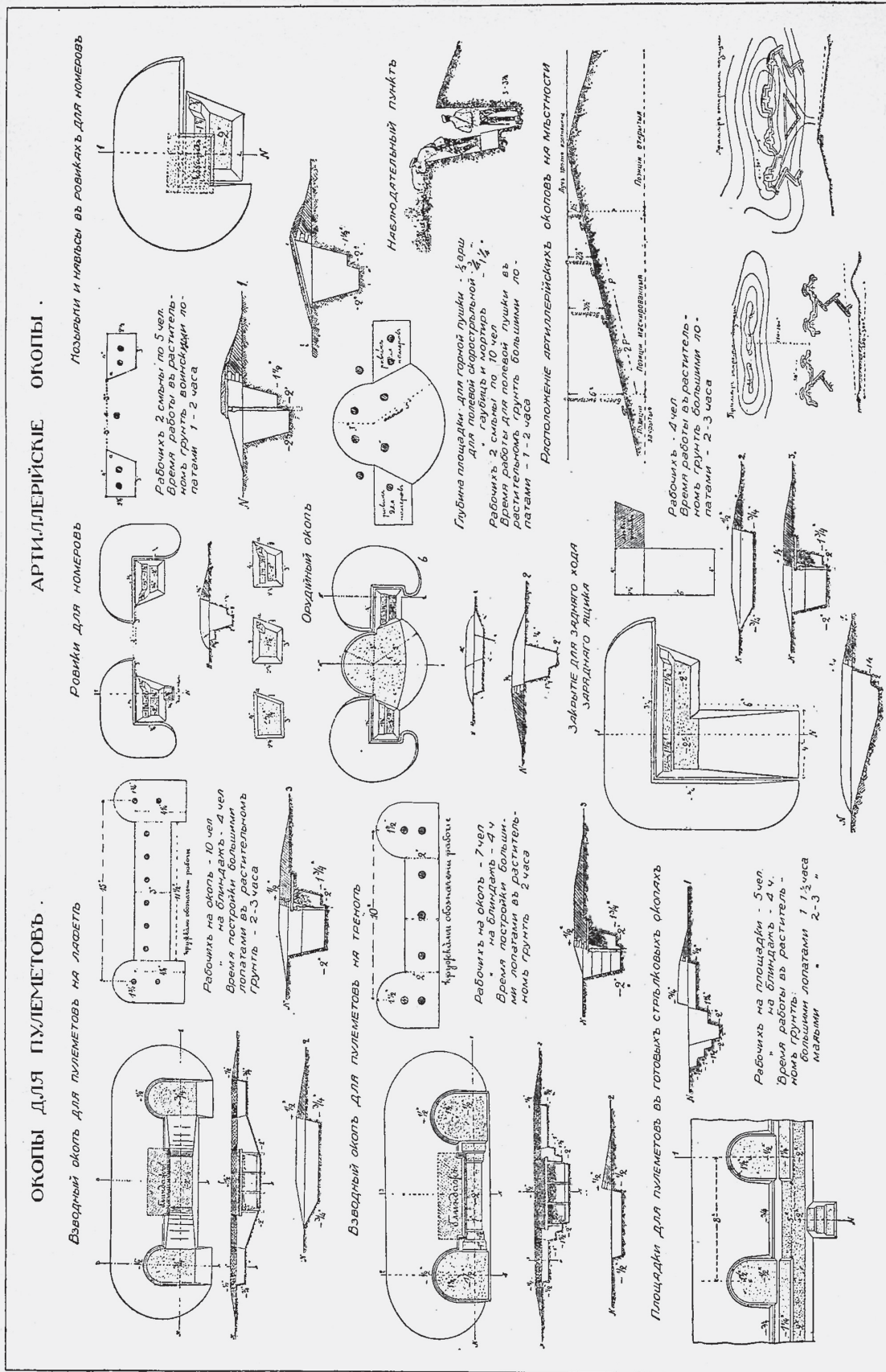
¹⁰⁶ A. Turowski, *Budowniczość świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, Kraków 2000, s. 253.

¹⁰⁷ Strzemiński, *Aspekty rzeczywistości*, s. 12.

¹⁰⁸ I. Pawłow, Ch. Sherrington, E. Adrian, *Mózg i jego mechanizm*, tłum. J. Konorski, S. Miller, «Z Dziedziny Nauki i Techniki», t. XIII, Warszawa 1935.

Табл. 2.

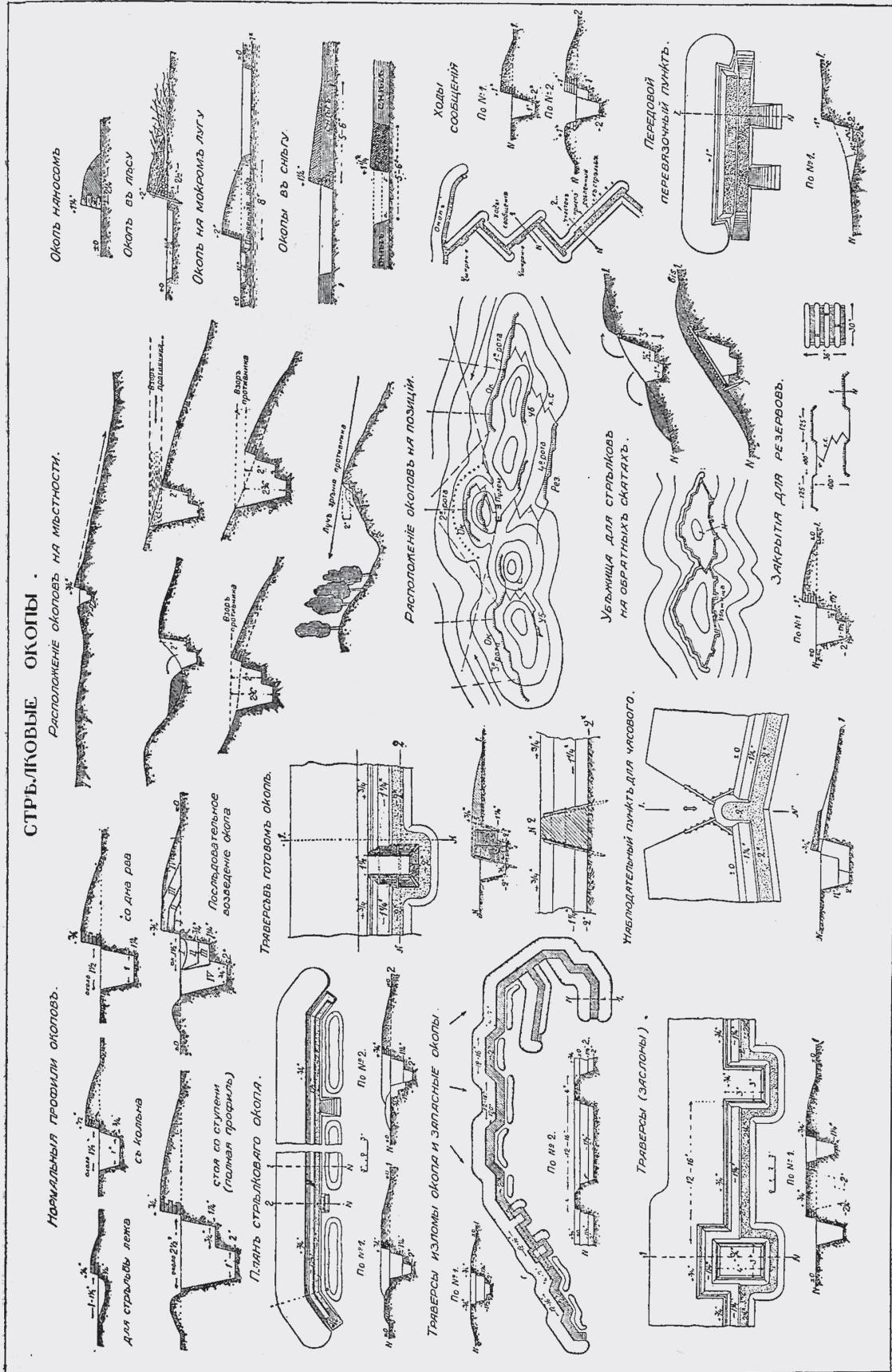
Къ ст. „Окопы“.
(Стр. 115).



14. Туру окоровъ. Wg Военная энциклопедія, т. XVII, Санкт Петербург 1914, s. 132

Табл. 1.

Къ ст. „Окопы“.
(Стр. 114).



15. Туру окорѡв. Wg Военная энциклопедія, т. XVII, Санкт Петербург 1914, s. 133



16. Twierdza Osowiec, fort nr 1, niemiecka pocztówka, 1915

zanikają uczucia wyższego rzędu. Siedzibą wyższych uczuć jest kora mózgowa. Podkorowe aparaty według Pawłowa są siedliskiem emocji, a pień mózgowy zarządza organami. Wszystkie części mózgu są ściśle związane ze sobą; wyżej położone części podporządkowują sobie części niższe¹⁰⁹. Strzemiński użył tu niemal tych samych terminów, co Pawłow i jego współpracownicy: „wyższa czynność układu nerwowego”, zamiast „czynności psychiczne”¹¹⁰. W sferze życia społecznego, ekonomicznego i politycznego zaburzenie lub odwrócenie tego porządku, zdaniem Strzemińskiego, ujawnia kryzys, „ruch ślepej gry przypadkowych sił”, stanowi niebezpieczeństwo, „zwiastując epokę panowania niższego rzędu odruchów społecznych, wywodzących się z masy podkorowej i z pnia mózgowego”¹¹¹.

Koncepcja Pawłowa musiała być dla Strzemińskiego interesująca także w kontekście jego osobistych doświadczeń Wielkiej Wojny, kiedy żołnierze musieli funkcjonować zgodnie z odruchami warunkowymi, czego dowodzą fragmenty autobiograficznej powieści Remarque’a i inne liczne świadectwa. Dla przykładu, Apollinaire relacjonował: „Życie w okopach zimą ma w sobie coś tak prostego, że rozumie się tu, czym mogło być życie troglodytów w prehistorii. Jesteśmy prawdziwymi troglodytami”¹¹². Nie on jeden używał tego określenia¹¹³. Eksteins nazwał wręcz I wojnę światową wojną „troglodytów”¹¹⁴.

Strzemińskiego – inżyniera przekonywała zweryfikowana empirycznie teoria Pawłowa, musiały mu być też bliskie: niezwykła dyscyplina i precyzja językowa fizjologa, stosowane przez niego terminy, między innymi „cytoarchitektonika kory półkul mózgowych”¹¹⁵, a także zbieżne z koncepcjami awangardy przyrównanie człowieka do systemu (maszyny) i to doskonałego, bo bardzo plastycznego, z wielkimi możliwościami, ze zdolnością samoregulacji: „metoda poznawania systemu człowieka jest ta sama, co i dla poznawania każdego innego systemu: rozłożyć go na części składowe, poznać znaczenie każdej części, poznać związek tych części, poznać ich stosunek do otaczającego środowiska, w końcu na podstawie tego wszystkiego zrozumieć w ogóle jego działanie i, jeżeli można, kierować tym działaniem”¹¹⁶.

Pawłow badał funkcjonowanie mózgu przez eksperymenty na konkretnych czynnościach, analizując ich mechanizmy i warunki, w jakich odbywała się dana czynność. Fundamentalne były dla niego kryteria naukowe, znalezienie fizjologicznych przyczyn danego zjawiska, empiryczne dane, a nie przypuszczenia lub dedukcyjne wnioski. „Żeby osobnik i gatunek mogły przetrwać, musi być dołączone do zwojów podkorowych dodatkowe urządzenie – kora mózgowa. Narząd ten przenikliwie i rozlegle analizuje i syn-

¹⁰⁹ Strzemiński, *Aspekty rzeczywistości*, s. 12.

¹¹⁰ Pawłow, Sherrington, Adrian, *op. cit.*, s. 148.

¹¹¹ Strzemiński, *Aspekty rzeczywistości*, s. 12.

¹¹² Cyt. za Hartwig, *op. cit.*, s. 341.

¹¹³ Eksteins, *op. cit.*, s. 382, przyp. 2 do: Akt drugi. IV. Święto wojny. Balet bitewny: „Charles Delvert używał słowa *troglo-dyta* w swoim dzienniku pod datą 11 lutego 1916, *Carnets d'un fantassin*, Paryż 1935, s. 145; a Peter McGregor używa go w liście z 6 sierpnia 1916, P. McGregor, IWM. Tak więc termin ten nie jest wcale wynalazkiem ery powojennej, jak twierdzą niektórzy”.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 163.

¹¹⁵ I. Pawłow, *Odpowiedź fizjologa psychologom*, [w:] i d e m, *Odpowiedź fizjologa psychologom i inne prace*, tłum. L. Skarżyński, Warszawa 1990, s. 312.

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 338.

tetyzuje, tj. bądź wyodrębnia, bądź też zlewa różne jego elementy, ażeby elementy te i ich kombinacje przetworzyć w niezliczone sygnały, zwiastujące zasadnicze, niezbędne dla organizmu czynniki otoczenia, ku którym skierowana jest czynność zwojów podkorowych”¹¹⁷.

Strzemiński w wynikach badań Pawłowa nad mechanizmami pracy mózgu znalazł perspektywę zarówno dla człowieka, nie tylko człowieka ekstremalnie doświadczonego na frontach Wielkiej Wojny, lecz także dla artysty stawiającego sztuce wyzwanie budowy nowego świata z elementów uniwersalnych, obiektywnie sprawdzalnych, zgodnie z zasadami celowości, równowagi, organizacji i konstrukcji. Co jednak najważniejsze, Strzemiński znalazł potwierdzenie swojej teorii unizmu w publikacji *Mózg i jego mechanizm*, w której Pawłow pisał:

Przekonany jestem, że zbliża się ważny etap ludzkiej myśli, kiedy to co fizjologiczne i to co psychiczne, obiektywne i subiektywne w rzeczywistości zleją się ze sobą, kiedy męczące przeciwieństwo, czy też przeciwstawienie mej świadomości mojemu ciału zostanie faktycznie rozwiązane i odpadnie w sposób naturalny. W istocie bowiem, gdy badanie obiektywne zwierzęcia wyższego, na przykład psa, dojdzie do tego stopnia – a to niewątpliwie nastąpi – że fizjolog będzie mógł w sposób zupełnie ścisły przewidywać we wszelkich warunkach zachowanie tego zwierzęcia, cóż wówczas zostanie dla samodzielnego, niezależnego istnienia jego stanu subiektywnego, które oczywiście posiada ono tak samo, jak my? Czyż wówczas działalność każdej istoty żyjącej do człowieka włącznie nie stanie się w sposób konieczny dla naszej myśli jedną nierozdzielną całością?¹¹⁸

Wnioski, do jakich doszedł Pawłow w wyniku badań laboratoryjnych nad działaniem mózgu, Strzemiński stosował w swoim laboratorium awangardy już w połowie lat 20., przewyżczając „męczące przeciwieństwo” „kontrastów dramatycznych”¹¹⁹, a w końcu tej dekady, wraz z Katarzyną Kobro, w *Kompozycji przestrzeni. Obliczeniach rytmu czasoprzestrzennego* ogłosił koncepcję sztuki unistycznej jako projektu totalnego, mającego kształtować otoczenie i życie człowieka. Obydwoje, wspólnie, zaczęli konsekwentnie wdrażać ten projekt.

Strzemiński nie dał się obezwładnić przeszłości, nie pozostał mentalnie w okopach Wielkiej Wojny, choć pamięć o niej została zakodowana w jego ciele na zawsze. Perspektywę jego hiperaktywnego działania wyznaczały zawsze terażniejszość i przyszłość, w której miały obowiązywać uniwersalne i obiektywne zasady i panować ład. Często i nieprzypadkowo był to ład form abstrakcyjnych, o czym wyraźnie pisał w *Aspektach rzeczywistości*: „Nastawiona na poszukiwanie obiektywnych praw budowy formy, musiała sztuka abstrakcyjna, położyć szczególny nacisk na elementy ogólnoludzkie i konstruktywne. Nie indywidualna wypowiedź tęsknoty artysty, nie uchwycenie takich lub innych osobistych jego wrażeń, odbieranych w zetknięciu się ze światem zewnętrznym, lecz budowa dzieła sztuki na podstawie obiektywnych praw formy, wynikających ze współczesnego potencjału kultury plastycznej”¹²⁰. Paul Klee już na początku wojny, w roku 1915, zanotował w swoim dzienniku: „Im bardziej okropny jest ten świat (jak właśnie teraz), tym bardziej abstrakcyjna jest sztuka”¹²¹.

Strzemiński należał do grona przedstawicieli europejskiej awangardy, którzy odnieśli na froncie rany, byli zatruci gazem, widzieli tysiące trupów i śmierć swoich przyjaciół, towarzyszy broni, przeżyli piekło Wielkiej Wojny i szukali sensu życia w sztuce pełnej harmonii:

Braque samotnie próbuje nawiązać utraconą łączność z entuzjastycznym i wytrwałym Brakiem pożegnanym w czternastym roku, Léger, od dwu lat zwolniony z wojska po zatruciu gazem pod Verdun, rzuca się po okresie rekonwalescencji z takim impetem w malarstwo, że przeskakując czas, osiąga już w rok potem wyniki, o które nie podejrzewali go przed wybuchem wojny najzyczliwsi z kolegów. Ani Braque, ani Léger, tak ciężko doświadczeni przez wojnę, nie ulegają nienawistnej przemocy tej wizji. Przeciwnie, surowość i dyscyplina, rządzące obydwoma w tak odrębny sposób, wzmagają jeszcze swą władzę nad nimi, każąc im strzec ofiarnie rozpoczętego dzieła autonomizacji sztuki. Braque wraca do swoich martwych natur, Léger kontynuuje cykl wizji współczesnego świata cywilizowanego¹²².

¹¹⁷ Pawłow, Sherrington, Adrian, *op. cit.*, s. 115.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 164–165.

¹¹⁹ Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, s. 10.

¹²⁰ Strzemiński, *Aspekty rzeczywistości*, s. 10.

¹²¹ P. Klee, *Z „Dzienników” (1898–1918)*, tłum. J. Maurin-Białostocka, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybrały i opracowały E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 270.

¹²² Hartwig, *op. cit.*, s. 383.

Temat Wielkiej Wojny wyrażony *explicite* lub przedstawiony na obrazie nie istnieje w twórczości i tekstach Strzemińskiego. Można wnioskować, że było to świadome, kategoryczne odcięcie się od poprzedniego życia, życia przed życiem – chaotycznego żywiołu gwałtownej, brutalnej, masowej śmierci. Faktem jest, że o wojnie pisał tylko w *Notatkach o sztuce rosyjskiej* – całkowicie beznamiętnie, traktując ją jako element periodyzacji twórczości artystów awangardowych, jakby ten okres w najmniejszym stopniu go nie dotyczył, jakby nie został ukształtowany przez wojnę i przez nią dotkliwie okaleczony, jakby nie wywarła ona wpływu na całe jego późniejsze, czyli na całe jego dorosłe życie. Strzemiński, choć zdobył wojskowe wykształcenie inżynierskie, w momencie wybuchu wojny miał zaledwie 20 lat. Prosto z uczelni trafił do czynnej służby na froncie. Dorosłość i dojrzałość Strzemińskiego kształtowały się na wojnie, która niewątpliwie zdeterminowała jego ówczesne i przyszłe życie. „Przeorała” je brutalnie, okaleczając nie tylko bardzo mocno fizycznie, ale zapewne też psychicznie. Strzemiński jednak nie poddał się. Na nowo odnalazł sens życia – w sztuce, w kreowaniu nowoczesnej rzeczywistości. Był niezłomny do końca – jak na żołnierza awangardy i dowódcę przystało.

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI AND THE GREAT WAR

Abstract

This paper is the first to present Władysław Strzemiński's (1893–1952) unknown war biography – reconstructed on the basis of documents and source texts discovered by the authors during their search of Russian archives, museums and libraries. It contains unique, as well as unexpected, facts about Strzemiński's education and military service. This period of his life as a cadet, Junker and officer of the Russian Sapper army (1904–1917) has never been studied before. Publications about Strzemiński almost exclusively refer to the information provided by his daughter Nika in her book *Love, Art and Hatred*, which proved to be fragmentary and on many occasions incorrect (except in the case of Olga Szichiriowa).

The text testifies to the versatility of Strzemiński's knowledge, skills and attitudes, gained in the elite establishment Mikołajewska School of Engineering in St. Petersburg. It presents us with the key episodes occurring during, as well as after, the course of his frontline service in the Osowiec Fortress (including his command of the counterattack of 6th August 1915, today known in Russian historiography and popular culture as “the attack of the dead men”). It also provides a full list of Strzemiński's medals, as well as selected commanders' orders and contemporary publications about his heroism.

Strzemiński's experience of the Front is outlined against a backdrop of diverse artistic production by soldiers of the opposition (Remarque, Dix, Apollinaire, Vaché, Nash and other Surrealists); the consequences of this universal experience of the hell of war on the life and work of those who survived the Great War are explored. Traces of Strzemiński's consistently unspoken war experiences were found in his texts, *Dualism and Unism* (1927), *Unism in Painting* (1928), *Aspects of Reality* (1936), and in an unfinished novel. Strzemiński's paintings reveal, albeit indirectly, the engineering and design experience he gained in Mikołajewska School of Engineering and during his service as a Sapper officer in Osowiec Fortress, as can be seen for instance in the configuration of colours in *Synthetic composition* (1923), or in the rules of composition and arrangement of forms in *Architectural Compositions*.

Departing from the usual stereotype of Strzemiński as war invalid, the text makes reference to specialist literature on the subject taken from the field of individual and positive psychology. It also shows how the artist overcame his altered physique by drawing on his inner strength. The way he became complete again – as an artist, teacher, architect and urban planner – is outlined. He made art into the project of a lifetime – a total avant-garde *Gesamtkunstwerk*.