

Seweryn A. Wisłocki

Juliusz Marcisz i jego organizacje miłośnicze : rola i działalność na Śląsku w latach 1918-1939

Niepodległość i Pamięć 1/1, 103-126

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Seweryn A. Wislocki

Juliusz Marcisz i jego organizacje miłośnicze - rola i działalność na Śląsku w latach 1918-1939

W opracowaniach dotyczących najnowszej historii Śląska powstałych po 1945 r. znajduje się wiele luk, bądź przedstawić nierzetelnych, tendencyjnych politycznie interpretacji, deformujących obraz zdarzeń i ich rzeczywistych relacji. To samo dotyczy również publikacji odnoszących się do kultury regionu i jej różnorodnych źródeł inspiracji oraz związków asocjacyjnych. Stan taki sprzyja powstawaniu fałszywych przekonań deformujących wiedzę zarówno o formach walki Ślązaków o polskość, jak i o tradycji kulturowej regionu.

Szkic dotyczący Juliusza Marcisza i jego działalności jest skromnym przyczynkiem odnoszącym się do pewnego fragmentu działań patriotycznych na Górnym Śląsku, mającym na celu budzenie poczucia polskości, uświadamiania związków historycznych z państwem polskim łącząc to z propagowaniem amatorskiego uprawiania sztuki wśród śląskiego ludu. Działalność ta została celowo zapoznana w minionym okresie i "na wszelki wypadek" opatrzona fałszywą etykietką interpretacyjną, o czym będę pisał dalej.

Przypadek zdarzył, że pod koniec 1979 r. na terenie Rudy Śląskiej natrafiłem na zanikające już w ludzkiej pamięci ślady oryginalnej działalności z okresu plebiscytu i powstań śląskich, a także okresu późniejszego, dwu organizacji: Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej oraz Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Pierwsze miało siedzibę w Lipinach¹, a drugie w Nowej Wsi². Te informacje uzyskałem na marginesie badań dotyczących tradycji amatorskiego uprawiania sztuki w tym regionie.

Zainteresowany sprawą, uzyskane przekazy z tradycji ustnej chciałem porównać z zapisami źródłowymi, bądź opracowaniami tegoż tematu. Literaturę przedmiotu wyczerpywały dwie pozycje: wstęp do katalogu wystawy pokonkursowej "Życie Regionu"³ zorganizowanej przez Muzeum w Zabrze w 1975 r.⁴ oraz kilka fragmentów książki *Artyści dnia siódme-go*⁵. Interesująca mnie sprawa stanowiła dla obojga autorów margines zainteresowań. Przy pominięciu znanych im właściwych przesłanek i zbagatelizowaniu istoty, przydali jej fałszywy sens.

Krystyna Kaczko, uważająca się nota bene za odkrywczynię TPSP w Nowej Wsi, poświęciła mu we wspomnianym wstępie następujący passus: "Twórczość śląskich malarzy ludowych i amatorów była na początku XX wieku znana i oceniana jedynie przez najbliższe otoczenie. Malarze ci utrzymywali kontakty ze sobą i zakładali pierwsze kółka plastyków-amatorów. Z takiego właśnie kółka skupiającego od 1919 roku kilkunastu górników i malarzy pokojowych - sympatyków malarstwa - powstał w Lipinach Związek Przyjaciół Sztuk Pięknych, a w 1924 roku Juliusz Marcisz z kolegami założyli w Wirku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych zatwierdzone przez władze w 1925 r. Towarzystwo obejmowało swym zasięgiem Lipiny, Świętochłowice, Bielszowice, Pawłów, Rudę Śląską i Wirek oraz inne gminy i mniejsze miejscowości. Oba te związki nie posiadały patronatu, lecz ich człon-

kowie znajdowali oparcie dla własnych pasji twórczych w przyjaźni i wymianie doświadczeń oraz wzajemnej ocenie krytycznej prac.

Towarzystwo organizowało wystawy, a także zabawy taneczne. Dochód z zabaw przeznaczony był na wycieczki, w czasie których malowano w plenerze.

Fakty te świadczą o potrzebie opieki nad ruchem plastycznym, któremu sami twórcy pochodzący ze środowiska robotniczego próbowali nadać ramy organizacyjne".

Tak więc całość została sprowadzona do pewnego fenomenu ciekawostkowego, zgoła anegdotycznego: samorodne kółko malarzy-amatorów - jeszcze jedna odmiana hobbyistycznych zainteresowań obok np. hodowli gołębi, czy zbierania znaczków pocztowych - mające ex post i całkowicie mimowiednie potwierdzać słuszność założeń polityki kulturalnej PRL w zakresie plastyki amatorskiej.

Jeszcze bardziej enigmatyczne, chociaż objętościowo większe, będące całkowitym pomieszaniem faktów, miejsc i osób - informacje zawiera w i:teresującej kwestii wspomniana książka A. Ligockiego. Pomieszanie realiów i ich tendencyjna, rażąco błędna interpretacja wymagają oddzielnego omówienia, co czynię dalej.

Od momentu skonstatowania faktu braku rzetelnych opracowań dotyczących obu owych oryginalnych organizacji, rozpocząłem na początku 1980 r. badania terenowe metodą wywiadów otwartych. Uzyskany w ich efekcie materiał okazał się nie w pełni zadowalający, wskazał jednak na tropy pozwalające zrekonstruować pełniejszy obraz rzeczywistej roli i znaczenia amatorskich związków twórczych powołanych przez Juliusza Marcisza.

Głównymi informatorami byli dwaj ostatni żyjący członkowie TPSP w Nowej Wsi - Wincenty Wałach⁶ i Jerzy Socowa, jego żona Otylia⁷, ponadto Władysław Luciński kierujący ówczesnie kołem malarzy amatorów w Domu Kultury Kopalni Węgla Kamiennego "Zabrze-Bielszowice", Stefan Światała - kierownik tegoż Domu Kultury i najstarsi członkowie wspomnianego zespołu plastycznego. Pozostałą grupę stanowili informatorzy, którzy potwierdzając fakt istnienia i działalności publicznej o charakterze propagowania polskiej świadomości narodowej obu związków miłośniczych i wyrażając o nich pochlebne opinie, nie byli w stanie podać na ich temat żadnych dokładniejszych danych. Korzystałem również z informacji i materiałów, jakimi dysponuje w tej mierze Muzeum Miejskie w Zabrzu, lecz nie wnoszą one zbyt wiele materiału.

Przy pracy rekonstrukcyjnej przydatnymi okazały się artykuły K. Barszczewskiej: *Eleusis - tajny związek młodzieży polskiej w Zabrzu*⁸ i A. Targa: *Przyczynek do historii Elsów Śląskich*⁹. Mimo, że nie zawierają materiału bezpośrednio dotyczącego Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej, dzięki rzetelności faktograficznej, dużej ilości informacji z właściwych dla sprawy, czasu, terenu oraz działalności stanowiącej fundament ideowy, a także metodyczny dla późniejszych poczynań publicznych Juliusza Marcisza, wychowanego w bezpośrednim kręgu oddziaływania "Eleusis" - jako materiał pośredni, pomogły do określenia istoty obu powołanych przez nich organizacji miłośniczych.

Na tej samej zasadzie przydatną okazała się książka St. Pigonia *Z Kombornii w świat*, konkretnie te jej fragmenty, które dotyczą "Eleusis", ze szczególnym uwzględnieniem działalności narodo-wychowawczej w środowiskach robotniczych na Górnym Śląsku zarówno Wincentego Lutostawskiego, jak i samego Pigonia¹⁰.

Wyniki badań opublikowane zostały po raz pierwszy w materiałach z sesji naukowej zorganizowanej z okazji II Śląskich Dni Folkloru w Katowicach przez Muzeum Śląskie¹¹. Obecna publikacja przytaczając, co jest nieuniknione, pewne fragmenty pierwszego opracowania, pomija problemy amatorskiego uprawiania sztuki, akcentując i rozwijając motywy związane z celem zasadniczym istnienia obu związków, jakim było działanie narodowe we własnej, lokalnej społeczności¹².

1. Działalność "Eleusis" na terenie Gliwic, Zabrze i okolic.

Bez pobieżnego nawet zapoznania się z programem oraz działalnością Towarzystwa "Eleusis" w Gliwicach, Zabrzu i okolicach tych miast nie jest możliwe zrozumienie istoty oraz celów działania zarówno Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej z siedzibą w Lipinach, jak i późniejszego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z siedzibą w Nowej Wsi.

Krystyna Barszczewska w artykule *Eleusis - tajny związek młodzieży polskiej w Zabrzu*¹³ pisze: "W latach 1900-1912 rozwinął szeroką działalność wychowawczą i polityczną profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie Wincenty Lutosławski, uczyony o światowej sławie, znawca Platona i filozofii greckiej, wykładający w 1900 r. w Krakowie, a w latach późniejszych w Genewie, Lozannie i Paryżu¹⁴. Hasło wychowania narodowego przeciwstawiające się destrukcyjnym wpływom szkoły zaborców rzucone do młodzieży z katedry krakowskiej zjednało mu tłumy słuchaczy. Najtrwalszym spośród wszystkich związków skupionych wokół niego było zawiązane w styczniu 1903 r. towarzystwo "Eleusis". Już sama nazwa organizacji, nawiązująca do greckiego miasteczka Eleusis znanego w starożytności z misterii obchodzonych ku czci bogini Demeter, Persefony i Dionizosa¹⁵, sugeruje, że miała ona elementy mistycyzmu, a obrzędy i symbole były dostępne tylko dla wtajemniczonych.

Hasła odrodzenia moralnego, pracy nad sobą i samokształcenia, pozwalające osiągnąć wyższy szczebel rozwoju duchowego i umysłowego, znalazły szczególnie silny oddźwięk na Górnym Śląsku odczuwającym potrzebę najściślejszych związków z narodem. Możliwość prawidłowo zorganizowanej i systematycznie prowadzonej akcji samokształceniowej, której potrzeb nie mogła zaspokoić pruska szkoła, a także możliwość systematycznych kontaktów Śląska z centrami polskiego życia i polskiej kultury, w szczególności z Krakowem, spowodowały zrozumiały rozwój "Eleusis" na Śląsku. Atrakcyjność jej spowodował silny nacisk, który kładła na pogłębienie u swoich członków uczuć patriotyzmu i miłości Ojczyzny. Wychowując ich w tym duchu odrzucała zdecydowanie wszelki nacjonalizm, prowadzący do nienawiści narodowych (...). Wincenty Lutosławski, rozpoczynając działalność narodowo-wychowawczą, wcześniej trafił do środowisk robotniczych na Górnym Śląsku, stał się tu jednym z budzicieli ducha narodowego. Jego idea odrodzenia narodowego przez kształcenie charakteru, formowanie świadomości narodowej przez poddawanie się działaniu poezji - znalazła zwolenników gorliwych i wytrwałych wśród polskich robotników".

Pierwsze tajne związki "Eleusis" powstały na Górnym Śląsku w styczniu 1903 r. w Zabrzu¹⁶, Zabrzu i Gliwicach. Były to par excellence organizacje robotnicze¹⁷. Utworzono je prawie równocześnie z założeniem centralnego ośrodka w Krakowie, co miało miejsce w czasie uroczystych obchodów 40 rocznicy wybuchu powstania styczniowego.

W rok później zaczęły się pruskie represje w stosunku do członków "Eleusis". Odbyły się dwa procesy w Gliwicach - jeden w 1904 r., a drugi w roku następnym.

O śląskich pierwocinach, o zaistnieniu kontaktów Lutostawskiego z górnośląskimi robotnikami St. Pigoń pisze tak: "Warto podkreślić, że stało się to właściwie z inicjatywy działaczy miejscowych. Zastyszawszy o narodowo-wychowawczej działalności Profesora dwaj delegaci śląscy: robotnik Jan Wycisk i redaktor Joachim Sołtys wyjechali do niego w roku 1901 do Lozanny i skłonili go do zajęcia się polskimi górnikiem¹⁸. Misja im się powiodła. Lutostawski zajeżdżał do nich na wykłady, wysyłał tam swoich uczniów, wybitniejszych wśród robotników zapraszał do siebie do Szwajcarii, założył dla nich pismo popularne "Iskra"¹⁹, poświęcone sprawom wychowania narodowego, słowem poderwał i skupił koło siebie pewną ilość wyróżniających się jednostek ze środowisk robotniczych w kraju i na wychodźstwie.

Rozpoczynający się atoli wśród górników młody ruch narodowościowy ściągnął na siebie rychło prześladowanie ze strony rządu pruskiego. Wyśledziwszy jego objawy, wytoczono w Gliwicach w 1904 i 1905 roku najwybitniejszym jego członkom (...) proces o zdradę stanu i skazano ich na paroletnie więzienie. "Iskra" upadła, ruch przycichnął²⁰.

Zahamowaną represjami działalność "Eleusis" wznowiła na Górnym Śląsku w 1906 r. i z organizacji wychowawczo-etycznej przekształciła się w silnie zakonspirowaną organizację polityczno-wychowawczą.

"Lutostawski zmienił metodę postępowania. Mając uniemożliwiony dostęp do skupień robotniczych w zaborze pruskim - pisał St. Pigoń - założył rodzaj ogniska wychowawczego w Krakowie. Zdolnych i ochotnych chłopców sprowadził tu na zimę 1906/1907 roku, urządził dla nich w lokalu "Eleusis" rodzaj internatu, poddał dyscyplinie zorganizowanego współżycia i nauczania. Nas akademików pociągnął do pomocy w nauczaniu (...) "²¹.

Ze względu na potrzebę utrzymywania głębokiej konspiracji, zewnętrzna forma działalności "Eleusis" polegała na aktywnym uczestnictwie jej członków w pracach innych organizacji polskich działających jawnie, jak: koła śpiewacze, towarzystwo "Sokół", Towarzystwo Czytelników Ludowych. Przyjęto także metodę tworzenia tzw. organizacji pośrednich, działających jawnie - np. towarzystwo abstynenckie "Wyzwolenie", z których najwartościowsze jednostki dopuszczano do wtajemniczenia, przyjmując w szeregi "Eleusis"²².

"Podstawowe założenia programowe "Eleusis" - pisze K. Barszczewska - stanowiło kształcenie woli i charakteru, praca nad sobą, pogłębianie świadomości narodowej i politycznej, umacnianie więzi z narodem i kulturą narodową. Droga do realizacji tych zasad wiodła przez samokształcenie, ćwiczenia psychofizyczne i rygor ascetyczny, tzw. poczwórną wstrzemięźliwość /unikanie alkoholu, palenia tytoniu, gier hazardowych w karty i kości oraz rozpusty"²³.

Warto przypomnieć, że przygotowanie polskiej ludności Śląska do przewidywanej walki niepodległościowej miało określoną strukturę. Po przejściu przez program doskonalący duchowo i budujący zręby świadomości narodowej - stworzony przez "Eleusis" - młodzi Ślązacy przechodzili przez ćwiczenia fizyczne i terenowe w "Sokole" i drużynach harcerskich, aby dojść do Polskiej Organizacji Wojskowej. W ten sposób wychowano przez jedenaście lat (1903-1914) działalność "Eleusis" - a trzeba pamiętać, że Towarzystwo skupiało

jednostki ofiarne, wybrane, często o cechach przywódczych - szeregi działaczy narodowych, którzy sprawdzili się w okresie twardej i nierównej walki powstańczej.

"Towarzystwo "Eleusis" należało do rzędu organizacji polskich - pisze K. Barszczewska - które wydatnie pogłębiły procesy kulturowego i politycznego odrodzenia Górnego Śląska."²⁴

Koła lub punkty organizacyjne "Eleusis" szybko pokryły duży obszar Górnego Śląska - od Koźła na zachodzie do Mysłowic na wschodzie, i od Tarnowskich Gór na północy po Tychy, Rybnik na południu. Szczególnie duże zagęszczenie było w rejonie Gliwic, Zabrze i Rudy Śląskiej, m.in. znajdowały się w Bielszowicach, Nowym Bytomiu, Pawłowie, Rudzie Śląskiej, Sośnicy, Zaborzu²⁵, co nie jest bez znaczenia dla późniejszego terytorialnego zasięgu Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej.

Juliusz Marcisz, mimo iż sam nie był "Elsem", wychowywał się w bezpośrednim kręgu oddziaływania tej organizacji, a późniejsze swoje związki miłośnicze oparł dokładnie na programie sformułowanym i realizowanym tak efektywnie przez Towarzystwo Poczwórnej Wstrzemięźliwości.

2. Juliusz Marcisz - rys biograficzny.

Pochodził z Bielszowic będących obecnie dzielnicą miasta Ruda Śląska. Urodził się w rodzinie o wysoko rozwiniętej polskiej świadomości narodowej, mającej tradycje sięgające dwu pokoleń w działalności na rzecz budzenia wśród ziomków uczuć patriotycznych. Kiedy miał dwanaście lat (był to rok 1910) kierownictwo szkoły niemieckiej, do której uczęszczał, oceniając wysoko jego uzdolnienia plastyczne, namawiało rodziców, by wysłali syna do szkoły malarskiej w Berlinie. W rok później zmarł ojciec, a matka bojąc się wpływów obcego, wrogiego miasta, nie zgodziła się na tę propozycję. Młody Marcisz poszedł do pracy w kopalni obecnie noszącej nazwę "Zabrze-Bielszowice". "Kiedy przedstawił swą pracę »Górnicy na filarze« - pisze Alfred Ligocki - kierownictwu kopalni, skierowano go do pracy na powierzchni do miernictwa, gdzie uczył się również kreślarstwa"²⁶.

Młody Marcisz brał czynny udział - na miarę swoich możliwości - w rozwijających się dynamicznie na Śląsku wydarzeniach politycznych. Wcześniej należał do "Sokoła", skąd droga doprowadziła go do Polskiej Organizacji Wojskowej. Należy przypomnieć, że na Górnym Śląsku POW stworzona została ze zjednoczenia Związku Wojackiego, "Sokoła" i Straży Obywatelskiej. Początkowo śląska POW była organizacyjnie podporządkowana Naczelnej Radzie Ludowej Wielkopolski w Poznaniu, a pod względem wojskowym Armii Wielkopolskiej, co znalazło swoje odbicie w perypetiach życiowych Marcisza.

Wobec jego dużej aktywności politycznej o zdecydowanie antyniemieckim charakterze, właściciel kopalni wyrzucił go z pracy. Wtedy wyuczył się pod okiem Wincentego Wałacha fachu malarza pokojowego i wspólnie z nim założył pod koniec 1918 r. wspomniany Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej, którego siedziba znajdowała się w Lipinach. Działalność Związku po krótkim czasie spowodowała brutalną nagonkę na Juliusza Marcisza.

On sam przestrzegając zasad konspiracji, nikogo ze Związku Lubowników nie wtajemniczył w swoją przynależność do POW. Wałach poinformował mnie, że dopiero w obliczu niemieckich prześladowań których ofiarą padł bestialsko zamordowany przez Grenzschutz wybitny działacz narodowy, członek "Eleusis" - Wincenty Janas²⁷, kiedy w obawie o

życie Marcisza polecono mu wyjechać do Poznania, ten powiedział przyjacielowi o swojej konspiracyjnej służbie. Jednocześnie polecił mu kierowanie Związkiem Lubowników Sztuki Zastosowanej na okres swojej nieobecności.

W Poznaniu Marcisz służył w Armii Wielkopolskiej. W 1920 r. zwolniono go ze służby czynnej uważając, że bardziej będzie przydatny dla Ojczyzny w stronach rodzinnych. Po powrocie energicznie kierował działalnością Związku, a potem walczył w III Powstaniu Śląskim.

3. Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej (1918-1922).

Przy pomocy najbliższych kolegów, przyjaciół i ich znajomych Juliusz Marcisz założył pod koniec roku 1918 Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej. Siedziba jego znajdowała się w Lipinach. Nie jest wiadome, czy mieściła się w prywatnym mieszkaniu któregoś z członków, czy "kątem" w lokalu jakiejś legalnej organizacji polskiej.

Na początku 1986 r. otrzymałem informację, że żyje przyjaciel i bliski współpracownik Marcisza - Wincenty Wałach, który pełnił w organizacji odpowiedzialną funkcję - sekretarza Zarządu. W rzeczywistości był on we wszystkich sprawach "prawą ręką" prezesa. Mieszkający między Kochłowicami a Wirkiem, nieopodal starego szybu wentylacyjnego "Artur", w małym domku, wówczas osiemdziesięciosiedmioletni starzec okazał się czynnym malarzem popularnym w całej okolicy. Pomimo sędziwego wieku przekazał wiele źródłowych informacji, które pozwoliły na w miarę bliskie stanu faktycznego odtworzenie historii rudzkich przyjaciół sztuk pięknych.

Jesienią 1918 r. Wincenty Wałach powrócił do rodzinnych Kochłowic z niewoli francuskiej, bowiem jako poddany cesarza niemieckiego walczył na froncie zachodnim. Spotkał się od razu ze swoim przyjacielem Marciszem, a ten wtajemniczył go w plan założenia stowarzyszenia miłośników amatorskiego malowania. Wałach opowiadając o tym po prawie sześćdziesięciu latach, nie tań, że z początku pomysł ten nie był dla niego zrozumiały. Koncepcja Marcisza przekraczała jego wyobraźnię. Sądzi, że chodziło w tym przypadku o stworzenie spółki malarzy pokojowych dla lepszego prowadzenia interesów, tym bardziej, że wtedy właśnie przyjaciel uczył się u niego fachu pokojowego malarza, po relegowaniu z kopalni.

Marcisz z Wałachem i innymi kolegami wędrowali po całej okolicy i wyszukiwali utalentowanych plastycznie ludzi. Stwierdzenie to może jest nieco przesadne. Wałach warunki naboru do Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej określił tak: "Marcisz padoł: - Jak ino umie pisać, malować, obojętnie jak, grunt, że szmaruje na bristolu i nie jest nojgłupszy, a coś trocha wiency umie, to trza go wciągnąć, bo się nom nado".

Takich właśnie zdolniejszych, bardziej reżolutnych, umięjących trochę więcej od otczenia, wciągano do Związku, gdzie prowadzona była intensywnie działalność samokształceniowa pod kierunkiem Marcisza. Z napomknień Wałacha wynika, iż w charakterze prelegentów - nauczycieli przyjeżdżali często różni ludzie "z Polski". Nazwisk ich nie był w stanie podać, co mogło wynikać z zapomnienia, bądź z zasad konspiracji. Przy braku pełnych danych, nie jest dzisiaj możliwe jednoznaczne określenie przyczyny ich anonimowości.

Uczono się przede wszystkim historii Polski i Śląska, pisać i czytać po polsku oraz rysunku i techniki malowania obrazów. W kręgu tym panował żarliwy patriotyzm. Równole-

gle do nauki realizowana była działalność publiczna. Członkowie Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej - będący w istocie emisariuszami polskości (choć nie przybyłymi z zewnątrz) - utrwalali z właściwym dla neofitów zapałem i poświęceniem w całym zasięgu swego terytorialnego oddziaływania - bardzo różnymi sposobami - poczucie przynależności do narodu polskiego i do polskiej kultury. Wielu z nich walczyło potem w powstaniach śląskich.

Działalność ta była naturalną i bezpośrednią, świadomą kontynuacją patriotycznych poczynań Lompy, Miarki, Szafranka, Bończyka, Ligoniów i wielu innych śląskich budzicieli świadomości narodowej, którzy energicznie, z osobistym narażeniem na represje, nader skutecznie sprzeciwiali się pruskiemu Kulturkampfowi, a opartej o ekonomiczne i represyjne środki pruskiego państwa "Hakacie" przeciwstawiali upór, żarliwość serc i niezłomność, a także wiarę w słuszność swojej sprawy.

Założona przez Marcisza organizacja przypadła ludziom do serca, zdobyła sobie rozgłos i poważanie. Jednym z jej niewątpliwych atutów było to, iż tworzyli ją "swoi", same "śląskie synki". Wynika to z opinii przekazanych po wielu latach przez mieszkańców Bieleszowic, Wirka, Pawłowa z którymi na ten temat rozmawiałem. U wielu informatorów zachodziło typowe zjawisko nadmiernego idealizowania i wręcz mitologizowania roli jaką odegrał, a także samego Związku Lubowników.

Wincenty Watach opowiedział w jaki chytry sposób oddziaływano na ludzi, starając się jednocześnie wyprowadzić w pole niemiecką administrację i Grenzschutz. Otóż on sam, Marcisz, Cop i kilku najzdolniejszych przekopiywano obrazy z ukazujących się wówczas obficie w Krakowie i Lwowie pocztówek o treści patriotycznej, które były szmuglowane na Śląsk. Przemalowywano wizerunek wielkich królów i hetmanów oraz istotne epizody historyczne w dziejach naszego narodu i państwa. Członkowie Związku uczyli się dokładnie co namalowane sceny oznaczają, a potem wyruszyli pieszo na wędrowki po okolicy, organizując na jarmarkach kiermasze ze swymi obrazami. Obok tych najważniejszych były oczywiście różne landszafty, gipsowe "piękności", obrazy świętych, szczególnie św. Barbary, itp. Służyły one przywabianiu ludzi, ale również zamaskowaniu istoty działania.

Korzystając ze zbiegowiska ludzkiego, pod pozorem zachęcania do kupna, tłumaczyli ludziom historyczną treść obrazów, a przy okazji o wiele więcej niż na obrazach było. Te organizowane ad hoc "aukcje" przemieniały się w publiczne lekcje historii, w emocjonalną edukację zawsze gromadzącą tłumy. Oczywiście jedni członkowie Związku prowadzili "lekcje" i sprzedaż, inni ubezpieczali kolegów, czyniąc w razie potrzeby sztuczny tłok i zamieszanie umożliwiające wycofanie się z "trefnymi" obrazami. Wszystkie inne pozostawiano jako dowód dla władzy "niewinności" całego przedsięwzięcia.

Obrazy o treści historycznej były chętnie kupowane, powstało ich dużo zgodnie z programowym założeniem Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej i budzonym przez niego zapotrzebowaniem wśród ziomków. Należy w tym miejscu poświęcić trochę uwagi na wyjaśnienie istotnej przyczyny powodzenia u śląskiego plebsu tego rodzaju malarstwa i tak prowadzonej edukacji historycznej. Pozorna oczywistość, właściwa dla mieszkańców trzech zaborów, jakiej można by tu domniemywać, okazuje się całkowicie zawodna. Terytorium Śląska nie znalazło się pod obcym panowaniem z końcem XVIII stulecia w wyniku rozbio-

ru Rzeczypospolitej. Stan ten zaistniał wiele wieków wcześniej, polskość w sensie języka, obyczaju, stroju itp. zachowała się jedynie na poziomie warstw nieelitarnych. Szlachta uległa zczechizowaniu lub zniemczeniu, a stan średni pochodzenia napływowego był etnicznie niemiecki. Sytuację tę z całą premedytacją i przewrotnością wykorzystywała pruska administracja, szkolnictwo i propaganda niemieckiej wyższości (sławny slogan autorstwa Bismarcka przeznaczony do wpojenia Ślązakom brzmiał: "Wszystko co eleganckie - to niemieckie, wszystko co niemieckie - eleganckie!"). Wpajano więc ludowi śląskiemu, że panami są jedynie Niemcy, że to wyłącznie oni, wręcz z prawa nadprzyrodzonego mają władzę, zamki, pałace, cesarza, historię i kulturę, a jedyna droga awansu dla Ślązaka to zniemczenie.

Uświadamianie przez Marcisza i jego kolegów przynależności Ślązaków do narodu polskiego prowadzone było w najwłaściwszy z możliwych sposobów. Ukazywało śląskim pariasom, iż przynależą do narodu polskiego, który miał królów potężnych, wielką historię i kulturę (upowszechnianie m.in. wierszy Mickiewicza, Asnyka, prozy Sienkiewicza i in.), że w przeszłości Polacy mieli wielkie przewagi wojenne nad Niemcami, w czym uczestniczyli przodkowie Ślązaków. To było na wagę kolosalnego odkrycia, które prostowało ludziom plecy, tym bardziej, że mówiono im i pokazywano, iż polscy panowie są, żyją i - naciągając ad usum fakty - posiadają nadal dużą siłę. Tak więc dla przeciętnego wyrobnika śląskiego, poniewieranego i pogardzanego przez Niemców, było to odkrycie własnej, rodzimej elity społecznej, było otwarciem niespodziewanej, zupełnie nieznannej perspektywy na przyszłość, pozwalającej wyobrazić sobie życie na swojej ziemi bez teutońskich uzurpatorów.

W ten mniej więcej sposób prowadzona była na Śląsku w tamtym czasie działalność budzielska wszystkich organizacji, kółek teatralnych, zespołów śpiewaczych i innych, ale "język obrazkowy" z emocjonalnym komentarzem, stosowany przez Związek Lubowników okazał się bardzo skuteczny. Tak więc rozchodziły się pod śląskie "strzechy" obrazy niewątpliwie niezbyt udolne pod względem artystycznym, ale będące czymś w rodzaju pisma obrazkowego narodowej historii, budzące nowe, nieznanne na tej ziemi od wieków uczucia dumy, godności zbiorowej.

Stanowiły one - per analogiam - odpowiednik prostych i także warsztatowo oraz artystycznie odstających od czołówki literackiej narodu - wierszy i poematów patriotycznych np. Juliusza i Jana Ligoniów, od dawna docenianych za ich intencje, a także szeroki rezonans społeczny, jaki w swoim czasie na Śląsku uzyskały, przy okazji torując dla wielu drogę do wielkiej literatury narodowej.

Gdzieś pod koniec lat osiemdziesiątych Wincenty Wałach natknął się w jednym z domów w Bielszowicach na swój obraz z tamtego czasu. Przedstawiał on scenę przy grobowcu Karola Chodkiewicza. Chciał go przez sentyment odkupić, ale gospodyni stanowczo odmówiła. Dla niej była to wielka pamiątka. Obraz dostała jako pierwszą nagrodę na balu maskowym zorganizowanym przez Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej, za najlepszą maskę, (...) a do tygo jest to obroz historyczny, co pokazuje wielkiego króla, cy inego polskiego asa, no i malował go wielgi malirz". Wałach pokazując swoją sygnację, co prawda udowodnił własne autorstwo, ale i tak nic nie uzyskał, bo obraz mocno zrosł się uczuciowo z tamtym domem, z tamtą śląską rodziną.

Przykład ten dodatkowo ilustruje stosowanie przez Marcisza i jego przyjaciół form loteryjno-konkursowych do upowszechniania obrazów historycznych i związanych z tym nierozdzielnie lekcji narodowych dziejów. Działalność ta prowadzona była przez nich z wielką intensywnością i wręcz chwilami sowizdrzalską pomysłowością. Starali się być na wszystkich ważniejszych odpustach, uroczystościach kościelnych, jarmarkach, festynach i innych lokalnych imprezach publicznych. Nagrody fundowali również przy okazji gier i zabaw siłowych, czy zręcznościowych, tematykę obrazu - wyróżnienia dostosowując do sytuacji, do mentalności nagradzanego.

W Wirku na festynie zorganizowanym przez właściciela kopalni - Niemca - zaaranżowano przeciąganie liny między dozorem (byli to przeważnie Niemcy i ziemczeni Ślązacy), a górnikami. Wygrali górnicy. Marcisz błyskawicznie wykorzystał tę informację i członkowie zwycięskiej "drużyny" otrzymali na drugi dzień, każdy po obrazie przedstawiającym Jana III Sobieskiego na czele husarii, a sam akt wręczenia nagród połączony został z komentarzem przeinterpretowującym sens zwykłej zabawy ludycznej, w symbol przewagi narodowej. Wybór tematu obrazu zasadzał się w tym przypadku na żyjącym w pamięci ludu śląskiego przekazie legendarnym, o przemarszu przez Śląsk, ze sławnym noclegiem w Tarnowskich Górach, króla Jana idącego na odsiecz Wiednia, a więc udzielaniem pomocy Niemcom przez Polaków.

Oprócz uczenia historii Polski, twórczość malarska członków Związku Lubowników podporządkowana była drugiemu celowi, który traktowano nie mniej poważnie, a było nim kształtowanie miłości do swojej ziemi rodzinnej, przywiązania emocjonalnego do Małej Ojczyzny, rozumianej jako fragment Ojczyzny wielkiej - Polski. Realizowano ten cel przez wyszukiwanie pięknych zakątków na ziemi śląskiej i malowanie ich w formie naiwnych pejzaży. Często były to obrazy nawiązujące pod względem estetycznym i formalnym do nienajlepszych wzorów wywodzących się ze sztuki jarmarcznej, bądź osławionych landszaftów niemieckich, czy też oleodruków, stanowiących produkt ówczesnej kultury masowej. Mimo to, wiele z nich (mowa o tych, które się zachowały) cechuje naiwny wdzięk i czuje się w tych obrazach szczerze dążenie do piękna. Nie wolno jednak, szczególnie dzisiaj, po tylu latach i związanych z nimi przemian kulturowych oraz pojęciowych, mierzyć i oceniać w sposób anachroniczny poprzez współczesne kryteria estetyczne, wartości dokonania Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej o znaczeniu narodowym i społecznym. Takie właśnie podejście prezentował Alfred Ligocki we wzmiankowanej książce *Artyści dnia siódmego*²⁹.

W intencjach Marcisza i jego przyjaciół sztuka i jej amatorskie uprawianie miały być i były instrumentem realizującym idee budzenia u śląskiego ludu poczucia przynależności do polskiego pnia. Dla nich najistotniejszy był cel polityczny i społeczny, któremu zostały podporządkowane wszystkie konkretne funkcje szczegółowe. Nadrzędne nad wszystkim było więc budzenie świadomości narodowej i integrowanie wokół tego poczucia społeczności polskiej na tym fragmencie terytorium śląskiego, gdzie działali. Temu celowi podporządkowana była funkcja wychowawcza realizowana przez samokształcenie oraz kształtowanie charakterów. W hierarchii wartości funkcja kreacyjna - zakładają-

ca twórcze wyżyć się, ewentualne uzyskanie efektów sensu stricto artystycznych - znajdowała się na samym końcu.

Okres działalności tej nielegalnej organizacji, stanowiącej specyficzny odpowiednik Verbandów, Vereínów i Bundów niemieckiej mniejszości, przypadł na czas plebiscytu i powstań śląskich. Była to skuteczna, zorganizowana polska inicjatywa w dziedzinie kultury, jedyna w tej formie na Górnym Śląsku w tamtym czasie. Na podstawie pewnych przesłanek można domniemywać, iż była to autorska koncepcja Juliusza Marcisza zaakceptowana i wspierana przez POW i Wojciecha Korfanteogo.

W 1922 r. na całym obszarze działania Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej zasadniczej zmianie uległy realia polityczne. W całości obszar ten przypadł Polsce i trudno tego faktu w jakimś, dzisiaj niemożliwym do określenia stopniu, nie wiązać z tą działalnością. W połowie 1922 r. Związek po uznaniu spełnienia swojej roli zawiesił działalność. Jest to argument bezsporny, określający jednoznacznie jego charakter oraz istotę działania.

Należy jeszcze wyjaśnić skąd wzięła się sama nazwa w jej oryginalnym brzmieniu? Nie trudno zauważyć w niej echo z pobliskiego Krakowa, z którym poprzez "Eleusis" utrzymywano tak bliskie kontakty i nieodległej wtedy jeszcze epoki Młodej Polski z jej czołowym hasłem "sztuki stosowanej", jak również, a może przede wszystkim działalności Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana. Zresztą nie znalazł się ten termin "sztuka zastosowana" przypadkowo, przez proste naśladownictwo, lecz na skutek swoistej interpretacji niewiele mającej wspólnego z ideą młodopolskich estetyów. O ile tym ostatnim zależało na wprowadzeniu w miejsce panującego bezguścia i brzydoty mieszczańsko-kosmopolitycznej, przedmiotów użytkowych zaprojektowanych i wysmakowanych przez artystów, a na dodatek w tworzonym "stylu polskim"³⁰, o tyle Marcisz i jego przyjaciele stosowali sztukę jako instrument do osiągnięcia celów społecznych i politycznych. Był jeszcze inny aspekt rozumienia przez nich "sztuki zastosowanej", ale o tym będzie mowa dalej.

4. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1924-1939).

Zepchnięta na szary koniec funkcja kracyjna, teraz po spełnieniu powinności względem Ojczyzny, zaczęła u członków byłego Związku dochodzić coraz mocniej do głosu. Rozbudzone umiłowanie piękna, w ogóle wyższe aspiracje, których poza swoim kręgiem przyjacielskim nie mieli gdzie realizować, tęsknota za życiem w przyjaznej gromadzie z określeniem wyższych celów swojej egzystencji, rozsmakowanie w zdobywaniu wiedzy, we wspólnych dyskusjach legło u podstaw powołania Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Najpierw chcę zwrócić uwagę na znaczącą opozycję nazw: Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej i Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Określa ona zasadniczą różnicę celów obu tych organizacji. Juliusz Marcisz namawiany przez kolegów, zdecydował się, tym razem wyłącznie z własnej inicjatywy, na powołanie Towarzystwa. Zdobyte doświadczenia i powszechne, społeczne uznanie natchnęły go myślą, by modyfikując program, dostosowując go do zmienionych warunków i potrzeb, podjąć kontynuację działalności Związku Lubowników, zasadniczy akcent kładąc na sprawy miłośnictwa sztuki i samokształcenia w zakresie kultury i historii polskiej. Tak powstała koncepcja utworzenia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, posiadającego własny statut i działającego legalnie w niepodle-

głym państwie polskim. Oczywiście nie byłby Marcisz sobą, gdyby nie wysunął na plan pierwszy służebności społecznej Towarzystwa względem ziomków.

To ambitne zamierzenie udało się tym lepiej zrealizować, gdyż uzyskało skromny, prywatny mecenat. Eryk Górecki, restaurator z Nowej Wsi okazał wielkie zrozumienie dla szczytnej idei i udostępnił pomieszczenie na zapleczu restauracji na siedzibę Towarzystwa, a potem wspierał jego działalność ze swojej kiesy. Ponadto, co było również ważne, dość często wypożyczał darmowo salę restauracyjną na dochodowe zabawy, dzięki czemu skromny budżet pozwalał Towarzystwu na organizowanie plenerów oraz opłacenie lekcji rysunku, kompozycji, technik malarskich, a także wykładów z dziedziny historii sztuki, które prowadził katowicki artysta - malarz, absolwent krakowskiej ASP - Drozdowski.

Dzięki pomocy Eryka Góreckiego TPSP zostało zorganizowane w 1924 r. Jego postawa jest unikatowym przykładem prywatnego mecenatu nad plebejską działalnością społeczną i artystyczną³¹. W Bielszowicach, osadzie sąsiadującej z Nową Wsią, spotkałem się z opinią jednego z informatorów, iż gest Góreckiego wynikał z uznania dla działalności Marcisza i jego kolegów w latach poprzednich.

Ta spontanicznie utworzona organizacja robotnicza od razu znalazła uznanie ze strony władz państwa polskiego. Wiosną 1925 r. zatwierdzony został statut i wtedy TPSP oficjalnie zarejestrowano. Z tej okazji odbyła się uroczystość. Przybyli osobiście starosta, szef policji na powiat, ksiądz infułat, naczelnik gminy Nowa Wieś i inne lokalne osobistości.

Statut opracowany przez Marcisza, obok zadań na rzecz czynnego i biernego miłośnictwa sztuki, określał służebność jego członków względem Ojczyzny, nadając organizacji wyraźnie polski i patriotyczny charakter. Do naszych czasów nie zachował się ani jeden egzemplarz statutu, mimo że istniało kilka odręcznych odpisów. W czasie II wojny światowej zginęła cała dokumentacja działalności Towarzystwa. Wincenty Wałach, który pełnił w nim funkcję sekretarza i skarbnika, powiedział, że zaginęła cała księga protokołów z zebrani organizowanych co miesiąc, statut, całe pliki legitymacji przygotowanych dla nowych członków, a także inne dokumenty, zapiski i materiały pomocnicze do nauki rysunku i malarstwa.

Założenia statutowe realizowano konsekwentnie do wybuchu II wojny światowej. Jest w nich wyraźna proweniencja ""eleuzyńska", z wysunięciem na plan pierwszy funkcji kreacyjnej i wychowawczej w polskim duchu narodowym. Zaświadczają o tym wypowiedzi Wincentego Wałacha i Jerzego Socowy³². W zachowanym w Muzeum Miejskim w Zabrze egzemplarzu powojennej wersji statutu³³ znajduje się na samym początku zdanie przeniesione dosłownie z tamtego przedwojennego: "związek łączy lubowników sztuki zastosowanej".

Miało Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w tamtych latach poważne zasługi w rozwijaniu twórczości samorodnej, miłośnictwa sztuki, ale także i polskości, w tym szczególnie sztuki polskiej na obszarze swego działania. Miało to wymierne i konkretne znaczenie, jako przeciwwaga dla wielopłaszczyznowej i totalnej propagandy niemieckiej okresu międzywojnia. Rzecz ta wymaga specjalnego podkreślenia, gdyż nicliczne i enigmatyczne wzmianki na temat jego działalności dość swobodnie przeinaczają jego istotę i sens, o czym była mowa na wstępie.

TPSP rozrastało się liczebnie i terytorialnie, obejmując do września 1939 r. swym zasięgiem wymienione przez Krystynę Kaczko miejscowości w cytowanej wcześniej jej publikacji. Jak zaświadcza Wincenty Wałach, szczególnie dużo uwagi poświęcano przyciąganiu do organizacji młodzieży. Temu celowi służyły zabawy i bale maskaradowe, które obok zarobkowych, pełniły funkcje agitacyjne na rzecz Towarzystwa. Były to atrakcyjne formy jednania sobie ludzi i zdobywania szerokiej popularności w środowisku. Jak łatwo zauważyć TPSP wykorzystywało doświadczenia "Związku Lubowników", już sprawdzone, ale tym razem w innej funkcji.

W grudniu 1926 r. została zorganizowana pierwsza wystawa zbiorowa w sali restauracyjnej u Góreckiego. Pokazano na niej ponad sześćdziesiąt prac. Były to obrazy olejne, akwarele, rysunki czarno-białe i kolorowane (prace te były w znacznym stopniu pokłosiem wspólnych wyjazdów plenerowych), rzeźby w węgłu i w drewnie oraz coś, co wyraźnie odróżnia tę wystawę od wystaw do jakich współcześnie przywykliśmy: rzeźbiona galanteria, a szczególnie zmyślne, ludowe zabawki mechaniczne, np. ruszające się pajace czy miniatury karuzel. Były także makiety, a raczej modele kopalń. Zachowało się zdjęcie z wernisażu sygnowane "Foto Pawliczek Nowa Wieś"³⁴.

Wracając do rozumienia przez Marcisza i jego kolegów terminu "sztuka zastosowana", należy dodać, że obok tych rodzajów twórczości i majsterkowania, które zaprezentowali na wzmiankowanej wystawie, członkowie TPSP malowali olejne makaty z różnymi sielskimi scenami do sypialń i pokoiów jadalnych (widziałem taką u Jerzego Socowy, przez niego namalowaną, stanowiącą doskonałe egzemplum malarstwa jarmarcznego z początków XX wieku), imitowali na prostych meblach fornir przy użyciu farb olejnych, ponadto wykonywali różne szablony, które na zasadzie specyficznej kalkomanii wykorzystywano do "artystycznego" malowania kuchni lub altan zwanych potocznie laubami. Imitowanie forniru było bardzo wysoko cenioną umiętnością "artystyczną", o czym informowali zarówno Wałach, jak i Socowa, prezentujący z nieukrywaną dumą swe dokonania na meblach w ich domach. Podobnym wzięciem cieszyły się wspomniane szablony, w sensie estetycznym będące koszmarkami. Gnomy, karzełki, kwiatuszki, świerszczyki, żabki tudzież ptaszki czy inne "tchnące stodyczą" zwierzątka jak kotki, zajączki itp. stanowiły najczęściej spotykane motywy zdobnicze owych kompozycji dekoracyjnych. Do tych typowo rzemieślniczych, dających pewny dochód i przewagę nad konkurencją, działań nie sprowadzała się istota TPSP z siedzibą w Nowej Wsi. To był praktyczny "posag" wniesiony przez liczne grono malarzy pokojowych.

Opiekę artystyczną nad amatorami zgrupowanymi w tym oryginalnym bractwie sprawował artysta - malarz z Krakowa, osiadły w Katowicach - Drozdowski. Udzielał fachowych rad, pomagał, kształcił smak estetyczny. Wygłaszał prelekcje i pogadanki z zakresu historii sztuki i dziedzin pokrewnych, wiele czasu poświęcając Matejce i Grottgerowi.

Chcąc oddać klimat tamtych lat i przybliżyć zrozumienie społecznego znaczenia TPSP przytoczę fragment biografii Jerzego Socowy. Urodził się on w rodzinie robotniczej w Pawłowie, wówczas jeszcze wiosce, obecnie peryferyjnej dzielnicy Zabrze. W domu była bieda, rodzeństwa miał jedenaścioro. Jako młody chłopiec zdradzał zdolności plastyczne. Nauczyciel uznał, że ma w tym kierunku duży talent. Cieszyło go to, ale w warunkach w ja-

kich wypadło mu żyć, dążenie do piękna musiało przybrać cechy działań utylitarnych, tak więc punktem honoru i "męskiej" ambicji chłopca stało się opanowanie tajników malarstwa pokojowego. Dopiął tego podpatrując malarzy zawodowych. Sprawa stała się głośna, bo prosił - dziesięcioletni smyk "poradzi być malarzem". Odtąd młodzietki Socowa zaczął zarabiać, wspierając ojca i - co było dla niego najważniejsze - dorwał się do farb i pędzli. Malował nimi na kawałkach desek swoje pierwsze obrazki³⁵.

Uzyskały one aprobatę sąsiadów. Imponowało mu, że stał się znany w szerszej okolicy jako "cudowne dziecko". Dzięki temu doszło w wiele lat później do spotkania z Juliuszem Marciszem. "Wiedział o moim malowaniu niejaki Józef Cop³⁶ - mówił na ten temat Jerzy Socowa - który sam malował i trzymał się już z Marciszem. Ten Cop wiedząc, że Marcisz szuka po okolicy talentów malarskich pedziół mu o mnie: "Jest w Pawłowie taki młody karlus³⁷, on ładnie maluje. Może coś z niego będzie, trzeba iść jego roboty zobaczyć i wciągnąć do nas. "Widać spodobały się im moje obrozki, bo jak przyśli, to mnie od razu faktycznie wciągli do Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, które założył i przesował mu som Marcisz"³⁸.

Spotkanie to zaważyło na całym życiu Socowy, podobnie jak w przypadku innych członków TPSP. Znajdowali oni w Towarzystwie możliwość realizowania swoich pasji twórczych, oparcie we wzajemnej przyjaźni, wymianie doświadczeń i serdecznej krytyce. Zdobywali także świadomość narodową i wiedzę historyczną o przeszłości państwa polskiego. "Mieliśmy sukcesy - relacjonował Socowa - wystawy, wycieczki. Na wyjazdy połączone z malowaniem w plenerze zdobywali my piniondz, organizując dochodowe zabawy w restauracji u Eryka Góreckiego. Było wesoło i pożytecznie. W cotki noszym Towarzystwie nie było ni jednego co by sie nie zmienił na lepsze, nie nauczył o Polsce i sztuce. Wiele też ludzi dzięki nom zaceno sie interesować sztukom. Do ich domów trefiały nasze obrozki i to były **pierwsze obrazy**, świętych nie licząc, w tych domach [podkreślenie S.A.W.].

Marcisz zawdy dużo opowiadał o Polsce i jej dziejach. Ucył też historii Śląska i jakie mamy obowiązki wobec Ojczyzny. Jo mu pomogół w tych patriotycznych sprawach, bom miał uczucie dla Polski, bom jest chowany w polskiej rodzinie z dziada pradziada".

W 1928 r. znalazł się Socowa w podoficerskiej szkole w Brzeżanach na Podolu. Mieściła się ona w częściowo zrujnowanym, potężnym zamczysku Sieniawskich. Siedziba rodowa panów polskich wywarła na nim ogromne wrażenie - jako Ślązak przywykł do tego, iż zamki i pałace od wieków należały do panów niemieckich, a Polacy gnieździli się w familkach, ewentualnie w małych domkach lub chałupach po wsiach. Ten fałszywy stereotyp uległ zburzeniu, a jednocześnie, jak mi sam opowiadał z przejęciem, dopiero wtedy naprawdę uwierzył w przekazywaną przez Marcisza historyczną wielkość Polski i Polaków jako narodu³⁹. Po powrocie ze służby z tym większą gorliwością wrócił do działalności w Towarzystwie i jednocześnie wstąpił do paramilitarnej organizacji podoficerskiej. "Mieliśmy tam eleganckie mundury, to sie ludziom podobało - mówił - a jo lubioł sie pokozać w takim, bo to polskie, a i panie na nos poglądały inacy".

Zorganizowanie drugiej wystawy zbiorowej członków TPSP ze względu na koszty, uzyskanie sali i inne trudności odwlekało się w czasie. Ustalony został w końcu termin ostateczny - wrzesień 1939 r. Wystawa ta miała być o wiele okazalsza od pierwszej. Malarze-

amatorzy poczynili w tym czasie duże postępy w zakresie umiejętności warsztatowych, szczególnie w kompozycji i posługiwaniu się kolorem. Chcieli wystąpić okazale przed swoim środowiskiem, tym bardziej, iż w tematyce historycznej dominować miały obrazy dotyczące okresu plebiscytu i powstań śląskich. Spodziewano się na wernisażu artystów-plastyków z Krakowa i Katowic, pisarzy, przedstawicieli władz wojewódzkich. Wybuch wojny zniweczył realizację tych ambitnych planów.

Obrazy i rzeźby z okresu międzywojnia rozchodziły się po ludziach i jak dotąd nie udało się ich odnaleźć. Na dobrą sprawę nikt ich nie szukał, poza autorami - dopóki żyli. Muzea regionalne - konkretnie Muzeum Górnośląskie w Bytomiu i Muzeum Miejskie w Zabrze przez cały okres PRL-u nie były tym zainteresowane ze względów politycznych, obecnie z powodu braku materiałów badawczych poświęconych temu zagadnieniu.

W tych warunkach trudno pokusić się o pełną ocenę twórczości z tamtych lat. Można jedynie na zasadzie pewnej, ostrożnej analogii dokonać takowej w najogólniejszym zarysie, opierając się na dziełach tworzonych już po II wojnie światowej przez członków byłego TPSP. Możliwość taka wynika z faktu, iż trzymali się oni do końca swojej estetyki i obszarów tematycznych ukształtowanych przez Drozdowskiego i Marcisza. Ważna jest w tym względzie informacja Jerzego Socowy, potwierdzona przez Wałacha, że przy okazji konkursów tematycznych⁴⁰, ale i bez ekstraordynaryjnych okoliczności zewnętrznych, zarówno Juliusz Marcisz jak i jego koledzy odtwarzali z pamięci bądź zachowanych szkiców wiele obrazów namalowanych wcześniej i zaginionych w okresie wojny. Trudno mówić o nich na ile są replikami autorskimi, a na ile zaistniało przetworzenie dawnych motywów. Brak w tym względzie zarówno wiarygodnych informacji, jak i materiału porównawczego.

To co nie budzi większych wątpliwości, to stwierdzenie, iż członkowie TPSP z siedzibą w Nowej Wsi starali się nawiązać kontakt, jakby kontynuować pewne wyższe formy z XIX-wiecznej i początku XX wieku - sztuki polskiej (Gierymscy, Siemiradzki, Rodakowski, Grotger, Matejko, Fałat, Kamocki). Trudno mówić o twórczym, samodzielnym rozwoju w zakresie poszukiwań formalnych i estetycznych. Miała tu miejsce raczej uścisłość w naśladowaniu przyjętych wzorów, rozumianych zresztą i interpretowanych w dość swoisty sposób. Taki sposób uprawiania plastyki amatorskiej, mimo iż rzadko przynosi wartościowe estetycznie dzieła, w interesującym nas kręgu może poszczycić się dobrymi obrazami autorstwa Juliusza Marcisza, Józefa Copa i Jerzego Socowy.

W przypadku TPSP nie ocenioną wartością była wielka aktywność społeczna jego członków i taki właśnie (mam na myśli wybór tematyczny), a nie inny rodzaj uprawianej przez nich twórczości. "Juliusz Marcisz, Józef Cop i Jerzy Socowa kształtowali swą wizję przed wojną również w kontakcie z raczej niezbyt wybitnymi plastykami miejscowymi. Dlatego wśród obrazów - pisał Alfred Ligocki - tego środowiska przeważają konwencje naturalistyczne lub kompromisowo impresjonistyczne (...). Juliusz Marcisz maluje naturalistyczne pejzaże, ale jego obrazy batalistyczne, jak "Natarcie powstańców śląskich na Kędzierzyn" i "Odpuście powstańców" (...). ujawniają niekiedy dużo świeżości i wrażliwości właściwych sztuce samorodnej.

Podobnie przedstawia się rzecz z Jerzym Socową. Więcej zalet czysto malarskich wykazują pejzaże Józefa Copa, zwłaszcza "Stara szkoła w Bielszowicach" w subtelny zestawie

łagodnych barw"⁴¹. Przytoczona ocena Ligockiego, przyznająca mimo zastrzeżeń, wartości artystyczne obrazom czołowej trójki malarzy z TPSP, dotyczy co prawda twórczości powojennej, ale jak pisał w innym miejscu: "Przez koło plastyczne przy Hucie "Pokój"⁴² przewinęło się kilku artystów-instruktorów i nie potrafiło skłonić żywotnego przeciw środowiska amatorów, spośród których wielu maluje od lat dwudziestu, do zmiany zbyt konserwatywnych gustów"⁴³. Opinia ta potwierdza pośrednio słuszność przyjętego założenia, przedstawionego wcześniej.

Tak więc w oparciu o przytoczone przesłanki, można domniemywać, iż w odniesieniu do członków TPSP zachodziła wspomniana relacja między ich twórczością przedwojenną a powojenną, tymbardziej, że z wypowiedzi W. Wałacha wynika, iż odtwarzanie motywów, wątków tematycznych z przedwojnia, traktowali jako nawrót do działalności przerwanej przez okrutną cezurę wojenną, jako dowód konsekwencji i niezłomności swojej postawy narodowej, patriotycznej.

Juliusz Marcisz był do końca wierny tylko dwu wątkom tematycznym: dawnemu śląskiemu obyczajowi i rodzimemu pejzażowi, a szczególnie powstaniom śląskim i plebiscytowi. Zafascynowany był twórczością Artura Grottgera i chciał podobną rolę artystyczną odegrać w odniesieniu do powstań śląskich.

Kończąc omawianie przedwojennego okresu działalności TPSP z siedzibą w Nowej Wsi, chcę zwrócić uwagę na fakt, iż Juliusz Marcisz był w całej okolicy stanowiącej obszar działania Towarzystwa niekwestionowanym autorytetem. Wynikało to z jego przewagi świadomościowej nad otoczeniem, z jego cech przywódczych, a także dokonań publicznych, całkiem niepośledniej rangi. Potwierdzili to zgodnie wszyscy informatorzy, którzy znali go osobiście.

5. Reaktywowanie TPSP i jego likwidacja (1946-1949).

"Przed wojną bardzo się interesowano - mówił Jerzy Socowa - tym, cośmy robili. Dla cołki elity tamty władzy powiatowej i gminnej to było wielkim uciechem i zadowoleniem, że się znowu tacy jak my. Nawiedzali nas przy wystawach, a nieroz przy naszych zabawach. Gazety śląskie pisały o nas i o tym cośmy robili. Mieli my powozanie i to nas mocno trzymało. W czasie wojny wielu naszych członków zginęło. Jak nastał pokój i Marcisz się wrócił ze Związku Radzieckiego w maju 1946 roku⁴⁴, spotkał się ze mną i powiedział: "Zbioremy tych, co przeżyli i zorganizujemy się od nowa. Na początek zrobimy wystawę malarstwa w Nowym Bytomiu". Tak też się stało, bo my się chętnie zbiegli do niego. Była wystawa, a po niej nasze szeregi wzrosły do 35 malarzy. Do dzisiaj się dziwom, jak to nasze Towarzystwo miało w życiu na pierwszym miejscu!".

Niezmordowany organizator opracował nowy statut dostosowany do nowych warunków politycznych, zachowując w nim wiele ustępów, w tym cytowane wcześniej zdanie, z redakcji przedwojennej. Niejaki Białydyga, restaurator z Nowego Bytomia, podjął się ochotniczo takiej roli, jaką poprzednio pełnił Górecki i w ten sposób Towarzystwo zdobyło lokum.

W zachowanych z tego czasu i we wcześniejszych nielicznych dokumentach istnieje pewien chaos w nazewnictwie. I tak odręczny odpis projektu statutu datowany na dzień 2 maja 1946 r. w Nowej Wsi, przechowywany w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze, wskazuje na powrót do pierwotnego sformułowania: Związek Przyjaciół Sztuk Pięknych⁴⁵. Jest on podpisany przez Juliusza Marcisza jako prezesa i Wincentego Wałacha jako sekretarza. Istnieje domniemanie, iż retusz w nazwie miał znaczenie taktyczne w stosunku do władz, su-

gerując, że jest to organizacja nowa, nie kontynuująca bezpośrednio tradycji przedwojennej i dawniejszej. Wyniknąć to mogło z faktu, iż już wtedy zaczęło się potępianie na Śląsku wszelkiej tradycji narodowej, jako przejawów polskiego nacjonalizmu, ze wskazaniem na jedynie słuszny proletariacki internacjonalizm.

Zachowane w tych samych zbiorach legitymacje członkowskie z okresu przedwojennego podają nazwę Stowarzyszenie Przyjaciół Sztuk Pięknych, identycznie jak na zachowanych odciskach przedwojennej okrągłej pieczętki. Tej rozbieżności w nazewnictwie nie udało się wyświecić dostatecznie jasno, ani w rozmowach z Wałachem, ani z Socową. Z uzyskanych relacji wynika, że używano równolegle kilku wariantów nazwy, nie dbając o konsekwencję w tej mierze. Ustosunkowuję się do tego aspektu, bo jest on istotny w sensie identyfikacyjnym, a ponadto może się stać podstawą do sformułowania zarzutu o nieścisłości w przekazanych informacjach. O ile "Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej" nie miał wariantów obocznych, o tyle "Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych", według informacji i wyjaśnień obu wzmiankowanych głównych informatorów - było sformułowaniem przeważającym w potocznym użyciu nad "Stowarzyszeniem Przyjaciół Sztuk Pięknych"⁴⁶.

Po II wojnie światowej do TPSP, alias Związku Przyjaciół Sztuk Pięknych, przystąpiło kilku miejscowych rzemieślników, np. kamieniarz rzeźbiący nagrobki z dyplomem wydziału rzeźbiarskiego krakowskiej ASP. Tym razem działalność była krótka. Władze odmówiły zarejestrowania i po trwającym około dwa lata okresie odwołań, przekonywań itp., pod dość bezpardonowym naciskiem, po wyłączeniu rzemieślników, grupę skierowano jako amatorski zespół plastyczny do Domu Kultury Huty "Pokój" w Nowym Bytomiu. Była to oczywiście degradacja społeczna, tym bardziej, że w nowym miejscu nie spotkali się z najmniejszym uznaniem dla swojej chlubnej tradycji. Usiłowano ich tam "zresocjalizować", czyli przekształcić w koło "malarzy niedzielnych" realizujących narzucaną tematykę "właściwą" ideologicznie, która w ich wykonaniu (podobnie jak innych zespołów plastycznych przy zakładach pracy) miała zaowocować naiwnym socrealizmem.

Juliusz Marcisz nie był w stanie wytrzymać długo w sformalizowanej i bezdusznej strukturze tzw. kultury związkowej. Odszedł stamtąd i założył kilka nowych zespołów amatorów-plastyków, ale kiedy przekonał się, że tak czy owak wszystkie muszą funkcjonować na tych samych zasadach, wrócił do starych przyjaciół. Władze na wszelki wypadek przyczepiły mu "etykietkę" człowieka konfliktowego, niezrównoważonego, o poglądach reakcyjnych.

"Tam w tym Domu Kultury Huty "Pokój" - mówił Jerzy Socowa - było niedobrze. Ginęły nam obrazy, nie szanowano nas, ani naszej pracy, a o tym cośmy robili przed wojnom, to nie szło ani wspominać, bo zaroz byli tam tacy, co godali, że to jest przestarzałe i nie ma się cym chwolić, bo teraz trza iść z postępem. Po jakimś czasie przestałem tam chodzić. Raz odwiedził mnie Marcisz. Usiedli my w laubie⁴⁷ i wtedy pedziół mi, że jak kiedyś, znacy na początku, przyszedł po mnie. Som dwa miesionce temu przeniósł się do Bielszowic i tam mu się spodobało. To było w 1974 r. Jo go posłuchół i tyż tam sie przeniósł. Dopiero w tych Bielszowicach znodli my uznanie i szacunek".

Wincenty Wałach zdegustowany całkowicie sytuacją w Nowym Bytomiu i ogólniej, w nowych realiach politycznych, zrezygnował raz na zawsze z wszelkich działań społecznych.

Był do śmierci czynnym malarzem-amatorem popularnym w swojej okolicy, malującym cieszące się powodzeniem sielankowe pejzaże.

Z relacji Socowy i Wałacha wynika, iż zarówno oni sami, jak i ich pozostali koledzy z TPSP starali się odzyskać w nowych realiach społeczno-politycznych swą dawną pozycję malując obrazy o treściach patriotycznych nawiązujące do twórczości przedwojennej. Nie mogli zrozumieć, dlaczego ten rodzaj malarstwa nie znajduje uznania u władz, a nawet powoduje różne szykany. Ich sytuacja osobista uległa pewnej poprawie w dekadzie gierkowskiej, kiedy zaczęto fasadowo kokietować Górnoszlązaków i odwoływać się do ich tradycji narodowo-patriotycznych (vide konkursy o tematyce powstańczej, tradycjach regionu itp.).

Juliusz Marcisz umarł w 1978 r. jako osiemdziesięcioletni człowiek o ogromnych i do dzisiaj nie uhonorowanych zasługach dla Śląska i Polski. Z woli Marcisza i Socowy przeniesiona została wtedy sukcesja tradycji TPSP na zespół plastyczny przy Domu Kultury kopalni "Zabrze-Bielszowice". Członkowie zespołu bielszowickiego chlubili się nią, ale nie posiadali świadomości rzeczywistej proveniencji ideowej dawnego TPSP⁴⁸. Działalność elsów i ich szczytne idee, zostały na tym terenie, będącym niegdyś obszarem ich szczególnej aktywności, całkowicie zapomniane, co było efektem konsekwentnie prowadzonej w tym względzie polityki⁴⁹.

Pozostaje jeszcze kwestia ustosunkowania się do zapisów A. Ligockiego dotyczących Marcisza i założonych przez niego organizacji. Autor ten o interesującej nas osobie pisze tak: "Po pierwszej wojnie światowej zajął się polityką i wstąpił do Polskiej Organizacji Wojskowej, wskutek czego zwolniono go z pracy. Wówczas nauczył się rzemiosła malarza pokojowego a z powodu prześladowania go przez Niemców wyjechał do Poznania i wstąpił do wojska polskiego. W 1920 roku został z wojska zwolniony, stał się działaczem politycznym i wziął udział w trzecim powstaniu śląskim. Po powstaniu uczęszczał na lekcje o malarstwie i sztuce organizowane przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Lipinach. W 1924 roku założył oddział Towarzystwa w Nowej Wsi - obecnie Wirku, do którego należał także Józef Cop (...). W czasie wojny Marcisz wyjechał do Związku Radzieckiego, na Kaukaz i wykonywał zawód malarza dekoracyjnego. Do kraju wrócił jako repatriant w maju 1946 r. i natychmiast wraz z kolegami z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Wirku zajął się organizacją amatorskiej plastyki, tym razem w Hucie Pokój, w której podjął pracę i założył omawiane tu koło"⁵⁰.

W zestawieniu z opisanym tutaj stanem faktycznym przytoczony passus z książki Ligockiego nie wymaga komentarza, prócz może jednego, iż autor ten dysponował pełną informacją w tym względzie zarówno od Marcisza, jak i od Wałacha, o którym zresztą nie wspomina ani słowem w tym kontekście.

Na zakończenie trzeba zaznaczyć, iż przytaczane wypowiedzi w zapisie gwarowym pochodzą z nagrań magnetofonowych autora i starają się wiernie oddać język oraz konstrukcję myślową rozmówców.

PRZYPISY:

1 Obecnie dzielnica miasta Świętochłowice.

2 Obecnie Wirek - dzielnica miasta Ruda Śląska.

3 Autorka - Krystyna Kaczko.

4 Obecnie Muzeum Miejskie, w odróżnieniu od Muzeum Węglowego, które rozpoczęło działalność w Zabrze w 1980 r.

5 A. Ligocki, *Artyści dnia siódmego*; Katowice 1971.

6 Wincenty Wałach zmarł w 1988 r.

7 Otylia Socowa zmarła w 1982 r.

8 K. Barszczewska, *"Eleusis" - tajny związek młodzieży polskiej w Zabrzu*; "Kroniki miasta Zabrze" 1976, nr 9, s. 33-46.

9 A. Targ, *Przyczynek do historii "Elsów Śląskich"*, "Zaranie Śląskie", 1964, nr 2, s. 273-289.

10 S. Pigoń, *Z Komborni w świat - wspomnienia młodości*, Wyd. 5, Warszawa 1983.

11 S. A. Wisłocki, *Juliusz Marcisz i jego Związek Lubowników Sztuki Zastosowanej - rola i działalność na Śląsku. [Próba rekonstrukcji na podstawie badań terenowych [w:] Studia i Rozprawy Muzeum Śląskiego, Tom I: Kultura ludowa a tożsamość Śląska. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej z okazji II Śląskich Dni Folkloru, Muzeum Śląskie, Katowice, 1990.*

12 Chodzi również w tym przypadku o dopełnienie o te fragmenty, które ze względu na ówczesną sytuację polityczną /sesja odbyła się 11 maja 1987 r./ - nie mogły się ukazać. Dotyczy to zarówno okoliczności zlikwidowania TPSP w 1987 r. oraz przemilczania jego istnienia i roli, jak również identycznego potraktowania "Eleusis".

13 Barszczewska, *"Eleusis" ...*, s. 33-34.

14 W. Lutostawski ponadto wykładał w latach 1919-1928 na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie.

15 Fascynacja mistycznym znaczeniem misteriów eleuzyńskich była mocno zakorzeniona wśród ówczesnej polskiej elity intelektualnej. Rozumiano je jako wykładnię symboliczną dla polskiego narodu: odradzanie się życia po śmierci, w sensie samodzielnego bytu państwowego. Przykładem szczególnie znamionym jest Stanisław Wyspiański i przetworzenie tego mitu w jego twórczości.

16 Obecnie dzielnica miasta Zabrze.

17 Pierwsze związki "Eleusis" zakonspirowane były w łonie organizacji jawnej o znamionach wolnomularskich, założonej przez Joachima Sołtysa i noszącej nazwę "Gutentempler Loge - Loża Dobrych Templariuszy", do której, dla zmylenia czujności władz niemieckich, przyjmowano także Niemców.

18 Pierwszy tom "Wykładów Jagiellońskich" Wincentego Lutostawskiego dostał się szybko w ręce Joachima Sołtysa w Zabrzu (co jest pośrednim dowodem na bliskość ówczesnych kontaktów Śląska z Krakowem), i wzbudził żywe zainteresowanie w kręgu jego znajomych i przyjaciół. Pisze o tym, na podstawie relacji ówczesznie żyjących jeszcze Elsów, Alojzy Targ (*Przyczynek do historii ...*,s.274), wypowiadając tę oto ważną opinię: "Bliskim musiały czynić Lutostawskiego Ślązakom jego poglądy dotyczące praw Polski do starych ziem piastowskich. Wyraził je niedwuznacznie w "Wykładach Jagiellońskich".

19. "Iskra" wychodziła w Gliwicach jako organ ludowych kół Samokształcenia i Wstrzemięźliwości pod redakcją Joachima Sołtysa. Ukazało się 15 numerów, ostatni w listopadzie 1903 r.

20 Pigoń, *Z Komborni* ...,s. 229-230.

21 Tamże, s.230.

22 Posługiwano się wyłącznie pseudonimami, co utrudnia obecnie, a właściwie uniemożliwia rozszyfrowanie wielu nazwisk śląskich "Elsów", obowiązywał ponadto ściśle opracowany system kontaktowy ograniczający do minimum zasięg aresztowań przy ewentualnej "wspie" oraz wiele innych rygorów konspiracyjnych, widać skutecznych, bo po pierwszej - mimo czujności władz niemieckich - nie było już "wpadek", aż do końca działalności "Eleusis".

23 Barszczewska, *"Eleusis"* ..., s.40.

24 Tamże, s.46.

25 Targ, *Przyczynek do historii* ...,s.284.

26 Ligocki, *Artyści dnia siódmego* ...,s.126.

27 Wincenty Janas (1891-1919)- działacz narodowy na Śląsku, nauczyciel, członek stowarzyszenia "Eleusis". Po pierwszej wojnie światowej, w której brał udział jako żołnierz niemiecki, osiadł w rodzinnej Rudzie, gdzie objął posadę nauczyciela, prowadząc nadal walkę o polskość Śląska. Został zamordowany przez Niemców w nocy z 21 na 22 sierpnia 1919 r.; podaję za *Pigoniem, Z Komborni* ...

28 Zarówno w przypadku Wałacha, jak i wielu innych informatorów miał początkowo miejsce wyraźny brak zaufania do rzetelności intencji z mojej strony, a co za tym idzie - brak chęci do przekazywania informacji, motywowany otwarcie dotychczasowym (chodzi o czas badań) przedstawianiem Związku Lubowników i TPSP, ich działalności i znaczenia. Wincenty Wałach po wyjaśnieniu mu celu mojej wizyty powiedział: "Po co mamy o tym godać? Ligocki bywał u nas w Nowym Bytomiu (koło plastików-amatorów przy Hucie "Pokój" - dop. S.A.W.), godał ze mną, Marciszem i innymi po wiele razy, a co powypisywał w ty swojej książce? (*Artyści dnia siódmego* - S.A.W.). A ci inni redaktorzy też nie lepsi od niego.

29 Ocenę taką Ligocki odniósł nie tyle do twórczego dorobku Związku Lubowników, ile do poszczególnych jego członków omawianych w innym kontekście, jednak zaznaczyć trzeba, iż owa negatywna ocena estetyczna odnosi się do całej ich twórczości, z niewielkimi wyjątkami.

30 Przykładowo Stanisław Witkiewicz i jego "styl zakopiański".

31 Na Śląsku znany jest inny, podobny do postawy Góreckiego, przykład patriotycznej i bezinteresownej postawy. Bytomski restaurator Pawełczyk przyzwolił w swoim słynnym wówczas zajezdzie na Rozbarku, na odbywanie się najróżniejszych uroczystości polskich w czasie, kiedy już po dojściu Hitlera do władzy groziły mu poważne konsekwencje. Wcześniej w jego zajezdzie mieściła się komenda I garnizonu wojsk powstańczych. W 1928 r. niemieckie bojówki nacjonalistyczne napadły na zgromadzonych u Pawełczyka członków Polskiego Towarzystwa Szkolnego. Incydent ten odbił się szerokim echem.

32 Odnośnie poważnej roli jaką odegrało "Eleusis" w ukształtowaniu formacji duchowej znacznej części elity umysłowej Polski okresu międzywojnia, zwróciłem uwagę w szkicu pt. *Jędrzej Cierniak i jego "teatr ludowy"*, ("Polska Sztuka Ludowa - Konteksty", Nr 3/4, 1991,s.91-92): "Należy przypomnieć w tym miejscu, iż szermująca hasłami odrodzenia na-

rodowego przez kształcenie charakteru, formowanie świadomości narodowej (...), pracę nad sobą i samokształcenie pozwalające osiągnąć wyższy stopień rozwoju duchowego i umysłowego - eleuzyńska gromada działała - było to jej założenie programowe - na nierzadziej szczytach społecznych. Elsowie mieli stworzyć i stworzyli elitarną formację duchową mającą rozprzestrzeniać jak najszerzej swoje ideały, wcielać je w różnorakie działania konkretne, sami siebie i swojej organizacji nie eksponując nadmiernie. W latach 1903-1914 osiągnęła ona wpływy niebywale, jak dotąd niezbadane, które zaważyły na wielu istotnych płaszczyznach działań społecznych II Rzeczypospolitej".

33 Drugi zachowany egzemplarz powojennego statutu znajduje się w zbiorach Władysława Lucjińskiego, prowadzącego do niedawna zespół artystów - amatorów przy Domu Kultury Kopalni "Zabrze-Bielszowice".

34 "Tego nie idzie zapomnieć ani opowiedzieć - mówił Jerzy Socowa (...) - jak my byli zamiłowani w swojej sztuce, w swojej pracy twórczej. Najbardziej ciekawy był początek, ta pierwsza nasza wystawa. Było to u Góreckiego w Nowej Wsi. Doł nom sala bo była brudno i źrzało do malowania. Tak nom powiedział: "Róbcie sobie co chcecie, malujcie na tych ścianach co sie wam ino podoba. "No i cóż? Dali my sie nie tylko nasze dekoracje, nasze eksponaty i dzieła, ale na ścianach jeszcze my malowali! Jo patrza: ten tam coś małuje - jakąś panią, jakieś kalikatury, inny diobły i zmory, a jo sie zapatrzył na taki piec, co stoł przy scynie. Wychodziła z niego wielgo rura i namalowołek kominiarza nad tą rurą, wypadło to ciekawie. Potem liczne grono ludzi przychodziło dzień w dzień te cuda oglądać, bo po prowadzie, czegoś takiego jak żyli, to jescie nie widzieli".

35 W relacjach malarzy - amatorów starszego pokolenia uderza wiele zbieżności w ich osobistych perypetiach, przez które musieli przejść, aby pokonując biedę i opory otoczenia, dotrzeć do wymarzonej "krainy" amatorskiego uprawiania sztuki. Do stale powtarzających się elementów należy nauczyciel uświadamiający uczniowi jego talent malarski /Juliusz Marcisz, Ewald Gawlik, Paweł Wróbel, Leopold Wróbel i in./, przy czym nic jest istotne, czy była to szkoła niemiecka, czy później polska, a także używanie na początku - klejowych farb ściennych i związane z tym niepowodzenia.

36 Józef Cop - najbliższy, obok Wincentego Wałacha współpracownik Juliusza Marcisza, współorganizator Towarzystwa Lubowników, a potem TPSP. Malarz-amator o dużej skali talentu. Obrazy w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu i Muzeum Miejskiego w Zabrze.

37 Karłus (gwarowe) - kawaler, parobek.

38 Socowa został najprawdopodobniej wciągnięty już do Związku Lubowników. Faktu tego nie potrafił sprecyzować w czasie ani on sam, ani Wałach. Za słuszością tego domniemania przemawiają trzy fakty: tylko w odniesieniu do pierwszej organizacji poszukiwano w okolicy zdolnych, młodych ludzi (vide wypowiedź Wałacha), po drugie w 1918 r. Socowa miał 22 lata i mógł być traktowany jako "młody karłus", po trzecie z innych jego wypowiedzi wynika, że zajmował się kopiowaniem pocztówek historycznych, czego już w TPSP nie praktykowano.

39 W 1973 r. zamieszkałem w Podlesiu Śląskim z rodziną /obecnie dzielnica Katowic/. Ślązacy, u których wynajmowałem mieszkanie byli przekonani, że największym i najpięk-

niejszym w całej Polsce jest pałac w Pszczynie, a ród książąt niemieckich, do którego należał, był najpotężniejszy i najbogatszy. Moja nieżyjąca żona Lucyna zaproponowała im wycieczkę do Krakowa, pokazała Zamek Królewski na Wawelu, kilka największych kościołów, pałac Potockich "Pod Baranami". Wrażenie było wręcz na granicy szoku. Matka gospodarza, która do tego momentu honorując nas zaproszeniem na co sobotni, rodzinny "wochen end" - czyniła to po niemiecku /chodziło "o uszanowanie uconych i eleganckich kwaterników" - jak mawiała - zgodnie z wpojona jej jeszcze w "volksschule" maksymą autorstwa von Bismarcka: "Wszystko co eleganckie jest niemieckie, a co niemieckie jest eleganckie"/, po tej wycieczce czyniła honory wyłącznie w gwarze śląskiej. Zachowanie jej należy traktować jako reliktywne i ówczesnie bardzo rzadko już spotykane, ale stanowi ono jednocześnie niebłahą wskazówkę dla rozumienia zachowań, postaw Górnoszlązaków kształtowanych w okresie hakatystowskim i posthakatystowskim.

40 Np.: "Życie regionu w malarstwie nieprofesjonalnym GOP" (organizatorzy Wydz.Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, Muzeum Miejskie w Zabrze 1975 r.), "Mój Śląsk" - Muzeum w Zabrzu - 1979 r., "Powstania śląskie w plastyce nieprofesjonalnej" - Muzeum Górnoszląskie w Bytomiu, Muzeum Śląska Opolskiego, Oddział na Górze Św. Anny - 1979 r.

41 Ligocki, *Artyści dnia siódmego* ...,s.128.

42 Do tego koła na początku lat pięćdziesiątych przymusowo wcielono członków TPSP.

43 Ligocki, *Artyści dnia siódmego* ...,s.125.

44 Ucieczka spowodowana była obawą przed represjami hitlerowskimi.

45 Trzeci egzemplarz statutu przechowywany jest w zbiorach Muzeum Górnoszląskiego w Bytomiu. Muzeum Miejskie w Zabrzu posiada ponadto kilka ręcznie robionych legitymacji, dwie odbitki zdjęć archiwalnych, jedna z 1926 r. z pierwszej wystawy TPSP, a druga z 1946 r. prezentująca ocalałych po wojnie i nowych członków Towarzystwa oraz niewielką ilość papierów tzw. kancelarii TPSP. Zachowały się na nich jak i na legitymacjach odciski okrągłej pieczętki "Stowarzyszenie Przyjaciół Sztuk Pięknych".

46 Na początku 1924 r. pojawiła się na krótko nazwa "Koło Przyjaciół Sztuk Pięknych", była ona używana nieoficjalnie i szybko z niej zrezygnowano.

47 Lauba /gwarowe, z j.niem. laube/- altana.

48 Zespół ten nie istnieje na skutek obecnej polityki względem domów kultury i ruchu amatorskiego, obciążonego odpowiedzialnością za wykonywane na nim zabiegi mistyfikacyjne w okresie realnego socjalizmu.

49 W artykule Barbary Szerer pt. *Walka mas pracujących Śląska o społeczne i narodowe wyzwolenie* [w:] *Górny Śląsk*, praca zbiorowa pod red. K. Popiołka, M. Suchockiego, S. Wysłoucha, S. Zajchowskiej. Poznań 1959 [w cyklu "Ziemie Staropolskie" T.V.,Część I.] - nie ma najmniejszej wzmianki o działalności "Eleusis", a pomieszczone na s.259 zdjęcie z procesu "Elsów" w Zabrzu opatrzyła autorka podpisem: "Polska młodzież robotnicza z Gliwic i okolicy oskarżona w procesie z dn. 18 I 1905 o "tajne związki i zebrania". Z wysoce demagogicznego kontekstu całej publikacji B. Szerer wynika, że w tym przypadku chodzić może wyłącznie o organizację "proletariacką marksistowsko-leninowskiej proweniencji".

50 Ligocki, *Artyści dnia siódmego* ...,s.126-127.



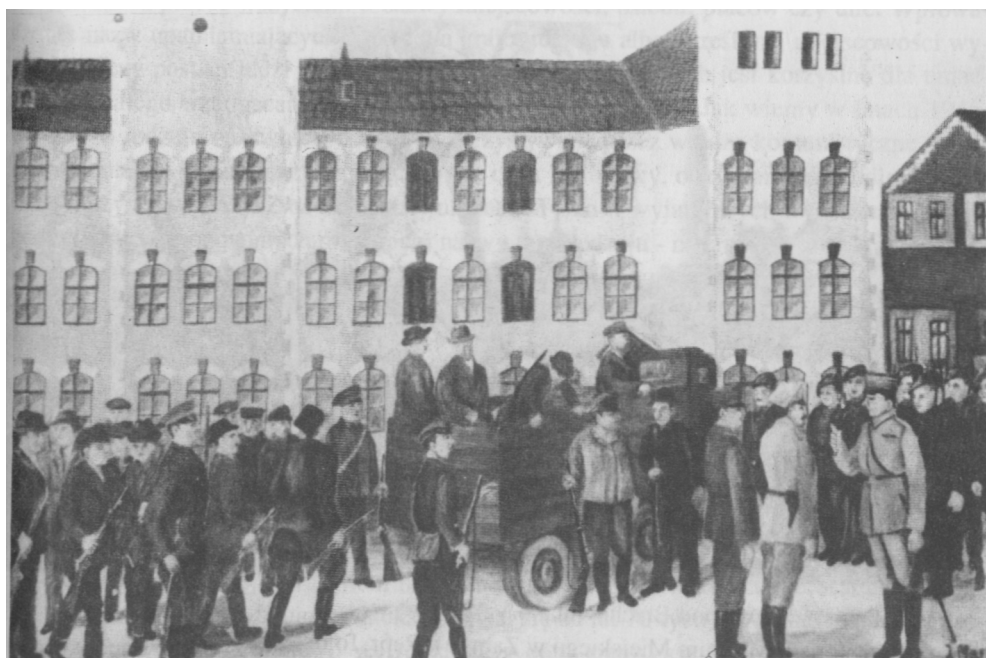
Juliusz Marcisz. "Rozdawanie ulotek przed Powstaniem", 1969 r.
(Obraz w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze). Repr. foto: Arkadiusz Gola.



Juliusz Marcisz, "Placówka powstańcza".
(Obraz w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze). Repr. foto: Arkadiusz Gola.



Juliusz Marcisz, "Patrol powstańców śląskich z III Powstania", 1969 r.
(Obraz w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze). Repr. foto: Arkadiusz Gola.



Juliusz Marcisz, "Wkroczenie wojsk powstańczych na ul. 3-go Maja w Zabrze w 1921 r."
(Obraz w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze). Repr. foto: Arkadiusz Gola.



Juliusz Marcisz. "Bitwa pod Kalinowem. III Powstanie Śląskie", 1977 r.
(Obraz w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze). Repr. foto: Arkadiusz Gola.



Juliusz Marcisz. "Bitwa pod Blachownią, 6.V.1921 r."
(Obraz w zbiorach Muzeum Miejskiego w Zabrze). Repr. foto: Arkadiusz Gola.

UWAGA Redakcji: prezentowane obrazy J.Marcisza powstały w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych - są one autorskimi kopiami obrazów z okresu międzywojennego, które zaginęły lub zostały zniszczone w czasie okupacji niemieckiej. Z wyjątkiem dwóch obrazów, nie były one jeszcze prezentowane publicznie podczas wystaw.