

Szymon Swoboda
Uniwersytet Łódzki
Katedra Historii Sztuki
(doktorant)

Komu grają *Organy*? Wokół historii i mitów pomnika na Przełęczy Snozka¹

*Weź na trembitę suchar ze smereki, zdartej przez piorun, skruszonej piorunem.
Wydrąż go w trąbę szczelnie spleć i ściśnij łykiem z brzeziny spod wodospadu,
z piany i z szumu [...]*

*Niech ma trembita gromu moc, donośność! [...] Niechaj zagarnia niech łączy
jak woda [...]*

Z pioruna, z lasu, z szumu wód, z wyroczej nocy poczęta – rozdziera zapory².

(Stanisław Vincenz)

Mity, podania, legendy – to opowieści, bez których nie powstała żadna ze znanych kultur na ziemi³. Jak twierdził Julian Krzyżanowski, „podania

¹ Tekst wygłoszony 12 III 2015 r. na Interdyscyplinarnej Konferencji Nukowej pt: *Tropem Wilczym. O micie Żołnierzy Wyklętych*.

² S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku. Obrazy, dумы i gawędy z wierzchowiny huculskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1980, s. 15.

³ Wymienione tutaj rodzaje narracji nie są oczywiście tożsame. Samo słowo „mit” jest terminem wieloznacznym, różnie rozumianym i identyfikowanym m.in. w zależności od optyki dziedziny naukowej, która się nim posługuje. Przede wszystkim mit (gr. *mythos* – słowo, opowieść) to opowieść wzorcowa, związana z pewnym typem światopoglądu, niekiedy nazywana również „świętą narracją” – w czym pokrewna jest legendzie, czy „narracją o początkach” – w czym utożsamiana jest też z podaniem. Podania są to opowieści fikcyjne, ale zawierające jakiś element rzeczywisty, fakt historyczny, nazwisko osoby lub nazwę miejscową, które mają dowodzić, iż dane wydarzenie dokonało się w określonym czasie lub miejscu. Legenda oznacza natomiast opowiadanie o charakterze religijnym, świętą opowieść. Sam wyraz wywodzi się od łacińskiego czasownika *legere* (czytać) i oznacza rzecz przeznaczoną do czytania. Geneza legend wywodzi się ze średniowiecznych klasztorów, w których mnisi odczytywali fragmenty żywotów świętych w dniu ich wspomnienia. Można powiedzieć, iż w stosunku do podań czy legend mit jest terminem szerszym i nadrzędnym. Mitem bowiem możemy nazwać podanie lub legendę (a nawet księgę Pisma Świętego), jednak nie na odwrót. Mit ponadto jest narracją żywą, związaną z obrzędem i rytuałem, za pomocą, których aktualizuje wydarzenie mityczne mające miejsce u zarania (*in illo tempore*); Patrz: J. de Voragine, *Złota Legenda*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1955, s. 10–13; *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, s. 199–200 i 319–320; *Słownik Etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań

oplatają bujnie kolebkę każdego narodu”⁴. Ludy i cywilizacje na wszystkich szerokościach geograficznych zawsze posiadały ten określony typ narracji. Dlaczego? Krótko mówiąc, dlatego iż mity były swego rodzaju „organizatorami kultury”⁵. Funkcjonujące jako przekazy ustne przechodzące z pokolenia na pokolenie, tłumaczyły świat i rządzące nim prawa. Do podstawowych funkcji mitów należą bowiem: „wyjaśnianie rzeczywistości, sankcjonowanie podejmowanych działań i nadawanie im sensu. Inną funkcją mitycznych opowieści jest przekazywanie wzorów odpowiedniego postępowania, zasad etycznych, norm i wartości ważnych dla wspólnoty, a uosabianych przez bohatera”⁶. Mit jest narracją żywą, społecznie funkcjonującą i tworzoną przez świadomość mityczną na potrzeby chwili i świata, jaki jej się jawi. Powstając, mit wchłania rzeczywistość, tworząc ją jakby na nowo poprzez sięgnięcie do archetypu lub kreację wydarzenia archetypicznego. Dlatego też – poprzez taką morfologię opowieści wzorcowej – świat symbolicznie aktualizowany jest poprzez narrację mityczną. W ten sposób w obręb mitologii włączani są nowi bohaterowie, okresy chwały i upadku, nowe światy i całe epoki.

Schodząc z gorczańskiego szlaku od strony południowej w kierunku Czorsztyna, mijając owianą mitami górę Wdżar, piechur wychodzi na rozległą przełęcz Snozką, która otwiera dla niego drogę na Tatry⁷. Na tle tego górskiego majestatu ukazuje mu się coś, czego nie da się nie zauważyć, co przyciąga wzrok. Poszarpana sylweta przedziwnej konstrukcji z betonu i stali, która swą obecnością zawłaszcza najbliższą okolicę. Są to *Żelazne Organy* autorstwa wybitnego powojennego artysty Władysława Hasióra – jeden z pomników, które wzbudzały i wzbudzają najwięcej kontrowersji w kontekście tworzenia mitów

1987, s. 244–248; G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1997, s. 362–366; M. Eliade, *Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998; *Religia. Encyklopedia PWN*, red. T. Gadacz, B. Milerski, t. 7, PWN, Warszawa 2003, s. 90–95; A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, tłum. B. Biały, PIW, Warszawa 2006; B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2006; B. Moyers, *Potęga mitu: rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tłum. I. Kania, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2007.

⁴ J. Krzyżanowski, *dz. cyt.*, s. 320.

⁵ Parafraza tytułu artykułu *Śmierć jako organizator kultury*. Patrz: J. Tokarska, S.J. Wasilewski, M. Zmysłowska, *Śmierć jako organizator kultury*, „Etnografia Polska” 1982, z. 1, 1982, s. 79–114.

⁶ M. Kępiński, *Podróż w ciemności. Kulturowe obrazy wojny*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Łódź 2012, s. 161.

⁷ Przełęcz i górujące nad nią andezytowe wzniesienie zwane Wdżar (767 m n.p.m.) uznawane są za miejsca znaczące, na temat których krążą podania w miejscowym folklorze. Wdżar związany jest z podaniem o znajdującym się tam uspionym wulkanie oraz powstaniem Kostki Napierskiego, który stąd miał obserwować Czorsztyn, na który następnie napadł. Na Snozce natomiast miały znajdować się obwarowania, które wznosił bratanek Jagiełły Zygmunt Korybutowicz ciągnący na wyprawę do Czech. Patrz: J. Nyka, *Pieniny, Sport i Turystyka*, s. 316–317; K. Koper, *Mały przewodnik historyczny po Pieninach*, Wydawnictwo „MK”, Nowy Targ 2009, s. 111, za: M. Marczak, *Wycieczka do Szczawnicy i Pienin w lecie 1924 roku*, rękopis.

i pamięci narodowej. Został on bowiem poświęcony tym, którzy zajmując się utrwalaniem władzy ludowej na Podhalu, polegli w walkach z grupami oporu – głównie partyzantami z oddziału Józefa Kurasia „Ognia”.

Władysław Hasior (1928–1999) był polskim artystą rzeźbiarzem, malarzem oraz scenografem związanym z Podhalem. Jego twórczość nawiązywała do XX-wiecznych nowoczesnych prądów artystycznych (surrealizm, ready-made, abstrakcja, nowy realizm, land art), ale także do tradycyjnego rzemiosła i sztuki ludowej. W pracach swych Hasior wykorzystywał przedmioty gotowe – „zużyte rekwizyty codzienności”, które kolekcjonował w swoim domu w Zakopanem. Znaczące miejsce w twórczości artysty zajmują dzieła plenerowe w tym pomniki. Do jego najsłynniejszych prac należą znajdujące się zagranicą – *Golgota* (Montevideo, Urugwaj), *Płonąca Pieta* (Muzeum Louisiana, Dania), *Słoneczny rydwan* (Södertälje, Szwecja), *Stary Motyl* (Oslo, Norwegia) oraz w Polsce – *Prometeusz rozstrzelany* (Kuźnice), *Ratownikom Górskim* (Zakopane), *Ogniste ptaki* (Szczecin), *Płomienne ptaki* (Koszalin)⁸. W realizacjach tych niezwykle istotne było powiązanie i wzajemne wynikanie formy i idei. „Jego dzieła były niezaprzeczalnie nośnikami określonych treści i odnosiły się do rozmaitych wydarzeń, mitów czy konkretnych postaci”⁹.

Żelazne Organy są trzecim monumentem, zrealizowanym po zakopiańskim i kuźnickim. W liście do Hanny Kirchner z roku 1965 artysta pisze o swoich przygotowaniach do tej realizacji: „Pomnika jeszcze nie buduję, ale 6 tygodni w tej sprawie byłem poza Zakopanem – jeżdżąc za materiałami, członkami komisji i legendą o tamtych walkach z bandami [...]”¹⁰. Urodzony w 1928 r. w Nowym Sączu artysta, związany był emocjonalnie z terenem Podhala. Jego młodzieńczy okres upłynął pod znakiem tragedii wojny i okupacji hitlerowskiej, a w dorosłe i zarazem artystyczne życie wszedł wraz z nastaniem ustroju socjalistycznego. Te czasy na zawsze odcisnęły piętno w jego pamięci, przekładając się na twórczą wrażliwość i wizyjność. Tragizm przeżyć wojennych, widoki śmierci i zbiorowych bezimiennych grobów przełożyły się m.in. na koncepcję „techniki ekshumacji” stosowanej przez artystę od końca lat 50.¹¹. Kolejne realizacje plenerowe to *Prometeusz rozstrzelany (Rozstrzelanym Partyzantom)* w Kuźnicach z 1964 r. i *Żelazne Organy* na Snoczce. Oba pomniki mają pewne cechy wspólne zarówno w wymiarze formalnym jak i ideowym. *Prometeusz* upamiętnia ofiary hitleryzmu. W *Organach* „twórca pragnął zrealizować swoją wizję artystyczną, jednocześnie chcąc przypomnieć o losie ofiar wojny domowej, która krwawą smugą przetoczyła się przez Polskę, Podhala nie

⁸ A. Zugaj, *Artysta niejednoznaczny i jego pomniki. Burzliwe dzieje „Żelaznych organów” Władysława Hasiora*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 3, s. 22; M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasior*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011, s. 54.

⁹ M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 55.

¹⁰ H. Kirchner, *Hasior. Opowieść na dwa głosy*, Rosner & Wspólnicy, Warszawa 2005, s. 50.

¹¹ Technika ta polegała na uzyskiwaniu rzeźbiarskich form plastycznych poprzez zalewanie cementem dołów wykopanych w ziemi; patrz: M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 53–56.

oszczędzając¹². Dzieła te mające być pamiątką po tych, którzy zginęli, przesycone są niezwykłym mistycyzmem. Jednocześnie należą do nurtu w twórczości artysty, gdzie pojawia się wykorzystywanie żywiołów. Każdej rzeźbie przyporządkowywał artysta określony żywioł – ziemię, ogień, wodę i powietrze, lub też łączył je ze sobą¹³. Magiczny wymiar, jaki od wieków nadawała im ludzkość Hasior wykorzystał dla uczczenia „bohaterów Narodu”.

Organy zajmują szczególne miejsce wśród tych realizacji, gdyż reprezentują oryginalną, wręcz rewolucyjną koncepcję pomnika grającego na wietrze. Jedynym tego typu monumentem – pozostającym jednakże tylko w wersji projektu – był pochodzący z 1924 r. wizjonerski pomysł polskiego architekta Oskara Sosnowskiego (1880–1939) przedstawiający tzw. „Harfę Gór”. „Miała to być ustawiona na tatrzańskie granie gigantyczna harfa Eola, z której wiatr wydobywałby melodię. Dźwięki powstawałyby dzięki szparam między olbrzymimi graniastosłupami tworzącymi struny [...]”¹⁴. Projekt Hasiora stał się drugim tego typu przedsięwzięciem. „Była to więc wysniona fantazja o pierwszym w świecie grającym pomniku, która nagle zyskała szansę realizacji, bo znalazł się powód, by go zamówić u artysty, by mógł stanąć w sercu gór, na przełęczy Snozka pod Czorsztynem [...]”¹⁵. Po przedstawieniu i zatwierdzeniu projektów przez fundatora, jakim była ówczesna Komenda Powiatowa Milicji Obywatelskiej w Nowym Sączu, przystąpiono do stawiania pomnika. Odsłonięcie nastąpiło w październiku 1966 r.

Samemu dziełu nie można odmówić walorów estetycznych i artystycznych. Jest to ciekawa w formie kompozycja wykonana z betonu i stali. W układzie całości można wyróżnić dwie zasadnicze części pionową (górną) i poziomą (dolną). Pierwszą stanowi prosta konstrukcja z kątowników i blachy. Pionowe elementy wzbogacone są szpiczastymi formami w kształcie trójgraniastych kolców, pomiędzy którymi zainstalowane miały być flety wygrywające dźwięki. Część wertykalna jest dominantą monumentu i to ona jako pierwsza przyciąga wzrok patrzącego. Po podejściu do monumentu widz „odkrywa” poziomą partię pomnika, która stanowi element zaskoczenia. Na dolnej betonowej platformie wysuniętej poza skarpę umieszczona została rzeźba przykrytych całunem poległych z ułożonymi na nich karabinami odlanymi z żelaza. Pod stopami bohaterów umieszczono inskrypcję: WIERNYM SYNOM OJCZYZNY/ POLEGŁYM NA PODHALU W WALCE/ O UTRWALENIE WŁADZY LUDOWEJ/ SPOŁECZEŃSTWO ZIEMI KRAKOWSKIEJ/ W 1000-LECIE PAŃSTWA POLSKIEGO 1966.

Organy uważane są przez środowiska artystyczne za jedno z najwybitniejszych dzieł W. Hasiora. Od strony formalnej dzieło stanowi charakterystyczne dla artysty przemieszanie stylów. Odnajdujemy w nim wpływy modernizmu,

¹² A. Zugaj, *dz. cyt.*, s. 23.

¹³ M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 58.

¹⁴ E. Niemczyk, *Cztery żywioły w architekturze*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2008, s. 181–182.

¹⁵ H. Kirchner, *dz. cyt.*, s. 49.

sztuki ludowej, surrealizmu, realizmu, jak i wspomniane już sięganie do żywiołów. W wykreowanej formie możemy doszukać się elementów, które można by nazwać „soc-romantycznymi”. Interpretacja dzieła jest bowiem następująca: organy – owe wystawione na wiatr olbrzymie piszczałki – miały grać poległym, okrytym śmiertelnym całunem. O tym, iż zginęli w walce świadczą hełmy i ułożone na całunie karabiny.

Jak wyglądały dalsze dzieje pomnika? Czy rzeczywiście potężny instrument zadziałał? Komu tak naprawdę miały grać *Żelazne Organy*?

Przez lata PRL-u oraz okres III RP aż po dzień dzisiejszy wokół pomnika narosło mnóstwo mitów – opowieści o *Organach*. Na ten niezwykle szeroki dyskurs złożyły się wypowiedzi samego artysty, jego przyjaciół, krytyków sztuki, reporterów, ludzi nauki, polityków, mieszkańców Podhala. Na mitotwórczy charakter pomnika miało wpływ wiele czynników – czas fundacji, miejsce w jakim stanął, żywioły jakie wykorzystywał, muzyka jaką miał grać, bohaterowie i wydarzenia jakie upamiętniał.

Monument wystawiono w roku, w którym obchodzono rocznicę Powstania Państwa Polskiego. Roku symbolicznym. 1966 to data sięgająca do pierwocin narodu, przywołująca okres prapoczątku, a więc czas mityczny. W kulturach tradycyjnych przywołanie tego co było *in illo tempore* oznacza odtworzenie kosmogonii. Rytuał jaki się tu odbywa zakłada m.in. powtórzenie aktu stworzenia. W 966 r. książę zjednoczonych plemion Słowian przyjął chrzest, legitymizując w ten sposób utworzenie nowego państwa. W tysiąc lat później Polacy przyjmują nowy chrzest, włączający ich w obręb innej wspólnoty – „chrzest sowietyzacji”, i stają się nowym tworem państwowym – PRL. Czas mityczny bowiem, to także okres odnowy poprzez powrót do początku za pomocą mitu¹⁶.

Również miejsce, w jakim stanął pomnik nie było przypadkowe. „Hasior w uzasadnieniu projektu podkreślał wyjątkowość otoczenia jego przyszłej realizacji i brał pod uwagę przekształcenia, jakim miał ulec krajobraz na tym terenie w przyszłości. Artysta dokładnie przeanalizował widoki pomnika z trzech stron, zarówno od strony szosy, jak i poniżej pagórka. Projekt zakładał wszelkie warianty tego widoku. Miał mieć moc czarowania potencjalnego widza niezależnie od tego, z której części świata on przybędzie”¹⁷. Jednakże, prócz walorów widokowych, istotne było coś jeszcze – swoisty *genius loci* i graniczność miejsca. Pomnik znajduje się pomiędzy pasmami Gorców i Pienin, na granicy kultur, na linii frontu walk władzy z partyzantami. Można nawet powiedzieć, iż granica jest tu jednocześnie centrum ziemi skalanej bratobójczymi starciami. Szlakami schodzącymi tędy z gorczańskich szczytów mogli zmierzać partyzanci „Ognia” na swoje bojowe akcje. Dlatego też często miejsce, w którym stoją *Organy* jest uważane za to, w którym dokonano mordu lub gdzie doszło do walki¹⁸. Zdarzają

¹⁶ M. Eliade, *Traktat...*, s. 279–384.

¹⁷ M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 63.

¹⁸ Informacje pochodzą z wywiadów przeprowadzonych z mieszkańcami okolicznych terenów. (MW): *Nie wiem. No, że tam zostali zabici w tym miejscu? [...] To pomnik jakiś, co ich zabili ci partyzanci. Czy jak? Ale ja jeszcze nie była przy tym pomniku. Ale to dużo kosztowało. To była w Czorszynie gmina, i to zrobiła; (WW): Tylko tyle, że są kłótnie*

się nawet głosy identyfikujące pomnik, jako płytę grobu, który się tam znajduje. Symbolika centrum i graniczności została również zawarta w samym monumencie. W pionowej konstrukcji możemy dopatrzeć się drabiny¹⁹. Motyw ten, wykorzystany już wcześniej przez artystę w *Prometeuszu rozstrzelanym*, prócz tego że łączy dwie strefy pomnika w sensie symbolicznym, może oznaczać przejście ze sfery ziemskiej do niebiańskiej²⁰. Oznacza więc mediację, a ta jest cechą charakterystyczną centrum i granic²¹.

Największą ilością mitów obrosła jednak muzyka *Organów*. Gra pomnika była bezpośrednim wynikiem wykorzystania żywiołu, jakim był wiatr. Wynikało to z chęci artysty do przekroczenia dotychczasowej granicy w pojmowaniu rzeźby i nadania jej elementu życia oraz pewnej nieprzewidywalności. Ekspresja dzieła polegała na tym, iż „rzeźba zaczynała istnieć w odbiorcy jako niezwykle bolesne wrażenie, przywołując na myśl analogiczne dźwięki w postaci jęków i zawodzeń, tworząc w umyśle projekcje wyimaginowanych obrazów”²². Ponadto odnajdujemy w organach konotacje i inspiracje ludyczne czy religijne. W muzyce ludowej – zwłaszcza góralskiej – często występują instrumenty dęte, jak: piszczałki, flety, fujarki, dudy, kobzy, trombity. Muzyka kultury tradycyjnej pełniła natomiast funkcje obrzędowe lub rytualne i często miała mityczną proveniencję. Organy natomiast kojarzone są z muzyką kościelną i jako takie wtórują świętym pieśniom pochwalnym i żałobnym. Pomnik na Snoczce miał grać pochwalno-żałobne requiem poległym. Jednakże „zamyśl artysty, by *Organy* grały na wietrze nie doczekał się pełnej realizacji. Zamontowane mechanizmy dźwiękowe były złej jakości, grały słabo i wkrótce zamilkły”²³. Od momentu powstania pomnika praktycznie aż do swej śmierci artysta borykał się z dokończeniem *Organów*. Początkowo trudności sprawiał sam fundator, o czym wspomina Hasior w jednym ze swych listów: „Wygrałem konkurs na pomnik do Czorsztyna [...] a nazywa się *Żelazne Organy*, bo miał grać na wietrze. Miał grać – bo milicjanci, którzy go fundują, coś kręcą, bo się obawiają, że tym graniem będzie się bydło płoszyć [...]”²⁴. Gdy wreszcie instrumenty zamontowano, okazało się, że są wadliwe. Hasior podejmował próby wymiany fletów i omawiał wszelkie rozwiązania konstrukcyjne z pierwotnym ich projektantem Włodzimierzem Kołpanowiczem. Do naprawy ich jednak nigdy nie doszło. Wszystkie te perypetie sprawiły, iż w końcu nie wiadomo czy pomnik wydobył

o ten pomnik. Że to podobno jest komunistyczny. Że ci, co ich tam pochowali to nie zasłużyli na to. Ale ja nie wiem jak to tam było.

¹⁹ Motyw drabiny jako symbolu mediacji pomiędzy światami jest znany w wielu kulturach. Najbardziej rozpoznawalny jest epizod biblijny o drabinie Jakubowej. Patrz: P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 1998, s. 388; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, R. Turzyński, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990, s. 141.

²⁰ M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 62–63.

²¹ P. Kowalski, *dz. cyt.*, s. 47, 149–150.

²² M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 59.

²³ A. Zugaj, *dz. cyt.*, s. 23.

²⁴ H. Kirchner, *dz. cyt.*, s. 49.

kiedykolwiek jakiś dźwięk. Na temat ten krążą różne zdania. Świadkowie odsłonięcia pomnika, łącznie z samym artystą, twierdzą, że pomnik początkowo grał, ale słabo, „według relacji innych flety wymontowano zaraz po wernisażu. Trzecia wersja głosiła, że wcale ich nie zamontowano”²⁵.

Ostatnią najbardziej kontrowersyjną część mitologii pomnika stanowi kwestia jego bohaterów. Komu został poświęcony? Czy artystę można nazwać zdrajcą, który poświęcił dzieło zbrodniarzom? Pomnik od samego początku wzbudzał kontrowersje. Był i jest uważany za uwikłany politycznie. Jest tak ze względu na funkcję jaką pełni. Pomnik bowiem – według definicji – to dzieło rzeźbiarskie lub architektoniczno-rzeźbiarskie wzniesione dla upamiętnienia osoby zasłużonej lub zdarzenia historycznego, najczęściej w postaci posągu lub grupy rzeźbiarskiej, także kolumny, obelisku, budowli, sztucznie usypanego wzgórza czy naturalnego głazu²⁶. Jak widać prócz założeń formalnych podkreślana jest kwestia intencji i dedykacji. Źródłosłowem wyrazu „pomnik” jest słowo „pamiętać” (pomnieć), które konotuje jego funkcje i znaczenia. Monument powinien więc być poświęcony pamięci tych, którzy na nią zasłużyli lub równie istotnym wydarzeniom, które łączą się z miejscem, w którym stoi²⁷. Sam Hasior – który za swoje dzieło zyskał miano komunisty – kilkakrotnie wspominał, iż jego intencją było wystawienie monumentu, który upamiętniałby wszystkich poległych: „Niektórzy mówią złowrogo, krytycznie – taki pan miły i sympatyczny, a postawił pan pomnik komunistom [...] Prawda, że ówczesne władze, zamawiając ten pomnik, chciały upamiętnić ludzi, którzy walczyli po ich stronie w naszej małej wojnie domowej. Dla mnie jest to pomnik upamiętniający wszystkich tych, którzy zaplątani w tryby historii, strzelali do siebie w tych okolicach niekiedy bez świadomości tego, w czym uczestniczą”²⁸. *Organy* miały grać hymn żałobny zarówno partyzantom z oddziałów „Ognia”, jak i żołnierzom i funkcjonariuszom, którzy z nimi walczyli. Wymowa pomnika w samej jego formie jest uniwersalna. Brak jest umieszczonych na nim jakichkolwiek symboli komunizmu. Figury umieszczone na tarasie nie przedstawiają sylwetek jakiś konkretnych żołnierzy, na których można by rozpoznać mundury którejs z stron, ale anonimowe zwłoki przykryte całunem. Dopiero inskrypcja na płycie, która nie była zamierzeniem artysty, lecz została dodana później na polecenie władz, ukonkretnia wymowę ideową pomnika²⁹. *Organy* zresztą od początku nie

²⁵ M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 65; O pomniku pisze J. Nyka w swoim przewodniku po Gorcach z roku 1974: „Na andezytowej skałce odsłonięty w r. 1966 pomnik projektu W. Hasiora [...] Żelazne »organy« wydają przy wietrze dźwięki”. Patrz: J. Nyka, *Gorce*, s. 101.

²⁶ K. Krajewski, *Mała encyklopedia architektury i wnętrz*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 348–349; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 322–323.

²⁷ Koncepcja monumentu, jako obiektu czy miejsca pamięci pojawia się w renesansie u Leona Battisty Albertiego, który polecał podwyższać ważne elementy na niskiej platformie i czynić je widocznymi ze wszystkich stron dla pełnego wyrażenia ich dostojęstwa.

²⁸ A. Zugaj, *dz. cyt.*, s. 23.

²⁹ Patrz: M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 63.

podobały się komunistom. Podkreślano m.in. konotacje religijne instrumentu³⁰. Hasior nie mogąc pozwolić sobie na jawne działania, przemycił akcent żołnierzy wyklętych „Ognia” w sposób symboliczny. Wykorzystał do tego kolejny żywioł. „Między poziomą i pionową partią pomnika jest rynna, w której miał płonąć ogień [...] Hasior opowiadał [...] o konflikcie z fundatorami pomnika o ten ogień czy »Ogień« – musi tam być czy nie. Twórca uparł się, że musi. W cichości ducha upamiętniał walkę bratobójczą”³¹. Mimo to za czasów „komuny” pomnik stanowił jej niezaprzeczalny symbol – symbol władzy i tryumfu systemu. Pod pomnikiem obchodzono uroczystości 1-majowe, rocznice zakończenia wojny, szkoły organizowały zawody sportowe. Mieszkańcy wspominają dziś uroczystości, podczas których wręczano kwiaty, czyniono odczyty. Organizowano również zawody strzelnicze. Był on więc czynnym elementem rozmaitych „rytuałów” obchodzonych w ramach „mitu ludowego”. Wraz z transformacją ustrojową po roku 1989 nastąpił kolejny etap w historii pomnika. *Organy*, które przestały pełnić swą reprezentacyjną rolę, pozostawione zostały na łaskę upływowi czasu, który zamienił je w porośnięte mchem i rdzewiejące monstrum. Dodatkowo zapomniany i pozostawiony bez opieki pomnik dewastowano. Niszczenie to było przejawem jawnej demityzacji bohaterów i ich czynów, którym został poświęcony. Na elementach konstrukcji zaczęto wypisywać obelżywe słowa oraz hasła: „Pomnik żydokomuny zdrajcom Polski”, „pomnik zniewolenia Polskiego Narodu” „Za komunę”, „Ku pamięci UB. PPR. KBW. i donosicielom” oraz „Mazowiecki nie zamazuj”. Umieszczony na płycie napis przekształcono tak by w groteskowy sposób głosił „O [...] WALENIE WŁADZY LUDOWEJ”.

Taki stan pomnika spowodował, iż w rzeczywisty sposób szpecił on okoliczny krajobraz. Początkowo zastanawiano się nad rozebraniem kłopotliwej pamiątki. Podjęto jednak decyzje o rewitalizacji. Tu rozpoczął się wielki spór o symbole. Jak pisze Ryszard Remiszewski: „projekt renowacji monumentalnego pomnika *Żelaznych organów* na przełęczy Snozka wzbudził gorącą dyskusję, animozje i kontrowersje na różnym poziomie w wielu środowiskach”³². Głos w sporze podjęło wiele instytucji i grup społecznych w tym m.in.: Związek Podhalań, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”, Klub im. Władysława Zamoyckiego, Związek Polskiego Spisza, Towarzystwo Przyjaciół Orawy, Akademe Sztuk Pięknych w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Gdańsku, Wrocławiu, oraz przedstawiciele gmin i powiatów z terenu Podhala. Pisano listy i artykuły do gazet, prowadzono liczne rozmowy w radio.

³⁰ Tamże, s. 63.

³¹ H. Kirchner, *dz. cyt.*, s. 59.

³² R.M. Remiszewski, *Władysław Hasior – za i przeciw*, „Prace Pienińskie”, t. 19, 2009, s. 262.

Oto przykładowe wypowiedzi obrońców pomnika i ich adwersarzy:

„Jest to wybitne dzieło [...] Wszelkie przypisywane mu konotacje polityczne upraszczają intencje autora i umniejszają wagę uniwersalną jego przesłania”³³.

„Zapisy projektowanych ustaw: »O usunięciu symboli komunizmu z życia publicznego w Rzeczypospolitej Polskiej« oraz »O miejscach pamięci narodowej« każą z niepokojem patrzeć na sposób rozliczenia się z historią PRL [...] Może się okazać, że decyzje polityków zaważą na losach pomników posiadających wybitne walory artystyczne [...] Wielokrotnie rozmawiałem z Władysławem Hasiorem. Tłumaczył, że ideę pomnika wypaczono napisem, na którego treść nie miał żadnego wpływu”³⁴.

„Są granice tolerancji dla sztuki. Względy artystyczne nie mogą decydować o wyglądzie polskich miast i o wydarzeniach, które warto zapamiętać. Historia wymaga poprawek, a ta ustawa je umożliwi”³⁵.

„Osobiście pomnik Hasiora mi się nie podoba. Nie widzę powodu, żeby tam sterczał. Nie słyszałam, żeby kiedykolwiek te *Organy* zagrały na wietrze. To była tylko dorobiona do nich legenda. Cenię Hasiora jako artystę, inne jego prace podobały mi się, ale nie ten pomnik. A do tego powstał, żeby upamiętnić utrwalaczy władzy ludowej”³⁶.

„Pani poseł powinna najpierw wziąć lekcje z historii i sztuki, a potem dopiero publicznie się wypowiadać. To nie jest pomnik z twarzą Lenina czy Stalina, ale świetna, abstrakcyjna forma, rewelacyjnie wpisana w krajobraz. Odważna plastycznie, pozbawiona literackości, dzieło sztuki. *Organy* Hasiora powinno się odnowić i spowodować, żeby znowu grały”³⁷.

„Większość mieszkańców nie wyobraża sobie, by *Organy* mogły zniknąć ze Snózki. Nie mam wątpliwości, że jest to wybitne dzieło sztuki, atrakcja turystyczna”³⁸.

³³ List Rady programowej Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Tamże, s. 264.

³⁴ List otwarty do Rektorów i Senatów wyższych uczelni artystycznych, 27.11.2008. Tamże, s. 265

³⁵ Fragment wypowiedzi prof. dr. hab. Ryszarda Terleckiego. Patrz: *W obronie Hasiora*, „Tygodnik Podhalański”, 04.12.2008, s. 2.

³⁶ Fragment wypowiedzi posłanki Anny Paluch (PiS). Patrz: *Precz z Hasiorem*, „Tygodnik Podhalański”, 16.10.2008, s. 1.

³⁷ Fragment wypowiedzi prof. dr. hab. Andrzeja Szarka. Tamże, s. 12.

³⁸ Fragment wypowiedzi Waldemara Wojtaszka, wójta gminy Czorsztyn. Patrz: *Hasiorek odpolityczniony*, „Tygodnik Podhalański”, 16.10.2009, s. 5.

„Jeżeli mówimy o wychowaniu młodzieży, nie możemy pozwolić, żeby takie symbole, jak pomnik na Snozce pozostały. Ten pomnik, który stoi na bramie Podhala, dedykowany jest utrwalaczom władzy ludowej, zdrajcom. Stąd mój apel o przyłączenie się do protestu. Propagowanie treści faszystowskich i totalitarnych jest w Polsce zabronione”³⁹.

Kontrowersje wokół pomnika trwały od zawsze. Swój głos w tej sprawie zabierał wielokrotnie ks. prof. Józef Tischner, który opowiedział się po stronie obrońców *Organów*. Gdy pojawiła się inicjatywa zmiany inskrypcji, zaproponował on cytat według św. Pawła: „Zło dobrem zwyciężaj”. Jednak na tym całą debatę zakończono⁴⁰. Największy spór – którego dotyczą wyżej przytoczone cytaty – miał miejsce w latach 2008–2010. Wydaje się, iż nagły powrót pamięci o pomniku i sięgnięcie do związanej z nim mitologii regionu nie było przypadkowe. Pod koniec 2010 r. w Polsce odbyły się bowiem wybory samorządowe. Kolejnym głosem w dyskursie byli mieszkańcy regionu. Tu głosy również były podzielone. Informatorzy z Pienin, z którymi rozmawiałem niewiele mówią na temat historii pomnika. Niekiedy jest to przejaw ukrycia swoich przekonań, innym razem wynik niewiedzy (zwłaszcza wśród młodego pokolenia). Autochtoni zdają sobie sprawę, że *Organy* stanowią niezbyt chlubną cześć historii regionu. Wyczuwalne jest przyjmowanie postawy neutralnej, odzeganającej od stawiania jednoznacznych ocen. W kilku przypadkach pojawiały się wypowiedzi optujące za pozostawieniem pomnika, jako pamiątki po przeszłym systemie. Charakterystyczne jest natomiast nazywanie partyzantów „bandami”, co wydaje się być owocem propagandy władz komunistycznych, ale też oddziaływania odwiecznych antagonizmów lokalnych. Postacie „Ognia” i jego żołnierzy stanowią jeden z najbardziej kontrowersyjnych rozdziałów mitu żołnierzy wyklętych. Wielokrotnie oskarżani za mordy na cywilach, grabieże, gwałty, antysemityzm, do dziś posiadają liczne grono przeciwników⁴¹. Sam Józef Kuraś to bohater niejednoznaczny i tajemniczy – „najpierw żołnierz Września 1939 roku, partyzant Konfederacji Tatrzańskiej, potem AK, po wojnie komendant Powiatowego Urzędu Bezpieczeństwa, a po trzech tygodniach partyzant zbuntowany przeciw »władzy ludowej«. Osaczony, zmarł śmiercią samobójczą w lutym 1947 r. Pozostawił po sobie legendę, ale w propagandzie partyjnej funkcjonowała stała zbitka: »banda Ognia«”⁴².

Nie da się poznać prawdy o „Ogniu” – stwierdził autor biografii Józefa Kurasia, historyk Bolesław Dereń⁴³. Wydaje się, że postać na miarę Kurasia nie

³⁹ Fragment wypowiedzi Piotra Bąka z Klubu Zamoyskiego. Patrz: *Wkręcony IPN*, „Tygodnik Podhalański”, 15.09.2009, s. 1.

⁴⁰ M. Szczygieł-Gajewska, *dz. cyt.*, s. 64.

⁴¹ Patrz: B. Kuraś, P. Smoleński, *Bedzies wisioł za cosik. Godki podhalańskie*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2010, s. 8; M. Korcuć, *Józef Kuraś „Ogień”*. *Podhalańska wojna 1939–1945*, IPN, Kraków 2011.

⁴² H. Kirchner, *dz. cyt.*, s. 50.

⁴³ B. Dereń, *Józef Kuraś „Ogień”*. *Partyzant Podhala*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2004, s. 125.

podlega żadnej prawdzie, ale że tworzy jakąś nieprzeniknioną mityczną strukturę, która żyje i trwa, przydając rozgłos jej bohaterom. Jeżeli prześledzimy wszystko, co wiemy o „Ogniu”, to zobaczymy tu obraz nie tylko historyczny, nie polityczny, ale epicki – mityczny właśnie. Świat, w którym funkcjonował „Ogień”, nadane mu przezwiska, przemiany życiowe i czyny stwarzają nam bohatera, którego przedstawia J. Campbell w swoim dziele⁴⁴.

Jakie pozapolityczne, kulturowe – niezwiązane z kłamliwą propagandą systemu socjalistycznego – czynniki mogły mieć wpływ na negatywną ocenę grupy „Ognia”?

Po pierwsze, kryją się za tym antagonizmy regionalne o odległej genezie. Antagonizmy te istniały i istnieją w oparciu o jedną z podstawowych opozycji kulturowych – opozycji swój-obcy⁴⁵. Mechanizm ten, nadając cechy obcości, ma za zadanie wyróżnić, czy odróżnić, jedną społeczność od drugiej. Przypisując w ten sposób cechy przynależności, staje się kategorią tworzenia tożsamości lokalnej. Jeszcze dziś, rozmawiając z góralami z Podhala, możemy usłyszeć o wyraźnych podziałach. Ten, kto mieszka w innej wsi, kto ubiera się inaczej, mówi inaczej, postępuje inaczej – jest obcy. Obcymi są Lachy z nizin, obcy są Słowacy zza pobliskiej granicy, obcy są wreszcie mieszkańcy polskiego Spisza, a nawet społeczność sąsiedniej wsi. W Gorcach i Pieninach do dziś funkcjonują przydomki i przezwiska nadawane mieszkańcom poszczególnych miejscowości. Wszystkie mają charakter pejoratywny o prześmiewczym znaczeniu (najczęściej mają wskazywać na pewną ułomność lub przypisaną negatywną cechę), a ich wyjaśnienie zawarte jest w ludowych mitach i podaniach⁴⁶. Zakorzenione w góralskiej mentalności antagonizmy lokalne mogły mieć wpływ na pejoratywny stosunek niektórych mieszkańców podhala do działalności Józefa Kuraśa⁴⁷. Mogły być także umiejętnie podsycane i wykorzystywane przez władzę ludową.

Drugą przyczyną negatywnej oceny „Ognia” jest wpisywanie się jego działalności w topos zbójnicki⁴⁸. Ten model kulturowy ma swe korzenie w podaniach o rzezimieszkach i oprychach, którzy żyli w górach i zajmowali się występkiem⁴⁹. Już sama zbitka „banda Ognia” sugeruje ową pejoratywną

⁴⁴ Chodzi oczywiście o książkę *Bohater o tysiącu twarzy* będącą rozprawą na temat archetypu mitycznego bohatera, którego życie jest rodzajem podróży inicjacyjnej, patrz: J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Wydawnictwo NOMOS, Kraków 2013.

⁴⁵ Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.

⁴⁶ ALHA, M. Marczak, J. Wiktor, *Ilustrowany przewodnik po Pieninach i Szczawnicy*, Kraków 1927, s. 109.

⁴⁷ Tezę tę zdaje się też popierać film dokumentalny pt.: *A później nazwali go bandytą*, w którym w jaskrawy sposób ukazany został negatywny stosunek niektórych mieszkańców do postaci „Ognia”. Patrz: *A później nazwali go bandytą*, reż. G. Królikiewicz, Studio filmowe N, Program 1 TVP SA, Polska 2002.

⁴⁸ B. Kuraś, P. Smoleński, *dz. cyt.*, s. 7.

⁴⁹ R. Malczewski, *Tatry i Podhale*, Wydawnictwo Polskie R. Wagner, Poznań 1935, s. 22–24.

konotację, w której Józef Kuraś to herszt bandy, a jego żołnierze to zbójnicy kryjący się po górach. Negatywnie postrzegany łotr-zbójnik znajduje natomiast swe przeciwieństwo w mitycznych obrońcach praw ludu, z którymi byli utożsamiani funkcjonariusze władzy ludowej. Epizod ten ma swój początek w dośrodku zbójnika Janosiku, a znajduje swe przedłużenie w powstaniu Kostki-Napierskiego z 1651 r. Oczywiście te symboliczne konotacje dają się odwrócić i „Ogień” może nabierać zarówno cech pejoratywnych, jak i pozytywnych. O takim nastawieniu świadczy fragment sprawozdania Przewodniczącego Wojewódzkiej Komisji Kontroli Partyjnej PPR za lata 1945–46: „Chłopi znów po wsiach pomagają mu [„Ogniovi” – M.K.], przechowując go i jego ludzi. Są takie wsie, gdzie formalnie żadna władza wcale nie ma dostępu, dlatego organizacja [PPR] w terenie się wcale nie rozwija, [a] cały Komitet Powiatowy [PPR w Nowym Targu] pracuje pod strachem”. Pisał też, że „na powiat ten [nowotarSKI – M.K.] wysyłało się ludzi do UB czy MO za karę”⁵⁰.

Ostatnim czynnikiem powstawania antagonizmów na Podhalu w czasach działania J. Kurasia była świeża pamięć o Goralenvolk. Jeżeli do nakreślonego tła kulturowego dodamy góralską obyczajowość i temperament oraz działalność propagandową władzy ludowej, łatwiej jest zrozumieć niejednoznaczność i kontrowersje związane z postacią „Ognia” i jego grupy oraz z pomnikiem W. Hasiora.

Spór o pomnik na Snozce stanowi część większego dyskursu na temat dewosytyzacji i likwidacji pamiątek po poprzednim systemie, jaki rozpoczął się po roku 1989, a żywy stał się zwłaszcza w ostatnim czasie. Nastąpiła bowiem możliwość odkłamania mitologii narodowej związanej z okresem PRL-u i historią walk żołnierzy wyklętych. Chęć rozliczenia historii i uporządkowania jej podsyłała m.in. rocznica 20-lecia niepodległej III RP, która ożywiła działaczy partyjnych, zwłaszcza ugrupowań prawicowych. Jednym z głośniejszych działań trwających obecnie jest organizowana przez Stowarzyszenie KoLibera akcja „Goń z pomnika Bolszewika”. W ramach akcji zbierane są informacje na temat „miejsc pamięci” stworzonych na użytek komunistycznej propagandy, np.: pomników, nazw ulic, placów i innych tego typu miejsc lub nazw znajdujących się w całej Polsce w celu usunięcia ich z przestrzeni publicznej⁵¹. Wojna o symbole w Polsce rozgorzała. W jej zasięgu znalazło się wiele monumentów wystawionych za czasów poprzedniego systemu, w tym pomnik na Snozce oraz m.in. warszawski pomnik *Braterstwa Broni* zwany potocznie „Pomnikiem Czterech Śpiących” czy znajdujący się w Łodzi pomnik *Czynu rewolucyjnego*⁵².

⁵⁰ M. Korkuć, *Zgrupowanie „Ognia”*, „Biuletynu IPN” 2010, nr 1–2, s. 46.

⁵¹ <http://gonbolszewika.pl/> (dostęp: 20.01.2016).

⁵² Łódzki monument projektu prof. Kazimierza Karpińskiego został odsłonięty w 1975 r., w swej niezmienionej formie pozostał do 2006 r., kiedy to podobnie jak *Żelazne organy* został poddany restauracji związanej z retuszem ideowym. Stało się to na prośbę Wojewódzkiego Komitetu Polskiej Partii Socjalistycznej. Chodziło o usunięcie z monumentu żołnierzy LWP z bronią oraz dat niezwiązanych z rewolucją – 1905 r., zadanie przekucia pomnika zostało powierzone rzeźbiarzowi Mieczysławowi Pąsce. Modernizacja powiodła się. Zamiast żołnierzy mamy teraz ośmiu robotników i dwie robotnice.

Przeciwnicy *Żelaznych Organów* często powoływali się na artykuł 256 kodeksu karnego o propagowaniu faszyzmu lub totalitaryzmu. Jednakże pomnik na Snozce nie podpada pod żaden paragraf tego kodeksu. Ich forma nie narzuca treści ideologicznych ani nie propaguje ich za pomocą konkretnych symboli. Najbardziej palącą kwestią w kontekście tego typu pomników jest natomiast pytanie: czy wartość artystyczna i historyczna obiektu ma mieć wpływ na jego pozostawienie oraz jak w ogóle należy postępować z tego typu kłopotliwymi pamiątkami, które na podstawie treści *Ustawy o ochronie zabytków* zaczynają nabierać mocy tej kategorii obiektów?

Warto przytoczyć tu koncepcję zabytku austriackiego historyka sztuki Waltera Frodla, który definiując to pojęcie wyróżnił trzy podstawowe wartości zabytku: historyczną, artystyczną i użytkową⁵³. Wprowadzając swoje kryteria Frodl był świadomy zmian jakie nastąpiły w podejściu do zabytków po czasach dwóch wojen światowych⁵⁴. Ich spuścizną, obok wielkich zniszczeń materialnych, były postępujące cały czas po wojnie zmiany mentalne, kulturowe i światopoglądowe kształtowane przez ideologie państwowe, np. socjalizm. Pomnik na przełęczu Snozka należy do grupy zabytków powstałych właśnie w czasach wzmiankowanych ideologii. Wartość historyczno-artystyczna zawarta jest w formie dzieła, która odzwierciedla styl samego artysty jak i pewne prądy w sztuce tamtego okresu. Jak mówi wiele osób, nie tylko miejscowych, pomnik przez lata wtopił się już w tamtejszy krajobraz. Oddziaływanie artystyczne wynika więc zarówno z immanentnych cech zawartych w samym dziele – integralnej ekspresji form, jak i z jego umiejscowienia – wpisania w otaczający go widok gór. Charakter dokumentarny dzieła (wartość historyczna) również został zachowany. *Żelazne Organy* są znakiem swojego czasu – tragicznej i wstydlivej historii narodu. Z jednej strony ich historia pokazuje zmagania artysty i jego twórczości z ideologią systemu, z drugiej, kieruje nasze myśli i pamięć w kierunku walk okresu powojennego pomiędzy oddziałami partyzanckimi a funkcjonariuszami władzy ludowej.

W dniu 13 sierpnia 2006 r. w Zakopanem został odsłonięty nowy monument. Wystawiły go władze wolnej już i niezakłamanej Polski. Miał być oddaniem sprawiedliwości i uczczeniem pamięci tych, którym poprzedni ustrój wystawił jedynie niechlubne miano „wyklętych”. Miał zostać symbolem przywróconego mitu. Stał się jednak, jak kiedyś pomnik na Snozce, obiektem nowych walk. To pomnik ku czci Józefa Kurasia „Ognia”.

Dziś piechur schodzący dawnym tropem wilczym z gorczańskich szlaków spostrzeże z oddali poszarpaną sylwetę pomnika na Snozce. *Żelazne Organy* zostały wyremontowane, lecz z pominięciem samych instrumentów. Zamiast piszczałek na szczycie zawieszono pasterskie dzwonki. Choć sam Władysław Hasiór nie doczekał rehabilitacji swego dzieła, jego pragnienie częściowo zostało wreszcie spełnione. Na płycie leżą przykryci całunem żołnierze, natomiast

⁵³ W. Frodl, *Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków. Ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*, tłum. M. Arszyński, ODZ, Warszawa 1966, s. 13.

⁵⁴ Tamże, s. 11.

epitafium poświęcone tylko jednej ze stron zniknęło. Monument stał się zupełnie niemy. Lecz z głębi tego milczenia dobiega chyba wyraźniej krzyk prawdy, że pod tym całunem leżą ofiary bratobójczych walk – ci, wyklęci przed laty partyzanci „Ognia” oraz ci, wyklęci dziś funkcjonariusze ludowi. Być może ta cisza *Organów*, jak dźwięk mitycznej trąbity w opisach Stanisława Vincenza, rozdziera zapory, zagarnia i łączy strony sporu w tym narodowym konflikcie. Konkluzją całego dyskursu, jak i niniejszych rozważań, może być natomiast wypowiedź ks. Tischnera: „Jeśli domagam się oddania honoru »Ogniowi«, to nie czymś kosztem. Nie o to chodzi, by piąć się w górę, wdęptując przeciwników w błoto. Ale o to, byśmy zobaczyli dramat Polski. Abyśmy z historii Polski uczyli się choć trochę rozumu”⁵⁵.



Ryc. 1. Władysław Hasior na tle *Żelaznych Organów*, obok Golgota, niedatowane. Archiwum MOCAK-u (źródło: <https://www.mocak.pl/dokumenty-o-hasiorze-spotkanie-z-urszula-latuszewska-dubowska>)

⁵⁵ W. Bonowicz, *Tischner*, Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2001, s. 88.



Ryc. 2. *Żelazne Organy* – widok od strony wschodniej
(fot. Szymon Swoboda)



Ryc. 3. Płyta pozioma pomnika w 2007 r. przed renowacją
(fot. Szymon Swoboda)



Ryc. 4. Płyta pozioma pomnika w 2010 r. po renowacji
(fot. Szymon Swoboda)

For Whom the Organs Play? Around the history and myths about the Snozka Monument

Myth is a socially functioning, vivid narration which is created by mythical consciousness. It is created for the world, in the need of the hour. When a myth is formed, it absorbs and bases reality, which then appears as if it was a brand new reality. This is possible by turning to the archetype. This way new heroes, ages of glory and downfall, new worlds and whole eras get included in the mythological area. In 1947 Józef Kuraś alias – Ogień (The Fire) dies by suicide during ambush. He was one of the greatest heroes of postwar Poland. The last point of anti-communist resistance at Podhale dies with him. Less than 20 years later in 1966, a famous Polish artist Władysław Hasior designs a monument called The Iron Organ. The monument was built on Snozka mountain pass, however it was not built as a homage for Ogień's soldiers but for the sake of oblivion. It commemorated the UB functionaries. Throughout the years, the history of the monument has become a myth. Finally, the monument and his history were forgotten. With time, it has fallen into ruin and become a pile of unnecessary scrap. After 1989, in the free Poland the myth of the monument has become alive again along with a political war. The main questions of the article are: Who was the monument dedicated to truly? Why is it controversial till this day? How does the monument's history relate to the myth of the Cursed Soldiers?