

MIEJSCE NA KATECHEZĘ
PLENEROWE STACJE DROGI KRZYŻOWEJ „GOLGOTA BESKIDÓW”
W RADZIECHOWACH

Nabożeństwo Drogi krzyżowej stanowi upamiętnienie drogi, jaką pokonał z krzyżem Pan Jezus od pretorium Piłata, gdzie wydano wyrok, aż na Golgotę – miejsce jego wykonania. Współczesna forma Drogi krzyżowej została zapoczątkowana w Hiszpanii przez Franciszkanów, skąd nabożeństwo poprzez Sycylię (ówczesną kolonię hiszpańską) przywędrowało do Italii, a stąd rozprzestrzeniło się po świecie. Do upowszechnienia nabożeństwa przyczyniły się odpusty z nim związane, nadawane głównie dzięki staraniom franciszkanów. Jego treść została osnuta na symbolicznym przejściu i rozważaniu Męki Chrystusa w oparciu o czternaście stacji. Nazwę *statio* zaproponował na oznaczenie kolejnych przystanków w XV w. Anglik W. Wey. Wytycza je czternaście krzyży, zwyczajowo powiązanych z wizualizacją rozważanych przy nich treści, ukazanych za pomocą różnych mediów plastycznych – malarstwa, rzeźby, reliefu, itp. Stacje mogą być umieszczane we wnętrzu, a także na zewnątrz kościoła lub kaplicy, jak również w przestrzeni otwartej, do czego szczególnie zachęcał w XVII w. znawca geografii Palestyny i twórca popularnego w Europie planu Jerozolimy Christiaan von Adrichem (zm. 1585). Zwyczaj umieszczania stacji w przestrzeni otwartej oraz krajobrazowej stanowi nawiązanie do ich naturalnego układu w Jerozolimie oraz przywołuje liczne założenia terenowe, powszechnie określane mianem „kalwaria” powstające w Europie Zachodniej od schyłku średniowiecza do dziś. Spośród polskich realizacji warto przywołać np. Kalwarię Zebrzydowską, Kalwarię Wejherowską, Kalwarię Paclawską, Kalwarię Wambierzycką, itp.

Obowiązujących obecnie czternaście stacji Drogi krzyżowej zostało na stałe określone w XVIII w. Materiałem ważności Drogi krzyżowej jest czternaście krzyżyków, przypominających czternaście stacji w Jerozolimie. Tylko do tych krzyży do czasów reformy liturgicznej Soboru Watykańskiego II (1962-1965) były przywiązane odpusty. Krzyż można przymocować do wyobrażeń plastycznych lub też umieścić osobno podkreślając jego godność i znaczenie. Dziewięć stacji bierze początek z tekstów Ewangelii (Mt 27, 11-61; Mk 15, 16-47; Łk 23, 26-32; J 19, 1-42), pięć natomiast z tradycji: trzykrotny upadek pod krzyżem, spotkanie Chrystusa z Matką oraz św. Weronika ociera twarz Jezusowi. Zasadniczo przedstawiano orszak, w którym pomiędzy dwoma skazanymi łotrami wyobrażano Chrystusa dźwigającego krzyż. Towarzyszyli Mu żołnierze, którymi dowodził setnik, oraz tłum. W tłumie znajdowali się członkowie Sanhedrynu oraz płaczące niewiasty, często także Matka Boska i św. Jan. Ułożony w tym układzie cykl czternastu stacji Drogi krzyżowej stał się

przedmiotem artystycznych realizacji wielu sławnych artystów, np. czternaście stacji Drogi krzyżowej autorstwa Pius Welońskiego powstałych przy współpracy architekta Stefana Szyllera na Jasnej Górze w Częstochowie w latach 1900-1913. „Ich zadaniem jest stworzyć przede wszystkim klimat uczestnictwa w ściśle historycznym, rozgrywającym się niegdyś wydarzeniu i dzięki temu pobudzić pielgrzymów do refleksji i modlitwy” – napisał zasłużony badacz dziedzictwa jasnogórskiego o. Jan Golonka określając cel tejże realizacji. W tym samym duchu powstała w Radziechowach na wzniesieniu nazywanym Matyską (609 m n.p.m.) w Beskidzie Żywieckim tzw. Golgota Beskidów.

Inicjatorem przedsięwzięcia był ówczesny proboszcz parafii św. Marcina w Radziechowach ks. prałat Stanisław Gawlik (zm. 4 VIII 2004), który wraz z parafianami na Matysce najpierw wznosił dla uczczenia Wielkiego Jubileuszu Roku 2000 Krzyż Jubileuszowy. Krzyż został ustawiony w bezpośredniej bliskości zachowanego do dziś drewnianego krzyża przydrożnego, cieszącego się dużą estymą religijną miejscowych mieszkańców. Sam Krzyż Jubileuszowy nawiązuje także do krzyża naturalnych rozmiarów wynoszonego i ustawianego na niewielkim sąsiednim wzniesieniu przez młodzież uczestniczącą w latach 1987-2004 w wakacyjnych rekolekcjach Ruchu Światło-Życie, prowadzonych w ośrodku rekolekcyjnym przy kaplicy (obecnym kościele parafialnym) Matki Boskiej Częstochowskiej w Przybędzy, podczas nabożeństwa Drogi krzyżowej. Zgodnie z zamysłem ks. prałata Stanisława Gawlika dopełnieniem Krzyża Jubileuszowego miało być czternaście monumentalnych stacji *Drogi krzyżowej* odlanych z brązu, ustawionych na kamiennych postumentach, rozmieszczonych pomiędzy szczytem Matyski a tzw. pętlą autobusową w Radziechowach, stanowiących kontynuację kultu pasywnego związanego z tym miejscem. Stacje zostały zaprojektowane przez prof. Czesława Dźwigaję z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wszystkie stacje Drogi krzyżowej tworzą odlane z brązu zwarte przedstawienia figuralne uzyskane za pomocą rzeźb wolnostojących lub głębokich reliefów.

Kompozycja stacji I. *Pan Jezus na śmierć skazany* została oparta o tradycyjny motyw ukazujący Chrystusa stojącego przed Piłatem na szczycie schodów pałacu rzymskiego namiestnika. Centralną postacią całej kompozycji jest stojący Chrystus w koronie cierniowej, w płaszczu, z trzciną trzymaną w skrępowanych rękach – w typie *Ecce Homo*. Z jego lewej strony wyobrażono siedzącą postać Piłata obmywającego ręce w misie, wspartej na trzonie oplecionym przez węża. Wyobrażenie węża można odnieść do sposobów zdobienia antycznych trójnogów. W kontekście całej stacji bezsprzecznie należy tu widzieć odwołanie do węża kusiciela jako ojca kłamstwa z ogrodu rajskiego, który zaciemniając prawdę doprowadził do grzechu pierwotnego pierwszych ludzi. To nie co innego, ale właśnie grzech pierwszych rodziców

oraz pytanie o prawdę staje u podstawy konieczność odkupienia, które finalizuje się poczynawszy od wyroku namiestnika Piłata. Za nim widać jeszcze cztery inne osoby towarzyszące oraz stojącego rzymskiego żołnierza w zbroi typu *al antico*. Monumentalną płaszczyznę reliefową zamyka stylizowana arkada utworzona z dwóch ze sobą splecionych suchych gałęzi. Złamana kolumna jest symbolem złamanego prawa i niesprawiedliwości. Płaszczyznę z lewej strony flankuje stylizowany sztandar, natomiast z prawej znak rzymskich legionów, czyli orzeł z rozpostartymi skrzydłami i inskrypcją „Roma” zatknięte na drzewcu ponad głową Piłata.

Stacja II. *Przyjęcie krzyża* została ukazana za pomocą pełnoplastycznej postaci stojącego Chrystusa w koronie cierniowej i tunice przewiązanej sznurem, który z rozpostartymi uniesionymi do góry ramionami zdaje się przyjmować krzyż nakładany mu na barki przez niewidzialne postacie. Ten artystyczny efekt został uzyskany za pomocą charakterystycznego ułożenia ramion Chrystusa i jego uniesionej ku niebu głowy oraz widocznego za nim nachylonego krzyża, opartego na ziemi pomiędzy dwoma graniastosłupami o trójkątnych podstawach obłożonych szarym piaskowcem.

W stacji III. *Pierwszy upadek* upadający pod ciężarem krzyża Chrystus został ukazany obok odlanej w brązie spróchniałej wierzby o wydrążonym środku i rosochatych konarach skierowanych w lewo, w których widoczne są siedzące wróble. Rosochata wierzba jest tradycyjnym nawiązaniem do polskiego krajobrazu. Podobnie siedzące w jej gałęziach ptaki – być może wróble, element tak często opiewany w polskiej literaturze zwł. romantycznej i młodopolskiej, czy też w dziełach muzycznych Fryderyka Chopina i Karola Szymanowskiego. Te elementy mają przypominać, iż dramat Drogi krzyżowej dotyczy także naszego „dziś”. W tradycji zachodniej wierzbę odnoszono także do smutku, śmierci i żałoby, dlatego sadzono ją na cmentarzach. Powszechnie wierzono także, że na wierzbie powiesił się Judasz, co może wyjaśniać powstanie niemieckiego przysłowia – *An der Weide büßen* (Pokutować na wierzbie). Być może ten fakt tłumaczy obecność wierzby w przedstawieniach pokutującego św. Hieronima (zm. 420) – może ona symbolizować pokutę i żal za grzechy. Z kolei średniowieczny traktat „Aviarium” z ok. 1132-1152 wygłasza następującą zachętę: „samotny wróbel nie przestaje pokrzykiwać, abyś na przykładzie synogarlicy zachował nieskalaną czystość, a na przykładzie wróbla pokochał obowiązek roztropnej rozwagi, abyś i żył uczciwie, i ostrożnie postępował”

Kompozycję stacji IV. *Spotkanie z Matką* oparto o centralną grupę rzeźbiarską, umieszczoną na tle dwóch rozsuniętych i lekko wydrążonych płaszczyzn przypominających dwie połówki stylizowanego serca. Grupę tworzą pełnoplastyczne rzeźby Chrystusa z krzyżem na ramionach, frontalnie zwróconego w stronę stojącej przed nim Matki Boskiej, którą widzi się od tyłu. Dopełnienie głównego przedstawienia stanowią cztery reliefy znajdujące się na

wspomnianych płaszczyznach umieszczonych jako tło. Z lewej strony u góry wyobrażono scenę *Zwiastowania NMP*. Artysta wykorzystał typ ikonograficzny o starym bizantyńskim rodowodzie określanym jako *Zwiastowanie Maryi u źródła* (np. *Zwiastowanie NMP u źródła*, mozaika w Bazylice św. Marka w Wenecji, ok. 1220), gdzie podstawowym elementem jest postać Maryi nachylającej się z dzbanem nad studnią albo źródłem, do której zwraca się Archanioł Gabriel. Na krawędzi przedstawienia na łuku widoczna jest inskrypcja „Czcij ojca swego”, a na dole data „AD 649” – rok Synodu Laterańskiego, który w 3 kanonie streścił całą ówczesną naukę o roli Matki Bożej w ekonomii zbawienia, podkreślając przede wszystkim stałe dziewictwo Maryi. Użyty wyraz „niepokalana” (z j. greckiego *achrantos*) nie przesądził jeszcze sprawy Niepokalanego Poczęcia, które ostatecznie zostanie zdefiniowane w 1854 r. Stąd też nie dziwi, że tę prawdę ilustruje scena *Zwiastowania NMP*. Poniżej wyobrażono *Boże Narodzenie* w typie przetransponowanej *Adoracji Dzieciątka*, opracowanej na kanwie objawień św. Brygidy Szwedzkiej. Dlatego widoczna jest postać Maryi trzymającej nad żłóbkiem w ramionach Dzieciątka, a obok stoi św. Józef. Przy dolnej krawędzi przedstawienia umieszczono napis „AD 431” – rok ogłoszenia na Soborze Efeskim Matki Boskiej jako Theotokos – Bożej Rodzicielki, co ostatecznie odrzuciło poglądy głoszone przez Nestoriusza. Z kolei na prawej części tła u góry znalazła się scena *Wniebowzięcia NMP*, ukazująca Maryję z rękami wzniesionymi w stronę nieba, którą unoszą trzej aniołowie. Z boku na łuku przedstawienia umieszczono napis „I matkę swoją”, natomiast na dolnej krawędzi datę „AD 1950” – rok ogłoszenia dogmatu o Wniebowzięciu NMP przez Papieża Piusa XII konstytucją apostolską „*Munificentissimus Deus*” z 1 XI 1950 r. Poniżej wyobrażono Niepokalane Poczęcie w typie *Immaculata* lub też *Assunta*. Maryja została ukazana w postawie stojącej w koronie na głowie, z rozsuniętymi rękami, deptając węża oplatającego glob ziemski. Wokół jej głowy widoczny jest wieniec z gwiazd dwunastu. Na dolnej krawędzi przedstawienia widnieje data „AD 1854” – rok ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu NMP przez papieża bł. Piusa IX bullą „*Ineffabilis Deus*” z 8 XII 1854 r. Na szczycie płaszczyzny z reliefami wyobrażono parę synogarlic lub gołębi, co jest nawiązaniem do sceny Ofiarowania Pana Jezusa w świątyni. Synogarlice są także symbolem czystej i wiernej miłości. Były one także odnoszone do symbolu miłości pomiędzy Kościołem i Chrystusem. Obecny w stacji symbol róży można odnieść zarówno do Najświętszej Marii Panny, jak i do Chrystusa. Św. Bonawentura (zm. 1274) pisał o *róży męki*, która zaczerwieniła się przez siedmiokrotne wylanie krwi przez Chrystusa podczas Jego obrzezania, krwawego potu w Ogrójcu, szczypania policzków, nałożenia cierniowej korony, biczowania, wbijania gwoździ i przebicia boku. Ten sam autor [św. Bonawentura] w innym miejscu czyni przejrystsze analogie: „Zobacz więc, jak tym kwiatem róży zakwitł <rumiany> Jezus! Zobacz całe ciało!

Gdzież nie znajdziesz kwiatu róży? Spójrz na jedną i na drugą rękę, spójrz na jedną i na drugą stopę – czyż nie znajdziesz tam przypadkiem kwiatu róży? Spójrz na ranę boku, gdyż i ona nie jest pozbawiona róży, chociaż ta nie jest bardziej czerwona z powodu domieszki wody”. Istniało także przekonanie oparte na starochrześcijańskiej tradycji, że w Raju róże nie miały kolców, te zaś pojawiły się dopiero po grzechu pierworodnym. Z tej przyczyny Maryję, która była wolna od grzechu pierworodnego, nazywano *rosa spina carens* – róża pozbawiona kolców. Symbolika zarówno synogarlic, jak i gołębi w stacji IV, a także korespondująca z nią treść IV przykazania Bożego „Czcij ojca swego i matkę swoją”, co wyraził artysta, wyraźnie kładzie nacisk na miłość małżeńską i rodzinną, do czego także nawiązuje układ tylnych tablic tworzących kształt serca.

Stację V. *Szymon Cyrenejczyk* oparto się na tradycyjnym sposobie ukazywania tej sceny, ale w miejsce biblijnego Szymona z Cyreny wprowadzono postać papieża św. Jana Pawła II, co stanowi bezpośrednie nawiązanie do rozwiązania zastosowanego w tejże stacji umieszczonej na tarasie Pałacu Apostolskiego w Watykanie. Papież stojąc obok Chrystusa przejmuje od Niego krzyż. Za obu postaciami widnieje przedstawienie orła białego w koronie. Grupa ustawiona jest na sferycznym podwyższeniu, na którym wyobrażono za pomocą układanej czerwono-szarej kostki zarys kontynentów. Przesłanie tej stacji ma patriotyczny charakter.

W stacji VI. *Weronika* twórca posłużył się motywem ściany, z której wyłania się Weronika zwrócona w stronę stojącego przed nią Chrystusa trzymającego na ramionach krzyż. Kobieta o głowie okrytej chustą prezentuje przed sobą w obu rękach chustę z odbitą na niej twarzą Pana Jezusa w wyraźnie widocznej koronie cierniowej. Za Weroniką na wspomnianej brązowej płaszczyźnie widoczne są zarysy postaci ludzkich – mężczyzn i kobiet, uzyskane za pomocą wklęsłego reliefu. Z lewej strony na górnej krawędzi umieszczono pełnoplastyczne wyobrażenie sowy siedzącej na książce. Ptak ten otoczony jest bogatą sferą symboliczną, zarówno w sensie pozytywnym, jak i negatywnym. Siedząca na książce sowa jest powszechnie przyjętym i akceptowalnym symbolem mądrości. Takie odniesienie doskonale koresponduje z czynem odważnej Weroniki, która od wdzięcznego Chrystusa otrzymała Jego oblicze odbite na chustce. Prawdziwa odwaga potrzebuje mądrości. Sowa w średniowiecznej symbolice chrześcijańskiej ma też inne konotacje o których pisze „Fizjolog” Epifaniusza. W ujęciu tego średniowiecznego myśliciela komentującego porównanie zaczerpnięte z Psalterza – „Stałem się jak sowa” (Ps 101, 7), akcentuje umiłowanie przez sowę bardziej ciemności niż światła. Stąd też głosi: „Tak Pan, nasz, Jezus Chrystus, umiłował nas siedzących w ciemności, to znaczy bardziej ukochał lud pogan niż Żydów, którzy niegdyś posiadali usynowienie i obietnicę w Ojcu. Dlatego też Zbawiciel powiedział: *Nie bój się trzódka mała, bo spodobało się Ojcu waszemu dać wam królestwo* (Łk 12, 32). Powiadasz: Nieczystym ptakiem jest sowa, lecz Zbawiciel mówi przez

Apostoła: *Tego, który nie znał grzechu, za nas uczynił grzechem* (2 Kor 5, 21), uniżył samego siebie, aby nas wywyższyć: *Stał się wszystkim, aby wszystkich zbawił* (1 Kor 9, 22). W podobnym tonie, co Epifaniusz wypowiada się autor „Aviarius”, który dodatkowo przywołuje za Rabanem Maurem (zm. 856) tezę widzącą w sowie symbol grzeszników oddanych ciemnościom i uciekających od światła sprawiedliwości. Zaprzeczeniem takiego postępowania jest Weronika, która wybiega z „niemego” tłumu by usłużyć cierpiącemu Zbawicielowi. „Aviarius” mówi dalej, że „Widok sowy wzbudza wśród innych ptaków wielką wrzawę; niepokojona jest też ich atakiem. Podobnie jest z grzesznikiem – mówi średniowieczny autor – jeśli dojdzie do światła poznania, wywołuje wielki sprzeciw wśród zachowujących się poprawnie [ludzi]. A kiedy otwarcie zostanie przyłapany na grzechu, słyszy od innych słowa nagany. [Sowie] wyrywają pióra i ranią ją dziobem, podobnie postępują porządnie żyjący [ludzie], którzy potępiają cielesne czyny grzesznika i ganią zbytek. Sowa zwana jest nieszczęsną, ponieważ nieszczęsny jest człowiek popełniający wyżej wspomniane czyny”. Aby uniknąć czynów grzesznika potrzeba mądrości, którą w stacji VI. uosabia właśnie sowa.

Stacja VII. *Upadek* przedstawia klęczącego pod ciężarem krzyża Chrystusa, którego z każdej strony otaczają stylizowane tarcze – płyty na tle których przedstawiono atrybuty i inskrypcje imion poszczególnych Apostołów. Idąc w lewo są to symbole odnoszące się do: św. Jana – kielich z wychylającym się z niego wężem; św. Andrzeja – krzyż w kształcie litery X; św. Tomasza – włócznia; św. Piotra – dwa równoległe ułożone klucze; św. Jakuba Młodsze – topór; św. Szymona – piła; św. Filipa – kamienie; św. Judy Tadeusza – oblicze Chrystusa; św. Bartłomieja – wbity nóż i fragment zdartej skóry; św. Mateusza – anioł; św. Jakuba Większego – krzyż patriarchalny. Ostatnia tarcza-płycina przedstawia wklęsły zarys postaci ludzkiej od pasa w górę, otoczonej u góry napisem „Ty” w różnych językach świata (m.in. po angielsku, francusku, włosku, rosyjsku, grecku, hebrajsku, arabsku), poniżej zaś odbito dziewięć dłoni. W ten symboliczny sposób przedstawiono prawdę, że zbawienie poprzez misję Kościoła opartego na fundamencie apostołów jest zaproszeniem skierowanym do każdego człowieka.

Dla kompozycji stacji VII. *Pocieszenie niewiast* prof. Cz. Dźwigaj jako tło wybrał odlany z brązu kolumnowy portyk, pod którym przedstawił pełnoplastycznego Chrystusa z krzyżem zwróconego w stronę pięciu kobiet i dwójki dzieci wyłaniających się z płaszczyzny brązu umieszczonej po prawej stronie. Przedstawione za pomocą zróżnicowanego reliefu kobiety zostały ukazane w różnych pozach, najczęściej z naczyniami w rękach. Pod ostatnią arkadą portyku ustawiona została postać św. Matki Teresy z Kalkuty. Portyk imitujący antyczne ruiny wsparty jest w dwóch przęsłach na trzech kolumnach zwieńczonych różnymi kapitelami,

podtrzymującymi profilowany architrav. Przesłanie tej stacji podkreśla ogromną rolę kobiety w historii zbawienia i każdego człowieka.

Stacja IX. *Trzeci upadek* została zaaranżowana na wysokim postumencie w formie wywróconego graniastosłupa. Dzięki czemu na jego pochylonej płaszczyźnie można było umieścić leżącego Chrystusa przygniecionego ciężarem krzyża, za którym widocznych jest dwóch oprawców o dalece zniekształconych ciałach oraz ujadający pies. Pierwszy z oprawców depta przewróconego Jezusa uderzając w Niego kijem. Drugi natomiast przyciska Go do ziemi górną częścią krzyża, podnosząc od spodu jego pionową belkę. W ten sposób artysta wpisał się w nurt ukazywania katów z przedstawień pasyjnych o długim rodowodzie sięgającym średniowiecza. Jak zauważyła wytrawna badaczka tychże zagadnień Jowita Jagła: „W wiekach średnich, tak jak i później, ciało staje się modelem opisu świata, w nim odbija się przyroda i kosmos. Ciało wyraża swoje powiązanie z tajemnicą wszechświata, ale też wyraża wnętrze, emocje oraz charakter swego posiadacza, bowiem cielesność to ukonkretniony duch i właśnie ciało staje się jedną z „konstrukcji”, za pomocą, której obrazowano grzech, zło i wykluczenie (...). Kulminacja wielu cech tzw. wykluczonych znalazła swoje odbicie w ujęciu oprawców ukazywanych w scenach pasyjnych i scenach męczeństwa świętych. Oprawcy zyskują drapieżny (szydery) jaskrawy kostium katowski, bywają charakteryzowani jako przedstawiciele innych ras, a ich ciała zostają napiętnowane wyrazistymi (okrutnymi) oszpecającymi znamionami poważnych schorzeń (w większości wypadków schorzeń dermatologicznych i wenerologicznych, a także psychicznych)”.

Scenę *Obnażenie z szat* w stacji X. umieszczono na cylindrycznej podstawie. W centrum ukazano siedzącego Chrystusa podtrzymującego obiema rękami głowę w koronie cierniowej, będącego transpozycją popularnego w Polsce przedstawienia *Chrystus Frasobliwy*. Po obu stronach Pana Jezusa umieszczono odlane w brązie płaszczyzny zbliżone kształtem do prostokąta, w których wycięto ażurowe dwie pełne ekspresji postacie, które zdierają szaty z siedzącego Chrystusa. Ciekawym zabiegiem jest wyobrażenie tylko rąk tychże postaci, pozostawiając je same tylko w wyciętym konturze.

Stację XI. *Przybicie do krzyża* zgodnie z tradycją ikonograficzną zaaranżowano za pomocą horyzontalnie leżącego krzyża z ciałem Chrystusa umieszczonego nieznacznie ponad niewielkim postumentem ułożonym z wapiennych ciosów. Rozpiętą na krzyżu postać Jezusa przybija klęcząca na jedno kolano kościotrupowa postać okryta stylizowanym płaszczem. Młotem trzymanym w prawej ręce wbija gwoździe w lewą rękę Chrystusa. Wolną jeszcze prawą ręką Zbawiciel zdaje się błogosławić patrzących. Krzyż otacza z obu stron siedemnaście masywnych gwoździ-kołków z wyraźnie zaakcentowanymi głowicami w kształcie ściętych

graniastosłupów, na których wypisano po jednym z grzechów. Idąc od dołu z lewej strony są to: kradzież, oszczerstwo, pożądlivość, zawiść, pycha, chciwość, gniew, lenistwo, nieumiarkowanie, zazdrość, nieczystość. Po prawej stronie krzyża znalazło się: bałwochwalstwo, bluźnierstwo, świętokradztwo, nieposzanowanie rodziców, zbrodnia, cudzołóstwo. Kościotrup symbolizuje tutaj śmierć, każdy zaś kto grzeszy krzyżuje Chrystusa, zwł. popełniając grzechy ciężkie.

Ukrzyżowanie Chrystusa w stacji XII. stanowi monumentalną grupę figuralną reprezentującą stare rozwiązanie ikonograficzne określane jako *Kalwaria* lub *Ukrzyżowanie*. Osoby uczestniczące w wydarzeniu zostały rozmieszczone wokół krzyża, który usytuowano pomiędzy dwiema prostopadłymi płaszczyznami zbliżonymi kształtem do wydłużonych prostokątów. Obie płaszczyzny pokryte są charakterystycznymi wypustkami przypominającymi rozsunięte ciosy. Płaszczyzny stanowią tło, na którym ukazano wyłaniające się z nich asystujące postacie uzyskane za pomocą głębokiego reliefu wypukłego. Pełnoplastyczne ciało Chrystusa zostało rozpięte na krzyżu. Powyżej głowy Jezusa znajduje się rozwiany tytuł z napisem INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudeorum). Po obu stronach krzyża widoczna jest z lewej strony postać św. Jana Ewangelisty z dłońmi złożonymi na piersi, a z prawej Matki Boskiej z uniesionymi lekko rozsuniętymi rękami. Obie postacie górują nad pozostałymi pozostając w ścisłej zależności z płaszczyznami flankującymi krucyfiks. U stóp krzyża widoczna jest stojąca postać św. Marii Magdaleny patrzącej na Ukrzyżowanego, przedstawionej w chuście na głowie, z uniesionymi i rozłożonymi rękoma. W grupie z lewej strony widocznych jest siedem stojących postaci, zwróconych w stronę Chrystusa i jedna siedząca, którą wyróżnia kaptur założony na głowę. Ostatnim elementem w tej części jest umieszczona z lewej strony stojąca drabina. Z kolei z prawej przedstawiono sześć postaci. Pięć z nich zwróconych jest w stronę Chrystusa wiszącego na krzyżu, jedna zaś – ostatnia po prawej stronie – jest wyraźnie skierowana w stronę odbiorcy z dłonią uniesioną w geście mowy. Wśród ukazanych postaci tej grupy można zauważyć kryptoportret twórcy Drogi krzyżowej prof. Czesława Dźwigaja. Idąc od prawej jest to trzecia postać patrząca na krzyż. W dolnej partii reliefu z prawej strony został umieszczony za czworobocznym przeszkleniem fragment skały z Golgoty w Jerozolimie, zaopatrzony w czerwoną pieczęć lakową.

Stacja XIII. *Zdjęcie z krzyża* została umieszczona na czworobocznym postumencie obłożonym szlifowanym czerwonym granitem. Tworzy ją grupa składająca się z anioła oraz Matki Boskiej podtrzymującej martwe ciało Chrystusa, częściowo okryte całunem, z widocznymi znakami męki. Grupa reprezentuje popularny układ ikonograficzny określany jako

Pietà. Za Pietą stoi anioł ubrany w luźną tunikę z rozpostartymi skrzydłami, który w obu dłoniach nad głową Matki Boskiej trzyma koronę cierniową.

Złożenie do grobu kształtuje stację XIV. Jej kompozycję opracowano transponując popularne wzory ikonograficzne związane z tym przedstawieniem. Stąd też posłużono się wyobrażeniem martwego Chrystusa okrytego całunem leżącego w ażurowym arcosolium. Nisza z łukowym obramowaniem obłożona jest łamanym wapieniem. Po obu stronach łuku umieszczono dwie postacie aniołów z rozłożonymi skrzydłami. Siedzący anioł z lewej strony przedstawiony w kontrapoście trzyma lewą ręką na kolanach koronę cierniową. Jego głowa zwrócona jest w stronę martwego Jezusa, nakazując niejako zachowanie ciszy, przykładając palec prawej dłoni do ust. Natomiast anioł z prawej strony został ukazany w chwili wznoszenia się w stronę nieba, trzymając w obu rękach prostą trąbkę sygnałową. Z prawej strony arcosolium widoczny jest duży gład, nasuwający skojarzenia z kamieniem zamykającym wejście do grobu.

Dopełnienie czternastu stacji Drogi krzyżowej stanowi umieszczony na szczycie Matyski monumentalny krzyż stojący na platformie. Krzyż wykonano ze stali nierdzewnej. Jego ramiona na skrzyżowaniu zostały przewiązane stylizowaną metalową liną. We wnętrzu podstawy krzyża urządzono niewielką kaplicę. Kształt krzyża nawiązuje do feruli (krzyża papieskiego) Jana Pawła II. Pod krzyżem dodano ponadnaturalną odlaną z brązu postać Chrystusa Króla Wszechświata. Zbawiciel został ukazany w tiarze papieskiej na głowie, przewiązanej tunice i płaszczu narzuconym na ramiona, stojąc na globie ziemskim na którym widnieje napis: „Jezu Chryste Królu Wszechświata błogosław”. Na piersi Chrystusa widoczne jest gorejące serce oplecione koroną cierniową i zwieńczone krzyżykiem. Chrystus prawą ręką błogosławi w lewej zaś trzyma królewskie berło. Poniżej podstawy krzyża umieszczono brązowy odlew na planie pionowo ustawionej elipsy, który przedstawia błogosławiącego św. Jana Pawła II ukazanego w półpostaci w stroju pontyfikalnym. Niżej znalazło się logo Wielkiego Jubileuszu 2000. Na zewnętrznej ścianie podstawy krzyża od zachodu umieszczono tablicę pamiątkową. W jej rogach wyobrażono herb Jana Pawła II, godło Rzeczypospolitej Polskiej, herb bpa Tadeusza Rakoczego oraz herb pochodzącego z Radziechów bpa Tadeusza Pieronka.

Pod względem artystycznym czternaście stacji Drogi Krzyżowej tworzących Golgotę Beskidów pozostaje w ścisłym związku z rozwojem współczesnej sztuki religijnej, która jest zakorzeniona w nowoczesnych formach wyrazu, charakterystycznych dla nurtów artystycznych przełomu XX i XXI w. Stąd też można zauważyć, że ich twórca sięga do świadomych zniekształceń, skrótu myślowego, specyficznego podkreślenia wagi symbolu oraz artystycznej metafory. Każda ze stacji ma za zadanie nie tyle zilustrować powszechnie znane wydarzenia, ale

przekazać modlącemu się pewne inspiracje, które mogą pogłębić przeżywanie ostatnich ziemskich chwil Zbawiciela. Dlatego też twórca Golgoty Beskidów nie ucieka w coraz bardziej odrealnione przedstawienia, zredukowane tylko do samego znaku lub symbolu, rzecz by można tylko do samej kwintesencji pozbawionej obecności postaci ludzkich, czy też całych ciągów treściowo-ideowych, lecz podąża w inną stronę, doskonale wykorzystując trendy sztuki nowoczesnej do przedstawienia pogłębionej medytacji nad kolejnymi stacjami Pasji Chrystusa. Stąd też na stosunkowo małej przestrzeni czternastu stacji można znaleźć ogrom różnorodnych wątków i postaci, które w wydatny sposób przyczyniają się do wciąż nowego odkrywania głębokich pokładów drogi człowieczej, splecionej w planie zbawienia z drogą Wcielonego Boga, który oddał życie dla naszego zbawienia. Do właściwego odczytania treści zawartych w kolejnych stacjach potrzebne jest całościowe spojrzenie, ściśle powiązane z celem nadrzędnym, jakim jest rozważanie Drogi krzyżowej. Dopatrywanie się w zaprezentowanym przekazie treści kryptomasońskich i sprzecznych z ortodoksją katolicką jest wyrazem złej woli.

ks. dr Szymon Tracz