
Franciszek Solarz

<https://orcid.org/000-002-7880-6325>

Klasztor Franciszkanów, Kraków

Historia i opis stacji „Drogi Krzyżowej” Józefa Mehoffera

The History and Description of the „Stations of the Cross” by Józef Mehoffer

Streszczenie: Niniejsza analiza ma na celu rekonstrukcję historii powstania tych stacji w oparciu o dane archiwalne i metodę historyczną, a także ocenę ich znaczenia. Pomimo różnych opinii, *Droga Krzyżowa* Mehoffera jest istotnym wkładem w polską sztukę sakralną, ukazując głęboką refleksję nad cierpieniem i zwątpieniem, co kontrastuje z jego wcześniejszymi, radosnymi dziełami, takimi jak *Dziwny ogród*. Szeroko reprodukowane i podziwiane, obrazy te uznawane są za jedno z największych osiągnięć współczesnej polskiej sztuki religijnej, cenione za swoją głębię, oryginalność i artystyczną odwagę.

Summary: This analysis aims to reconstruct the history of their creation using archival data and historical methodology, followed by an evaluation of their significance. Despite varying opinions, Mehoffer's *Stations of the Cross* are an essential contribution to Polish sacred art, showcasing a profound exploration of suffering and doubt, contrasting his earlier, joyful works like *The Strange Garden*. Widely reproduced and admired, these paintings stand as one of the greatest achievements in modern Polish religious art, celebrated for their depth, originality, and artistic courage.

Słowa kluczowe: Bazylika św. Franciszka z Asyżu, Mehoffer, Droga Krzyżowa, historia powstania Drogi Krzyżowej

Keywords: Basilica of St. Francis of Assisi, Mehoffer, Stations of the Cross, the history of the Stations of the Cross

Wstęp

Franciszkańska bazylika w Krakowie słynie z polichromii i witraży Stanisława Wyspiańskiego. Nie mniej sławne są, znajdujące się w kaplicy Męki Pańskiej, stacje Drogi Krzyżowej Józefa Mehoffera. Artysta, skądinąd znany jako autor

witraży w katedrze we Fryburgu, namalował je w latach 1930–1946. Historia ich powstania nie jest w literaturze przedmiotu do końca przedstawiona. Brak całościowego opracowania, tylko w niektórych pracach o Józefie Mehofferze można odnaleźć nieco więcej informacji o tym dziele¹. Często także są przekazywane błędne, niesprawdzone informacje; dotyczą one przede wszystkim niewłaściwej datacji powstania tej wybitnej pracy². Przeto zadaniem, jakie stawia sobie autor niniejszego opracowania, jest przedstawienie – w oparciu o dane archiwalne i przy zastosowaniu metody historycznej – historii powstania tego wyjątkowego dzieła. W drugiej części opracowania zostanie podjęta próba jego oceny.

- ¹ Jadwiga Puciata-Pawłowska poświęciła im nieco ponad dwie strony w swojej pracy o Józefie Mehofferze, J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, Wrocław 1969, s. 60–62. Nadto warto zauważyć publikowane artykuły: Artifex (M. Skrudlik), *Najnowsze dzieło J. Mehoffera*, „Goniec Warszawski” 4(1938), nr 39, s. 4; M. Skrudlik, *Odtwórca męki i chwały Pańskiej*, „Goniec Warszawski” 5(1939), nr 98, s. 7–8; M. Skrudlik, *Stacje Męki Pańskiej Józefa Mehoffera*, „Mały Dziennik” 1(1935), nr 163, s. 3 (dodatek świąteczny); S. Rodziński, *Mehoffer w innym świetle*, „Tygodnik Powszechny” 42(1988), nr 13(2022), s. 6.
- ² T. Adamowicz, I. Bał, *Mehoffer Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, red. J. Derwojed, t. V, Le–M, Warszawa 1993, s. 469; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. II, *Kościół i klasztor Śródmieścia*, red. A. Bochnak, J. Samek, z. 1, Warszawa 1971, s. 116, datuje cały cykl obrazów na 1933 rok. Powtarza to zbiór kart inwentarzowych przygotowany w 1985 roku przez mgr Marię Wierchosławską, *Karty ewidencyjne stacji Drogi Krzyżowej*, [w:] *Karty ewidencyjne zabytków ruchomych i wystroju kaplicy Męki Pańskiej (1986–1999)*, AFK, sygn. Ak-IV-21 (dalej jako: *Karty ewidencyjne stacji Drogi Krzyżowej*). Jadwiga Puciata-Pawłowska uznała, że „Pracę nad cyklem rozpoczął artysta w 1930 r. i kontynuował w czasie robót w Turku”, J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 60. Podobnie Tadeusz Z. Bednarski przyjął, że „prace nad cyklem rozpoczęły się w lipcu 1930 r. i trwały jeszcze podczas wojny”, T.Z. Bednarski, *Krakowskim szlakiem Józefa Mehoffera*, Kraków 2006, s. 200. Także Edward Waligóra, słusznie zauważył pod rokiem 1930, że J. Mehoffer „rozpoczyna trwającą przez kilka lat pracę nad stacjami Męki Pańskiej”, aby pod rokiem 1933 stwierdzić „w latach 1933–1935 realizuje cykl dużych – około dwumetrowej wysokości – obrazów do stacji Drogi Krzyżowej do kaplicy Męki Pańskiej w kościele Franciszkanów w Krakowie”, E. Waligóra, *Kalendarium życia i twórczości Józefa Mehoffera*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 65–90. Ponieważ już więcej nie wspomina o tym dziele, można sądzić, że uznał ten czasookres za właściwy dla powstania tego cyklu obrazów, co nie odpowiada prawdzie. Podobny błąd w datacji tego cyklu obrazów J. Mehoffera znajdujemy w albumie J. Ambrozowicz, M. Rabizo-Birek, *Józef Mehoffer. Artysta dwóch epok*, Rzeszów 2010, gdzie datowano powstanie Drogi Krzyżowej na lata 1933–1946 (s. 138). Janina Nowak zaś twierdzi, że Mehoffer „pracował nad nimi w latach 1933–1935”, J. Nowak, *Józef Mehoffer*, Kraków 1980, s. 27. Także Paweł Dettloff i Halina Rojkowska w najnowszym opracowaniu o kaplicy powielili błąd co do datacji powstania tego dzieła. Uznali, że „obrazy do niej wykonał jak wiadomo Józef Mehoffer w latach 1934–1935”, P. Dettloff, H. Rojkowska, *Zarys dziejów kaplicy Arcybactwa Męki Pańskiej i jej wyposażenia*, „Rocznik Krakowski” 82(2016), s. 79.

Opis i czas powstania kolekcji

Na ścianach kaplicy Męki Pańskiej franciszkańskiej bazyliki rozmieszczonych jest 14 obrazów stacji Drogi Krzyżowej autorstwa Józefa Mehoffera. Każdy z nich w złotej ramie, wykonanej przez Aleksandra Małka w Zakładzie Artystyczno-Pozłotniczym³, umieszczonej w dekoracyjnej oprawie stiukowej złożonej z silnie wydłużonej prostokątnej płycizny o oprofilowanych krawędziach. W obrębie płaszczyzn powyżej i poniżej obrazu płycizny są wzbogacone dekoracją geometryczną skomponowaną symetrycznie, złożoną z przeplatających się, rozczłonkowanych skromnym profilem listew wykreślających odcinki kół. W koła te są wkomponowane wypukłe medaliony o zróżnicowanym kształcie i wielkości (dolny owalny, o dłuższej osi poziomej, górny okrągły), z informacją odnoszącą się do treści przedstawienia (medalion dolny) i kolejnego numeru sceny. Ponieważ płótna Mehoffera były mniejsze od obramień, które zaprojektował Adolf Szyszko-Bohusz, dlatego artysta-malarz zmniejszył je wprowadzając płyciny ze ślepymi maswerkami.

Malowane olejno na płótnie poszczególne stacje opowiadają historię Męki Pańskiej. Każdej scenie odpowiada jeden obraz. Są one jednocześnie obrazami historycznymi. Przemawiają do widza bezpośrednio siłą swej akcji i ekspresji. Pogodny, słoneczny nastrój krajobrazowy pierwszych scen stacji w miarę rozwoju akcji zaczyna się stopniowo mroczyć, aż w końcowych kompozycjach przechodzi w ponury akord burzy i w ciemności nocy.

Kaplica Męki Pańskiej⁴, gdzie umieszczono wspomniane stacje, była do roku 1905 własnością Arcybractwa Męki Pańskiej. Dopiero 29 stycznia tego roku Arcybractwo zrzekło się praw do kaplicy brackiej na rzecz i własność klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie. Powodem była sytuacja Arcybractwa, które nie było „w stanie odrestaurować kaplicy Męki Pańskiej w smutnym znajdującej się stanie...”⁵. Po przejściu podupadłej kaplicy klasztor rozpoczął prace nad jej renowacją. Już

³ *Pokwitowania A. Małka za ramy do stacji Drogi Krzyżowej (06.10.1934; 12.03.1935; 11.05.1935)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera oraz innych dotyczące stacji Drogi Krzyżowej*, AFK, sygn. AK-V e-1 (dalej jako: *Listy i kwity J. Mehoffera...*).

⁴ Najpełniej została opisana przez Pawła Dettloffa i Halinę Rojkowską w artykule *Zarys dziejów kaplicy Arcybractwa Męki Pańskiej i jej wyposażenia* opublikowanym w „Roczniku Krakowskim” 82(2016), s. 67–99.

⁵ AKF-Xa-10, s. 234; H. Rojkowska-Tasak, P. Dettloff, *Dokumentacja naukowo-historyczna*, [w:] M. Mrzygłód-Tomasik, *Konserwacja elementów wystroju i wyposażenia kaplicy p.w. Męki Pańskiej Bazyliki św. Franciszka z Asyżu przy klasztorze franciszkanów w Krakowie, T. 1/1, Dokumentacja opisowa i fotograficzna*, Kraków 2015, mps, AFK, sygn. AK-V e-23, s. 31.

Alojzy Karwacki jako gwardian klasztoru (1905–1911)⁶ planował uczynić z niej Golgotę. Na jego prośbę Makarewicz, ten, który restaurował freski na krużgankach, zrobił plan i rysunki na 14 stacji Męki Pana „artystycznie rozmieszczonych na ścianach i w niszach tej kaplicy z użyciem oczywiście figur i scen już istniejących”⁷. Zasadniczy jednak remont z częściową zmianą wyposażenia rozpoczęto w roku 1926. Wówczas Adolf Szyszko-Bohusz przedstawił projekt nowego ukształtowania jej wnętrza⁸. Plany te nie zostały zrealizowane w całości, ale jedynie oprawa dla nowej, planowanej Drogi Krzyżowej. Już bowiem wówczas, kontynuując zamiar o. Alojzego Karwackiego, myślano w klasztorze o zrobieniu w kaplicy stacji Drogi Krzyżowej, tym bardziej, że istniała od roku 1897 zgoda ks. bp. Jana Puzyny na kanoniczne zaprowadzenie w tej kaplicy stacji Drogi Krzyżowej⁹. Zastanawiano się, w jakiej technice mają być wykonane, czy jako mozaiki, czy malowane „al fresco”, czy wreszcie jako malowane na płótnie¹⁰. Po wielu dyskusjach postanowiono, że mają być „oryginalne, wykonane na płótnie, większych rozmiarów”¹¹. W roku

⁶ F. Solarz, *Gwardianie i ekonomowie klasztoru krakowskiego*, [w:] *Sztuka w kręgu krakowskich franciszkanów i klarysek*, red. M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2020, s. 108.

⁷ „W ostatnich latach mojej gwardiani krakowskiej nosiłem się z wielkim zamiarem przekształcenia tej kaplicy na – Golgotę. Artysta malarz Makarewicz, ten, co restaurował freski stare na krużgankach, zrobił mi plan i rysunki na 14 stacji Męki Pana Jezusa artystycznie rozmieszczonych na ścianach i w niszach tej kaplicy z użyciem oczywiście figur i scen już istniejących, ale plan ten cały pozostał «pobożnym moim życzeniem», bo przeniesiony z Krakowa, nie mogłem go przeprowadzić. Następcy zaś moi, z pewnością nie pójdą za tą moją myślą, bo to dzieło trudne i kosztowne, jednak powoli, z latami, może się było dało w czyn wprowadzić. Wówczas kaplica Męki Pańskiej usprawiedliwiałaby swą nazwę”, A. Karwacki, *Pamiętniki x. Alojzego Karwackiego franciszkanina od czasu wstąpienia do zakonu w 1883 r., a spisywane od r. 1902*, Kraków 1902, mps, AFK, sygn. E-I-51, s. 192.

⁸ Projekt ten nie był dotychczas znany badaczom, został odnaleziony w 2015 roku podczas kwerendy w zbiorach Archiwum Narodowego w Krakowie, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. Sz-Boh 133; zob. też: P. Dettloff, H. Rojkowska, *Zarys dziejów kaplicy...*, s. 78.

⁹ *Acta Archikonfraterni Męki Pana naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Maryi Panny w kaplicy przy kościele S. Franciszka Prd. Minor. Convent. Przez Jaśnie wielmożnego JX. Marcina Szyszowskiego, biskupa krakowskiego Xięcia siewierskiego założonej odnowione i do dawnego porządku przyprowadzone za staraniem braci tejże Archikonfraterni w roku 1837 dnia 1 kwietnia*, AKF, sygn. AK-XI a-10, s. 198–199; zob. H. Rojkowska-Tasak, P. Dettloff, *Dokumentacja...*, s. 30.

¹⁰ *Kronika klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie 1892–1968*, AFK, sygn. AK-III a-1, s. 152 (dalej jako *Kronika klasztoru... [1892–1968]*); zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje bazyliki i klasztoru św. Franciszka (1850–2007). Zbiór wypisów z akt klasztornych. Tom I. Bazylika i krużganki*, Kraków 2008, mps, s. 196.

¹¹ *Acta Conventus Cracoviensis od roku 1888 do r. 1947*, AFK, sygn. AK-III-33, s. 437 (dalej jako: *Acta Conventus Cracoviensis... [1888–1947]*); zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 196.

1928, 22 maja, bracia zebrani na kapitule konwenckiej postanowili powierzyć ich wykonanie Józefowi Mehofferowi, który podjął się tej pracy¹². Jedna stacja miała kosztować około 3500 złotych¹³.

Tu pojawia się zasadnicze pytanie o powody, dla których klasztor zdecydował się powierzyć to dzieło właśnie temu artyście-malarzowi – *Józefowi Mehofferowi*. Stanisław Wyspiański, autor witraży i polichromii w prezbiterium i transepcie bazyliki już od 1907 roku nie żył. W roku 1913 zmarł Tadeusz Popiel, który malował polichromię w nawie głównej bazyliki. Działał jednak Józef Mehoffer, który był dość znany. Współpracował, wraz ze Stanisławem Wyspiańskim, przy realizacji polichromii Jana Matejki w kościele Mariackim. Znany był z realizacji różnych polichromii i witraży.

Nade wszystko – jak się wydaje – istniały już wcześniejsze jego kontakty z klasztorem. Wiadomo, że Mehoffer już w 1894 roku wziął udział w konkursie na wykonanie polichromii kościoła, chociaż bez sukcesu¹⁴. Miał też wraz z Wyspiańskim „robić dwa ścienne obrazy, rodzaj freska, po 1500 złr każdy”¹⁵, a nawet wspólną realizację polichromii kościoła¹⁶. Wprawdzie z tych planów nic nie wyszło, a zadanie wykonania polichromii otrzymał Stanisław Wyspiański. Sam jednak fakt, że w tych projektach uczestniczył także Mehoffer czynił z tego artysty postać znaną nie tylko Tadeuszowi Stryjeńskiemu czy Władysławowi Ekielskiemu, ale zapewne i klasztorowi. Jeśli do tego dodamy, że jeszcze w roku 1901 Józef Mehoffer przyjął propozycję „dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów” i tej sprawie prowadził rozmowy z Ekielskim i gwardianem klasztoru¹⁷, to chyba możemy mówić o jakiejś ciągłej „tradycji” tego artysty u franciszkanów.

¹² *Acta Conventus Cracoviensis... [1888–1947]*, s. 436–437; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 196.

¹³ *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 152; *Acta Conventus Cracoviensis... [1888–1947]*, s. 437; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 196.

¹⁴ L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne” 27(1979), z. 4, s. 77–118 [list 51, s. 105–106]; J. Mehoffer, *Dziennik*, oprac. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975, s. 275–276 (dalej jako: J. Mehoffer, *Dziennik*); W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Cz. II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007, s. 79 (dalej jako: W. Bałus, *Sztuka sakralna...*).

¹⁵ H. Opieński, *Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, s. 178; J. Mehoffer, *Dziennik*, s. 331, 329; W. Bałus, *Sztuka sakralna...*, s. 79–81.

¹⁶ W. Bałus, *Sztuka sakralna...*, s. 70–81.

¹⁷ *Listy z 1901 r. J. Mehoffera i W. Ekielskiego do gwardiana klasztoru*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...* Zapewne chodzi o poszukiwanie wykonawcy polichromii w nawie głównej kościoła, którą ostatecznie wykonał Tadeusz Popiel. Polichromia prezbiterium i transeptu była już wykonana przez S. Wyspiańskiego (lipiec–grudzień 1895). Zob. też: T.Z. Bednarski, *Krakowskim szlakiem...*, s. 178–179.

Kiedy więc podejmowano w klasztorze decyzję o wykonawcy stacji Drogi Krzyżowej dla kaplicy Męki Pańskiej, niejako siłą owej „tradycji” powierzono tę pracę Józefowi Mehofferowi, tym bardziej, że „szkic jednej ze stacji już nam przedłożył; wszystkim Ojcom bardzo się podobał”¹⁸. Była to jakby dalsza przyczyna.

Bliższą podał w swoich wspomnieniach o. Anzelm Kubit, gwardian klasztoru (1930–1933), prowincjał (1933–1939) oraz komisarz i gwardian klasztoru (1939–1945), a więc bezpośrednio zaangażowany w realizację stacji Drogi Krzyżowej. Wskazał na przyjaźń o. Bernardino Rizziego¹⁹ z domem Mehofferów, których niekiedy odwiedzał, szczególnie aby pomóc pani Mehofferowej w dziedzinie śpiewu i kompozycji²⁰. W czasie jednego z tych spotkań, w którym uczestniczyli inni, „rozmowa zesłała na XVII wiek, kiedy to rozpowszechniło się nabożeństwo do Męki Pańskiej”. W tym kontekście miano zauważyć, że w kaplicy Męki Pańskiej w kościele franciszkańskim w Krakowie są stacje Drogi Krzyżowej, które nie pasują do poważnego wystroju kaplicy. Wówczas Józef Mehoffer miał wspomnieć, że „widział w dużej zakrystii jakiegoś kościoła w Padwie piękne stacje i miałby ochotę namalować gdzieś stacje na artystycznym poziomie”. Wydarzenie to, zapewne zreferowane w klasztorze przez Rizziego, stało się impulsem do podjęcia przez braci myśli o wymalowaniu stacji Drogi Krzyżowej i powierzenia tego zadania właśnie Mehofferowi²¹.

W roku 1930 zanotował kronikarz klasztorny: „W stanie wiecznej restauracji znajduje się wymieniona kaplica Męki P. Po odnowieniu ścian, usunięciu drewnianych ołtarzy zyskała wiele światła, a główną jej ozdobą mają być stacje Drogi Krzyżowej. Wyznaczył im architekt inż. Bohusz Szyszko duże pola ujęte w ramy, które prof. Mehoffer zmniejszył umieszczając wewnątrz ram gipsowe winiety, a i tak same obrazy będą miały wymiar 230 x 160 cm. Mehoffer, znany i sławny za granicą artysta podjął się wymalować oryginalne stacje. Praca jednak idzie powoli, bo dotychczas dopiero jedną ukończył”²².

¹⁸ *Acta Conventus Cracoviensis... [1888–1947]*, s. 196.

¹⁹ O. Bernardino Rizzi był Włochem z pochodzenia. W Krakowie przebywał dwa razy: najpierw jako kleryk w latach 1909–1911, a potem jako kapłan w latach 1922–1932. Był kompozytorem. W roku 1923 założył Chór Cecyliński. Był zatem członkiem klasztoru w czasie, kiedy podejmowano decyzje o malowaniu stacji Drogi Krzyżowej.

²⁰ O przyjaźni o. Bernardino Rizziego z Józefem Mehofferem i jego żoną świadczą prace artysty (*Portret o. B. Rizziego, Matka Boża*) darowane w dniu imienin o. Rizziemu wraz z dedykacją malarza; są przechowywane w klasztorze.

²¹ A. Kubit, *Parę wspomnień o profesorze Józefie Mehofferze*, AFK, sygn. F-I-13.

²² *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 156–157; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 197.

Była to stacja pierwsza: „Skazanie na śmierć”, sygnowana na rok 1930²³. Jest to kompozycja wieloplanowa, zwarta, dynamiczna, ze sceną główną na planie pierwszym i rozbudowanym tłem architektonicznym. Przestrzennie zarysowany fragment kolumny środkowej o brązowych trzonach i złożonych kapitelach akcentuje oś kompozycji, a dwie kolumny skrajne wyznaczają jej ramy. Grupę centralną stanowi Chrystus stojący pośrodku obrazu, odziany w szkarłatny płaszcz, z wieńcem cierniowym na głowie, bosy i otoczony czterema sztychami z Niego postaciami męskimi o zróżnicowanych szatach i pozach. Postać lewa, odwrócona plecami do widza, jest odziana w obszerną wzorzystą szatę w pasy brązowo-żółte. Postać zaś z prawej strony została ukazana w widoku trzech czwartych, w żółto-brązowej sukni. Obie te postacie mają zawoje na głowach i przesłaniają dwie postacie stojące za nimi. Te zaś są ujęte frontalnie, z uniesionymi wysoko rękoma, w sukniach w pasy fioletowo-niebieskie oraz kremowe. Na lewo od grupy centralnej została umieszczona postać Piłata, ukazanego nieco w głębi, stojącego na podium pokrytym dywanem w kolorze bordowym ze złotą bordiurą. Ukazany w widoku trzy czwarte, w białym antycznym kostiumie, umywa ręce w misie trzymanej oburącz przez stojącego przy nim, tuż przy lewej krawędzi obrazu chłopca. Chłopiec ten ma krótką niebieską tunikę i wysokie niebieskie buty. Towarzyszy im żołnierz w srebrnej zbroi. W tle fragment zabudowy miasta o białych elewacjach domów²⁴.

Po tej stacji w roku 1933 pojawiły się dwie następne. Były to szósta i siódma stacja: „Weronika”²⁵ oraz „Drugi upadek Jezusa”²⁶. Oba obrazy zostały przez Mehoffera wysłane na II Międzynarodową Wystawę Sztuki Religijnej w Rzymie²⁷. W tym roku pojawiła się także stacja druga: „Włożenie krzyża”.

Kompozycja pierwszego obrazu jest zwarta, ze sceną tytułową wyodrębnioną na osi planu pierwszego, z wielopostaciowym tłumem w tle, wypełniającym

²³ *Pokwitowanie J. Mehoffera (03.07.1930)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*

²⁴ Opisy stacji podaje, przy niewielkich zmianach, za: *Karty ewidencyjne stacji Drogi Krzyżowej*.

²⁵ *Pokwitowanie J. Mehoffera za obraz Weronika (27.12.1933)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*

²⁶ *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 172; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 197.

²⁷ *List J. Mehoffera do prowincjała (23.09.1933)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*; *Rewers J. Mehoffera na wypożyczone obrazy (27.12.1933)*, tamże; *List J. Mehoffera do gwardiana (28.18.1933)*, tamże; *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 173; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 197. O samej wystawie zob.: „Sztuki Piękne” 9(1933), nr 10, s. 379; M. Treter, *Prawda o sekcji polskiej na II Międzynarodowej Wystawie Sztuki Religijnej w Rzymie*, „Sztuki Piękne” 10(1934), nr 10, s. 368–390; „Kurier Warszawski” 114(1934), nr 44, s. 7; „Głos Narodu” 41(1934), nr 43, s. 2; W. Terlecki, *Prawda o sekcji polskiej na II Międzynarodowej Wystawie Sztuki Religijnej w Rzymie. Sprawa katalogu*, „Sztuki Piękne” 10(1934), nr 11, s. 439–440.

wnętrze perspektywicznie wykreślonej ulicy. Ulica ta biegnie w głąb, prostopadle do płaszczyzny obrazu obudowanej obustronnie domami. Na pierwszym planie jest ujęta ściśle frontalnie postać Chrystusa oraz stojąca po jego prawej stronie Weronika, ukazana w widoku w trzech czwartych. Chrystus przedstawiony jest w fioletowo-czerwonej szacie, bosy, w koronie cierniowej, z opuszczonymi bezwładnie rękami. Wokół szyi i rąk ma przewiązany sznur. Weronika ubrana jest w bogaty, wielobarwny strój, złożony z białej, sięgającej kostek sukni z falbaną u dołu oraz nieco krótszej, czarnej spódnicy o linearnym wzorze w formie rombów. Na suknię ma narzuconą luźną, kremową pelerynę. Na głowie ma biały, koronkowy czepek, a na nogach białe buty. Szyję ozdabiają jej dwa sznury czerwonych koralii. W wyciągniętych ku przodowi rękach trzyma białą chustę z odbitym wizerunkiem twarzy Chrystusa (w kolorze brązowym). Bezpośrednie tło postaci Chrystusa stanowi krzyż wsparty krótszym ramieniem o ziemię. Jest podtrzymywany przez grupę stojących w prawym narożniku kompozycji oprawców o krępym, brylowatym kanonie figur, ukazanych w widoku z profilu, bosy, w krótkich, wzorzystych, w pasy brązowo-czarne szatach bez rękawów. Ich kompozycyjny odpowiednik stanowi postać młodego chłopca w niebieskiej szacie, umieszczona w lewym narożniku obrazu, ukazana w widoku w trzech czwartych. Na drugim planie widoczne potraktowane schematycznie postacie, sfłoczone w wąskiej przestrzeni ulicy. Wyróżniają się tu: stojący bezpośrednio za Chrystusem żołnierz zbroi z metalowych płytek i w hełmie, starzec z rudą brodą odziany w niebieską suknię, częściowo przesłonięty postacią Weroniki oraz – nieco w głębi, po lewej stronie kompozycji – mężczyzna na koniu, przedstawiony w czarno-brązowej szacie.

Natomiast kompozycja obrazu „Drugi upadek Jezusa” jest zwarta, dynamiczna, diagonalna, z trójfigurową grupą tytułową. Moment treściowy sceny został podkreślony poprzez umieszczenie na planie pierwszym na osi obrazu postaci Chrystusa oraz wprowadzenie diagonalnego elementu światłocieniowego – srebrzystej poświaty przecinającej płaszczyznę obrazu z prawego, górnego narożnika. Chrystus leży na ziemi, wsparty na zgiętych w łokciach rękach, z opuszczoną głową; jest w czerwonej szacie. Towarzyszy mu krzyż wypełniający lewe, dolne naroże obrazu, ułożony na ziemi analogicznie w stosunku do wyobrażenia Chrystusa; częściowo przygniata krzew różany o czerwonych kwiatach. Uzupełnienie tej pierwszoplanowej sceny stanowią dwie postacie męskie: mężczyzna z prawej strony ukazany w postawie stojącej, w widoku w trzech czwartych, z rozłożonymi szeroko rękoma, odziany w brązową suknię z długimi rękawami, oraz mężczyzna po lewej stronie. Ten z kolei został przedstawiony w widoku frontalnym, w pozie sugerującej ruch, z wysuniętą ku przodowi w kierunku krzyża prawą nogą i ręką, pochylonym tułowiem i spuszczoną głową, odziany w szarobrunatną, krótką

szatę bez rękawów. Tło dla sceny tytułowej stanowi fragment elewacji budynku przepartej szeroką arkadą, z której wylania się tłum. Na jego czele czteroosobowa grupa dostojników żydowskich w bogatych, wielobarwnych szatach. Obraz wzbogacony motywem rodzajowym – suszącymi się szatami białymi i niebieską, zawieszonymi na sznurze ponad arkadowym przejściem.

Obraz „Włożenie krzyża” także ma kompozycję wieloplanową, zwartą, z kilkufigurową sceną tytułową, przedstawioną w wąskiej przestrzeni planu pierwszego, na tle perspektywicznie wykreślonego, rozbudowanego krajobrazu architektonicznego. Chrystus, wyznaczający ideową i kompozycyjną oś obrazu, został ujęty frontalnie, w purpurowym płaszczu, bosy, ze zwisającymi rękoma o splecionych dłoniach. Jego głowa w koronie cierniowej lekko opada na lewe ramię, twarz ma owalną, pełną wyrazu, okoloną krótkim zarostem, a wokół szyi przewiązany sznur. W prawym narożu obrazu jest grupa oprawców żydowskich, o zróżnicowanych pozach i gestach sugerujących ruch wynikający z wkładania krzyża na lewe ramię Chrystusa. W lewej części kompozycji widoczna dynamiczna, dwufigurowa scena walki między żołnierzem popychającym i kopiającym mężczyznę. Obie postacie są odwrócone plecami do widza, ukazane w widoku w trzech czwartych, w analogicznych pozach o zgiętych w kolanach i uniesionych prawych nogach. Mają mocną, brylowatą budowę ciała, charakterystyczne brutalne twarze. Mężczyzna z prawej strony obrazu, odwrócony plecami do widza, przedstawiony jest w podartej, sięgającej kolan szarozółtej szacie, z nałożoną wzorzystą kamizelą w pasy niebiesko-czarne. Żołnierz ma krótką fioletową tunikę, a na biodrach metaliczny pas z płytek, u jego prawego boku widoczny krótki miecz. Szata walczącego z nim mężczyzny jest w kolorze szarozółtym. Tło dla sceny tytułowej jest rozbudowane, z widokiem biegnącej w głąb ulicy z obustronną zabudową na planie najdalszym. Ulicę przecina równoległe do płaszczyzny obrazu wysoki mur obronny z szeroką bramą w osi ulicy. Zapęłnia ją wielopostaciowy tłum o powtarzających się typach fizjonomicznych męskich i kobiecych. Przedstawiony na czele tłumu arcykapłan żydowski trzyma tabliczkę z fragmentarycznie widocznym napisem „NRI”. Kompozycja wzbogacona motywem rodzajowym – wyobrażeniem liżącego rany psa u stóp Chrystusa.

Kronikarz klasztoru w 1935 roku napisał, że „Drogę krzyżową dopełnił Mehoffer dalszymi stacjami: «Pierwszy upadek» i «Ukrzyżowanie»”²⁸. Datę

²⁸ *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 172; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 197. Zauważmy przy tym, że w innym zapisie tej samej kroniki pod datą lat 1943–1944 jest informacja, że „brakuje jeszcze jedna: Ukrzyżowanie. Jest już zapłacona, ale p. Mehoffer powoli się do niej zabiera”. Informacja ta jest błędna, kronikarz zapewne pomylił ją ze stacją „Przybicie do krzyża”, która została ukończona dopiero w 1945 roku.

tę doprecyzowują daty umieszczone na odwrociu stacji. Według tego zapisu stacja „Pierwszy upadek” powstała już w 1934 roku²⁹, a stacja „Ukrzyżowanie” w 1935³⁰. Według tych sygnatur w roku 1935 miały jeszcze powstać: stacja czwarta „Spotkanie z Matką” i stacja piąta „Cyrenejczyk”. Zdaniem kronikarza klasztoru, Mehoffer „za zezwoleniem konwentu na wystawę posłał [...] wszystkie dotychczasowej prace”³¹. Była to wystawa z okazji 40-lecia jego działalności zorganizowana w Warszawie³². Z kolei z rewersu artysty z 9 maja 1935 roku dowiadujemy się, że wypożyczył od klasztoru na tę wystawę sześć obrazów³³. Z katalogu wystawy dowiadujemy się z kolei, że Mehoffer prezentował tam obrazy z serii stacji Drogi Krzyżowej: „Chrystus przed Piłatem”, „Chrystus bierze Krzyż na ramiona”, „Chrystus upada pod Krzyżem po raz pierwszy”, „Chusta św. Weroniki”³⁴, „Chrystus upada pod Krzyżem po raz drugi” oraz „Chrystus umiera na Krzyżu”³⁵. Zaprezentował tam także szkice do wszystkich stacji Drogi Krzyżowej (do stacji trzeciego upadku Chrystusa w dwóch wersjach). Szkice te w katalogu są datowane na rok 1931³⁶, co wydaje się przynajmniej w jednym wypadku datą błędną. Wspomniano już, że w roku tym Mehoffer przedstawił braciom franciszkanom szkic jednej stacji. Wiadomo także, że obraz stacji pierwszej był już w roku 1930 gotowy, zatem przynajmniej jego szkic powinien być wcześniejszy. Szkice te nabył dla kościoła w Turku ks. Józef Florczak i tam pozostają jako obrazy sztalugowe³⁷.

Stacja „Pierwszy upadek” ma także kompozycję zamkniętą w stojącym prostokącie, zwartą, dynamiczną, wielofigurową. Scena tytułowa przedstawiona jest na tle kulisowo zbudowanego pejzażu architektonicznego, skomponowanego z perspektywicznie wykreślonego wnętrza biegnącej w głąb ulicy wypełnionej wielopostaciowym tłumem. Ulica ta obudowana jest obustronnie wysoką zabudową

²⁹ *Pokwitowanie J. Mehoffera za stację „Pierwszy Upadek” (IV–V 1934)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*

³⁰ *Pokwitowanie J. Mehoffera za stację „Śmierć Chrystusa” (IV 1935)*, tamże.

³¹ *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 190; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 197.

³² O wystawie informował m.in. „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 183, s. 11; nr 190, s. 10; nr 197, s. 10; nr 204, s. 10; nr 211, s. 10; nr 218, s. 10; nr 222, s. 6; nr 235 (wyd. poranne), s. 4; nr 238 (wyd. poranne), s. 1; nr 259 (wyd. poranne), s. 4.

³³ *Rewers J. Mehoffera z dnia 9 maja 1935 r.*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*

³⁴ Podana w katalogu (*Józef Mehoffer. Czerwiec–lipiec–sierpień 1935*, Kraków 1935, s. 38) data powstania tego obrazu zdaje się być błędna. Obraz ten zapewne powstał w 1933 roku, a nie jak podano – w 1930.

³⁵ Tamże, s. 38.

³⁶ Tamże, s. 37.

³⁷ M. Skrudlik, *Odtwórca męki i chwały...*, s. 7; J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 60; J. Nowak, *Józef Mehoffer*, s. 27.

o białych i żółtawych elewacjach, prawie pozbawionych otworów. Postać Chrystusa, umieszczona pośrodku obrazu, ukazana w memencie potknięcia, wykreśla linię diagonalną kompozycji, wzmocnioną ukośnym ułożeniem krzyża wspartego krótszym ramieniem o ziemię. Chrystus odziany jest w szkarłatną szatę, Jego głowa w koronie cierniowej odchylona jest nieco do tyłu. Lewą rękę ma opuszczoną pionowo ku ziemi, a prawą unosi do góry na wysokość szyi, wokół której zaciska się pętla długiego sznura trzymanego przez stojących przy lewej krawędzi obrazu dwóch oprawców. Ci są przedstawieni w krótkich szatach – niebieskiej oraz wzorzystej w pasy brązowo-różowe. Za nimi – częściowo przez nich przesłonięte – widoczne dwie postacie żydowskich kapłanów. Pierwszy ukazany jest w widoku bocznym, w żółtawo-szarej szacie, w białym turbanie na głowie. Drugi ujęty jest frontalnie, z rękoma wzniesionymi ku górze, odziany w czerwoną suknię i niebieski płaszcz. Uzupełnienie kompozycyjne grupy pierwszoplanowej stanowi przedstawiony przy prawej krawędzi obrazu odwrócony plecami do widza mężczyzna, w dynamicznej, sugerującej ruch pozie, ze zwojem sznura w lewej, spuszczonej ku dołowi ręce. Jest ubrany w krótki wzorzysty strój w pasy granatowo-brązowe. Za nim widoczna głowa kolejnego oprawcy towarzyszącego Chrystusowi. Na drugim planie, w tle, wiele postaci stłoczonych w wąskiej przestrzeni ulicy, potraktowanych schematycznie, o bezwyrazowych twarzach.

Z kolei kompozycja obrazu „Śmierć na krzyżu” zamknięta jest w stojącym prostokącie, zwarta, statyczna, z Chrystusem Ukrzyżowanym umieszczonym na osi planu pierwszego, na tle nocnego krajobrazu. Ciało Chrystusa, ściśle przylegające do belki krzyża i pokrywające się z jego osią, zwisa nieznacznie na silnie naprężonych ramionach. Palce obydwu dłoni są wyprostowane. Jego głowa w koronie cierniowej lekko opada na lewe ramię, włosy ma długie, a twarz okolona jest zarostem. Klatka piersiowa jest nieznacznie uwypuklona, z zaznaczonymi żebrami. Nogi są ułożone równolegle względem siebie, stopy skrzyżowane (prawa ułożona na lewej), przebite jednym gwoździem. Na dłoniach oraz prawym boku rany z wypływającą krwią. Biodra okryte są krótkim, białym perizonium, udrapowanym w poprzeczne fałdy, przewiązany w węzeł na lewym boku. U stóp krzyża, u którego szczytu tabliczka z napisem „INRI”, widoczne są trzy postacie oplakujące Chrystusa: z prawej strony krzyża jest Matka Boska, z głową wspartą na złożonych w geście modlitwy rękach, przytulona do nóg Chrystusa. Przedstawiona jest w czerwonej sukni i ciemnogramatowym płaszczu-pelerynie okrywającym głowę. Ukazana jest z profilu, częściowo przesłonięta postacią Jana apostoła, ujętej w widoku w trzech czwartych, zwróconego ku Niej twarzą, z prawą ręką wyciągniętą w geście pocieszenia, w brunatnoszarej szacie. Po lewej stronie krzyża stoi Maria Magdalena, która prawą ręką dotyka stóp Chrystusa. Przedstawiona jest w strojnej szacie o drobniawo oddanych szczegółach (w białej sukni

z długimi rękawami i szaroniebieskiej tunice, w czepcu na opadających na plecy jasnych włosach). Nieco w głębi, za krzyżem, widoczny żołnierz w zbroi, z włócznią w prawej ręce, stojący tyłem do widza. Tło ciemne, z łagodnymi wzniesieniami na horyzoncie i wysoką partią granatowego, nocnego nieba. Kompozycję uzupełniają dwa szpalery adorujących aniołów w czerwonych, sięgających stóp sukniach, trzymających zapalone świece.

Obraz „Spotkanie z Matką” ma kompozycję zwartą, w zasadzie jednoplanową, o silnie zredukowanej przestrzeni tła na rzecz tytułowego przedstawienia figuralnego, wyodrębnionego kompozycyjnie poprzez umieszczenie niemal na osi obrazu. Całopostaciowe wyobrażenie Chrystusa ujęte jest w widoku z profilu, z twarzą podpartą lewą zgietą w łokciu ręką – zwróconą na wprost w kierunku widza, w postawie sugerującej ruch, z lewą nogą wysuniętą ku przodowi. Chrystus jest w szkarlatnym płaszczu, bosy, w koronie cierniowej na głowie, z krzyżem zbitym z szerokich, czworograniastych belek na prawym ramieniu. Towarzyszą Mu dwaj żołnierze. Jeden odwrócony plecami do widza, z wyciągniętą w kierunku Chrystusa prawą ręką, stanowi kompozycyjne zamknięcie obrazu z lewej strony. Drugi ukazany jest w głębi i widoczny fragmentarycznie, w analogicznej jak Chrystus pozie, z dzidą w prawej ręce. Obaj przedstawieni w krótkich sięgających kolan tunikach w tonacji brązowo-bordowej oraz osłaniających biodra pasach z metalowych płytek i płytkowych naramiennikach, w hełmach ozdobionych pióropuszcami. W prawym narożu obrazu jest trójfigurowa grupa złożona z postaci Matki Boskiej podtrzymywanej przez Marię Magdalenę stojącą z jej prawej strony oraz Jana, apostoła. Matka Boska przedstawiona jest ujęciu w trzech czwartych, w długiej brązowo-bordowej sukni i szarym welonie analogicznej długości, z głową przechyloną lekko na lewe ramię i bezwładnie opuszczonych rękach. Maria Magdalena ubrana jest w jasną szatę wierzchnią koloru fioletowego, spod której widoczna biała suknia z długimi rękawami. Została ujęta w widoku frontalnym, częściowo przesłonięta postacią wspierającej się na niej Matki Boskiej. Józef przedstawiony jest w ujęciu z profilu, w długiej różowo-beżowej szacie. Tło stanowi fragment równoległej do płaszczyzny obrazu elewacji utrzymanej w tonacji kremowej, z prostokątnym otworem wejściowym ujętym obramowaniem z szerokich belek. Powyżej nadproża otworu widoczne są drewniane wsporniki podtrzymujące płytę balkonową. Scena ożywiona motywami rodzajowymi – przedstawieniami gołębi ujętych w locie, bądź siedzących na ziemi u stóp Chrystusa.

Kolejna stacja powstała wówczas to „Szymon Cyrenejczyk”. Obraz ten ma także kompozycję zwartą, dynamiczną, z wielofigurową sceną skomponowaną w układzie kulisowym, z grupą mężczyzn tworzącą ramy dla osoby Chrystusa wyodrębnionej na planie pierwszym. Chrystus przedstawiony w całej postaci,

w widoku nieco w trzech czwartych, w szkarłatnej szacie z fioletowymi refleksami, bosy, w koronie cierniowej, ze sznurem przewiązanym wokół szyi, z uniesionymi na wysokość głowy obiema rękami. Poza nim – z prawej strony widoczna jest grupa dynamicznie upozowanych mężczyzn przymuszająca stojącego pośrodku Szymona z Cyreny do niesienia krzyża. Młody chłopiec stojący tuż za Chrystusem, tyłem do Niego, z twarzą zwróconą w stronę widza, podtrzymując oburącz krzyż wkłada go na ramię Szymona. Dynamiczne ujęcie trzech pozostałych postaci ukazanych w widoku z profilu (lekkie pochylenie ich ku przodowi, gesty rąk sugerujące ruch) podkreśla treść akcji. Po lewej stronie obrazu, nieco w głębi – są dwie postacie męskie przedstawione ściśle frontalnie. Kostiumy są zróżnicowane w zależności od statusu społecznego osób – skromne stroje wieśniacze w typie krótkiej tuniki przewiązanej w pasie w kolorach: granatowym (Szymon), szarobrazowym (chłopiec stojący za Chrystusem) oraz brązowo-fioletowym (skrajna postać z lewej strony obrazu). Pozostałe postacie to zapewne członkowie wysokiej rady względnie arcykapłani. Są przedstawieni w bogatych strojach o drobiazgowo oddanych szczegółach. Mężczyzna z prawej jest przedstawiony w białej sukni i narzuconym na nią szarobeżowym płaszczu oraz w czerwonym nakryciu głowy. Postać z lewej strony obrazu ma brązowo-fioletową suknię i białe nakrycie głowy. Tło jest silnie zredukowane, ograniczone do ukazanych fragmentarycznie z prawej strony kompozycji dwóch domów o zróżnicowanych gabarytach, z elewacjami w kolorach białym oraz szarym. Dopełnia je partia nieba w lewym, górnym narożu obrazu, przesłonięta gałęziami drzewa – wierzby płaczącej.

Z roku 1936 pochodzi stacja czternasta „Złożenie do grobu”. Z roku 1937 zaś stacja dziewiąta „Trzeci upadek”³⁸ oraz stacja trzynasta „Zdjęcie z krzyża”³⁹. Stacje „Spotkanie z Matką”, „Cyrenejczyk” oraz „Złożenie do grobu” były prezentowane na wystawie w Warszawie⁴⁰.

Obraz „Złożenie do grobu” stanowi zamknięcie cyklu pasyjnego w kaplicy Męki Pańskiej. Jest to kompozycja symetryczna i regularna, w układzie zamkniętym, z przedstawieniami figuralnymi ograniczonymi do sceny tytułowej zbudowanej diagonalnie i wysuniętej na plan pierwszy, z tłem krajobrazowym. Kilkupostaciowa, zwarta scena tytułowa jest przedstawiona w wąskiej przestrzeni

³⁸ *Pokwitowanie J. Mehoffera za wykonanie stacji „Trzeci upadek” (I–IV 1938)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*

³⁹ *Pokwitowanie J. Mehoffera za wykonanie stacji „Zdjęcie z krzyża” (01.06.1937)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...; Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 193; *Acta Conventus Cracoviensis... [1888–1947]*, s. 488, 491; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 197–198.

⁴⁰ *List J. Mehoffera do gwardiana w sprawie wysłania trzech obrazów (27.02.1937)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*

ograniczonej wysokimi, niemal pionowymi ścianami wąwozu porośniętymi roślinnością, w obrębie którego wykreślone zostały w ukośnej perspektywie kilkustopniowe schody terenowe obniżające się w kierunku dolnej krawędzi obrazu. Diagonalizm kompozycji akcentują nosze ze spoczywającym na nich ciałem Chrystusa, niesionym przez czterech mężczyzn. Ciało Chrystusa częściowo okryte całunem, ułożone sztywno, z mocno odchyloną głową, o nieznacznie uwypuklonej klatce piersiowej z zaznaczonymi żebrami oraz złożonymi w geście modlitwy rękami. Mężczyźni o muskularnej budowie figur są odziani w ciemnobrunatne krótkie tuniki bez rękawów, w pozach wynikających z przedstawionej akcji. Dwie postacie umieszczone tuż nad krawędzią obrazu, trzymające nosze u wezglowia, ukazane są w widoku w trzech czwartych, o rękach zgiętych w łokciach. Dwaj pozostali przedstawieni w głębi, zostali ujęci frontalnie, o lekko pochylonych ku przodowi sylwetkach i wyprostowanych rękach. Grupie tej towarzyszy umieszczona na prawo od zwłok Chrystusa pełna ekspresji postać Matki Boskiej przedstawiona w czerwonej sukni i granatowej pelerynie okrywającej również głowę. Ujęta jest w widoku w trzech czwartych, z uniesionymi rękami o złożonych dłoniach, z twarzą zwróconą w stronę klęczącej u jej lewego boku Marii Magdaleny przedstawionej z profilu, odzianej w strojną białą suknię i szarą tunikę przewiązaną w pasie, z ciemnymi lamówkami przy rękawach i szyi. Bolejącą Marię podtrzymuje stojący po Jej prawej stronie Jan apostoł w beżowo-szarej szacie. Tło pejzażowe ukazane przestrzennie, z rozległą równiną porośniętą uszeregowanymi w równoległe rzędy drzewami, przeciętą krętą drogą, z jasnym niebem, lekko zachmurzonym nad linią horyzontu.

Kolejna stacja to „Trzeci upadek”. Kompozycja obrazu jest także zwarta, symetryczna, wieloplanowa, zamknięta w stojącym prostokącie. Wznoszący się ku górnej krawędzi obrazu, pozbawiony zieleni teren, stanowi tło sceny. Kolejne plany kompozycji są wyraźnie zróżnicowane wskutek zastosowania perspektywy i układu kulisowego. Na planie pierwszym, poprzedzonym umieszczonym w lewym, dolnym narożu obrazu krzakiem o gęstych, bezlistnych gałęziach, znajduje się przedstawienie tytułowe, tj. upadek Chrystusa przygniecionego ciężarem krzyża. Leżąca postać Chrystusa – z głową wspartą płasko na rękach, skierowaną w stronę Golgoty, o wyciągniętych prosto nogach – wraz z krzyżem podkreśla diagonalizm kompozycji. Ramy planu pierwszego wyznaczają dwa drzewa o potężnych pniach rosnące przy bocznych krawędziach obrazu. Na ich tle ustawieni są pojedynczo dwaj żołnierze w półzbrojach, stojący na szeroko rozstawionych nogach, z włóczniami w rękach. Uzupełnienie grupy centralnej stanowią postacie stojących przy lewej krawędzi kompozycji mężczyzn, ujętych w widoku z profilu, z twarzami zwróconymi w stronę Chrystusa. Na planie dalszym widać wieloosobowy tłum ludzi ustawionych w szpalerze tworzącym

kolejną oś ukośną kompozycji. Całość jest zamknięta wysoką linią horyzontu zaakcentowanego dwoma stojącymi krzyżami, z partią nieba pokrytego skłębiowymi chmurami. Tonacja obrazu jest stosunkowo ciemna: szata Chrystusa czerwona, tuniki wojskowe brązowo-brązowe, szaty mężczyzn brązowe i bordowe, rozjaśnione białymi nakryciami głowy. Stroje tłumu są stonowane, jaśniejsze, w kolorach niebieskich, białawych, kremowych i szarych. Teren ujęty w tonacji piaskowej, niebo szare.

Kolejna stacja to „Zdjęcie z krzyża”. Jest to obraz o kompozycji zwartej, statycznej, horyzontalnej, zamkniętej w stojącym prostokącie. Wznoszący się łagodnie ku górnej krawędzi obrazu, pozbawiony zieleni teren utrzymany w piaskowej tonacji stanowi tło sceny. Temat ujęty w formie piety, kompozycyjnie jest zamknięty w kształcie trójkąta, którego wierzchołek stanowi siedząca postać Matki Boskiej podtrzymująca oburącz leżące na jej kolanach zwłoki Chrystusa. Matka Boska przedstawiona w ciemnoczerwonej sukni i obszernej granatowej chuście na głowie spływającej na ramiona, z twarzą zwróconą ku Chrystusowi. Ciało Chrystusa jest częściowo owinięte białym całunem, bezwładne, z opuszczonymi ku ziemi rękami i zgiętymi w kolanach nogami. Po ich obu stronach umieszczone są adorujące postacie ujęte w pozycjach klęczących, tyłem do widza, o pochylonych ku przodowi sylwetkach. Klęcząca z lewej strony u stóp Chrystusa Maria Magdalena przedstawiona jest w popielatej sukni z ciemnymi lamówkami przy rękawach, w czepku na jasnych, opadających na plecy włosach. Z kolei postacie męskie, zgrupowane parami przy obu krawędziach bocznych obrazu, przedstawione są w ciemnych, brązowo-brązowych lub grafitowych szatach. Na planie pierwszym widoczny jest tuż nad dolną krawędzią obrazu krzew o gęstych, bezlistnych gałęziach, w które wkomponowano wyobrażenie baranka. Kompozycja jest zamknięta wysoką linią horyzontu zaakcentowanego w prawej, skrajnej części trzema krzyżami. Ich kompozycyjny odpowiednik stanowi trzyosobowa grupa figuralna przedstawiająca spotkanie uczniów z Emaus z Chrystusem. Partia nieba zajmującego jedną trzecią wysokości obrazu jest ukazana w kolorze błękitnym, z wyobrażeniami planet i gwiazd w formie okrągłych, jasnożółtych tarcz różnej wielkości oraz zarysowującą się ściśle na osi kompozycji twarzą Boga Ojca.

Według sygnatury na odwrociu obrazu stacji ósmej, kompozycja ta powstała w roku 1940⁴¹. Obraz „Płaczące niewiasty” ma kompozycję zwartą, dynamiczną, wielofigurową, z tłem zbudowanym z motywów architektonicznych. Odsuniętą nieco od dolnej krawędzi obrazu trójosobową grupę centralną tworzy postać Chrystusa wraz z towarzyszącymi Mu żołnierzami. Chrystus jest ukazany

⁴¹ *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 220; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 199.

w czerwonej szacie, bosi, w koronie cierniowej, z lekko pochylonym tułowiem wskutek ciężaru krzyża dźwiganego na lewym ramieniu, podtrzymywanego dodatkowo lewą, zgiętą w łokciu ręką. Głowa i prawa wyciągnięta ręka Chrystusa skierowane są w prawo, w stronę płaczących niewiast. Towarzyszący Chrystusowi dwaj żołnierze przedstawieni są w fioletowo-brunatnych tunikach do kolan. Na nich mają pancerze z metalowych płytek osłaniające biodra, piersi i ramiona. Na głowach noszą hełmy z żółtymi pióropuszcami. Żołnierz stojący po lewej stronie Chrystusa podtrzymuje mu rękę wspierającą krzyż. Żołnierz idący u Jego prawego boku trzyma w ręku włócznię. Grupa ta – uzupełniona przy prawej krawędzi obrazu najbliższej widza stojącą postacią mężczyzny przedstawionego we wzorzystej szacie w pasy brunatno-brązowe – wykreśla diagonalną oś kompozycji. Optyczne zamknięcie lewej części obrazu tworzy biegnący ukośnie mur z prostokątnych ciosów w regularnym układzie, pod którym jest grupa płaczących niewiast ukazanych w zróżnicowanych, pełnych dynamizmu i ekspresji pozach. Pierwsza z nich, zwrócona frontalnie, w pozie klęczącej, z rękoma przyłożonymi do twarzy, przedstawiona jest w białoniebieskiej szacie. Kolejne niewiasty w postawie stojącej są wsparte o mur. Pierwsza jest zwrócona plecami do Chrystusa, w białej spódnicy i brunatnej tunice, w które wtulone jest dziecko. Dwie następne ukazane są w widoku w trzech czwartych, przedstawione w sukniach wzorzystych w pasy żółto-niebieskie oraz koloru bordowego. Na planie najdalszym, zamkniętym widokiem budynku o elewacji z dwoma niewielkimi oknami, widoczny tłum ludzi o bezwyrazowych twarzach.

Kolejną stację dołączono do już istniejących w roku 1941. Była to stacja dziesiąta „Obnażenie”⁴². Obraz ten ma także kompozycję zwartą, horyzontalną, ze sceną tytułową na planie pierwszym i krajobrazem w tle. Grupa centralna złożona jest ze stojącego pośrodku kompozycji Chrystusa otoczonego czterema postaciami oprawców o zróżnicowanych pozach. Postać z prawej klęcząca na jedno kolano i odwrócona plecami do widza, odziana jest w granatową szatę przewiązaną w pasie. Wraz z mężczyzną stojącym na szeroko rozstawionych nogach, ukazany w widoku w trzech czwartych, w krótkiej tunice bez rękawów w kolorze brązowym, drapuje białe perizonium okrywające biodra Chrystusa. Postacie tych oprawców częściowo przesłaniają stojących za nimi dwóch pozostałych, ujętych frontalnie, przedstawionych we wzorzystej pelerynie w pasy żółto-brązowe i turbanie na głowie (postać z lewej), oraz w jasnobrązowej szacie z ciemnym lamówkami wokół rękawów i szyi (mężczyzna z prawej strony). Ten ostatni trzyma przewieszoną przez ramię czerwoną suknię Chrystusa. U stóp

⁴² *List J. Mehoffera do prowincjała w sprawie odbioru obrazu (09.05.1941)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...*; *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 229; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 199.

Jezusa leży ukośnie w stosunku do płaszczyzny obrazu krzyż, tabliczka z napisem „INRI” oraz narzędzia: młotek, obcęgi i gwoździe. Uzupełnienie grupy centralnej stanowi stojąca przy lewej krawędzi obrazu postać młodego chłopca, który jest ujęty frontalnie w pozie sugerującej ruch (z wysuniętą ku przodowi prawą nogą), ze złożonymi dłońmi uniesionymi nieco ku spuszczonej twarzy. Ubrany jest w czerwoną suknię i przewieszony przez ramiona granatowo-bordowy płaszcz kroju peleryny. W głębi obrazu są postacie dwóch żołnierzy stojących pojedynczo przy bocznych krawędziach. Obaj przedstawieni w brązowych tunikach i płytkowych półbrojach ochraniających biodra i ramiona, w hełmach z pióropuszcami, z włóczniami w prawych rękach. Całości dopełnia tło obrazu z rozległym krajobrazem z łagodnymi wzniesieniami, ze stosunkowo wysoką partią nieba pokrytego skłębionymi, szarymi obłokami, na tle których widoczne są w locie dwa czarne ptaki.

W końcu powstał obraz stacji jedenastej „Przybicie do krzyża”. Było to w roku 1946⁴³. Artysta ukończył go „parę miesięcy przed swą śmiercią”⁴⁴. Obraz „Przybicie do krzyża” ma zwartą, wieloplanową kompozycję. Odsunięta nieco do dolnej krawędzi obrazu scena tytułowa wypełnia plan pierwszy. Postać Chrystusa, złożona na dłuższej belce krzyża leżącego na ziemi ukośnie w stosunku do płaszczyzny kompozycji, ukazana jest w białym, krótkim perizonium, o mocno wypiętej klatce piersiowej z zaznaczonymi żebrami oraz głowie zwróconej silnie w lewo. Jeden z oprawców, o uniesionej wysoko ręce, w której trzyma młotek, jest umieszczony centralnie i ukazany frontalnie w pozie klęczącej, przybija prawą rękę Chrystusa do poprzecznej belki krzyża. Dwaj pozostali oprawcy, przygotowujący się do przebicia stóp Chrystusa, umieszczeni są po lewej stronie obrazu. Ujęci są w dynamicznych pozach sugerujących ruch. Skrajna lewa postać siedząca okrakiem na belce krzyża ukazana jest w widoku w trzech czwartych, w prawej spuszczonej ręce trzyma młotek, w lewej duży gwoździe. Zwrócona ku niej twarzą postać kolejnego oprawcy, także w pozie klęczącej, jest silnie pochylona i trzyma oburącz stopy Chrystusa. Dramatyzm sceny pogłębia brutalna charakterystyka twarzy oprawców, o krępym, bryłowatym kanonie figur, odzianych w krótkie tuniki przewiązane w pasie, utrzymane w kolorach: rudawo-żółtym (skrajna lewa postać), ciemnoczerwonym oraz grafitowym (mężczyzna

⁴³ *Pokwitowanie J. Mehoffera za obraz „Przybicie do krzyża” (19.12.1944)*, [w:] *Listy i kwity J. Mehoffera...* Za obraz zapłacono nieco wcześniej. Kronikarz klasztorny zanotował: „Brakuje jeszcze jedna. Jest już zapłacona, ale p. Mehoffer powoli do niej się zabiera”, *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 229; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 199.

⁴⁴ *Kronika klasztoru... [1892–1968]*, s. 251; zob. też: F. Solarz, *Remonty i renowacje...*, s. 200.

przybijający rękę Chrystusowi). Scenie przybicia do krzyża towarzyszą postacie dostojników żydowskich stojących pojedynczo. Są to: mężczyzna w prawym narożu kompozycji oraz postacie w dwóch trzyosobowych grupach stojących nieco w głębi, przy bocznych krawędziach obrazu. Ujęci są w zróżnicowanych pozach i szatach o drobniawo oddanych szczegółach kostiumologicznych, w kolorach: czerwonym, białym, turkusowym, popielatym oraz wzorzystych w pasy brązowo-szare i czerwono-szare. W tle widać zabudowania Jerozolimy oraz daleki, górzysty pejzaż, ze stosunkowo wysoką partią pokrytego ciemnymi chmurami nieba, rozświetlonego błyskawicami.

Tak więc Józef Mehoffer pracował nad stacjami Drogi Krzyżowej od roku 1930 do 1946. Można więc powiedzieć, że „Artysta pracował na tym malarskim cyklem do ostatnich dni życia i kształtował go jako podsumowanie swego dzieła, wprowadzając węż ikonograficzne aluzje do wcześniejszych prac (np. przedstawień Boga Ojca i aniołów), ulubionych motywów (sztuki ludowej, krzaku kwitnącej róży)”⁴⁵. Wyznaczył sobie trudne zadanie: „rozwiązanie w myśl nowych założeń tematu o dawnej tradycji”. Musiał nie tylko przełamać sugestie dawnych konwencji, ale i znaleźć formę, która „przy swej oryginalności i nowoczesności spotkała się z akceptacją tych, którzy dzieło zamawiali, i tych, dla których obrazy owe miały stanowić przedmiot kultu”⁴⁶. Sam uważał, że „szablony typowych przedstawień, znajdujące uznanie u duchowieństwa i u publiczności wychowanej na tradycyjnej sztuce, nie mają nic wspólnego z prawdziwą sztuką i powinny być zlikwidowane”⁴⁷. Z drugiej strony pisał: „Cóż jest warta droga krzyżowa, w której malarzowi czy rzeźbiarzowi więcej będzie chodziło o «stylizowane» linie szat i rytmiczne ruchy figur, a nie o przedstawienie męki, która zamieniła Boga-Człowieka w sponiewierany łachman”⁴⁸. Dlatego chciał zrobić stacje nie dla krytyków, „ale raczej dla ludzi prostych, zdolnych do patrzenia ze wzruszeniem na prawdę Męki, dla tych, co nie szukają na obrazach Chrystusa stąpającego rytmicznym, pełnym godności krokiem, ubranego w długie, nieskalanie piękne szaty jako Boga niezdatnego do cierpienia”⁴⁹.

Dlatego też malował ekspresyjną postać Chrystusa w czerwonej szacie męczennika, nie wygładzał konturów, rysów twarzy, niedoskonałości kładzenia farb po to, by zachować intymny wyraz skupionych i szczerych emocji. Dlatego też Chrystus jest odziany „w krótką, nędzną tunikę nie osłaniając zmaltretowanych,

⁴⁵ J. Ambrozowicz, M. Rabizo-Birek, *Józef Mehoffer...*, s. 138.

⁴⁶ J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 60.

⁴⁷ J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 60.

⁴⁸ Cyt. za: J. Ambrozowicz, M. Rabizo-Birek, *Józef Mehoffer...*, s. 147.

⁴⁹ *List do Kuhna z grudnia 1934 r.*, cyt. za: J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 61.

obrzmiących nóg”. W ujęciu Mehoffera, stacje Męki Pańskiej są bowiem historią wyniszczenia i sponiewierania ostatecznego człowieczeństwa Chrystusa. Zwłaszcza scena pierwszego upadku pod krzyżem wywiera swym brutalnym tragizmem wręcz niezapomniane wrażenie. Omdlała wysiłkiem śmiertelnym postać Chrystusa słania się ku ziemi. Oprawca, aby utrzymać Skazańca na nogach, ściąga pętlicę zarzuconą na szyję Chrystusa.

Chciał być realistą i artystą, ale wyobraźnia i maniera poniosły go w dziedzinę fantastyki i przesadnej stylizacji⁵⁰. „Mehoffer w tym dziele odchodzi – ocenia dzieła Mehoffera profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Stanisław Rodziński – od opowieści o męce Chrystusa. Ukazuje wizje, których bohaterem jest idący na śmierć Jezus, ale jest i pies liżący Jego rany, jest wściekłość oprawców, jest scena, w której Chrystus kreśli znak krzyża przed przybiciem do drzewa, «na którym zawisło Zbawienie świata». Taka jest też scena śmierci i złożenia do grobu. Prosta, lapidarna, ograniczona w kolorze, ale jakże dynamiczna wewnętrznie⁵¹. To zapewne sprawiło, że cały ten cykl obrazów jest „dziełem nierównym i niejednolitym”⁵². W niektórych scenach artysta wprowadził element rodzajowości w stylizowanym barwnym kostiumie folkloru huculskiego, inne ujął w kategorii pozaczasowej. Wszystko to starał się rozegrać w specyficzne, ilustratorsko pojętej scenerii historycznej. Są to obrazy historyczne. Przedstawiają bowiem – zgodnie z przyjętym kanonem stacji Męki Pańskiej – czternaście wydarzeń Drogi Krzyżowej. Przemawiają do widza bezpośrednio, siłą swej akcji i ekspresji.

Pogodny, słoneczny nastrój krajobrazowy pierwszych scen stacji w miarę rozwoju akcji zaczyna się stopniowo mroczyć, aż w końcowych kompozycjach przechodzi w ponury akord burzy i w ciemności nocy. Gasną efekty światła słonecznego, niebieskość nieba rozpiętego nad Jerozolimą, pojawiają się akcenty krwawej czerwieni. Zgodnie ze słowami Ewangelii Męka Pańska znajduje tutaj odzew w przyrodzie. Pod tym względem pełne niesamowitej grozy są sceny przybicia do krzyża, ukrzyżowania i pieta. W scenie pierwszej „Przybicie do krzyża” ciemną zasłonę chmur rozrywają płomienie błyskawic. W scenie „Ukrzyżowania” dominuje nastrój upiornej nocy. Ciemność, która jak żałobny całun spadła na świat, rozświetlają jedynie pochodnie trzymane przez aniołów unoszących się po obu stronach drogi. W scenie na tle ciemnego nieba widoczny jest krzyż i blade ciało Chrystusa. Po obu stronach pełnią straż szeregi aniołów w purpurowych

⁵⁰ „Zastrzeżenie budzi u niektórych krytyków wprowadzenie stylizowanych kostiumów huculskich. Są jednak te obrazy odzwierciedleniem nurtujących artystę tendencji swego późniejszego okresu twórczego, kiedy nie zawsze potrafił opanować swoją wyobraźnię i podporządkować ją idei nadrzędnej”, J. Nowak, *Józef Mehoffer*, s. 27.

⁵¹ Cyt. za: *Droga Krzyżowa Mehoffera*, „Wiadomości z Prowincji” 1 (257)2010, s. 95.

⁵² J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 61.

szatach, z gromnicami w rękach. Jest to jednocześnie wspaniała w swej podmiotowości apoteoza Ukrzyżowanego Zbawiciela. Jednakże niebo przeraża widza wizją planet i księżyców, które utraciły swój blask.

Niezapomniane wrażenie wywiera także ostatni upadek pod krzyżem. Na stokach Kalwarii padł, przygnieciony ciężarem krzyża Chrystus. U góry, w ramie dwóch ciemnych cyprysów, znaczy się szczyt wzgórza męki z sylwetkami dwóch krzyży – dobrego i złego lotra. W pełni oryginalna jest scena spotkania Chrystusa z płaczącymi niewiastami, którą artysta umieścił pod „murem płaczu”. Tragizm, a zarazem serdeczne ciepło przepajają scenę spotkania Chrystusa z Najświętszą Panną. Urok i czas tej sceny podnoszą ciche gołębie ulatujące nad głowami postaci.

Zakończenie

Tak więc dzieło to, pomimo różnych opinii i zastrzeżeń, jest ciekawą i ważną pozycją nie tylko wśród prac Józefa Mehoffera, ale i w całym polskim malarstwie sakralnym⁵³. Pozwala ono dostrzec jeszcze inne oblicze jego sztuki – już nie tylko radosnego „dziwnego ogrodu”, ale i pełnego lęku, zwątpienia i cierpienia Ogrójca. „Dzieło Mehoffera jest [...] jednym z najwybitniejszych dzieł polskiej sakralnej sztuki współczesnej. Jest zapewne dziełem wielkim. Dlatego, że zostało przeżyte, przemyślane najdalej od schematów i z całym artystycznym ryzykiem, jakie powinno towarzyszyć i towarzyszy wielkim dziełom sztuki religijnej”⁵⁴. Budzi zainteresowanie, a niekiedy podziw⁵⁵. Jego wartość i znaczenie zdają się

⁵³ J. Puciata-Pawłowska, *Józef Mehoffer*, s. 62; J. Nowak, *Józef Mehoffer*, s. 27.

⁵⁴ S. Rodziński, *Mehoffer w...*, s. 6.

⁵⁵ „Dostyć tym zmartwiony, poszedłem do kościoła franciszkanów i odprawiłem Drogę krzyżową przy stacjach malowanych przez Józefa Mehoffera. Chętnie tam chodziłem na Drogę krzyżową, bo te stacje są oryginalne, nowoczesne” – pisał Jan Paweł II w książce *Wstańcie, chodźmy*, Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy*, Kraków 2004, s. 16; „Wtedy też zobaczyłem stacje Drogi Krzyżowej Mehoffera. Stacją, która zrobiła na mnie największe wrażenie, był «Pierwszy upadek»: ten zawieszony na sznurze jak na arkanie Jezus utrwalił się w mojej pamięci na zawsze” [...] Brakowało jeszcze dwóch przedostatnich; czekały na nie puste miejsca. W kaplicy ciemno było tak jak dzisiaj, i trzeba było długo przywyskać, aby w końcu dojrzeć te obrazy. Nigdy przedtem nie widziałem ani takiego malarstwa, ani podobnego ujęcia religijnego tematu” – wspominał Andrzej Wajda, cyt. za *Droga Krzyżowa Mehoffera*, „Wiadomości z Prowincji” 1 (257)2010, s. 95–96; „Gdy zacząłem chodzić do szkoły, nie było tam przedmiotu, który nazwano wychowaniem plastycznym. Ale były takie osoby jak o. Alan Chrząstek, franciszkanin, który uczył religii i podczas zajęć zaprowadził nas do bazyliki swojego zakonu przy pl. Wszystkich Świętych. W kaplicy Męki Pańskiej wisiało od 1946 r. czternaście stacji Drogi Krzyżowej, malowanych przez Józefa Mehoffera od 1933 r. Ojciec Chrząstek objaśniał nam te przejmujące obrazy wyniszczenia i sponiewierania człowieczeństwa

podkreślać częste jego reprodukcje w różnych czasopiśmiech i pozycjach książkowych⁵⁶, jak i powstawanie jego kultycznych kopii w świecie⁵⁷.

Bibliografia

- Acta Conventus Cracoviensis od roku 1888 do r. 1947*, AFK, sygn. AK-III-33.
- Adamowicz T., Bal I., *Mehoffer Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. J. Derwojed, t. V, Le–M, Warszawa 1933, s. 469.
- Akta Archikonfraterni Męki Pana naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Maryi Panny w kaplicy przy kościele S. Franciszka Prd. Minor. Convent. Przez Jaśnie wielmożnego JX. Marcina Szyszkowskiego, biskupa krakowskiego Xięcia siewierskiego założonej odnowione i do dawnego porządku przyprowadzone za staraniem braci tejże Archikonfraterni w roku 1837 dnia 1 kwietnia*, AKF, sygn. AK-XI a-10.
- Ambrozowicz J., Rabizo-Birek M., *Józef Mehoffer. Artysta dwóch epok*, Rzeszów 2010.
- Artifex (M. Skrudlik), *Najnowsze dzieło J. Mehoffera*, „Goniec Warszawski” 4(1938), nr 39, s. 4.
- Bałus W., *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Cz. II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007.
- Bednarski T.Z., *Krakowskim szlakiem Józefa Mehoffera*, Kraków 2006.
- Dettloff P., Rojkowska H., *Zarys dziejów kaplicy Arcybractwa Męki Pańskiej i jej wyposażenia*, „Rocznik Krakowski” 82(2016), s. 67–99.
- Droga Krzyżowa Mehoffera*, „Wiadomości z Prowincji” 1 (257)2010, s. 95–96.

Chrystusa, ale zwracał też uwagę np. na zmieniającą się na obrazach aurę – od niemal pogodnej z pierwszej stacji, do posępnej i tajemniczej, im bardziej przybliżaliśmy się do śmierci Zbawiciela. Po raz pierwszy w naszym polu widzenia znalazł się fakt kadrowania twarzy, co zastosował Mehoffer. Zobaczyliśmy Drogę Krzyżową niepozabawioną wizji artysty, która pozwalała mu «zobaczyć» Jezusa czyniącego znak krzyża (jak my sami w chwilach ciężkiej próby!) w trakcie przygotowań poprzedzających przybicie Go do krzyża. O. Chrzęstek opowiadał to zaledwie kilkuletnim dzieciom, w jednakowym stopniu wprowadzając nas w największe tajemnice wiary, jak sztuki” – wspominał prof. Stanisław Rodziński, wieloletni rektor ASP w Krakowie, *Życie bez grymasów. Ze Stanisławem Rodzińskim rozmawia Anna Mateja*, „Znak” (712)2014, s. 97.

⁵⁶ Zob. J. Ambrozowicz, M. Rabizo-Birek, *Józef Mehoffer...*, s. 138–151; T. Gluziński, *Pieśń o męce i śmierci Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, Warszawa 2005; P. Piotrowski, *Bogactwo Drogi Krzyżowej*, Kraków 2016; J. Mehoffer, *Droga Krzyżowa*, Kielce 1996; *Umilowane nabożeństwo*, „Nasza Arka”, 2006, numer specjalny: *W krzyżu zbawienie. Z wielkiego dziedzictwa Jana Pawła II*, s. 12–15.

⁵⁷ Kopia dla kościoła pw. św. Jana Pawła II w Biłgoraju wykonana przez Jana Pulnara, zob. Z. Niemirski, *Ulubiona droga krzyżowa Papieża Polaka*, <https://kultura.wiara.pl/doc/837195> (dostęp: 28.04.2024); kopie stacji w Montero w Boliwii, zob. *Kopie Mehoffera w Montero*, „Wiadomości z Prowincji” 1 (2009), s. 81–82.

- Gluziński T., *Pieśń o męce i śmierci Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, Warszawa 2005.
- „Głos Narodu” 41(1934), nr 43, s. 2.
- Jan Paweł II, *Wstanie, chodźmy*, Kraków 2004.
- Józef Mehoffer. *Czerwiec–lipiec –sierpień 1935*, Kraków 1935.
- Karty ewidencyjne zabytków ruchomych i wystroju kaplicy Męki Pańskiej (1986–1999)*, AFK, sygn. AK-IV-21.
- Karwacki A., *Pamiętniki x. Alojzego Karwackiego franciszkanina od czasu wstąpienia do zakonu w 1883 roku, a spisywane od r. 1902*, Kraków 1902, mps, AFK, sygn. E-I-51.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. II, *Kościoty i klasztory Śródmieścia*, red. A. Bochnak, J. Samek, z. 1, Warszawa 1971.
- Kopie Mehoffera w Montero*, „Wiadomości z Prowincji” 1(2009), s. 81–82.
- Kronika klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie 1892–1968*, AFK, sygn. AK-III a-1.
- Kubit A., *Parę wspomnień o profesorze Józefie Mehofferze*, AFK, sygn. F-I-13.
- „Kurier Warszawski” 114(1934), nr 44, s. 7.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 183, s. 11.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 190, s. 10.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 197, s. 10.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 204, s. 10.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 211, s. 10.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 218, s. 10.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 222, s. 6.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 235 (wyd. poranne), s. 4.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 238 (wyd. poranne), s. 1.
- „Kurier Warszawski” 115(1935), nr 259 (wyd. poranne), s. 4.
- Lameński L., *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne” 27(1979), z. 4, s. 77–118.
- Listy i kwity J. Mehoffera oraz innych dotyczące stacji Drogi Krzyżowej*, AFK, sygn. AK-V e-1.
- Mehoffer J., *Droga Krzyżowa*, Kielce 1996.
- Mehoffer J., *Dziennik*, oprac. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975.
- Niemirski Z., *Ulubiona droga krzyżowa Papieża Polaka*, <https://kultura.wiara.pl/doc/837195> (dostęp: 28.04.2024).
- Nowak J., *Józef Mehoffer*, Kraków 1980.
- Opieński H., *Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej*, [w:] *Wypiański w oczach współczesnych*, t. 1, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, s. 178.
- Piotrowski P., *Bogactwo Drogi Krzyżowej*, Kraków 2016.
- Puciata-Pawłowska J., *Józef Mehoffer*, Wrocław 1969.
- Rodziński S., *Mehoffer w innym świetle*, „Tygodnik Powszechny” 42(1988), nr 13(2022), s. 6.
- Rojkowska-Tasak H., Dettloff P., *Dokumentacja naukowo-historyczna*, [w:] M. Mrzygłód-Tomasik, *Konserwacja elementów wystroju i wyposażenia kaplicy p.w. Męki Pańskiej Bazyliki św. Franciszka z Asyżu przy klasztorze franciszkanów w Krakowie*, T. 1/1, *Dokumentacja opisowa i fotograficzna*, Kraków 2015, mps, AFK, sygn. AK-V e-23, s. 31.

- Skrudlik M., *Odtwórca męki i chwały Pańskiej*, „Goniec Warszawski” 5(1939), nr 98, s. 7–8.
- Skrudlik M., *Stacje Męki Pańskiej Józefa Mehoffera*, „Mały Dziennik” 1(1935), nr 163, s. 3 (dodatek świąteczny).
- Solarz F., *Guardianie i ekonomowie klasztoru krakowskiego*, [w:] *Sztuka w kręgu krakowskich franciszkanów i klarysek*, red. M. Szymba, M. Walczak, Kraków 2020, s. 95–112.
- Solarz F., *Remonty i renowacje bazyliki i klasztoru św. Franciszka (1850–2007)*. *Zbiór wypisów z akt klasztornych. Tom I. Bazylika i krużganki*, mps, Kraków 2008.
- „Sztuki Piękne” 9(1933), nr 10, s. 379.
- Terlecki W., *Prawda o sekcji polskiej na II Międzynarodowej Wystawie Sztuki Religijnej w Rzymie. Sprawa katalogu*, „Sztuki Piękne” 10(1934), nr 11, s. 439–440.
- Treter M., *Prawda o sekcji polskiej na II Międzynarodowej Wystawie Sztuki Religijnej w Rzymie*, „Sztuki Piękne” 10(1934), nr 10, s. 368–390.
- Umiłowane nabożeństwo*, „Nasza Arka”, 2006, numer specjalny: *W krzyżu zbawienie. Z wielkiego dziedzictwa Jana Pawła II*, s. 12–15.
- Waligóra E., *Kalendarium życia i twórczości Józefa Mehoffera*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 65–90.
- Życie bez grymasów. Ze Stanisławem Rodzińskim rozmawia Anna Mateja*, „Znak” 712(2014), s. 95–101.

Dr Franciszek Solarz, franciszkanin, archiwista Archiwum Prowincjalnego Franciszkanów (OFMConv) w Krakowie, kustosz zabytków klasztornych. Z zainteresowania historyk sztuki. Był wykładowcą teologii fundamentalnej i religiologii w WSD Franciszkanów i innych seminariach. Członek Stowarzyszenia Teologów Fundamentalnych w Polsce, Franciszkańskiego Towarzystwa Naukowego, Stowarzyszenia Archiwistów Kościelnych. Autor wielu artykułów naukowych.