

PRZESŁANIE WIZERUNKU MATKI BOŻEJ PŁASZOWSKIEJ W KONTEKŚCIE HISTORYCZNO-TEOLOGICZNYM

Laskami słynący wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem towarzyszy polskim sercanom niemal od początku ich osiedlenia się na ziemiach polskich. Został uroczystie wprowadzony do nowo wybudowanego kościoła w Krakowie Płaszowie 21 listopada 1931 roku. Uroczystość ta odbyła się w ramach misji, które prowadzili ojcowie redemptoryści z Podgórza. W tym szczególnym akcie intronizacji obrazu brali udział późniejsi księża, wtedy jeszcze klerycy, sercańscy: Michał Wietecha, Franciszek Zawadziński, Wincenty Turek i Stanisław Michalik¹.

Dokładna historia tego obrazu nie jest znana. Jego powstanie datuje się na koniec XV wieku. Najprawdopodobniej pochodzi z Małopolski i wyszedł spod pędzla nieznanego artysty, działającego w warsztatach krakowskich². Początkowo znajdował się w kościele parafialnym pw. Świętej Trójcy w Czernichowie (parafia od 1325 roku) i już tam cieszył się czcią wiernych, czego świadectwem są zapisy w księgach wizytacyjnych³. Jest pewne, że w drugiej połowie XIX wieku obraz został wyłączony z kultu, być może z powodu znacznego zniszczenia, i przeniesiony do przykościelnego magazynu. Następnie wszedł w posiadanie – czy to na drodze kupna, czy też wymiany – na inny obraz rodziny Cichoniów, z której pochodził jeden z księży sercanów (ks. Ma-

¹ Archiwum Parafii pw. Najświętszego Serca Jezusowego w Krakowie Płaszowie (dalej APNSJ), W. Turek, *Dane o obrazie Matki Bożej Płaszowskiej*, maszynopis z dnia 5 maja 1969 r., s. 1;teczka *Historia i Koronacja Obrazu MB Płaszowskiej*; W. Turek, *Rys historyczny Zgromadzenia Księży Najświętszego Serca Jezusowego i dane o obrazie Matki Bożej w Krakowie Płaszowie*, Kraków Płaszów 1989, s. 15.

² APNSJ, J. Kuś, *Laskami słynący obraz Matki Bożej Płaszowskiej (nieznane dzieło malarstwa krakowskiego XV wieku)*, maszynopis, s. 15;teczka *Historia i Koronacja Obrazu MB Płaszowskiej*.

³ Na tego typu zapisy z 1748 r. powołuje się ks. Jan Kuś. Tamże, s. 4. Z pewnością potrzeba dalszych badań nad tzw. czernichowskim okresem obrazu.

rian Cichon). Tam równieŹ był otoczony naleŹną czcią. Po renowacji dokonanej w latach 1928-1930 przez absolwenta Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Władysława Cichonia, wizerunek Matki BoŹej z Dzieciątkiem został podarowany sercanom i zainstalowany w kościele w Płaszowie⁴.

Hodegetria

Płaszowski wizerunek w kontekście przedmiotowym moŹe być zaliczony do przedstawień ikonograficznych o charakterze Hodegetrii (gr. *hodos* – droga, wskazująca drogę, przewodniczka). Nazwa ta wiąŹe się z klasztorem Hodegei w Konstantynopolu, w którym cesarzowa Eudoksja w V wieku umieściła przywiezioną z Jerozolimy ikonę Matki BoŹej z Dzieciątkiem. Ikona ta – według legendy – wyszła spod pędzla św. Łukasza. W klasztorze tym miało dochodzić do licznych uzdrowień ociemniałych, dzięki wodzie posiadającej lecznicze właściwości, co oczywiście nie byłoby możliwe bez przyczyny Matki BoŹej. Sława Najświętszej Przewodniczki, bo taka była pierwotna nazwa ikony, rozszerzała się w Cesarstwie wschodnim, a z czasem przedstawienia tego typu dotarły równieŹ na Zachód. W końcu, dla pewnego uporządkowania, historycy sztuki zaczęli określać terminem Hodegetria [czasami w opracowaniach: Hodigetria] wszystkie przedstawienia Madonny z Dzieciątkiem na ręku⁵.

Pochodzące z tradycji bizantyjskiej wizerunki Matki BoŹej z Dzieciątkiem na ręku docierały równieŹ na ziemię polską i tutaj podlegały procesom pewnego „dostosowywania” do miejscowych warunków. Najbardziej znanymi w Polsce a zarazem czczonymi wizerunkami Maryi Przewodniczki i to w róż-

⁴ APNSJ, W. Turek, *Dane o obrazie Matki BoŹej Płaszowskiej...*, dz. cyt.; APNSJ, J. Kuś, *Łaskami słyńący obraz Matki BoŹej Płaszowskiej...*, dz. cyt., s. 5-6; W. Turek, *Rys historyczny Zgromadzenia Księży Najświętszego Serca Jezusowego...*, dz. cyt., s. 12-13.

⁵ APNSJ, J. Kuś, *Łaskami słyńący obraz Matki BoŹej Płaszowskiej...*, dz. cyt., s. 1-2. Warto tu wspomnieć, Źe św. Łukaszowi w tradycji ikonograficznej przypisuje się jeszcze dwa inne przedstawienia Matki BoŹej. Obok Hodigetrii, czyli Przewodniczki albo Wskazującej Drogę, miał on namalować obraz typu Eleusa (Umilenie), w którym podkreślone zostały wzajemne uczucia między Matką i Synem i w końcu obraz przedstawiający samą Maryję, w układzie Deesis, a więc Tą, która zanosí modlitwę do Chrystusa – zob. T. Łukaszuk, *Obraz święty – Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Częstochowa 1993, s. 22.

nych odmianach tego stylu, są dwa obrazy: Matki Bożej Jasnogórskiej i Piekarskiej, które to były i są powielane na różne sposoby⁶.

Trzeba tu wspomnieć o pewnych tradycjach krakowskich w kopiowaniu tego typu obrazów, zwłaszcza w XV wieku. Opracowaniem tego problemu zajął się Jerzy Gądomski w pracy *Imagines Beatae Mariae Virginis Gratio-sae. Małopolski typ Hodegetrii z XV wieku (Folia Historiae Atrium, t. XXII, 1986)*⁷. Zauważył on podobieństwa łączące tego typu przedstawienia. W ustalonych przez niego kanonach jak najbardziej mieści się również płazowski wizerunek⁸. Wiele wskazuje, że prototyp małopolskiej Hodegetrii sięga sztuki bizantyjskiej. Wskazuje na to między innymi kompozycja obrazów: „frontalny i hieratyczny układ Maryi, o sylwecie ostro odcinającej się od tła, złagodzony nieznacznym pochyleniem głowy, zachowuje symetrię i uroczysty nastrój ikony”⁹.

Ten typ przedstawień Matki Bożej mógł trafić do Małopolski przez Włochy i Czechy lub Bałkany, a pierwowzór dotarł do Krakowa być może za pośrednictwem dworu królewskiego czy też duchownych nadających bliskie kontakty z Rzymem. Nie wykluczone w tym względzie może być i pośrednictwo samej królowej Jadwigi¹⁰.

⁶ APNSJ, J. Kuś, *Łaskami słynący obraz Matki Bożej Płazowskiej...*, dz. cyt., s. 2-3.

⁷ Nie wspomina on w swojej pracy o wizerunku płazowskim. Historyk sztuki ks. Jan Kuś twierdzi również, że i w innych opracowaniach obraz ten nie jest znany. Tamże, s. 3-4.

⁸ J. Gądomski we wspomnianym wyżej opracowaniu opisuje kolorystykę przedstawień Hodegetrii typu małopolskiego: „Płaszcz Marii jest zawsze ciemnobłękitny (kolor ten przechodzi dziś nieraz w czern lub, jeżeli użyto lazurytu, w ciemną zieleń); podszewkę płaszcza malowano w kolorze ciemnoczerwonym. Na tunice Chrystusa spotykamy różne odcienie ciemnego brązu o zabarwieniu czerwonym, fioletowym lub zielonkawym; podszewka tuniki jest z reguły jasnozielona. Okładka Ewangeliarza ma kolor jasnej, intensywnej czerwieni. Karnacje malowano przy użyciu rozbielonego różu (uzyskiwanego z cynobru lub czerwieni żelazowej), do chusty używano bieli ołowianej. Od ogólnie przyjętych reguł kolorystycznych czasem odstępowano: w kilku obrazach pochodzących z drugiej połowy XV wieku tunika Chrystusa ma kolor cynobrowy, a okładka książki – zielony lub oliwkowzielony. Inne odchylenia w odcieniach mogą wynikać z tego, że różne warsztaty dysponowały różnymi rodzajami pigmentów, jak w przypadku azurytu oraz z wtórnie zachodzących zmian barwników”. Cyt. za: APNSJ, J. Kuś, *Łaskami słynący obraz Matki Bożej Płazowskiej...*, dz. cyt., s. 2-3.

⁹ J. Gądomski, *Imagines Mariae Virginis*, dz. cyt., s. 43.

¹⁰ APNSJ, J. Kuś, *Łaskami słynący obraz Matki Bożej Płazowskiej...*, dz. cyt., s. 14.

Specyfiką płaszowskiego wizerunku jest napis zamykający promienny nimb okalający głowę Madonny: *regina celi (coeli) letare (laetare) alla (alleluia) quia quem meruisti*¹¹.

Dla naszego opracowania przydatna jest opinia ks. prof. Jana Kusia (historyka sztuki z KUL-u) dotycząca duchowej wymowy zachowującego pierwotne oblicze Matki Bożej z płaszowskiego wizerunku: „(...) oblicze Madonny surowe i łagodne zarazem, promienienie majestatem i mistycznym pięknem. Szlachetna twarz, skupiona i zamyślona, z szeroko otwartymi oczyma skierowanymi do wewnątrz, gdzie rodzi się niepokój, troska, smutek i ból Matki przeczuwającej los Dziecka. Ten kontemplacyjny wizerunek wyraża treści religijne w wymiarze ponadczasowego trwania”¹².

W kontekście pochodzenia obrazu, jego związków ze sztuką bizantyjską, a nade wszystko dla głębszego odczytania przesłania płaszowskiego wizerunku wydaje się być uzasadnione wykorzystanie w tym celu kanonów teologii ikony. Nie wolno nam przy tym zapominać, że chrześcijański Zachód rzadziej niż Wschód posługuje się terminem ikona¹³, co oczywiście nie jest jednoznaczne z niewykorzystywaniem jego treści. Kościół zachodni częściej wspomina o „obrazach świętych” oraz o ich kulcie, co z kolei odpowiada wschodniej wizji ikony na tyle, aby można było używać tych pojęć zamiennie¹⁴.

Tajemnica ikony

Co więc znajduje się u podstaw teologii ikony? Kluczem do zrozumienia misterium ikony jest prawda o Wcieleniu Jezusa Chrystusa. Teodor Studyta

¹¹ Rudolf Kozłowiecki, który przeprowadzał renowację obrazu (1966-1969) po śmierci Adama Witkowskiego, odczytał tekst ten następująco: *Regina celi letare alla (alleluia) quia ave meruisti*. Zob.: APNSJ, *Protokół z badania i konserwacji obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego w Płaszowie*, Kraków, maszynopis z dnia 3 maja 1973 r., s. 6,teczka *Historia i Koronacja Obrazu MB Płaszowskiej*.

¹² APNSJ, J. Kuś, *Łaskami słynący obraz Matki Bożej Płaszowskiej...*, dz. cyt., s. 15.

¹³ W stosowaniu z rezerwą w Kościele zachodnim terminu „ikona” decyduje może świadomość, że nie wszystkie obrazy kultury zachodniej spełniają kryteria typowo ikonograficzne. Jednym z takich punktów, który ważny jest choćby dla prawosławia, to materiał, na którym wykonana jest ikona, bo winna ona być zawsze pisana na desce. Pod tym względem bywało różnie. Zob.: T. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona...*, dz. cyt., s. 5 i 178, przypis 220.

¹⁴ T. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona...*, dz. cyt., s. 5.

(792-826), jeden z pierwszych teologów ikony¹⁵, wychodzi od powszechnie znanego stwierdzenia *Invisibilis factus est visibilis*. Niewidzialne, odwieczne słowo Boga stało się dostępne ludzkim zmysłom. Trzeba pamiętać, że „ikona przedstawia nie naturę, lecz osobę przedstawianego”¹⁶.

Dla sprecyzowania teologii świętych obrazów duże znaczenie miał II Sobór Nicejski z 787 roku, który w sposób klarowny przedstawił stanowisko Kościoła w związku z pojawiającymi się tak na Wschodzie, jak i Zachodzie tendencjami obrazoburczymi. Ojcowie soborowi powoływali się na żywą tradycję obecną w Kościele: „Krótko mówiąc, zachowujemy nienaruszoną całą przekazaną nam tradycję Kościoła, zarówno pisaną, jak i niepisaną. Jednym z elementów tej tradycji jest malowanie wizerunków na obrazach, w ten sposób, by obraz był zgodny z przekazem podanym przez Ewangelię, aby te wizerunki potwierdzały, że Słowo Boże naprawdę było człowiekiem, a nie wytworem fantazji, i abyśmy mieli z tego korzystać, utwierdzając się w tej wierze. Albowiem wizerunek i rzecz, którą wyobraża, wskazują na siebie nawzajem i stanowią niedwuznacznie swoje odzwierciedlenie. W ten oto sposób, postępując jakby królewską drogą za Bożą nauką naszych świętych Ojców i za Tradycją Kościoła katolickiego – wiemy przecież, że w nim przebywa Duch Święty – orzekamy z całą dokładnością i z troską o wiarę, że przedmiotem kultu powinny być nie tylko wizerunki drogiego i ożywiającego Krzyża, lecz tak samo czcigodne i święte obrazy malowane, ułożone w mozaikę lub wykonane innym sposobem, które umieszcza się ze czcią w świętych kościołach Bożych, na naczyniach liturgicznych i na szatach, na ścianach czy na desce, w domach czy przy drogach. Są one w wyobrażeniach naszego Pana Jezusa Chrystusa, Boga i Zbawiciela, Niepokalanej Pani naszej, świętej Bożej Rodzicielki, godnych czci aniołów oraz wszystkich świętych i świątobliwych mężów. Im częściej wierni będą patrzeć na ich obrazowe przedstawienia, tym bardziej, oglądając je, będą się zachęcać do wspominania i miłowania pierwowzorów, do oddawania im czci i pokłonu. Nie otacza się

¹⁵ Zasadniczymi elementami jego teologii są tezy: ikona jest obrazem osoby oraz ikona jest miejscem obecności osobowej. Zob.: T. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu...*, dz. cyt., s. 110. Obok Teodora Studyty do rozwoju teologii ikony przyczynił się również Nicefor (ok. 758-829) – historyk, teolog, w latach 806-815 patriarcha Konstatynopola; w swoich rozprawach bronił on kultu obrazów. Według jego koncepcji „obraz z prototypem łączy jedynie relacja podobieństwa, co należy rozumieć w tym sensie, że wizerunek usiłuje być podobnym do tego, kogo przedstawia”. (T. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona...*, dz. cyt., s. 102).

¹⁶ Tamże, s. 103.

ich jednak taką adoracją, jaka według naszej wiary należy się wyłącznie Naturze Bożej. Oddaje się im hołd przez ofiarowanie kadzidła i zapalanie świec, podobnie jak to się czyni przed wizerunkiem drogiego i ożywiającego Krzyża, przed świętymi Ewangelią i innymi przedmiotami kultu, jak to było w pobożnym zwyczaju u przodków. «Cześć oddawana wizerunkowi przechodzi na prototyp; a kto składa hołd obrazowi, ten go składa Istocie, którą przedstawia»¹⁷.

Interesującym wydaje się fakt podkreślenia przez ojców soborowych równości w oddawaniu czci tak świętym obrazom, jak i Ewangeli, a wszystko ze względu na to, że „obraz wspólnie z Ewangelią głosi prawdę Wcielenia”. Funkcja i ranga obrazów i Ewangeli jest ta sama. W praktyce zostało to uwidocznione poprzez umieszczenie na miejscu honorowym w auli, w której obradowano podczas piątej sesji soborowej, dokładnie 4 października 787 roku, obrazu Chrystusa obok Ewangeli. Z taką inicjatywą wystąpił legat papieski – archiprezbiter Piotr. Jeśli zrozumiemy, czym dla tamtych ludzi była księga Ewangeli, a wystarczy wspomnieć zwyczaj umieszczania tej księgi na miejscu honorowym w myśl pragnienia, by Chrystus sam przez swoje słowo przewodniczył obradom soborowym, łatwiej zrozumieć doniosłość decyzji w sprawie kultu obrazów, które na soborze zapadły¹⁸. Rzeczywistość ta została potwierdzona podczas następnego soboru, odbytego tym razem w Konstantynopolu, co w historii nastąpiło po raz czwarty, blisko sto lat później (869-870). W Kanonie 3 czytamy: „Postanawiamy, że święty obraz Pana naszego Jezusa Chrystusa, Wyzwolicielem i Zbawicielem wszystkich, powinien być otaczany taką samą czcią, jak księga świętych ewangelii. Jak dzięki słowom zawartym w księdze wszyscy dostępujemy zbawienia, w ten sam sposób, przez działanie na naszą wyobraźnię kolorowych malowideł, wszyscy, zarówno wykształceni, jak i ludzie prości – czerpiemy oczywistą korzyść z oglądania tego, co przedstawiają. To bowiem, co w mowie oznajmiane jest słowami, obraz przekazuje nam i poucza nas o tym swoimi barwami. Przeto jest rzeczą stosowną, ażeby zgodnie ze zdrowym rozsądkiem oraz starodawną tradycją dotyczącą czci, także ikony, ponieważ odnoszą się do rzeczy istotnych, w konsekwencji były czczone i adorowane na równi z czcigodną księgą świętych ewangelii, jak również figura drogiego krzyża. Jeśli więc ktoś nie oddaje

¹⁷ Sobór Nicejski II (787), *Dekret wiary* [Horos], w: *Dokumenty Soborów Powszechnych, tekst grecki, łaciński, polski*, oprac. A. Baron, H. Pietras, t. 1, Kraków 2002, s. 337-339.

¹⁸ T. Łukaszkowicz, *Obraz święty – ikona...*, dz. cyt., s. 156-157.

czci obrazowi Chrystusa Zbawiciela, nie tylko nie ujrzy Jego postaci, kiedy przyjdzie w ojcowskiej chwale, aby być uwielbionym i uwielbić świętych, lecz będzie wyłączony ze wspólnoty z Nim i oddalony od Jego blasku. To samo mówimy o obrazie Niepokalanej Matki Jego i Bożej Rodzicielki, Marii. Malujemy także wizerunki świętych aniołów, według tego, jak zostali opisani słowami Bożych pism. Ponadto obrazy najchwalebniejszych apostołów, proroków, męczenników, sławnych świątobliwych mężów i w ogóle wszystkich świętych czcimy i wielbimy. Kto zajmuje w tej sprawie inne stanowisko niech będzie odłączony od Ojca i Syna, i Ducha Świętego¹⁹.

Dla rozwoju teologii ikony dosyć istotne było potwierdzenie Urzędu Nauczycielskiego²⁰ różnych sposobów obecności Chrystusa w swoim Kościele. Znamienne w kontekście postanowień Soboru Nicejskiego i Konstantynopolańskiego IV wydaje się być potwierdzenie II Soboru Watykańskiego odnoszące się do obecności Chrystusa w Jego słowie w taki sposób, że gdy w Kościele czytane bywa Pismo Święte, On sam mówi²¹.

Warto tu jeszcze przytoczyć słowa Jana Pawła II zaczerpnięte z *Listu do artystów* z 4 kwietnia 1999 roku, a dotyczące rozwoju kultury w poszczególnych wiekach. Odnośnie średniowiecza papież napisał „Na Wschodzie nadal kwitła sztuka ikonograficzna, związana ze szczególnymi kanonami teologicznymi i estetycznymi oraz oparta na przeświadczeniu, że ikona jest poniekąd sakramentem. Uobecnia bowiem tajemnicę Wcielenia, w tym czy innym jej aspekcie, analogicznie do tego, jak uobecniają się sakramenty. Właśnie dlatego piękno ikony można docenić przede wszystkim we wnętrzu świątyni, której półmrok rozjaśniony jest niezliczonymi odbłaskami płonących lamp. Tak pisze o tym Paweł Florencki: «Złoto – grubiańskie, o ciężałe, bezużyteczne w pełnym świetle dnia – w drżącym blasku lampy albo świecy

¹⁹ Sobór Konstantynopolański IV (869-870), Kanon 3, w: *Dokumenty Soborów Powszechnych...*, dz. cyt., t. 2, s. 54-55. Trzeba zaznaczyć, że tekst grecki tego kanonu jest zdecydowanie krótszy, jednak w zamyśle pokrywa się z tekstem łacińskim. W tekście greckim dobitniej jeszcze wypowiedziano, że „Pismo barw przedstawia nam to samo, co w tekście pisanym słowo”. Greckie tłumaczenie pozbawione jest passusu o ikonach. Grecki odpowiednik słowa „nakazujemy”, co do treści „zawiera w sobie coś więcej niż prosty nakaz: chodzi tutaj o rozstrzygnięcie mocą wyższą, zakotwiczoną na powadze samego Boga, a celem tego rozstrzygnięcia nie jest tworzenie nowej sytuacji, lecz autorytatywne obwieszczenie o już istniejącej”. Zob. T. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona...*, dz. cyt., s.157-158.

²⁰ Pius XII, *Mediator Dei* (20 listopada 1947 r.); Paweł VI, *Mysterium Fidei* (3 września 1965).

²¹ Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, 7, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 1968, s. 43.

ożywa tryska w różne strony tysiącami iskier i pozwala domyślać się istnienia innych, nadziemskich światel, które wypełniają przestrzeń nieba»²². Ikona jest pojmowana przez niektórych jako sakrament, a więc „widzialny znak niewidzialnej łaski”. W takim kontekście jest świadectwem obecności działającego Chrystusa.

Cóż można jeszcze powiedzieć o misterium ikony? Jest jakby oknem uchylonym w stronę wieczności. Przedstawia za pośrednictwem języka artystycznego i praktyki warsztatowej, a nade wszystko modlitwy, przy pomocy symboli rzeczywistość, zawsze w kontekście jej podobieństwa do Chrystusa. W kontakcie z ikoną, w rzeczywistości z Chrystusem, człowiek na powrót ma stać się ikoną – obrazem Boga. W ikonografii przywiązuje się wagę do przedstawiania świętych i ich twarzy odrealnionych, przebóstwionych, bezcielesnych, bez żywej gestykulacji, ustawionych frontalnie, ze spojrzeniem utkwionym na patrzącego, co ma pomagać w modlitewnym kontakcie. Na ikonach nie powinien występować światłocień. Cień to – w myśl zasad ikonografii – brak bytu²³.

²² Jan Paweł II, *List do artystów* (4 IV 1999), ORpol. 20 (1999) nr 5-6, s. 4-11, p. 8.

²³ www.ikona.art.pl z dn. 7.10.2006 r.; warto wspomnieć jeszcze o symbolach kolorów w ikonografii: „**biel** – to suma wszystkich kolorów. Oznacza Boga Ojca, czystość, bezczasowość, zasadę życia, Objawienie, łaskę i teofanię, byty anielskie przeniknięte Bożym światłem, starców z Apokalipsy, nimby wielu świętych, milczenie; – **złoto** (żółć) odnosi się do boskości i ogólnie świata niebiańskiego. Wskazuje na życie wieczne, słońce, Wschód. Symbolizuje też perswazję. Czysta żółć oznacza prawdę, zmieszana – pychę, cudzołóstwo, zdradę, bywa atrybutem piekła; – **błękit** oznacza niebo, w wyobrażeniach materii jest kolorem pasywnym, w wyobrażeniach duchowych – aktywny, prowadzi do transcendencji. Oznacza wiarę, pokorę, mądrość. To kolor Matki Bożej; – **czerwony** (purpurowy) to kolor nieograniczoności (czasami zastępuje złote tło), symbol miłości, Ducha Świętego, wskazuje na prawdy mające związek z krwią. Symbolizuje młodość, bogactwo, zdrowie, walkę, ofiarę. W sensie negatywnym: egoizm, nienawiść, pychę, ogień piekielny. Zestawienie czerwieni i niebieskiego oznacza zespolenie (por. centralny anioł w *Trójcy Świętej* Rublowa); – **zielony** jest kolorem królestwa roślin. Oznacza odrodzenie, równowagę, spokój, bezruch. To własny kolor proroków; – **brąz** to kolor ziemi, wskazujący na jesień i rozpad. Kolor ten wchodzi także jako składnik do stopniowania innych kolorów, a oznaczając ziemię, wnosi do nich sens zanurzania rzeczywistości stworzonej w każdą z oznaczanych rzeczywistości nadprzyrodzonych; – **czerń** stanowi brak światła i barwy lub ich zmieszanie. Symbolizuje chaos, trwogę, śmierć. Czarny kolor niosący sam z siebie zaprzeczenie tego, co widzialne, jasne i dobre, wskazuje zarazem na przyszłą odmianę, zapowiada ją niejako i niejako antycypuje. I tak czarny habit świętych mnichów przedstawianych na ikonach oznacza zerwanie ze światem i zarazem zapowiada nagrodę za umartwione życie. Czerń nocy jest zapowiedzią jutrzeńki. Czarne wnętrze grobu Chrystusa lub Łazarza to zapowiedź zmartwychwstania”. Cyt za: K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2000, s. 149-150.

Po tych wstępnych uwagach należy podjąć próbę odpowiedzi na zasadnicze pytanie: Jakie przesłanie niesie ikona płazowska szczególnie dla sercanów?

Maryja patronką apostołstwa

W naszych Konstytucjach czytamy między innymi: „Matka Kościoła, przez macierzyńskie wstawienictwo, jest obecna przy tych wszystkich, którzy zaangażowani w misję apostolską pracując nad odrodzeniem ludzi”²⁴.

Niemal od początku samodzielnej, bo opartej o własny kościół i klasztor, działalności duszpasterskiej sercanów towarzyszył płazowski wizerunek²⁵. Jego intronizacja wpisuje się w szczególny moment trudnych początków. Warto zauważyć, że 60 lat później, dokładnie 5 maja 1991 roku nastąpiła koronacja koronami biskupimi łaskami słynącego obrazu Matki Bożej z Dzieciątkiem z Płazowa, dokonana przez metropolitę krakowskiego kard. Franciszka Macharskiego, w ten sposób niejako otwierając nowy rozdział działalności sercanów: już w Polsce – po przezwyciężeniu czasów komunistycznych – w której otwierały się nowe perspektywy, zwłaszcza w tym, co dotyczyło możliwości nowych zaangażowań. Ówczesny prowincjał – ks. Kazimierz Sławiński w dniu koronacji wypowiedział takie oto słowa: „Ona [Maryja] przecież zna wszystkie bóle i nadzieje ludzkości, z macierzyńską troską dostrzega stale walkę dobra ze złem, pomiędzy światłem i ciemnością, jaka znamionuje współczesny

²⁴ *Reguła Życia Zgromadzenia Księżąt Najświętszego Serca Jezusowego* (SCJ), nr 85.

²⁵ Budowa klasztoru z kaplicą rozpoczęła się późną wiosną 1930 roku. 10 sierpnia (niedziela) tegoż roku odbyła się uroczystość poświęcenia kamienia węgielnego, której dokonał w obecności podgórskiego proboszcza książe metropolita krakowski abp Adam Sapieha. Komitet budowy, w skład którego wchodziło dwadzieścia kilka osób, rozesłał po okolicy imienne zaproszenia. Pomimo trudności towarzyszącej pracom budowlanym, zimą na przełomie 1930-1931 r. kościół i klasztor były już przykryte dachem. Wiosną 1931 r. rozpoczęły się prace tynkarskie wewnątrz budynków. Z końcem kwietnia niektóre pomieszczenia wykończono na tyle, by wspólnota mogła w nich zamieszkać. Poświęcenie kościoła odbyło się 4 października 1931 r., a wprowadzenie płazowskiego wizerunku nastąpiło 48 dni później. Z początkiem roku szkolnego 1932-1933, po wcześniejszych ogłoszeniach prasowych, otwarto Małe Seminarium. Zob.: W. Majka, *Początki prowincji polskiej Księżąt Najświętszego Serca Jezusowego*, Kraków 1992, s. 109-114; A. Jańczak, *Płazów*, w: *Album Jubileuszowy z okazji 25-lecia Zgromadzenia Księżąt Najświętszego Serca Jezusowego w Polsce*, Kraków 1992, s. 67-70; J. Furczoń, *Początki Zgromadzenia Księżąt Sercanów w Polsce*, „Symposium” 8(2004) nr 1, s. 65-66; tenże, *Początki Zgromadzenia Księżąt Sercanów w Polsce*, w: *Uwierzyliśmy Miłości. 75 lat obecności Zgromadzenia Księżąt Sercanów w Polsce 1928-2003. Księga Jubileuszowa*, pod red. ks. G. Pisarka, Kraków 2004, s. 36-38.

świat, jaka znamionuje naszą polską, dzisiejszą rzeczywistość: pełną nadziei, ale też wielkich niewiadomych, próbująca powstać z marazmu spowodowanego straszliwymi doświadczeniami ostatnich dziesiętków lat, a równocześnie jak nigdy narażoną na niebezpieczeństwa, u korzeni których często leży skażone pojęcie i przeżywanie wolności rozumianej nie jako zdolność do realizowania prawdziwego zamysłu Bożego wobec nas, ale jako autonomiczna siła, utwierdzająca w dążeniu do osiągnięcia własnego egoistycznego dobra, nierzadko przeciw innym”²⁶.

Pieczeń sercańskiej obecności

Intronizacja ikony Matki Bożej z Dzieciątkiem pochodzącej z XV wieku w sercańskiej świątyni była poniekąd „przypieczutowaniem” obecności nowego zgromadzenia w archidiecezji krakowskiej. Sercanie weszli w tradycje religijne i historię wówczas ponad 900-letniej diecezji. Po różnych trudnościach związanych z osiedleniem się w Płaszowie otrzymali czytelny znak potrzeby rozpoczynania swojego dzieła właśnie na tym terenie²⁷.

Przewodniczka po naszej duchowości

Założyciel Zgromadzenia Księży Sercanów, ks. Leon Dehon, posiadał szczególne nabożeństwo do Matki Bożej. W swoim prywatnym dzienniku napisał, że Zgromadzenie narodziło się w Loreto²⁸. Jest więc rzeczą zrozumiałą,

²⁶ APNSJ, [Powitanie gości przez Prowincjała Księży Sercanów podczas uroczystości koronacji], maszynopis, teczka *Historia i Koronacja Obrazu MB Płaszowskiej*.

²⁷ Metropolita krakowski książę Adam Sapieha na początku uzależnił możliwość osiedlenia się sercanów w Płaszowie od spełnienia przez nich konkretnych warunków finansowych. Mieli oni przedstawić promesę bankową świadczącą o posiadaniu wysokiej sumy pieniędzy z przeznaczeniem na budowę kościoła w miejscu osiedlenia. Przy tym Zgromadzenie nie mogłoby kwestować na ten cel poza Płaszowem. Warunek ten nie był do spełnienia w tamtym czasie, dlatego też ks. K. Wiecheć rozważał konieczność szukania odpowiedniego miejsca w jakiejś innej diecezji. Jednak zyczliwość i aktywność przynajmniej części miejscowej ludności w sprawie pozostania sercanów w Płaszowie doprowadziła do porozumienia metropolity krakowskiego z ks. K. Wiechciem i otwarcia w końcu pierwszej placówki na terenie archidiecezji krakowskiej. Zob.: W. Majka, *Początki prowincji polskiej...*, dz. cyt., s. 107-108; J. Furczoń, *Początki Zgromadzenia Księży Sercanów w Polsce*, „Symposium” 8(2004) nr 1, s. 63-67; tenże, *Początki Zgromadzenia Księży Sercanów w Polsce*, w: *Uwierzyliśmy Miłości...*, dz. cyt. 36-39.

²⁸ U. Chiarello, *Maryja Patronką i Modelem Księży Serca Jezusowego*, „Dehoniana”, wyd. polskie 17 (1988) nr 1, s. 89.

że swoim duchowym synom zalecał pobożność Maryjną, a Matkę Bożą również stawiał za wzór realizowania w praktyce powołania miłości i wynagrodzenia. Dla jego duchowości szczególne znaczenie miało wydarzenie Zwiastowania. *Ecce ancilla* jest streszczeniem życia Maryi, jak *Ecce venio* streszcza życie Chrystusa. Te słowa Maryi były jakby formułą jej profesji, jej ślubu żertwy. Dopiero po tych słowach, Słowo stało się ciałem: *et Verbum caro factum est, et habitavit in nobil* (J 1,14). Przez *Ecce ancilla* i swoje przyzwolenie Maryja zgodziła się zostać Matką Odkupiciela²⁹.

Maryja jest dla sercanów wzorem zjednoczenia: „Pierwszą świątynią i przybytkiem, w którym Wcielone Słowo Boga spoczęło i królowało z rozkoszą i radością, było przeczyste, dziewicze i nieskalane Serce Maryi”³⁰.

Tajemnice z życia Maryi stały się swoistą szkołą życia powołaniem miłości i wynagrodzenia. I tak:

- Zwiastowanie uczy dyspozycyjności i obłajci;
- życie Maryi w Nazarecie uczy milczenia, akceptacji codzienności i to w jej najskromniejszych warunkach, pokory;
- tajemnica Kalwarii uczy obłajci i immolacji, wynagrodzenia (przez ofiarę z siebie i swojego Boskiego Syna dla Ojca Maryja zostaje ustanowiona wynagrodzicielką i pośredniczką; tę swoją funkcję Odkupicielki, Pośredniczki Maryja umiejscawia w kontekście miłości, będąc gotową do zdobywania serc ludzi, aby następnie prowadzić je do Serca Boga. Tego uczy się na Kalwarii³¹.

Ojciec Założyciel zachęcał swoich duchowych synów do częstej modlitwy przez wstawiennictwo Matki Najświętszej tak, aby Jej wzór nie pozostawał tylko czymś abstrakcyjnym³². Sercański modlitewnik *Thesaurus precum* zawiera wiele modlitw w ciągu dnia, w których wspominana jest Matka Boża. Niejednokrotnie przywoływane jest Jej wstawiennictwo³³. Modlitwa Maryjna ma rodzić wiarę, gotowość jeszcze większego zaufania Bogu, a nade wszystko kształtować serce pełne miłości do Boga i ludzi.

²⁹ L. Dehon, *Dyrektorium duchowe Księży Najświętszego Serca Jezusowego*, Warszawa 1997, s. 95-96.

³⁰ Tamże, s. 98; U. Chiarello, *Maryja Patronką...*, dz. cyt., s. 78.

³¹ U. Chiarello, *Maryja Patronką...*, dz. cyt., s. 83-85.

³² Tamże, s. 95.

³³ Np. Modlitwa południowa: *O Pani Moja ...*; modlitwa wieczorna: *O Maryjo, Dziewico Niepokalana...* Zob. *Modlitewnik sercański „Thesaurus precum”*, Kraków 2001.

Per Cor Mariae

Maryjność Zgromadzenia Księży Najświętszego Serca Jezusowego wyraża również jego pozdrowienie. Od 1884 roku sercanie używają zwrotu *Vivat Cor Jesu per Cor Mariae*.

Zanim do tego doszło, posługiwano się różnymi innymi pozdrowieniami, między innymi w 1881 roku *Cor Jesu Suavissimum, amor noster* – „Najśłodsze Serce Jezusa, miłości nasza” czy też inne, z 1883 roku: *Vivat, vivat Cor Jesu!; Vivat Cor Jesu in corde nostro unice!* Ksiądz Lamour tak tłumaczył treść sercańskiego pozdrowienia:

1. „Serce Jezusa chce żyć w nas i to właśnie prosimy Je w każdym momencie, by odpowiedzieć na Jego pragnienie: *Vivat Cor Jesu!* – to życie miłością”. I dalej:

2. „Lecz, aby uznać, iż swoje Serce wziął Jezus od swojej Matki, i że przez swoją Matkę chce Je nam podawać, dołączamy w wezwaniu *per Cor Mariae*. Znaczy to, że Maryja jest wzorem żywym i boskim „Forma Dei, w którą należy wkładać wszystko: myśli, słowa, uczynki, możliwości i zdolności naszego życia, by Ona zjednoczyła wszystko z Sercem swego Boskiego Syna, które jest źródłem życia, jak Serce Maryi jest źródłem, kanałem, pośrednikiem i organem”³⁴.

Regina coeli laetare

Płaszowski wizerunek, jak było to już wspomniane, posiada oryginalny podpis, który ma przypominać wpatrującym się w oblicze Madonny, że ojczyzną chrześcijanina jest niebo, radością zaś człowieka ma być podtrzymywanie w sobie wiary w Jezusa jako Zbawiciela.

Na koniec warto jeszcze zauważyć jedną rzecz. Płaszowski wizerunek przechodził różne rekonstrukcje, jednak – jak potwierdzają to konserwatorzy – oblicze Madonny nie uległo zmianie. Dla opiekunów płaszowskiego wizerunku może to być znak, że w życiu wiele się zmienia, ale tożsamość – oblicze winno pozostać nienaruszone. Matka Boża Płaszowska może być dla polskich sercanów strażniczką ich tożsamości – ich oblicza.

³⁴ A. Vassena, *Krótką historia pozdrowienia „Vivat Cor Jesu – per Cor Mariae” oraz inicjałów S.C.J., „Dehoniana”*, wyd. polskie 11(1979) nr 3, s. 38 (tł. fragm., który w tekście został zachowany w oryginale, ks. Władysław Łukasik SCJ).