

## **FIGURA NMP JAZŁOWIECKIEJ IKONĄ NIEPOKALANEGO POCZĘCIA**

Rzeźba NMP Jazłowieckiej wyróżnia się spośród dzieł sztuki religijnej w Polsce. Jako XIX wieczne dzieło zawiera w sobie typowe dla tej epoki charakterystyczne cechy, jak również znamię indywidualnego stylu samego autora.

W sztuce tego okresu nie obserwuje się jednego stylu, będącego wyrazem artystycznych dążeń epoki, ale wyróżnia się trzy równoległe tendencje: idealizm klasycy, idealizm romantyczny i popularny realizm. Sztuka religijna pozostając pod silnym wpływem orzeczeń Soboru Trydenckiego, charakteryzuje się pewnego rodzaju wtórnością, wyrzeka się indywidualizmu i nawiązuje do znanych schematów ikonograficznych, wśród których temat Niepokalanego Poczęcia zajmuje jedno z czołowych miejsc. Był on już dobrze znany sztuce poprzednich stuleci, dlatego też niekoniernie należy łączyć jego popularność z ogłoszeniem dogmatu o Niepokalanym Poczęciu NMP przez Piusa IX w 1854 r., aczkolwiek w przypadku omawianej rzeźby związek ten jest oczywisty. Dokładnie rok później, w 1855 ukazuje się pierwsza realizacja rzeźbiarska tego tematu, wykonana przez Tomasza Oskara Sosnowskiego, autora omawianej figury. Ten typ ikonograficzny niewątpliwie zafascynował artystę, co poświadcza liczba pozostawionych przez niego dzieł. Przy użyciu znanych dotąd stworzył on swój własny, niepowtarzalny typ przedstawienia, który na gruncie polskim stanowi pewnego rodzaju ewenement.

### **ARTYSTYCZNO - DUCHOWE DZIEŁO TOMASZA OSKARA SOSNOWSKIEGO**

Statua NMP Jazłowieckiej jest dziełem polskiego rzeźbiarza - Tomasza Oskara Sosnowskiego, który działał w Rzymie. Studia artystyczne rozpoczął w Warszawie pod kierunkiem dwóch najwybitniejszych klasyków, profesorów Uniwersytetu Warszawskiego. W pracowni Antoniego Blanka uczył się malarstwa, zaś u Pawła Malińskiego rzeźby. Kontynuacją studiów był wyjazd do Berlina, w połowie lat trzydziestych, gdzie podjął naukę rzeźby u Christiana Daniela Raucha, najbardziej wziętego rzeźbiarza niemieckiego XIX stulecia. Przybywszy do Wiecznego Miasta około 1846 r., trafił do pracowni Pietro Teneraniego, godnego kontynuatora sztuki Antonio Canovy i Berthela Thorwaldsena, dwóch najwybitniejszych rzeźbiarzy europejskiego klasycyzmu. Ta proveniencja artystyczna jednoznacznie określa, a zarazem wyznacza ramy jego sztuki.

Różnie definiuje się i klasyfikuje dzieła Tomasza Oskara Sosnowskiego. Warto w tym miejscu przytoczyć kilka opinii: "Mistrzowski poziom umiejętności reprezentowali klasycyzujący akademicy starej generacji, czynni zawodowo przez ponad pół wieku: Tomasz Oskar Sosnowski i Wiktor Brodzki. Uznani współcześnie za wybitnych rzeźbiarzy, jako jedni z nielicznych zyskali sławę. Sosnowski nieodrodny uczeń Raucha i Teneraniego, przez dziesięciolecie zachowywał swój <genre>, był twórcą wygładzonych, powściągliwych portretów i licznych posągów". Także Lechosław Lameński, biograf sztuki Tomasza Oskara Sosnowskiego, stwierdza: "Są to dzieła bardzo różnorodne, tak pod względem formalnym jaki i treściowym, zarówno typowo symboliczne, pomniki, portrety, a zwłaszcza rzeźby religijne". To co najczęściej krytycy zarzucają sztuce Tomasza Oskara Sosnowskiego, to schematyczność, nadmierna fascynacja rzeźbą antyczną, wtórność wyrażająca się w korzystaniu ze wzorców stworzonych przez innych artystów, zwłaszcza przez jego nauczyciela Pietro Teneraniego. Wynika stąd, że Tomasz Oskar Sosnowski nie należał do artystów o silnej inspiracji twórczej, nie poszukiwał

nowych rozwiązań, czy nowych form; tworzył z potrzeby serca i ducha. Pozwalała mu na to dość dobra sytuacja finansowa, gdyż był właścicielem majątku ziemskiego.

Cechą wyróżniającą sztukę Tomasza Oskara Sosnowskiego jest jej społeczna funkcja, będąca jednocześnie wyrazem jego patriotyzmu. Czas twórczej działalności artysty przypada na najtrudniejszy w historii Polski okres - utraty niepodległości i powstań narodowych. Będąc Polakiem-emigrantem na włoskiej ziemi, nie mógł o tym zapomnieć, dlatego swoją sztukę "(...) traktował jako posłannictwo dla pozbawionego wolności kraju. On pierwszy posłużył się rzeźbą jako czynnikiem przypominającym za granicą imię Polski, darząc Papieża Leona XIII posągiem Pietyi posyłając posąg Zbawiciela do Jerozolimy". Odczytywane w tym świetle rzeźby, które artysta przysyłał do Polski jako dar np. grupa św. Jadwigi i Jagiełły znajdująca się na krakowskich Plantach, czy wizerunki wybitnych Polaków np. posąg Czackiego w kościele Sióstr Wizytek w Warszawie, nabierają silnego, patriotycznego znaczenia.

Szczególne miejsce w twórczości Tomasza Oskara Sosnowskiego zajmuje rzeźba religijna. Sam artysta uważał ją za sposób realizacji życiowego powołania, o którym był osobście przekonany. Takie rozumienie sztuki naznacza późniejsze jego dzieła bardzo osobistą, wewnętrzną wrażliwością, ujawnia głębię jego przeżyć religijnych i w pewien sposób narzuca konieczność podobnego stanu duchowego odbiorcy. Dlatego też sztuka religijna Sosnowskiego nie jest łatwa w odbiorze, można rzec jest wymagająca, skłania do wewnętrznej refleksji, do poszukiwania głębi tych treści, które objawia przez konkretny obraz, a to wymaga od odbiorcy odpowiedniego usposobienia i pewnej dojrzałości duchowej. Ta wewnętrzna predyspozycja nie kwestionuje wcale obiektywnego rozmiaru wielkości tych dzieł, ani tym bardziej nie zamyka się w kręgu niewielu odbiorców, ale otwiera możliwość dotarcia do pełniejszego jej odbioru.

Wśród rzeźb religijnych poczesne miejsce zajmują dwie najwcześniejsze - Chrystus w grobie (z kościoła OO.Karmelitów w Warszawie), oraz Anioł Zmartwychwstania (znajdujący się w tym samym kościele), którym krytyka poświęciła najwięcej uwagi ze względu na wysoki poziom artystyczny. "Jednakże najbardziej charakterystyczną rzeźbą religijną, cieszącą się największym kultem wśród wiernych stał się posąg, a właściwie posągi Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej". W latach 1855-1886 Tomasz Oskar Sosnowski wykonał aż siedem marmurowych posągów Niepokalanie Poczętej: cztery duże, o wysokości od 180 do ok.190 cm, jeden średniej wielkości ok.140 cm, oraz dwa małe, po ok. 90 cm. Liczba wyrzeźbionych figur marmurowych, nie licząc gipsowych, wskazuje jednoznacznie, że temat ten szczególnie odpowiadała artyście, skoro doczekał się tak licznych przedstawień. Pozostawione gipsowe popiersia i gipsowe modele, świadczą o tym, że artysta starannie przygotowywał się do realizacji tego tematu. Pojawiające się zmiany w układzie kompozycji pokazują proces formowania się ostatecznej redakcji tematu, w takiej postaci, którą pełni odpowiadałaby artyście, jego przemyśleniom i poszukiwaniom, a przede wszystkim wyrażałaby wewnętrzną treść przesłania rzeźby. Wynika z tego, że Tomasz Oskar Sosnowski wykorzystał znany już w sztuce temat ikonograficzny Niepokalanego Poczęcia, ale nadał mu nowy wyraz, tworząc swój autorski typ przedstawienia i świadomie dobrał takie środki, aby osiągnąć zamierzony cel.

Posąg NMP Jazłowieckiej, podobnie jak trzy poprzednie dzieła, został wyrzeźbiony w marmurze karraryjskim, ulubionym przez artystę materiale rzeźbiarskim. Ukazuje on Maryję w całej postaci, w klasycznej pozie, w lekkim kontrapoście. Ruch prawej nogi-wyraźnie zgiętej w kolanie i nieco wysuniętej do przodu, to jedyny element "dynamiczny" statycznego przedstawienia postaci, który wywołuje wrażenie ruchu: Ona idzie. Maryja stoi na półkuli, deptając prawą stopą głowę węża trzymającego w pysku jabłko, który wijąc się oplata ziemię.

Pod Jej odsłoniętymi stopami umieszczony jest półksiężyc. Odziana jest w antyczne szaty; tunikę okrywa toga zawinięta z przodu i przerzucona przez lewe ramię, opadając ku podstawie kaskadą drobnych fałd.

Istotnym elementem w kompozycji przedstawienia jest gest skrzyżowanych na piersi rąk (lewa na wierzchu). Drobne dłonie naturalnie ułożone, zaskakują swą lekkością i delikatnością, jakby nie były z marmuru. Smukłe, subtelne palce są luźno ułożone, wyrażają jakieś wewnętrzne przeżycie. Bardzo miękki modelunek gestu sprawia, że wywołuje on niezatarte wrażenie serdecznego, pełnego miłości przytulenia.

Szczególną uwagę zwraca twarz Matki Bożej, którą okalają lekko falujące, długie włosy spływające na ramiona i plecy. Emanuje całą pełni duchowego wyrazu: spokoju, skupienia, modlitwy i kontemplacji, a nieznaczne pochylenie głowy ku przodowi potęguje to wrażenie. Wymownym dopełnieniem całości dzieła, jest złoty diadem, którym z woli papieża Piusa XII ukoronowano postać Maryi.

Na podstawie powyższego opisu figury NMP Jazłowieckiej łatwo można zauważyć bogactwo wewnętrznych treści, przy jednoczesnym skromnym, wręcz ubogim zastosowaniu zewnętrznych środków wyrazu. Sugeruje to, że Sosnowski pragnąc stworzyć prawdziwie ponadczasowe i sakralne dzieło, świadomie zrezygnował z formalnych osiągnięć, przy jednoczesnym zachowaniu dobrego poziomu artystycznego, na rzecz symboliki przedstawienia, które wyraża apoteozę nieskalanej grzechem Matki Bożej. W tym kontekście, przytoczone powyżej zarzuty dotyczące dzieł artysty takie jak: schematyczność, brak inwencji, nadmierna fascynacja rzeźbą antyczną, wreszcie wtórne korzystanie ze wzorców bardziej cenionych twórców, które wprawdzie nie są pozbawione słuszności, stają się drugorzędne. Należy przyznać, że wszystkie dzieła, które wyszły spod dłuta Tomasza Oskara Sosnowskiego posiadają wyczuwalny rys indywidualny autora. Wynikające z założeń artysty takie cechy jak: uduchowanie połączone z ogromnym ładunkiem emocjonalnym, charakteryzują figurę. Zrealizowany w całym wizerunku kanon ponadczasowego piękna, wyjmuje niejako postać Maryi z ram rzeczywistości i czasu, zachowując w dziewczęcej pozie pełnej dostojeństwa i pokory. Absolutne piękno fizyczne jest tutaj nośnikiem piękna duchowego, wyrażone w pełnej skupienia twarzy. Odpowiednie rozwiązania kompozycyjne - miękki modelunek ciała, lekkie pochylenie głowy, przymknięte oczy, subtelny gest skrzyżowanych na piersi rąk, dopełniają całości przedstawienia.

### **SYMBOLICZNE ZNACZENIE WIZERUNKU NMP JAZŁOWIECKIEJ**

Opis figury ujawnia istnienie symboli, świadomie zastosowanych przez Tomasza Oskara Sosnowskiego. Człowiek jako istota duchowo-zmysłowa posługuje się symbolami, tworzy je w celu uzmysłowienia sobie tego co duchowe. Przenosząc to na grunt sztuki religijnej, chrześcijańskiej można powiedzieć, że symbol jest "mową" dzieła, bowiem wskazując na jego duchową treść, artystyczny obraz nabiera właściwej, pełnej wymowy. Symbol staje się w ten sposób jego integralnym dopełnieniem. Zakłada to także odczytanie istniejącychw przedstawieniu symboli, oraz odkrycie ich sensu.

Patrząc na figurę dostrzegamy, że postać Maryi wyraźnie odcina się i góruje ponad półksiężycem i półkulą ziemi, którą oplata wąż.

Symbol ziemi nawiązuje do początku świata, przywołuje znamienne słowa z Księgi Rodzaju: "Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię (...)" (Rdz 1,1). Słowa te wskazują na istnienie świata metafizycznego, określanego słowem: "niebo" oraz świata materialnego nazywanego: "ziemią". Z tego naturalnego porządku wynika, że niebo góruje nad ziemią, choć wszystko zostało stworzone dla chwały Stwórcy. Zawierając w sobie wszystkie pierwiastki, ziemia stała się symbolem wszelkiego stworzenia, a tym samym wszystkich bytów stworzonych. Koroną stworzenia jest człowiek z racji wyjątkowej godności, ponieważ został stworzony przez Boga na Jego obraz (por. Rdz 1,26-27). Z tego względu osoba człowieka niejako scala w sobie dwie antynomie - niebo z ziemią, nabierając symbolicznego znaczenia: niebo - obraz Boga, ziemia - materialne ciało.

Bogatą symbolikę ziemi posiadały ludy starożytne. Dla Greków Matka Ziemia uważana była za przyczynę i niewyczerpalne źródło wszelkiego istnienia. Natomiast na kartach Biblii, ziemia oznacza nie tylko glebę, ale wszystko co z siebie wydaje i co na niej żyje: "Do Pana należy ziemia i to co ją napędza, świat cały i jego mieszkańcy" (Ps 24,1). Często oznacza kraj, pewien obszar, własność. Dla każdego Izraelity ziemią żyjących - terra viventium, była ziemia uświęcona objawieniem Boga, Jego działaniem. Oznaczała Królestwo Mesjasza oraz "nową ziemię", o której wspomina Apokalipsa: "I ujrzałem nowe niebo i ziemię nową, bo pierwsze niebo i ziemia przeminęły" (Ap 21,1). Tajemnica Wcielenia Słowa ukazuje pełnię znaczenia symboliki ziemi. W Chrystusie, Bogu-Człowieku staje się ona rzeczywiście nową i świętą poprzez dotyk Jego rąk i nóg, a przede wszystkim poprzez ofiarę Krzyża. W Nim wypełniają się słowa Pisma: "Ziemia wydała swój owoc" (Ps 67,7). To określenie Ojcowie Kościoła odnoszą także do Matki Chrystusa: "Ziemią jest święta Maryja z naszej ziemi z naszego nasienia, z naszej gliny, z tego mułu Adama (...). Ziemia ta wydała swój owoc. Czy chcecie wiedzieć, kto jest tym owocem? Dziewica z Dziewicy, Pan ze Służebnicy, Bóg z człowieka, Syn Matki, owoc ziemi". Również poezja maryjna nawiązuje do tego znaczenia, mówiąc o Maryi: "Ty jesteś Nowym Rajem, nową Ziemią Świętą, w Tobie bowiem zamieszkała Światłość". Oba sformułowania - Nowy Raj, Ziemia Święta, podkreślają wyjątkową rolę Maryi w Bożym planie zbawienia, a tym samym przypominają o dramacie pierwszych ludzich grzechów. Do tego wydarzenia odnoszą się dwa kolejne symbole uwydatnione w przedstawieniu NMP Jazłowieckiej - wąż i rajski owoc.

Pierwsza wypowiedź biblijna na temat węża (Rdz 3,1-14), spośród jego cech wymienia chytrych, co więcej przebiegłość. Rozszczepiony język węża odpowiada zatem dwulicowości tego zwierzęcia, ponieważ swoimi oszukańczymi obietnicami nakłonił pierwszych ludzi do nieposłuszeństwa Bogu, co wyrażało się w spożyciu owocu z zakazanego drzewa. Wystąpienie węża stanowi punkt zwrotny w rajsłym dramacie. Obiecując ludziom życie, w rezultacie sprowadził na nich śmierć; dlatego też Bóg rzucił na niego przekleństwo: "Ponieważ to uczyniłeś, bądź przeklęty wśród wszystkich zwierząt domowych i polnych: na brzuchu będziesz się czołgał i proch będziesz jadł po wszystkie dni twego istnienia" (Rdz 3,14). Wyrok ten oznacza najgłębsze poniżenie i upokorzenie. Według starożytnych wyobrażeń, proch jest pokarmem mieszkańców świata podziemnego. "Jeść proch, albo też jeść błoto, oznaczało: odejść do piekła, albo być przeklętym", stąd też wąż jest symbolem otchłani i mocy piekielnych. Od pierwszej księgi Pisma Świętego, aż po ostatnią wąż jest ucieleśnieniem szatana, obrazem grzechu, podstępny, zepsucia i oszczerstwa. Mając na uwadze tę treść, wąż najczęściej służył do przedstawiania sceny grzechu pierworodnego, począwszy od sztuki wczesnochrześcijańskiej, zwłaszcza w sztuce nagrobnej z racji ścisłego związku jaki zachodzi między grzechem pierworodnym, a tajemnicą odkupienia człowieka. Również występuje w przedstawieniach Niepokalanego Poczęcia NMP, która depta głowę węża - co znajduje swoją analogię w omawianej figurze.

Gest deptania głowy (calcatio) węża, podkreśla ideę zwycięstwa nad szatanem, która jest zarysowana w Protoewangelii (Rdz 3,15). Nawiązuje także do innych wypowiedzi biblijnych: stąpania po węzłach i zmijach (Ps 91,13), węzłach i skorpionach (Łk 10,19), które uwypatniają zwycięstwo i panowanie. Pomimo nieuchronnej klęski szatana, ma on zwodniczy wpływ na ludzi, co plastycznie przedstawił artysta umieszczając w pysku węża rajski owoc. Symbolika owocu odnosi się do potomstwa rodzaju ludzkiego. Tak jak owoc, który nosi w sobie nasiona pozwalające na rozkrzewianie danego gatunku, tak człowiek otrzymał od Stwórcy dar przekazywania życia. Jednakże po grzechu pierworodnym natura człowieka została mocno skażona: "Dlatego też jak przez jednego człowieka grzech wszedł na świat, a przez grzech śmierć i w ten sposób śmierć przeszła na wszystkich ludzi, ponieważ wszyscy zgrzeszyli" (Rz 5,12). W kontekście wyżej wypowiedzianych słów, obecność rajskiego owocu w posiadaniu węża, wskazuje na ogrom i ciężar konsekwencji jakie wypływają z grzechu pierwszych rodziców.

Ukazana w figurze postać Maryi górująca nad węzem, jest znakiem zapowiedzi "błogosławionego owocu" - Chrystusa, którego tajemnicę chowa w sobie, co stanowi przedmiot zapowiedzi Protoewangelii. Z tą ideą koresponduje apokaliptyczny Znak Niewiasty obleczonej w słońce i księżyc pod Jej stopami (Ap 12,1). Podobnie jak w opisie ostatniej księgi Nowego Testamentu, tak w omawianym posągu NMP Jazłowieckiej, artysta umieścił postać Maryi na półksiężycu.

Bogaty świat wyobrażeń dotyczących księżyca posiada wiele znaczeń. Jednym z najstarszych jest symbol czasu, rytm życia, płodności. W Piśmie Świętym stałe odnawianie się księżyca jest obrazem nieprzemijalności królestwa mesjańskiego (Ps 89,36-37). Podobne porównania spotykamy w teologii chrześcijańskiej pierwszych wieków. Według Teofila z Antiochii (II w.) dwa ciała niebieskie są symbolami wielkiego misterium: słońce - to obraz niezmiennego Boga, zaś księżyc - zmieniającego się człowieka: od narodzenia poprzez wzrost, stopniowe pomniejszanie się, umieranie aż do ostatecznego zmartwychwstania. Natomiast Orygenes jako pierwszy w tajemnicy słońca i księżyca dostrzegł obraz Chrystusa i Kościoła: "Jak (...) słońce i księżyc są dwoma dużymi światłami na sklepieniu nieba, tak dla nas takimi światłami jest Chrystus i Kościół", ponieważ oświetlają duszę chrześcijanina. Bogata pod względem eklezjologicznym symbolika księżyca, przybiera już od czasów średniowiecza głównie charakter maryjny, co podkreśla D. Fostner, ponieważ osobę Maryi łączy się z apokaliptycznym Znakiem Niewiasty obleczonej w słońce, z półksiężycem pod stopami. Taka konwencja na stałe utrwaliła się w sztuce, co znajduje swoje odzwierciedlenie w omawianej figurze.

Całość apokaliptycznego obrazu Niewiasty dopełnia korona: "(...) a na jej głowie wieńiec z gwiazd dwunastu" (Ap 12,1). Również postać NMP Jazłowieckiej została uwieńczona specyficznym rodzajem korony, jakim jest królewski diadem. Dwie duże sześcioramiennie gwiazdy nałożone na siebie, dają dwanaście promieni, które odpowiadają dwunastu gwiazdom w apokaliptycznym opisie, zaś zwisająca z diademem osobna gwiazda może wskazywać na Chrystusa (por. Lb 24,17; Ap 22,26).

Odnosząc treść symbolu gwiazdy do figury NMP Jazłowieckiej, ukazuje się wyraźnie obraz chwały Maryi, którą odbiera pośród zbawionych jako Matka Zbawiciela. Umieszczenie dwóch sześcioramiennych gwiazd w diademie, niewątpliwie służy podkreśleniu skuteczności pośrednictwa "wybranej spośród niewiast". Dokumentują to "Księgi próśb i łask" przechowywane w archiwum Domu Generalnego Zgromadzenia Sióstr Niepokalanego Po-

częcia NMP. Warto w tym miejscu podkreślić, że to właśnie wiara w skuteczność pośrednictwa przed Bogiem Niepokalanej Matki, ukazanej w znaku jazłowieckiej figury, przyczyniła się do podpisania Brewe koronacyjnego, które głosi:

"Papież Pius XII na wieczną rzecz pamiątkę.,

Wysłuchawszy zatem zdania Świętego Rzymskiego Kościoła Kardynała Prefekta Świętej Kongregacji Obrzędów, pismem tym dajemy władzę Czcigodnemu Bratu Arcybiskupowi Lwowskiemu, aby w oznaczonym przez siebie dniu, we wspomnianej kaplicy Zgromadzenia sióstr "Córek Niepokalanego Poczęcia" w Jazłowcu, po uroczystej Mszy św., sam osobiście lub przez innego dostojnika kościelnego przez siebie delegowanego według oznaczonego formularza, zachowując wszystkie przepisy, w Naszym Imieniu i Naszą powagą uwieńczył uroczyste złotym diademem statuę Błogosławionej Maryi Niepokalanej (...)"

Danym jest w Rzymie u św. Piotra, potwierdzone pierścieniem Rybaka, dnia 25 maja 1939 r., w pierwszym roku Naszego Papieństwa".

Papieski dokument mocno akcentuje rangę tego wydarzenia, które dokonało się 9 lipca 1939 r. w Jazłowcu, pod przewodnictwem ówczesnego Prymasa Polski - kardynała Augusta Hlonda. Użyte w nim określenia: "w Naszym Imieniu" i "Naszą powagą" podkreślają zarówno autorytet władzy papieskiej, jak też wskazują na osobiste zaangażowanie następcy św. Piotra, który określił szczegóły koronacji i wskazał rodzaj korony - złoty diadem. Jako zewnętrzny znak, zwraca on uwagę na godność osoby Maryi - Matki Syna Bożego, Jej rolę i udział w ekonomii zbawienia; zaś w sensie afirmatywnym - ukazuje Jej wyjątkowe miejsce w Wiecznym Królestwie swojego Syna. Symbolika złota, z którego wykonano diadem, nawiązuje do tej eschatologicznej wymowy. Jako obraz słońca i światła, w zestawieniu z treścią apokaliptycznego obrazu Niewiasty, jeszcze ściślej akcentuje związek Maryi ze swoim Synem. Maryja odziana w słońce, którym jest Chrystus, jaśnieje Jego światłem. W Biblijnej symbolice złoto, służy do wyrażenia wielkich wartości ludzkiego życia: mądrości, wierności, przyjaźni, modlitwy, które poddane oczyszczającej próbie doświadczeń stają się prawdziwymi cnotami, o czym przypomniał wspomniany Prymas Polski - kardynał August Hlond w przemówieniu koronacyjnym: "(...) Złota korona jest wyrazem świętości Maryi i naszych najgłębszych uczuć dla Bogarodzicy". Również biel karraryjskiego marmuru, z którego Tomasz Oskar Sosnowski wyrzeźbił figurę NMP Jazłowieckiej, uwydatnia jej eschatologiczną wymowę. Według Bedy Czcigodnego, biały marmur, z którego wznosi się świątynie symbolizuje nieskazitelną działalność wybranych, a także sumienie oczyszczone z wszelkich znamion zepsucia. Rzeczywiście postać Jazłowieckiej Pani wprost emanuje bielą nieskazitelności. Nazywana niejednokrotnie "Białą Panią" ujmuje przybywających do Niej pańników niepokalaną czystością, pięknnością i jasnością. Swoją postawą kontemplacji uczy modlitwy- nie tyle skierowanej do siebie, ale do Boga.

Niewątpliwie specyficzną cechą wizerunku NMP Jazłowieckiej jest gest złożonych ręki wyraz twarzy. Są one ze sobą tak połączone, że tworzą niepowtarzalnie sugestywny i zarazem głęboko uduchowiony obraz Najświętszej Dziewicy, ukazany w tajemnicy Wcielenia. Całe wewnętrzne przeżycie tego wydarzenia maluje się na niezwykle skupionej, dziewczęcej twarzy Maryi. Ona rozważa anielskie orędzie w swoim wnętrzu. Niepowtarzalny w dziejach świata dialog, kończy " fiat", które artysta wyraził gestem skrzyżowanych na piersi dłoni i delikatnym pochyleniem głowy. W ten symboliczny sposób ukazana zostaje postawa Służebnicy Pańskiej - pokornej i poddanej we wszystkim woli Boga; łączącej w sobie kontemplację Słowa i apostołską służbę, co w pewien sposób sugeruje ruch postaci Maryi w omawianej

figurze. Maryja idzie z pewnością do swojej krewnej Elżbiety (Łk 1,39 n), ale także idzie służyć człowiekowi: stąd Jej apostołstwo ma charakter powszechny i stale aktualny, bowiem: "(...) Ona niesie człowiekowi Boga".

Przeprowadzona powyżej analiza ikonograficzna figury NMP Jazłowieckiej, wykazuje ideowo spójną całość kompozycji. Jest ona hymnem, apoteozą Maryi: od Niepokalanego Poczęcia, poprzez misterium Wcielenia, aż po chwałę ukazaną w znaku apokaliptycznej Niewiasty. Bogata warstwa symboliczna towarzysząca każdej z wyżej wymienionych "tajemnic" Maryi, pełni funkcję narracyjną, doskonale wzbogacając i poszerzając ich treść. W ten sposób, przy stosunkowo małym bogactwie zewnętrznych środków artystycznego wyrazu, Tomasz Oskar Sosnowski osiągnął pełnię wewnętrznej treści, oddając głęboko duchowy i jednocześnie sugestywnie rzeczywisty wizerunek Najświętszej Maryi Panny. Stanowi to niewątpliwą specyfikę omawianej figury, która w Polskiej sztuce sakralnej pozostaje jedynym w swoim rodzaju dziełem.

*S.Immaculata od Trójcy Świętej*