

Maria Szczesniak

<http://orcid.org/0000-0002-3050-6374>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

maria.szczesniak@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2025.5104.10

Matka Boska zw. Kupiecką – uwagi na marginesie wystawy In splendore Dei gloria

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest krytyczna analiza stanu wiedzy, historii i ikonografii obrazu popularnie zwanego *Matką Boską Kupiecką* z Rezydencji Księży Jezuitów pw. św. Barbary przy Małym Rynku 8. Wymowa symboliczna dzieła jest badana na podstawie druków emblematycznych epoki baroku i pozwala na wskazanie możliwych graficznych wzorów scen. Bogata symbolika wskazuje na różnorodne inspiracje kulturowe zarówno biblijne, patrystyczne, jak również mitologiczne i pogańskie. Artykuł porządkuje kwestie związane z datacją obrazu, określa jednoznacznie tematykę przedstawienia głównego (typ *Tota Pulchra*) i scen w kartuszach, wskazuje nierozpoznaną dotychczas kopię dzieła.

SŁOWA KLUCZE: Matka Boska Kupiecka, Niepokalane Poczęcie, Kongregacja Kupiecka, emblematy, *Tota Pulchra*

ABSTRACT

Our Lady of Merchants – Notes in the Margins of the Exhibition *In splendore Dei gloria*

The aim of this article is a critical analysis of the state of knowledge, history, and iconography of the painting popularly known as Our Lady of Merchants from the Jesuit house at Mały Rynek in Kraków. The symbolic meaning of the work is examined based on emblematic works from the Baroque era, allowing for the identification of possible graphic models for the scenes. The work's rich symbolism points to various cultural inspirations, including Biblical, Patristic, mythological, and pagan sources. The article clarifies issues related to the painting's dating, determines its main subject (the *Tota Pulchra* type) and scenes in the cartouches indicate a previously unrecognized copy of the work.

KEYWORDS: Our Lady of Merchants, Immaculate Conception, Merchants' Congregation, emblems, *Tota Pulchra*

Obraz olejny na płótnie, będący przedmiotem niniejszego studium, znajduje się na w Rezydencji Księża Jezuitów pw. św. Barbary, a prezentowany był na wystawie *In splendore Dei gloria* w Muzejonie Jezuickim w dn. 12.06–31.10.2025 (Bigaj-Zwonek, Kaczmarzyk i Stankiewicz-Kopeć, 2025). Przedstawia on Marię w typie Niewiasty Apokaliptycznej w otoczeniu aniołków z tarczami z emblematami. Zwyczajowo obraz ten nosi nazwę *Matki Boskiej Kupieckiej/Niepokalanie Poczętej Cechu Kupieckiego*. Głównym celem niniejszego artykułu jest krytyczne uporządkowanie aktualnego stanu wiedzy i historii dzieła, określenie wymowy ikonograficznej i symbolicznej obrazu, wskazanie możliwych graficznych wzorów scen towarzyszących Marii.

Stan badań – historia, datacja, ikonografia

Podstawowe informacje o obrazie Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej podaje Stanisław Załęski SJ w swoim studium poświęconym kościołowi św. św. Piotra i Pawła w Krakowie (1896). Wizerunek znajdował się w oratorium Kongregacji Kupieckiej w mieszkalnym domu oo. jezuitów w przysionku furty głównej kolegium przy kościele św. Piotra. Obraz ten wraz z innymi sprzętami następnie nabyli na własność od Kongregacji Kupieckiej oo. jezuitów przy kościele św. Barbary za 750 zł i obowiązek odprawiania co roku bezpłatnie dwóch mszy – jednej w dzień święta Niepokalanego Poczęcia (8 grudnia), drugiej – za zmarłych w listopadzie. Notarialny akt tego kupna sporządzony został 6 grudnia 1893 r. i ma być przechowywany w archiwach Kongregacji¹.

Jerzy Paszenda SJ podaje więcej informacji dotyczących obrazu (1985 r.). W 1765 r. prefekt kościoła św. Barbary, ks. Józef Stroynowski, podarował go Kongregacji Mieszczańskiej przy kolegium św. Piotra. J. Paszenda powołuje się na zapis archiwalny w *Księdze rachunkowej i inwentarzach Kongregacji NMP i Opatrzności Bożej Kupców przy kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie za lata 1739–1773* (rkps 516, 4°, k. 32 r). Pod datą roczną 1765 znajduje się fragment poświęcony interesującemu nas dziełu – dotyczy on kosztów, jakie poniesiono w związku z naprawami przy obrazie i ramie. Według tego zapisu obraz pochodzi z 1571 r. (!), znajdował się w kościele św. Barbary, a następnie przekazany został *ad usum* Kongregacji. Wraz z kasatą zakonu jezuitów (1773 r.) bp Kajetan Sołtyk dekretem z 1 grudnia 1774 r. przeniósł Kongregację Kupiecką (wraz z dwoma Bractwami: Niepokalanego Poczęcia i Opatrzności Bożej) z kaplicy przy furcie kolegium św. Piotra do kościoła św. Barbary. Także omawiany obraz trafił wtedy do kościoła św. Barbary. Od tego momentu przyjęła się nazwa Konfraternia Kupiecka (w odróżnieniu od Kongregacji, która była organizacją

1 Nie udało mi się zweryfikować tej informacji mimo maili do Kongregacji Kupieckiej z pytaniami o rzeczony obraz.

świecką założoną w 1722 r.). Konfraternia stała się też administratorem kościoła św. Barbary aż do 1797 r. W 1814 r. Pius VII przywrócił Towarzystwo Jezusowe, a w 1867 r. jezuita wrócili do Krakowa. W 1874 r. jezuita ks. Franciszek Eberhard stał się administratorem kościoła św. Barbary, zaś jego następcą, wspomniany już Stanisław Załęski, był tym, który wykupił od Konfraterni w 1889 r. aparaty kościelne (akt notarialny z 1893 r.). Obraz zawisnął w sali jadalnej jezuitów (Załęski, 1896). Sama Konfraternia rozwiązała się w 1907 r.

Obraz wymieniony jest w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* i datowany na początek wieku XVIII (Bochnak i Samek, 1971, s. 104). J. Paszenda, omawiając przedstawienie, powołuje się na wspomniany zapis archiwalny, który zawiera informacje o naprawie obrazu – wizerunek musiał więc powstać przed 1765 r. Nie ma obecnie przesłanek, aby datować obraz na 1571 r. – cechy stylistyczne wskazują na późniejsze powstanie dzieła (być może badania konserwatorskie mogłyby dowieść istnienia wcześniejszej warstwy malarskiej z k. XVI w., na tym etapie badań jest to jednak tylko nieuzasadniona hipoteza). Krzysztof Czyżewski i Dariusz Nowacki przy haśle towarzyszącym wystawie *Między Hanzą a Lewantem* (Piwowarski, 1995, s. 98) podają jako przybliżoną datę powstania obrazu rok 1765 (zapewne za Paszendą). Obraz wzmiankowany jest też przy okazji wystawy *Skarby krakowskich klasztorów* i datowany ogólnie na początek XVIII w. (Nowak i Turdza, 2002, s. 21).

Zagadnienia związane z ikonografią obrazu rzetelnie omawia Małgorzata Biernacka (Biernacka, Dziubecki, Graczyk i Pasierb, 1987), za nią zaś skrótowo przytacza Justyna Sprutta (2003). Trafnie zostaje określony temat przedstawienia (który na tle teologii piękna omawia J. Sprutta) i wymowa symboliczna kartuszy (M. Biernacka śledzi rozwój znaczeń kolejnych emblematów), autorki nie identyfikują jednak wszystkich przedstawień w tarczach, nie podają też ich graficznych możliwych pierwowzorów. Studium M. Biernackiej pozostaje podstawowe w tym względzie – do niego będę też się odwoływać w dalszej części artykułu, poszerzając wywód o wzory graficzne.

Należy podkreślić zasługi Renaty Sulewskiej (2018) i Katarzyny Moskal (2024) dla odczytania i uporządkowania ikonografii maryjnej. R. Sulewska omówiła program ikonograficzny nastawy ołtarzowej poświęconej Najświętszej Marii Pannie z klasztoru Reformatów w Poznaniu, zaś K. Moskal przeanalizowała hafty i aplikacje XVIII-wiecznego ornatu w krakowskich zbiorach dominikańskich.

Opis

Obraz ma formę stojącego prostokąta o wymiarach 149 x 104 cm, górą zamkniętego łukiem wklęsło-wypukłym. Pośrodku znajduje się całopostaciowa Maria w swobodnej pozie z rękami złożonymi w geście modlitewnym. Jej głowę otacza

wieniec z dwunastu gwiazd, pod bosymi stopami widoczny jest sierp księżycy przygniatający głowę smoka-potwora. Po obu stronach Marii umieszczone są aniołki trzymające kartusze z *Arma Virginis* – trzy po każdej stronie. Scena rozgrywa się w obłokach, linia horyzontu umieszczona jest bardzo nisko, widoczne są drzewa i zabudowania.

Ikonografia

Namysł nad ikonografią zacząć należy od głównego przedstawienia, a więc Marii ukazanej jako Niewiasta z 12. rozdziału *Apokalipsy św. Jana* – „obleczona w słońce, z księżycem pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu”. Także smok stanowi część opisu *Objawienia*. W starożytności chrześcijańskiej postać kobiety rozumiana była przede wszystkim jako personifikacja Kościoła, co czasem łączono również z dodatkową wykładnią – Niewiasty jako figury Marii (Moisan i Szafraniec, 1987). Średniowieczne przedstawienie Niewiasty Apokaliptycznej w XV w. adaptowane jest dla wyrażania idei Niepokalanego Poczęcia. W tym wypadku Niewiasta jednoznacznie utożsamiana jest z Bożą Rodzicielką (Mâle, 1922). Uzasadnione jest więc tytułowanie tego obrazu w inwentarzach i opracowaniach jako Niepokalanie Poczętej.

Na tym jednak kompozycja się nie wyczerpuje – Marii towarzyszą bowiem aniołki trzymające tarcze z symbolami odnoszącymi się do wyjątkowości Matki Bożej. W końcu XV w. pojawia się bowiem nowe, samodzielne przedstawienie noszące nazwę *Tota Pulchra* i ukazujące Marię Niepokalanie Poczętą w otoczeniu *Arma Virginis*. Oczywista inspiracja zaczerpnięta z wersetu *Pieśni nad Pieśniami* (4, 7) „Cała piękna jesteś, przyjaciółko moja, i nie ma w tobie skazy” wskazuje na utożsamienie Oblubienicy z Matką Bożą (w egzegezie biblijnej od XI/XII w.) (Biernacka, Dziubecki, Graczyk i Pasierb, 1987; Sprutta 2003). Szerzy zakres odniesień biblijnych znajduje swój wyraz w przedstawieniach towarzyszących Marii – czerpanych w pierwszej kolejności z *Pieśni nad pieśniami* (symbole rozumiane w komentarzach biblijnych jako oznaka czystości, szybko jednak jako argument na rzecz Niepokalanego Poczęcia), ale też z *Psalmów* czy *Księgi Ezechiela*. Oprócz idei czystości i ustrzeżenia od grzechu pojawia się też jeszcze jedna wykładnia tego typu przedstawień – zawieszenie Marii pomiędzy niebem a ziemią, bez Dzieciątka, niejako w nieokreślonym czasie i miejscu, świadczyć ma o preegzystencji Bożej Rodzicielki (Mâle, 1922). Ta skądinąd kontrowersyjna koncepcja (w zamyśle Boga Ojca preegzystował Chrystus, w jaki sposób i na ile mówić można podobnie o Matce Stworzyciela?) kwestionowana była zdecydowanie w okresie reformacji, jak zresztą całość kultu otaczającego Marię (Mâle, 1932; Knipping, 1974).

Zagadnieniem bardziej wymagającym pozostają emblematy maryjne umieszczone w tarczach podtrzymywanych przez aniołki. Ich identyfikacja,

odczytanie warstwy symbolicznej i wskazanie źródeł inspiracji są głównym tematem tego studium.

Na pierwszym kartuszu po lewej stronie od dołu ukazane są wzburzone fale, roztrzaskana łódź na pierwszym planie (wraz z rozbitkami), powyżej zaś widoczny jest solidny statek, bezpiecznie zabudowany i pewnie unoszący się na falach. Podobne przedstawienie stanowi częsty motyw w ikonografii maryjnej i może odnosić się do obrazu Marii jako bezpiecznego schronienia, ochrony w trudnościach czy nadziei tonących. M. Biernacka (Biernacka, Dziubecki, Graczyk i Pasierb, 1987) słusznie rozpoznaje arkę Noego, odczytuje ją jako symbol Kościoła, powołując się na pisma m.in. Tertuliana czy św. Ambrożego. Bezgrzeszna Maria jest jedyną, która uniknęła losów potomków Adama.

Podobieństwo ujęcia tego przedstawienia do ryciny zamieszczonej w *Stella ex Jacob Orta Maria*, dziele Abrahama a Sancta Clara (pseud. Theophilo Mariophilo), pozwala jednak pogłębić jego wymowę i interpretację. Dzieło augustianina wydane zostało w Wiedniu w roku 1680 i ukazuje emblematy wezwań *Litanii loretańskiej*. Solidna łódź będąca najważniejszym elementem przedstawienia na kartuszu jest niemal identyczna z tą zamieszczoną w *Stella ex Jacobi...* Sama ilustracja umieszczona jest pod wezwaniem „Ucieczko grzeszników”, zaś inskrypcja faktycznie identyfikuje niezatapialny statek z arką Noego. Ci, którzy zbyt późno szukali schronienia na arce, zginęli, zalani wodami. Nie było bowiem ratunku poza arką, podobnie jak i nie ma go poza Marią. Z tą jednak różnicą, że na arce ocalenie znalazło zaledwie kilku, u Marii ratunek jest dla wielu.

Kolejny kartusz po lewej stronie ukazuje spokojnie płynącego łabędzia odbijającego się w tafli wody. Ptak ten pozostaje symbolem Bożej Rodzicielki przede wszystkim jako odniesienie do czystości. Jest to jednak bardzo ogólne stwierdzenie, a literatura maryjna ówczesnych czasów pozwala na odszukanie bardziej precyzyjnych wskazań.

Rozszerzając rozważania M. Biernackiej (Biernacka, Dziubecki, Graczyk i Pasierb, 1987), przywołać można rycinę z samotnym łabędziem opublikowaną w 1720 r. w pracy Josepha Zollera *Conceptus chronographicus* (*Symbol* 236). Motto: „suchy pośród fal” wskazuje, że podobnie jak łabędź zachowuje lśniącego pióra i nie staje się mokry, mimo otaczających go fal, podobnie Maria, choć znajduje się pośrodku zmas (grzechu), również pozostaje nietknięta. Dodatkowo poniżej zamieszczony jest fragment z *Księgi Izajasza*: „Gdy pójdziesz przez wody, Ja będę z tobą, i gdy przez rzeki, nie zatopią ciebie” (Iz 43, 2) wpisujący wykładnię symbolu w kontekst biblijny.

Ostatni kartusz po lewej stronie przedstawia zielone drzewko stojące pośród innych uderzanych i łamanych przez pioruny. Jest to przedstawienie dotychczas nierozpoznane, a nawet niewspominane w literaturze przedmiotu. Z pomocą przychodzi *Conceptus chronographicus* Josepha Zollera (1720, *Symbol* 68). Właściwie identyczna rycina pozwala na identyfikację drzewka jako lauowego.

Wawrzyn, chroniony przez Apolla od piorunów, zachowuje wiecznie swoją chwałę dzięki zielonym liściom. I znów – podobnie rzecz ma się z Marią, która nie boi się piorunów, chroniona przed zmałą zachowuje po trzykroć swoją czystość pełną chwały dzięki mocy boskiej (przed poczęciem, w trakcie bycia brzemienną i po narodzinach Jezusa). Mit wiążący się z uciekającą przed Apollem nimfą Dafne wskazuje na wawrzyn jako symbol czystości i dziewictwa. Święte drzewko boga Słońca jest też znakiem zwycięstwa i chwały, wieczności i nieśmiertelności. Legenda mówiąca o odporności wawrzynu na uderzenia pioruna pojawia się u Pliniusza Starszego (1845, ks. XV, XXXIX-XL) (dlatego też cesarze nosili wieńce laurowe w czasie burzy). Symbol uzupełniony jest o fragment z Pisma Świętego: [„Choć tysiąc padnie u twego boku, a dziesięć tysięcy po twojej prawicy:” (Ps 91 (90), 7). Jan zwany Geometresem bądź Kyriotesem (żołnierz, poeta i mnich żyjący w X w., przedstawiciel renesansu macedońskiego) porównuje Marię do lauru (*Witaj wyniosły Laurze...*, Picinelli, 1687, s. 565–568). Analogia pomiędzy Marią a wawrzynem rozumiana jest dwojako – z jednej strony Maria pozostaje odporna na ogień pokus szatańskich i grzechu (św. Augustyn), z drugiej wstrzymuje ogień gniewu Bożego (św. Bernard) (Picinelli, 1687, s. 565–568).

Również po prawej stronie znajdują się trzy kartusze. Kartusz na samej górze po lewej przedstawia piramidę zwieńczoną słońcem. M. Biernacka podaje symbolikę obelisku i piramidy jako znaku doskonałości i mądrości (Biernacka, Dziubecki, Graczyk i Pasierb, 1987). Poszerzając jedynie jej trafne wnioski, odnieść można się do dzieła Zollera (1720), w którym inskrypcja informuje czytelnika, że piramida ze wszystkich stron narażona jest na gwałtowne wiatry, nie ulega im jednak, ale stoi pewnie. Również Maria narażona była na zmałą grzechu pierworodnego, nie uległa mu jednak i stoi pewnie/mocno. Mottem jest więc *unique firma*. Cytat biblijny odnosi się zaś do opisu personifikowanej Mądrości w *Księdze Syracha*: [„Nakarmi go chlebem rozumu i napoi go wodą mądrości.”] Oprze się on na niej i nie upadnie [zbliży się do niej i nie będzie zawstydzony”] (Syr 15, 3–4). Drugim graficznym odniesieniem niech będzie dzieło Boschiusa (1702) *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem* (dział I, numer DLII). *Minimas altissimus umbras* – piramida jako najwyższa rzuca najmniejszy cień. Podobnie Maria oświeclana przez Syna wolna jest od grzechu (Biernacka, Dziubecki, Graczyk i Pasierb, 1987).

Kolejny kartusz przedstawia otwartą muszlę z perłą. Uzupełniając jedynie uwagi M. Biernackiej, przywołajmy wzór tego emblematu znajdujący się w księdze *Stella ex Jacob Orta Maria* (Mariophilo, 1680). Towarzyszy on wezwaniu „Matko nienaruszona”. Maria jest jak muszla rodząca perłę dzięki niebu jako płodnemu rodzicowi. Inskrypcja odwołuje się też do tradycji, według której perła miała powstawać ze spadłej rosy lub od uderzenia piorunem. Bóg jest słońcem, Jezus perłą, Maria zaś muszlą. Bogata symbolika perły przypisuje jej czystość i wzniosłość. Jej blask i kulisty kształt uważane są za doskonałe i skończenie

piękne. Ukryta na dnie morza, jest drogocenna, rzadka i tajemnicza. Jest także symbolem płodu w łonie matki (w tym przypadku Chrystusa u Marii), światła w ciemnościach (por. m.in. Picinelli, 1687, s. 442–446). U gnostyków Chrystus staje się perłą, gdyż u Orygenesza i Klemensa z Aleksandrii perła symbolizuje Logos. „Drogocenna perła, Mesjasz Boży” jest przywoływany w komentarzu Orygenesza do Ewangelii Mateusza 13, 45 (1998, s. 49), u Klemensa pojawia się w kontekście krytyki próżności i zbytku, jako symbol prawdziwej duchowej mądrości i wiedzy (2012). Tak więc i w tym wypadku odniesień jest wiele.

Ostatnim kartuszem jest ten z przedstawieniem białej tkaniny trzymanej przez dwie ręce i rozpostartej nad szalejącymi płomieniami. Zarówno M. Biernacka (1987), jak i J. Sprutta (2003), poza ogólnym opisem emblematu, nie zajmują się nim bliżej. Niestety, mi również nie udało się znaleźć wzoru graficznego dla tego symbolu. Można jedynie wysunąć dość prawdopodobną interpretację. Jednym z wezwań maryjnych jest *Vestimentum Dei impollutum*, a więc nieskalana szata Boga (to imię Marii pojawia m.in. w *Stella ex Jacobi Orta*). W *Księdze Izajasza* pojawia się niezwykle sugestywny obraz grzechu – „My wszyscy byliśmy skalani, a wszystkie nasze dobre czyny jak skrwawiona szmata” (Iz 64, 5). Można więc założyć, pozostając w zgodzie z wcześniejszą wymową kartuszy, że biała tkanina jest symbolem czystości Marii ustrzeżonej od ognia grzechu.

Przedstawienia na kartuszach mają symbolikę wywodzącą się z wielu źródeł. Co najbardziej oczywiste, czerpią z obrazów biblijnych i ich typologicznej wykładni (arka Noego jako prefigura Marii), odnoszą się do wezwań *Litanií loretańskiej* (zatwierdzonej bullą papieża Sykstusa V w 1587 r.²), jak jest najprawdopodobniej przy odczytaniu wezwania „Ucieczko grzeszników”. Są jednak o wiele bogatsze w źródłach swojej inspiracji, odnoszą się bowiem też do mitologii czy pism starożytnych (wawrzyn, perła). Trzeba podkreślić erudycyjność przedstawień i ich pomysłowość, co skutkuje nie zawsze jasną wykładnią, o czym niech świadczy trudność związana ze znalezieniem wzoru dla ostatniego kartusza z tkaniną w płomieniach³.

Omawiając obraz z krakowskiej Rezydencji Księży Jezuitów pw. św. Barbary, należy jeszcze zaznaczyć, że Krakowska Kongregacja Kupiecka dysponuje jego kopią. Był to dar kupca Jacka Łodzińskiego z 11 grudnia 2005 r.

2 Pojedyncze wezwania zatwierdzane osobnymi papieskimi decyzjami (Sulewska, 2018).

3 Z racji tematyki niniejszego tomu czasopisma dotyczącej dziedzictwa jezuickiego warto zaznaczyć, że spore zasługi w głębokim i wielopoziomowym namyśle nad pobożnością maryjną miało Towarzystwo Jezusowe. Druki emblematyczne stały się niezwykle popularne po wydaniu dzieła jezuita Petera Stoerglera, *Asma Poeticum Litaniarum[m] Lauretanarum* w 1636 r. Z jezuitami augsburskimi należy łączyć dzieło Xaviera Dorna *Lauretanische Litanen* z 1749 r. z rycinami braci Klaubergów, a i tekst *Godzinek* zawdzięczamy łacińskiej wersji opracowanej przez jezuitę Alfonsa Piotra Rodrigueza w 1617 r., przetłumaczonej na polski w 1625 r. (Sulewska 2018). Co prawda, omawiany obraz czerpie z kolejnych zbliżonych dzieł, niewątpliwie jednak podwaliny pod symboliczne myślenie maryjne położyli w dużym stopniu jezuiti.

(Wygonik-Barzyk, 2009). To ta kopia uczestniczy w uroczystościach i świętach Kongregacji (w czasie których obraz był i jest noszony). Nie jest to jednak jedyne powtórzenie obrazu. Istnieje bowiem jeszcze inny wizerunek – dotychczas nie-rozpoznany. Jest to obraz w kościele św. Anny w Krakowie. Przedstawia on Matkę Boską Niepokalaną Pocztą w typie Niewiasty Apokaliptycznej. Pozbawiony on jest trzymających kartusze aniołków, a tym samym jego program ikonograficzny jest znacznie uboższy, jednak niewątpliwie Maria jest tą samą co na obrazie jezuickim. Nie wiadomo nic o historii tego wizerunku, Józef Skrab-ski, autor noty katalogowej opracowanej w ramach projektu Sakralne Dziedzictwo Małopolski, datuje obraz na przełom XVII i XVIII w. i skrótkowo omawia ikonografię przedstawienia. Obraz z kościoła św. Anny wydaje się malowany z mniejszą swobodą niż ten jezuicki. Poza Marii jest sztywniejsza, bez wdzięcznego przegięcia widocznego na obrazie Kongregacji. Szczegółem różniącym oba malowidła jest też smok płaczący krwawymi łzami na wizerunku bez emblematów. Wydaje się, że wersja z kościoła św. Anny jest nieco późniejszym powtórzeniem kompozycji związanej z kupcami. W związku z tym można przesunąć jej datację – nie wcześniej niż trzecia ćwierć XVIII w. – za czym przemawia też rama z późnym perforowanym ornamentem *rocaille*, która zapewne jest ramą oryginalną. Niewyjaśnione pozostaje dokładne pochodzenie i historia obrazu.

Obraz w typie *Tota Pulchra* zwyczajowo zwany *Matką Boską Kupiecką*, pozostaje dziełem intrygującym, którego dzieje i ikonografia wciąż jeszcze kryją w sobie wiele tajemnic. Niniejszy artykuł – pierwszy poświęcony w całości temu dziełu – uporządkował dotychczasowy stan badań, poszerzył wiedzę o obrazie i wskazał elementy wciąż czekające na rozstrzygnięcie.

Teksty źródłowe i archiwalia

Boschius, J. (1702). *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*. Dillingen 1702. Pozyskano z: <https://archive.org/details/symbolographias101bosc/page/n771/mode/2up> (dostęp: 20.09.2025).

Klemens Aleksandryjski (2012). *Wychowawca*, tłum. i oprac. M. Szarmach. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Księga rachunkowa i inwentarze Kongregacji NMP i Opatrzności Bożej Kupców przy kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie za lata 1739–1773, rkps 516, 4°, Jezuickie Archiwum Cyfrowe. Pozyskano z: <https://jac.ignatianum.edu.pl/files/original/5cf327ed114a0e98f370c253f3442408.pdf> (dostęp: 20.09.2025).

Mariophilo, T. (1680). *Stella ex Jacob Orta, MARIA, cujus Sacrae Litaniae Lauretanae tot Symbolis, quot Tituli, Tot Elogijs, qupt literae in quovis Titulo numerantur*. Wiena 1680. Pozyskano z: <http://books.google.es/books?id=gTZOAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es> (dostęp : 20.09.2025).

- Orygenes (1998). *Komentarz do ewangelii według Mateusza*, tłum. K. Augustyniak, oprac. E. Stanula. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Oxoviensis, I. (1700). *Elogia Mariana Ex Lytaniis Lauretanic Deprompta, Ac Sacro Poemate Rythmico, Biblicis Sententiis, ac Figuris, solidis sanctorum Patrum effatis, ac variis probatorum Auctorum Discursibus. Quae omnia In Annotationibus post quaelibet Poemata apponuntur ad longum, luculenter explanata. Opus non solum fovendae devotioni erga Beatissimam Virginem per opportunum, sed etiam Panegyricis de Eadem sermonibus efformandis accommodatissimum/ Auctore P.F. Isaaco Oxoviensi, Capucino Concionatore.*
Cum variis figuris aereis, iam olim ingeniose inventis, nunc denuo cum additionen ovorum Versuum excusis, & ad singula Elogia concinne accommodates. Augustae 1700. Pozyskano z: <http://diglib.hab.de/drucke/xb-2952/start.htm> (dostęp: 20.09.2025).
- Picinelli, F. (1687). *Mundus symbolicus, in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quàm profanis eruditionibus ac sententiis illustratus: subministrans oratoribus, praedicatoribus, Academyis, poetis itd. innumera conceptuum argumenta.* Coloniae Agrippinae: Sumptibus Hermanni Demen. Pozyskano z: <https://archive.org/details/mundussymbolicus00pici/page/564/mode/2up> (dostęp: 20.09.2025).
- Pliniusz Starszy (1845). *Historii naturalnej ksiąg XXXVII, T. 5, ks. 13–16*, tłum. J. Łukaszewicz. Poznań: w księgarni i drukarni J. Łukaszewicza. Pozyskano z: <https://polona.pl/item-view/0f8763c3-1978-4fa5-9bd5-2e10e63000b2?page=4> (dostęp: 15.09.2025).
- Zoller, J. (1720). *Conceptus chronographicus de concepta sacra deipara: Septingentis sacrae scripturae, SS. Patrum, ac rationum, nec non historiarum, symbolorum, antiquitatum, et anagrammatum suffragiis roboratus, ac totidem praefixis chronographicis, annum currentem prodentibus copiose instructus.* Augustae 1720. Pozyskano z: https://books.google.pl/books/about/Conceptus_chronographicus_de_concepta_sa.html?id=YBIOAAAAQAAJ&redir_esc=y (dostęp: 15.09.2025).

BIBLIOGRAFIA

- Bigaj-Zwonek, B., Kaczmarzyk, I. i Stankiewicz-Kopeć, M. (2025). *Dziedzictwo kulturowe Jezuitów*. Pozyskano z: <https://dziedzictwojezuitow.ignatianum.edu.pl/wystawy-i-wydarzenia/> (dostęp: 03.09.2025).
- Biernacka, M., Dziubecki, T., Graczyk, H. i Pasierb, J. (1987). *Maryja matka Chrystusa: wprowadzenie ogólne, Niepokalane Poczęcie, dzieciństwo Maryi, zwiastowanie, nawiedzenie*. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.
- Bochnak, A. i Samek, J. (red.). (1971). *Katalog zabytków sztuki w Polsce. T. 4, Miasto Kraków. Cz. 2, Kościoły i klasztory Śródmieścia, 1. [Vol. 1], Tekst*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

- Knipping, J. (1974). *Iconography of the counter reformation in the Netherlands: heaven on earth*. Nieuwkoop: De Graff.
- Mâle, É. (1922). *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Librairie A. Colin. Pozyskano z: <https://archive.org/details/lartreligieuxdel00mluoft/page/210/mode/2up> (dostęp : 15.09.2025).
- Mâle, É. (1932). *L'Art religieux après le concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe, du XVIIIe siècle*. Paris: Librairie A. Colin.
- Moisan, K. i Szafraniec, B. (1987). *Maryja orędowniczka wiernych: Matka Boska w płaszczu opiekuńczym, Matka Boska Różańcowa, Matka Boska Szkaplerzna, Matka Boska Pocieszenia, Matka Boska Łaskawa*. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.
- Moskal, K. (2024). Osiemnastowieczny haftowany ornat z Matką Boską Niepokalanie Poczętą i emblematami maryjnymi. W: A. Markiewicz, M. Szyma i M. Walczak (red.), *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów, Nowe studia*. Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 343–354.
- Nowak, J. i Turdza, W. (2002). *Skarby krakowskich klasztorów, Zbiory księży jezuitów. Wystawa Pałac Krzysztofora 18 września – 24 listopada 2002*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.
- Paszenda, J. (1985). *Kościół św. Barbary w Krakowie z domem zakonnym księży jezuitów. Historia i architektura*. Kraków, Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Piwowarski, S. (red.). (1995). *Między Hanzą a Lewantem: Kraków europejskim centrum handlu i kupiectwa: katalog wystawy: Kraków, grudzień 1995 – marzec 1996/ Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Krakowska Kongregacja Kupiecka przy udziale Archiwum Państwowego w Krakowie*. Kraków: Wydaw. Fund. Insp. AK „Maria”.
- Skrabski, J. (2025). Matka Boska Niepokalanie Poczęta. W: *Sakralne Dziedzictwo Małopolski*. Pozyskano z: <https://sdm.upjp2.edu.pl/dziela/matka-boska-niepokalanie-poczeta-8> (dostęp: 20.09.2025).
- Sprutta, J. (2003). Maryja jako „Tota Pulchra”: na granicy teologii i sztuki. *Salvatoris Mater*, nr 5/4, 193–207.
- Sulewska, R. (2018). Przedstawienie Litanii Loretańskiej w ołtarzu Najświętszej Marii Panny z klasztoru Reformatów w Poznaniu. *TECHNE. Seria Nowa*, nr 1, 107–132.
- Wygonik-Barzyk, E. (2009). *Krakowska Kongregacja Kupiecka: 600 lat istnienia*. Kraków: Urząd Miasta Krakowa.
- Załęski, S. (1896). *OO. Jezuici przy kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie. Szkic historyczny*. Nowy Sącz: Wydawnictwa Towarzystwa Jezusowego.

Il. 1. *Tota Pulchra*, dom zakonny księży jezuitów przy Małym Rynku w Krakowie, przed 1765, olej, płótno.



Źródło: fot. wł.

Il. 2. *Tota Pulchra*, fragm.



Źródło: fot. wł.

Il. 3. *Refugium Peccatorum* (Mariophilo, 1680).



Źródło: https://books.google.es/books/content?id=gTZOAAAAcAAJ&hl=es&pg=PA14-IA10&img=1&zoo m=3&sig=ACfU3U0Hvga-e3wjvLzNqRDtWs9_lu8qBg&ci=14%2C16%2C967%2C1502&edge=0 (dostęp: 20.09.2025).



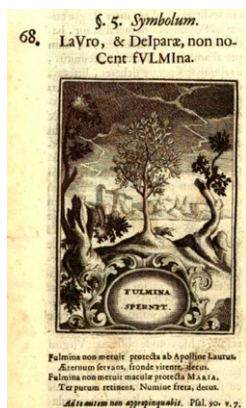
Il. 4. *Symbol* 236 (Zoller, 1720)

Źródło: https://books.google.pl/books/content?id=YBIOAAAAQAAJ&hl=pl&pg=PA114&img=1&zoom=3&sig=ACfU3U3qpdvbrcxV2gSc_XT49ogVT-F7rw&w=1025 (dostęp: 20.09.2025).



5. *Tota Pulchra*, fragm.

Źródło: fot. wł.



6. *Symbol* 68 (Zoller, 1720)

Źródło: <https://books.google.pl/books/content?id=YBIOAAAAQAAJ&hl=pl&pg=PA32&img=1&zoom=3&sig=ACfU3U3hEMg1xuA00v3zl1gKwNBvaifJ6g&w=1025> (dostęp: 20.09.2025).

7. Dział: I, Numer: DLII (Boschius, 1702)

Źródło: <https://archive.org/details/symbolographias-01bosc/page/n227/mode/2up> (dostęp: 20.09.2025)



8. *Mater Inviolata* (Mariophilo, 1680)

Źródło: https://books.google.es/books/content?id=gTZOAAAaAAJ&hl=es&pg=PA14-IA10&img=1&zoo m=3&sig=ACfU3U0Hvga-e3wjlLzNqRDtWs9_lu8qBg&ci=14%2C16%2C967%2C1502&edge=0 (dostęp: 20.09.2025).



9. *Matka Boska Niepokalanie Poczęta*, kościół św. Anny, Kraków, 3 ćw. XVIII w., olej, płótno

Źródło: <https://sdm.upjp2.edu.pl/dziela/matka-boska-niepokalanie-poczeta-8#> (dostęp: 20.09.2025).



Maria Szcześniak – ukończyła historię sztuki oraz ochronę dóbr kultury na Uniwersytecie Jagiellońskim. Stopień doktora w dyscyplinie nauk o kulturze i religii uzyskała w Akademii Ignatianum w Krakowie, gdzie obecnie wykłada. W obszarze jej zainteresowań znajdują się zagadnienia kształtowania formuł obrazowych w szerokim ujęciu kulturowym, ze szczególnym uwzględnieniem ikonografii chrześcijańskiej (*Wizerunek Boga Ojca według przesłania s. Eugenii Ravasio w kontekście tradycji ikonograficznej*). Doświadczenie w zakresie praktycznego zastosowania wiedzy historyczno-artystycznej zdobywała, pracując w krakowskich instytucjach kultury (m.in. Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki).

Artykuł powstał w związku z projektem „Wzrost potencjału badawczego w naukach o kulturze i religii w obszarze wkładu kulturowego jezuitów” dofinansowanego ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Regionalna inicjatywa doskonałości” (RID).



Regionalna
Inicjatywa
Doskonałości



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Uniwersytet
Ignatianum
w Krakowie