

Krzysztof Jan Rutkowski

O SYMBOLICE KSIĄŻKI W MALARSTWIE OD XV DO XVII WIEKU UWAG KILKA

W Piśmie Świętym o książkach mówi się pięciokrotnie. Książka występuje jako „księga życia”, „księga przeznaczeń”, „księga objawień”, którą otrzymuje prorok, mówi się także o książkach, które zostały otwarte na sądzie Bożym.

Słowo „książka” czy też „księga” należy rozumieć w znaczeniu umownym, chodzi tutaj w rzeczywistości o *volumina* (zwoje), a potem tabliczki gliniane, które znane były znacznie wcześniej przed Chrystusem¹. Do Europy księgi przybyły z Grecji za pośrednictwem Arabów. Niemniej poczucie świętych ksiąg nie było starożytnym Grekom znane. Według Sokratesa książki stanowią jedynie ułatwienie dla tego, kto już poznał dany zapis w książce. Komentator Arystotelesa, Aleksander z Afrodyzji określił to jako: „rozum przypominający nie zapisaną tabliczkę”. Tomasz z Akwinu rozumiał to jako „*tabula rasa*”². Na skutek rozwoju chrześcijaństwa książka uzyskała pozycję Świętej Księgi. W sztuce etruskiej można spotkać bóstwo, które pisze, natomiast Chrystus przedstawiany jest w sztuce starożytnej jako osoba ze zwojem pergaminowym w ręce³.

W Księdze Wyjścia, w modlitwie Mojżesza do Stwórcy, odnajdujemy pierwszą wzmiankę o pisaniu księgi przez Boga: „Jednak przebacz im ten grzech! A jeśli nie to wymaż mię natychmiast z Twej księgi, którą napisałeś”. I dalej: „Jahwe powiedział do Mojżesza: »Tego tylko, który zgrzeszył przeciw Mnie wymażę z mojej księgi«”⁴. W Księgach Świętych to słowo

¹ Por. K. Głombiowski, H. Szwejkowska, *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, wyd. II, PWN, Warszawa 1979, s. 9–19.

² Por. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, wyd. II, Universitas, Kraków 1997, s. 311.

³ Th. Birt, *Die Buchrolle in der Kunst*, 1907; zob. też F. Messerschmidt, [w:] *Archiv für Religionswissenschaft*, 1931, s. 60 i n.

⁴ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. II, Pallottinum, Poznań–Warszawa 1971, Wj. 32, 32 i 33.

przybiera różnorodne znaczenie, w zależności od treści w nich zawartych. I tak w Nowym Testamencie mówimy o Księdze Prawa, Księdze Przymierza, o Księdze Mojżesza, a także o Księgach Izajasza, Psalmów, Ewangelii i Apokalipsy. Tak pojęta funkcja Księgi podobna jest do całego Pisma Świętego. Celem tego jest przypominać i świadczyć słowa prorockie. W piątym rozdziale Apokalipsy jest mowa o zapieczętowanym zwoju, który pojmowany był jako symbol ukrytych wyroków Boga, od początku istnienia świata po jego kres. O bogactwie treści ukrytych w Świętej Księdze może świadczyć fakt, iż zapisana jest po obu stronach. Swoje plany i zamiary przekazuje Bóg za pomocą symbolicznej księgi, którą prorok ma spożyć: „...Idź weź księgę otwartą w ręce anioła stojącego na morzu i na ziemi... poszedłem więc do anioła mówiąc mu, by dał mi książeczkę. I rzecze mu: Weź połknij ją»⁵.

Obrazowym wyrażeniem „wybrania” jest Księga Życia, która mówi, iż Bóg zna tych, którzy zostali wybrani. Zagadnieniu „wybrania”, jakie występuje niewątpliwie w scenach Zwiastowania w sztuce, a w szczególności w malarstwie. Obfitował w nie wiek XV, chciałbym się zatrzymać na trzech przykładach we włoskim malarstwie.



Fot. 1. Gentile da Fabriano, *Zwiastowanie*, zbiory Barbary Piaseckiej-Johnson

⁵ *Ibidem*, Ap. 10, 2, 8–11.

W sztuce temat Zwiastowania wyznaczający początek zbawienia ludzkości występował od czasów wczesnochrześcijańskich, a o jego randze świadczy fakt, iż przedstawienia te znajdowały się w głównych ołtarzach świątyni. Obecność Świętej Księgi, poza nielicznymi przykładami, jest powszechna⁶.

Przyjrzyjmy się trzem obrazom mistrzów włoskich. Pierwszym z nich będzie dzieło Gentile da Fabriano (Gentile di Niccolo di Giovanni Massio – ok. 1370–1427). Dzieło malowane na desce techniką temperową znajduje się w zbiorach Barbary Piaseckiej-Johnson⁷. W zamkniętym pomieszczeniu (kojarzącym się w symbolice chrześcijańskiej z „ogrodem zamkniętym” – *hortus conclusus*) siedzi na ławie Maria, z rękoma spoczywającymi na łonie. Spogląda w okno, przez które przedostaje się snop złotego światła⁸. Przed nią w przykłęku znajduje się Archanioł Gabriel w rozwianej szacie i rozłożonymi skrzydłami. Dzięki odsłoniętej zasłonie widoczne jest w drugim pomieszczeniu łóżko. Na ławie pomiędzy Marią a aniołem na purpurowej poduszce spoczywa otwarta książka, a na kartach łaciński tekst z Ewangelii św. Łukasza: „Oto Ja służebnica Pańska, niech Mi się stanie według twego słowa”⁹.

Uwagę przykuwają trzy kolory użyte przez malarza – złoty, snopu światła padającego przez okno na Marię, włosów Marii i Gabriela oraz ławy; purpurowa to suknia Marii, poduszka pod książką oraz materia przykrywająca łóżko; czarny to płaszcz Archanioła, Marii z wychodzącym białym podbiciem (być może to aspekt odnalezienia po porzuceniu świata, schronienia w Bogu)¹⁰. Na samym skraju malowidła widać rozkwitający ogród (jako symbol raju utraczonego i odkupionego). Przedstawienie to oddaje wiernie opis św. Łukasza. Otwarta księga na ławie opowiada o tym, co zdarzyło się przed chwilą, jest jakby wiernym tego powtórzeniem. Pojawia się anioł oznajmiając Marii nowinę, ma spuszczone wzrok i w pokorze przykłęknął przed Matką Chrystusa. Wzrok Marii utkwiony w okno, nie patrzy w karty książki, z ufnością przyjmuje dar od Boga. Następują tutaj także mistyczne zaślubiny Marii z Chrystusem, a także Bogiem-Stwórcą. Może to świadczyć o wpływie Ruperta z Deutz (1070–1129) jako autora tej koncepcji¹¹.

⁶ Szersze omówienie tematów „Zwiastowania” prezentują: J. H. Eminighaus w haśle *Verkündigung an Maria* (LchI, t. 4, szp. 422–437), G. Schiller, *Iconografie der christlichen Kunst*, Guterloh 1971; L. Réan, *Iconographie le'art chretien*, Paris 1957; na gruncie polskim szerokie omówienie prezentują: H. Graczyk, *Zwiastowanie*, [w:] *Iconografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. S. Pasierb, t. 1, ATK, Warszawa 1987, s. 119–145.

⁷ Informację podaję za katalogiem wystawy *Opus sacrum. Wystawa ze zbiorów Barbary Piaseckiej-Johnson*, red. J. Grabski, IRSA, Warszawa 1990, s. 28.

⁸ *Pismo...*, Pnp. 4, 12.

⁹ *Ibidem*, Łk. 1, 38 – cyt. za: *Opus sacrum...*, s. 52.

¹⁰ *Ibidem*, Kol. 3, 3 i n.

¹¹ Por. F. Ohly, *Hohenlied-Studien, Grundzüge einer geschichte der Hoheliedanslegung des Abendlandes bis um. 1200*, Wiesbaden 1958.

Nieco odmienny typ Zwiastowania (wraz ze sceną wypędzenia z Raju) prezentuje Fra Angelico (Guido di Piętro da Vicchio lub Giovanni da Fiesole), ok. 1387–1455, znajdujący się w Prado. Na pierwszy rzut oka, w porównaniu z pracą Gentile da Fabriano, to zmieniająca się w zasadniczy sposób architektura, w której rozgrywa się scena¹². Obraz wykonany został w latach 1430–1445 dla kościoła Santo Domenico w Fiesole pod Florencją. Wnętrze gotyckie zastąpiono tutaj renesansowym portykiem, który przypomina prace Brunelleschiego.

Na pierwszym planie siedzi Maria, przed nią w przykłęku Gabriel. Za nim rajski ogród, z którego anioł wygania pierwszych rodziców. W górnym rogu nad rajskim aniołem złocista kula z wydobywającymi się z niej rękoma Stwórcy. Od nich biegną promienie, pośrodku snop światła biegnący w kierunku Marii, w nim Duch Święty pod postacią Gołębia, którym Bóg się posłużył¹³. Księga Ezdrasza poświadcza, że również Izraelici widzieli w gołębiu ptaka Boga: „Wśród wszystkich stworzonych ptaków wyróżniłeś gołębia [pierwszeństwem]”¹⁴. Natomiast wzrok Marii i anioła spotykają się. Wydaje się, że Maria przed chwilą oderwała wzrok od spoczywającej na jej kolanach otwartej książki, a właściwie sądząc po wielkości woluminu-modlitewnika. Na kolumnie przed Marią siedzi jaskółka. Święty Ambroży taki daje jej opis, który pasuje do Zwiastowania Fra Angelico: „Jaskółka małeńka ciałem, odznacza się jednak wielkim uczuciem miłości. Brak jej wszystkiego, a jednak buduje gniazda cenniejsze od złota, gdyż buduje mądrze. „Gniazdo bowiem mądrości ma większą wartość niż złoto”¹⁵. Wskazuje, że nad naszym ziemskim mieszkaniem, którym jest nasze ciało, istnieje dusza stworzona na podobieństwo Boże, która posiada skrzydła¹⁶. Księga na kolanach Marii zwrócona jest w kierunku promieni, które zsyła Bóg, a także w stronę sklepienia niebieskiego z gwiazdami, które Fra Angelico stworzył nad sceną Zwiastowania. Można przypuszczać, że otwarta księga i tekst w niej zawarty odbija się w niebiosach, świadcząc o wzajemnej korespondencji słowa Bożego i pisanego w książce.

W ostatnich latach wieku XV (1486) powstaje obraz Carla Crivellego do ołtarza w Sant' Annuziata w Ascoli (znajduje się obecnie w Galerii Narodowej w Londynie). Rzuca się tutaj przede wszystkim mistrzowskie potraktowanie perspektywy, opracowanie w szczegółach elementów architektonicznych oraz

¹² Por. F. J. Sanchez, *The Prado*, Tames and Hudson, London 1959, s. 80.

¹³ *Pismo...*, Mt. 3, 16; Mk. 1, 10; Łk. 1, 10; Łk. 3, 32, J. 1, 32.

¹⁴ *Ibidem*, Ezd. 15, 26.

¹⁵ Por. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, PAX, Warszawa 1990, s. 232–233.

¹⁶ *Ibidem*, s. 233.

bogactwo szczegółów. Samo potraktowanie momentu Zwiastowania stanowiło dla artysty pretekst do przekazania wiadomości o nadaniu Ascoli praw samorządowych. Dlatego też obraz nazywa się *Zwiastowanie ze św. Emidiuszem*.



Fot. 2. Carlo Crivelli, *Zwiastowanie ze św. Emidiuszem*, 1486, Sant' Annunziata Ascola

szem¹⁷. Zarówno ten, jak i inne obrazy Crivellego charakteryzują się bogatą ornamentacją i wielością dokładnie ukazanych akcesoriów – widać niewątpliwy wpływ malarstwa Mantegni. A. Bochnak twierdzi, że w malarstwie Crivellego jest coś z dekadentyzmu. Uważa, iż malarz to Bizantyjczyk przerzucony w epokę renesansu¹⁸. Wprowadzone zmiany to przede wszystkim obecność w głębi osób nie będących w związku z głównym tematem obrazu, w tym małej dziewczynki. Na architektonicznym obramieniu całej sceny pojawia się dynia – będąca symbolem Zmartwychwstania Chrystusa oraz jabłko, które odnosi się do upadku i odkupienia człowieka. Można w tym miejscu zacytować słowa Orygenes: „Narodziny Chrystusa wzięły początek od cienia, ale nie tylko w Maryi od cienia się zaczęły; również w tobie, byłeś godny, rodzi się Słowo Boże. Staraj się przeto byś mógł począć Jego cień, a kiedy staniesz się godny cienia, przybędzie do ciebie, że tak powiem, Jego ciało, z którego cień powstaje”¹⁹. Obok Gabriela, który trzyma lilię w ręku (jeszcze jeden symbol dziewictwa Marii), klęczy św. Emidiusz z modelem miasta. Maria znajduje się w małej izdebce, klęczy przed pulpitem, na którym leży otwarta księga, zdaje się ją czytać, nie zwraca uwagi na to, iż anioł patrzy na nią poprzez okratowane okno. W pomieszczeniu znajduje się również na podwyższeniu łóżko. Nad nim zawieszony pulpit z naczyniami, palącą się świecą i złożonymi pod nim książkami²⁰.

Zesłany Duch Święty przychodzi z nieba świetlistym promieniem przez okienko i ukazuje się nad głową Marii jako gołąb; ptaki te siedzą również na drążkach po drugiej stronie ulicy. Natomiast, na gzymsie nad wejściem do izdebki Marii, siedzi paw, którego można interpretować jako symbol niebieskiego ogrodu rozkoszy, wskazującego na wieczną wiosnę i przyszłą chwałę²¹.

Książki uwieńczone na obrazach można podzielić na te, które są istotne dla momentu Zwiastowania, i na te, które dla przedstawianej sceny nie mają większego znaczenia. I tak widzimy Marię czytającą otwartą księgę na pulpicie; nie patrzy ona nigdzie poza tekst, który dla niej jest objawieniem i który to objawienie jej przynosi. Inne książki znajdują się jakby w zapomnieniu, dwie schowane pod pulpitem czytającej, inne leżące pod naczyniami. Ta różnica pomiędzy Księgą Świętą czytaną i objawiającą wieczną i niezmienną prawdę i tymi może kiedyś przeglądany, ale do których się często nie wraca, nie niesie prawd Boskich – rozumianych w tych przedstawieniach jako jedynie godne wiecznego przypomnienia. Te książki zapomniane mają

¹⁷ Por. G. Perocco, *Carlo Crivelli*, [w:] *I Maestri del Colore*, Frotelli Fabri Editori, Milano 1964.

¹⁸ A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, t. I, wyd. IV, PWN, Warszawa 1985, s. 161.

¹⁹ Orygenes, *Homilie o Pieśni nad Pieśniami. Zachęta do męczeństwa*, przekł. S. Kalinkowski, wstęp i oprac. ks. E. Stanuła, ATK, Warszawa 1929, s. 129.

²⁰ D. Forstner, *op. cit.*, s. 410 i n.

²¹ *Ibidem*, s. 245.

jednak dalszy udział w malarstwie wanitatywnym czy też same w sobie są tematem martwych natur. Księgi Święte przekazują wiedzę o rzeczach boskich. Przekazują też moralne pouczenia, uczoność i kulturę. Przekazywali ją dzięki swojej wiedzy Ojcowie Kościoła. Wizerunek jednego z nich – św. Hieronima – ukazywało wielu artystów poczynawszy od przełomu XIV i XV w. Dla przypomnienia wymienię tutaj obraz Jana van Eycka *Św. Hieronim w pracowni* (Detroit, Institut of Art) czy znane dzieło Antonella da Messyny znajdujący się w Galerii Narodowej w Londynie. Jednak te wizerunki przedstawiają nam typ uczonego-intelektualisty. Wizerunek taki prezentują artyści, np. osoby z tzw. mecenatu. Przykładem może być postać Federiga da Montefeltre z synem Guidobaldem ukazanego jako męża uczonego (1476 – Palazzo Ducale, Urbino)²². Wątek ten pozostawię na uboczu (szeroko omawia go w swojej pracy Justyna Guze)²³.

Najistotniejszą bodaj rolę dla rozwoju wątku wanitatywnego miała postać wspomnianego św. Hieronima, którego wizerunek pojawia się na jednym z trzech miedziorytów Dürera – *Św. Hieronim w pracowni*²⁴. Erwin Panofsky uważa, iż Dürer tworząc kilka lat potem obraz pod tym samym tytułem co miedzioryt (datowany na 1521 r.) zapoczątkował jako pierwszy ten temat w malarstwie²⁵.

W pracy Norberta Schneidera *Realität und Symbolik der Dinge. Die Stilleben der Frühen Neuzeit*, Köln 1994, zamieszczona jest reprodukcja obrazu Quentina Massysa lub kogoś z jego kręgu (1520), co świadczyłoby o tym, iż obraz powstał w tym samym czasie co praca Dürera lub nawet wcześniej.

W pomieszczeniu siedzi Święty podparłszy się ręką, wskazujący palec lewej ręki oparł na czaszce. Obok znajduje się zgaszona świeca i klepsydra. O świecznik oparte są nożyce, za nimi leżą nóż i pióro. Przed Hieronimem na pulpicie leży otwarta książka z namalowaną sceną na kartach. Pod pulpitem znajdują się książki – są to pisma św. Pawła i Mateusza. Przed pulpitem stoi krucyfiks. Z drugiej strony stołu leżą książki, wśród nich Biblie (grecka i hebrajska), a poprzez otwór okienny za Świętym widzimy pejzaż z toczącym się życiem. Obok na ścianie artysta umieścił napis „Cogita mori”. Na parapecie okna stoją naczynia. Praca ta przedstawia

²² Autorstwo przypisuje się Hiszpanowi Pedro Berruguete.

²³ Obszerną pracę na temat książki jako symboli treści intelektualnych prezentuje J. Guze, *Książka jako symbol treści intelektualnych w sztuce doby humanizmu: XV–XVI w.*, [w:] *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy – symbole – problemy. Idee i sztuka. Studia z dziejów doktryn artystycznych*, red. J. Białostocki, PWN, Warszawa 1977 – nie zachodzi więc potrzeba szerszego omówienia tego problemu.

²⁴ Praca E. Panofsky'ego, *Trzy ryciny Albrechta Dürera. Rycerz, Śmierć i Diabeł, Św. Hieronim w pracowni, Melancholia I*, tłum. P. Ralstkowska, [w:] *idem, Studia z historii sztuki*, PWN, Warszawa 1971, s. 271 i n.

²⁵ E. Panofsky, *Albrecht Dürer. His Life and Work*, wyd. IV, Cambridge Mass. 1955, s. 210 i n.

Ojca Kościoła nie jako renesansowego uczonego humanistę, a człowieka mocno zastanawiającego się nad sensem ludzkiej egzystencji. Wraz z symbolami przemijalności, książkami przekazującymi wiedzę o ciągłości i zmienności praw Boskich stanowi samo w sobie ciekawe zestawienie²⁶. Temat ten pojawiający się coraz częściej właśnie od początku XVI w. stał się charakterystyczny dla wizerunku tego Ojca Kościoła.

Wraz z wynalazkiem druku ilość produkowanych książek znacznie wzrosła. Marshal McLuhan uważa, że od czasów Rabelaisa skończyła się era książki rękopiśmiennej. Druk stał się przykładem wiedzy nie tyle nowej co stosowanej. Z wiekiem Gutenberga Europa wkroczyła w etap postępu technologicznego²⁷. W pierwszych latach XVII w. tacy artyści, jak: Jan Dawidsz de Heem, Pieter Claesz, Antonio de Pereda, Pieter Boel, Pieter de Ring, podejmują w malarstwie wątek wanitatywny. Szczególnie uwidocznione jest to w obrazach: *Alegoria przemijania* (ok. 1640) Antonio de Peredy, gdzie uskrzydłona postać wskazuje palcem na globus, pojawiają się czaszki, karty do gry, korale, fragmenty zbroi, a także książki z niszczącymi, pożółkniętymi stronicami; *Martwa natura z książkami* (1628) Jana Davidsza, gdzie głównym elementem obrazu są książki, jednak nie te święte niosące uniwersalne wartości, a te, których produkcja na masową skalę w wieku XVII ma już miejsce. Na obrazie Dawidsza książki leżą chaotycznie, są wyrwane z opraw, zniszczone (tak jakby przeszły przez wiele rąk). Nadmiar książek ciąży: „książki skarżą się na swój los” – tak pisał Robert Berton w *Anatomy of Melancholy* (1621). Widok zniszczonych książek porusza nas, bolą oczy od czytania, ręce zaś od kartkowania stron²⁸.

W średniowieczu została stworzona aura książki wiecznej nie ze względu na długotrwałą jej produkcję w skryptoriach klasztornych, ale ze względu na ich autorów – Ojców Kościoła (ewangeliarze, modlitewniki o treści ponadczasowej). W pierwszych latach po wprowadzeniu druku głównym produktem drukarni były biblie, a to zapewniło im trwałość i szacunek. Wraz z rozwojem uniwersytetów popyt na książki wzrósł, w szczególności na prace autorów starożytnych; zaczęły więc powstawać świeckie oficyny wydawnicze. Ilość produkowanych książek w okresie od 1500 do 1600 r. wzrosła dziesięciokrotnie. Książka stała się ogólnodostępna, a tym samym do wykonania jej przykładano mniejszą wagę, zaczęto stosować gorszy papier, oprawy, co było powodem szybszego niszczenia i obniżenia ich wartości²⁹.

²⁶ Por. J. Białoostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, [w:] *Teoria i twórczość*, Poznań 1961.

²⁷ Por. M. McLuhan, *Wybór pism*, Wydaw. Artyst. i Film., Warszawa 1975.

²⁸ Por. N. Schneider, *Stilleben*, Köln 1994, s. 192 – omawiany obraz to *Cierpiący Mistrz – martwa natura z książkami* (ok. 1628), Stara Pinakoteka, Monachium.

²⁹ Por. H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV–XVIII wiek. Zarys historyczny*, PWN, Wrocław 1980.

Różnorodność typologiczna, konteksty, w jakich przyszło książce istnieć poprzez stulecia, tj. ze znaczenia pomocniczego, pełnionego w starożytnej Grecji, poprzez doniosłą rolę w czasach średniowiecza, symbolu mądrości płynącej od Boga, spowodowała zmianę w przedmiot potrzebny do rozwoju naukowego czy świadomości politycznej, narodowej. Epoka Gutenberga uczyniła ją powszechniejszą i przez to już nie tak cenioną, jednak jej symboliczny wymiar budził zainteresowanie artystów. Książka pojawia się od jednej „zagubionej” na płaszczyźnie obrazu, do głównego tematu w wieku XVII i nie poruszonych w tym artykule tematów, które przyniósł wiek XVIII i XIX, portretów z książką, czynności czytania „samej w sobie” – jak nazywa to Jan Białostocki – czy też portretów „czytających gentelmenów”³⁰.

Ograniczony i skrótowy przegląd funkcjonowania książki w malarstwie jest jedynie próbą przybliżenia tematu. Skłania on do wniosku, że na polu badawczym wiele uczyniono w zakresie wymienionych zagadnień. Pozostały jednak zagadnienia, które można jeszcze podjąć – choćby problematyka palenia książek heretyckich czy też tych, które nie odpowiadały ideologicznym tendencjom danego momentu dziejowego.

Krzysztof Jan Rutkowski

SYMBOLISM OF BOOK IN THE EUROPEAN PAINTING 15.–17. CENTURY

Scrolls and codices were very often depicted in the old painting both in the religious and secular pieces of art. Since Protorenaissance the Annunciation became very popular motif in the Southern as well as in the Northern Europe. Among the painters who were interested in such representations were for example: Fra Angelico, Filippo Lippi, Sandro Botticelli or Leonardo da Vinci.

In most of these pictures book played an extremely important role (usually it was the Bible or a prayer-book). *The Annunciation* by Gentile da Fabriano belongs to the most puzzling examples. The book, lying on the table in front of Maria, is open so we can recognize the words of Saint Lucas the Evangelist (1,38): „Ecce anc...” These phrases make the whole scene complete and fully intelligible. The moment the Archangel arrives, Maria is usually immersed in reading. The book lying on the reading desk, table or kept by her in hand is probably the story of her further life.

On the other hand books were treated not only as sacred scrolls but also objects of daily use. This is the way Carlo Crivelli depicted them in his picture (*The Annunciation with Saint Emidius*, 1486).

The author of this article wanted to emphasize how important scrolls and codices were for the interpretation and composition paintings depicting the Annunciation. The variety of book representations in the old painting let us conclude they were crucial elements of many other works of art.

³⁰ Por. J. Białostocki, *Bücher der Weisheit und Bücher der Vergänglichkeit. Zur Symbolik des Buches in der Kunst*, Heidelberg 1984.