

Article ID: 642
DOI: 10.5586/wb.642

Publication History
Received: 2020-02-23
Accepted: 2020-03-31
Published: 2021-02-04

Handling Editor
Ludwik Frey; W. Szafer Institute of Botany, Polish Academy of Sciences, Poland

Funding
The article was based on the lecture that MM gave at the National Museum in Cracow in August 2019. The lecture was commissioned by the Heritage Academy as a part of the action "The wonderful power of art" and "The wonderful power of bouquets."

Competing Interests
No competing interests have been declared.

Copyright Notice
© The Author(s) 2020. This is an open access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License](#), which permits redistribution, commercial and noncommercial, provided that the article is properly cited.

ORIGINAL RESEARCH PAPER in HISTORY OF BOTANY

Rośliny na średniowiecznych obrazach Zwiastowania Najświętszej Marii Panny z XIV, XV i początku XVI w.

Magdalena Michniewska*

Farmaceutka, historyk sztuki, autorka książki *Rośliny w małopolskim gotyckim malarstwie tablicowym 1420–1540*, Societas Vistulana 2014

*To whom correspondence should be addressed. Email: magdalena.michniewska@interia.pl

Streszczenie

Na obrazach Zwiastowania Najświętszej Marii Panny bardzo często widoczne są różne rośliny, które mają niewątpliwie znaczenie symboliczne. Najważniejsza jest lilia biała, wskazująca na czystość, dziewictwo Matki Bożej. Kwiat ten pojawia się na obrazach Zwiastowania od XII w. We Włoszech od XIV w. lilię najczęściej trzyma w dłoniach archanioł Gabriel, podczas gdy w krajach położonych na północ od Alp zazwyczaj jest umieszczona w różnych naczyniach. W malarstwie włoskim, a zwłaszcza sienieńskim, archanioł Gabriel niekiedy trzyma gałązkę oliwną lub liść palmy. W XV i na początku XVI w. malowano też inne kwiaty stojące w wazonie, zwłaszcza konwalie majowe, róże, orliki, irysy i goździki. Miały one podkreślać cnoty Marii oraz odnosić się do przyszłej męki Jej Syna. Scenom Zwiastowania często towarzyszy przedstawienie ogrodu zamkniętego, będącego symbolem dziewictwa Matki Bożej. Stosunkowo rzadkie są obrazy Drugiego Zwiastowania Matki Bożej, zwanego również Zwiastowaniem Śmierci. Bardzo często ukazany jest na nich liść palmy, który wedle legendy archanioł Gabriel przyniósł Marii z raju.

Wyrażenia kluczowe

Zwiastowanie; rośliny; kwiaty; lilia biała; palma; ogród zamknięty

1. Wstęp

Zwiastowanie Najświętszej Marii Panny zostało opisane w Ewangelii według św. Łukasza (Łk 1:26–38). Bóg posłał anioła Gabriela do miasta w Galilei zwanego Nazaret, do dziewicy Marii. Anioł, wszedłszy do niej, pozdrowił i przekazał nowinę, iż pocznie i porodzi Syna, który będzie zwany Synem Najwyższego (*Biblia Wujka*, 1962). Z tekstu nie wynika, w jakim miejscu Maria usłyszała te słowa. Wedle apokryficznej Ewangelii Jakuba Maria najpierw spotkała anioła przy źródle, gdzie czerpała wodę, a później weszła do swojego domu. Tam ponownie ukazał się Jej anioł i wyjawiał istotę bożego planu (Starowieyski, 2003a)¹. W późniejszych tekstach i komentarzach zazwyczaj pojawiają się informacje o spotkaniu w komnacie mieszkalnej lub wnętrzu o charakterze sakralnym (Lüken, 2000; Żak-Kulesza, 2017). Mimo że w opisach Zwiastowania nie wspomina się o roślinach, są one bardzo często obecne na obrazach ukazujących tę scenę i niewątpliwie pełnią istotną rolę symboliczną.

2. Lilia biała

Najważniejszą rośliną towarzyszącą wcieleniu Chrystusa na późnośredniowiecznych obrazach jest lilia biała (Duwe, 1994; Levi D'Ancona, 1977; Liebrich, 1997;

¹Zwiastowanie przy źródle ukazywano w sztuce Kościoła Wschodniego. Niekiedy przy źródle malowano drzewo, mające stanowić odniesienie do drzewa życia (Liebrich, 1997). Jako przykład takiego przedstawienia można podać mozaikę z bazyliki św. Marka w Wenecji, powstałą w XII w. w kręgu oddziaływań sztuki bizantyńskiej.

Schiller, 1966; Żak-Kulesza, 2017). Pojawia się ona już na przedstawieniach z XII w. (Liebrich, 1997; Schiller, 1966; Żak-Kulesza, 2017). Początkowo ukazywana jest głównie jako ornamentalne zwieńczenie łaski archanioła Gabriela (Rycina 1). Owa łaska, oparta na wzorcach bizantyńskich, stanowi atrybut archanioła jako posłańca bożego. W sztuce XIII, XIV lub XV w. nadal obecne są obrazy Gabriela z ozdobną łaską, przy czym jest ona zazwyczaj krótsza niż na starszych dziełach i przybiera postać zbliżoną do berła (Kliś, 1996).

Od XIII w. rozpowszechniają się obrazy, na których widnieją prawdziwe kwiaty, jednak na tych najstarszych są one stylizowane i trudne do rozpoznania. Jednym z bardziej znanych wczesnych dzieł jest mozaika Pietra Cavalliniego z kościoła Santa Maria in Trastevere w Rzymie, powstała pod koniec XIII w. (Liebrich, 1997). Obok Matki Bożej siedzącej na tronie widoczne jest naczynie z rośliną o białych kwiatach, która najpewniej ma być przedstawieniem lilii białej (Rycina 2). W malarstwie włoskim od XIV w. najbardziej popularne są jednak obrazy, na których archanioł trzyma lilię w dłoni (Rycina 3). Kwiaty ustawione w rozmaitych naczyniach, czy też rosnące w donicy, stały się powszechne w sztuce krajów położonych na północ od Alp (Rycina 4, Rycina 15, Rycina 17) (Duwe, 1994; Haig, 1913; Liebrich, 1997; Lüken, 2000).

Lilia biała (*Lilium candidum* L.) jest prawdopodobnie najstarszą rośliną ozdobną. Uprawiano ją powszechnie w średniowiecznych ogrodach niemal całej Europy. W sztuce wczesnochrześcijańskiej była uważana za roślinę rajska, znak życia i światła, natomiast w późniejszym okresie stała się przede wszystkim znany i łatwo rozpoznawalnym symbolem czystości, niewinności i dziewictwa (Haig, 1913; Michniewska, 2014; Schiller, 1966). Dla wyjaśnienia znaczenia lilii niezmiernie ważna jest starotestamentowa Pieśń nad pieśniami, w której kwiaty te są kilkakrotnie wspomniane. Oblubieniec i Oblubienica, będący bohaterami pieśni, utożsamiani byli przez egzegetów biblijnych przede wszystkim z Jezusem i Kościołem. Z czasem postać Oblubienicy zaczęto łączyć również z Marią, a w pismach ojców Kościoła pojawiły się określenia Matki Bożej jako czystej, nieskalanej, dziewiczej lilii. Warto przytoczyć fragment Homilii na Narodzenie NMP Piotra Damianiego (*Teksty o Matce Bożej*, 1986):

„Chrystus zwie się lilią, lilią zwie się i Matka Chrystusa [...]. Z ciernistego rodu żydowskiego zrodzona, błyszczała pięknem dziewiczej czystości w ciele, płonęła ogniem podwójnej miłości w umyśle, paliła się wonią dobrego czynu, dążyła w górę ustawicznym pragnieniem serca”.

Na niektórych obrazach Zwiastowania, np. na tryptyku Mérode z warsztatu Roberta Campina, na jednej łodydze widoczne są trzy kwiaty lilii (Rycina 5). Można dopatrywać się głębszego sensu takich przedstawień (Koch, 1982; Panofsky, 1958; Rotter, 2007; Żak-Kulesza, 2017). Otóż Marię określano jako dziewicę przed narodzeniem Chrystusa, w trakcie narodzin i po narodzinach (*ante partum*, *in partu*, *post partum virgo*). Trzy kwiaty są zatem symbolem Marii zawsze Dziewicy.

3. Inne rośliny w dłoni archanioła

W sztuce włoskiej zamiast lilii archanioł niekiedy trzyma w dłoni inne rośliny. Przedstawienia takie są szczególnie częste w malarstwie sienneńskim. Tłumaczy się to najczęściej rywalizacją między Sieną a Florencją, w której herbie obecna jest lilia². Aby uniknąć nadmiernego akcentowania symbolu wrogiego miasta, sienieńscy malarze ukazywali archanioła Gabriela z gałązką oliwną lub liściem palmowym (Haig, 1913; Levi D'Ancona, 1977; Liebrich, 1997).

Drzewo oliwne oraz palmowe należą do roślin maryjnych. Związane jest to z przypisaniem Matce Bożej cytatu z księgi Mądrości Syracha: „Wyniesiona jestem w górę jak drzewo cedrowe na Libanie i jak cyprys na górze Syjon; wywyższyłam się jak palma w Kades i jak krzak róży w Jerychu; jak piękna oliwa na polu i jak jawor jestem wywyższona nad wodą na ulicach” (*Biblia*

²Lilia heraldyczna (*fleur-de-lis*) występuje też w herbie Francji. Badacze łączą jej powstanie z różnymi gatunkami roślin, m.in. z kosaćcami *Iris florentina* L. oraz *Iris pseudoacorus* L. oraz z lilią białą *Lilium candidum* L. (Fisher, 2006; Koch, 1982; Levi D'Ancona, 1977).

Wujka, 1962, Syr 24:17–19)³. W różnych tekstach porównywano Matkę Bożą do płodnego drzewa oliwnego, zwano ją również oliwką urodziwą *Oliva speciosa* (Kobieltus, 2006). Istotny jest także fakt, iż gałązka oliwna to symbol pokoju i nadziei (Forstner, 2001; Levi D'Ancona, 1977; Kobieltus, 2006). Takie znaczenie wywodzi się ze starotestamentowej historii Noego (Rdz 8:10–11). Otóż po potopie Noe wypuścił gołębicę, by ta zbadała, czy wody już opadły. Pod wieczór ptak wrócił z gałązką oliwną w dziobie, co było znakiem pokoju między Bogiem a światem. W XIV- i XV-wiecznych tekstach poetyckich znajdujemy porównania gołębiczy Noego i gałązki oliwnej do Matki Bożej, a także do archanioła Gabriela, przynoszącego Marii dobrą nowinę, a tym samym zapowiedź nowego życia i pokoju między Bogiem a ludźmi (Levi D'Ancona, 1977).

Gałązkę oliwną w dłoni archanioła Gabriela uwiecznił m.in. znakomity sienieński twórca Simone Martini na obrazie z 1333 r. wykonanym dla katedry w Sienie (obecnie Galeria Uffizich, Florencja; Rycina 6). Archanioł z obrazu Martiniego ma także wieniec oliwny na głowie, co ma dodatkowo podkreślić znaczenie tej rośliny. Warto dodać, że inny sienieński twórca, Ambrogio Lorenzetti, w latach 1338–1340 namalował w sienieńskim ratuszu alegorię pokoju – z wieniec oliwnym na głowie i gałązką tego drzewa w ręku. Na wcześniejszym Zwiastowaniu Lorenzettiego z 1334 r. (Siena, Pinacoteca Nazionale; Rycina 7) archanioł również ma na głowie wieniec oliwny, ale w dłoni trzyma liść palmy – rośliny maryjnej będącej m.in. symbolem raju i życia wiecznego. Obecność liścia palmowego na włoskim obrazie łączona jest z tekstem Boskiej Komedii Dantego, wedle której archanioł Gabriel był tym, który przyniósł Marii liść palmy, gdy Syn Boży zdecydował się przyjąć ludzkie ciało (Levi D'Ancona, 1977; Liebrich, 1997).

Zaznaczyć trzeba, że przedstawienia palmowego liścia w dłoni archanioła nie są innowacją włoskich malarzy XIV w. Takie obrazy obecne były w sztuce angielskiej już w XIII w. (Liebrich, 1997). Jako przykład podać można miniaturę Zwiastowania z angielskiego psalterza z ok. 1225 r. (Nowy Jork, Morgan Library, MS G.25, fol. 1v; <https://www.themorgan.org/manuscript/76989>). Niektórzy autorzy uważają, że przedstawienia archanioła z palmą mogły powstać pod wpływem scen tzw. Drugiego Zwiastowania Matki Bożej, omówione w dalszej części pracy (Haig, 1913; Liebrich, 1997).

4. Rośliny w naczyniach

W drugiej połowie XV w. i na początku kolejnego stulecia scenom Zwiastowania bardzo często towarzyszą rozmaite kwiaty, umieszczone w naczyniach zamiast lilii lub też obok nich. Przedstawienia takie są szczególnie częste w sztuce krajów położonych na północ od Alp. Ukazane rośliny są przypisywane Matce Bożej, podkreślają Jej liczne cnoty i duchowe piękno. Prócz tego mogą przekazywać dodatkowe treści, a zwłaszcza wskazywać na tematykę pasyjną. Otóż w późnym średniowieczu zwracano uwagę na fakt, iż Zwiastowanie nie jest w pełni radosnym wydarzeniem, jest bowiem także zapowiedzią męki Chrystusa. Artyści przekazywali tę prawdę za pomocą rozmaitych symboli. Na bardzo wielu obrazach archanioł jest ubrany w szaty liturgiczne noszone przez kapłana w czasie sprawowania Mszy Świętej, a więc Ofiary Eucharystycznej (Gadomski, 2005; McNamee, 1998). Na niektórych dziełach w kierunku postaci Marii podąża w słonecznych promieniach Homunculus – małe Dzieciątko, trzymające na barkach krzyż⁴. Ogromne cierpienie Jezusa podkreślają też konwalie majowe, róże, orliki, irysy, goździki albo miniaturowe drzewka.

Konwalia majowa (*Convallaria majalis* L.) należy do najpopularniejszych roślin ukazywanych na średniowiecznych obrazach z Europy Środkowej (Sillasoo, 2006). Stanowi substytut lilii białej – to taka mała, skromna lilia. W średniowieczu zwano

³W łacińskim tekście *Vulgaty*, czyli tłumaczeniu Pisma Świętego dokonany przez św. Hieronima, szóstym z wymienionych i przypisanych Matce Bożej drzew jest „platanus”, czyli platan (dziś rodzaj drzew z rodziny platanowatych; *Vulgata*, 1979). Jakub Wujek przetłumaczył to słowo jako „jawor”. Nazwa ta dotyczy klonu jaworowego z rodziny klonowatych, zwanego po łacinie *Acer pseudoplatanus* L. W *Biblii Tysiąclecia* czytamy już o platanie (*Biblia Tysiąclecia*, 1990).

⁴Jest Ono wysłanym przez Boga Ojca Słowem, które ma się wcielić w dniu Zwiastowania i stanowić zapowiedź Odkupienia (Gadomski, 1995; tam podana wcześniejsza, obszerne literatura).

ją zresztą lilią padolną – *Lilium convallium*, co jest związane z określeniem obecnym w *Pieśni nad pieśniami*: „Ego flos campi et lilium convallium” (*Vulgata*, 1979, Pnp 2:1)⁵. Podobnie jak lilia jest symbolem dziewictwa Matki Bożej, ale ze względu na niewielki rozmiar jest również znakiem skromności, pokory. Jako roślina wczesnowiosenna łączona jest ze zwiastowaniem i wcieleniem Chrystusa (Levi D’Ancona, 1977). Podkreśla też Jego Mękę, bowiem wedle średniowiecznej legendy małe kwiaty konwalii powstały z łez Marii stojącej pod krzyżem (Kobielus, 2006). Wazon z konwaliami jest umieszczony m.in. na tablicy Zwiastowania z ok. 1460–1470 r. w kościele Maria am Gestade w Wiedniu. Kwiaty te towarzyszą liliom również na krakowskim Zwiastowaniu Mistrza Jerzego z 1517 r. (Kraków, Muzeum Narodowe; *Rycina 8*).

Róża (*Rosa* sp.) już w antyku była symbolem miłości i piękna, a także cierpienia i śmierci. W chrześcijaństwie stała się jedną z najważniejszych roślin Matki Bożej, zwanej przez teologów „różą miłości, lilią czystości i fiołkiem pokory” (Kobielus, 2006; Koch, 1964; Wolfhardt, 1954). Róże wskazują na piękno Matki Bożej oraz Jej miłość do Boga i ludzi. Kwiaty o czerwonej barwie płatków są też symbolem cierpienia Marii oraz męki Chrystusa (rośliny mające kwiaty o pięciu płatkach dodatkowo obrazują pięć ran Zbawiciela; Winston-Allen, 1997). Róże są ukazane m.in. na obrazach Zwiastowania autorstwa Friedricha Herlina. Na tablicy z ok. 1460 r. (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle) widoczne są jedynie czerwone róże, natomiast na kwaterze tryptyku z 1466 r. (Rotenburg, kościół św. Jakuba) obecne są także białe kwiaty (zob. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.Jakob_-_Hochaltar_-_Verk%C3%BCndigung.jpg).

Orliki pospolite (*Aquilegia vulgaris* L.) to kolejne kwiaty przynależne Matce Bożej. Zwano je Bucikami Marii lub Jej Panieńskimi Rękawiczkami (Wolfhardt, 1954). Dowiedziono jednak, że mają one przede wszystkim symbolikę chrystologiczną (Löber, 1988). Erwin Panofski zwrócił też uwagę na związek francuskiej nazwy rośliny (Ancolie) ze słowem „melancholia” (fr. *melancholie*) i stwierdził, że wskazuje ona na żal i cierpienie Chrystusa oraz Marii (Panofsky, 1958). Kwiaty orlika, ze względu na kształt, porównywano także do sylwetki orla oraz gołębia i uznano za symbol Ducha Świętego, zazwyczaj przedstawianego w postaci gołębic (Haig, 1913; Koch, 1964). Orliki obecne są m.in. na bawarskim Zwiastowaniu z ok. 1470 r. (Passau, Oberhausmuseum der Stadt Passau; Borchert, 2011).

Na wielu Zwiastowaniach zobaczyć możemy także kosańce (*Iris* sp.) (*Rycina 9*, *Rycina 10*). Nazwa irysów wywodzi się z języka greckiego i oznacza tęczę (Levi D’Ancona, 1977). Imię Iris nosiła grecka bogini tęczy, będąca posłanniczką bogów. Być może kosańce otrzymały nazwę Iris ze względu na to, że ich kwiaty mogą mieć rozmaite barwy. Częsta obecność tych roślin na obrazach Zwiastowania może wskazywać na posłannictwo archanioła Gabriela, który przekazuje Marii wiadomość od Boga. Zaznaczyć trzeba również, że w tradycji biblijnej motyw tęczy jest znakiem życzliwości i łaski Boga oraz świadectwem Jego chwały (Forstner, 2001). Na niektórych obrazach Zwiastowania archanioł Gabriel ma zresztą tęczowe skrzydła (*Rycina 2*, *Rycina 3*, *Rycina 6*, *Rycina 8*). Kosańce są również symbolem władzy królewskiej oraz cierpienia – ich lancetowate liście przypominają miecze, które wedle wizji teologów przeszywały serce Marii (Koch, 1964; Levi D’Ancona, 1977). Matkę Bożą porównała do irysów św. Brygida Szwedzka (Behling, 1967). Według słów świętej Maria, podobnie jak liść irysa, ma dwa ostrza. Jedno wyraża ból Jej serca nad męką Syna, drugie zaś jest ochroną przeciwko diabłu.

Typowymi symbolami pasywnymi są też goździki (*Dianthus* sp.), a zwłaszcza okazy o czerwonej barwie kwiatów (Behling, 1967; Koch, 1964; Liebrich, 1997). Rośliny te stały się niezwykle popularne w ogrodnictwie dopiero w XV w. Ze względu na charakterystyczny zapach porównano je do znanej od starożytności przyprawy, zwanej właśnie goździkiem. Zarówno goździk przyprawa, jak i kwiat przypomina kształtem gwoździe, dlatego też łączono je z cierpieniem Chrystusa przybitego do krzyża (w niektórych językach sama nazwa kwiatów odwołuje się do gwoździ; Koch, 1964). Znaczenie goździków w scenach Zwiastowania nie ogranicza się jednak do zapowiedzi męki. Kwiaty te uważano również za symbol miłości, zaręczyn

⁵W przekładzie Jakuba Wujka wersy te brzmią: „Jam kwiat polny i lilia padolna” (*Biblia Wujka*, 1962). W *Biblii Tysiąclecia* (1990) czytamy natomiast: „Jam narcyz Saronu, lilia dolin”.

i zaślubin, a moment rozmowy archanioła z Marią teologowie opisywali właśnie jako początek mistycznego związku Jezusa i Jego Matki (Jolly, 1983; Wolffhardt, 1954). Z goździków wykonywano też leki zwiększające płodność („goździkową wodę”), co także mogło podkreślać istotę Wcielenia (Liebrich, 1997; Wolffhardt, 1954). Świetnym obrazem Zwiastowania z goździkami jest kwatera tryptyku Matki Boskiej Bolesnej (Kraków, katedra wawelska; Rycina 11, Rycina 12), powstała prawdopodobnie ok. 1470 r. (Michniewska, 2014).

Na wspomnianej kwaterze wawelskiego tryptyku kwiatom towarzyszą dwa miniaturowe drzewka (Rycina 11, Rycina 12). Jedno z nich ma koronę w kształcie kuli, a drugie w kształcie dwóch piętrzących się kul. Kształtowane drzewa, krzewy i krzewinki były niezwykle modne w XV w. Otrzymywano je nie poprzez przycinanie gałęzi, ale formowanie ich na specjalnych obręczach (Hennebo, 1962; Michniewska, 2014). Drzewka z wawelskiego obrazu trudno zidentyfikować. W dawnych zielnikach znajdują się ilustracje podobnie uformowanej bazylii czy majeranku (Michniewska, 2014). Z pewnością w ten sposób można było kształtować również mirt czy rozmaryn, które znane były w tym czasie w Polsce. Miniaturowym drzewkom sporadycznie obecnym na obrazach Zwiastowania przypisuje się znaczenie symboliczne (Michniewska, 2014). Odnieść je można do drzew rajszych – drzewa wiadomości dobrego i złego oraz drzewa życia. Stanowią aluzję do grzechu Adama i Ewy, który zostanie odkupiony dzięki Jezusowi i Jego Matce. Obrazują życie i płodność, ale również nawiązują do Męki Chrystusa. Wedle legend krzyż wykonany został z tych najważniejszych drzew rajszych (Kobielus, 2006).

Niezwykle ciekawe rośliny zobaczyć można na obrazie Zwiastowania francuskiego malarza Jacquelin de Montluçon z ok. 1496–1497 r. (Lyon, Musée des Beaux-Arts; Rycina 13, Rycina 14). Wazonie obok popularnych róż i orlików widoczny jest też wiernie oddany fiołek trójbarwny i przetacznik leśny. Towarzyszy im także roślina z rodziny astrowatych (być może jastrun właściwy *Leucanthemum vulgare* Lam.) oraz trudny do zidentyfikowania okaz mający czerwone kwiaty o pięciu zaokrąglonych płatkach. Fiołek trójbarwny (*Viola tricolor* L.) w starożytności był kwiatem Jowisza, a w chrześcijaństwie został przypisany Chrystusowi (Levi D’Ancona, 1977). Stał się jednym z symboli Pasji, podobnie jak inne kwiaty o pięciu płatkach, które mają przypominać pięć ran Zbawiciela. Ze względu na barwę płatków kwiatowych uznano go także za atrybut Trójcy Świętej (Behling, 1975). Ewidentny związek z męką Jezusa ma również przetacznik leśny (*Veronica officinalis* L.) – jego łacińska nazwa nawiązuje do św. Weroniki, która towarzyszyła Chrystusowi w drodze na Golgotę i otarła mu twarz swoją chustą (Levi D’Ancona, 1977). Napary z przetacznika wykorzystywano dawniej jako lek w różnych chorobach skórnych, ranach i owrzodzeniach, co dodatkowo wzmacniało znaczenie tej rośliny jako symbolu cierpienia Zbawiciela.

5. Inne symbole pasji

Na Zwiastowaniu Jacquelin de Montluçon rośliny o symbolicznym znaczeniu widoczne są nie tylko wazonie. Uwagę zwraca też czerwona suknia Marii, ozdobiona wyraźnie wyeksponowanym złożonym ornamentem przypominającym ostrożeń lub inną roślinę popularnie określaną jako „oset” (Rycina 13).

Wszelkie rośliny o kłujących pędach są znakiem cierpienia i smutku, a w sztuce chrześcijańskiej stanowią odniesienie do Pasji (Forstner, 2001; Kobielus, 2006).

Na mękę Chrystusa wskazywać też mogą różne owoce. Najważniejsze są winogrona, czyli owocostany winorośli właściwej (*Vitis vinifera* L.). Z nich właśnie produkowane jest wino mszalne, które podczas Eucharystii ulega przemianie w krew Jezusa (Forstner, 2001). Na omawianym już obrazie Zwiastowania Mistrza Jerzego z 1517 r., ponad krajobrazem widocznym przez okienny otwór, artysta wykonał złożone tło, ozdobione motywem winorośli (Rycina 8). Zabieg ten pogłębia rozbudowaną symbolikę tego wybitnego krakowskiego obrazu.

Bardzo ciekawy detal zauważyć też można na tablicy Zwiastowania tryptyku Matki Bożej Bolesnej w wawelskiej katedrze. W szafce stojącej za Matką Bożą umieszczony jest talerz pełen gruszek, czyli owoców gruszy domowej (*Pyrus communis* L.; Rycina 11). Owoce te charakteryzują się słodkim smakiem i są przede wszystkim

symbolem miłości i rodzinnego szczęścia (Levi D'Ancona, 1977). W jeden z owoców wbity jest nóż, co wskazuje na fakt, iż radość Marii mającej urodzić dziecko przepełniona jest cierpieniem i troską.

6. Kwiaty rozsypane na ziemi

Popularnym motywem malarstwa przełomu XV i XVI w. były ścięte kwiaty rozsypane na posadzce. Taki sposób dekoracji najprawdopodobniej nawiązywał do zwyczaju sypania kwiatów podczas różnych uroczystości religijnych i świeckich (Sillasoo, 2009). Obsypywanie kwiatami już od czasów starożytnych było sposobem uhonorowania ważnych osobistości, uczczenia zwycięzców, wyróżnienia nowożeńców lub upamiętnienia zmarłych (Kefalidou, 2009). W średniowieczu często też rozsypany były rośliny na posadzkach kościołów, budynków użyteczności publicznej czy wnętrz mieszkalnych (Sillasoo, 2009). Praktyki te prócz walorów estetycznych miały również znaczenie higieniczne i zdrowotne, rośliny polepszały bowiem zapach w pomieszczeniach (dawniej wierzono, że „złe powietrze” może być przyczyną chorób).

Rozsypane kwiaty ukazywano na obrazach o różnej tematyce. Często towarzyszyły przedstawieniom maryjnym, znajdujemy je więc także na obrazach Zwiastowania. Na tablicach z Europy Środkowej u stóp Marii i archanioła Gabriela najczęściej ścielą się konwalie majowe. Spotykamy także bardziej rozbudowane kompozycje kwiatowe. Bardzo ciekawa jest m.in. tablica Mistrza Górnoaustriackiego z ok. 1500 r. (Wiedeń, Belvedere; <https://digital.belvedere.at/objects/3717/verkundigung-an-maria/>). U stóp klęczącej Marii i archanioła Gabriela widoczne są m.in. fiołki wonne, pierwiosnki i babka lancetowata.

Fiołek wonny (*Viola odorata* L.) obok lilii białej i róży zaliczany był w średniowieczu do najszlachetniejszych kwiatów, wyróżniających się pięknem i zapachem. Taka „hierarchia kwiatowa” ustaliła się już w czasach antycznych, o czym przeczytać można w XXI księdze *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego (Pliniusz Starszy, 1845). W chrześcijaństwie niewielki fiołek o niezrównanym zapachu stał się symbolem pokory i z czasem przypisano go Matce Bożej (Behling, 1967; Forstner, 2001; Kobieltus, 2006; Koch, 1964; Levi D'Ancona, 1977). Z kolei pierwiosnek (*Primula* L.) to jeden z najwcześniejszych wiosennych kwiatów. Ze względu na porę kwitnienia łączono go ze Zwiastowaniem i Wcieleniem Chrystusa (Levi D'Ancona, 1977). Te delikatne i pięknie pachnące kwiaty zaliczono również do bogatego grona roślin maryjnych. Babka lancetowata (*Plantago lanceolata* L.) o liściach przypominających włócznię łączona była z Męką Chrystusa (Fisher, 2006; Kobieltus, 2006). Roślinę tę od wieków używano do leczenia ran i różnych chorób skórnych, co również podkreślało jej pasyjną symbolikę.

7. Ogród zamknięty

Jednym z najważniejszych symboli maryjnych jest ogród zamknięty (*hortus conclusus*). Otoczony murem ogród ma podkreślać dziewictwo, czystość Bożej Matki, która porodziła Syna, a jednak pozostała dziewicą. Określenie to wywodzi się ze wspominanej już, starotestamentowej *Pieśni nad pieśniami*, podobnie jak porównania Marii do lilii białej (Krenz, 2005; Schiller, 1966; Żak, 2006; Żak-Kulesza, 2017).

Na niektórych Zwiastowaniach taki właśnie ogród jest ukazany w pobliżu pomieszczenia, w którym przebywa Maria (Duwe, 1994; Liebrich, 1997; Żak-Kulesza, 2017). Często widzimy go na obrazach włoskich, zwłaszcza z XV w. Murawę pokrytą licznym kwieciami otaczają różnego rodzaju ogrodzenia, za którymi nierzadko widoczne są drzewa. Wśród nich wyróżniają się przynależne Marii cyprysy, łatwe do rozpoznania dzięki charakterystycznemu, stożkowemu pokrojowi. Jako przykład podać można fresk Fra Angelico z lat 1440–1445 (Florencja, klasztor św. Marka).

Do najstarszych Zwiastowań z ogrodem zamkniętym powstałych w krajach położonych na północ od Alp należy kwatery z ołtarza Melchiora Broederlama z lat 1393–1399 (Dijon, Musée des Beaux-Arts; Rycina 15; Żak-Kulesza, 2017). Ukazany jest tu niewielki ogród różany, otoczony białym murem. Różany krzew rośnie

również w zamkniętym ogrodzie przylegającym do maryjnej komnaty na tryptyku Mérode z warsztatu Roberta Campina z lat 1427–1432 (Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art; Rycina 16). Niekiedy zamknięty murami ogród zobaczyć można przez okno w komnacie Marii. W taki sposób symboliczną wymowę obrazu Zwiastowania wzbogacił Hans Memling (Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, 1480–1489; Rycina 17, Rycina 18).

Najciekawsze są jednak prace, na których sama scena Zwiastowania odbywa się w ogrodzie zamkniętym, a zwłaszcza obrazy określane mianem Polowania na jednorożca (Daley, 1983; Jankowski, 2005; Schiller, 1966). Archanioł Gabriel jest na nich ukazywany jako myśliwy tropiący mityczne zwierzę, które zatrzymuje się w objęciach Marii (jednorożec to istota czysta, nieskalana, utożsamiana z Chrystusem; wedle podań mógł być złapany jedynie przez dziewicę). Na niektórych obrazach ogród jest porośnięty licznymi kwiatami. Przykładowo na tryptyku Zwiastowania z lat 1410–1420 w katedrze w Erfurcie widzimy schematycznie malowane lilie białe, róże, orliki, mniszki i wiele innych roślin (Rycina 19). Na dziełach z drugiej połowy XV w. i początku XVI w. Marię często otaczają symbole, zwane Arma Virginis, wywodzące się z tekstów starotestamentowych i najczęściej interpretowane jako zapowiedź Niepokalanego Poczęcia Matki Bożej i Jej niezwykłej roli w historii zbawienia. Niekóre z tych symboli są powiązane ze światem roślin, jak lilia pośród cierni, kwitnąca laska Aarona, różdżka z pnia Jessego czy gorejący krzew Mojżesza⁶. Ciekawym przykładem takiego przedstawienia z terenu Polski jest malowidło ściennie z 1482 r. w kaplicy kościoła św. Jerzego w Ziębicach (Rycina 20; Jankowski, 2005).

8. Ogród rajski

Inspiracją dla wizji ogrodu zamkniętego z *Pieśni nad pieśniami* był opis ogrodu rajskiego, zawarty w Księdze Rodzaju (Kobielus, 1997). Raj to niezwykle miejsce, piękne, spokojne, będące symbolem szczęśliwości. To także miejsce, w którym Adam i Ewa zgrzeszyli. Ich winę odkupił dopiero Jezus – drugi Adam i Maria – druga Ewa (Guldan, 1966). Ze względu na to istotne porównanie niektórzy artyści włoscy przełomu średniowiecza i renesansu ukazywali obok sceny Zwiastowania scenę Wypędzenia z raju.

Do najciekawszych obrazów tego typu należy niewątpliwie Zwiastowanie pędzla Fra Angelico z 1425–1426 r. (Madryt, Museo del Prado; Rycina 21). Murawa rajskiego ogrodu jest porośnięta dziesiątkami barwnych kwiatów, wśród których wyróżniają się czerwone goździki i róże, będące zapowiedzią Pasji (Rycina 22). Warto zauważyć, że różany krzew, widoczny tuż pod stopami wypędzanych grzeszników, ma kolce. Wedle tekstów Bazylego Wielkiego i św. Ambrożego rajskie róże pierwotnie były ich pozbawione – uzyskały je dopiero po upadku pierwszych

⁶Określenia Matki Bożej bazujące na Starym Testamencie i często wykorzystywane w średniowiecznych pismach teologicznych: **Lilia między cierniem** (*Lilium inter spinas*) – cytat pochodzi z *Pieśni nad pieśniami* (Pnp 2:2). W przekładzie Jakuba Wujka wersy te brzmią: „Jak lilia między cierniem, tak przyjaciółka moja między córkami” (*Biblia Wujka*, 1962). W *Biblii Tysiąclecia* (1990) czytamy natomiast: „Jak lilia pośród cierni, tak przyjaciółka ma pośród dziewcząt”. Słowa te mają świadczyć o Niepokalanym Poczęciu Marii, która jako jedyna z ludzi pozbawiona była grzechu pierworodnego; **Laska Aarona** (*Virga Aaron*) – określenie oparte na historii opisanej w Księdze Liczb (*Biblia Wujka*, 1962, Lb 17:1–10 oraz *Biblia Tysiąclecia*, 1990, Lb 17:16–26). Podczas wędrówki przez pustynię wybuchł bunt przeciwko Mojżeszowi i jego bratu, kapłanowi Aaronowi. Po jego ucieszeniu Bóg chciał ukazać ludowi, że wybór braci na przywódców nie jest przypadkowy. Poleciał, aby wodzowie wszystkich dwunastu pokoleń Izraela przynieśli laski z wypisanymi imionami. Na lasce lewitów wypisano imię Aarona. Następnego dnia zobaczono, że tylko laska Aarona zakwitła i wydała migdały. Matka Boża podobnie jak laska-różdżka Aarona zakwitła i wydała na świat owoc – Jezusa. Znamienna jest też zbieżność określeń: *virga* (laska) i *virgo* (dziewica); **Różdżka z korzenia Jessego** – określenie pochodzące z Księgi Izajasza (Iz 11:1). Prorok Izajasz zapowiadając przyjście Mesjasza napisał: „I wyjdzie różdżka z korzenia Jessego i kwiat z korzenia jego wyrośnie” [*Biblia Wujka*, 1962; wg *Biblii Tysiąclecia* (1990): „I wyrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści się odrośl z jego korzeni”]. Jesse był ojcem Dawida, a tym samym przodkiem Marii i Chrystusa. Różdżką z korzenia Jessego jest właśnie Matka Boża, a kwiatem – Jej Syn; **Gorejący krzew Mojżesza** – opisany został w Księdze Wyjścia (Wj 3:2–4), w nim bowiem Bóg ukazał się Mojżeszowi. W chrześcijaństwie stał się przede wszystkim symbolem dziewiczego macierzyństwa Marii. Krzew płonął, ale się nie spalił; podobnie Maria poczęła i porodziła syna, ale pozostała dziewicą (Michniewska, 2014; Secomska, 1987; Vetter, 1957). Biblijny krzew jest łączony z wieloma gatunkami roślin, m.in. ze strączyńcem ostrolistnym *Cassia acutifolia* L. lub dyptamem jesionolistnym *Dictamnus albus* L. (byliną o liściach podobnych do jesionu, wydzielającą obficie olejki eteryczne, które w warunkach silnego nasłonecznienia mogą się samoistnie zapalić; Szczepanowicz, 2003).

rodziców (Kobielus, 2006). Kolce są znakiem cierpienia, bólu, kary za grzechy. Jedynie Maria zwana jest „różą bez kolców”, ponieważ nie ciąży na niej grzech pierworodny, jest Niepokalanie Poczęta.

W rajskim ogrodzie Fra Angelica widzimy też wiele drzew i krzewów (Rycina 23). Niewątpliwie najciekawsza z nich jest palma, prawdopodobnie palma daktylowa (*Phoenix dactylifera* L.), która była najlepiej znana Europejczykom (Galera, 2007). Artysta namalował tzw. kłodzinę, czyli pień palmy o charakterystycznej fakturze, utworzonej przez nasady starszych, uschniętych i żółkłych liści. Na jej szczycie wyrasta pióropusz dużych, zielonych liści (ich blaszka, złożona w „harmonijkę”, jeszcze nie jest podzielona na odcinki). Widoczne są również pojedyncze owoce (w rzeczywistości owoce palmy daktylowej, zwane właśnie daktylami, są zebrane w owocostany).

Palma daktylowa ma bardzo bogatą symbolikę. W tym przypadku najistotniejsze jest, że zalicza się ją do roślin rajskich. Niektórzy pisarze łączyli ją z drzewem życia, a także z drzewem wiadomości dobrego i złego (Kobielus, 2006; Levi D'Ancona, 1977). Wedle apokryficznej Ewangelii Pseudo-Mateusza, napisanej prawdopodobnie w pierwszej ćwierci VII w., palma znalazła się w raju za przyczyną Jezusa (Starowieyski, 2003a). Otóż podczas ucieczki do Egiptu strudzona Matka Boża chciała odpocząć pod palmą i skosztować jej owoców. Poprosiła o pomoc św. Józefa, lecz dla niego drzewo było zbyt wysokie. Wówczas Dzieciątko Jezus zwróciło się do palmy, a ta pochyliła się i użyczyła swych owoców Marii. W podzięce Chrystus pozwolił palmie, by dołączyła do drzew w ogrodzie rajskim.

9. Drugie Zwiastowanie

Liść palmy jest nieodłącznym atrybutem tzw. Drugiego Zwiastowania Matki Bożej, zwanego też Zwiastowaniem Śmierci. Zdarzenie to opisano w wielu apokryfach traktujących o ostatnich chwilach ziemskiego życia Marii i jej Wniebowzięciu, m.in. w najpopularniejszym łacińskim apokryfie Pseudo-Melitona, powstałym prawdopodobnie pod koniec VI w. lub na początku kolejnego stulecia (Starowieyski, 2003b). Na pismach tych bazowały późniejsze średniowieczne legendy, w tym *Złota legenda* Jakuba de Voragine, będąca niezastąpionym wzorcem ikonograficznym dla pokoleń artystów (Jakub de Voragine, 1983/1260–1270).

Wedle wspomnianych tekstów trzy dni przed śmiercią przybył do Matki Bożej anioł. Pozdrowił Ją, pobłogosławił i obdarował palmą z raju, mówiąc, że ma być ona niesiona przed Jej marami. Wielu autorów ową palmę określa mianem „gałązki palmowej”. Jest to sformułowanie nieprawidłowe, bowiem palmy nie tworzą gałęzi – z kolumnowego pnia bezpośrednio wyrastają wielkie liście (Galera, 2007). U wielu gatunków palm, w tym u daktylowca właściwego, mają one pierzasty układ.

Już w antycznej Grecji palmowe liście otrzymywali zwycięzcy zawodów sportowych, zanim ozdobiono ich głowy wieniec (Kefalidou, 2009). Za wzorem Greków palmy stały się bardzo ważnym symbolem dla starożytnych Rzymian – stanowiły nagrodę w różnych sportowych dyscyplinach, noszono je także w triumfalnych paradach, by świadczyły o chwale zwycięzców. Opisy pochodów z palmami znajdujemy także w Biblii, zarówno w Starym, jak i w Nowym Testamencie. Dla chrześcijan najistotniejsza jest relacja z wjazdu Chrystusa do Jerozolimy, zawarta w Ewangelii św. Jana (J 12:12–13). Bardzo ważna jest również informacja z Apokalipsy św. Jana (Ap 7:9), wedle której zbawieni stojący przed obliczem Baranka trzymają w ręku palmy. Na tej podstawie roślina ta stała się symbolem zwycięstwa nad śmiercią i atrybutem wszystkich, którzy osiągną rajską szczęśliwość. W szczególności jednak związane ją z męczennikami (Forstner, 2001; Kobielus, 2006; Levi D'Ancona, 1977).

Palmowy liść ofiarowany Matce Bożej ma być przede wszystkim znakiem Jej chwały. German z Konstantynopola (zm. 733 r.) w homilii na Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny porównuje nagrodę palmy ofiarowaną Bogarodzicy do liści rzucanych pod nogi wjeżdżającemu do Jerozolimy Chrystusowi (*Teksty o Matce Bożej*, 1981). Palma ma świadczyć o zwycięstwie Marii nad śmiercią i życiu w wiecznej szczęśliwości z Bogiem. Ma być też szczególnym odznaczeniem za cierpienie podczas Męki Syna.

Drugie Zwiastowanie zazwyczaj stanowi jeden z cyklu przedstawień obrazujących Wniebowzięcie Matki Bożej (Schiller, 1980). Do najstarszych obrazów należy miniatura w angielskim psalterzu z ok. 1170 r., zwanym Psalterzem Huntera lub Psalterzem z York [Glasgow University Library, MS Hunter 229 (U.3.2), 17v; https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/images/psalter/H229_0017vwf.jpg]. W XIV i XV w. cykle podobnych przedstawień były najbardziej popularne w środkowych Włoszech. Odnajdujemy je w malarstwie ściennym, tablicowym, książkowym lub na dziełach rzeźbiarskich. Do najbardziej znanych prac należą obrazy pochodzące ze sienneńskiej Maesty Duccia (Museo dell'Opera del Duomo, Siena; Rycina 24), ukończonej w 1311 r.⁷ Takie maryjne cykle rzadko powstawały w krajach położonych na północ od Alp. Do wyjątków należą kwatery ołtarza Panny Marii, św. Erazma i św. Mikołaja z 1505 r. w kościele św. Idziego w Bardejowie (Božová et al., 1998).

Bibliografia

- Behling, L. (1967). *Die Pflanze in der Mittelalterlichen Tafelmalerei* [The plant in medieval panel painting]. Böhlau-Verlag.
- Behling, L. (1975). *Zur Morphologie und Sinndeutung kunstgeschichtlicher Phänomene. Beiträge zur Kunstwissenschaft* [On the morphology and interpretation of phenomena in art history. Contribution to art studies]. Böhlau-Verlag.
- Biblia Tysiąclecia*. (1990). Wydawnictwo Pallotinum.
- Biblia Wujka*. (1962). Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy.
- Borchert, T. H. (2011). *Van Eyck to Dürer. Early Netherlandish painting & Central Europe 1430–1530*. Lannoo Publishers.
- Božová, J., Drobniak, G., & Gutek, F. (1998). *Kostol sv. Egída v Bardejove* [Church of saint Egid in Bardejov]. Sajancy.
- Daley, B. E. (1983). The “closed garden” and the “sealed fountain”: Song of Songs 4:12 in the late Medieval iconography of Mary. In E. B. MacDougall (Ed.), *Medieval gardens* (pp. 253–278). Dumbarton Oaks.
- de Voragine, J. (1983). *Złota legenda* [The Golden Legend] (J. Pleziowa, Trans.). Instytut Wydawniczy Pax. (Original work published 1260–1270).
- Duwe, G. (1994). *Die Verkündigung an Maria in der niederländischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts* [The Annunciation to Mary in fifteenth- and sixteenth-century Dutch painting]. Lang.
- Fisher, C. (2006). *The Medieval flower book*. The British Library.
- Forstner, D. (2001). *Świat symboliki chrześcijańskiej* [The world of Christian symbolism]. Instytut Wydawniczy Pax.
- Gadomski, J. (1995). *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540* [Gothic panel painting of Lesser Poland 1500–1540]. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gadomski, J. (2005). *Jan Wielki. Krakowski malarz z drugiej połowy wieku XV* [Jan Wielki. Kraków painter from the second half of the fifteenth century]. Universitas.
- Galera, H. (2007). Klasycystyczne motywy roślinne w dekoracjach Zamku Królewskiego w Warszawie [Classical plant motifs in the decorations of the Royal Castle in Warsaw]. *Wiadomości Botaniczne*, 51, 15–26.
- Guldan, E. (1966). *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv* [Eva and Maria. The antithesis as a picture motif]. H. Böhlau.
- Haig, E. (1913). *The floral symbolism of the great masters*. Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.25156>
- Hennebo, D. (1962). *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Bd. 1. Garten des Mittelalters* [History of German garden art. Vol. 1. Garden of the Middle Ages]. Broschek Verlag.
- Jankowski, A. (2005). *Średniowieczne malarstwo ścienne na Śląsku u progu reformacji. Ikonografia – funkcje – styl* [Medieval wall painting in Silesia on the threshold of the Reformation. Iconography – functions – style]. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.
- Jolly, P. H. (1983). Antonello da Messina's Saint Jerome in his study: An iconographic analysis. *The Art Bulletin*, 65(2), 238–253. <https://doi.org/10.1080/00043079.1983.10788069>
- Kefalidou, E. (2009). The plants of victory in ancient Greece and Rome. In J. P. Morel & A. M. Mercuri (Eds.), *Plants and culture – Seeds of the cultural heritage of Europe* (pp. 39–44). Edipuglia.

⁷Warto zauważyć, że palma na obrazie Duccia jest mało realistyczna. Otaczają ją gwiazdki, co stanowi odwołanie do opisu palmy zamieszczonego w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine („Palma zaś jaśniała promiennym blaskiem, była zielona jak świeża gałązka, a liście jej błyszczwały jak gwiazdy poranne” (de Voragine, 1983)).

- Kliś, Z. (1996). Postawa Marii i Anioła oraz sceneria w wyobrażeniach Zwiastowania w sztuce polskiej XII–XVI wieku [The figures of Mary and the Angel and the scenery in the images of the Annunciation in Polish art of the twelfth–sixteenth century]. *Analecta Cracoviensē*, 28, 413–487.
- Kobieliński, S. (1997). *Człowiek i ogród rajszy w kulturze religijnej średniowiecza* [Human and the Garden of Eden in the religious culture of the Middle Ages]. Instytut Wydawniczy Pax.
- Kobieliński, S. (2006). *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze* [Florarium christianum. Plant symbolism – Christian antiquity and the Middle Ages]. Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.
- Koch, R. A. (1964). Flower symbolism in the Portinari Altar. *The Art Bulletin*, 46, 70–77. <https://doi.org/10.2307/3048141>
- Koch, R. A. (1982). The origin of the fleur-de-lis and the *Lilium candidum* in art. In L. D. Roberts (Ed.), *Approaches to nature in the Middle Ages* (pp. 109–130). State University of New York.
- Krenz, M. (2005). *Średniowieczna symbolika wirydarzy klasztornych* [Medieval symbolism of monastery cloisters]. Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Levi D’Ancona, M. (1977). *The garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*. Leo S. Olschi Editore.
- Liebrich, J. (1997). *Die Verkündigung an Maria. Die Ikonographie der italienischen Darstellungen von Anfängen bis 1500* [The Annunciation to Mary. The iconography of Italian representations from the beginning to 1500]. Böhlau-Verlag.
- Löber, K. (1988). *Agaleia. Erscheinung und Bedeutung der Akelei in der mittelalterlichen Kunst* [Agaleia. Appearance and meaning of columbine in medieval art]. Böhlau-Verlag.
- Lüken, S. (2000). *Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert* [The Annunciation to Mary in the fifteenth and sixteenth century]. Vandenhoeck & Ruprecht.
- McNamee, M. B. (1998). *Vested Angels: Eucharistic allusions in early Netherlandish painting*. Uitgeverij Peeters.
- Michniewska, M. (2014). *Rośliny w małopolskim gotyckim malarstwie tablicowym 1420–1540* [Plants in Gothic panel painting from Lesser Poland 1420–1540]. Societas Vistulana.
- Panofsky, E. (1958). *Early Netherlandish painting*. Harvard University Press.
- Pliniusz Starszy. (1845). *Pliniusza Starszego Historii naturalnej ksiąg XXXVII, t. 7*. [Pliny’s XXXVII Natural history annals, vol. 7]. Księgarnia i Drukarnia J. Łukaszeuicza. <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?uid=175236>
- Rotter, L. (2007). Rośliny jako atrybuty świętych [Plants as the attributes of the saints]. In J. Marecki & L. Rotter (Eds.), *Symbolika roślin. Symbolika i heraldyka chrześcijańska* [Plant symbolism. Christian symbolism and heraldy] (pp. 47–49). Wydawnictwo Naukowe PAT.
- Schiller, G. (1966). *Ikonographie der christlichen Kuns* [Iconography of Christian art] (Vol. 1). Verlagshaus Gerd Mohn.
- Schiller, G. (1980). *Ikonographie der christlichen Kunst* [Iconography of Christian art] (Vol. 4.2). Verlagshaus Gerd Mohn.
- Secomska, K. (1987). Wniebowzięcie w kościele parafialnym w Warcie. Analiza ikonograficzna [The Assumption in the parish church in Warta. Iconographic analysis]. *Biuletyn Historii Sztuki*, 49, 109–144.
- Sillasoo, Ü. (2006). Medieval plant depictions as a source for archeobotanical research. *Vegetation History and Archaeobotany*, 16, 61–70. <https://doi.org/10.1007/s00334-006-0036-z>
- Sillasoo, Ü. (2009). Plants in Late Medieval festivals and customs in written and pictorial sources from southern Central Europe. *Environmental Archaeology*, 14, 76–89. <https://doi.org/10.1179/174963108X345720>
- Starowieyski, M. (2003a). *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne* [New Testament apocrypha. Apocryphal gospels] (Vol. 1). Wydawnictwo WAM.
- Starowieyski, M. (2003b). *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne* [New Testament apocrypha. Apocryphal gospels] (Vol. 2). Wydawnictwo WAM.
- Szczepanowicz, B. (2003). *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika* [Atlas of biblical plants. Origin, place in the Bible and symbolism]. Wydawnictwo WAM.
- Teksty o Matce Bożej. Ojcowie kościoła greccy i syryjscy* [Texts on the Mother of God. Greek and Syrian church fathers]. (1981). Wydawnictwo Ojców Franciszkanów.
- Teksty o Matce Bożej. Ojcowie wspólnej wiary* [Texts on the Mother of God. Fathers of common faith]. (1986). Wydawnictwo Ojców Franciszkanów.
- Vetter, E. M. (1957). Maria im brennenden Dornbush [Maria in the burning thorn bush]. *Das Münster*, 10(7–8), 237–253.
- Vulgata*. (1979). Bibliorum sacrorum, Libreria Editrice Vaticana.

- Walicki, M. (1964). *Polska. Malarstwo XV wieku*. [Poland. Painting of the fifteenth century]. New York Graphic Society.
- Winston-Allen, A. (1997). *Stories of the Rose. The making of the Rosary in the Middle Ages*. The Pennsylvania State University Press.
- Wolffhardt, E. (1954). Beiträge zur Pflanzensymbolik [Contributions to plant symbolism]. *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 8, 177–196.
- Żak, M. (2006). Ogrody Marii – kompozycje miejsca i roślinne wypełnienia. Zarys ikonografii motywu Madonny na tle ogrodu. [Maria's Gardens – Space composition and plant fillings. Outline of the iconography of the Madonna theme in the background of the garden]. *Roczniki Humanistyczne*, 54(4), 99–146.
- Żak-Kulesza, M. (2017). *Kompozycje przyrody w ikonografii maryjnej na wybranych przykładach malarstwa niderlandzkiego i niemieckiego od XV do początku XVI wieku* [Nature composition in Marian iconography on selected examples of Dutch and German paintings from the fifteenth to the beginning of the sixteenth century]. Wydawnictwo KUL.

Plants in Medieval Images of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary from the Fourteenth, Fifteenth and Early Sixteenth Century

Abstract: Images of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary very often have plant representation that have symbolic significance. The most important plant is *Lilium candidum*, commonly known as the Madonna lily. It is the symbol of purity and virginity of the Mother of God. It has been present in the images of the Annunciation since the twelfth century. In Italian art since the fourteenth century, lilies have been most often kept by Archangel Gabriel, while in the art of countries north of the Alps, these flowers have usually been placed in different vessels. In Italian, especially Siena art, the Archangel Gabriel sometimes holds an olive branch or a palm leaf. In the fifteenth and the beginning of the sixteenth century, lilies placed in vassels are often accompanied by other plants, especially lilies of the valley, roses, columbines, irises, or carnations. They emphasize the virtues of the Mother of God, and often refer to the future passion of Christ. Images of the Annunciation often have depiction of enclosed garden (*hortus conclusus*), which is a symbol of Mary's virginity. A relatively rare image in art is The Second Annunciation, sometimes known as The Annunciation of the Death. The typical plant of these painting is the palm leaf from the Paradise, which, according to the legend Archangel Gabriel, brought Mary.

Keywords: Annunciation; plant; flower; *Lilium candidum*; palm; enclosed garden



Rycina 1 Miniatura z szwajcarskiego graduału, ok. 1300 r., Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art (fot. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466086>).



Rycina 2 Pietro Cavallini, mozaika Zwiastowanie, Rzym, kościół St. Maria in Trastevere, 1296–1300 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Cavallini_013.jpg).



Rycina 3 Bernardo Daddi, Zwiastowanie, Paryż, Luwr, ok. 1335 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Daddi_-_The_Annunciation_-_WGA5869.jpg).



Rycina 4 Robert Campin (warsztat), Zwiastowanie z tryptyku Mérode, Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, 1427–1432 r. (fot. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Triptych_\(Merode_Altarpiece\)_MET_DP273206.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Triptych_(Merode_Altarpiece)_MET_DP273206.jpg))



Rycina 5 Lilia biała na obrazie z warsztatu Roberta Campina (fot. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Triptych_\(Merode_Altarpiece\)_MET_DP273206.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Triptych_(Merode_Altarpiece)_MET_DP273206.jpg)).



Rycina 6 Simone Martini, Zwiastowanie, Florencja, Galeria Uffizi (pierwotnie Siena, katedra), 1333 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_truecolor.jpg).



Rycina 7 Ambrogio Lorenzetti, Zwiastowanie, Siena, Pinacoteca Nazionale, 1344 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzetti_Ambrogio_annunciation-_1344..jpg).



Rycina 8 Mistrz Jerzy, Zwiastowanie, Kraków, Muzeum Narodowe, 1517 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_Georgius_Annunciation.jpg).



Rycina 9 Hans Memling, Zwiastowanie, Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, 1480–1489 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Memling.jpg)



Rycina 10 Lilie białe i kosaciec bródkowy (niemiecki) na obrazie Hansa Memlinga (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Memling.jpg).



Rycina 11 Kwatera Zwiastowania tryptyku Matki Boskiej Bolesnej, Kraków, katedra na Wawelu, ok. 1475 r. (fot. wg. Walicki, 1964).



Rycina 12 Donica z goździkami i miniaturowymi drzewkami na kwaterze tryptyku Matki Boskiej Bolesnej (fot. wg. Walicki, 1964).



Rycina 13 Jacquelin de Montluçon, Zwiastowanie, Lyon, Musée des Beaux-Arts, ok. 1496–1497 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation-Jacquelin_de_Montlucon-MBA_Lyon-IMG_0239.jpg).



Rycina 14 Wazon z kwiatami na obrazie Jacquelina de Montluçona (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation-Jacquelin_de_Montlucon-MBA_Lyon-IMG_0239.jpg).



Rycina 15 Melchior Broederlam, Zwiastowanie i Nawiedzenie (fragment), Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1393–1399 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melchior_Broederlam_002.jpg).



Rycina 16 Robert Campin, tryptyk Mérode, awers lewego skrzydła (fot. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Triptych_\(Mérode_Altarpiece\)_MET_DP273206.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Triptych_(Mérode_Altarpiece)_MET_DP273206.jpg)).



Rycina 17 Hans Memling, Zwiastowanie, Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, 1465–1470 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clugny_Annunciation.jpg).



Rycina 18 Ogród zamknięty na obrazie Hansa Memlinga (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clugny_Annunciation.jpg).



Rycina 19 Obraz środkowy tryptyku Zwiastowania, Erfurt, katedra, 1410–1420 r. (fot. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erfurt_Tryptichon_Eingornjagd.jpg).



Rycina 20 Fresk Zwiastowanie z jednorożcem, Ziębice, kościół św. Jerzego, 1482 r. (fot. Magdalena Michniewska).



Rycina 21 Fra Angelico, Zwiastowanie, Madryt, Museo del Prado, 1425–1426 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Anunciaci%C3%B3n_de_Fra_Angelico.jpg).



Rycina 22 Róże na obrazie Fra Angelico (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Anunciaci%C3%B3n_de_Fra_Angelico.jpg).



Rycina 23 Drzewa i krzewy w ogrodzie rajskim Fra Angelico (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Anunciaci%C3%B3n_de_Fra_Angelico.jpg).



Rycina 24 Duccio di Buoninsegna, Zwiastowanie śmierci Matki Boskiej, tablica z ołtarza Maesta, Siena, Muzeum Katedralne, 1308–1311 r. (fot. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_-_Announcement_of_Death_to_the_Virgin_-_WGA06722.jpg).