

Joanna Strzemecka

 <https://orcid.org/0000-0002-8281-706X>Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Motyw kawii domowych (świnek morskich) w malarstwie europejskim doby nowożytnej*

Motif of *Cavia Porcellus* (Guinea Pigs) in Modern European Painting

Streszczenie. Przedmiotem niniejszych rozważań jest europejska recepcja motywu świnki morskiej na przykładzie dzieł malarskich z okresu od XVI do XVIII wieku. Interpretacja jej znaczenia w dawnej Europie jest o tyle interesująca, że dotyczy zwierzęcia o już ustalonej funkcji kulturowej. Ojczyzną świnki morskiej jest bowiem Ameryka Południowa, gdzie kawia hodowana była dla celów konsumpcyjnych, ale również pełniła ważną rolę społeczną i religijną. Kiedy kawia domowa trafiła do Europy, jako nowe zwierzątko o egzotycznych konotacjach zyskała status cennego okazu fauny i wkrótce stała się niezwykle modnym zwierzęciem hodowlanym wśród przedstawicieli wyższych sfer.

Ewolucję tę daje się zaobserwować na gruncie sztuki. „Naturalnym środowiskiem” dla kawii stają się przedstawienia o charakterze zoologicznym i naukowym. Początkowo wizerunek świnki morskiej trafił na karty leksykonów, by stamtąd przedostać się do rozbudowanych kompozycji animalistycznych umożliwiających przedstawienie możliwie jak największego spektrum różnorodnych gatunków fauny. Perspektywa przyrodoznawcza, która włączyła świnkę do europejskiego bestiariusz, wpłynęła znacząco na dalszy rozwój, już samodzielnych, wizerunków zwierzęcia. Rozpowszechniają się one najmocniej na przełomie XVII i XVIII wieku, szczególnie wśród artystów związanych z kręgami dworskimi. Tworzone dla zamożnych kolekcjonerów przedstawienia te były wyrazem swoistej mody na ten właśnie temat animalistyczny, o czym świadczą wzajemne zapożyczenia wśród malarzy podejmujących omawiany motyw.

Słowa kluczowe: kawia domowa, świnka morska, malarstwo europejskie, ikonografia nowożytna

Abstract. This paper presents European reception of a guinea-pig motif on the example of paintings from the 16th to 18th centuries. Interpretation of its significance in early Europe is interesting insofar as it concerns an animal with an already established cultural function. After all, the guinea pig's homeland is South America, where it was bred for food, but also played an important social and religious role. When a domestic guinea pig was brought to Europe, it fundamentally changed its original role. As a new animal with exotic connotations, it gained the status of a valuable faunal specimen and soon became a breeding animal extremely fashionable among the upper class.

* Artykuł w wersji hiszpańskiej opublikowany: „Arte de América Latina”, 2021, nr 11, s. 79–108.

This evolution can be observed in the field of art. *Cavia Porcellus* starts to be depicted in representations of a zoological and scientific nature. Initially, the image of a guinea pig is placed in lexicons, and from there it makes its way into elaborate animalistic compositions that enable depiction of the widest possible spectrum of diverse fauna. A natural history perspective, which incorporated a guinea pig into the European bestiary, significantly influenced further development of, now independent, images of the animal. They became most widespread at the turn of the 17th and 18th centuries, especially among artists associated with court circles. Created for wealthy collectors, these depictions expressed a peculiar fashion for this particular animalistic theme, as evidenced by mutual borrowings among painters taking up the motif.

Keywords: *Cavia Porcellus*, guinea pig, European painting, modern iconography

Wprowadzenie

Wśród szerokiego repertuaru zwierzęcych figur, z którego pełnymi garściami czerpała kultura europejska, kawia domowa (łac. *cavia porcellus*, potocznie: świnka morska)¹ stanowi wyjątkowo oryginalny i tajemniczy motyw. Te zwierzęta, które w Ameryce Południowej znane były od starożytności, zdążyły przez wieki obrosnąć bogactwem znaczeń, a dzięki opisom starożytnych i średniowiecznych teoretyków osiągnęły w sztukach plastycznych jasną i czytelną symbolikę. Przypadek świnki morskiej jest o tyle problematyczny, że dotyczy zwierzęcia nieobecnego w europejskiej świadomości w czasie intensywnego kształtowania się zwierzęcej ikonografii. Próżno szukać jej w *Fizjologu* czy średniowiecznych bestiariuszach, ponieważ nie była znana w Europie przed czasem wielkich odkryć geograficznych.

Kawia domowa wywodzi się z Ameryki Południowej, a do Europy trafiła dopiero w połowie XVI wieku wraz z wieloma innymi gatunkami zwierząt i roślin z tej części świata. Do kultury europejskiej, w tym także malarstwa, wkroczyła więc jako zupełnie nieznaną dotąd okaz egzotycznej fauny, niezwykle podatny do wpisywania go w nowe konteksty. Materiału badawczego do ich rozszyfrowania dostarcza liczna grupa przedstawień z okresu od XVI do XVIII wieku. Począwszy od ilustracji pierwszych leksykonów zoologicznych przez sceny biblijne w typie

1 Osobliwość tego zwierzęcia zaczyna się już na poziomie języka. Od 2015 roku za sprawą publikacji *Polskie Nazewnictwo Ssaków Świata* Muzeum i Instytutu Zoologii PAN świnka morska przemianowana została na kawię domową. Termin ten pochodzi od łacińskiej nazwy gatunkowej zwierzęcia (*cavia porcellus*). Przyczyną zmiany była z założenia błędna nazwa, ponieważ zwierzę to „nie jest ani świnką, ani tym bardziej morską”, CICHOCKI 2015 *et al.*, s. 6. Problem ten nie dotyczy jedynie języka polskiego; dosłownym odpowiednikiem potocznej nazwy kawii jest np. niem. *Meerschweinchen* czy ros. *морская свинка*. Precyzyjniejszym określeniem, pod którym zresztą „świnka” funkcjonowała w dawnej polszczyźnie, jest „zamorska” bardziej niż „morska”, gdyż przymiotnik ten nie odnosi się do środowiska życia zwierzęcia, a do faktu, że przybyła ona z dalekich stron, zob. WOŁOSZYN 2011, s. 639–641.

Arki Noego, martwe natury czy wreszcie – jako temat główny – świnka morska pojawia się powszechnie w typowych dla tego okresu gatunkach malarskich wykorzystujących temat animalistyczny. Na ich przykładzie można zaobserwować nie tylko sposób kształtowania się motywu, ale przede wszystkim proces przenikania i przekształcania się elementu obcej kultury przez zachodnią wyobraźnię.

Kawia domowa w kulturze i obyczaju

Ameryka Południowa

Współcześnie w kręgu kultury zachodniej kawia domowa kojarzy się głównie z sympatycznym, choć pospolitym domowym pupilem często hodowanym przez dzieci. Zupełnie inne jest pierwotne znaczenie świnki morskiej w miejscu jej pochodzenia, w Ameryce Południowej.



1. Marcos Zapata, *Ostatnia Wieczerza*, poł. XVIII w., katedra w Cuzco, Peru, fot. Raúl Montero

W katedrze w Cuzco znajduje się obraz przedstawiający Ostatnią Wieczerzę autorstwa Marcosa Zapaty, datowany na połowę XVIII wieku² (il. 1) – sztandarowy przykład spotkania kultury europejskiej z prekolumbijską Ameryką. Chrystus i apostołowie siedzą wokół zastawionego stołu, na którym znajdują się chleb i wino wymienione w Piśmie Świętym oraz różne lokalne pokarmy. Zastanawiać może jednak główne danie wyeksponowane na samym środku, które – jak się powszechnie przyjmuje – przedstawia upieczoną w całości świnkę morską. Mimo że brakuje ku temu wyraźnych dowodów, znaczenie kulturowe zwierzęcia w dawnej Ameryce wskazuje na potwierdzenie tej tezy³.

W Ameryce Południowej gryzoń ten, zwany *cuy*, hodowany był głównie w roli pożywienia i funkcję tę pełni do dzisiaj, szczególnie w Peru, Boliwii, a także w górskich regionach Ekwadoru i w Kolumbii⁴. Kawia była jednym z zaledwie trzech udomowionych ssaków w czasach prekolumbijskiej Ameryki (oprócz lamy i alpaki) i prawdopodobnie przeszła ten proces najwcześniej. Domestykacja świnki morskiej nastąpiła ok. 2500 lat p.n.e. dla Andów Środkowych, chociaż niekiedy przyjmuje się okres 5000 lat p.n.e.⁵ Ze względu na łatwość w hodowli i szybkie rozmnażanie się ten niepozorny gryzoń stanowił jedno z głównych źródeł białka zwierzęcego⁶. Mimo że hodowano ją głównie dla celów konsumpcyjnych, używana była także w praktykach medycznych i obrzędach religijnych⁷. Jak wynika z materiałów wykopaliskowych i badań archeologicznych, świnka morska nie tylko była jednym z podstawowych zwierząt składanych w ofierze, ale również służyła jako ofiara grobowa, niejako w formie gotowego prowiantu, w który wyposaża się zmarłego zmierzającego w zaświaty⁸.

Niektóre z tych praktyk zostały opisane przez XVI- i XVII-wiecznych kronikarzy. W 1590 roku José de Acosta opisał świnkę morską wśród innych dzikich zwierząt żyjących na wyżynach peruwiańskich:

[...] występuje [tam] również inne bardzo pospolite zwierzę zwane świnką morską, które Indianie uważają za bardzo sycący pokarm i często składali je w ofierze. Są jak króliki i mają swoje nory pod ziemią, a w niektórych

2 *Ibidem*, s. 637.

3 Umieszczenie w tej scenie świnki morskiej – zwierzęcia, które pełniło funkcję nie tylko konsumpcyjną, ale również ofiarną – odpowiadać mogło jagnięciu, które wedle tradycji spożywane miało być podczas Ostatniej Wieczerzy, ZENDT 2010, s. 10.

4 WOŁOSZYN 2011, s. 647.

5 LASOTA-MOSKALEWSKA 2005, s. 227–228.

6 WOŁOSZYN 2011, s. 642.

7 GAWRYCKI 2014, s. 397.

8 WOŁOSZYN 2011, s. 646.

miejscach tworzą rozbudowane podziemne korytarze, niczym w kopalniach. Niektóre z nich są brązowe, inne białe, występują także osobniki odmiennie umaszczone⁹.

Kronika jezuita Bernabego Cobo *Historia del Nuevo Mundo* z 1653 roku podaje informacje o praktykach magicznych i leczniczych, w których wykorzystywano świnki morskie¹⁰. Zakonnik także jako jeden z pierwszych opisał dokładnie kawię jako domowe zwierzę hodowlane:

Świnka morska jest najmniejszym z oswojonych i domowych zwierząt, jakie posiadali tubylcy tych Indii – hodowali je w swoich domach i we własnych izbach, tak jak to czynią dzisiaj. Jest niewiele większa od szczura, z wyglądu bardzo podobna do królika, ma miękkie i krótkie włosy, ale nie posiada ogona. Ma trzy małe paznokcie na każdej tylnej łapie i cztery na każdej przedniej. Ma nie więcej niż dwa zęby w górnej części pyszczka i kolejne dwa w dolnej, są one bardzo długie i cienkie. Świnki morskie mają umaszczenie w wielu kolorach, są białe, czarne, brązowe, popielate, czerwone i łaciate w różnych kolorach. Mają niski głos, którym wydają dźwięk jak stworzenie, które płacze lub jęczy, chociaż gdy zostaną złapane, piszczą głośnie. Indianie jedzą to małe zwierzątko ze skórą, tylko pozabiają je sierści jak prosiaka, i jest to dla nich bardzo smaczny posiłek¹¹.

Inny jezuita, Pablo José de Arriaga, w dziele *Extirpación de la idolatría del Peru* z 1621 roku przekazuje, że świnki morskie wykorzystywano również do leczenia i wróżenia¹². O ofiarach ze świnek i magicznych rytuałach z nimi związanych pisał także Francisco de Avila¹³.

W dzisiejszych czasach świnki morskie nadal wykorzystywane są przez mieszkańców Andów podczas różnych praktyk, w tym w medycynie ludowej¹⁴. Społeczności te wierzą, że świnka morska jest w stanie przejść na siebie choroby człowieka, a znachorzy wykorzystują ją podczas stawiania diagnozy. Jeden z wielu rytuałów polega na pocieraniu świnką morską ciała chorego; następnie rozcina się ją i odczytuje z jej wnętrza stan zdrowia pacjenta¹⁵. Zwierzęta te pełnią

9 ACOSTA 2006 [1590], s. 231. Wszystkie tłumaczenia cytatów z języka hiszpańskiego pochodzą od autorki.

10 WOŁOSZYN 2011, s. 645.

11 COBO 1964 [1653], t. I, s. 359–360.

12 ARRIAGA 1621, s. 44.

13 GAWRYCKI 2014, s. 395.

14 *Ibidem*, s. 397.

15 *Ibidem*.

także ważną funkcję podczas lokalnych uroczystości i świąt. Przyczyniają się do wzmacniania więzi społecznych – świnę morską można podarować komuś z wdzięczności za przysługę lub jako wyraz szacunku¹⁶. Idealnym prezentem przy okazji różnych wydarzeń, takich jak urodziny czy ślub, jest para świnek morskich¹⁷. Podarowana nowożeńcom może wyrażać życzenia pomyślności, dobrobytu i płodności. Potrawa przyrządzona z mięsa świnki morskiej do dzisiaj uważana jest za wyjątkową (il. 2).



2. Pieczone świnki morskie (*cuyes del horno*), składnik potrawy świątecznej znanej jako *chiriuchu*, przyrządzanej tradycyjnie w dniu Bożego Ciała w Cusco, fot. Ewa Kubiak, 2013

16 WOŁOSZYN 2011, s. 648.

17 *Ibidem*.

Europa

Świnka morska trafiła do Europy dopiero po 1550 roku¹⁸. W Starym Świecie nigdy jednak nie pojawia się w kontekście pożywienia, choć informacje o jej przeznaczeniu musiały być znane. Mimo że rośliny przywiezione z Ameryki Południowej zrewolucjonizowały europejską kuchnię, a gatunki tamtejszego ptactwa równie chętnie włączono do zachodniego menu, świnka morska nie podzieliła ich losu.

Zamiast trafić na europejskie stoły, kawia domowa rozpoczęła karierę na królewskich i arystokratycznych dworach. Stanowiła modny okaz w menażeriach dworskich, a także, będąc początkowo dosyć drogim stworzeniem, wyznaczała prestiż właściciela i podkreślała jego zamożność¹⁹. Posiadaczką świnki morskiej miała być sama Elżbieta I, która być może zapoczątkowała modę na hodowanie kawii w roli domowej maskotki²⁰. Świnka morska w przeciwieństwie do fretki królowej nie doczekała się uwiecznienia, można ją za to ujrzeć w innym portrecie z tego okresu.

W skład wystawy *Elizabeth I and Her People* zorganizowanej w 2014 roku w londyńskim National Portrait Gallery wchodził portret przedstawiający trójkę dzieci, z których jedno trzyma w rękach świnkę morską (il. 3). Obraz datowany jest na 1580 rok, autorstwa nieznanego artysty, prawdopodobnie pochodzenia niderlandzkiego²¹. Przedstawiono na nim trójkę dzieci w wieku pięciu, sześciu i siedmiu lat²². Dzieci pochodzą z zamożnej i wysoko postawionej rodziny, na co wskazuje ich strój – drogi i zgodny z ówczesną modą²³. Dwoje z nich ukazane zostało w towarzystwie zwierząt. Najmłodszy chłopiec trzyma w ręce ptaka, ziębę lub szczyglą, a jego siostra kolorową świnkę morską²⁴. Szczygieł w ikonografii łączony jest z męką i zmartwychwstaniem Chrystusa, mógł mieć także znaczenie apotropaiczne²⁵. Ptak ten pojawiający się w portrecie przedstawiającym chłopca może oznaczać, że będzie on przyszłym obrońcą wiary. Symbolika szczygła jako ptaka chroniącego przed śmiercią i chorobą także może być bardzo prawdopodobną interpretacją, zważywszy na wysoką śmiertelność dzieci w tym czasie. Z kolei świnka morska umieszczona na obrazie mogła oznaczać tyle samo, co strój dzieci – wskazywała na ich wysoki status społeczny. Z drugiej strony zwierzątko to, podobnie jak królik, ze względu na szybkie rozmnażanie się mogło stanowić

18 HYAMS 1974, s. 210.

19 CHMIELEWSKI 2015, s. 88.

20 *Ibidem*, s. 641.

21 COOPER/EADE 2013, s. 108.

22 *Ibidem*.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

25 KOBIELUS 2002, s. 316.

symbol płodności²⁶. Przynajmniej jedno dziecko nieprzypadkowo znalazło się w towarzystwie właśnie tego zwierzątka, którego obecność może sugerować, że owa dziewczynka będzie w przyszłości kobietą, która wyda na świat wielu potomków²⁷.



3. Portret trójki dzieci z epoki elżbietańskiej, nieznaną malarz niderlandzki, 1580, National Portrait Gallery, Londyn

Dzieło powstawało w czasie, kiedy świnki morskie dopiero zaczęto sprowadzać do Europy. Zarówno data powstania obrazu, jak i drogi ubiór sportretowanych dzieci wskazują na to, że świnka morska była (przynajmniej na początku jej bytności w Europie) pupilem elit. Później, gdy jej cena znacząco spadła ze względu na płodność tego zwierzęcia i łatwość w utrzymaniu, stała się jednym z ulubionych zwierzątek klas średnich²⁸. W XIX wieku status świnki morskiej uległ zmianie. Z wyjątkowego i cennego zwierzęcia stała się obiektem doświadczeń laboratoryjnych, dzieląc los innych gryzoni.

26 DITTRICH/DITTRICH 2004, s. 302.

27 Pewna korelacja świnki morskiej z płcią żeńską daje się również zauważyć w sposobie składania ofiar grobowych. W Ekwadorze kości kawii i innych zwierząt udomowionych odnajdywano w grobach kobiecych, w przeciwieństwie do męskich, gdzie znaleziono kości zwierząt łownych, WOŁOSZYN 2011, s. 645–646.

28 *Ibidem*, s. 641.

Zanim jednak przypadła jej ta mało sympatyczna rola, zwierzątko traktowane było jako nowinka przyrodnicza, która wzbudziła zainteresowanie badaczy i naukowców. Odkrycia geograficzne i sprowadzenie do Europy coraz większej liczby nieznanymi dotąd gatunków zwierząt doprowadziły do rewizji tradycyjnej wiedzy zoologicznej i w konsekwencji potrzebę nowej klasyfikacji świata fauny. Między 1551 a 1558 rokiem pojawia się *Historia animalium* szwajcarskiego przyrodnika i profesora Conrada Gesnera, która miała fundamentalne znaczenie dla ówczesnej zoologii. To właśnie w tym dziele świnka morska po raz pierwszy została opisana i zilustrowana²⁹. Tom pierwszy – *De Quadrupedibus viviparis*, zawierał oprócz opisu drzeworytu z wizerunkiem zwierzęcia (il. 4). W zbiorach Uniwersytetu w Amsterdamie, w tzw. albumach Gesnera znajduje się także akwarelowe wyobrażenie świnki morskiej (il. 5). Ilustracje te utrzymane są w typowej dla tego okresu konwencji przedstawień o charakterze badawczo-naukowym. Najczęściej wykonywane były w technikach drzeworytu, a także akwareli i tempery, które pomagały podkreślić realny kolorystyczny zwierzęcia oraz umożliwiały jak najwierniejsze oddanie jego wizerunku³⁰. Nie zawsze jednak odpowiadały prawdzie zoologicznej, szczególnie w przypadku gatunków egzotycznych i trudno dostępnych do przedstawienia z natury³¹.

Początek obecności świnki morskiej w Europie przypadł na czas, w którym nauka i sztuka pozostawały ze sobą w ścisłym związku. Między XIV a XVI wiekiem nastąpił wzrost popularności przedstawień zwierząt, tworzonych już nie tylko jako symbole i w celu moralizatorskim, ale również aby je w sposób realistyczny zaprezentować. Ten naukowy nurt zwierzęcej ikonografii związany był silnie się z ówczesną kulturą kolekcjonerską. W XVI i XVII wieku w całej Europie powstały setki gabinetów osobliwości i *kunstkammer*, składających się z najróżniejszych zawartości, m.in. szkiców i obrazów z przedstawieniami (również egzotycznej) fauny, które cieszyły się niemałym powodzeniem wśród zbieraczy. Kawia domowa trafiła więc na niezwykle podatny grunt, by wkrótce stać się atrakcyjnym tematem malarskim.

29 Zwierzę określone zostało tam mianem *Cuniculus Indus* („królik indyjski”), GESNER 1620 [1551], t. I, s. 365.

30 TONGIORGI TOMASI/NYGRÉN 1998, s. 102.

31 Powszechnie znany i jeden z najwcześniejszych tego typu obrazów to niewątpliwie drzeworyt Albrechta Dürera z 1515 roku przedstawiający nosorożca. Dzieło to było wielokrotnie kopiowane, a jedna z wersji znajduje się w pierwszym tomie *Historia animalium* Conrada Gesnera. Przedstawienie zwierzęcia nie jest w pełni realistyczne, gdyż Dürer nigdy w życiu nie widział nosorożca, a przy tworzeniu jego wizerunku korzystał z opisów i szkiców, *ibidem*.



4. Conrad Gesner, drzeworyt przedstawiający świnkę morską, *Historiae animalium*, t. 1. *De Quadrupedibus viviparis*, 1551



5. Akwarela przedstawiająca świnkę morską, kolekcja Felixa Plattera, Bijzondere Collecties Universiteit van Amsterdam

Świnka morska w malarstwie nowożytnym

Przedstawienia biblijne i hagiograficzne

Pierwsze dzieła malarskie, w których pojawiły się świnki morskie, powstały po 1580 roku. Początkowo zwierzęta te umieszczane były w rozbudowanych kompozycjach animalistycznych, wśród których na pierwszy plan zdecydowanie wysuwały się przedstawienia o tematyce związanej z Arką Noego. Temat ten stwarzał okazję do zaprezentowania gatunków nie tylko rodzimych, ale przede wszystkim nowych, egzotycznych i cennych.



6. Jan Brueghel Starszy, *Wprowadzanie zwierząt do Arki Noego*, 1613, Paul Getty Museum, Los Angeles

Wspaniałym przykładem tego typu realizacji jest obraz *Wprowadzenie zwierząt do Arki Noego* z 1613 roku (il. 6). Autor dzieła – Jan Brueghel Starszy, zwany Aksamitnym, syn Pietera Bruegela Starszego, był znakomitym pejzażystą i specjalistą w malowaniu zwierząt i kwiatów. Jego obraz, stosunkowo niewielki w swoich wymiarach (54,6 × 83,8 cm), wypełniony jest obfitością różnorodnych gatunków, ssaków i ptaków, rodzimych i egzotycznych, koegzystujących ze sobą w harmonii. Dzieło jest ilustracją wersetu z Księgi Rodzaju: „Spośród wszystkich istot żyjących wprowadź do arki po parze, samca i samicę, aby ocalały wraz z tobą od zagłady. Z każdego gatunku ptactwa, bydła i zwierzątka, naziemnego po parze; niechaj

wejdą do ciebie, aby nie wyginęły” (Rdz 6,19–20)³². Na pierwszy rzut oka widać jednak, że nie biblijna historia Noego jest tu motywem przewodnim, a celem artysty było ukazanie zwierząt. Postacie ludzkie umieszczone na dalszych planach stanowią jedynie dopełnienie głównego wątku, ponieważ malarza najbardziej interesują rozmaite elementy natury.

Obraz ten, wykonany z precyzją i wręcz zoologiczną dokładnością, jest ucieleśnieniem naukowych postaw i zainteresowań naturą w XVI i XVII wieku³³. Sceny ze Starego Testamentu, np. sceny Arki Noego, wątki związane z powstaniem świata, przedstawienia ogrodu rajskiego, grzechu pierworodnego i upadku pierwszych ludzi, a także motywy mitologiczne, jak wizerunki Orfeusza przygrywającego zwierzętom, umożliwiały zaprezentowanie rozległej panoramy świata zwierzęcego. Motywy literackie i biblijne stanowiły często pretekst do ukazania na jednym obrazie całego spektrum różnorodnych gatunków, także egzotycznych, których znajomość świadczyła o erudycji artysty³⁴. Jan Brueghel Starszy najprawdopodobniej miał bezpośrednią wiedzę o niektórych gatunkach, ponieważ ich wizerunki nie były wiernym odtworzeniem ilustracji encyklopedycznych tamtych czasów³⁵. Wszystko wskazuje na to, że artysta musiał obserwować te zwierzęta w naturze. Być może bezpośrednio studia umożliwili mu jego mecenas i zleceniodawcy – namiestnicy niderlandzcy Albrecht i Izabela, mający w swoim posiadaniu imponującą menażerię³⁶.

Brueghel ukazuje charakterystyczne zachowania ptaków i ssaków w odpowiednich dla nich ustawieniach i w ich naturalnym środowisku. Na pierwszym planie, u stóp białego rumaka, umieszczone zostały małe gryzonie: jeżozwierze, wiewiórki, myszy i świnki morskie. Artysta przedstawia świnki w sposób bardzo naturalny, niejako ożywiając zwierzęta, poprzez ukazanie ich w trakcie jedzenia³⁷.

Opowieści biblijne dostarczały wielu okazji do zobrazowania rozległego przekroju świata zwierząt. Należą do nich sceny obrazujące raj, jak na obrazie Gillisa Claesza de Hondecoetera z warszawskiego Muzeum Narodowego³⁸ (il. 7). Artysta pod wpływem Roelandta Savery’ego malował pejzaże wypełnione różnorodnymi gatunkami zwierząt³⁹. I w tym wypadku, analogicznie do obrazu Jana Breughla

32 *Biblia Tysiąclecia* 1971, s. 12.

33 KOLB 2004, s. 2.

34 STEINBORN 2006, s. 104.

35 KOLB 2004, s. 10.

36 *Ibidem*, s. 1.

37 *Ibidem*.

38 Obraz wymieniony w katalogach: BIAŁOSTOCKI, WALICKI 1955, s. 496; CHUDZIKOWSKI 1967, s. 179; opisany jako dzieło autorstwa Roelandta Savery’ego.

39 GENAILLE 2001, s. 173.

Starszego, głównym motywem są zwierzęta. Niewielkie postacie Adama i Ewy w tle pozwalają umiejscowić scenerię jako krajobraz Raju. Podobieństwa do obrazu *Wprowadzenie zwierząt do Arki Noego* odnaleźć można w naturalizmie ukazanych zwierząt i dekoracyjności samego dzieła. Kompozycja oparta na liniach diagonalnych została podzielona na dwie części: lewą stronę artysta przeznaczył dla ptaków, prawą zaś dla ssaków. Świniki morskie nie zostały umieszczone w otoczeniu innych gryzoni, jak u Jana Brueghla Starszego, lecz po stronie należącej do ptaków. Ten sposób przedstawiania kawii w otoczeniu ptactwa znajdzie swoją kontynuację w późniejszych, XVII- i XVIII-wiecznych kompozycjach animalistycznych.



7. Gillis Claeszoon de Hondecoeter, *Raj*, 1. poł. XVII w., Muzeum Narodowe w Warszawie

Przedstawienia świnek morskich, początkowo niejako kamuflowanych w złożonych kompozycjach, znajdują się także w dorobku Giovanniego Benedetta Castiglione, zwanego Il Grechetto. Był to jeden najznamienitszych animalistów włoskich, wywodzący się ze środowiska genueńskiego⁴⁰. Uczył się u Giovanniego Paggiego i Sinibalda Scorzy⁴¹, artysty, który w swojej twórczości również wykorzystywał motyw świnek morskich. Wśród animalistów pochodzących z Genui lub tych, którzy mieli związki z tym środowiskiem, odnaleźć można najwięcej

40 PURC-STĘPNIAK 2007, s. 216.

41 STEINBORN 2012, s. 40.

twórców realizujących w swoich kompozycjach właśnie ten motyw animalistyczny. Prawdopodobnie właśnie tutaj zapoczątkowano modę na przedstawienia świnek morskich, ponieważ w tym środowisku artystycznym pojawiają się one najwcześniej⁴². Castiglione umiejscawia je w otoczeniu zwierząt domowych w chętnie stosowanej przez malarza tematyce związanej z Arką Noego (il. 8).



8. Giovanni Benedetto Castiglione, *Arka Noego*, 1650, Gemäldegalerie Alte Meister, Dreżno

Nie tylko tematyka biblijna umożliwiała artystom wyeksponowanie bogactwa świata fauny. Legendy związane z życiem świętych, znanych z umiłowania wszelkiego żywego stworzenia, również dostarczały okazji do obrazowania motywów animalistycznych. W zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu znajduje się obraz *Św. Antoni wśród zwierząt* (il. 9)⁴³. Dzieło wiązane było początkowo z Janem Breughlem Starszym lub z Janem van Kesselem, a obecnie przypisywane jest flamandzkiemu malarzowi Willemowi van Herpowi⁴⁴. Przedstawia ono franciszkanina św. Antoniego Padewskiego, który według legendy udaje się

42 CHMIELEWSKI 2015, s. 88.

43 STEINBORN 2006, s. 60.

44 PURC-STĘPNIAK 2007, s. 214.

nad brzeg rzeki w Rimini głosić słowo Boże, a jego kazania słuchają wynurzone z rzeki ryby⁴⁵. Motyw ten często wykorzystywany był jako odpowiednik *Kazania do ptaków* św. Franciszka⁴⁶.



9. Willem van Herp, *Kazanie św. Antoniego do zwierząt*, lata 40. XVII w., Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Wśród leśnych ostępów, w towarzystwie wielu gatunków zwierząt znajduje się św. Antoni, który trzyma w ręku księgę, będącą jego atrybutem, oraz Dzieciątka Jezus, nawiązujące do wizji świętego. Obraz ten nie jest zgodny z tekstem literackim, znajduje się na nim wiele zwierząt niepasujących do włoskiego krajobrazu, np. wielbłądy, papugi, lwy lub foki. Owa niezgodność wynika z zastosowania przez artystę kompozycji dla Arki Noego⁴⁷. Przemawia za tym również fakt, że większość zwierząt znajduje się w parach. Wśród różnorodności fauny odnaleźć można też świnki morskie, umieszczone u stóp św. Antoniego.

Zwierzęta w przedstawionych dziełach nie stanowią jedynie elementu towarzyszącego biblijnym i hagiograficznym opowieściom. Są tematem samym w sobie, a temat główny umożliwił ich zaprezentowanie. Umieszczenie świnek morskich w takich scenach może świadczyć o odczytaniu i wiedzy artysty na temat nowinek ze świata zoologii, gdyż z powodzeniem mogły być one zastąpione innymi gryzoniami lub pominięte.

45 STEINBORN 2006, s. 60.

46 *Ibidem*.

47 *Ibidem*.

Martwe natury i kompozycje animalistyczne

W omówionych wcześniej przykładach świnka morska, ukazana pośród różnorodnych gatunków zwierząt, nie gra znaczącej roli. Stanowiła dopełnienie świata zwierzęcego jako jeden z przedstawicieli egzotycznej dla ówczesnych Europejczyków fauny. Odmienne jest w przypadku martwej natury, gdzie towarzyszący przedstawieniu motyw animalistyczny stanowi ważny element całości.



10. Teodor Bogdan Lubieniecki, *Martwa natura z małym Bachusem i świnkami morskimi*, przed 1700, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej

Niezwykłe oryginalnym przykładem jest *Martwa natura z małym Bachusem* autorstwa polskiego malarza – Teodora Bogdana Lubienieckiego (1654–1718)⁴⁸ (il. 10). Obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, eksponowany jest na zamku książąt Sułkowskich⁴⁹. Jest to rozbudowana martwa natura z postacią dziecięcego Bachusa i parą świnek morskich. Jak proponuje Filip Chmielewski, ta pełna wdzięku scena może być interpretowana jako alegoria natury i jej sił w postaci fauny i flory ujętej jako całość⁵⁰. Artysta, mimo zastosowania

48 DUDEK-BUJAREK 2007, s. 28.

49 Historia obrazu jest nieznana, dzieło jest eksponowane od 1948 roku na stałej wystawie zamku, *ibidem*.

50 CHMIELEWSKI 2015, s. 80.

na pozór statycznej kompozycji, zawarł w swoim dziele dużą dozę energii i witalności. Pierwszy plan zajmują starannie ułożone kwiaty, owoce, naczynia oraz para świnek morskich, stanowiąca motyw rodzajowy. Ponad zwierzętami po prawej stronie znajduje się taca z naczyniami: szklanką, karafką oraz kielichem z winem. W centrum kompozycji precyzyjnie ukazano owoce – rozkrojoną na pół dynię oraz rozrzucone śliwki i brzoskwinie. Nad nimi góruje bukiet kwiatów oraz postać Bachusa-dziecka nalewającego wino do kieliszka. Cała kompozycja została przedstawiona na tle zachmurzonego krajobrazu.

Świnki morskie, reprezentujące tutaj świat zwierząt, zostały umieszczone w kompozycji Lubienieckiego nieprzypadkowo. Dopełniają wymowy dzieła jako symbol bogactwa i obfitości natury. Bachus, rzymski bóg wina i dobrych plonów, przedstawiony tutaj jako mały chłopiec, może reprezentować człowieka jako istotę panującą nad wszelkimi aspektami natury oraz zapraszającą do korzystania z jej darów⁵¹. W obrazie zwraca uwagę dekoracyjny i wystudiowany układ kompozycji, a także naturalizm, z jakim przedstawione są elementy przyrody, szczególnie kwiaty i owoce. Zastosowane środki malarskie świadczą o dużych możliwościach twórczych i talencie artysty, którego dorobek artystyczny został rozproszony i do dzisiaj pozostaje znany jedynie fragmentarycznie⁵².

Lubieniecki większość życia spędził poza ojczyzną, podróżując po Europie. Przebywał m.in. w Hamburgu, Amsterdamie, Florencji i Berlinie. Był eklektykiem, który łatwo przyswajał różne wzorce, następnie wykorzystując je w swojej twórczości. Zachowane dzieła artysty różnią się od siebie poziomem i oryginalnością, jednak nietrudno dostrzec w nich rozmaite wpływy europejskiego malarstwa barokowego. Jego obraz *Portret rodziny* z Muzeum Narodowego w Warszawie, uważany za najwybitniejszy na tle jego twórczości, zdradza wyraźne wpływy malarstwa holenderskiego schyłku XVII wieku⁵³. Najmniej informacji na temat działalności artystycznej polskiego malarza pochodzi z jego pobytu we Włoszech, gdzie mniej więcej w latach 80. XVII wieku przebywał na florenckim dworze księcia Cosima III⁵⁴. Ślad tej podróży pozostał w jego grafikach, zawierających widoki italianizującego krajobrazu, a także w kilku dziełach malarskich: *Król Pikus i Kirke*, *Bitwa pod ruinami*, będąca kopią obrazu Salvadora Rosy, oraz *Zuzanna w kąpeli*⁵⁵. Reminiscencją włoskiej podróży Lubienieckiego może być także *Martwa natura z małym Bachusem*. Nieznana jest dokładna data jej

51 *Ibidem*.

52 *Ibidem*, s. 81.

53 WALICKI 1949, s. 218.

54 TOMKIEWICZ 1972, s. 607.

55 WALICKI 1961, s. 12.

powstania, ale najprawdopodobniej Lubieniecki namalował ją dopiero podczas pobytu w Berlinie (ok. 1696–1705), podczas gdy we Włoszech zbierał doświadczenia i tworzył szkice⁵⁶.

Motyw świnek morskich, ukazanych na tle martwej natury, nie został użyty przez artystę jednorazowo. W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się uderzająco podobne przedstawienie do obrazu z Bielska-Białej. Jest to obraz *Świnki morskie* (il. 11), w którym zastosowano identyczny układ zwierząt w porównaniu do wcześniej omawianego dzieła. Kompozycja wycinkowa obrazu sugeruje, że być może stanowił on studium przygotowawcze do większej, bardziej rozbudowanej realizacji, którą mogła być właśnie *Martwa natura z małym Bachusem*⁵⁷.



11. Teodor Bogdan Lubieniecki, *Świnki morskie*, przed 1700, Muzeum Narodowe w Krakowie

Na obrazie znajduje się para łaciatych świnek morskich, jedna z nich skubie listek winnego grona, druga z ciekawością unosi łebek ku owocom znajdującym się powyżej. Lubieniecki zastosował tutaj inny układ martwej natury oraz jej poszczególnych elementów niż w swojej głównej kompozycji. Z całym prawdopodobieństwem obraz ten miał posłużyć głównie do efektownego i realistycznego oddania pól i charakteru zwierzątek, które następnie artysta przeniósł w niezmięnionej formie do swojej bardziej rozbudowanej realizacji. Być może mniejsza kompozycja przeznaczona była dla samego Cosima III, który kolekcjonował prace z kompozycjami animalistycznymi i martwymi naturami⁵⁸.

56 CHMIELEWSKI 2015, s. 96.

57 *Ibidem*, s. 83.

58 *Ibidem*, s. 96.

Na odwrocie dzieła krakowskiego znajduje się informacja, która wskazywać miała na istnienie repliki dzieła Lubienieckiego – powiązano ją z Franzem Wernerem von Tammem (1658–1724)⁵⁹. Mimo że nie udało się potwierdzić istnienia owej repliki, w dorobku artystycznym malarza odnaleźć można liczne przedstawienia morskich świnek. W zbiorach wrocławskiej kolekcji Albrechta von Sebischa znajdowały się dwa obrazy, stanowiące *pendant*, przedstawiające parę gołębi oraz parę kawii domowych⁶⁰. Ten drugi utrzymany jest w podobnej kompozycji jak oba dzieła Teodora Lubienieckiego, jedynie układ zwierząt został ukazany w lustrzanym odbiciu. Inne dzieło tego malarza, pochodzące z 1. ćwierci XVIII wieku, łączące motyw martwej natury kwiatowej z animalistycznym motywem w postaci morskiej świnki, to *Martwa natura ze świnką morską, kwiatami i owocami*, znajdująca się w Österreichische Galerie Belvedere w Wiedniu⁶¹ (il. 12). Na Franzu Wernerze von Tammie wzorował się z kolei Philipp Ferdinand Hamilton⁶², flamandzki malarz szkockiego pochodzenia, specjalizujący się głównie w myśliwskich martwych naturach i przedstawieniach ptactwa. W połączeniu z tymi zwierzętami przedstawił parę świnek morskich – obraz *Perliczki i świnki morskie* z wiedeńskiego Österreichische Galerie Belvedere datowany jest na 1725 rok⁶³ (il. 13).

Motyw świnki morskiej nie jest więc zjawiskiem odosobnionym. W czasie, kiedy powstawał obraz Lubienieckiego, pojawiają się inne przykłady, w których zastosowano właśnie ten motyw animalistyczny. Wyjątkowo często pojawia się wśród animalistów związanych z środowiskiem genueńskim, a także wśród twórców środkowoeuropejskich, głównie austriackich.

Filip Chmielewski powiązał na podstawie motywu świnek morskich dzieła Lubienieckiego z dwoma innymi artystami – Giovannim Agostinem Cassaną i wymienionym już Franzem Wernerem von Tammem⁶⁴. Właśnie od Cassany mogli obaj artyści zaczerpnąć motyw pary świnek morskich w charakterystycznym układzie⁶⁵.

Giovanni Agostino Cassana (1658–1720) był włoskim malarzem związanym z Genuą, działającym głównie w Wenecji i Florencji⁶⁶. Przebywał na dworze Cosima III w podobnym czasie co Teodor Lubieniecki, artyści mogli więc zetknąć

59 Był to malarz martwych natur i scen animalistycznych, pochodzący z Hamburga, kształcający się w Rzymie, w późniejszych latach osiadły w Wiedniu. LEJMAN 2012, s. 33.

60 Zaginione, znane są jedynie z przedwojennej fotografii, *ibidem*, s. 34.

61 CHMIELEWSKI 2015, s. 89.

62 LEJMAN 2012, s. 33.

63 CHMIELEWSKI 2015, s. 89.

64 *Ibidem*, s. 86.

65 *Ibidem*.

66 *Ibidem*.



12. Franz Werner von Tamm, *Martwa natura ze świnką morską, kwiatami i owocami*, 1720–1724, Österreichische Galerie Belvedere, Wiedeń



13. Philipp Ferdinand de Hamilton, *Perliczki i świnki morskie*, ok. 1725, Österreichische Galerie Belvedere, Wiedeń

się ze sobą i wzajemnie na siebie oddziaływać⁶⁷. Twórczość Cassany sprowadzała się głównie do animalistycznych przedstawień. Artysta czerpał inspirację z wzorów malarstwa genueńskiego i weneckiego, wpływ na niego miały także wzory niderlandzkie⁶⁸. Pewne elementy przynosił od innych malarzy, czynnych wcześniej w Genui, np. od wspomnianego już Giovanniego Benedetta Castiglionego⁶⁹. W przeciwieństwie do Il Grechetto nie musiał mieć pretekstu w postaci tematu biblijnego do ukazania interesujących go motywów animalistycznych. Tworzył niewielkie sceny ze zwierzętami, mające charakter dekoracyjny, przeznaczone dla kolekcjonerów⁷⁰. Świnki morskie umieszczał wśród ptaków, najczęściej pospolitego drobiu. W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się jedno z jego dzieł – *Kury i świnki morskie* (il. 14), datowane na ok. 1718–1720, które wraz z podobnym obrazem *Kury, gołąb i królik* stanowić mogły parę, na co wskazują podobna kompozycja, ujęcie w owal oraz zbliżone wymiary. Podobne przedstawienia znajdujące się obecnie w kolekcjach prywatnych to *Kogut, gołąb i świnki morskie* datowane na pierwsze dziesięciolecie XVIII wieku oraz *Kury, gołębie i świnka morska* (il. 15) pochodzące z przełomu XVII i XVIII wieku⁷¹.

Umieszczenie świnek morskich w towarzystwie pospolitego drobiu stanowić mogło twórcze przekształcenie popularnego motywu ptasich podwórek, zapoczątkowanego przez twórców niderlandzkich, z dodatkiem bardziej nietypowego motywu w postaci kawii domowej. Na znajomość twórczości malarzy holenderskich wskazuje także sposób przedstawienia ptactwa. Cassana, przebywając w Wenecji, mógł zetknąć się z działającymi tam północnymi animalistami: Jacobem van der Kerckhovenem i JacOMEM Victorsem. Dwa obrazy Jacoma Victorsa podobne pod względem kompozycji i tematyki do realizacji Cassany znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie⁷². Jeden z nich, zatytułowany *Ptactwo domowe* (il. 16), zawiera oprócz wizerunków kur, kogutów i kaczek pojedyncze przedstawienie kolorowej świnki morskiej oraz białego królika. Również Jacob van der Kerckhoven użył motywu świnki morskiej w dwóch ozdobnych martwych naturach – *Martwa natura z papugą i świnkami morskimi* (il. 17) datowana na przełom XVII i XVIII wieku oraz *Martwa natura z papugą, winogronami, melonami i świnkami morskimi* (il. 18) z tego samego okresu⁷³.

67 *Ibidem*, s. 88.

68 *Ibidem*, s. 87.

69 *Ibidem*, s. 88.

70 *Ibidem*.

71 PORZIO 1989, s. 365.

72 *Katalog Galerii Malarstwa Obcego* 1938, s. 136.

73 PORZIO 1989, s. 131.



14. Giovanni Agostino Cassana, *Kury i świnki morskie*, 1718–1720, Muzeum Narodowe w Krakowie



15. Giovanni Agostino Cassana, *Kury, gołębie i świnka morska*, XVII/XVIII w., kolekcja prywatna



16. Jacomo Victors, *Ptactwo domowe*, 2. poł. XVII w., Muzeum Narodowe w Warszawie



17. Jacob van de Kerckhoven, *Martwa natura z papugą i świnkami morskimi*, XVII/XVIII w., kolekcja prywatna



18. Jacob van de Kerckhoven, *Martwa natura z papugą, winogronami, melonami i świnkami morskimi*, XVII/XVIII w., kolekcja prywatna

Wybór dzieł barokowych malarzy różnych narodowości, wywodzących się z odrębnych środowisk łączy jeden element – przedstawienia świnek morskich. Na podstawie tego motywu dostrzec można pewne zależności oraz wzajemne zapożyczenia, szczególnie w przypadku Giovanniego Agostina Cassany, Teodora Lubienieckiego oraz Franza Wernera von Tamma. Zdecydowana większość omawianych artystów była malarzami dworskimi lub działającymi przez pewien czas w tych środowiskach. Tam mogli zetknąć się z egzotycznym zwierzątkiem i maskotką wyższych sfer, jaką w tym czasie była kawia domowa. Prawdopodobnie właśnie dla ich zleceniodawców powstawały te dekoracyjne przedstawienia, przeznaczone do ozdoby wnętrz pałacowych lub prywatnych kolekcji.

* * *

Kawia domowa przebyła długą, międzykontynentalną podróż – dosłownie i w przenośni. W Ameryce Południowej lokalny przysmak i obiekt związany z działaniami religijnymi, w Europie zatracą swoje kulinarne i sakralne znaczenie na rzecz statusu maskotki wyższych warstw społecznych i ciekawostki

zoologicznej. Transpozycja ta widoczna jest szczególnie w dziedzinie wyobraźni artystycznej. Zaprezentowany materiał umożliwia interpretację kawii w dawnej Europie jako stworzenia cennego i interesującego. Skojarzenia pozytywne szczególnie zauważalne są w przedstawieniu trójki dzieci z epoki elżbietańskiej, a swoją kulminację mają w jedynej wyraźnie alegorycznej kompozycji autorstwa Teodora Lubienieckiego, w której świnka morskiej nadano rangę symbolu wszelkich dobrodziejstw natury. Pomimo zasadniczej zmiany funkcji kulturowych i odmiennej, wręcz przeciwstawnej perspektywy, znaczenie symboliczne zwierzęcia pozostało stałe. Świnka morska zarówno w swojej ojczyźnie, jak i w Europie przywoływała skojarzenia z obfitością, dostatkiem i dobrobytem.

Bibliografia

Źródła drukowane

- ACOSTA 2006 [1590] – José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias. En que se tratan de las cosas notables del cielo / elementos / metales / plantas y animales dellas y los ritos / y ceremonias / leyes y gobierno de los indios*, México 2006 [1590].
- ARRIAGA 1621 – Pablo José de Arriaga, *Extirpación de la idolatría del Peru. Dirigido al Rey N.S. en su Real Consejo de Indias. Por el padre Pablo Ioseph de Arriaga de la Compañía de Iesus*, Lima 1621.
- Biblia Tysiąclecia* 1971 – *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, red. o. Augustyn Jankowski, w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. drugie poprawione, Warszawa 1971.
- COBO 1964 [1653] – Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, t. 1, Madrid 1964 [1653].
- GESNER 1620 [1551] – Conrad von Gesner, *Historiae animalium. Liber primus. De Quadrupedibus viviparis*, wyd. drugie, Francofurti 1620 [1551].

Opracowania

- BIAŁOSTOCKI/WALICKI 1955 – Jan Białostocki, Michał Walicki, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800*, Warszawa 1955.
- CHMIELEWSKI 2015 – Filip Chmielewski, *O motywie świnki morskiej na obrazach trzech artystów: Giovanniego Agostina Cassany, Teodora Lubienieckiego i Franza Wenera von Tamma*, „Barok” 2015, XXI/2 (44), s. 79–102.
- CHUDZIKOWSKI 1967 – Andrzej Chudzikowski, *Malarstwo europejskie. Katalog zbiorów*, t. 1, Warszawa 1967.
- CICHOCKI *et al.* 2015 – Włodzimierz Cichocki *et al.*, *Polskie nazewnictwo ssaków świata*, Warszawa 2015.
- COOPER/EADE 2013 – Tarnya Cooper, Jane Eade, *Elizabeth & Her People*, London 2013.

- DITTRICH/DITTRICH 2004 – Sigrid Dittrich, Lothar Dittrich, *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jahrhunderts*, Petersberg 2004.
- DUDEK-BUJAREK 2007 – Teresa Dudek-Bujarek, *Stala ekspozycja sztuki od XIV wieku do dwudziestolecia międzywojennego XX wieku. Przewodnik*, Bielsko-Biała 2007.
- ERLENDSDÓTTIR/MARTINELL/SÖHRMAN 2017 – *De América a Europa. Denominaciones de alimentos americanos en las lenguas europeas*, red. Erla Erlendsdóttir, Emma Martinell, Ingmar Söhrman, Madrid–Frankfurt am Main 2017.
- GAWRYCKI 2014 – Marcin Florian Gawrycki, *Chrystus jada cuy. Latynoamerykańska sztuka kulinarna nie od kuchni*, Warszawa 2014.
- GENAILLE 2001 – Robert Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, Warszawa 2001.
- HYAMS 1974 – Edward Hyams, *Zwierzęta w służbie człowieka*, tłum. Joanna Gliwicz, Warszawa 1974.
- Katalog Galerii Malarstwa Obcego 1938 – Katalog Galerii Malarstwa Obcego. Muzeum Narodowe w Warszawie*, oprac. Juliusz Starzyński, Michał Walicki, Warszawa 1938.
- KOBIELUS 2002 – Stanisław Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- KOLB 2005 – Arianne Faber Kolb, *Jan Brueghel the Elder. The entry of the animals into Noah's Ark*, Los Angeles 2005.
- LASOTA-MOSKALEWSKA 2005 – Alicja Lasota-Moskalewska, *Zwierzęta udomowione w dziejach ludzkości*, Warszawa 2005.
- LEJMAN 2012 – Beata Lejman, *Malarstwo Europy Środkowej XVI–XVIII w. Niemcy, Austria, Czechy, Węgry, Słowacja*, Wrocław 2012.
- PORZIO 1989 – Francesco Porzio, *La natura morta in Italia*, t. 1, Milano 1989.
- PURC-STĘPNIAK 2007 – Beata Purc-Stępniak, *Bogaty świat zwierząt*, [w:] *Malarstwo flamandzkie doby Rubensa, van Dycka i Jordaensa 1608–1678*, red. Antoni Ziemia, Warszawa 2007, s. 211–233.
- STEINBORN 2006 – Bożena Steinborn, *Katalog zbiorów malarstwa niderlandzkiego*, Wrocław 2006.
- STEINBORN 2012 – Bożena Steinborn, *Katalog zbiorów malarstwa krajów romańskich*, Wrocław 2012.
- TOMKIEWICZ 1972 – Władysław Tomkiewicz, *Lubieniecki Teodor*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 17, Wrocław 1972, s. 607–608.
- TONGIORGI TOMASI/NYGRÉN 1998 – Lucia Tongiorgi Tomasi, Christopher J. Nygrén, *Animal subjects*, [w:] *The Dictionary of Art*, t. 1, London 1998, s. 102–108.
- WALICKI 1949 – Michał Walicki, *Z dziejów barokowego portretu polskiego*, „Rozprawy Komisji Historii Kultury i Sztuki” 1949, t. 1, s. 196–230.
- WALICKI 1961 – Michał Walicki, *Lubienieccy*, Warszawa 1961.
- WOŁOSZYN 2011 – Janusz Z. Wołoszyn, *Kulinarna selekcja, czyli o tym, jak świnka morska nie trafiła do światowego menu*, „Przegląd Historyczny” 2011, t. 102, s. 637–659.
- ZENDT 2010 – Christina Zendt, *Marcos Zapata's Last Supper. A Feast of European Religion and Andean Culture*, „Gastronomica” 2010, nr 4, s. 9–11.