

<https://doi.org/10.18778/1733-0319.27.19>


**Anna GŁOWA**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie

 <https://orcid.org/0000-0002-0478-7563>

**Anna ZIMNOWODZKA**

Wyższa Szkoła Języków Obcych im. Samuela Bogumiła Lindego w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0003-2119-4644>

## MOZAIKA W CASA DE LOS PÁJAROS W ITALICE (SANTIPONCE, SEVILLA) JAKO WYRAZ RZYMSKIEJ FASCYNACJI PTAKAMI

THE MOSAIC IN THE CASA DE LOS PÁJAROS  
IN ITALICA (SANTIPONCE, SEVILLA)  
AS AN EXPRESSION OF THE ROMAN FASCINATION WITH BIRDS

The aim of this article is to analyze and interpret a mosaic in one of the Roman houses (the House of Birds) in Italica (today Santiponce, Sevilla). This mosaic, depicting 33 birds of various species in square fields, will be considered in the context of the scientific interest in birds, which dates back to the Hellenistic era, as well as the custom of arranging aviaries in the country villas.

**Keywords:** *Italica*, birds, *domus*, Roman mosaics, House of the Birds (Casa de los Pájaros)

**Słowa kluczowe:** *Italica*, ptaki, *domus*, rzymskie mozaiki, Dom Ptaków (Casa de los Pájaros)

Założona pod koniec III wieku p.n.e. Italica uznawana jest za jedno z najstarszych miast rzymskich na terenie Półwyspu Iberyjskiego, choć jej początkowy status prawny pozostaje niejasny (App. *RH* 6.38; Knapp 1977: 111–116). W czasach Juliusza Cezara (49–44 p.n.e.) lub Oktawiana Augusta (27 p.n.e.–14 n.e.) otrzymała prawa municypium (González Fernández 1984), a za panowania Hadriana

(117–138), którego ród stamtąd się wywodził, stała się kolonią (Gell. 16.13; Botwright 2018: 162–167). Właśnie na czasy Hadriana i pozostałą część II wieku przypada okres największego rozkwitu miasta. Jego powierzchnia powiększyła się wówczas czterokrotnie, a na nowo zagospodarowanym terenie powstały imponujące świątynie, budowle użyteczności publicznej i wille miejskie (García y Bellido 1960). Wśród wielu z nich na szczególną uwagę zasługuje dom, który ze względu na zdobiącą jedno z jego wnętrz mozaikę przedstawiającą trzydzieści trzy ptaki rozmaitych gatunków (il. 1) badacze nazwali „Domem ptaków”, czyli „Casa de los Pájaros”. Mozaika ta nie doczekała się dotychczas monograficznego opracowania (krótkie wzmianki o niej znajdują się w raportach z prac archeologicznych prowadzonych w tej części miasta w latach 30. i 40., a następnie 90. XX wieku (Parladé 1934: 17–18; Collantes de Terán Delorme 1940: 237; Rodríguez Hidalgo 1991: 291–296), jak również w opracowaniach dotyczących mozaik rzymskich na Półwyspie Iberyjskim (Durán Penedo 1993: 51–54; Mañas Romero 2011: 41–42).



Il. 1. Mozaika w Casa de los Pájaros – widok ogólny (<https://www.museosdeandalucia.es/web/conjuntoarqueologicodeitalica/-/mosaico-de-los-pajaros>)

Casa de los Pájaros wraz z jej mozaikową dekoracją datowana jest na trzecią ćwierć II w. n.e. (Mañas Romero 2011: 35). Należy do typu domów o wyraźnym osiowym układzie, w którym centralną dominantę stanowi dziedziniec perystylowy. W głębi założenia usytuowane są dwa mniejsze dziedzińce. Interesująca nas mozaika znajduje się w jednym z pokoiów otwierających się na perystyl od strony północnej. Oprócz niej w Casa de los Pájaros zachowało się jeszcze kilka mozaik – wszystkie zlokalizowane są w pomieszczeniach przylegających do mniejszych dziedzińców. Większość dekorowana jest motywami geometrycznymi i stylizowanymi motywami roślinnymi, tylko dwie z nich wzbogacone są przedstawieniami figuralnymi. W centrum jednej z takich geometryczno-roślinnych kompozycji wyobrażona została głowa Meduzy (Mañas Romero 2011: 39), na innej z kolei – popiersie Tellus (personifikacji Ziemi) (Mañas Romero 2011: 38; Luzón Nogué 1972)<sup>1</sup>. Ta ostatnia jest szczególnie interesująca w związku z głównym tematem niniejszego artykułu, ponieważ medalion z wizerunkiem Tellus otoczony został czterema prostokątnymi panelami z przedstawieniami ptaków (dwie papugi i dwa ptaki przypominające drozdy). Nie wiadomo, czy mozaiki w całej *domus* powiązane były jedną myślą przewodnią, tworząc spójny program ikonograficzny, wydaje się jednak, że warto wziąć pod uwagę taką możliwość. Wrócimy do tego w końcowej części artykułu.

Mozaika, od której bierze nazwę Casa de los Pájaros, ma wymiary 6,20 x 5,70 m i wykonana jest w technice *opus tessellatum*. Tessery, z których wykonano motywy ptaków mają 0,3–0,5 cm, trochę większych użyto do wykonania tła: 0,8–1 cm. Są to głównie kawałki kamienia (w kolorze białym, czarnym, czerwonym, pomarańczowym, żółtym, brązowym), ale obficie posłużono się też pastą szklaną (w kolorze niebieskim i zielonym) (Mañas Romero 2011: 41). Powierzchnia posadzki podzielona jest na kwadratowe pola – jedno większe, mniej więcej w centrum pomieszczenia, i trzydzieści trzy mniejsze. Podziały utworzone są za pomocą pasów dekorowanych plecionką *guilloche*. Centralne pole uległo całkowitemu zniszczeniu i nie wiadomo co przedstawiało. W latach 30. XX wieku były jeszcze częściowo zachowane fragmenty w rogach tego pola. Na starych fotografiach widać w tym miejscu girlandy i maski teatralne, co sugeruje tematykę dionizyjską (Mañas Romero 2011: 42). Mniejsze pola przedstawiają różne gatunki ptaków w kwadratowych ramach (ozdobionych na zmianę szeregami niewielkich trójkątów i najprostszym wariantem meandra), z tym, że również niektóre z nich uległy całkowitemu lub częściowemu zniszczeniu. Zaczynając od lewej strony od góry w pierwszym rzędzie ukazane są: czapla, kaczka, wróbel (?), kos (lub szpak?), ptak z rodziny drozdów (?), kormoran, gołąb (prawdopodobnie turkawka); w drugim rzędzie jastrząb lub sokół, gołąb, modrzyk lub kurka wodna, trzy ptaki niezachowane, gołąb; w trzecim rzędzie łabędź, ptak niezachowany, ale sądząc po konturach mogła to być kura

<sup>1</sup> Mozaika została zrabowana w 1983 i obecnie widoczne są tylko pola z ptakami i dekoracją geometryczną.

lub kogut, podobny do tego, który znajduje się w następnym panelu, za kogutem zimorodek; w czwartym rzędzie paw, orzeł (?), perliczka, gęś; w piątym rzędzie sowa, gołąb, jeden ptak zniszczony, papuga; w ostatnim rzędzie dwa ptaki zniszczone, dwa trudne do zidentyfikowania (pierwszy z nich przypina kawkę, drugi wydaje się być długoszyjnym ptakiem wodnym, być może jest to żuraw), papuga, gołąb i kaczka<sup>2</sup>. W rozmieszczeniu ptaków trudno dopatrzeć się określonego porządku. Można tylko stwierdzić, że da się wyróżnić kilka grup ptaków: ptaki wodne, gołębiowe, śpiewające, grzebiące, drapieżne i papugi<sup>3</sup>, przy czym w obecnym stanie zachowania najliczniej reprezentowane są ptaki wodne, sporo jest gołębi, ptaków śpiewających i grzebiących, najmniej drapieżnych i papug. Możliwe jednak, że pierwotnie proporcje pomiędzy tymi grupami ptaków były bardziej zrównoważone.

Ptaki ujęte są w różnorodnych pozach. Niektóre siedzą, stoją lub idą, inne lecą, jeszcze inne rozpościerają skrzydła jakby dopiero wzbijając się do lotu; są takie, które coś jedzą i takie, które piją wodę. Zazwyczaj zaznaczona jest linia gruntu i często przedstawione są na niej rośliny – wprawdzie niewielkie i schematyczne, ale wystarczające dla zasygnalizowania naturalnej scenerii. Warto zwrócić uwagę na kolorystykę. Czasami użyte tessery nie oddają realnego ubarwienia ptaków, ale wydają się nie być całkiem przypadkowe – można odnieść wrażenie, że w niemalże impresjonistyczny sposób oddają grę światła na błyszczących piórkach (il. 2). Na podstawie analizy formalno-stylistycznej badacze uważają, że ta i inne mozaiki w Casa de los Pájaros wykonane zostały przez lokalny warsztat w oparciu o wzory italskie (Mañas Romero 2009: 186–191). Wskazuje na to również ikonografia.

---

<sup>2</sup> Mañas Romero (2011: 42) identyfikuje niektóre ptaki inaczej: czapla, kaczka, wróbel, kos, szpak, ptak wodny, turkawka, sokół, rudzik, ptak brodzący z rodziny żurawi, trzy ptaki zniszczone, ptak wzbijający się do lotu, łabędź, ptak zniszczony, kogut, szpak, paw, ptak drapieżny (orzeł?), perliczka lub drop, gęś, sowa, kuropatwa, cztery ptaki zniszczone, sroka, czapla (?), papuga, gołąb grzywacz, kaczka.

<sup>3</sup> Podział ten starałyśmy się oprzeć na klasyfikacji ptaków dokonanej przez Arystotelesa, na której częściowo opiera się też Pliniusz w *Historii Naturalnej*. Arystoteles używa słowa *genos* mówiąc np. o gołębiach (HA I 488a4; GA 770a12; GA 756b20–25), kuropatwach i kurach domowych (HA I 488b3–6) i ptakach „krukowatych” (HA I 488b3–6; GA 756b20–25), ptakach z pletwiastymi stopami i ptakach z palcami niezłączonymi błoną żyjących nad wodą (HA 593b; PA 693a6–8), ptakach o zagiętych szponach (przy czym zaliczał tu nie tylko ptaki drapieżne, ale też papugi – HAVIII 594a3; HA VIII 597b38–42) – zob. Hall 1991: 120–121. Ponadto Arystoteles grupował ptaki według cech anatomicznych, wyróżniając np. ptaki o długich szyjach i długich nogach, ptaki słabo latające, ptaki dobrze artykułujące dźwięki (śpiewające i naśladujące ludzką mowę), ptaki o zakrzywionym dziobie, itp. (te kategorie często się pokrywają); dzielił również ptaki ze względu na to, gdzie mieszkają, co jedzą, jak się kąpią – zob. Hall 1991: 121–128. Pliniusz nawiązując do jednego z podziałów zastosowanych przez Arystotelesa pisze, że pierwszym kryterium podziału ptaków są nogi (HN X, 29). Inna kategoria, którą posługuje się Pliniusz, dzieląc ptaki na grupy, wiąże się z auspicjami: istnieją ptaki, „których głos uważano za wróżeby” i ptaki, „z których lotu wróżono” (HN X, 43).





Il. 2. Mozaika w Casa de los Pájaros – detal ([https://www.museosdeandalucia.es/documents/1971638/0/CAI\\_italica\\_folleto\\_espanol\\_2015.pdf/c836f9dd-8b13-4e11-bc4b-a6634e90dd65](https://www.museosdeandalucia.es/documents/1971638/0/CAI_italica_folleto_espanol_2015.pdf/c836f9dd-8b13-4e11-bc4b-a6634e90dd65))

Ptaki należą do najczęstszych w sztuce rzymskiej motywów i pełnią w niej rozmaite funkcje, począwszy od stanowienia części ornamentów (np. w tzw. groteskach), po bycie głównymi bohaterami scen mitologicznych (np. Jowisz pod postacią orła porywający Ganimedesa lub pod postacią łabędzia uwodzący Ledę). W dekoracji domów rzymskich, zarówno w mozaikach podłogowych, jak i w malarstwie ściennym, w okresie późnej Republiki i wczesnego Cesarstwa pokazuje się ptaki przede wszystkim w pejzażach. W malarstwie są to najczęściej przedstawienia ogrodów<sup>4</sup>, a w mozaikach pejzaże nilotyckie (ukazujące Nil z jego charakterystyczną florą i fauną)<sup>5</sup>. Ptaki są też stałym elementem tzw. xeniów, tzn. martwych natur składających się z różnych produktów spożywczych<sup>6</sup>. Ponadto ptaki bywają głów-

<sup>4</sup> Np. freski z willi Livii w Prima Porta, eksponowane w Palazzo Massimo alle Terme w Rzymie, freski w tzw. Domu Złotej Bransoletki i w tzw. Domu Sadu w Pompejach – zob. Thomas 2021: 247–290.

<sup>5</sup> Najslawniejsza mozaika o tematyce nilotyckiej pochodzi z sanktuarium Fortuny w Praeneste (eksponowana w Muzeum Archeologicznym w dzisiejszej Palestrinie). W kontekście prywatnych rezydencji ten temat pojawia się m.in. na mozaikach z Domu Fauna i z Casa del Cinghiale w Pompejach, obecnie w Muzeum Archeologicznym w Neapolu (nr inw. MN 9990 i MN 9983). Te i inne przykłady zob. Tammisto 1997: nr kat. NS2-NS8, pl. 22-28.

<sup>6</sup> Np. mozaika z Domu Fauna w Pompejach w Muzeum Archeologicznym w Neapolu (nr inw. MN 993), z Villa de Cecchignola na Via Ardeatina w Rzymie obecnie w Palazzo Massimo (nr inw. MNR 124137), z Ampurias w Muzeum Archeologicznym w Barcelonie (nr inw. MAB 4029) – zob.

nymi bohaterami scenek rodzajowych (np. gołębie pijące wodę i czyszczące pióra<sup>7</sup>; kuropatwy lub inne ptaki podkradające biżuterię ze szkatułki<sup>8</sup>; walka kogutów<sup>9</sup>). Pejzaże, martwe natury i scenki rodzajowe to trzy najczęściej powtarzające się gatunki artystyczne, w jakich pokazuje się ptaki w dekoracji domów w okresie późnej Republiki i wczesnego Cesarstwa.

Mozaika w Casa de los Pájaros reprezentuje odrębny gatunek, który w tym okresie nie należy do najczęstszych (w różnych odmianach stanie się natomiast bardzo popularny w epoce późnoantycznej<sup>10</sup>). Jest to swego rodzaju przegląd różnych gatunków ptaków, wpisanych w geometryczną siatkę o kwadratowych, wielobocznych lub (w późniejszych przykładach) okrągłych polach. Przytaczając analogie, skupimy się na przykładach wcześniejszych niż mozaika w Italice i jej współczesnych. Najbliższe analogie – takie, na których siatka składa się z kwadratowych pól – znajdziemy w atrium domu Paquiusa Proculususa w Pompejach z końca I w. p.n.e. (jest to najstarszy znany przykład takiej kompozycji – zob. Tammisto 1997: nr kat. SP5, pl. 45-48) i w jednym z pomieszczeń w tzw. Willi Ptaków w Kom el-Dikka w Aleksandrii z II wieku naszej ery (Kołątaj et al. 2007: fig. 50–58). Posadzka w domu Paquiusa Proculususa (il. 3–4) należy do typowych

---

Tammisto 1997: nr kat. CM1-CM3, DF1-DF2, pl. 36-38. Na temat xeniów jako gatunku malarskiego w starożytnym Rzymie zob. Bryson 1990: 17–59.

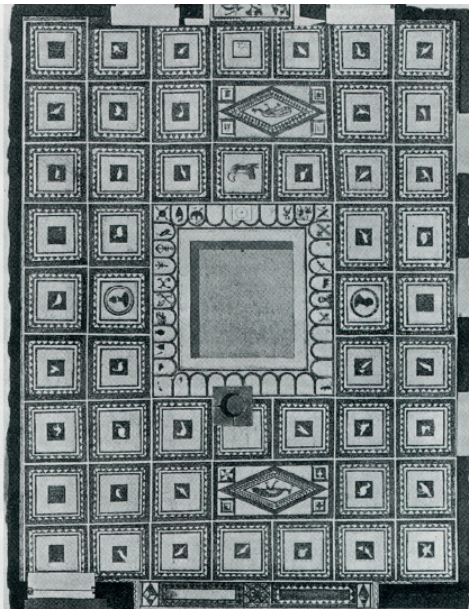
<sup>7</sup> Liczne rzymskie realizacje tego tematu są inspirowane mozaiką stworzoną przez pergamońskiego artystę Sososa, którą Pliniusz opisuje jako najśłynniejsze dzieło w swoim rodzaju (*HN* XXXVI, 138). Przykłady mozaik reprezentujących ten typ ikonograficzny zob. Tammisto 1997: nr kat. DM1-DM7, pl. 31-34.

<sup>8</sup> Np. mozaika z Casa del Labirinto w Pompejach, obecnie w Muzeum Archeologicznym w Neapolu (nr inw. MN 9980) i mozaika z Ampurias w Muzeum Archeologicznym w Barcelonie (nr inw. MAB 4031) – zob. Tammisto 1997: nr kat. PM 1,1-PM1,2, pl. 35.

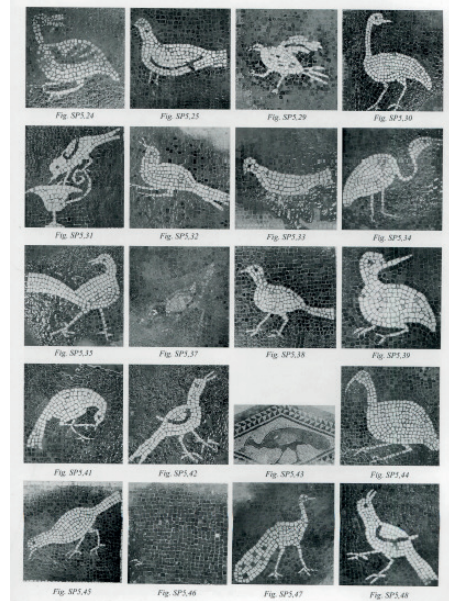
<sup>9</sup> Np. mozaika z Casa del Labirinto w Pompejach, obecnie w Muzeum Archeologicznym w Neapolu (nr inw. MN 9982) – zob. Tammisto 1997: nr kat. LS3,1-LS3,3 pl. 5.

<sup>10</sup> Późnoantyczne realizacje znajdziemy zarówno w kontekście świeckim, np. w willi w Cezarei Nadmorskiej z VI w. (120 splecionych ze sobą okręgów z umieszczonymi w nich 11 gatunkami ptaków [pawie, bociany, pelikany, czaple, bażanty, modrzyki, kaczki, flamingi, perliczki, strusie, kuropatwy] – zob. Ovadiah; Ovadiah 1987: pl. XXX-VIII), jak i we wczesnochrześcijańskich kościołach, np. kościele klasztornym w Beth-Shean (Scythopolis) z VI w. (analogiczna jak w Cezarei plecionka z wpisanymi w jej okręgi 82 wyobrażeniami ptaków [m.in. kaczki, modrzyki, bażanty, pawie, papugi, jastrzębie lub sokoły, orły] – zob. FitzGerald 1939: pl. XIV-XV); w diakonikonie bazyliki w Sorân w Syrii z V lub VI w. [diagonalna siatka z motywami modrzyków, perliczek i papug] – zob. Donceel-Voûte 1988: 301–306, fig. 299; w bazylice w Delfach z pocz. VI w. (w medalionach wpisanych w pola diagonalnej siatki przedstawiono perliczki, kaczki, kuropatwy, gołębie, modrzyki i papugi) – zob. Spiro 1978: 229–251, pl. 240-286); i wiele innych. Przytaczamy tu wyłącznie takie przykłady, w których ptaki są jedynymi umieszczonymi w geometrycznych polach motywami. Są też takie kompozycje, w których ptakom towarzyszą inne motywy, np. należące do repertuaru xeniów kosze z owocami i naczynia, a także inne zwierzęta – ryby i czworonogi (liczne przykłady znajdziemy już w III w. np. w willach w Afryce Północnej, powszechne będą też w kościołach wczesnochrześcijańskich, zwłaszcza na obszarze Syro-Palestyny). Wydaje się jednak, że należy je rozpatrywać jako odrębną grupę.

dla italskich warsztatów mozaik czarno-białych. Składa się z pięćdziesięciu dwóch kwadratowych pól ujętych w proste geometryczne ramy z motywem szeregów małych trójkątów. W polach tych znajdują się mniejsze czarne kwadraty, na których tle umieszczone są białe sylwetki ptaków. Przeważają ptaki śpiewające i wodne, są też gołębie, pawie i papugi<sup>11</sup>. Po dwóch stronach *impluvium*, na osi *fauces–tablinum* znajdują się ponadto dwa prostokątne pola z przedstawieniami pawia wykonanymi z tessera kolorowych, aczkolwiek dobranych raczej arbitralnie i nieoddających realnego ubarwienia żadnego ze znanych gatunków pawia<sup>12</sup>.



Il. 3. Mozaika w domu Paquiusa Proculususa w Pompejach – schemat całej kompozycji (za: Tammsito 1997: pl. 45)



Il. 4. Mozaika w domu Paquiusa Proculususa w Pompejach – wybrane przedstawienia ptaków (za: Tammsito 1997: pl. 47)

Z kolei mozaika w Aleksandrii (il. 5) utrzymana jest w hellenistycznej tradycji z zastosowaniem szerokiej gamy kolorów użytych w sposób podkreślający ogólny naturalizm przedstawień. Z dziewięciu kwadratowych pól zachowało się siedem. W centralnym widnieją dwa gołębie pijące wodę ze złotego naczynia<sup>13</sup>; w pozostałych polach, zaczynając od górnego lewego rogu i poruszając się zgodnie z ruchem wskazówek zegara, są to: papuga, modrzyk, kuropatwa, dwa pola zniszczone, gołąb, kaczka, paw. Ptakom towarzyszą motywy roślinne – trawa, kwiaty, owoce.

<sup>11</sup> Dokładna identyfikacja ptaków zob. Tammsito 1997: 401–404.

<sup>12</sup> Tammsito 1997: 402 (opis ptaka nr 11) i s. 404 (opis ptaka nr 43).

<sup>13</sup> Jest to jedna z wielu trawestacji tzw. gołębi Sososa – zob. przyp. 7.





Il. 5. Mozaika w Kom al-Dikka w Aleksandrii (za: Kołątaj, Majcherek i Parandowska 2007: fig. 50)

Za inny wariant kompozycji składającej się z geometrycznych pól z wpisanymi w nie motywami ptaków uznać można mozaikę z tzw. Domu Pawia w Vaison-La Romain (Puymin, Prowansja) z ostatniej ćwierci I wieku lub początku II wieku n.e. (Lassus 1971: 55–60. fig. 48), gdzie ptaki umieszczone są w sześciobocznych polach wpisanych w koło. W centralnym i największym rozmiarach sześcioboku ukazano pawia, a w pozostałych kaczki, kuropatwy i papugi. Paw przedstawiony jest frontalnie i statycznie, na tle swojego rozpostartego ogona, a pozostałe ptaki w profilu i w ruchu. Zaznaczona jest linia gruntu i skromna roślinność. Gama barwna jest ograniczona – dominują szarości, brązy i żółcienie, tylko w przypadku pawia użyto dodatkowo tessera w kolorze niebieskim. Wprawdzie kształt pól i ich rozmieszczenie są tutaj inne niż w poprzednich przywołanych przykładach, ale wydaje się, że za wszystkimi wymienionymi kompozycjami kryje się podobna koncepcja. Są one swego rodzaju przeglądem wybranych gatunków ptaków. Warto zwrócić uwagę, że w domu Paquiusa Proculusa w Pompejach i w Vaison-la-Romain wyróżniono spośród innych ptaków pawia (w Pompejach dodając do serii monochromatycznych wizerunków dwa panele z kolorowymi wyobrażeniami „króla ptaków”, a w Vaison-la-Romain umieszczając go w centrum i przedstawiając w hieratycznej konwencji w odróżnieniu od pozostałych ptaków, jak



również w żywszych niż one barwach). W przypadku mozaiki w Aleksandrii za wyróżnione można uznać znajdujące się w centralnym panelu wyobrazenie gołębi pijących wodę, ale zasadniczo wszystkie przedstawione gatunki wydają się tu „równouprawnione” – przedstawione są w tej samej konwencji i w takich samych polach. Tak jest też w Italice. Ta ostatnia wyróżnia się jednak na tle wszystkich pozostałych mozaik szerokim wachlarzem uwzględnionych gatunków – na żadnej innej z wymienionych nie znajdziemy ptaków drapieżnych i kur, a na większości (z wyjątkiem Pompejów) również niektórych ptaków wodnych. Wydaje się, że w każdym z omówionych przykładów gatunki ptaków zostały wybrane według innego klucza, być może podyktowanego osobistymi upodobaniami właściciela.

Konteksty, w jakich występują ptaki w dekoracji domów i willi (pejzaże, martwe natury, scenki rodzajowe, ptaki w geometrycznych polach), odzwierciedlają znaczenie, jakie te stworzenia miały dla mieszkujących w tych domach przedstawicieli rzymskich elit. Ptaki fascynowały różnorodnością anatomii, sposobu życia i zachowań, jak również wydawanych dźwięków<sup>14</sup>, zachwycały barwnym upierzeniem, uprzyjemniały swym śpiewem odpoczynek w ogrodzie (Green 2023: 157–161), a także stanowiły ważną część rzymskiego menu<sup>15</sup>. Ptaki były nieodłącznym elementem tej sfery życia, którą Rzymianie określali mianem *otium* – czasu wolnego od obowiązków związanych z życiem publicznym, spędzanego najchętniej w podmiejskiej lub wiejskiej posiadłości, w sielankowej atmosferze, oddając się intelektualnym rozrywkom<sup>16</sup>.

Z powodu przyjemności czerpanej z wyglądu i śpiewu ptaków, a także ich walorów kulinarnych, Rzymianie często hodowali ptaki na terenie swoich rezydencji, zakładając ptaszarnie (łac. *aviaria*, zwane też czasami z greckiego *ornithones*). Pliniusz Starszy (23 p.n.e.–79 n.e.) w swojej *Historii Naturalnej* (X, 72) podaje, że to „Marek Leniusz Strabon, ekwita rzymski w Brundyzjum, pierwszy zbudował ptaszarnie, zamknąwszy w nich ptaki wszystkich gatunków”<sup>17</sup>. O Marku Leniuszu Strabonie jako prekursorze zakładania awiariów wspomina też Marek Terencjusz Warron (116 p.n.e.–27 p.n.e.) w swoim traktacie *O gospodarstwie rolnym* (Varr. *Rust.* III, 5, 8)<sup>18</sup>. Warron informuje, że „są dwa rodzaje ptaszarni: jedna

<sup>14</sup> Na temat obserwacji ptaków zob. np. Mynott 2018: 219–241.

<sup>15</sup> Rzymska kuchnia obfitowała w różne gatunki ptaków, m.in. kurczaki, gęsi, kaczki, przepiórki, kuropatwy, gołębie, ptaki z rodziny drozdów, a nawet flamingi, pawie i papugi. Więcej na ten temat zob. Mynott 2018: 91–107.

<sup>16</sup> Na temat ogrodów w rzymskich willach jako idealnej przestrzeni *otium* zob. Hartswick 2004: 12–16, zwł. 14; Stackelberg 2009: 93–94; Armstrong 2019: 37.

<sup>17</sup> Cyt za: Gajusz Pliniusz Sekundus 2019: 401.

<sup>18</sup> Imię Strabona zostaje przywołane, gdy jeden z rozmówców zwraca się do Warrona: „A ty opowiedz o drugim rodzaju ptaszarni, która zbudowana przez ciebie dla przyjemności znajduje się pod Casinum, a którą, powiadają, daleko bardziej prześcignąłeś (...) prosty kurnik naszego wynalazcy Marka Leniusza Strabona, naszego starego przyjaciela, który w Brundyzjum pierwszy trzymał ptaki zamknięte w półokrągłej niszy w obrębie perystylu, a karmił je przez rozwieszoną sieć...” – cyt. za: Warron 1991: 80–81.

mająca na względzie przyjemność (...); druga mająca na względzie zysk” (Varr. *Rust.* III, 4, 2)<sup>19</sup>. Wspomina też, że słynny z urządzania wystawnych uczt Lukullus próbował „stworzyć trzeci rodzaj ptaszarni, który polegałby na połączeniu dwóch poprzednich, taki, jaki zbudował w Tuskulum, aby jadalnia znajdowała się pod tym samym dachem, co ptaszarnia, gdzie miał zwyczaj wytwornie ucztować i widział jedne ptaki upieczone na półmisku, a drugie uwięzione latające koło okien” (Varr. *Rust.* III, 4, 3) (*ibid.*). Eksperyment ten zakończył się jednak fiaskiem, bo widok ptaków podczas ucztowania owszem cieszył, ale zapach „drażnił nozdrza”.

Warron udziela wskazówek na temat urządzenia obu rodzajów ptaszarni – tych dla zysku i tych dla przyjemności, ale więcej miejsca poświęca tym ostatnim. Trzeba podkreślić, że tylko najbogatsi mogli sobie pozwolić na poświęcenie ziemi i innych zasobów na cele nieprodukcyjne. Ptaszarnie takie jak warronowska nie były po prostu klatkami dla ptaków, ale rozciągały się na dużych przestrzeniach i obejmowały różnego rodzaju konstrukcje, a także urządzenia wodne<sup>20</sup>. W dziele Warrona pada wręcz stwierdzenie, że w przeciwieństwie do skromnych kurników i gołębników z wcześniejszych czasów, współczesne autorowi ptaszarnie „są większe niż całe dawniejsze wille” (Varr. *Rust.* III, 3, 7)<sup>21</sup>. Ogrody i ptaszarnie odzwierciedlały wysoką pozycję społeczną i bogactwo właściciela, były świadectwem prestiżu i prosperity<sup>22</sup>. Mogło to być jednym z powodów nie tylko urządzania rzeczywistych ogrodów i ptaszarni, ale też pokazywania ich na freskach i mozaikach dekorujących domy<sup>23</sup>. Ponadto, zarówno ogrody, jak i ptaszarnie, a w jeszcze większym stopniu ich wyobrażenia, odzwierciedlały charakterystyczne dla rzymskiej cywilizacji napięcie między naturą i kulturą<sup>24</sup>.

Warron pisze, że w jego awiarium są „ptaki wszelkiego rodzaju, przede wszystkim śpiewające, jak młode słowiki i kosy” (III, 5, 14). Udzielając wskazówek jak urządzić ptaszarnię, wymienia też kaczki (III, 5, 14-16 i III, 11, 1-3), gęsi (III, 10), kurki wodne (III, 11, 4), gołębie i turkawki (III, 7), kury domowe i dzikie (III, 9, 1-16), kuropatwy (III, 11, 4), przepiórki (III, 5, 1), perliczki (III, 9, 18), kwiczoły (III, 5, 1), trznadłe (III, 5, 1), pawie (III, 6) i papugi (III, 9, 17).

<sup>19</sup> Cyt. za: Marek Terencjusz Warron 1991: 79.

<sup>20</sup> Rekonstrukcja awiarium Warrona zob. Van Buren; Kennedy 1919: 59–66: fig. 1.

<sup>21</sup> Z drugiej strony miłość do ptaków sprawiała, że próbowano je hodować nawet nie mając takich możliwości jak Warron. W Pompejach zachowała się mini-ptaszarnia o powierzchni 2 m<sup>2</sup> urządzona na balkonie drugiego piętra domu przy Via dell’Abbondanza – zob. Jashemski 1979: 108.

<sup>22</sup> O ogrodach jako odzwierciedleniu statusu społeczno-ekonomicznego zob. Simelius 2022; Marzano 2022.

<sup>23</sup> Wille z ich dekoracją, jak również ogrody były miejscem autoprezentacji. Jak ujął to Jones 2011: 137: “Whatever its size, a garden is not only a garden. It expresses attitudes, predilections, social status and aspirations, intellectual and literary tastes and affiliations, the owner’s personality, and his idea of his place in a larger context, and it does so in a way that contributes to and follows fashions. The garden is yet another stage on which the owner can impersonate himself.” Wydaje się, że można to zdanie odnieść również do awiariów.

<sup>24</sup> Analiza tego zjawiska w odniesieniu do ogrodów zob. Carroll 2015: 533–551.

Ten warronowski inwentarz niemal dokładnie pokrywa się z listą ptaków przedstawionych na mozaice w Italice, choć ta druga bogatsza jest o kilka gatunków ptaków wodnych (np. czapla, kormoran, zimorodek) i o ptaki drapieżne (jastrząb/sokół, orzeł i sowa). Są to ptaki, których nie hodowano. Wprawdzie istnieją źródła mówiące o łapaniu dziko żyjących ptaków, np. żurawi, w celach czysto rozrywkowych lub z myślą o utuczeniu ich i podaniu na stół (Green 2023: 144–147; Mynott 2018: 71–89), ale wzmianki o ptakach drapieżnych pojawiają się w literaturze rzymskiej dotyczącej hodowli i łowienia ptaków wyłącznie w kontekście zagrożenia dla ptactwa domowego, przed którym trzeba się różnymi sposobami zabezpieczać (Green 2023: 152–154; Mynott 2018: 88, 151–156)<sup>25</sup>. Niewykluczone, że kompozycje takie jak te w domu Paquiusa Proculus w Pompejach, Willi Pawia w Vaison-la-Romain, czy Willi Ptaków w Aleksandrii nawiązywały do rzeczywistych ptaszarni, stanowiąc przegląd gatunków hodowanych przez właściciela, ale w przypadku Casa de los Pájaros w Italice można odnieść wrażenie, że chodziło raczej o „awiarium idealne”, w którym reprezentowane są różne grupy ptaków.

Takie awiarium idealne mogło z kolei nawiązywać do i czerpać inspirację z traktatów ornitologicznych. Początki ornitologii sięgają czasów Arystotelesa, który poświęcił ptakom sporo miejsca w swoich rozprawach zoologicznych<sup>26</sup>. W epoce hellenistycznej powstało kilka dzieł poświęconych wyłącznie ptactwu: Kallimach z Cyreny w III w. p.n.e. sporządził katalog ptaków opisywanych przez Arystotelesa i innych uczonych (*Peri orneon*)<sup>27</sup>; Dionizjos z Filadelfii w I w. p.n.e.<sup>28</sup> stworzył dydaktyczny poemat o ptasznictwie (*Ornithiaka*), w którym szczegółowo opisał niektóre gatunki ptaków<sup>29</sup>; Aleksander z Myndos w 1. poł. I w. n.e. napisał traktat *O stworzeniach skrzydlatych* (*Peri ptenon*), który zawierał m.in. informacje na temat wrócenia z lotu ptaków (Stresemann 1973: 7)<sup>30</sup>. Dzieła Kallimacha i Aleksandra z Myndos zachowały się tylko we fragmentach

<sup>25</sup> Wymowny jest pod tym względem *passus* w jednej z komedii Terencjusza (Ter. *Phorm.* 331–332): „(...) nie zastawia się sieci na jastrzębie i orły, które mogą na jeszcze tylko przysporzyć dodatkowych kłopotów. Łapie się te ptaki, które nic złego nie czynią, z nich bowiem jest jakaś korzyść – na tamte szkoda zachodu” – cyt. za: Terencjusz 2006: 59.

<sup>26</sup> W arystotelesowskiej zoologii ptaki zajmowały szczególne miejsce. Jak ujął to jeden ze współczesnych ornitologów: „Aristotle liked birds. He liked all forms of life, but he had a special affection for birds, probably because they are so similar to us in many ways. They walk upright on two legs, they have excellent eyesight and hearing, and their ability to sing – and in some cases to speak – sets them apart from most other organisms” – zob. Birkhead 2022: 39.

<sup>27</sup> Przetrawało 15 fragmentów tego dzieła, cytowanych m.in. przez Eliana w *O właściwościach zwierząt* i *Opowiadaniach rozmaitych* i przez Atenajosa z Naukratis w *Uccie mędrców* – zob. Pfeiffer 1939: fragm. 414–428.

<sup>28</sup> Zob. Keyser, Irby-Massie 2009: 264–265; Thomas 2021: przyp. 106: 205. W starszych opracowaniach Dionizjos z Filadelfii utożsamiany był czasami z Dionizjosem Periegetą, który najprawdopodobniej żył w czasach Hadriana (117–138), a dzieło o ptasznictwie przypisywane było Oppianowi.

<sup>29</sup> Wydanie krytyczne zob. Garzya 1963.

<sup>30</sup> Więcej o Aleksandrze z Myndos i innych jego dziełach zob. Wellmann 1891: 481–566; Arnott 1987: 23–39.



cytowanych przez późniejszych rzymskich autorów, natomiast poemat Dionizjosa znany w całości dzięki parafrazie prozą, która na początku VI wieku dołączona została do odpisu traktatu *De materia medica* autorstwa żyjącego w I w. n.e. lekarza Dioskurydesa (tzw. Dioskurydes Wiedeński, Austriacka Biblioteka Narodowa w Wiedniu, Vind. med. gr. 1, fol. 474r–485v)<sup>31</sup>. Utworowi Dionizjosa towarzyszy w tym manuskrypcie 48 kolorowych wizerunków ptaków, w tym całostronicowe przedstawienie pawia, 23 przedstawienia wplecione w tekst i 24 na osobnej karcie, podzielonej na kwadratowe pola (il. 6). Podobieństwo tej ostatniej z wymienionych ilustracji w Dioskurydesie Wiedeńskim do kompozycji na mozaikach w Italice, Pompejach, czy Aleksandrii jest uderzające i wydaje się nieprzypadkowe.



Il. 6. Ilustracja w tzw. Dioskurydesie Wiedeńskim, fol. 483v. (za : Weitzmann 1977: pl. 20)

<sup>31</sup> Zob. Lazaris 2017: 80.

Opierają się one na takim samym schemacie „tabeli”, w której polach wyobrażone są rozmaite gatunki ptaków – w każdym polu inny. Wprawdzie Dioskurydes Wiedeński powstał dopiero w VI wieku, ale podobnie jak tekst w tym manuskrypcie jest kopią dużo wcześniejszego traktatu, tak też kopią są zapewne ilustracje<sup>32</sup>. W starszych opracowaniach wyrażano wątpliwości czy rodzaj ilustracji, jaką jest tabela, mógł zaistnieć w pierwotnej formie ksiąg, jaką jest zwój. Obecnie wiadomo jednak, że do zwojów dołączano czasami osobne tablice z ilustracjami<sup>33</sup>. Badacze zastanawiają się jednak, czy całostronicowa ilustracja z ptakami w kwadratowych polach była od początku zaprojektowana właśnie do *Ornithiaka* Dionizjosa, czy też dokonano tu kompilacji tekstu Dionizjosa z ilustracją do innego ornitologicznego traktatu, najprawdopodobniej Aleksandra z Myndos, ponieważ niektóre z ukazanych tu ptaków nie są uwzględnione w *Ornithiaka* (Weitzmann 1959: 204). Pojawia się też pytanie o kierunek inspiracji – czy ujęcie ptaków w kwadratowych polach zostało „wynalezione” dla zilustrowania traktatów, po czym trafiło do mozaik, czy też odwrotnie<sup>34</sup>. Niezależnie od odpowiedzi na to pytanie, wydaje się, że w obu przypadkach wizerunki ptaków są wyrazem fascynacji ich różnorodnością i chęcią wyeksponowania tej różnorodności przy jednoczesnej próbie uporządkowania jej (w przenośni i dosłownie „włożenia w jakieś ramy”).

Jak wspomnieliśmy na początku, nie wiadomo co figurowało w centralnym polu mozaiki z ptakami w Casa de los Pájaros w Italice, ale maski teatralne i girlandy mogą sugerować tematykę związaną z Dionizosem – bogiem teatru, religijnej ekstazy, wina, a także cyklicznego odradzania się przyrody. Tematy dionizyjskie stanowiły jeden z ulubionych mitologicznych wątków, jakie przedstawiano na mozaikach w rzymskich domach<sup>35</sup>. Stanowiły pochwałę życia, ilustrację obfitości dóbr natury, czytelną aluzję do dobrobytu i błogostanu, tworzyły idylliczną atmosferę. Wizerunki ptaków znakomicie podkreślały taki właśnie przekaz i sielski nastrój. W taki program ikonograficzny doskonale wpisuje się też mozaika

---

<sup>32</sup> Czy traktaty Dioskurydesa i Dionizjosa od początku były ilustrowane, pozostaje kwestią sporną, jednak nie ulega wątpliwości, że już w czasach hellenistycznych traktaty naukowe były zaopatrzane w ilustracje – zob. Horsfall 1983: 199–216; Thomas 2019: 1–33.

<sup>33</sup> Jak ujął to Lazaris (2017: 80): „Of course, before the appearance of this codex, such a composition would not have existed in papyri, but as it has been demonstrated recently, in Antiquity, images were often separated from the main body of the text, in separate plates (*pinaxes*)”.

<sup>34</sup> Pytanie to formuluje np. Lazaris 2017: 80. Z kolei Kádár (1978: 81) stwierdza, że “the archetype of this illustration must have been based on a wall chart used for instructional purposes”, a Horsfall (1983: 203) uważa, że “the first-century and sixth-century pictures have a common visual source which looks very likely to have been some sort of ornithological chart attached to a bird-book deriving from the school of Aristotle”.

<sup>35</sup> Tematyka dionizyjska staje się popularna w II i III w. n.e. Jako przykłady można przywołać mozaiki w Thysdrus w Afryce Północnej z poł. II w. – Dunbabin 1999: 108, fig. 107; w Knossos na Krecie z II w. – *ibidem*: 211; w Nea Paphos na Cyprze – *ibidem*: 227, fig. 239; w Sepphoris w Palestynie z I. poł. III w. – *ibidem*: 266, fig. 31; w Antiochii w Syrii – *ibidem*: 162, fig. 165; w Kolonii z III w. – *ibidem*: 81, fig. 83.

z przedstawieniem *Tellus (Terra Mater)*, w której również wykorzystano motyw ptaków dla uwypuklenia myśli przewodniej. Personifikacja Ziemi ukazana została w wieńcu z kłosów zboża, rozmaitych owoców i kwiatów, z wijącym się na jej szyi wężem<sup>36</sup>. Wyobrażenie to, za pośrednictwem charakterystycznej dla różnych pór roku roślinności, symbolizowało płodność ziemi i coroczne odradzanie się wegetacji. Motyw węża, zrzucającego na wiosnę skórę, również ucieleśniał ideę odnawiania się sił życiowych. Podobnie jak wyobrażenia Dionizosa, wizerunek *Tellus* kreował wizję obfitości i dobrobytu<sup>37</sup>. Oba te tematy – Dionizosa i *Tellus* – często zestawiano z personifikacjami lub symbolami pór roku, a w tej funkcji występowały czasami przedstawienia ptaków, kojarzących się z poszczególnymi sezonami (Witts 2022: 353–354 oraz tabelki nr 3 i 4: 362–363). Na mozaice w Casa de los Pájaros w panelach otaczających medalion z popiersiem *Tellus* ukazano po dwa ptaki tego samego gatunku – dwie papugi i dwa ptaki przypominające drozda. Trudno stwierdzić, czy miały one nawiązywać do pór roku, bo w żadnym ze znanych przykładów nie znajdziemy takiego zestawienia (zazwyczaj są to cztery różne ptaki i nie spotyka się w takim kontekście ptaków z rodziny drozdów). Niewątpliwie natomiast potęgują wrażenie bogactwa natury, zwłaszcza że siedzą na ulistnionych i obsypanych kwiatami gałązkach. To bogactwo jeszcze bardziej wyeksponowane zostało na mozaice z 33 ptakami otaczającymi prawdopodobnie wyobrażenie związane z Dionizosem. W ten sposób te dwie mozaiki w Casa de los Pájaros łączą się w jeden spójny program.

Podsumowując, można stwierdzić, że pierwsza, najbardziej ogólna warstwa znaczeniowa mozaiki z przedstawieniami 33 ptaków wpisuje się w szerszy program ikonograficzny, głoszący pochwałę natury i płynącego z niej bogactwa. Na bardziej szczegółowym planie dzieło to jest wyrazem rzymskiej miłości do ptaków, ich wielokształtności, barwności, śpiewu i wszystkiego co się z nimi kojarzy – sielskiego *otium*, na które pozwala rzymskiemu patrycjuszowi jego pozycja społeczna i zamożność. Mozaika w Casa de los Pájaros nie jest jedyną znaną realizacją tego typu, wyróżnia się jednak na tle wszystkich innych zachowanych przykładów doborem przedstawionych gatunków. Widzimy nie tylko pawie, gołębie czy kaczki, które należą do najczęściej powtarzających się w tego rodzaju kompozycjach ptaków, ale też rzadziej spotykane gatunki, a najbardziej zwraca uwagę to, że uwzględniono tu również ptaki drapieżne. Nawiązując prawdopodobnie do ornitologicznych traktatów to mozaikowe awiarium zdaje się być popisem erudycji i naukowych zainteresowań. Nie wiadomo kim był właściciel Casa de los Pájaros w Italice, ale z pewnością jawi się jako wielki miłośnik i znawca ptaków.

<sup>36</sup> Na temat ikonografii *Tellus* w sztuce rzymskiej zob. Ghisellini 1994: 887–889.

<sup>37</sup> Warto wspomnieć, że personifikacja *Tellus* była chętnie wykorzystywana w sztuce z czasów Augusta i Hadriana jako jeden z motywów apoteozy ich rządów, sprzyjających rozwojowi rolnictwa i przynoszących mieszkańcom Cesarstwa dobrobyt – zob. Toynbee 1934: 140–143. Wydaje się jednak, że na mozaice w Italice mamy do czynienia z bardziej uniwersalną wymową *Tellus*.



## Bibliografía

- Appian. (1972). *Wars in Spain*. In: Appian's *Roman History*. Vol. I. Trans. H. White. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press.
- Armstrong, R. (2019). *Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, and the Divine*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199236688.001.0001>
- Arnott, W.G. (1987). *In praise of Alexander of Myndos*. In: A. Bonanno (ed.). *Laurea Corona: Studies in Honour of Edward Coleiro*. Amsterdam. 23–39.
- Birkhead, T. (2022). *Birds and Us: A 12,000-Year History from Cave Art to Conservation*. Princeton–Oxford: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691239941>
- Boatwright, M.T. (2018). *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv346svn>
- Bryson, N. (1990). *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. Harvard: Harvard University Press.
- Carroll, P.M. (2015). *Contextualising Art and Nature*, In: B. Borg (ed.). *Blackwell's Companion to Roman Art. Blackwell Companions to the Ancient World*. Malden–Oxford–Chichester: Wiley Blackwell. 533–551. <https://doi.org/10.1002/9781118886205.ch26>
- Collantes de Terán Delorme, F. (1940). Trabajos en Itálica. *Archivo Español de Arqueología* 24. 235–238.
- Donceel-Voûte, P. (1988). *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*. Louvain: Departament d'archéologie et d'histoire de l'art.
- Dunbabin, K. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. New York: Cambridge University Press.
- Durán Penedo, M. (1993). *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*. Barcelona: Universitat Rovira i Virgili.
- FitzGerald, G.M. (1939). *A Sixth Century Monastery at BethShan (Scythopolis)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Gajusz Pliniusz Sekundus (2019). *Historia naturalna*, t. II. *Antropologia i zoologia*, Przeł. I. Mikołajczyk, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- García y Bellido, A. (1960). *Colonia Aelia Augusta: Itálica*. Madrid: Instituto español de arqueología.
- Garzya, A. (ed.). (1963). *Dionysius Philadelphiensis seu Periegetes Ixeuticon seu De aucupio libri tres*. Leipzig: Teubner.
- Gellius, Aulus. (1968). *Noctes Atticae*. P.K. Marshall (ed.). Vol. II. Oxford: Clarendon Press.
- Ghisellini, E. (1994). *Tellus*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, t. VII.1, Zürich–München: Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. 887–889.
- González Fernández, J. (1984). Italica, municipium iuris latini. *Mélanges de la Casa de Velázquez* 20. 17–43.
- Green, A. (2023). *Birds in Roman life and myth. Global perspectives on ancient Mediterranean archaeology*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003247906>
- Hall, I. (1991). The Classification of Birds, in Aristotle and Early Modern Naturalists (I). *History of Science* 29. 120–121. <https://doi.org/10.1177/007327539102900201>
- Hartswick, K.J. (2004). *The Gardens of Sallust: A Changing Landscape*. Austin, Teksas: University of Texas Press.
- Horsfall, N. (1983). The origins of the illustrated book. *Aegyptus* 63. 199–216.
- Jashemski, W. (1979). *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. Vol. 1. *Photographs, Drawings and Plans*. New York: Aristide d Caratzas Pub.
- Jones, F. (2011). *Virgil's Garden. The Nature of Bucolic Space*. London: Bristol Classical Press.
- Kádár, Z. (1978). *Survivals of Greek zoological illuminations in Byzantine manuscripts*. Budapest: Akadémiai Kiado.
- Keyser, P.T., Irby-Massie, G.L. (2009). *The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists: The Greek Tradition and Its Many Heirs*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203462737>

- Knapp, R.C. (1977). *Aspects of the Roman Experience in Iberia, 206–100 B.C.*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Kołątaj, W., Majcherek, G., Paradowska, E. (2007). *Villa of the Birds: The Excavation and Preservation of the Kom al-Dikka Mosaics*. Cairo: American University in Cairo Press.
- Lassus, J. (1971). Remarques sur les mosaïques de Vaison-la-Romaine. *Gallia* 29. 45–72.
- Lazaris, S. (2017). *Scientific, Medical and Technical Manuscripts*, In: V. Tsamakda (ed.). *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*. Leiden–Boston: Brill. [https://doi.org/10.1163/97890004346239\\_005](https://doi.org/10.1163/97890004346239_005)
- Luzón Nogué, J.M. (1972). Mosaico de Tellus en Itálica. *Habis* 3. 291–296.
- Mañas Romero, I. (2009). Pavimentos decorativos de Itálica. Una fuente para el estudio del desarrollo urbano de la ampliación adrianea. *Romula* 8. 186–191.
- Mañas Romero, I. (2011). *Mosaicos Romanos de Itálica. 2. Mosaicos contextualizados y apéndice*. Madrid–Sevilla: CISC y Universidad Pablo de Olavide.
- Marek Terencjusz Warron (1991). *O gospodarstwie rolnym*. Przeł. I. Mikołajczyk. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Marzano, A. (2022). *Plants, Politics and Empire in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009121958>
- Mynott, J. (2018). *Birds in the Ancient World: Winged Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Ovadhah, R., Ovadhah, A. (1987). *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*. Roma: L'Erma" di Bretschneider.
- Parladé, A. (1934). *Excavaciones en Itálica: Campañas de 1925–1932*. In: A. Parladé (ed.). *Memoirs de la Junta Superior del Tesoro Artístico* 127. Madrid: Tipografía de Archivos.
- Pfeiffer, R. (1939). *Callimachus. Vol. I: Fragmenta*. Oxonii: E Typogr. Clarendoniano.
- Pliny. (1940). *Natural History. Vol. III, Books: 8–11*. Trans. H. Rackham. Loeb Classical Library. London: Wiliam Heinemann LTD; Cambrigde, Masachusetts: Harvard University Press.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. (1991). *Dos ejemplos domésticos en Traianópolis (Itálica): las Casas de los Pájaros y de la Exedra*. In: *La casa urbana hispanorromana: ponencias y comunicaciones*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico". 291–302.
- Simelius, S. (2022). *Pompeian Peristyle Gardens*. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003127345>
- Spiro, M. (1978). *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> Centuries*. Vol. I. New York: Garland.
- Stackelberg, K.T. (2009). *The Roman Garden: Space, Sense, and Society*. London–New York: Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203875193>
- Stresemann, E. (1973). *Ornithology from Aristotle to the Present*. Cambridge–London: Harvard University Press.
- Tammisto, A. (1997). *Birds in mosaics: a study on the representation of birds in Hellenistic and Romano-Campanian tessellated mosaics to the early Augustan age*. Rome: Institutum Romanum Finlandiae.
- Terencjusz (2006). *Komedie*. t. II. Przeł. E. Skwara. Warszawa: Prószyński i Spółka.
- Thomas, J.J. (2019). The Illustrated Dioskourides Codices and the Transmission of Images during Antiquity. *Journal of Roman Studies*. 1–33. <https://doi.org/10.1017/S007543581900090X>
- Thomas, J.J. (2021). *Art, Science, and the Natural World in the Ancient Mediterranean, 300 BC to AD 100*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192844897.001.0001>
- Toynbee, J.M.C. (1934). *The Hadrianic School*. Cambridge: University Press.
- Van Buren, A.W., Kennedy, R.M. (1919). Varros's aviary in Casinum. *The Journal of Roman Studies* 9. 59–66. <https://doi.org/10.2307/295988>
- Varro. (1934). *Rerum Rusticarum libri III*. In: Cato and Varro *On agriculture*. Trans. W.D. Hooper, H.B. Ash. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press.
- Weitzmann, K. (1959). *Ancient Book Illumination*. Cambridge: Harvard University Press.

---

Wellmann, M. (1891). Alexander von Myndos. *Hermes* 26. 481–566.

Witts, P. (2022). Seasonal Animals in Roman Mosaics, *Journal of Mosaic Research* 15. 335–366.  
<https://doi.org/10.26658/jmr.1143766>

**Dr Anna Głowa** – Assistant Professor in the Institute of Arts Studies, Faculty of Humanities, The John Paul II Catholic University of Lublin. Her scientific interests and research focus on the Late Antique Art, particularly on issues related to the continuation and change of the ancient tradition in this period.

e-mail: [anna.glowa@kul.pl](mailto:anna.glowa@kul.pl)

**Dr Anna Zimnowodzka** – philologist and art historian, Assistant Professor at the Department of Spanish Language at the Samuel Bogumił Linde University of Foreign Languages in Poznań. Her scientific interests and research focus on Roman art in Spain, especially the topography of Roman cities and the religious changes in Late Antiquity, with particular attention on the cult of saints, from antiquity to the early Middle Ages.

e-mail: [aniazimnowodzka@gmail.com](mailto:aniazimnowodzka@gmail.com)