

IWONA KRUPECKA

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0002-9247-6879>

Między cudownym a pożytecznym. Ameryka w oczach Europejczyków XVI wieku

Between the Wonderful and the Useful: America in the Eyes of 16th-Century Europeans

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The aim of the article is to present selected European visual representations of America from the 16th century. The text is divided into four main parts: 1. Devoted to the transition from the T/O map model to the map based on geometric coordinates; 2. A discussion of the “tropicality” of America and the relationship between images and geographical discourse; 3. An analysis of the notion of America’s “nakedness” in two dimensions – namely, as an allegory of the continent and in depictions of its nude inhabitants; and 4. A presentation of the discourse and imagery related to the exploitation of the New World’s resources.

Keywords: America; Europe; conquest; colonialism; visibility

Abstrakt

Celem artykułu jest prezentacja wybranych europejskich szesnastowiecznych reprezentacji wizualnych Ameryki. Tekst został podzielony na cztery zasadnicze części: 1. Poświęcona przejściu od mapy w układzie T/O do mapy w układzie geometrycznych współrzędnych; 2. Gdzie omawiam „tropikalność” Ameryki i związek obrazów z dyskursem geograficznym; 3. Gdzie analizuję kwestię „nagości” Ameryki w dwóch wymiarach, mianowicie alegorii kontynentu oraz przedstawień nagich mieszkańców, oraz 4. Gdzie przedstawiam dyskurs i obrazowanie związane z eksploatacją zasobów Nowego Świata.

Słowa kluczowe: Ameryka; Europa; podbój; kolonializm; wizualność

O autorce

Iwona Krupecka – historyczka filozofii nowożytnej. Pracuje w Instytucie Filozofii UG. Autorka książek *Don Kichote w krainie filozofów* (2012) oraz *Kartezjusz i Kanibale* (2021). Tłumaczy z hiszpańskiego. W pracy badawczej koncentruje się na epoce wczesnej nowożytności, filozofii hiszpańskiej i filozofii międzykulturowej.

Między cudownym a pożytecznym. Ameryka w oczach Europejczyków XVI wieku

Każdy obraz ucieleśnia jakiś sposób widzenia.

John Berger¹

Pokazać to, czego nie da się pokazać

Oto Europejczycy odkryli nieznany sobie wcześniej świat, nazwany później Ameryką od imienia tego, który obwieścił, że rzeczywiście jest to Świat Nowy – Ameriga Vespucciego. Status tego świata był cokolwiek niepewny: czy istniał przed odkryciem, czy może dopiero teraz został przez Boga „dłożony” do już istniejących części? Czy to Europejczycy dopiero teraz dorosli do zobaczenia tego, co wcześniej było przed nimi ukryte? A może ten świat był znany starożytnym, to nic nowego, tylko Atlantyda albo Hesperidy, mityczne krainy dobrego życia²? Czy to świat młody, czyli dziecięcy, naiwny, ukazujący człowieka w stanie początkowym, czy jednak stary, z własną historią, kulturami i religiami³?

Zarówno na poziomie dyskursywnym, jak i wizualnym włączenie nieznanego wcześniej lądu do pojęciowej oraz wizualnej tkanki kultury europejskiej było problemem, który rozwiązywano dzięki narzędziom opracowywanym już od XIV wieku. Trudność ta dotyczyła nie tylko warstwy wyobrażeń i pojęć, a więc konieczności włączenia do obrazu świata elementów wcześniej nieznanych, lecz także samych fundamentów uprawiania nauki, w tym filozofii naturalnej. Między innymi dyskurs naukowy, w tym metodologiczny, stopniowo adaptował *more geometrico* do nauk empirycznych, a autorytet tekstu zastępowany był autorytetem doświadczenia⁴. Ten ostatni proces był prawdopodobnie jednym z najistotniejszych dla ukształtowania nowożytności, albowiem w miejsce stabilnej hierarchii autorytetów, czyli usankcjonowanych przez tradycję tekstów, których wiarygodność była ściśle związana z wiarygodnością ich nadawców, pojawia się świadek naoczny, indywidualny doświadczający podmiot, którego wiarygodność należy dopiero zbadać. Ma to co najmniej dwojakie konsekwencje: w centrum zainteresowania pojawia się nie tyle nadawca komunikatu, ile sam komunikat (tekst, rycina, mapa), a postawa odrzucenia autorytetów i sięgania do samego doświadczenia staje się jednym z toposów nowożytnej literatury naukowej i filozoficznej⁵. Generowało to oczywiście dyskusje dotyczące tak zakresu

możliwej wiedzy, jak i sposobów uzasadniania sądów czy możliwości uzyskiwania poznania pewnego, jednak empiryczno-geometryczny ład okazał się elastyczny: możliwe stało się włączenie tego, co „nie do pomyślenia”, czwartej części świata, w obręb całości.

Na poziomie obrazowania rozwiązaniem również okazał się porządek geometryczny. Włączenie Ameryk do mapy świata było procesem z jednej strony trudniejszym niż dyskursywne jej opracowanie – konieczne było ostateczne i całkowite porzucenie średniowiecznego modelu mapy T/O – z drugiej zaś prostszym, albowiem pozornie dotyczyło tylko sposobu przedstawiania rzeczywistości geograficznej i tylko wąskiego aspektu ówczesnego porządku kategoryzowania świata doświadczenia, bez naruszania całego gmachu wiedzy.

Tradycyjna średniowieczna mapa świata w istocie uniemożliwiała wizualne przedstawienie Ameryk. Świat ów dzielił się na trzy części: Azję, Europę i Afrykę, z Jerozolimą w centrum skończonej całości. Harmonijny porządek odsyłał do doskonałego Bożego planu, a geograficzny podział kontynentów odzwierciedlał biblijną historię o trzech synach Noego, przy czym wschodnia orientacja mapy (z Azją u góry) również miała znaczenie symboliczne: Wschód jest źródłem życia, Zachód – miejscem śmierci. Zarówno geograficznym, jak i symbolicznym centrum tego świata jest Jerozolima, miejsce święte, a odległość od środka ma znaczenie: im bliżej, tym doskonale; im dalej, tym bardziej potwornie⁶. Innymi słowy, w ramach tego modelu całkiem zasadne było oczekiwanie, że na krańcach świata czają się monstra, co wprost oddawała późnośredniowieczna mapa z *Liber chronicarum* z 1493 roku (il. 1).

Mapa typu T/O miała zastosowania nie tyle praktyczne, ile symboliczne; widzialne odsyła tu do niewidzialnego, doczesność domaga się dopełnienia w zaświatach, historia ziemską odnajduje sens w historii świętej. Do trójdzielnego świata wpisanego w okrąg nie sposób dodać części czwartej, nie burząc przy tym całkowicie struktury przedstawienia, czyli nie podważając jego symbolicznego sensu. Konieczność włączenia Ameryki do mapy świata wymusiła ostateczną zmianę modelu na geometryczny, gdzie zastosowano ptolemejski układ współrzędnych, z którym Europa zapoznała się wprost i w pełnej wersji dzięki kluczowemu odkryciu tekstualnemu: w 1400 roku z Bizancjum do Florencji przywieziona została *Geografia* Ptolemeusza, na łacinę przetłumaczona w pierwszej dekadzie XV wieku⁷. Niemniej układ ptolemejski znany był wcześniej z drugiej ręki, w postaci kompilacji czy streszczeń, z czego korzystał na przykład Piotr z Ailly, którego *Imago mundi* (1410) było jednym z podstawowych źródeł Krzysztofa Kolumba⁸. Wiek XV był więc czasem stopniowego aplikowania *more geometrico* do kartografii i przygotował grunt pod pierwszą europejską mapę świata, na której ukazanie Ameryki stało się możliwe. Była to *Universalis Cosmographia* Martina Waldseemüllera z 1507 roku (il. 2). Narodziła się Ameryka: osobna, oddzielona od Europy Atlantykiem, a od Azji Pacyfikiem, jeszcze



Martin Waldseemüller, *Universalis Cosmographia Secundum Ptholomaei Traditionem et Americi Vespucii Alioru[m]que Lustrationes*, [St. Dié], 1507. Źródło: Library of Congress, Geography and Map Division.

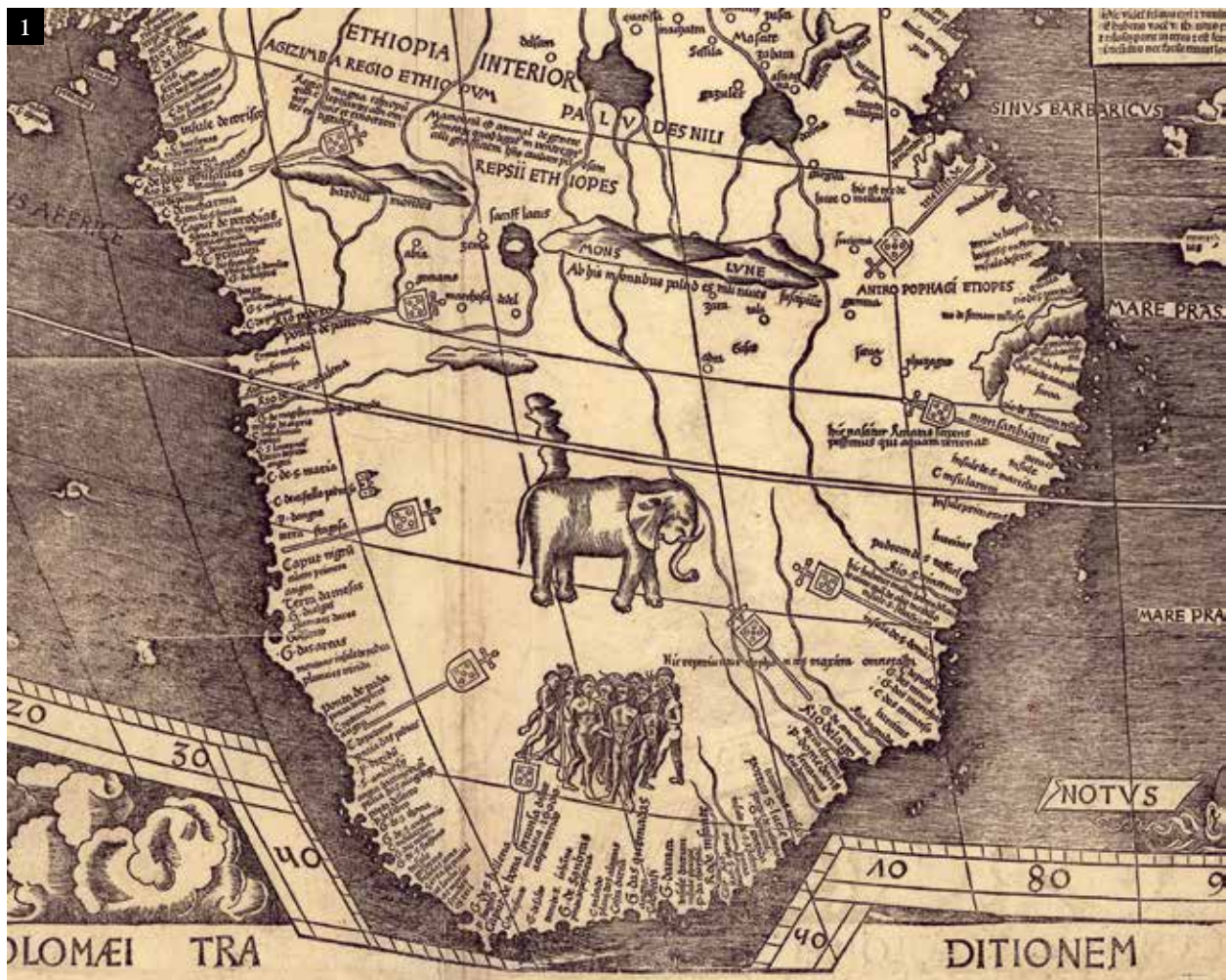
niedokonana, cały czas *incognita*, nazwana na cześć Ameriga Vespucciego, którego tekst był inspiracją dla kartografa⁹.

Mapa Waldseemüllera, podobnie jak późniejsze odwzorowania tworzone w modelu geometrycznym, w tym słynna mapa z *Theatrum orbis terrarum* (1570) Abrahama Orteliusa, wytwarza efekt obiektywności: oto i kartograf, i widz uwalniają się od nasycionych religijnymi czy kulturowymi sensami wyobrażeń średniowiecznych, oto matematyczna siatka chwyta rzecz i udostępnia ją oku taką, jaką rzeczywistość jest. Uzyskiwany przez kartografów efekt jest tożsamy z tym uzyskiwanym przez rytowników i malarzy, stosujących tak charakterystyczną dla renesansu sztukę perspektywy, ufundowaną w rozwijającej się optyce geometrycznej. Jej wyznacznikami są: wyróżniony punkt widzenia, nieruchomy i odcieśniony widz, ograniczające widok ramy. Ten „ślepy” punkt widzenia, „którego nie sposób dostrzec, który, jak ramy albertiańskiego malarza, jest tym, poprzez co się widzi (*per-spicere*), ale czego się nie widzi”¹⁰, stanowi warunek możliwości poznania pewnego, obiektywnego spojrzenia, zdolnego niezależnie od pozaintelektualnych uwarunkowań poznania dotrzeć do rzeczywistości takiej, jaką ona jest w wymiarze istotowym, równie niezmiennym jak pozycja oglądającego. W kartografii medium – układ współrzędnych, linie geograficznej szerokości i długości – jest zarazem widoczne i przezroczyste; stanowi ono widzialne znamię obiektywności przedstawienia. Gdy na takiej mapie pojawia się wyobrażenie morskiego potwora albo tańczących dzikich (il. 3), to zdają się one należeć do tego samego obiektywnego porządku doświadczenia, co zarysy lądów czy współrzędne geograficzne. Podobnie zresztą jak zastosowanie europejskich nazw czy naniesione na mapę informacje o strefach wpływów i posiadania

rodzących się europejskich imperiów. Waldseemüller na obraz Ameryki nanosi kluczową informację: „Tota ista provincia inventa est per mandatum Regis Castelle”, czyli: „Cała ta kraina została odkryta z rozkazu Króla Kastylii”¹¹.

Miejsce ma znaczenie

Zamiana sposobu wizualnego przedstawiania świata na model geometryczny nie oznaczała oczyszczenia reprezentacji z wartościowania, uczynienia jej rzeczywiście przezroczystą, uobecniającą rzecz w jej rzeczywistej postaci, niezależnej od umiejscowienia podmiotu poznającego i rysującego mapę. Systemy wartości, układy wykluczeń i hierarchicznie uporządkowanych tożsamości były w tę mapę wpisane w inny sposób niż w ujęciu T/O. W najbardziej bezpośredniej formie ujawniło się to w teorii klimatów, o proveniencji starożytnej, w której glob dzielony był na hemisferę północną i południową, te następnie na strefy klimatyczne: zamieszkaną umiarkowaną zimną (północną, w której też jest podział na krainy gorące, umiarkowane i zimne), nadającą się do zamieszkania umiarkowaną gorącą (południową) oraz niezamieszkane polarne i równikową (między zwrotnikami). Przykładem zastosowania tego modelu raz jeszcze może być *Imago mundi* Piotra z Ailly, zabrane przez Kolumba w podróż przez Atlantyk (il. 4). Znowu wydaje się, że przedstawienie jest obiektywne, coś bowiem bardziej niewinnego od podziału świata na strefy klimatyczne¹²? Jeśli tylko uwzględnić nowe dane i rozpoznać jako zamieszkane zarówno tropiki, jak i strefę zimną, to wylania się trafne odwzorowanie geograficznego świata. Obrazowi stref klimatycznych towarzyszą teksty, które uczą oko, co ma widzieć, określają „sposób widzenia”. Autorytetem był



1. Fragment Afryki z mapy Martina Waldsemüllera, *Universalis Cosmographia Secundum...*, dz. cyt.
 2. Michel Wolgemut, Wilhelm Pleydenwurff, *Liber chronicarum*, 1493. Tekst: Hartmann Schedel. Źródło: Wikimedia Commons.

Arystoteles, który w *Zagadnieniach przyrodniczych*, dziele szeroko komentowanym u zarania nowożytności, poświęcił rozdział problemowi ścisłego związku ludzkiego „usposobienia” i klimatu. „Dlaczego ludzie – stawiał tę kwestię Arystoteles – którzy żyją w nadmiernym zimnie lub gorącu, miewają usposobienie i wygląd dzikie?”¹³; „Dlaczego mieszkańcy krain gorących bywają tchórzliwi, mieszkańcy zaś krain chłodnych odważni?”¹⁴; „Dlaczego mieszkańcy krain gorących są częściej długowieczni?”¹⁵; „Dlaczego mieszkańcy krain gorących są mądrzejsi niż mieszkańcy krain zimnych?”¹⁶. Zarówno gorące, jak i zimne krainy charakteryzują się brakiem równowagi, a tam, gdzie przeważa jakiś czynnik, natura jest zarazem wybrakowana i nadmiarowa. Jak wyjaśniał Arystoteles: „Albowiem najlepsze połączenie [czynników zewnętrznych] sprzyja również usposobieniu, natomiast nadmiar w tym lub tamtym wytrąca z równowagi, a jak zniekształca ciało, tak samo też skrzywia usposobienie duchowe”¹⁷. Tradycja arystotelesowska wprost wiązała miejsce z naturą bytu: zajmowane przez dany byt miejsce określa jego naturę, a dotyczy to zarówno różnicy między sferą podksiężycową i nadksiężycową, jak i bytów nieożywionych oraz ożywionych, w tym człowieka. Natura człowieka determinuje z kolei jego miejsce w hierarchii wewnątrz gatunku ludzkiego: niektórzy mają naturę obywateli, inni zaś – niewolników. Do tej koncepcji odwoływał się wprost Piotr z Ailly, po nim zaś Kolumb, John Mair czy Juan Ginés de Sepúlveda. Jak czytamy w *Imago mundi*:

Gdyż, jak naucza Arystoteles w swej księdze o polityce, ci, którzy są dalej na południe, mają więcej intelektu i roztropności, lecz są słabsi i mniej odważni i zuchwali. Z tego powodu byli w starożytności podporządkowani innym. I odwrotnie, ci, którzy żyją dalej na północ, są bardziej zuchwali, lecz mniej roztropni i zaciekle bronią swej wolności. I mówi on, że Grecy są pośrodku i że posiadają zarówno dość siły, jak i roztropności; z czego wyciąga wnioski, że są oni z natury przeznaczeni, by rządzić tymi z północy i z południa¹⁸.

Kolumb polemizuje z Arystotelesem co do stref nienadających się do zamieszkania (w notatce na marginesie *Imago mundi* pisze: „[strefa gorąca] nie jest nienadająca się do zamieszkania, gdyż dzisiaj żeglują tam Portugalczycy. W rzeczy samej, jest ona gęsto zaludniona, a poniżej linii równika znajduje się twierdza górnicza Najłagodniejszego Króla Portugalii, którą widzieliśmy”¹⁹), ale nie podważa schematu determinowania natury przez miejsce-klimat jako narzędzia generowania hierarchii tożsamości, tylko umacnia rangę empirii i naocznego świadka.

To, co wiemy, wpływa na to, co widzimy. Jeżeli wiemy, że to, co widzimy, jest naturą nie zrównoważoną, nadmiarową, tropikalno-egzotyczną, naturą wręcz cudownie pleniącą się tam, gdzie jej być nie powinno²⁰, wówczas obraz tego, co dla widza, subiektywnie, nowe czy zaskakujące, staje się obrazem tego, co obiektyw-

nie dziwaczne lub monstrualne. Normę wyznaczają bowiem strefa umiarkowana i przyroda Włoch, Hiszpanii czy Francji. Zaskoczenie lub zadziwienie, odczuwane przez Europejczyka na widok nieznanego mu zwierzęta i roślin, jest przeżywane nie jako subiektywna reakcja na nowość, ale jako doznanie uzasadnione dziwacznością – gdyż nadmiarową, niezrównoważoną, przesadzoną – naturą amerykańskiej fauny i flory. Spójrzmy na zwierzę emblematiczne: leniwca²¹. W 1575 roku, w drugim tomie *La cosmographie universelle* André Théveta, znalazła się znamienita ilustracja uwięzionego leniwca (il. 5). Ma niemal ludzką twarz, jest włochaty i ogromny, wielkością odpowiada raczej bawołowi niż rzeczywistym przedstawicielom tego gatunku. Otaczają go drzewa, na których znajdują się inne leniwce, uśmiecnięte, mimo że właśnie są obiektami polowania. „Dzicy” – dorośli mężczyźni z łukami, opiekująca się dzieckiem kobieta, mali chłopcy przypominający *putta* – kierują swoją uwagę na zwierzęta, dzieci radośnie podbiegają do uwięzionego leniwca, który zamarł w pozie ekspozycji, dziwu z gabinetu osobliwości. O ile ludzie z ilustracji patrzą na zwierzęta, o tyle centralnie ułożony leniwiec patrzy na widza, kieruje spojrzenie poza obraz ku właściwemu podmiotowi-posiadaczowi, dla którego stworzona została cała scena. Jest to zabieg analogiczny do tego, który ówczesny widz znał już z kobiecych aktów. Jak o malarzskich przedstawieniach nagich kobiet pisze John Berger: „Prawdą jest, że niekiedy obraz przedstawia także męskiego kochanka. Ale uwaga kobiety bardzo rzadko zwraca się ku niemu. Często omija go ona wzrokiem lub patrzy poza obraz w kierunku tego, kto uważa się za jej prawdziwego kochanka – widza-właściciela”²². W przypadku ilustracji leniwca ów widz z góry wie, że ma do czynienia z naturą nieumiarkowaną i niezrównoważoną, „tropikalną”, wobec czego przypisywany od starożytności zaskoczeniu czy zadziwieniu wymiar transgresywny w ogóle nie ma tu zastosowania. To zadziwienie nie sprawia, że widz zostanie wytrącony z utartych kolein, że podważy własne założenia, że zacznie krytycznie pytać o właściwe swej kulturze ramy interpretacyjne. To paradoksalne o c z e - k i w a n e z a d z i w i e n i e podtrzymuje i utrwała całą strukturę przesądów widza, w której to on, Europejczyk, określa, co jest „normalne”. Tropikalny leniwiec zastępuje w ten sposób potwora z krańców świata, a jego obraz staje się przedmiotem naukowej dyskusji.

Ameryka jest naga

Gigantyczny leniwiec staje się w spojrzeniu widza, jest przez to spojrzenie powoływany do swego bytu zwierzęcia egzotycznego, pod każdym względem przesadnego, wybijającego ponad normę. Podobnie jak kobieta z aktu, jest on o tyle, o ile jest obiektem spojrzenia i pożądania. Chociaż na ilustracji to „dzicy” robią coś z leniwcami – polują na nie i je więżą – dopiero z zewnątrz, z Europy, zrozumieć można właściwą naturę i przeznaczenie tego zwierzęcia. Podobnie jest z całą Ameryką, przekonują europejskie ilustracje przez cały XVI wiek.

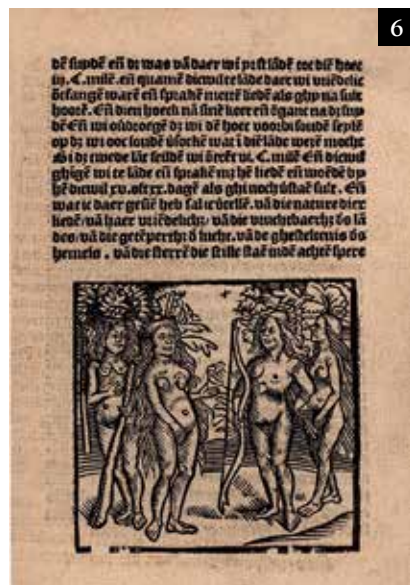
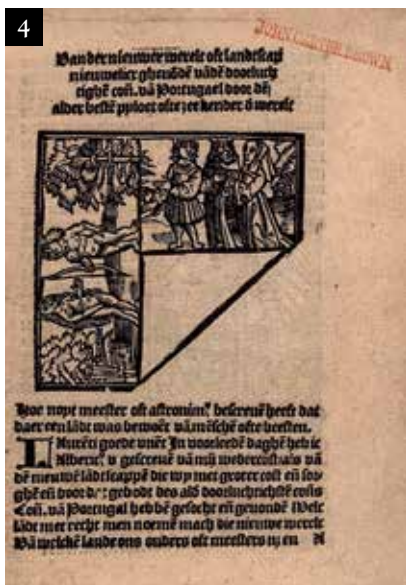
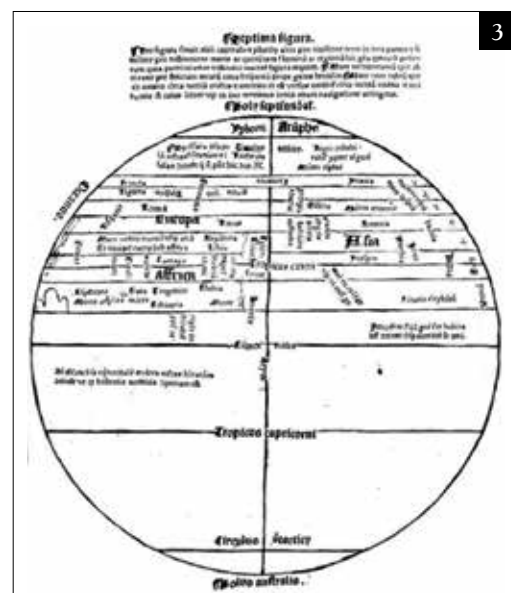
Odkrycie Nowego Świata od początku zostało ściśle powiązane z wyobrażeniem nagich ludzi. Bogato zdobiona antwerpska edycja *Mundus novus* Vespuciego (prawdopodobnie z 1507 roku) jest jednym z istotnych źródeł wiedzy o europejskich sposobach widzenia amerykańskiej rzeczywistości²³. Karta tytułowa (il. 6) przedstawia spotkanie bogato ubranych Europejczyków (w tym kobiety w szczelnie okrywającej ją sukni i czepcu) z rdzennymi Amerykanami, parą nagich ludzi, pomiędzy którymi jest łuk (równie dobrze mogliby być Adamem i Ewą przy rajskim drzewie). Kobieta wyciąga rękę po ten łuk: nie jest bierną „damą w opałach”, ale rekontekstualizowaną mitologiczną Amazonką, kobietą nieudomowioną, sprawczą, waleczną i seksualną. Jeszcze lepiej widać to na ilustracji bitwy (il. 7), w której udział biorą uzbrojone kobiety – nagie, jeśli nie liczyć wspaniałych pióropuszy na ich głowach. W ilustracjach z epoki, często wykorzystujących motywy z tekstów Vespuciego, w tle rdzennych Europejczyków pojawiają się zwykle statki, w ich dłoniach narzędzia nawigacyjne, książki albo krzyże. W tle rdzennych Amerykanów zazwyczaj są elementy przyrody, a kultura materialna jest zwykle zredukowana do narzędzi wojennych oraz rusztów, na których opiekane są ludzkie zwłoki²⁴. W ten sposób ludzie Ameryki zostają umieszczeni gdzieś między naturą a kulturą, zwierzęciem a człowiekiem, tak jakby tropik sprawiał, że podstawowe kategorie bytów ulegają rozchwianiu. Dotyczy to również różnicy płci: kobiety są agresywne, walczą i same wybierają partnerów seksualnych. Jest wysoce prawdopodobne, że to właśnie szeroko dystrybuowane teksty Vespuciego były głównym nośnikiem tych wyobrażeń. W *Mundus novus* jeszcze stosunkowo łagodnych, choć już oddziałujących na czytelnika obrazami niczym nieograniczonej seksualności²⁵, w kolejnych listach Vespuciego z podróży (*Quattuor navigationis*) coraz bardziej krwawych, przesyconych wyobrażeniami wojen i antropofagii²⁶.

Nagość rdzennych mieszkańców Ameryki, która była zarazem widzialnym znakiem ich przynależności do świata natury (brak ubrań stanowił bowiem oznakę braku praw, braku języka, braku instytucji społecznych i tak dalej²⁷), to *locus communis* produkcji wizualnej wczesnej nowożytności. Na ilustracjach, począwszy od obrazów towarzyszących tekstowi, po zbiory rycin, w których to obraz odgrywa główną rolę, zarówno kobiety, jak i mężczyźni są nadzy. Zanikają cywilizacyjne, kulturowe i społeczne różnice, wyrażane przez członków narodów amerykańskich za pomocą sztuki tkackiej, zanikają złożone systemy mody; często znikają nawet przepaski biodrowe. Dla przykładu, w publikowanych w latach 1592–1634 tomach rycin Teodora de Bry, zatytułowanych *America* i obejmujących w księdze pierwszej obrazy zaczerpnięte z opisu Virginii odkrytej przez Waltera Raleigha, w księdze drugiej „obrazy dzikich” według sprawozdania Jacoba le Moyne’a, w księdze trzeciej „cudowny i autentyczny opis dzikich i nagich kanibali” według Hansa Stadena, w czwartej,

piątej i szóstej relację podróży Krzysztofa Kolumba oraz podboju hiszpańskiego według Girolama Benzonia, w kolejnych zaś podbój Meksyku i Peru, podróże Francisca Drake’a i Thomasa Cavendisha i tak dalej²⁸. Z rycin de Bry wyłania się obraz Ameryki nagiej. Jedynie w księdze pierwszej ludzie są ubrani; w kolejnych Europejczyków od „Indian” najłatwiej odróżnić za pomocą stroju, to znaczy ci pierwsi są ubrani, ci drudzy zaś niemal zawsze nadzy, i dotyczy to na równi przedstawicieli Tupinampów, Inków czy Azteków, kapłanów, wojowników czy na potęgę uczujących w każdym zakątku Nowego Świata kanibali, tak mężczyzn, jak i kobiet. Drastyczny rozdzwiek między europejskim obrazem nagiej Ameryki – której wszyscy mieszkańcy są po prostu „Indianami” – a rzeczywistością prekolumbijskiej Ameryki zamieszkiwanej przez liczne różniące się między sobą narody najlepiej z o b a c z y ć. Zestawmy dwie ilustracje: rycinę de Bry pokazującą Inków zbierających złoto na wykup Atahualpy (il. 8) z przedstawieniem Guamana Pomy de Ayali, na którym Atahualpa otoczony jest przez swoją świtę, a Hiszpanie przed nim kłęczą (il. 9).

Utrwalany przez zbiory rycin takie jak ten Teodora de Bry obraz nagiej Ameryki, w której bogata mozaika instytucji politycznych i społecznych, obyczajów, religii i tradycji zlewa się w przedstawienie nagiego ciała, najczęściej ujmowanego w scenie okrutnej walki, uczt kanibali lub/i jako obiekt seksualny, ujawnia swoją eurocentryczność, konwencjonalność i karykaturalność w zestawieniu z obrazami, których twórcy należeli do społeczności amerykańskich. W kronikach Guamana Poma de Ayala (świat Inków²⁹) czy zespołu artystów i uczonych Nauha pod kierownictwem Bernardina de Sahaguna (świat Meksyku³⁰) dostrzegamy złożoność instytucji społecznych oraz różnorodność zajęć, profesji i wzorców osobowych. Wbrew europejskiemu obrazowi kobieta z prekolumbijskiego Meksyku (il. 10) nie jest erotycznie pobudzającą amazonką, tylko, jak dowiadujemy się z *Kodeksu Florenetyńskiego*, kobietą skromną, pracowitą, mądrą i cnotliwą. I przy okazji – ubraną.

To, że bazujące na rycinach europejskich autorów alegoryczne przedstawienia Ameryki ukazują ją jako kobietę, nie stanowi *differentia specifica* tej części świata; przeciwnie, alegorie kontynentów, regionów, państw czy miast najczęściej były wyobrażeniami kobiecych ciał. Jak wyjaśnia Michael Wintle, składało się na to wiele czynników: perspektywa paternalistyczno-patriotyczna, powiązanie kobiety z naturalną płodnością, element seksualnej atrakcyjności i tym podobne³¹. Jednak to, że jest to kobieta naga, dzika, seksualna i krwiożercza, stanowi już znak rozpoznawczy Ameryki – wbrew doświadczeniu, zgodnie zaś z konwencją wizualną – w alegorycznych przedstawieniach części świata, których modelowym wyrazem jest *Ikonologia* Cesarego Ripy. Z tego podręcznika, wzorcowego dla nowożytności, rzeczywiście wyłania się nowy świat: nowożytny system-świat, globalna sieć powiązań, w której centrum znajduje się Europa, a pozostałe regiony



1. Kodeks Florentyński, księga 10, verso karty 7. Źródło: Digital Florentine Codex, Biblioteca Medicea Laurenziana (CC BY-NC-ND).
2. Theodor de Bry, America. Źródło: Wikimedia Commons.
3. Pierre d'Ailly, Imago mundi, Septima figura. Źródło: Gallica, Bibliothèque nationale de France.
- 4 i 6. Hans Burgkmair, Mundus novus, [1507]. Dzięki uprzejmości John Carter Brown Library (CC BY 4.0).
5. André Thevet, La cosmographie universelle, t. 2, recto karty 941. Dzięki uprzejmości John Carter Brown Library (CC BY 4.0).

funkcjonują jako jej peryferie, dostarczycielki zasobów naturalnych i ludzkich. W opisie Ripy Europa ucieleśnia płodność zarówno naturalną, jak i kulturową, jest Królową, a jej atrybuty wskazują na dominację nad wszystkimi innymi częściami świata pod każdym względem:

Korona na jej głowie ma wskazywać, że Europa zawsze dominowała i była Królową całego Świata. Maluje się ją zasiadającą pomiędzy dwoma rogami obfitości pełnymi wszelkich płodów, ponieważ, jak dowodzi Strabon, ta właśnie część przewyższa urodzajnością wszystkie inne. Przedstawiana jest ze swą tytułową w dłoni na znak, że jest w niej doskonała i najprawdziwsza, przewyższając wszystkie inne Religia. Palcem wskazuje na Królestwa, Korony i Berła, ponieważ w Europie żyją najwięksi i najpotężniejsi Książęta tego Świata, jak Majestat Cesarski czy Najwyższy Kapłan w Rzymie.

Koń, różnoraki oręż, sowa siedząca na książce i instrumenty muzyczne świadczą, że zawsze górowała ona nad pozostałymi częściami świata w dziedzinie orężnej, w literaturze i we wszystkich sztukach wyzwolonych. Węgielnice, pędzle i dłuta znaczą, że posiadała zawsze, i nadal posiada, ludzi znamienitych, obdarzonych najświetniejszymi umysłami i wielce wybornych malarzy, rzeźbiarzy oraz architektów, zarówno Greków, jak i Rzymian³².

Przytaczam tak długi cytat z tekstu Ripy, bowiem doskonale oddaje on nowego ducha Europy, która na przełomie XVI i XVII wieku opisuje i odmalowuje siebie jako odwieczną władczynię całego świata, cywilizacyjne centrum, wobec którego pozostałe części są niższe, pod każdym względem gorsze, w sposób o d w i e c z n y, ahistoryczny. Uderza przede wszystkim właśnie ahistoryczność: oto Europa z a w s z e była centrum nauki, z a w s z e dominowała militarnie, z a w s z e miała doskonałą sztukę... A przecież ledwie okamgnienie dzieli tę Europę konstytuującą się jako imperialna potęga od Europy prowincjonalnej, gospodarczo, militarnie i naukowo zacofanej w stosunku do innych cywilizacji (afrykańskich, blisko- i dalekowschodnich), drżącej przed Tatarami, a nieco później przed Imperium Osmańskim (dopiero w 1571 roku odpartym w bitwie pod Lepanto). Wróćmy do mapy z *Liber Chronicarum* (il. 1) – tam środek świata był przecież w Jerozolimie, a największą i najlepszą jego częścią była Azja, dający życie Wschód. Nowa optyka, której wyrazicielem jest Ripa, powstać mogła dzięki wydarzeniu historycznemu, podbojowi Ameryki, w perspektywie którego Europa konstytuuje się jako Królowa, pomijając milczeniem i w y m a z u j ą c cywilizacje Afryki i Azji. Ta ostatnia dostarcza teraz przede wszystkim przypraw i wonności, Afryka natomiast, mimo swej dzikości symbolizowanej przez lwy i skorpiony, jest producentką zboża. Nie ma tu wzmianki o dokonaniach naukowych, o wynalazkach technicznych, o wiedzy medycznej czy nawet o religijności, które przez wieki zasilają Europę³³. Na

tym tle Ameryka jawi się jako byt „pierwotny”, „dziki”, nienoszący żadnych śladów cywilizacji:

Naga kobieta o karnacji ciemnej, z domieszką koloru żółtego, o twarzy budzącej trwogę. [...] W lewej ręce trzyma luk, w prawej – strzałę, u boku ma kołczan również pełen strzał, pod stopą – ludzką głowę przebitą strzałą, na ziemi zaś z jednej strony leży ogromnej wielkości jaszczur³⁴.

Relacja Europy i Ameryki traci tym samym wymiar relacji międzynarodowej i międzyludzkiej. W Nowym systemie-świecie jest w zasadzie jedna cywilizacja, europejska, pozostałe zaś regiony coraz bardziej osuwają się w sferę naturalnych zasobów, dóbr, z których można po prostu – bez zapośredniczenia w wymiarze etycznym – skorzystać.

To się może przydać

Perspektywa zarządcy dóbr charakteryzuje już Krzysztofa Kolumba, który kataloguje przedmioty, rośliny, zwierzęta i ludzi jako zasoby. W *Memoriale* – swego rodzaju zbiorze praktycznych zaleceń i rozwiązań dotyczących kolonizacji odkrytych wysp – Kolumb pisał:

Wobec naglącej potrzeby naszej uzyskania tutaj bydła i zwierząt do pracy, dla utrzymania ludzi, którzy tu mają pozostać na stałe i dla dobra tych wysp, Ich Wysokości



Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias*, 1a parte, 1535, verso karty 76. Dzięki uprzejmości John Carter Brown Library (CC BY 4.0).

mogłyby wydać pozwolenie i zlecenie dostatecznej liczbie karaweli, aby przybywały tu co roku, przywożąc owo bydło oraz inne zwierzęta czy inne zapasy i rzeczy potrzebne do uprawy roli i wyciągnięcia zysków z ziemi; to wszystko po cenach umiarkowanych i na rachunek tych, którzy by to przywozili. Te rzeczy można by płacić niewolnikami spośród Kanibalów. To ludzie silni i zręczni, harmonijnie zbudowani i o rozbudowanym umyśle; tak że gdy zatracą swe niehumanitarne zwyczaje, myślę, że będą lepsi od jakichkolwiek innych niewolników³⁵.

Kolumb jest pierwszym, którego oczom ukazał się Nowy Świat, i pierwszym, któremu ukazał się on jako *z a s ó b*. Jego pisma wyznaczają paradygmat europejskiej percepcji Ameryki jako przede wszystkim pola eksploatacji³⁶, której oczywiście towarzyszyć może zdumienie, zachwyt, obrzydzenie albo erotyczne podniecenie. To, że przyroda i ludzie jawią się kolonizatorom i ich emisariuszom jako zasób, przedmiot pożądania i posiadania, zawsze tylko środek do realizacji własnych celów, nigdy zaś jako zarazem cel sam w sobie (parafrazując kantowski imperatyw), oznacza, że nie ma niewinnych opisów i obrazów. Stoimy przed „spektaklem imperium”, jak pisze W.J.T. Mitchell, które to „imperium wymaga przedmiotowości i ją wytwarza, a wraz z nią kształtuje dyskurs przedmiotowości”³⁷. W imperialnym spojrzeniu³⁸ rzecz zjawia się jako obiekt-przedmiot panowania i posiadania, to zaś oznacza, że forma tego obiektu zależy od struktur umożliwiających jego zjawienie się jako obiektu właśnie:

Obiekt to sposób, w jaki rzeczy pojawiają się przed podmiotem – czyli wyposażone w nazwę, tożsamość, formę lub stereotypowy szablon, opis, użycie lub funkcję, historię, naukę. Z kolei rzeczy są jednocześnie mgliste i zatwardziałe, zmysłowo namacalne i nieokreślone. Rzecz pojawia się jako zmiennik, gdy zapominamy nazwę obiektu. Tak więc rzeczy odgrywają rolę surowego materiału, bezpostaciowej, bezkształtnej, nagej materialności czekającej na uporządkowanie przez system obiektów³⁹.

Gdy oswojona rzecz staje się obiektem-zasobem, już nie przeraża, nie wzbudza grozy, trwogi, zdumienia ani zachwytu, zdolnych przeobrazić sam podmiot, zmuszających go do przeorganizowania własnych kategorii determinujących sposób zjawiania się rzeczy. Przeciwnie, obraz potwierdza strukturę, w obrębie której się zjawia, w tym jej fundamentalne założenia. Rozkwitający we wczesnej nowożytności gatunek historii naturalnej, przedstawienia bogatego w opisy i ryciny, uporządkowanego i poklasyfikowanego zgodnie z „obiektywnymi” kategoriami, obiecuje wykształconemu Europejczykowi świat, w którym absolutna nowość jest niemożliwa, wszelka nowość zostanie bowiem ujęta w znany z góry schemat, którego główną zasadą jest imperialna dominacja.

Rycina amerykańskiego „zadziwiającego” owocu (il. 11), który jako pierwszy Europejczyk opisał Gonzalo Fernán-

dez de Oviedo w *Historia general y natural de las Indias*, ukazuje „owoc” (to, co istnieje, by być zjadane) pokryty symetrycznymi, przylegającymi do jego powierzchni łuskami, upodabniającymi go do znanej wcześniej szyszki (*piña*), wyrastający z grubej łodygi i zwieńczony szpiczastymi liśćmi, co oddaje jego podobieństwo do... karczocha. Oviedo przyznaje, że „Indianie” mają liczne nazwy określające ów owoc (nazwa „ananas” pochodzi od języka narodów Tupi) i wymienia trzy: *yayama*, *boniama* i *yayagua*, mające odpowiadać różnym odmianom, przy czym najsmakowitszym jest owoc odmiany *yayama*. Miejsce klasyfikacja zajmuje jednak raptem ułamek miejsca poświęconego ananasowi (dokładnie: trzy zdania), rdzeniem rozdziału jest bowiem próba ułokowania go w siatce porównań znanych Europejczykom: najpierw Oviedo określa, jakie zmysły przyjemnie pobudza, i stwierdza, że przewyższa on każdy znany w Europie owoc ze względu właśnie na przyjemność związaną ze smakowaniem go, patrzaniem na niego, wężaniem i dotykaniem. Kulinarne właściwości ananasa zostają określone w obrębie pola semantycznego „owoce Hiszpanii”, a pole „owoce Ameryki” nie jest w żaden sposób nawet zasugerowane. Oto w smaku okazuje się najbliższy brzoskwini, konsystencją zaś odpowiada melonowi. Następnie Oviedo podejmuje kwestię, okazuje się (co do banalnego procentowego udziału zagadnienia w całym rozdziale) zasadniczą: czy powinniśmy ananasa nazywać raczej *piña* (szyszka) ze względu na łuski, czy *alcarchopha* (karczoch) z uwagi na sposób wyrastania spomiędzy ostrych liści i kolczastych łodyg⁴⁰. Wyrwany z kontekstu, odizolowany „obiekt”: trochę szyszka, trochę karczoch. Chodzi o to, by podkreślić jego egzotykę i pokazać, że nawet coś tak dziwnego i kosztownego może być przedmiotem posiadania. Ale w spektaklu imperium – czy są to przedstawienia ludzi, zwierząt, roślin czy rzeczy albo miejsc – właściwie nie chodzi o „rzecz”, lecz o to, by widzialna stała się właściwa treść obrazu, czyli dominacja.

Nieusuwalne zapośredniczenie

Pomiędzy cudownym: fascynującą i przerażającą nowością, a pożytecznym: rzeczą widzianą jako zasób rozciąga się cała paleta europejskich sposobów widzenia, gdzie jednym krańcem byłoby bezrefleksyjne wtłoczenie odkrytych wysp w schematy zakorzenione w kulturze europejskiej tak na poziomie wyobrażeń, jak i pojęć, drugim zaś – refleksyjna próba przekroczenia własnej perspektywy i zmierzenia się z wynikającymi stąd trudnościami (najbardziej znanym przykładem są „amerykańskie” eseje Michela de Montaigne, *O kanibalach* i *O pojazdach*). „Cudowność” wyobrażeń Nowego Świata najczęściej była pochodną opracowania ich w obrębie średniowiecznego imaginariusium dotyczącego Wschodu lub dyskursu potworności i tropiku, z kolei „pożyteczność” wymagała ujęcia rzeczy w ramach klasyfikacji dokonywanej z perspektywy kolonialnego zarządzania zasobami naturalnymi. Jak pisał Jan Kieniewicz:

Nowy Świat był kreacją Starego. Nie tylko w tym sensie, że w ślad za wyprawą poszła konkwista i kolonizacja. Od pierwszej chwili zaczyna się w Europie kształtowanie eurocentrycznej wizji Nowego Świata, wpływającej na wyobrażenia potoczne. Europejska wizja Nowego Świata w niejednym z kolei zakresie wpłynęła na ukształtowanie Ameryk. Przede wszystkim jednak odcisnęła swój ślad w modelowaniu samej Europy⁴¹.

To, co nowe, niepojęte, zaskakujące i zadziwiające było więc włączane w szereg ram interpretacyjnych, które niekiedy stały ze sobą w jawnej sprzeczności: od ujęć providencjalistycznych po epikurejskie, od podziwiania do posiadania. Jedynie z rzadka wykraczano poza asymilację amerykańskiej rzeczywistości do europejskiego wzorca, bez względu na to, czy mowa o wzorcu zaczerpniętym z dyskursu cudowności, czy pożyteczności.

Ameryka nie objawiła się Europejczykom w swej absolutnej naturze, bo też żaden byt się tak nie objawia. Uwikłani we własne horyzonty sensu, we własną lokalność i umiejscowienie, najprawdopodobniej nie jesteśmy w stanie wybić się na taki akt poznania i pozycję, byśmy mogli ujrzyć świat takim, jakim jest sam w sobie. Jawi się nam on zawsze w zapośredniczeniu, wylaniając się ze splotu zmysłowych wrażeń, reakcji organicznych, form symbolicznych, przed-sądów. Innymi słowy, to, co nowe, zawsze zjawia się kategoryzowane we właściwy dla nas sposób; temu, co nowe, zawsze nadajemy znaczenie w obrębie właściwego nam systemu różnic (porównujemy, szukamy analogii, przyporządkowujemy). Czy Europejczycy XVI wieku mogli nie być eurocentryczni? W większości – nie. Można natomiast postawić hipotezę, że dla wielu z nich konfrontacja z niepojętością Nowego Świata, a także z niekompatybilnością europejskich dyskursów o Nowym Świecie, była zasadniczym impulsem do zdystansowania się wobec eurocentryzmu i sformułowania wprost kwestii zapośredniczenia poznania i problemu zarówno uniwersalności poznania, jak i norm moralnych. Znakiem rozpoznawczym wczesnej nowożytności jest wszak nie tylko kolonializm, redukujący rzeczy do sklasyfikowanych zasobów, lecz również odradzające się sceptycyzm i relatywizm.

Można więc ująć rzecz w ten sposób: o ile najpopularniejsze, najbardziej rozpowszechnione europejskie wyobrażenia Nowego Świata polegały na narzuceniu na to, co nowe i niezrozumiałe, własnego horyzontu znaczeń i sensów, o tyle na marginesach pojawiały się próby zajęcia stanowiska, które – w sensie gadamerowskim – umożliwiałoby fuzję tych horyzontów, często godząc się przy tym na nieuniknioną aporetyczność myślenia międzykulturowego. Ryciny, obrazy i mapy podążały z reguły tą pierwszą drogą. Dlaczego? Być może z przyczyn banalnych: walczyły o uwagę widza, o spojrzenie klienta, o aprobatę mecenasu, a przecież najbardziej podoba nam się to, co już znamy i umiemy wykorzystać. A poza tym: jak za pomocą szesnastowiecznego instrumentarium wizualnego wyrazić aporetyczność poznania? To jest już jednak temat na zupełnie inny esej.

Przypisy

- John Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. Mariusz Bryl, Aletheia, Warszawa 2008, s. 10.
- Zob. klasyczne omówienie modeli „odkrycia”/wynalezienia Ameryki: Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, Fondo de Cultura Económica, México 1995.
- Ujmowanie odkrytego lądu i wysp jako młodego / dziecięcego / nowego dokonywało się najprawdopodobniej w kontekście wczesnej recepcji epikureizmu. Zob. Alison Brown, *The Return of Lucretius to Renaissance Florence*, Harvard University Press, Cambridge-London 2010, s. 90–98.
- Warstwę dyskursywną i filozoficzną omawiam w książce *Kartezjusz i Kanibale. Z historii jednej idei, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2021.
- O złożonej roli autorytetów w średniowieczu zob. Marie-Dominique Chenu, *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, przeł. Hanna Rosnerowa, Antyk, Kęty 2001, s. 120–125; Jacques Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, przeł. Eligia Bąkowska, Bellona, Warszawa 1997, s. 91–95. Na temat powolnego procesu przekraczania tego modelu wiedzy zob. Craig Martin, *Experience of the New World and Aristotelian Revisions of the Earth’s Climates during the Renaissance*, „History of Meteorology” 2006, nr 3, zwłaszcza s. 8–10.
- Na temat map T/O zob. David Woodward, *Medieval Mappaemundi*, [w:] *The History of Cartography*, t. 1: *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, red. J.B. Harley, David Woodward, The University of Chicago Press, Chicago-London 1987, s. 286–370, https://press.uchicago.edu/books/HOC/HOC_V1/Volume1.html, dostęp: 25.11.2025. Wglądu w średniowieczne wyobrażenia geograficzne i sposoby ich obrazowania dostarcza książka Jerzego Strzelczyka *Średniowieczny obraz świata*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2004.
- Na temat roli modelu Ptolemeusza we wczesnonowożytnej kartografii w kontekście odkryć zob. Denis Cosgrove, *Mapping New Worlds. Culture and Cartography in Sixteenth-Century Venice*, „Imago Mundi” 1992, t. 44, s. 65–89; oraz Patrick Gautier Dalché, *The Reception of Ptolemy’s Geography (End of the Fourteenth to Beginning of the Sixteenth Century)*, [w:] *The History of Cartography*, t. 3, cz. 1: *Cartography in the European Renaissance*, red. David Woodward, The University of Chicago Press, Chicago-London 2007, s. 285–364, https://press.uchicago.edu/books/HOC/HOC_V3_Pt1/Volume3_Part1.html, dostęp: 25.11.2025.
- Na temat wpływu geograficznych rozważań Piotra z Ailly na Kolumba zob. Nicolás Wey Gómez, *The Tropics of Empire. Why Columbus Sailed South to the Indies*, The MIT Press, Cambridge-London 2008, zwłaszcza s. 74–92.
- Na temat politycznego kontekstu mapy Waldseemüllera zob. Martin Lehmann, *The depiction of America on Martin Waldseemüller’s world map from 1507: Humanistic geography in the service of political propaganda*, „Cogent Arts & Humanities” 2016, t. 3, nr 1.
- Pierre Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, przeł. Krzysztof Wąkar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 37.
- Na temat między innymi tej mapy jako aktu ustanawiania władzy kolonialnej zob. J. Brian Harley, *Rereading the Maps of the Columbian Encounter*, „Annals of the Association of American Geographers” 1992, t. 82, nr. 3, s. 522–536. Zob. również jedną z najważniejszych krytyk dekolonialnych w: Walter Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*, wyd. 2, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2012, s. 227–312.

- ¹² Przejrzystym przekrojowym ujęciem teorii klimatów w jej ewolucji od starożytności przez nowożytność po wiek XIX jest esej Anibala Pinedy Canabala *Mas alla de la teoria de las climas*, [w:] *Medioambiente. Dinamica y gestion de ecosistemas*, red. Silvia Lucia Villabuona Gonzales, Dagoberto Castro Restrepo, Fondo Editorial Universidad Catolica de Oriente, Rionegro 2020, s. 43–54. Wnikliwej analizie dostarcza też książka: Jean-Baptiste Fressoz, Fabian Locher, *Les Révoltes du ciel. Une histoire du changement climatique (XV^e–XX^e siècle)*, Seuil, Paris 2020.
- ¹³ Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, przeł. Leopold Regner, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 165.
- ¹⁴ Tamże, s. 166.
- ¹⁵ Tamże, s. 167.
- ¹⁶ Tamże, s. 168.
- ¹⁷ Tamże, s. 165.
- ¹⁸ Cyt. za N. Wey Gómez, *The Tropics of Empire*, dz. cyt., s. 82.
- ¹⁹ Tamże, s. 87.
- ²⁰ Dyskurs „tropikalny” w kontekście odkrycia i podboju Ameryki został skrupulatnie zrekonstruowany tamże, zwłaszcza s. 59–105 oraz 229–291.
- ²¹ Na temat obrazu leniwców zob. Danielle O. Moreira, Sergio L. Mendes, *Sloths of the Atlantic Forest in the sixteenth and seventeenth centuries*, „Anais da Academia Brasileira de Ciencias” 2016, t. 88 (3 supplement), www.scielo.br/j/aabc/a/5M7CztDFpbkLggYfsj8Jskc/?lang=en, dostęp: 25.11.2025.
- ²² J. Berger, *Sposoby widzenia*, dz. cyt., s. 56.
- ²³ Dobrego podsumowania klasycznych badań dotyczących wczesnych obrazów Ameryki dostarcza artykuł Elaine Brennan, *Visual Images of America in the Sixteenth Century*, „Literature Compass” 2008, nr 5–6, s. 1025–1048.
- ²⁴ Tak samo jest zresztą na jednej z najsłynniejszych rycin, mianowicie *America* Johanna Stradanusa z cyklu *Nova reperta*: Amerigo Vespucci, z krzyżem i astrolabium, staje przed młodą nagą kobietą, która spała na hamaku i została przez odkrywcę zbudzona. W tle uczują kanibale. Drobiazgowego omówienia ryciny dokonała Lia Markey, *Stradano's Allegorical Invention of the Americas in Late Sixteenth-Century Florence*, „Renaissance Quarterly” 2012, t. 65, nr 2, s. 385–442.
- ²⁵ „Nie mają króla ani żadnej władzy, każdy jest swoim własnym panem. Biorą tyle żon, ile tylko zechcą; spółkują z kim popadnie”. Amerigo Vespucci, *Świat Nowy*, [w:] *Listy o odkryciu Ameryki*, wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył Jan Kieniewicz, Novus Orbis, Gdańsk 1995, s. 73.
- ²⁶ Zob. *The Letters of Amerigo Vespucci and other documents illustrative of his career*, przeł. C.R. Markham, The Hakluyt Society, London 1894, oraz omówienie Frank Lestringant, *Cannibals. The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne*, przeł. Rosemary Morris, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1997, s. 27–30.
- ²⁷ Zob. np. Stephen Greenblatt, *Learning to Curse. Aspects of Linguistic Colonialism in the Sixteenth Century*, [w:] *The First Images of America*, red. Freddie Chiapelli i in., Berkeley 1976, t. 2, s. 561–580.
- ²⁸ Korzystam z wydania: Teodor de Bry, *América, 1590–1634*, przeł. Adán Kovacsics, prolog John Elliott, Siruela, Madrid 1992.
- ²⁹ Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*, edycja online: <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm>, dostęp: 25.11.2025.
- ³⁰ Bernardino de Sahagún, *Florentin Codex*, <https://florentine-codex.getty.edu>, dostęp: 25.11.2025. Po polsku dostępne są trzy księgi: Bernardino de Sahagún, *Rzecz z dziejów Nowej Hiszpanii: księgi I, II, III*, przeł. Kamila Baraniecka i Marta Leszczyńska, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.
- ³¹ Zob. Michael Wintle, *Gender and Race in the Personification of the Continents in the Early Modern Period: Building Eurocentrism*, [w:] *Bodies and Maps. Early Modern Personifications of the Continents*, red. Maryanne Cline Horowitz, Louise Arizoli, Brill, Leiden–Boston 2021, s. 25. Na temat kobiecych ciał jako alegorii kontynentów we wczesnej nowożytności zob. również Maryanne Cline Horowitz, *Exotic Female (and Male) Continents. Early Modern Fourfold Division of Humanity*, [w:] *Bodies and Maps*, dz. cyt., s. 67–98, oraz Alex Zukas, *Class, Imperial Space, and Allegorical Figures of the Continents on Early-Modern World Maps*, „Environment, Space, Place” 2018, t. 10, nr 2, s. 29–62.
- ³² Cesare Ripa, *Ikonologia*, hasło: *Europa*, przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków 2012, s. 388.
- ³³ Zob. Jack Goody, *Renesans: czy tylko jeden?*, przeł. Ireneusz Kania, Czytelnik, Warszawa 2012; Peter Frankopan, *Jedwabne szlaki*, przeł. Piotr Tarczyński, Szymon Żuchowski, W.A.B., Warszawa 2018.
- ³⁴ C. Ripa, *Ikonologia*, dz. cyt., hasło: *Ameryka*, s. 391.
- ³⁵ Krzysztof Kolumb, *Memoriał*, [w:] tegoż, *Pisma*, przeł., przypisami i przedmową opatrzyła Anna Ludwika Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 165.
- ³⁶ Na temat perspektywy Kolumba zob. wnikliwą analizę Tzvetana Todorova, *Podbój Ameryki. Problem Imego*, przeł. Janusz Wojcieszak, Aletheia, Warszawa 1996, zwłaszcza s. 17–59.
- ³⁷ W.J.T. Mitchell, *Imperium i przedmiotowość*, [w:] tegoż, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 182.
- ³⁸ Zob. Mary Louise Pratt, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, przeł. Ewa Elżbieta Nowakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, zwłaszcza uwagi wstępne, s. 21–28.
- ³⁹ W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, dz. cyt., s. 183.
- ⁴⁰ Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano*, cz. I, rozdz. XIV, red. José Amador de los Ríos, Real Academia de la Historia, Madrid 1851, s. 280–284; www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-general-y-natural-de-las-indias-islas-y-tierra-firme-del-mar-oceano-primer-a-parte--0/html/014747fa-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.htm, dostęp: 25.11.2025. Zob. Również artykuł omawiający europejskie reprezentacje ananasa: Milena Gallipoli, *¿Una fruta real? Sobre un encuentro europeo con el ananá americano y su puesta en imagen*, „Nuevo Mundo, Mundos Nuevos” 2017, tom *Images, mémoires et sons*, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/70730#text>.
- ⁴¹ Jan Kieniewicz, *Wstęp*, [w:] *Listy o odkryciu Ameryki*, opr. Jan Kieniewicz, Novus Orbis, Gdańsk 1995, s. X.

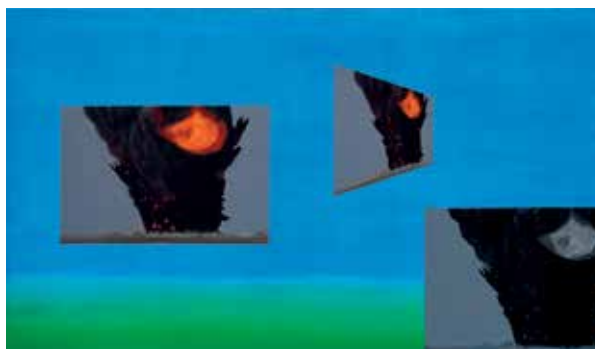
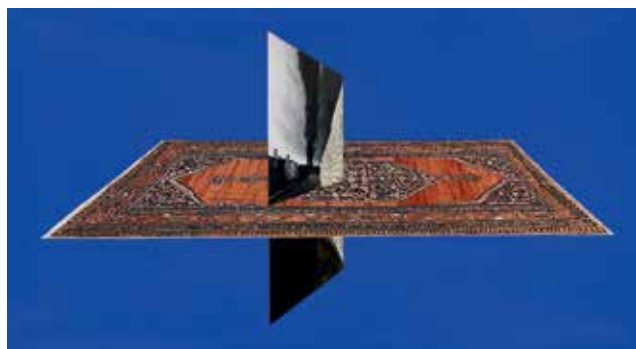


Prace Wiktora Dyndo:

na górze: *Cloud 02*, 2016, olej na płótnie, 30 × 40 cm. Fot. Adam Gut.

na dole po lewej: *Zła pogoda*, 2018, olej na płótnie, 24 × 30 cm. Fot. Adam Gut.

na dole po prawej: *Bagdad*, 2012, olej na płótnie, 60 × 130 cm. Fot. Agata Ciolek.



Prace Wiktora Dyndo:

na górze po prawej: *A Thousand And One Nights*, 2017, olej na płótnie, 110 × 200 cm. Fot. Adam Gut.

na górze po lewej: *Chmura 01*, 2016, olej na płótnie, 110 × 190 cm. Fot. Adam Gut.

pośrodku: *Chmura 02 (Izrael)*, 2016, olej na płótnie, 110 × 190 cm. Fot. Adam Gut.

na dole po prawej: *Cloud 04*, 2016, olej na płótnie, 24 × 30 cm. Fot. Adam Gut.

na dole po lewej: *Tysiąc i jedna noc 03*, 2019, olej na płótnie, 140 × 205 cm. Fot. Adam Gut.



Prace Wiktoria Dyndo:
 na górze: *Cloud (El'Ain)*, 2016, olej na płótnie, 45 × 65 cm. Fot. Adam Gut.
 na dole: *A Thousand and One Nights – Carpet Bombing*, 2018, olej na płótnie, 90 × 180 cm. Fot. Adam Gut.



Prace Wiktora Dyndo:
 na górze: *Wiosna*, 2012, olej na płótnie, 40 × 50 cm. Fot. Adam Gut.
 na dole: *Chmura 03 (Europa)*, 2016, olej na płótnie, 110 × 190 cm. Fot. Adam Gut.