

NAŤUKNOUT ŠPIČKU VEJCE: KOLUMBUS JINDY A DNES DVOU DEN

Příběh admirála Kryštofa Kolumba, jeho epochální plavby a „objevu nového světadílu“ patří k zakládajícím mýtům moderní západní civilizace. Vyprávíme ho už po staletí v mnoha podobách a žánrech. Vychází (nejen) z vědeckého zkoumání historických pramenů a své místo má i v učebnicích dějepisu a zeměpisu. Je motivem dětských knih, kreslených filmů či deskových a počítačových her. Věnuje se mu řada dobrodružných a historických románů, obrazů, grafik, soch, filmů, oper nebo divadelních inscenací. Na popularitě získával zejména v 19. století a pomyslného vrcholu dosáhl na světové výstavě v Chicagu oslavující 400. výročí Kolumbova „objevu“. Ve 20. století můžeme sledovat jeho postupnou proměnu, a to zejména po druhé světové válce, kdy se pod vlivem antikoloniálních bojů změnila geopolitická a hospodářská vztahy. Na povrch velkolepého, triumfálního eurocentrického a později také amerického příběhu o „objevení nového světadílu“ tak postupně začalo prosakovat vše, co bylo dlouhodobě zamlčováno, potlačováno a zastiňováno.

V současnosti, kdy je naléhavost procesu dekolonizace opět aktuální, spatřujeme příhodný moment pro otevření mnoha otázek spojených s tématem této výstavy. Ta se zaměřuje především na specifika reprezentace Kryštofa Kolumba v českých zemích a jejich kultuře; zejména na jeho zobrazování v uměleckých dílech vznikajících nebo dostupných ve vymezené lokalitě od druhé poloviny 19. století do současnosti. Zajímá nás nejen to, co tato díla vypovídají o Kolumbovi, ale především o nás samotných, o představách, které si do nich projektujeme. Výstava je architektonicky a tematicky strukturována do několika částí, které se vzájemně prolínají.

KOLUMBUS

V ČESKÝCH ZEMÍCH Markéta Křížová

Už v prvních letech 16. století se k českým čtenářům dostaly zprávy o objevech portugalských a španělských mořeplavců v západních mořích. Plzeňský tiskař Mikuláš Bakalář kolem roku 1506 zkompiloval osmistránkový elaborát na základě Kolumbových dopisů, aniž zmínil jeho jméno, a zprávy Ameriga Vespucciho o „novém světě“, k nimž se patrně dostal v německých překladech. Kolumba jako objevitele Ameriky poprvé představil až Zikmund z Püchova v *Kosmografii české* z roku 1554.

I v následujícím století se zmínky o objevných plavbách a Kolumbovo jméno sporadicky vyskytovaly v česky psaných textech, především v historických a zeměpisných pojednáních. Ve šlechtických a měšťanských knihovnách se zachovala i řada německých a latinských textů věnovaných zámořským plavbám, včetně různých verzí Kolumbových dopisů. Nepřekvapí, že především mezi protestanty rezonovaly negativní obrazy španělské (katolické) kolonizace a utrpení amerických domorodců. V době pobělohorské rekatolizace po roce 1620 se i čeští misionáři, především příslušníci jezuitského řádu, zapojovali do „duchovního dobývání“ Ameriky. Jejich dopisy a zprávy kolovaly v opisech a upevňovaly triumfalistické vnímání objevení Nového světa a jeho hlavního protagonisty.

S nástupem osvícenství a také národního obrození se pojetí kolumbovského příběhu zásadně změnilo, především zásluhou nakladatele a spisovatele Václava Matěje Krameria. Ten všeobecně oslavoval podnikavost, odvahu, vytrvalost a touhu po poznání. Kolumbus pro něj byl ideálním hrdinou a vzorem hodným následování. Nevykresloval ho jako šířitele křesťanské víry, ale jako pionýra vědeckého poznávání světa. Velmi horlivě pak hájil admirálovo prvenství v objevování nového kontinentu; odmítal jak pověsti o „neznámém mořeplavci“, který měl Kolumbovi prozradit cestu přes západní moře, tak zásluhy Ameriga Vespucciho o prozkoumávání a pojmenování Ameriky.

V prvních dekádách 19. století tomuto obrazu Kolumba začalo konkurovat jeho romantické pojetí; admirál neohroženě stojící u kormidla lodě hnané bouří byl oblíbeným motivem v německé literatuře a odtud pronikal také do českých textů. Romantika oslovovalo i téma Kolumba ve vězení, oloupeného o slávu a zásluhy, v okovech rekapitulujícího život plný utrpení.

Jako jinde v Evropě, i v našich zemích během 19. století nejen dějepisné učebnice, ale také školní čítanky přinášely základní fakta o Kolumbově životě a vykreslovaly ho jako vytrvalého muže překonávajícího nespočetné překážky. Definitivní stvrzení obrazu Kolumba-průkopníka pak znamenal český překlad jeho biografie z pera Washingtona Irvinga, kterým Jakub Malý v roce 1853 otevřel sérii publikací věnovanou dějinám Ameriky. Malého k jejímu vydání podněcoval obdiv českých vlastenců k novým Spojeným státům americkým, k jejich politickému systému i všeobecné atmosféře pokrokovosti. Do tohoto pojetí Irvingův Kolumbus – vzor ideálního Američana, podnikavý a v jádru demokratický – velmi dobře zapadal.

Kolumbovské téma tedy bylo v našem prostředí relativně frekventované a jeho znalost patřila k základním vědomostem vzdělaného člověka. Byl oslavován jako dobrodinec lidstva, apoštol vědy a pokroku. Výročí 400 let od admirálova přistání v Novém světě připomněl, vedle řady novinových článků, i Jaroslav Vrchlický v básni *Kolumbus* zařazené do *Nových sonetů samotáře* (1891). V dramatickém výjevu rozbourěného moře viděl Vrchlický počátek nového věku. Přesto ale „admirál moře oceánského“ (jak ho ve svém životopise z roku 1942 nazval americký historik Samuel Eliot Morison) zůstával pro české prostředí cizincem.

Ačkoli marxistický dějepis ve druhé polovině 20. století odsuzoval kolonialismus a s ním spojené násilí, sám Kolumbus přímému odsouzení unikal, byť právě jeho plavba tento proces zahájila. Stále přetrvával obraz vizionáře, který dokázal zlomit okovy předsudků a pověr; a mimo to zámořská expanze, přes všechny negativní důsledky, představovala důležitý článek v řetězci dějinného vývoje. Vymezení se vůči hrůzám kolonizace a zároveň zachování obdivu ke Kolumbovi bylo u nás o to snazší, že se Rakousko-Uhersko, potažmo české země, do zámořské kolonizace nikdy otevřeně nezapojily. Kolumbus tedy zůstával oslavovaným cizincem, do něž bylo možné projektovat vizi úspěchu nebo jej využívat jako didaktický vzor.

Ačkoli se Češi skutečně jen málokdy se zbraní v ruce podíleli na podrobování obyvatel jiných kontinentů, nelze říci, že by z těchto procesů neprofitovali. Také naše země byly mezi 16. a 19. stoletím vtaženy do systému ekonomických a kulturních transferů, které podnítily industrializaci, urbanizaci, zavádění nových materiálů a technologií a celkové pozvednutí životní úrovně v rámci celého evropského kontinentu. Konstatování, že i dnes sklízíme ovoce Kolumbovy plavby, je samozřejmě výrazně zjednodušené, nikoli ale nesprávné. Příslušnost k celku Evropy s sebou nese i závazky. Kolumbův příběh se tedy může stát východiskem k zamýšlení nad komplexními důsledky historických procesů, o nichž obvykle jen mechanicky čteme ve školních učebnicích.

BROŽÍKŮV KOLUMBUS

Rozměrné plátno s názvem *Kolumbus na dvoře španělském roku 1492*, vysoké skoro čtyři metry a široké pět a půl metrů, namaloval **Václav Brožík** v roce 1881. Tři roky před tím do autorova života vstoupil vlivný galerista Charles Sedelmeyer, který se snažil prosazovat díla umělců z Rakousko-Uherska. Volil k tomu inovativní způsoby jejich prezentace v podobě okázalých výstav jednoho obrazu, který potom putoval po světových metropolích. Jeho námět byl často podřízen zájmům hlavního odbytiště – anglického a amerického trhu. Zvolené taktiky zafungovaly i v případě Brožíkova plátna; zakoupil ho americký bankéř a filantrop Morris Ketchum Jesup pro Metropolitní muzeum umění v New Yorku. Dalšího úspěchu se dočkalo roku 1893, kdy se stalo předlohou pro jednu ze série 16 známek vydaných ve Spojených státech amerických u příležitosti oslav 400. výročí objevení Ameriky. Prezentovaná *Studie Kryštofa Kolumba k obrazu Kryštof Kolumbus na dvoře španělském roku 1492 (1881)* pochází ze sbírek královéhradecké galerie a představovala prvotní impuls k uspořádání této výstavy.

V Čechách byl Brožíkův *Kolumbus* poprvé vystaven v roce 1884 v podobě menší kopie v zasedací síni pražské Staroměstské radnice a o půl roku později znovu tamtéž, ale v rozměrnějším provedení. V dobovém domácím tisku se dočkal celé řady recenzí; ty analyzovaly samotný námět díla v historickém kontextu. Formální provedení plátna potom většinou hodnotily jako velice zdařilé či oceňovaly jeho uměleckou inovaci. Vytýkaly mu pouze to, že trpí nedostatkem „tváří španělského typu“ nebo že admirál byl v daném historickém okamžiku mnohem mladší, než jak ho Brožík zpodobnil. Malba byla často srovnávána s dalším autorovým obrazem *Mistr Jan Hus na koncilu kostnickém* (1883). Takovéto porovnání, pro dobovou kritiku příznačné, je i s odstupem času jasně čitelnou paralelou mezi dvěma historickými postavami – hrdiny nové doby čelícími tlaku zkorumpovaných církevních struktur. Brožíkův *Kolumbus* (i *Hus*) vystupuje také jako muž slova – rétorických a přesvědčovacích schopností, které předcházely jeho velké činy. Právě díky komunikačním dovednostem se mu po letech vytrvalých snah, navzdory odporu církevních hodnostářů, podařilo definitivně přesvědčit španělský královský pár, aby financoval jeho zámořskou výpravu.

Obraz zachycuje konkrétní dramatický okamžik, kdy mořeplavec jednou rukou symbolicky ukazuje do dále, zatímco druhou pokládá na své mapy, král Ferdinand II. Aragonský se chystá k podpisu smlouvy a královna Isabela Kastilská dává do zástavy své šperky. Podporu (výjimečných činů velkých mužů) jako ústřední motiv malby

si můžeme spojit i se životem samotného umělce, jenž v dané době za podpory vlivného galeristy „vplouval“ do vod mezinárodního uměleckého prostředí. Dodejme ještě, že se Brožík rozhodl ztvárnit historický okamžik z doby, kdy se čerstvě sjednocené Španělsko přimklo ke katolické církvi a vyhnalo ze svých území Maury a obyvatele židovského původu. Jelikož Turci v té době dobyli Konstantinopol a ovládli suchozemské cesty do Asie, španělský král při „honbě za zlatem“, hlavním zdrojem hospodářského rozvoje své země, vsadil na hledání obchodních cest po moři. Kolumbus navrhl, že zkusí doplout do Indie novou, „západní“ cestou, aniž tušil, že místo toho dorazí ke břehům dosud neznámého kontinentu.

Zatímco dnes originál Brožíkova obrazu zdobí zasedací místnost luxusního kanadského hotelu Fairmont Le Manoir Richelieu, my si ho můžeme prohlížet online na 360stupňové fotografii a společně přehodnocovat vědomostní i hodnotové rámce, v nichž byla vystavěna nová „moderní“ doba, včetně příběhů velkých mužů-hrdinů, kteří ji symbolizovali.

LOD – ZÁMOŘSKÉ OBJEVY A LOKÁLNÍ KONTEXTY

Pokrok na poli mnoha vědeckých disciplín ruku v ruce s rozvojem navigačního a mořeplaveckého umění podpořily zámořské objevy druhé poloviny 15. a začátku 16. století. Karavely, karaky, kvadranty, kompasy, astroláby, glóbusy a mapy se proto stávaly klíčovými atributy v jejich zobrazeních. Tyto symboly vědecko-technologického pokroku měly také připomínat výjimečné postavení svých vynálezců, majitelů i mořeplavců, kteří se je nebáli testovat v riskantním podniku objevování nových obchodních cest. Neodmyslitelně patřily i k hlavnímu hrdinovi Kryštofu Kolumbovi. Ten potom reprezentoval muže činu disponujícího patřičnou odvahou, vědomostmi i potřebným vybavením ve službách královské (státní) moci.

Nejstarší vyobrazení zámořských objevů nalezneme v českých zemích ve *Spise o nových zemích a novém světě* (jinde také jako *Spis o nových zemích A o nowem swietie O niemżto gsme prwe żadne znamosti nemieli Ani kdy czo slychali*)

Mikuláše Bakaláře, vytištěném v Plzni mezi lety 1502–1504. Sám Kolumbus v tomto osmistránkovém letáku není zmíněn, ani zobrazen. Zdobí ho však drobná ilustrace znázorňující skupinu mořeplavců na palubě lodi pravděpodobně o něco skromnějších rozměrů, než byly tři lodě, jejichž jména se později stala notoricky známou součástí kolumbovské legendy.

V roce 1846 bylo v Praze na výroční výstavě představeno jedno z nejznámějších zobrazení Kryštofa Kolumba v českých dějinách umění – obraz německého malíře **Christiana Rubena** *Kolumbus objevuje břehy Ameriky* (1846). Zachycuje admirála na palubě lodi v okamžiku, kdy spatřil pevninu. Dílo bylo zároveň chápáno jako programové prohlášení samotného umělce, jenž se v roce 1841 stal ředitelem pražské akademie a významně zasáhl do systému její výuky. Kolem plátna se rozpoutala živá diskuse, která v mnohém tlumočila představy o nové koncepci historické malby, jež se ve 40. letech 19. století prosazovaly v Německu. Tehdejší politické a ideové klima bylo příznivé pro řešení otázky, jak by se měla reprezentovat nová společenská třída – buržoazie. Hledání ideální podoby měšťanské historické malby pak provázelo i hledání nových námětů a hrdinů, jež by ji adekvátně vyjadřovali. S tím souvisel odklon umění od mytologických a náboženských témat směrem k vybraným momentům a aktérům z historie lidstva, který lze sledovat i na dobové frekvenci kolumbovských

námětů. Právě tento mořeplavec se stal ideálním ztělesněním nové doby, myšlenek pokroku a zosobněním jedince, jenž aktivně a odvážně zasahuje do běhu dějin. Obdobně i Rubenův obraz svou kompozicí a divadelním pojetím aktivizuje diváky a vyzývá je ke vstupu na jeviště-palubu lodi. Umožňuje jim, aby se ztotožnili s dějem a hrdinskými činy a přeneseně je tak motivuje k participaci na veřejném životě.

V obdobném duchu a ve stejném dramatickém okamžiku – před spatřením pevniny nového světadílu – Kryštofa Kolumba zpodobnil i **Felix Jenewein** na vystavené litografii. Ta tvoří součást cyklu *Nástěnných obrazů dějepisných* pořádaných a vydaných Adolfem Frumarem v Praze kolem roku 1900. Pozoruhodné je, že autor (nebo pořadatel) vybral právě tento motiv a začlenil ho do série obrazů ilustrujících spíše užší kontext dějin českých zemí. S podobnými úvahami souvisí také aktuální diskuse o dekolonizaci. Můžeme na ní sledovat, jakým způsobem je zpytován vztah „českých“ a jiných národních dějin k oněm nadnárodním „evropským“, respektive „světovým“ dějinám. Tedy to, k jakým identitám a hodnotám se v které době hlásíme, případně v jakých momentech pak inklinujeme ke společnému horizontu absolutního jmenovatele – lidstva.

Lod' je také hlavním motivem plakátu výstavy, která byla uspořádána k výročí 450 let od smrti „objevitele Nového světa“ v pražském Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur (1956). Autor koncepce a katalogu výstavy, knihovník a archivář doktor Bohumír Lifka jako první systematicky shromáždil a zkoumal reprezentace Kryštofa Kolumba v českém písemnictví a umění na základě „knížních, obrazových, grafických a jiných dokladů ze čtyř století z českých zemí“.

Na plakátě k divadelní hře **Františka Listopada** *Jak chtěl Kryštof Kolumbus přejít na protější chodník*, jejíž česká premiéra se konala roku 1991, tedy „v předvečer“ 500. výročí „objevení nového světadílu“, se pak namísto realisticky zpodobněné karavely objevuje papírová loďka. Poprvé Listopad toto představení nastudoval už v roce 1989 s profesionálním souborem v Lisabonu, kde tehdy žil. O dva roky později hru znovu zinscenoval na scéně divadelní fakulty JAMU v Brně v kontextu čes-tvé polistopadového Československa. Na této výstavě ji prezentujeme i v podobě video-dokumentace. Autor v ní rozehrál svérázně podvratný kolumbovský příběh zakončený odhalením mořeplavcovy sochy za přítomnosti samotného Kolumba v doprovodu Buffalo Billa, „jenž přednedávnem otevřel nový supermarket Billa“. Obdobně mnohoznačným způsobem Listopad v jedné z úvodních vět „není civilizace bez privatizace“ trefně odkazuje nejen k československým dobovým reáliím.

GLÓBUS – POZNÁVÁNÍ, SCELOVÁNÍ A POKROK

Kolumbovy zámořské plavby umožnily mimo jiné vytvoření zcela nové koncepce přírodních zákonů, nového obrazu Země (glóbu) i představ o vesmíru, jak ve své eseji z roku 1992 podrobně vysvětluje jamajská spisovatelka a teoretička Sylvia Wynter. Zámořské plavby a heliocentrická teorie Mikuláše Koperníka se staly zásadním impulsem pro rozvoj vědy a konstituování pohledu na fyzický vesmír tak, jak ho o něco později definoval Isaac Newton. Zánik starších představ o „obyvatelných“ a „neobyvatelných“ částech Země scelil její fyzickou podstatu. Obdobně i mexicko-argentinský filozof Enrique Dussel ve své knize *Vynález Ameriky* (1995) konstatoval, že právě v roce 1492 se svět stal celistvým. Dnes máme možnost při zpětném pohledu, s odstupem a z jiných perspektiv, náležitě prozkoumávat a hlouběji reflektovat i odvrácenou stranu tohoto „poznávacího a scelovacího“ procesu. Sylvia Wynter ji už před 30 lety shrnula skličujícím tvrzením, že „*technicko-vědecká řešení celkově sloužila ke zhoršení situace: každý nový zdroj, díky němuž člověk zvýšil svou moc na Zemi, zároveň snížil vyhlídky jeho nástupců. Veškerý jeho pokrok byl dosažen na úkor poškození životního prostředí, které nemůže napravit a které ani nemohl předvídat.*“

Paradoxy pokroku, technických a vědeckých výtvarných urychlených „zámořskými objevy“ svým způsobem vystihla i **Ladislava Gažiová** zobrazením opětovně zplášteného glóbu na malbě *Bez názvu* (2019). Roli představivosti při vytváření modelů a vizualizací Země a vesmíru ve své instalaci *Sun in a Hollow Earth* (2020) tematizuje umělec **Vojtěch Radakulan**, který zároveň navrhl architektonické řešení této výstavy. **Martina Drozd Smutná** potom na plátně s názvem *Míč/Kolumbus* (2021) zpodobnila admirála s „odpojenou“ hlavou připomínající emotikon s úsměvem a se zeměkoulí v ruce, kterou drží jako míč.

Glóbus představuje centrální motiv také na rytině **Johannese Stradanuse** z cyklu *Objevení Ameriky* (*Americae relectio*) z roku 1585. Spočívá zde na božských bedrech Oceana (Neptuna), zakryt drapérií, kterou poodhrnují bohové Flóra a Janus, zastupující dvě italská města – Janov a Florencii. Součástí grafiky jsou i dva portrétní medailony: jeden představuje mořeplavce Ameriga Vespucciho, po němž byl nově objevený světadíl pojmenován, druhý zobrazuje Kryštofa Kolumba. Janus se dvěma tvářemi – bůh dveří a bran, začátků a konců, přechodů a transformace – potom symbolizuje přechod od barbarství k civilizované kultuře.

Uprostřed této části výstavy je umístěn *Glóbus Jiřího Koláře* (60. léta 20. století) polepený bankovkami. Lakonicky nám může připomínat, jakou roli v procesu poznávání a dobývání sehrály ekonomické zájmy a toky peněz. Poslední dílo pracující s obrazotvorností glóbu představuje grafika z roku 1855 *Kolumbus ve vězení* od **Hofmanna Heinricha**. Jejím hlavním motivem je uvězněný Kryštof Kolumbus s okovy na rukou, jenž (podobně jako kartografové) pomocí ostří zakresluje nově objevená území na kovovou kouli s řetězy, která se věžňům vázala k nohám. Kolumbus se do vězení dostal na základě zprávy Francisca de Bobadilla, jež ho obviňovala z trýznění domorodého obyvatelstva. O této epizodě jeho života se mezi historiky vedou spory. Admirálovo obvinění a uvěznění však v každém případě sehrálo důležitou roli v dotváření kolumbovské legendy, v níž zdůrazňovalo mořeplavcovo „mučednictví“.

KOLUMBOVO VEJCE ... HRDINA MODERNÍ DOBY

Zpráv o životě Kryštofa Kolumba se dochovalo jen velice málo a jejich věrohodnost je navíc často sporná. Zmíněná skutečnost dávala v minulosti prostor představivosti a projekcím, za nimiž mnohdy stály snahy o prosazení politických či ideologických cílů. Stejně tak jako neznáme přesné datum a místo mořeplavcova narození a dodnes se vedou spory o tom, kde spočívají jeho ostatky, tak se nám nedochoval ani žádný jeho dobový autentický portrét. Většina starších podobizen Kolumbův vzhled rekonstruovala na základě písemných popisů z dobových pramenů. Tato část výstavy nabízí divákům možnost porovnání řady admirálových portrétů (převážně grafik zapůjčených z českých veřejných sbírkotvorných institucí) a současně se věnuje příběhu „Kolumbova vejce“.

V roce 1893 se v Chicagu konala světová výstava *World's Columbian Exposition* jako oslava 400. výročí Kolumbova připlutí k břehům Ameriky. Bylo na ní mimo jiné prezentováno 71 mořeplavcových portrétů. Porota, která dostala za úkol prozkoumat jejich původ, však nenašla žádný uspokojivý důkaz, že je některý z nich skutečně autentický. Uvedená výstava zastřešená kolumbovskou glorifikací velebila čtyři století pokroku, americké svobody a demokracie v nepřítomnosti Afroameričanů, jejichž účast zamítla. Kromě nejedné další kontroverze se do dějin světových výstav zapsala rovněž triumfem střídavého elektrického proudu. Napájení tamních prostorů elektrickou energií zajišťovala společnost Westinghouse Electric, která ve svém pavilonu Electricity Building představila také zařízení vyvinutá **Nikolou Teslou** včetně tzv. *Kolumbova vejce* (viz vystavená fotografie). Tato velice efektní prezentace točivého magnetického pole před zraky početného obecenstva každodenně roztáčela obří měděné vejce a následně ho bez jakéhokoli poškození postavila na špičku. Cílem bylo demonstrovat investorům, příznivcům a širšímu publiku potenciál Teslova vynálezu. Triumf nových technologií tak významně posunul tradovaný příběh, podle něhož Kolumbus postavil vejce na špičku poté, co to žádný z jeho kritiků, kteří zlehčovali význam a náročnost admirálových plavby, nedokázal; a to tak, že jeho špičku naťukl. S moderní vědou reprezentovanou Teslovým vynálezem už narušit skořápku nebylo potřeba.

Příběh „Kolumbova vejce“ jako první zmínil milánský obchodník a dobrodruh Girolamo Benzoni v roce 1565. Obdobná příhoda byla však o něco dříve (v *Životech nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů* Giorgia Vasariho z roku 1550) připisována věhlasnému renesančnímu architektovi Filippovi Brunelleschimu v souvislosti se stavbou kopule florentského dómu. Nakonec se ale rozšířila ve spojení s Kolumbem.

Rčení „Kolumbovo vejce“ potom označuje objev či nápad, který není složitý, přesto je třeba na něj přijít. Způsob, jakým Kolumbus (Brunelleschi) předvedl tuto skutečnost svým kritikům, může symbolicky ilustrovat přechod od starověké kosmologie k vědeckému světonázoru, jenž se zrodil v renesanci a vyznačoval se mimo jiné i specifickým přístupem k Zemi (přírodě) jako pasivní hmotě, na niž je třeba působit a ovládat ji. Současně podtrhuje potřebné charakterové rysy hrdinů nové doby – odvážných, vzdělaných, nadaných a geniálních mužů, kteří jsou nositeli zmíněné moderní koncepce vědění, vidění a ovládání světa. Takový obraz Kolumba jako apoštola a génia modernity, oddělený od samotného procesu kolonizace, kterou svým objevem odstartoval, přežívá svým způsobem dodnes.

V této podobě byl příznačně zakořeněn i v oblasti výtvarného umění, o čemž svědčí například rytina *Kolumbus rozbíjí vejce* od Angličana **Williama Hogartha** z let 1752–1753. Vyšla jako samostatný předplatní list k připravovanému teoretickému pojednání *Analýza krásy*, v němž umělec rozvádí základní principy stanovující krásu, mimo jiné i tzv. „linie krásy“, na které ve zmíněné grafice odkazují dva esovitě prohnutí úhoří v nádobě s vejci umístěné na stole. Apokryfní příběh Kolumbova vejce zde funguje nejen jako autorova apriorní odpověď kritikům, ale i jako paralela k tomu, co sám Hogarth považoval za své vlastní objevy ve světě umění. Tentýž námět zobrazuje i malba *Kolumbovo vejce* **Beneše Knüpfera** z roku 1875. Originál tohoto obrazu se dnes nachází v anglickém Salford Museum and Art Gallery. Na výstavě ho proto prezentujeme formou projekce a také prostřednictvím umělcovy *Studie Kryštofa Kolumba k obrazu Kolumbovo vejce* z Arcidiecézního muzea Olomouc.

VLNA – KOLUMBUS A KOLONIALITA

V současnosti jsme svědky vzrůstajícího významu tzv. dekoloniálních studií a praxí, které mimo jiné ovlivňují i aktuální umění a jeho provoz. Vycházejí z historie antikoloniálních bojů a politiky i z anti/post/dekoloniální teorie, produkované ve větší míře od druhé poloviny 20. století. Přestože tyto teorie (studia) uplatňují rozličné metody různých vědeckých disciplín, společným předmětem jejich zájmu je kritické uchopení období formování modernity (od 15. století do současnosti), které se vyznačovalo mimo jiné rozšířením kapitalistické ekonomiky a přenosem sociálních a kulturních vzorců z Evropy do „neevropských“ koutů světa. Zaměřují se tedy na zkoumání několik set let trvajícího procesu kolonizace, odstartované „zámořskými objevy“, a na její důsledky. Shodují se na tom, že export evropských vzorců týkajících se regulace politického a sociálního řádu, vzdělávání či kultury mimo náš kontinent probíhal ruku v ruce s vyvlastňováním, podrobením a vyhlazením obrovské části původní populace, násilným převozem Afričanek a Afričanů na plantáže do Ameriky kvůli zajištění pracovní síly, plundrováním surovin a přírodních zdrojů na nových územích a dalšími devastačními praktikami, jejichž následky přetrvávají dodnes.

Klíčovým pojmem zastřešujícím vystavená díla a jejich souvislosti v závěrečné části výstavy je kolonialita, kterou nahlízíme (v duchu post/dekoloniálních studií) jako odvrácenou stranu modernity. Hlubokou provázanost koloniality s palčivými problémy dneška tematizuje video slovenské kolektivu **Apart** nazvané *Kambium1492* (2022). Výchozím bodem pro vrstvení a rozvíjení úvah o koloniálním násilí se v tomto díle stala geologicky unikátní lokalita Slánských vrchů, porostlá duby, jež by mohly posloužit i pro stavbu „Kolumbových lodí“. Úvodní dlouhý záběr nám nabízí pohled na vlnící se hmotu oceánu; motiv ohrožujícího nespoutaného vodního živlu zde spíše než k zámořským objevům symbolicky odkazuje k jejich odvrácené straně – transatlantickému trhu s otroky. Ten v reakci na proslulou knihu *The Black Atlantic* (1993) Paula Gilroye nebo v duchu afrofuturismu tematizovala už celá řada umělkyně a umělců (nedávno např. Arthur Jafa ve videu *AGHDRA*, 2021). Tmavomodrou vlnící se vodní hradbu znázorňuje i jedna z kreseb zamítnutého scénografického návrhu **Jana Zrzavého** pro operu *Kolumbus*. **František Škroup** ji zkomponoval už v roce 1855, avšak svého prvního uvedení se dočkala až roku 1942 na prknech Národního divadla v Praze. Pozoruhodné je, že i když Zrzavého návrh nebyl realizován, putoval na významnou mezinárodní přehlídku scénografického bienále v Sao Paulu.

Postkoloniálně apokalyptické scénérie s pozůstatky ztroskotaných náboženských a civilizačních misí na akvarelech **Václava Magida** jsou zde pro porovnání umístěny v těsné blízkosti výjevů v medailonech mědirytu *V novém americkém světě* z roku 1622. V knize dřevorytů *Indiáni jindy a dnes* **Heleny Bochořákové-Dittrichové** potom můžeme pozorovat okolnosti „zámořských objevů“ optikou původních obyvatel, tedy z oné druhé perspektivy, která je na výstavě i v českém pojetí kolumbovské legendy spíše výjimkou potvrzující pravidlo. Této, v našem dějepise umění zatím nedostatečně známé umělkyni, se v roce 1930 naskytla možnost půl roku pobývat za Atlantickým oceánem. Svě postřehy a dojmy si zaznamenávala do deníku a poté je zužitkovala v cestopise *Mezi dvěma oceány* a ve dvou knihách dřevorytů. Publikace *Indiáni jindy a dnes*, vydaná v roce 1934, obsahuje 50 poutavých výjevů uvedených autorčinými vlastními texty. Právě název zmíněné knihy inspiroval také název této výstavy.