Oponentský posudek na disertační práci:
Sylvie Květinová: *Hmotná kultura jako prostředek socio-politické organizace: Keramika Chimu. Material Culture as a Vehicle of Social – Political Organization: Chimu Pottery*.

Autorka zvolila jako téma své doktorské práce keramické projev kultury Chimu, která se rozvíjela na severním pobřeží dnešního Peru v tzv. pozdním přechodném období (ca. 900-1000 – 1476 n. l.), a která byla posléze pohlcena Inky, zeměpisně od severu k jihu (od Tumbezu k Chillónu). Postupně podává stručnou charakteristiku kultury Chimu, založenou na etnohistorických a archeologických pramenech; následně popisuje její řemeslnou produkci, zejména keramickou technologii, morfologii a ikonografii. Vychází z názoru, že artefakty, tj. předměty používané, upravené či zhotovené lidmi, mohou vedle praktické funkce plnit i společenskou a symbolickou roli. Na pozadí teorií o vývoji moci a společnosti autorka nastiňuje různé přístupy ke studiu funkce artefaktu, specializace, směny a společenské komplexnosti, uplatněné v rozboru souboru keramiky Chimu z Etnologického muzea v Berlíně. Protože dostupné keramické nádoby postrádají jakékoliv nálezové informace, soustředila se autorka na formální vlastnosti. Všímá si keramiky jako prostředku sociopolitické organizace společnosti Chimu a Chimu-Inka (tuto roli plnily i textilie, dřevěné a kovové předměty), jakožto pravděpodobně možného sekundárního sociopolitického ukazatele.

V kapitole *Historiography* (navrhoval bych spíše History, tento termín má totiž v mém oboru – dějin umění – jiný smysl: zabývá se historií a vývojem myšlenek v oboru, pochopitelně v písemné podobě) pojednává o kultuře Chimu v kontextu andské přírody a společnosti, charakterizuje (bez hlubší analýzy) i jednotlivé kultury. Předchůdcem je Sicán (Lambayeque). Diskutuje podrobně názory jednotlivých badatelů; zde se mi zdá toto „preludium" skoro příliš podrobné, resp. nevidím přímou spojnici ani jasně konstatovanou souvislostí s pojednávanými kulturami (tak např. u pyramidálních staveb – Huaca del Sol a Huaca de la Luna – je příliš mnoho podrobností, ne zcela jasně navazujících na následnou analýzu keramiky tohoto období). To, že se práce zdá být přeplněna údaji, svědčí ve prospěch znalostí uchazečky o titul Ph.D, ale v neprospěch čitelnosti práce. Přiznám se, že její disertační práce byla mou nejnáročnější četbou jakou jsem v posledních letech absolvoval.

Autorka si položila logickou, ale nesnadnou otázku, jakým způsobem vypovídá materiální kultura (v tomto případě keramika) o společensko-politickém uspořádání společnosti. Odpovídá na ni rozborem artefaktů, jejich rozměrů a dalších vlastností, které potom sestavuje v přehledných tabulkách. Pochopil-li jsem správně její analýzu, sociální, tedy společenský význam „koresponduje" se vztahem mezi jednotlivým členy v dané společnosti nebo složkami uvnitř společnosti a mimo ni. Převedeno na keramiku, jisté keramické tvary mohou být spojovány s muži, jiné s ženami. popř. mohou být použity jako přívlastek statutu ve vztahu k moci atd. Vnějším projevem je znak/znamení (v originále *sign*). Symbolický význam artefaktu ho proměňuje v jinou entitu, např. znázornění vlnek na nádobě znamená vodu (nemůže ale znázorňovat i jinou tekutinu?). Zatímco primární praktická funkce je obvykle zřejmá z tvaru nádoby, sociální a symbolické aspekty materiální kultury, zejména ceremoniální keramiky, tak zřejmé nejsou.

Práce uchazečky se vyznačuje schopností vysoké koncentrace, abstrakce a synteticky pojednat a zobecňovat jak tvrzení dosavadních autorů, tak vlastní úvahy. Zde mi ale chybí poukaz na sice všeobecnou, leč promyšlenou knihu, jakou představuje George Kubler, *Arte y arquitectura en la América Precolonial*, Madrid 1986 (orig. *Art and Architecture of Ancient America*, Pelican History of Art, Harmondsworth), a zejména jeho práci *The Shape of time*, v níž rozvedl svoje zkušenosti z práce s obtížně datovatelnými díly bez kontextu. Současně bych chtěl upozornit, že existuje mnoho výkladových slovníků symbolů, včetně

předkolumbovských hesel, které by poskytly materiál k případné diskuzi významu těchto symbolů, neboť jejich interpretace není zdaleka jednotná.

A ještě jedno doporučení do dalších rozborů: autorka dokázala sice z dosavadní literatury hutným způsobem excerpovat zcela základní poznatky; avšak už sama volba tvaru tvůrcem dotyčného předmětu (tedy keramiky) by měla podnítit k otázce, proč a k čemu byl volen právě tento tvar, a tudíž, je-li sám tvar (morfologie) či nějaký „výzdobný" motiv možným ukazatelem toho, co taková nádoba obsahovala (tekutiny: nápoje – jaké, ne vše byla voda, léky, barviva, konzervační látky, jedy, ale i sypké, – obsahovaly atp.) resp. jestli tato dekorace naznačovala ceremoniální, „liturgické", funebrální, či soukromé využití. Týká se to např. nádob s třmenem a dvojitých nádob. Jako příklad bych uvedl obr. 3.3.8: jaký má (možný) vztah zajíc (?) na nodu kalicha (nádoby) k obsahu? Rovněž termín ikonografie (2.4.3. *Iconography*) nemá pro archeology stejný význam jako pro historiky umění; tito jsou vázáni významem, který dal tomuto slovu E. Panošsky, zejména v kontextu *ikonologie*.

Květinová vhodně zmiňuje katalog španělské badatelky Cruz Martínezové sbírek v Museo de América v Madridu jako nejlepší příklad práce v tomto smyslu („*The most comprehensive and systematic of the museum collections catalogues is the work Madrid, Spain. It is also the only one that systematically describes the Chimu iconographic variability and places it in the context of the culture and environment (though not in relation to other aspects of the vessels*)). V Muzeu Ameriky vznikly totiž i další přímo modelové studie – katalogy. Z oblasti Perú budu jmenovat jen práci, kterou napsali Luis J. Ramos Gómez a María Concepción Blasco Bosqued, *Los tejidos prehispánicos del área Central Andina en el Museo de América*, Madrid 1980, kde byl také přijat katalogový systém. Domnívám se, že ten by měl být východiskem pro všechna další studia a závěry. Ve středoevropské oblasti budu jmenovat specializovanější práci, která se týká ale Mexika: Monika Dastych-Mrożek, Figurki preklasyczne z Doliny Meksyku w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu. *Studia muzealne*. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Poznań, XVIII, 1994, s. 53-93. Tam jsou jednotlivé typy analyzovány a ve výsledném souhrnu i reprodukovány a to ideálním systémem: nejprve výchozí model a pak (všechny) jeho varianty, což dává přesvědčivější přehled než tabulkové schéma. V každém případě bych předpokládal větší zaměření na náboženské symboly a představy, které asi byly v zobrazování určující.

Ikonografie je v podstatě interdisciplinární, a ani u keramiky ji nelze řešit bez přihlédnutí k ostatním druhům umění, zejména textilu, ale i kovu a dřevu, což autorka zaznamenává, ale nepozoroval jsem příliš praktické uplatnění.Vrcholnou částí autorčiny práce je analýza keramiky Chimu v etnologickém muzeu v Berlíně, obsahující celkem 1832 ks keramiky.

Toho, že nejsou známy okolnosti vykopávek, se nemusí autorka tolik bát, zejména v ikonografii. V historii umění se pracuje běžně s předměty s neznámou historií a jen formální a ikonografický, popř. restaurátorsko-technologický rozbor (kterým se autorka zabývá v kap. 3. 1. 4), umožňuje správné zhodnocení a zařazení předmětu. Vylíčení metodiky postupu autorky je zcela správné a přesvědčivé, užitečné je i to, že připomněla provenienci z různých soukromých sbírek, vytvořených převáženě v 19. a 20. stol. Je otázkou, na co myslíme slovem *morphological*, ale tento pojem by měl obsahovat i formální rozbor, tak obvyklý v uměleckohistorické oboru. Velmi užitečné je zopakování základního názvosloví, protože jeho dobré uplatnění je zárukou dalších možných zkoumání, např. rozlišení typů a velikosti třmenů (*stirrup*). Čekal bych zde nejen konfrontaci s názvoslovím, jak jej stanovil Sklenář, na něhož se autorka správně odvolává, ale i s některými archeologickými slovníky. V případě lidských figur, vyjadřující určitou gestikulaci, by mohla být analyzována i tato složka.

Autorka pak přechází k otázce dekorace, jejíž dekoraci dělí na Geometric motifs, dále *Phytomorphic, Zoomorphic, Anthropomorphic, mythologic a other motifs*. Po formální stránce autorka rozeznává *tridimensional sculptoric elements, two-dimensional relief decoration*, a

další způsoby. Slovo *dekorace* dává správně do uvozovek, tam kde výzdoba dekoraci přesahuje. Samostatnou kapitolu věnuje morfometrické analýze, v níž statisticky zpracovává v přehledných tabulkách podle proporcí a váhy. Následně analyzuje třmenové a jiné nádoby, čímž vytváří už poměrně jasné klasifikační předpoklady pro individuální zpracování. Oceňuji, že znázorněné rostliny popř. i zvířata identifikuje i s jejich vědeckými termíny, což umožňuje případné srovnání s živým modelem.

Celá práce odráží pečlivost autorky: zaregistroval jsem jediný překlep, a to na s. 38: *notional* dynasty, leč zůstává několik drobností, spíše redakčního typu, např. rozlišovat mezi rozdělovníkem a spojovníkem a zejména v poznámkovém aparátu. I když zde zase platí, že každý obor, ba každý ústav a každá redakce u nás má anachronicky vlastní poznámkový aparát, který se málokdy kryje se skutečně světovými parametry, vzhledem k množství a akumulaci údajů z několika knih a časopisů, které v textu Květinové dosahují až dvou, tří a více řádků a znesnadňují tak podstatně četbu (hovořím z vlastní zkušenosti), lépe by se jim vedlo v poznámkách pod čarou pod čarou (viz ke str. 42). Co však nechápu, je dvojí způsob poznámkového aparátu – v textu a pod čarou.

A ještě jedna věc k poznámkám: když autorka neuvádí stranu citované literatury, pak veškeré reference typu (e.g. D'Altroy – Earle 1985, Costin – Hagstrum 1995,Donnan 1997, Hayashida 1999, Janusek 1999, Pillsbury 1996, Topic 2003, Tschauner 2006) jsou zbytečné, neboť si je čtenář nemůže ověřit. Další věcí by bylo neopakovat jméno autora – nejprve jej jmenuje samotného (Např. „Podle XY a potom citaci upřesňuje např. XY 2010, 169). Konkrétně je to vidět v pozn. pod čarou č. 32, na s. 42: Shimada 1981, 442–444 by mělo být už na začátku, ne na konci odstavce. Bylo by proto vhodné zesystematizovat vše.

Z literatury mi chybí kromě zmíněného Kublera také Rafael Larco Hoyle, jenž by mohl by mohl být zastoupen i knihou *Las épocas peruanas*, Lima 1963, vešla by by se sem možná i připomínka na starého von Hagena, i někteří klasikové jako Felipe Cossío del Pomar, *Arte del Antiguo Perú* nebo Ch. W. Mead, *Old civilizations of Inca Land*, N. Y. 1924. Očekával bych tu ale zejména knihu George Bankete, *Moche Pottery From Peru*, London: British Museum 1980, a Dieter Eisleb, *Altperuanische kulturen*, Berlin, Museum fuer Volkerkunde 1975 (i když jsou tu jiné peruánské kultury, mohl by posloužit svým katalogem). Snad by stálo za zmínku srovnání se sbírkou Museum fuer Voelkerkunde v Lispku, kde je také slušná kolekce. K ikonografii by mohla posloužit příručka Peru, *Manual de Simbolismo y arqueología* s kapitolkou Lambayeque-Chimu.Madrid, Nueva Acrópolis, bd.

Závěrem mohu konstatovat, že moje otázky směřují spíše do budoucna než jen k předkládané práci. Ta v každém případě ukazuje, že S. Květinová absolutně zvládá systémové vědecké myšlení, které může v další práce ještě rozvíjet a obohacovat.
Přes všechny otazníky, které jsem naznačil spíše jako možnost než jako nutnost, považuji práci S. Květinové za mimořádně důslednou co do cíle i metody vědeckého přístupu, kvalitně zpracovanou a s přesvědčivou argumentací, a doporučuji ji tudíž jednoznačně k obhajobě.

Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, PhD.
Praha, 13. 4. 2011