

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

**ISLÁMSKÁ KNIŽNÍ VAZBA
V ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH SBÍRKÁCH**

Eva Lend'áková

Bakalářská práce

2009

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (pobočka FR Litomyšl).

V Pardubicích dne

Eva Lendáková

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi v uplynulých měsících pomohli k tomu, aby mohla vzniknout tato práce a za cenné rady a informace jenž mi poskytli. Národní knihovně v Praze, Univerzitnej knižnici v Bratislave, Vědecké knihovně v Olomouci a Zámku Zbraslav za zpřístupnění jejich sbírek.

Abstrakt

Práce je věnována islámské knižní vazbě a její podobě v českých a slovenských sbírkách. Zahrnuje islámskou vazbu jako takovou, její charakteristické znaky, vývoj a formu. Obeznamuje nás především s materiály, postupy a technikami používanými při zhotovování islámské knižní vazby. Zaměřuje se i na její rozdělení podle původu jejího vzniku.

Abstract

This thesis is devoted to Islamic bookbinding and its examples in Czech and Slovak collections. It includes Islamic binding as it is, its characteristic features, developement and form. It deals mainly with materials, procedures and techniques used for making the binding. Furthermore, it focuses on its classification according to its origin.

Klíčová slova: islám, knižní vazba, umění, techniky

Keywords: Islam, islamic bookbinding, arts, techniques

Obsah

| | |
|------------------------------------------------------|---|
| 1 Úvod | 1 |
| 2 Charakteristika islámské knižní vazby | 2 |

| | | |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1 | Typologie islámské knižní vazby | 2 |
| 2.2 | Knihy po obsahové stránce | 3 |
| 2.2.1 | Písmo | 3 |
| 2.2.2 | Korán | 4 |
| 2.2.3 | Další literatura | 5 |
| 2.2.4 | Knihovny | 6 |
| 3 | Materiál knižního bloku | 6 |
| 3.1 | Papyrus | 6 |
| 3.2 | Pergamen | 7 |
| 3.3 | Papír | 8 |
| 3.3.1 | Výroba papíru | 9 |
| 3.3.2 | Formáty papíru | 11 |
| 3.3.3 | Barvení papíru | 12 |
| 3.3.4 | Hlazení a klížení | 13 |
| 3.3.5 | Zdobení papíru | 13 |
| 4 | Materiál na knižní pokryv | 14 |
| 4.1 | Usně | 14 |
| 4.1.1 | Barvení usní | 14 |
| 4.2 | Další materiály | 16 |
| 4.3 | Lepidla | 16 |
| 5 | Techniky a postupy zpracování knižní vazby | 17 |
| 5.1 | Skládání složek | 17 |
| 5.2 | Předsádky | 17 |
| 5.3 | Šití bloku | 18 |
| 5.4 | Připojení závěsu | 18 |
| 5.5 | Ořízka | 19 |
| 5.6 | Kapitálky | 19 |
| 5.7 | Knižní desky | 20 |
| 5.8 | Příprava usně na potahování | 20 |
| 5.9 | Potahování knižního bloku | 21 |
| 5.10 | Zdobení knižního pokryvu | 21 |
| 5.11 | Zdobené přideštiny | 22 |
| 6 | Arabská knižní vazba | 23 |
| 7 | Perská knižní vazba | 24 |
| 8 | Turecká knižní vazba | 26 |
| 9 | Knihy islámské kultury a jejich místo v sbírkách v Čechách a na Slovensku | 28 |
| 9.1 | Fyzický stav knižních vazeb navštívených sbírek | 31 |
| 10 | Závěr | 33 |
| 11 | Poznámkový aparát | 34 |
| 12 | Literatura | 40 |
| 13 | Slovník pojmů v textu | 42 |
| 13.1 | česko – arabský | 42 |
| 13.2 | arabsko – český | 44 |
| 14 | Seznam obrázků | 46 |
| 15 | Obrazová příloha | 50 |

1 Úvod

V knihovnách České a Slovenské republiky, samozřejmě i ostatních evropských zemích, se nachází unikátní sbírky orientálního umění. Ty obsahují též literaturu východních krajin (Blízký a Dálný Východ), v které nacházíme i knihu islámskou. Jsou to knihy, které jsou po obsahové i umělecké stránce zajímavé a ojedinělé a také si zaslouží naši pozornost a zkoumání. Islámské náboženství je po křesťanském druhé nejrozšířenější po celém světě, ve svých počátcích dokázalo rychle expandovat nejen na Blízkém a Dálném Východě ale dostalo se přes Severní Afriku i do Evropy. (Obr.1) To značí že tato kultura ovlivnila do určité míry svým uměním a znalostmi i některé evropské krajiny.

Zásadním zdrojem mé práce byla zahraniční literatura zaměřena konkrétně na islámskou knižní vazbu. Základní pramen pro tyto práce v angličtině jsou překlady zejména autorů *ibn Bādīs*¹ a *as-Sufyānī*², kteří detailně popisují procesy zhotovování vazby, techniky a recepty s ní související. Proto i tato práce bude vycházet hlavně z této zahraniční literatury. Další zdroj informací tvoří zahraniční články odborných časopisů a dostupné české i slovenské publikace. V textu se nacházejí i termíny arabské psané *kurzivou* a proto je nutné brát některé jejich české ekvivalenty s pochopením. V českém nebo slovenském jazyce existuje jen málo literatury, která by odkazovala na toto specifické téma. Důležité je upomenout i rozdílné datování islámského kalendáře, rok *hidžry*³, odlišné od našeho letopočtu.

Cílem této práce je přiblížení jednoho z aspektů islámského umění, zejména řemesla knihvazačského a jeho děl nacházejících se v českých a slovenských fondech. Tato práce nás především obeznamuje s typologií, materiálem, postupy a technikami používanými při zhotovování islámské knižní vazby. Mohla by posloužit jako základ pro další badatelské zkoumání a získávání poznatků v dané problematice.

Schéma práce se bude řídit výše uvedenými cíli. První část zahrnuje islámskou vazbu jako takovou, její charakteristické znaky, vývoj a formu. Následující část se zabývá konkrétními materiály používanými při zhotovení knižního bloku a vazby. Na ní navazuje zpracování jednotlivých úkonů, postupů a technik při zhotovování knihy. Další část se zaměřuje na rozdělení podle původu jejího zhotovení. Poslední kapitola je věnována islámské vazbě v českých a slovenských sbírkách. Celá práce je doprovázena fotografickou a obrazovou přílohou.

2 Charakteristika islámské knižní vazby

2.1. Typologie islámské knižní vazby

Termín “islámská“ knižní vazba znamená, že pochází z oblasti islámské náboženské a kulturní komunity.⁴

V následujících řádcích se pokusíme poukázat na základní rozdíly mezi islámskou a evropskou knihou (Obr. 4,5). Forma islámské knihy, jak ji známe dnes, se od svých počátků výrazně nezměnila. Její základní podoba se postupem staletí neměnila, jako tomu bylo v jednotlivých historických obdobích v evropských zemích.

Jedním ze základních poznávacích znaků, kterých si pozorovatel všimne prvně, je takzvaný *miqlab*. Jedná se o část spodní desky, která je napojená na takzvaný *sertap* překrývající přední ořízku a přechází až na vrchní desku. Zasahuje do jedné třetiny plochy vrchní desky a má tvar obálkového listu. Islámské vazby mají desky souměrné s ořízkou bloku, nemají takzvané kanty jak je tomu u našich knih. Když badatel otevře knihu po evropském způsobu, nenalezne titulní list *unwānu* tam, kde by ho očekával. Muslimové píší arabsky zprava doleva, proto je celý text koncipován pro nás od zadní části bloku. To znamená, že zadní deska je jejich přední a naopak. Při hlubším zkoumání se objevují další odlišnosti. Zaměříme-li se na samotnou konstrukci knihy, zjistíme, že knihy nejsou šity na žádné vazy. Složky jsou sešity řetízkovým stehem, nejčastěji jen ve dvou místech. Hřbet knihy se nekulatil, vždy zůstával rovný a desky se připevňovali na pruh plátna, nebo usně přelepený přes něj. Pokryv se zpracovával a zdobil odděleně od bloku. Co se výzdoby pokryvu týče, je na první pohled zřejmé precizní mistrovské provedení práce a bohatství ornamentů. Kapitola věnována postupům zhotovování knižní vazby se jednotlivými aspekty zdobících technik zabývá podrobněji. Forma knihy se vyvinula z koptského kodexu zvaného *mushaf*. Procházela během 5. století technologickou a strukturální změnou (Obr.6). Jižní Arábie měla dlouhou dobu kontakty s Etiopií. Po jistou dobu kontrolovala část etiopského území s křesťanskými městy. Z toho vyplývá, že i knihvazači mezi sebou komunikovali a předávali si informace a zkušenosti.^{4,5}

„Egypt a Byzanc měla také značný vliv a tak se i jejich kodexová forma stala východiskem pro islámskou knihu.“⁶ Islámští řemeslníci převzali a změnili její formu podle vlastních představ. Výsledkem byla vazba výborné materiální i mechanické

podoby, jejíž základní princip se do současnosti podstatně nezměnil. Výzdoba pokrývá a její znamenité provedení vždy vzbuzovala mnoho zájmu a pozornosti. Kniha raného období však měla poněkud odlišnou podobu jak ji známe teď. Měla protáhlý horizontální formát a byla fixována v dřevěné krabici pomocí kolíčků a řemínků (Obr.7). Byla pojmenována jako krabicová vazba-box binding. Horizontální formát byl výhradně používán v Kairouan v 9. a 10. století n.l. Později v 11. století n.l., se mu dostalo oblíbenosti v oblastech islámského světa daleko na Východě kde se objevoval až do 14. století n.l. ⁷

Knihy, křesťanské a dalších kultur podrobených muslimy, byly v raném období typické spíše vertikálním formátem a měly dřevěné desky. Obrácení na vertikální formát začíná v 4. stol. h/ 8.století n.l a probíhá paralelně s vývojem jemnějšího, lehčího kufického písma. Do tohoto období spadá i výměna pergamenu za papír, který nastupuje jako převládající psací materiál. Ten se po papyru začal využívat i na tvorbu lepenkových desek. Na vazbách 12.-13.století se začíná objevovat *miqlab*, který se patrně vyvinul z koptské vazby (Obr.8). V pozdější době se forma ustálila a měnilo je se jenom pojetí výzdoby v jednotlivých regionech muslimského světa.

Kniha představovala významnou součást muslimského života, ať už se jednalo o svaté písmo, nebo jinou literaturu, přistupovalo se k ní se vším respektem. Kniha samotná nebyla nejlevnější záležitostí. Knihvazači, kaligrafové, prodavači knih či výrobci papíru v době zlatého věku islámu výtečně prosperovali. Někteří knihvazači byli uznáváni a známi dokonce i svým jménem. ⁸

2.2. Knihy po obsahové stránce

2.2.1 Písmo

Islámská kultura užívá tří základních jazyků a to bez jejich vzájemné návaznosti nebo příbuznosti. Jsou to arabština, perština a turečtina. Psaní a čtení má od svých počátků na Blízkém Východě velmi silnou tradici. V islámských zemích se úspěšně tyto dovednosti rozšiřovali doslova se svatým posláním. *„První súra v Koránu začíná tím, že se v ní mluví o psaní jako o daru od Boha, proto muslimové a prorok Muhammad (asi 570-632 n. l.) věnovali velkou pozornost arabštině a vyžadovali, aby každý muslim*

uměl číst a psát.“⁹

Arabština se stala v 7.století hlavním jazykem svaté knihy Koránu a islámského světa. „*Arabské výboje urobili „v mene prorokovom“ z arabčiny svetový jazyk, jazyk vyspelej islamskej civilizácie...*“¹⁰ Původem převzatá od Nabatejců je používaná v pozměněné formě dodnes a existuje v různých dialektech. Hlavními větvemi arabštiny jsou *kūfī* tedy kufské monumentální písmo geometrických tvarů a okrouhlejší kurzivní *neschī*. Píše se zprava doleva, má 28 hlásek, které se dále dělí na lunární a solární. Jedním z charakteristických znaků je používání diakritických znamének. Například teček na odlišení podobných souhlásek. „*Arabština nemá velká písmena na začátku vět, proto má text zvláštní ráz. Řádky jsou plynulé, tečou zprava doleva, což textu dává půvab a zvláštní rys, že vypadá jako „rozsypaný čaj“.*“¹¹ Perština a Turečtina se psala arabskými písmeny. Perština patřila k oblíbeným literárním prostředkům v 10. století na samánovském dvoře. Jejím základem je dvorský jazyk Sasánovců s převzatými arabskými znaky. V Persii se používalo i elegantní písmo *nasta'liq* a *šikāstā* v korespondenci.¹² S rozmachem Osmanské říše, která k sobě postupně připojila od 16.století většinu území arabského světa, souvisí i rozšíření turečtiny. Zde se rozšířili běžný styl *riq'a*, ozdobný *tuluť* a kancléřský *dīwānī* (Obr.9).

2.2.2 Korán

Nejdůležitější a pro islám základní literaturou je svaté písmo Korán, *Qur'ān, al-Qur'ān, al-karīm* vzniká v 7.století. Samotné slovo *Qur'ān* je podstatné jméno slovesné ke *qara'a*, tedy citovat, přednášet. Pro muslimy to není jenom kniha duchovního vědění, je to také způsob sociálního chování a rádce občanského zákona. Skládá se ze souboru Mohammedova zjevení, které zapisovali jeho písaři, jelikož sám neuměl psát. Přitom užívali různých pomůcek a materiálů. Je zajímavé, že je i nadále do dnešní doby pro ně spolehlivější ústní podání než písemné. Texty znalo více lidí z paměti a předávaly se dalším generacím. I dnes se mnozí muslimové pro jistotu učí text nazpaměť, kdyby se náhodou ztratily nebo jinak poškodily všechny psané texty Koránu. V středověku byl korán psán výhradně arabsky a nesměl se překládat do Perštiny nebo Turečtiny. „...*muslimové, ať mluvili jakýmkoli jazykem, museli číst a studovat Korán pouze v arabštině.*“¹³ Styl svaté knihy muslimů je neobyčejný a podstatně se liší od

jiných literárních děl. Proto je označován za *i`džāz*, jež můžeme v našem jazyce označit jako nenapodobitelný, zároveň je považován i za nepřeložitelný. Korán je skládán do takzvaných *sūr* -kapitoly, jež se dále dělí na *āje* -verše, znamená. Každý text se začíná *Baslamou* (*Ve jménu Boha Milosrdného, Slitovného*), která se používá i na začátcích díla u většiny jiných knih. Jednotlivé *súry* mají svůj název odvozený od důležitého slova nebo výrazu ve verši. Některé texty obsahují také *tafsīr* (komentáře písařů) k lepšímu pochopení obsahu. Jako pomůcka pro čtení Koránu sloužil *kursī* (stojan, podstavec) v tvare písmena X (Obr.3).

Korány z raného období islámu se uchovaly jen ve fragmentech. První a nejzachovalejší fragmenty pocházejí z regionu *Hidžāz*, kde se nacházejí svatá města Medina a Mekka.

2.2.3 Další literatura

Oblíbeným žánrem byla kupříkladu islámská poezie a próza. Básníci měli i funkci jakýchsi propagátorů panovníků a bohatých vrstev, psali pro ně pěvné básně a lehce zapamatovatelné rýmováčky, které pomáhali šířit jejich ideologii. „*Dokonce i ten nejméně vlivný hodnostář si vydržoval svého básníka, aby jej oslavoval jednoduše zapamatovatelnými verši, o nichž doufal, že se rychle rozšíří mezi lidem.*“¹⁴ Nebyl to však jediný námět pro poezii. Po Tureckém a Perském vlivu byla vyhledávaným motivem básní lovecká tematika a hrdinské činy doprovázené bohatými ilustracemi. Romantické, milostné verše okořeněné o tragickou lásku a pikantní obrázky, též nebyly opomenuty. „*Na rozdíl od zavedených představ islám nezakazuje zobrazování člověka. V Koránu o tom nenajdeme jedinou zmínku.*“¹⁵

Islámští autoři měli smysl pro humor, rádi sepisovali veselé anekdoty a nebáli se sáhnout i k parodii, často zesměšňující byrokracii.¹⁶

Praktická stránka se projevila v odborných arabských knihách o medicíně, astronomii, chemii či agronomii. Tyto knihy jsou doplněny četnými ilustracemi a vědeckými výzkumy samotných autorů. Spisy o matematice a geometrii přinesly mnoho prospěchu i západnímu světu. Za zmínku stojí algebra, či uvedení arabských číslic. Autorem je *'Omar Chajjám* slavný autor spisů o algebře. Historie byla dalším důležitým zdrojem poznatků hlavně pro panovníky, kteří si byli vědomi svého místa v dějinách. „*Historiografie se začíná životopisem Proroka a jeho druhů*

a hrdinskými ságami arabských kmenů.¹⁷ V průběhu celého období se sepisovali světové, dynastické i místní dějiny. Historici píšící tyto anály a kroniky nebyli většinou ve službách vládce, ale spíše patřili mezi úředníky či duchovenstvo. Znamenalo to, že se mohli svobodně vyjadřovat. Stejně jako básníci se postupem času stali součástí vládnoucího dvora. Za zmínku stojí i pozornost, která se dostávala snářům. Protože i sám prorok Mohamed dokázal vykládat sny, postupovalo se podle jeho vzoru.¹⁸

2.2.4 Knihovny

V islámských náboženských vzdělávacích institucích- *madrasy*, byli k dispozici pro učeně knihovny. Vznikali i takzvané poloveřejné knihovny zpřístupněné veřejnosti. Nacházela se zde nejen náboženská ale i světská literatura obsahující spisy vědných disciplin, knihy o hudbě a umění, cestopisy, prózu, poezie atd. J.Pedersen píše o třech velkých knihovnách v islámském světě a to o Abbasovské knihovně v Bagdádu, Fátimovské v Káhiře a knihovně španělských Umájovců v Kordobe.

3 Materiál knižního bloku

3.1 Papyrus

Papyrus byl používán od dob starověkého Egypta. Jako prvotní materiál v Římském císařství a Helénské oblasti Blízkého a Středního Východu, se stal přirozeně hlavní psací podložkou, na kterou byli psány rané formy textu.¹⁹

Větší počet arabských papyrů byl nalezen v Egyptě, některé byly datovány do konce 7. století a začátku 8. století n.l. Většina z nich jsou samostatné archy, nebo krátké dokumenty týkající se státní administrativy a daní nebo soukromé a veřejné korespondence.²⁰ V této oblasti pokračuje rozsáhlá produkce a používání papyrů ještě dlouhou dobu. Jeden z rukopisů na papyru je umístěn v Národní knihovně v Káhiře, Jami'od Ibn Wahb, psaný v Asnā v Egyptě, je datován 276 h./ 889 n.l., tedy zhruba století a půl po zavedení produkce papíru.²¹ Většina literatury odkazuje hlavně

k papyru ve formě rolí nebo svitků. Po polovině 10.století je produkce přísně sledována a dbá se na kvalitu produktů. Centrum výroby se pak postupně přesouvá na západ do Sicílie. Je zřejmé, že papyrus již déle nemohl konkurovat papíru, který se nepochybně stával preferovanějším psacím materiálem. Toto zpomalení, až zastavení produkce přispělo k dominantnímu užívání islámského papíru také i v byzantských skriptoriích. Postupem času se začal používat i v samotné kolébce papyru Egyptě. Konzervativní imperiální kanceláře, například dědici římské byrokracie, nadále používali pro důležitou korespondenci papyrové svitky, ale postupně okolo poloviny 11.století byli přinuceni přijmout papír.²²

V Islámských rukopisech, nesloužil papyrus jen jako psací podložka, ale byl zdoben a využit na předsádkách knih. V začátcích produkce knih se ukázalo že je papyrus možné využít i jiným způsobem, a to jako odpadový materiál, který se lepil a lisoval pod tlakem, čímž vznikly knižní desky. Tento princip předznamenal pozdější využití ručního papíru k stejné výrobě vrstvených lepenkových desek charakteristických pro islámské knihvazačství.

3.2. Pergamen

Arabské pojmenování pro pergamen je *raqq* nebo *riqq*.

V období raného islámského knihvazačského řemesla, před příchodem papíru, byl kromě papyru i tento materiál využíván jako psací podložka pro kodexy. V Národních sbírkách v Tunise a Káhiře se jich nachází malý počet z prvního století *hidžry*.²³ Pergameny byli připravovány metodami podobnými evropským. Kozina a ovčí kůže byly nejčastější materiál pro zpracování pergamenu, ale oblíbě se těšili i kůže divokých zvířat jako gazela nebo velbloud.²⁴ Kvalita některých pergamenů byla velmi vysoká, ohebnost a sametově bílá barva jsou jim nejčastěji připisované vlastnosti. U vzácných rukopisů byl pergamen někdy obarven na tmavě modro a popsán zlatým inkoustem po byzantském vzoru.²⁵

3.3. Papír

Arabsky *kāghad*, Persky *kāghadh*, *kaghāz*.

V záznamech různých autorů se liší data počátku výroby papíru. Podle zápisů jistého španělského orientalisty *Miguela Casiri*, je zavedení produkce papíru v Samarkandu spojeno s jeho obsazením Araby roku 704 n.l. Podle některých islámských historiků, může být toto datum 712 n.l.²⁶ Nejčastěji se uvádí, že výroba papíru byla zavedena v Samarkandu po bitvě v Thalasu roku 751 n.l., kde Arabové vyvíjeli tlak na uvězněné Číňany se znalostmi výroby. Toto místo a datace je celkově uznávaná pro zavedení výroby papíru v islámském světě. „V roku 750 po Kristovi naučili čínští zajatci v Samarkandu výrobě papíru Araby kteří pak s ní seznámili přímo nebo nepřímo celý svět.“²⁷ Papír byl však znám i v jiných oblastech arabského světa dříve před tímto datem. První zmínka arabských písařů je z roku 30 h./650 n.l a první kdo jej použil byl Kalif *Omar* v Mekce. Obchodování s papírem na Blízkém Východě bylo započato založením papírenského trhu v Bagdadu roku 830-832 n.l. *Nehledě na zmínky z 9. století n.l. o Bagdadskému papírovému trhu, je používání papíru v tomto městě datováno mezi lety 754-775 n.l., výroba se zde začala mezi léty 794-795 n.l.*²⁸ Papíry byly kvalitou na stejné úrovni jako čínské a měly dobrou reputaci v mnoha krajinách. Brzy získaly prestiž a popularitu. Papír se tak stal zcela úplně upřednostňován před papyrusem a pergamenem. Prvně se začal používat v státních kancelářích, což vedlo k nadměrnému □ papírování □.²⁹ Stal se prospěšným i v běžném životě muslimů, kteří jej využili nejen při opisování Koránu. V 9. století pak dále vznikají nové papírny v dalších městech *Tihama* a *San'a* na jihozápadě arabského poloostrova a v Káhiře. Ke konci 10. století byl Egypt dokonce proslaven svým papírem. Byla zde i ulice, jejíž jméno značilo, že se v ní obchodovalo s takovými papíry. Produkce postupuje dále do měst Tripolo, Hama a Damašku v Syrii. Toto poslední město se stalo velmi důležité pro export papíru do Evropy. Papírny se spolu s expanzí islámu rozšiřují podél severní Afriky, kde se po 2.pol. 10.století n.l. soustředí do měst jako Tunis, Tlemcen, Ceuta a Fez.³⁰ Z roku 1056 n.l. pochází první zmínka o papírně blízko Xativy (Jativa- San Filipe), kterou podle záznamů vlastnil *Abu-Mescufā* a v níž pracovalo 20 mužů. Město Jativa zůstává v Islámském teritoriu až do roku 1238 n.l.³¹ V Toledu byla výroba zavedena v 1085 n.l. Po opětovném dobytí Valencie (1238) a Xativy (Jativa- San Filipe,1248) Křesťany, zde nadále pokračuje tradiční výroba ručního papíru až do poloviny 14. století. Postupující rozšiřování výroby na západ a přebírání technologie

od islámských papírníků vedlo po 14. století k postupnému převládání evropského průmyslu. Itálie byla hlavním zdrojem papíru pro skriptoria v Evropě i pro arabské kanceláře v severní Africe. To způsobilo Egyptu a Syrii značný pokles odbytu produktů a konkurence je začala postupně vytlačovat z trhu.

Evropský papír byl značně rozšířen na Osmanském dvoře v 2. pol. 15. století n.l. Postupem času, když se výroba začala zdokonalovat (pevné drátěné síto, klížení želatinou místo škrobu...) se evropský papír dokonce dováží i na východní trh. Benátky odebíraly papír z provincií ze středu Itálie, jako byly Padova, Vicencia, Bergamo, Friuli a dále jej prodávaly do Turecka.³² Mnoho papíren zhotovovalo papír se speciální průsvitkou na zakázku osmanských a muslimských zákazníků. Populární byl srpek měsíce, hvězda a koruna. V 17. -18. století n.l. byla používána průsvitka v podobě tří srpků měsíce, ve Venecii známá jako *Trelune*. Italský papír z tohoto období byl nalezen i v Koránech východního pobřeží Afriky. Dalším exportérem v 15. století byla Francie, která též zhotovovala papír s průsvitkou podle požadavků zákazníka. V první Turecké tištěné knize od *Ibrahima Mutaferrika*³³ je použit právě papír z evropských krajin. Rukopisná tradice vzkvétala na východě mnohem déle než tomu bylo na západě. Okolo Istanbulu se nacházely papírny, v kterých se v 18. a 19. století nadále vyráběl ruční papír vyhovující tradiční islámské kaligrafii.

3.3.1 Výroba papíru

Len a konopí byly na Blízkém Východě tradiční suroviny potřebné na výrobu papíru. Vlákna lnu se získávala z hadrů a vlákna konopí z lan či provazů nebo samotných rostlin. *Samarkand měl hojně výnosu vláken lnu a konopí, více než dostatku vody.*³⁴ Druhy vláken mohly být připravovány jako samostatné suroviny, nebo byly zpracovávány společně. Počátky výroby ještě odráží čínské způsoby, které popsal *ibn Bādīs*. Vlákna byla namáčena v hašeném vápně, škrábána, třena v rukách a sušena na slunci. Proces se několikrát opakoval. Dále se vlákna prala v čisté vodě a rozmlátila v hmoždíři. Hady a motouzy se po maceraci rozvláknily ve stoupách, nebo ručně ovládanými buchary. Posléze podstoupily mytí, alkalické a další procesy na odstranění nečistot. Rozšíření nových surovin přispělo k tomu, že se papíry vyráběly později i z jiných surovin. Rozdělovaly se podle vlákenného složení zhruba na semenné (bavlna, len), lýkové (len, konopí, juta, ramie), dřevité (jehličnaté a listnaté dřeviny),

listové (esparto, kavyl, manila, agáve) a trávové (sláma, bambus, cukrová třtina, kukuřičná siláž).³⁵ Připravená vhodná suspenze papíroviny se zahřála v měděných kádích a čerpala za pomoci dvoudílného síta. Samotné síto bylo tvořeno naskládanými stébly trávy nebo slámy spojenými dohromady šitím. Této měkké části dělal podporu dřevěný rám s příčnými žebry. Během nabírání papíru se tento rám a síto pevně přidržovalo dvěma dřívky. Forma síta byla převzata od čínských papírníků (Obr.10). Stébla trávy horizontálně a vertikálně proplétaná koňskými žíněmi, zanechala v papíru typické veržé. Islámské veržé je otisk, v kterém jsou dva, tři nebo čtyři pásy horizontálních linií umístěny blízko při sobě.³⁶ Mezi těmito jednotlivými skupinami jsou odstupy zhruba třikrát větší než mezery v seskupení linií. Tento druh mřížky je ohebný v jednom směru a může být srolován (Obr.11). Když se síto vyndá z kádě, kryt je zvednut a papír přenesen zhoupnutím (kolébkový pohyb) na podklad. Ještě vlhký papír je přemístěn na rovnou plochu zdi, nebo prkna aby rovnoměrně uschl (Obr.12). Další způsob schnutí spočívá v tom, že se hromada papíru zalisuje, aby se odstranila přebytečná voda. Následně jsou jednotlivé listy pověšeny a sušeny. Ať už je použit jeden nebo druhý způsob, archy se posléze lisovaly mezi deskami aby se co nejvíce vyrovnaly. Konečné úpravy spočívaly v klížení a hlazení (viz. kapitola níž). V Španělsku se ve 12.století n.l. začala používat nová forma síta, předzvěst evropského síta tvořeného pevným pletivem připevněným k rámu.³⁷ Na výplet se používal tenký drát, zpočátku zřejmě železný. Tyto rané španělské formy byly zkonstruovány tak, aby nosná ramena vyrovnávala síto a nedocházelo tak k jeho deformování způsobeným tlakem vody při odtékání během tvoření papíroviny. Španělská síta měla také svůj typ veržé, které tvořily zdvojené vertikální linie zanechávající zřetelný otisk.³⁸

Průsvitky nejsou zrovna typické pro tradiční islámský papír. Zřejmě z důvodu komplikovaného připojení ornamentálního výpletu z drátu nebo provázku na ohebnou část síta. Avšak mnoho španělských papírů od 12-14 století n.l z Katalánských regionů má charakteristické □ průsvitky □, které však nelze označit za pravé. Různé tvary těchto cik-cak čár překrývajících diagonální křížení byly kresleny štětcem, nebo tečkovány hrotitým nástrojem do papíru, dokud byl ještě vlhký. Význam značek je neznámý, možná znázorňují zářezy po noži, někdy používané středověkými výrobci pergamenu. Tato metoda se stále používá v Maroku k rozeznání usně zpracované různými koželužníky.³⁹ Nejstarší papíry s cik-cak vzorem se nacházejí v kodexu *Sibavawaihi s Gramātica* napsaném ve Španělsku roku 558 h./1160 n.l. (Bibliothèque

Nationale MS. Arabic).⁴⁰ Papírové listy v rukopise napodobují pergamen, který byl také značen stejným cik-cak způsobem. Značení papíru tohoto typu jsou nalezeny ve Fez, Tunise, Tlemce a Ceuta.

3.3.2 Formáty a druhy papírů

Velikost papírenských sít samozřejmě určuje velikost archů vyráběného papíru. Islámští autoři poskytli několik údajů o typech formátů a druzích papírů používaných v určitých oblastech a zároveň detailně popisovali jejich kvalitu i vlastnosti.

Zdá se že z počátku preferovali papír velkých rozměrů silnější a těžší, který měl někdy váhu rovnající se třem nebo čtyřem obyčejným archům. Jeden z autorů Bosh Gulnar popsal *Baghdādī* teda bagdádský papír jako těžký, přesto však ohebný a symetrický s hladkým povrchem. Tento papír nebyl vždy používán v plném formátu. Dále autor porovnává další druhy papírů a jejich varianty. *Shamī* nebo-li syrský zahrnuje dva typy. Jeden znám jako *Hamarī*, byl méně kvalitní a podřazenější bagdádskému, kdežto ten další byl označen jako tenčí a méně pevný. Jiný zvaný *Misrī*, nebo-li egyptský papír, byl považován za méně kvalitní než oba druhy *Shamī*. Měl rovněž dvě varianty a to *Mansūrī*, většího formátu s leštěným povrchem a běžný typ.⁴¹ V knize o islámském papíru jsou uvedeny i tyto názvy a formáty:

1. standardní, plný rozměr *Baghdādī*, jeden loket široký a jeden a půl lokte dlouhý (1099 mm x 733 mm)
2. menší *Baghdādī*, (977 mm x 651 mm)
3. dvě třetiny plného rozměru *Mansūrī* (488 mm x 325mm)
4. poloviční *Mansūrī* (366 mm x 244 mm)
5. jedna třetina *Mansūrī* (244 mm x 162 mm)
6. jedna čtvrtina *Mansūrī* (213 mm x 142 mm)
7. obyčejný papír (183 mm x 122 mm)
8. plně rozměrný *Šāmī*,
9. nejmenší rozměr zvaný *waraq at-tā'ir*, nebo-li ptačí papír (91 mm x 61 mm), byl extrémně tenký a používal se ke psaní odkazů posílaných holubí poštou.⁴³

Rozměry papíru navzájem souvisely, to znamená že šířka jednoho archu se rozměrem blíží výšce archu menšího. Tento systém umožnil současné použití rozdílných formátů na skládání do složek. Terminologie používána na Blízkém východě vytvořila

sofistikovaný systém, podle kterého se řídili všichni papírníci a nedocházelo tak k zmatku v rozměrech. Papíry se rozdělovaly i podle toho k jakému účelu sloužily, jak vypadaly, nebo dokonce podle vládců, či regionů kde vznikly.

Koncem 16. století *Mustafā 'Alī* rozdělil papír podle původu.

1. *Daulatābādī*, India
2. *Khata 'ī*, Severní Čína
3. *Sultānī*, Samarkand
4. *Harīrī*, Samarkand
5. *Adišāhī*, Adish
6. *Hindī*, India
7. *Nizāmšāhī*, Nizamšah
8. *Qāsimbegī*, Qusāsīm Beg
9. *Harīri*, Indický papír
10. *Gamī*, Tabriz

Existují i další kategorie rozdělení papírů, jež jsou podrobněji popsány autorem knihy *Islamic paper*⁴⁴

3.3.3. Barvení papíru

Islámští kaligrafové měli slabost pro barvený papír (Obr.13). Tyto papíry nebyly barveny jenom pro estetické oko čtenáře nebo písaře, ale měli i symbolický význam. Například, modrá byla obecně považována za smuteční barvu, dokonce v Sýrii a Egyptě byl na takový papír psán rozsudek smrti. Červená byla barvou veselí a radosti, světle červené a růžové odstíny papíru byly proto nejoblíbenější. Symbolizovala i lidskost a proto se používala, když justice prezentovala nějakou petici. Sytě červená barva byla přednostně používána v úřední korespondenci osob vyšších hodností.⁴⁵

K barvení se užívalo různých barviv a pigmentů, jako šafrán, indigo, červec, měděnka a mnoho jiných. V kombinaci s dalšími přísadami pak byly různě míchány a vařeny čímž vznikaly nejrůznější odstíny. *Ibn Bādīs* popsal mnoho receptů na přípravu barvicích roztoků a pojmenoval i odstíny, které se z nich připravovaly. Ty se pak aplikovaly na papír buď nátěrem, nebo ponořením do připraveného roztoku. Papírovina se nebarvila ve hmotě.

3.3.4 Klížení a hlazení

Pro islámský papír je typické hlazení, jimž se dosahovalo vysokého lesku (Obr.14). Co se týče materiálů používaných ke klížení, literatura podává rozdílné informace. Evropský papír byl tradičně klížen želatinou. Islámský byl po vysušení klížen rostlinným škrobem v kombinaci s křídou (vápenec) nebo arabskou gumou a následně hlazen. Jiná literatura zase uvádí že želatina byla taky používána.⁴⁵ Klížilo se buď v lázni ponorem papíru, nebo vtíráním pasty, či prášku. Oba procesy a hlazení dělaly dojem bělejšího papíru. Dřívější poznatky dokazují, že papír zpočátku imitoval vzhled pergamenu a jeho hladkého povrchu jako přípravu k psaní inkoustem. V dobách počátků výroby vznikaly dokonce kodexy, které obsahovaly kombinaci obou materiálů, pergamenu a papíru. V islámských rukopisných malbách, které znázorňují postup práce, je zobrazená postava jak hladí arch papíru na dřevěné desce. Hladicí náčiní se lišilo podle regionu. Nejčastěji používali dřevěné, skleněné nebo mramorové oválné náčiní či skořápky mušlí. Procesy hlazení a klížení provozovali buď výrobci papíru, obchodníci s papírem a nebo až samotní písaři a kaligrafové.⁴⁷

3.3.5 Zdobení papíru

Zdobení se stalo populární v 16. století n.l., bylo oblíbené a kvalitně provedené. Zdobeny byly celé nebo jenom okraje listů knih. K tomu bylo použito zlato, stříbro, které se sypalo na vlhký papír, nebo se přidávalo do směsi na klížení (Obr.15). Nejznámější zdobící technika pocházející z Blízkého východu je mramorování papíru. Provádělo se olejovými barvami rozptýlenými na hladině vody. Mramorovaný papír se používal jako předsádky (Obr.16) a na výzdobu přideští speciálně v Osmanské i Perské produkci knih. Používal se i na vnější potahování vazby (Obr.20). Do Evropy byla technika uvedena koncem 16. století n.l. Turecko se stalo slavné i díky umění výroby mramorového papíru. Evropské papíry byly speciálně posílány do Istanbulu aby je zde upravili místní řemeslníci.⁴⁸

4 Materiál na knižní pokryv

4.1 Usně

Výroba usní jako taková má hlubokou tradici už v předislámské střední a jižní Arábii. Znalosti činění a barvení usně se začaly zapisovat podrobněji až v 6. a 7. století n.l. Jedním z nejznámějších měst s koželužnami byl Tā'if, který vyvážel speciálními metodami připravené usně do všech míst Arábie, Iráku a Sýrie.⁴⁹ V 10.století n.l. se zde nacházelo i významné středisko knihvazačství. Další centra produkce usní pak vznikají v Sa'āda, San'ā', Najrān, Nadžrān a jiných. Na západě Arábie a Egypta se spoléhali na vlastní produkci, dováželi jenom surové kůže (holiny) vzácných zvířat.⁵⁰ Severní Afrika (Maghrib) měla vynikající reputaci a vyvážela usně jako marokén i do Bagdádu.⁵¹ Nejrozšířenější usní byla kozina, protože se nejlépe opracovávala a měla výbornou pevnost.

Podle *Ibn Bādīse* byli dva způsoby činění usně. První po takzvaném Yemenite způsobu v Egyptě, pomocí duběnek (ʿ*afs*) ve sladké vodě. Druhý byl Tā'if způsob, při kterém vznikají nebarvené usně, k činění se užívalo slané vody.⁵² Mytí v teplé slané vodě odstraňovalo tuk a vytvářelo useň s vhodnějšími vlastnostmi pro zdobící techniky. Když na povrchu usně zůstaly kapky vody značilo to, že obsahuje přebytek tuku. Ten se odstraňoval i za pomoci rozdrcených (práškových) duběnek nasypných na vlhkou useň, která se pak svázala motouzem a ponořila do nádoby s vodou, kde zůstala zatížená přes noc nebo den. Proces se opakoval až do dokonalého vyčinění usně.⁵³

4.1.1 Barvení usní

Barviva byla používaná především pro barvení textilií a později i pro papír. Některá barviva na textil nebyla vhodná pro barvení usně a naopak. Koželužníci je přizpůsobili podle svých potřeb a vytvořili tak pestrou škálu barevných usní, které jsou specifické pro islámskou vazbu.

Níže jsou uvedeny některá rostlinná barviva, používaná k barvení usní podle *ibn Bādīse*:

1. usfur žluté barvivo, *carthamus tinctorius* (světlice)

2. *wars*, žluté červené barvivo, bobule *memecylon tinctorium*
3. *khitr*, modré barvivo, listy *Isatis tinctoria* (borit barvířský)
4. *za'farān*, žluté barvivo, *crocus sativus* (šafrán)
5. *hurrāq*, zelené barvivo, *parietaria* (květ z okurkovité rostliny drnavec palestinský)
6. *nārandžī*, oranžové barvivo
7. *asfar*, žlutá

Jejich kombinace pak vytvářely další odstíny. *Za'farān a akkar* tvořili dohromady načervenalý odstín, oranžové barvivo. *Za'farān a hurrāq* spolu tvořili úžasné modré barvivo. Černé barvivo se připravovalo z hlaviček hřebíků očištěných od rzi, namočených dva nebo tři dny v octě. Další recepty na černou nebo hnědou useň zahrnují používání třísels reagujících se železnatými solemi a sumachem. Různých odstínů se mohlo dosáhnout přidáním pigmentů. Červených usní se dosahovalo kupříkladu rumělkou, karmínem, amarelkou či sienou pálenou. Modré usně se barvily azurem, barytovou modří a jinými.⁵⁴

Způsob aplikace spočíval v ponoření usně do lázně s přidanou barvicí látkou. V některých případech se barva aplikovala nátěrem na vlhkou nebo suchou useň jedním nebo více nátěry pomocí vlny, případně plstě. Useň byla suchá nebo vlhká podle toho jaký druh barviva se aplikoval. Jinak docházelo ke vzniku vrásnitých fleků. Po barvení se useň třela a následně ihned prala v čisté vodě. Pro zintenzivnění barvy se používal louh myrobalánové (myrobalán třešňový) šťávy nebo šťávy z granátového jablka spolu s dalšími ingrediencemi, které napomáhaly k lepšímu výsledku. Kupříkladu to byly žloutek z vejce, inkoust, kovové piliny či lněný olej. Voňavého efektu se dosahovalo přidáním prášku z karafiátu nebo hořčice.⁵⁵ Existuje mnoho receptur na barvení usní i dalších procesů zpracování. Tyto receptury se lišily od regionu k regionu. Jsou podrobně zaznamenány autory jako *as-Sufyāni* a *ibn Bādīs*. Historické prameny a autoři poukazují na náročnost procesů, které prováděli islámští koželužníci a dosahovali tak přední kvality usní, oblíbených i na Západě. *Již ve středověku byly známy jemné druhy islámských kůží, avšak častěji se počalo užívatí safrenu, marokénu, šagrénu, až v době renesanční.*⁵⁶

4.2 Další materiál pro pokryv

Krom usní, nejčastěji používaného materiálu na pokryv knih, se aplikovaly drahé textilie na některé vzácné rukopisy. Jednalo se o látky hedvábí, či satén. Měli krásný ornamentální potisk s vhodně kombinovanými barvami a vzory.⁵⁷ V Turecku se z hedvábných nití vyšivaly motivy, které byly aplikovány na pokryv. V 18. a 19. století n.l. byl zdobený mramorovaný papír hlavním specifíkem pokryvů knižních vazeb, zvláště u skromnější, levnějších knih (Obr.20). Kousky dekorativního papíru je možno nalézt i jako prvek okrášlení pokryvu.

4.3 Lepidla

Převážně se používala lepidla stejná jako v Evropě, rozdělovala se však na ty k lepení knižních desek (vrstvené lepenkové desky) a ty na lepení papíru, usně a textilu. Nejrozšířenějšími rostlinnými adhezivy byli *našā* v překladu pšeničný škrob, *išrās*, nebo-li asfodel a *samgh* arabská guma.⁵⁸ Používání rostlinných lepidel má v islámském světě hlubokou tradici a byla preferována před živočišnými. I ta však měla uplatnění při výrobě knižní vazby. Tradičně se vařil klíh z kůže, kostí a vnitřností ryb. Lepidlo vařené ze zbytků kůže se nazývalo *serišom* (klíh) a rybí lepidlo *seriš-e māhī*, pocházející z plovoucích měchýřů jesetera.⁵⁹ *Zuby ze psů, lvů, koček, leopardů a ze všech jiných čistých masožravců jsou také dobré.*⁶⁰ Další adheziva sloužila jako pojící média pro inkousty, pigmenty a zlacení textů v bloku, například šnečí klič.

5 Techniky a postupy zpracování knižní vazby

5.1 Skládání složek

Archy byly přeloženy na půl po jejich delší straně, každé další přehnutí začínalo na pravém uhlu předcházejícího skladu. Arch, který se přeložil jednou, dvakrát nebo třikrát vytvořil dva, čtyři, osm, a více listů. Takto naskládaná složka se ořízla v místě skladů, aby bylo možné v knize listovat. Jedna složka (arab. *hisāb*) mohla podle potřeby obsahovat deset, dvanáct, nebo až šestnáct listů. Patrně se do sebe vkládaly i papíry rozdílných formátů a druhů výroby, pocházejících z různých papíren. Připravené složky se předaly písaři či kaligrafovi, který na ně napsal text ještě předtím, než byly svázány.⁶¹

5.2 Předsádky

Předsádky jsou záležitostí pozdějších století a měly spíše ozdobnou funkci. Oblíbenější bylo takzvané zdobené přideští, tvořené stejnou někdy i okázalejší výzdobou jako vnější vazba knihy (Obr.22,23). Arabsky *batā in*, nebo-li předsádka byla tvořena dvoulistem, který se jednou polovinou přilepil na přideští a druhá volná polovina dvoulistu chránila blok. U arabských vazeb se vyskytují usňové předsádky potištěné opakujícím se vzorem, což je v pozdější době napodobováno i na papír (Obr.21)⁶². Dále se používaly mramorované i jiným způsobem zdobené barevné a ornamentální papíry či textilie (Obr.24.) Mramorované papíry jsou známy z Persie 16. století a koncem tohoto století se dostávají i do Evropy (*abrī* – mramorovací proces).⁶³ Používaly se olejové barvy rozptýlené na vodné hladině s přísadkou agaru nebo želatiny.

5.3 Šití

Islámské knihy byly často psané na ještě nenaskládané a nesešité listy papírů. Dokonce i delší rukopisy nemusely být nevyhnutně sešity a svázány.⁶⁴ Po napsání se tak mohly porovnat s ostatními stránkami a případně přepsat nebo opravit. Charakteristické je používání jenom dvou šicích vazů, nezávisle na formátu a váze knihy.⁶⁵ Podle toho se rozdělovalo jestli je šití rychlé nebo pomalé, kdy je šicích vazů víc. Naskládané, srovnané složky se před šitím označily v místech šicích otvorů. Islámští knihvazači převzali techniku řetízkového stehu z Koptské a Etiopské vazby.⁶⁶ Tento způsob neobsahoval žádné motouzy, ani usňové nebo pergamenové řemínky sloužící jako vazy, na které se knižní blok pomocí nitě šil. Řetízkový vaz funguje na principu takzvaných uzlíků. Nit vycházející z jedné složky se obtočila spodem okolo oka předchozí a vpíchlá zpátky do této složky z které vyšla, nebo až do následující. Nit pak přechází vnitřní stranou k druhému šicímu otvoru a proces se zopakuje.⁶⁷ Na hřbetu knižního bloku sešitým tímto stylem je pak vidět řetízkovou linii (Obr.25). V některých vazbách je vidět i šití, kde nit podchází oko až o dvě složky níž (Obr.26,27). Používaly se nitě ze lnu a barevného hedvábí, které se však pro svou tenkost často trhaly. Dalším poznávacím znakem islámské vazby je rovný hřbet, nezkulacoval se jak to bylo typické u knih v Evropě.

5.4 Připojení závěsů

Když je hřbet vyrovnán, zpevňuje se přelepem, který napomáhá jeho lepší flexibilitě a zároveň slouží jako závěs pro knižní desky. (Obr.28,4) Obvykle to byla pevná tkaná textilie neběleného, polo-běleného lnu nebo pás usně.⁶⁸ Na hřbet bloku zalisovaný mezi deskami, se rovnoměrně nanaslo určité množství adheziva, na něž se následně aplikoval pruh textilie, přesahující přibližně 20-25 mm od okrajů hřbetu. V některých případech se přebytek odřízl a nahradil jiným závěsem zhotoveným z papíru, usně nebo další textilie.⁶⁹

5.5 Ořízka

Blok s nalepenými závěsy se zalisoval do lisu mezi desky tak, aby okraje ořízek rovnoměrně přesahovaly těsně nad hranu desky. Hlava, pata a přední okraj byl oříznut nebo zbroušen.⁷⁰ K tomuto účelů se používala speciální dýka nebo velký nůž s dobrým ostrím. V pozdější době se používá speciálně upravený pilník. V mnoha případech se na ořízce nacházel jenom nápis a více se neupravovala.(Obr.31) V pozdější době byla ořízka zdobena zlacením kombinací různých odstínů zlata.(Obr.29,30)

5.6 Kapitálky

Po dokončení ořízky se přistoupilo k šití kapitálků u hlavy a paty. Z prvního století islámu se zachovalo jenom málo příkladů kapitálků. Po 14. století už nacházíme velké množství dekorativních variací a typů.⁷¹ Při šití kapitálku je kniha upevněna v lisu. Konstruován je ve dvou hlavních fázích. První je zhotovení jádra, z úzkého pásu usně, potřeného arabskou gumou rozpuštěnou ve vodě. Byl pevně přilepený na vrch složek. Nit, stejného druhu jako při šití bloku, je vedena středem složek a vychází na hřbetu zhruba 30-40 mm od ořízky směrem dolů (Obr.32,33). Poté je vedena přes kapitálkové jádro do středu následující složky, takhle proces postupuje od první k poslední složce (Obr.32)⁷². Druhotné šití se skládá z dvou barevných hedvábných nití. Obvyklé barevné kombinace jsou červená a žlutá, či zelená a růžová atd. Šití se začíná z levé nebo pravé strany, nit se vede nad a pod první kapitálkovou nit. Posléze se tvoří druhá řada a nitě se takto střídají, což vytváří dvoubarevný cik-cak vzor (Obr.34,35)⁷³. Mezery mezi ukotvením nití, jejich tloušťka nebo různé barevnosti mohou vytvořit pestré variace vzorů. Jsou známé i některé příklady, kde bylo k vyšití kapitálku použito až dvanácti nití. Tyto kapitálky jsou typické pro islámské knihvazačství, avšak často se poškozovaly a v minulosti poté opravovaly nebo přešivaly. *Islámské kapitálky nezajišťují ochranu slabým místům vazby a i samy jsou snadno poškoditelné. Mají především dekorativní funkci danou vizuálním účinkem tkaných klikatých dekorů.*⁷⁴

5.7 Knižní desky

První formy kodexů se opatřovaly vazbou s dřevěnými deskami, to ještě během života proroka Mohameda.⁷⁵ V Národní knihovně v Káhiře se nachází vzácné vazby vázané v cedrovém dřevě. I některé koptské knihy ze 4.- 7.století n.l. měly dřevěné desky, které byly vhodnější pro pergamenové vazby, jimž zabezpečovaly větší ochranu (Obr.36)⁷⁶. S postupující dominancí papíru se začínají používat desky tvořené ze slepených archů papyru, nebo papíru. Tím se odlehčila celková váha objemu knihy (Obr.37). Na Blízkém a Středním Východě to přispělo k rychlé ekonomické produkci knih.⁷⁷ Desky tvořily škrobem slepené vrstvy papíru. Pozůstávaly z pěti částí, hřbetu, vrchní a spodní desky, *miqlab* a části spojující spodní desku a *miqlab*, zvané *sertap* (Obr.39). Připravené desky, oříznuté přesně na formát bloku se následně nalepily na závěsy hřbetu knihy.

5.8 Příprava usně na potahování

Každá useň na potahování knih musela splňovat určité požadavky. Vyžadovala se její čistota, kvalitně provedené obarvení a hlavně správné vyčinění. Činění bylo testováno omakem v rukách, když byla useň měkká knihvazač jí upřednostnil před ostatními. Pečlivě vybírali usně podle toho jestli se daly dobře zpracovat, jestli měly hladký nebo zrnitý povrch, kolik vážily atd.⁷⁸ Knihař si mohl podle potřeby vybírat i z pestré škály usní, které se dovážely i zdaleka. Vybraná useň prošla i dalšími procesy. V prvé řadě to bylo výše zmíněné praní v teplé, sladké nebo slané vodě. Důvodem bylo odstranění přebývajícího tuku, který se používal pro zvýraznění barvy a kamence.⁷⁹ Kdyby se tato useň nevyprala a potáhla by se s ní kniha, nebylo by pak možné jí zlatit. Tuk by nepropustil adhezivum do struktury a zlatení by opadávalo. Někteří autoři doporučovali tenčit useň ještě za vlhka, protože tenčící nůž tak neprotrhnul materiál. K tomuto účelu se používalo tenčícího nože ve tvaru půlměsíce.⁸⁰

5.9 Potahování knižní vazby usní

Podle techniky zdobení existovaly dvě varianty potahování knižního bloku. Useň se buď nejprve aplikovala na desky a poté zdobila, nebo se nejdříve provedl na useň slepotisk. Jedna z metod podle *as-Sufyāniho*, se prováděla ještě před samotným potahováním jednoduššími razítky a nástroji. Do lepenkové desky se vyrazil vybraný motiv, přebytečná hmota se ze středu vybrala a tím vzniklo snížení (Obr.38). To samé razítko se otisklo i do připravené navlhčené a škrobem namazané usně, která se až poté aplikovala na lepenkové desky.⁸¹ Knihvazač dával pozor, aby vzor přesně přilehl na místo vhloubení. V konečném výsledku to vytvářelo dojem reliéfu. Po potáhnutí první desky se ten samý proces zopakoval na desce spodní. K ní se pak přiložil lepenkový pás, který překrýval přední ořízku ven od desky. Na lepenkový pás se připojila další část ve tvaru trojúhelník, čímž vznikne *miqlab* (Obr.39)⁸². Táto část přechází plynule ze zadní desky přes přední ořízku do jedné třetiny na desku přední. Zdobení se provádělo i po potáhnutí, předtím se však useň mírně navlhčila. V závěru se celý pokryv uhladil. Tak byl připraven k připojení na závěsy knižního bloku.

5.10 Zdobení knižního pokryvu

Zdobící technika slepotisku byla převzata z koptských vzorů.⁸³

V prvních stoletích islámu se slepotisk prováděl s jednoduchým nářadím pojmenovaným podle toho jaký otisk dělал. *Ibn Bādīs* je rozděluje na obyčejné raznice, linkové a arciformového tvaru. Různě se kombinovaly, čímž vznikaly variace vzorů a obrazců. Obyčejné nářadí zanechávalo jednoduchý vtisk v podobě teček a linek. Nářadí vytvářejícího kompletní otisk, bylo zpočátku nedostatek. Používaly se hlavně na vlysy rámu a okrajů, nebo na výplně větších dekorativních ploch.⁸⁴ Obvykle byly ocelové nebo měděné, avšak některé speciální pro menší oblasti výzdoby, jako třeba rohové části či medailony, mohly být usňové a dřevěné (Obr.40,41). V 14-15. stolenní n.l. se objevují razítka, která dokázala vytvořit ornament jenom jedním vtisknutím (Obr.40)⁸⁵. Heratská dílna disponovala velkou škálou panelových raznic, jenž najednou dokázaly potisknout polovinu pokryvu. Na Mamlúkovských vazbách se jeví první používání takzvaných rohových razítek, jako finálních doplňků k středovému mandorlovitému tvaru⁸⁶ (Obr.41). *Sufyāni* pojmenoval raznice podle tvaru a použití.

tawriq- arabeska, *turundža* - citrusového, *nawwāra* - květinového, *ar-rukn* –rohového tvaru. Razítka vejcovitá, elipsovité a nápisová se běžně používala od 16.- 19.století n.l.⁸⁷ Slepotisk se kombinoval se zlacením. Rovněž byl zdoben i *miqlab*, zde mělo slepotiskové razítko třetinovou velikosti středového otisku. Slepotisk se prováděl na mírně navlhčenou useň se zahříváním nářadím. Druhou zdobící technikou byla řezba do usně, kde se na sebe aplikovalo více vrstev usní a ty se pak podle vzoru prořezávaly. Filigránování byla jedna z nejnáročnějších, ale zároveň i nejpůsobivějších technik. Autoři ji pojmenovávají různými názvy, ale princip výroby zůstává stejný a to proseknutí usně skrze celou její hmotu. Jemná spleť ornamentální síť se podkládala barevnou usní, papírem či textilií. Třetí typ dekorace, který využívá řezacích nástrojů byla takzvaná intarzie a kombinovala různobarevné usně po způsobu mozaiky.⁸⁸

Řemeslníky z Heratu (15.stol.n.l.) byl uveden další způsob krášlení knižní vazby a to lakované malování na křídový podklad. Nejvyšší kvality dosahoval v období 16. století n.l., kdy se jeho podoba blížila miniaturní malbě.⁸⁹ Prvně se malovalo na usně, avšak malby měly tendenci krakelovatět. Tak vznikl postup o třech krocích, ve kterých se desky natřely hrubou vrstvou sádry nebo křídý, na tuto první vrstvu se rovnoměrně aplikoval lak, nejčastěji šelak. To sloužilo jako podklad pro malbu vodovými barvami. Barevná vrstva se v závěru ještě jednou přetřela transparentním lakem okrášleným přídavkem zlata, stříbra nebo třpytivé perleti. To dodalo malbě nejenom ochranu a lesk, ale také efekt hloubky prostoru.⁹⁰

5.11. Zdobené přideštiny

Zvláštností islámské vazby je různými způsoby zdobené přideštiny (Obr.22,23). Dekorativní techniky zahrnovaly malbu, puncování, filigránování, nebo otiskování jednotlivých slepotiskových razítek a razících bloků. Zpočátku přideštiny tvořil pergamen a dekorovaná textilie.⁹¹ Potištěné látky z raného období pocházely hlavně z Egypta, odkud se vyvážely do celé středomořské oblasti. Oblíbené byli hlavně v Sýrii a Arménii. U arabských rukopisů se později objevuje i činěná useň světlejších tónů. Více preferovaná byla skopovice, než téměř všudypřítomná kozina vnějších pokryvů. Postupem času se začalo tisknout i na papír pro předsádky. Štočky na tištění se předem potřely mořidlem, nebo tříslovým činidlem, které pak zanechalo v pozadí

tmavší barevnost.⁹² Upřednostňovány byly usně hnědé barvy, ale jsou známy i příklady kde bylo použito třeba zeleného nebo jiného barevného odstínu. Stejně tak jak tomu bylo u vnějších povrchů, i zde se projevuje vývoj zdobících technik celé období, včetně slepotiskové výzdoby kombinované se zlacením a malováním. V 15.století n.l. se přideští začalo zdobit technikou filigránu v kombinaci s mnohobarevnými papíry a usněmi na podnět heratské dílny. Od počátku 16.stol. a během 17.-19.století n.l. zdobené přideští nahradily předsádky. V oblibě byly zlatě sypané a mramorované papíry, používané i pro skromnější knihy.

6 Arabská knižní vazba

Arabská knižní vazby je rozdělena do tří kategorií označených podle lokalit kde knihy vznikaly. První skupina pocházela z oblasti Egyptu a Sýrie, další ze Severní Afriky (Maghrib) a poslední z Jemenu a Jižní Arábie.⁹³ Toto je rozdělení pro základní evidenci pravděpodobného původu, určitá bližší stylistická srovnání mohou být podle potřeby také provedena. Někteří badatelé jsou nerozhodní co se týče raného období islámu, kdy v celé oblasti Blízkého Východu převažuje jeden styl pod vlivem koptské vazby a byzantského kodexu.⁹⁴ To způsobilo obtížnější určení specifík vazby pro danou lokalitu. Egyptské a Syrské jsou stejné entity, podobné, ne-li identické styly dekorace se prováděly v Káhiře stejně jako v Damašku.

Obecně jsou arabské povrchy jednodušší a mají méně komplikovaně zdobené vazby než ty, které byly následně prováděny v Persii a Turecku. Specifický jednoduchý obrazec je tvořen hlavně geometrickými tvary, knotwork (pletenec) a vzájemně proplétanými vzory, které působí velmi působivě (Obr.42,43). Jedním z typických tvarů byl kruh, neboli slunce zvané araby "*Şemse*".⁹⁵ Nicméně, jak se dělo v raně islámském umění, i tento umělecký aspekt byl nahrazen více zdobnějšími a bohatšími provedeními Peršanů a Osmanů. Dalším poznávacím znakem je předsádka, nebo zdobené přideští z tenkých usní potištěných úponkovým motivem příznačným pro oblasti Egyptu (Obr.21). Jiným typickým ornamentem tohoto období je opakující se motiv. Arabeskové vzory byli také používány hlavně uvnitř kruhů, které tvořili střední část povrchu. Centrální, nebo-li středový obrazec na arabských

knihách má širokou spoustu variací. Kupříkladu ve tvaru osmihranné případně šestihranné hvězdy⁹⁶, mandle, prokládané linie a komplikované pletencové tvary v kombinaci se vzpomínanými kruhy.

7 Perská knižní vazba

Perské knižní vazby se začínají objevovat ve větší míře od 14. století n.l. Před tímto obdobím se zachovaly jen fragmenty a s opatrností se jim připisuje tato perioda. Prolíná se to i s faktem, že během 14. století n.l. knihvazači v arabském světě, částečně v egyptském, dosahovaly vrcholu svého vývoje.⁹⁷ Vliv těchto oblastí se z počátku odráží i v Persii a to v jednoduchosti zdobení, motivu a techniky. V 15. století n.l. se už projevují první změny a rozdíly. Byly zavedeny nové metody a hlavně inovace v dekoraci. Dřívější metody slepotisku byly doplněny, případně nahrazeny detailněji propracovanými a jemnějšími technikami, které odrážely přepych a smyslnost kulturního života center jako Tímūrī a Herat.⁹⁸ Zvláště princ Baysunghur Mīrzā, *wazīr* neboli mistr na dvoře jeho otce Šāh Rukh Mīrzā (1404-47 n.l.), byl jeden z největších islámských bibliofilů. Založil akademii a knihovnu, která značila start nové fáze perského knihvazačství. Tato akademie, jež působila přes sto let, trénovala mistry knihařského umění a vštěpovala jim nové umělecké principy. Postupně ji začali následovat další oblasti. Safavidský dvůr v Isfahan a Tabriz, Mughals v Indii a Osmané v Konstantinopoli. Provinciální guvernéri také napodobovali Baysunghurský styl, takže města jako Merv, Samarkand, Balkh, Mašhad a Nišqur hrály roli ve vývoji knižní vazby perského typu.⁹⁹ Mezi městy a řemeslníky fungovala výměna informací a nových poznatků. Tato doba svědčí o vytvoření opravdového univerzálního umění skrze velkou část islámského světa.

Techniky používané během této periody navazují na tradice předešlé éry. Jako u mnoha Arabských i u perských pokryvů se používalo zdobení slepotiskem doplněným o rohový dekor nebo rozmanitější pozadí (Obr.44,45,46). (Chester Beatty kolekce v Dublině zahrnuje vazbu (dat.1435 n.l.) na kterou bylo potřeba 550,000 slepotiskových razítek a 43,000 zlatých razítek a zhotovovala se po dobu dvou let.) Přední a spodní pokryv se dekoroval stejně, ale spodní pokryv byl o něco jednodušší.

Centrální medailon tvořen laločnými (vlnovkovitými)¹⁰⁰ obrysy a tak se sám o sobě dekorovaný medailon stal složitějším a zdobnějším. Tvar nabyl více rozmanitosti a hluboké reliéfní členitosti. Tento druh slepotisku se stal celkem běžně používaný i u méně nákladných vazeb (Obr.38,56).

Vnitřní povrch příděští byl přirozeně méně vystaven mechanickým poškozením a tím se dobře dochovala jeho výzdoba a ornament. Používalo se na něj světlejších barevných usní a zdobil se nádhernou filigránovou dekorací, kterou vynalezl řemeslník z Heratu (Obr.47). Příděští se postupem času začalo podmalovávat tmavě modrou (nebo i jiná barva, zelená, oranžová...), která prohlubovala reliéfní efekt zlaceného filigránu. Tento proces byl pojmenován *munabbat-kārī* (podle Dūst Muhammad 1544 n.l.).¹⁰¹ Během nejlepšího období tohoto řemesla se vzory prorážely do usně, ale v 16. století je začal nahrazovat levnější a lépe zpracovatelný papír. Heratská škola dále přispěla do dekorace knižního povrchu zobrazováním krajin s reálnými a mytologickými zvířaty (často z dálného východu - stylizované mraky), způsobem slepotisku nebo prořezávací techniky. (Používání formy výzdoby z dálného východu je svědectvím silných uměleckých konexí s Pekingem)¹⁰². V 15. století n.l. byla tradiční metoda slepotiskových razítek doplněna o jednotlivé kovové raznice, které umožňovaly zobrazit více zpracovaný motiv zahrnující i krajinné scény, které přišly později do módy. Kromě vazeb dekorovaných krajinnými scénami, se objevovaly i geometrické a arabeskovité vzory a středové medailony. V 16. století n.l. nápor dynastie Safavid přesunul politické a kulturní dění z Heratu do Tabrīz a Šīrāzu, známé především školami, které zde vznikly (kolem 13.století, škola v Heratu vznikla v 15.století)¹⁰³. Nejednalo se jen o knižní vazbu ale i miniatury či kaligrafii a jiná umělecká odvětví. Podobně se zde zrcadlila změna v umění na poli technik a stylů knižní vazby. Největší změna v způsobu výroby souvisela se zavedením používání jen jedné nebo dvou raznic.

V některých případech je tento spoj vidět podél středu spojení otisků. Slepotisk byl kombinován s procesem zlacení. U některých drahých vazeb se jednotlivé části výzdoby (středový medailon, rohové části) zpracovávaly samostatně a až poté se aplikovaly na povrch, což způsobilo, že se některé postupem času ztratily.¹⁰⁴ 17. století n.l. svědčí o poklesu umění knižních vazeb v Persii a další století se jeví, co se výzdoby týká, poněkud jednotvárně. Motiv byl častěji na povrch usně malován než tisknut (Obr.55). Jeden z posledních stupňů úpadku perské vazby je eliminace okrajů, které byly komponovány z kartuše nebo rohových částí. Příchod 19. století n.l.

a šířící se evropský vliv možná způsobil, že vazby už neměly *miqlab* a často obsahovaly jen středový medailónový slepotisk s jednoduchým květovým obrazcem na přední straně desky (Obr.56)¹⁰⁵.

Jednou z největších inovací perských vazačů byl vývoj techniky malování na pokřídované desky pod lakovaným nátěrem (Obr.48,49). Tato technika dosáhla velké popularity v 16. a 17.století n.l. v městech jako Isfahān (hlavní město Safavidů) a Tabrīz. Techniku přinesli buď čínští řemeslníci, nebo perští malíři, kteří navštívili čínskou říši a vrátili se znalostmi této nové metody dekorace. Jisté je, že v novém způsobu výzdoby hráli důležitější roli iluminátoři a malíři miniatur, než knihvazači. Rané lakované vazby nebyly silně křídované na usňový nebo pergamenový základ nýbrž na lepenkové desky.¹⁰⁶ Ty postupně vytlačily ostatní materiály, protože na usni či pergamenu malba praskala. Na lepenkové desky byla nanesena vrstva křídý, nebo sádry, poté se leštila a potřela vrstvou laku. Takto upravené desky sloužily jako základ pro malbu vodovými barvami. Uschlá malba se poté ještě jednou přetřela několika nátěry transparentního laku pro fixaci a ochranu malby.¹⁰⁷ Lak byl oblíbený nejen kvůli ochraně, ale hlavně díky tomu, že dodá barvám jas a vytváří dojem hloubky prostoru, divák má pak pocit, že může projít skrz. Po 17.století kompoziční tendence směřovaly k tvrdosti a linearizmu.

8 Turecká knižní vazba

Turecké vazby byly z počátku ovlivněny perským stylem dekorace. Tyto tendence setrvaly až do 17.století n.l., kdy začali vynalézat jejich vlastní. Ačkoli následovali styl perské dekorace (centrální medailon, rohové části a zdobené okraje), používali motivy a kombinace barev, díky nimž se turecké vazby dají ihned identifikovat. Barevné kombinace usni jsou jemnější než perské. Dekorace je prozaická a zřídka stoupá k poetickému duchu, ale to neubírá na jejich mistrovském provedení¹⁰⁸ (Obr.50,51). Nejčastěji používané motivy jsou *tchi*, nebo-li stylizované čínské oblaky, které se někdy podobají stuze, *rūmī*, která je odvozená z akantové formy a má spojitost s byzantskou dekorací a tím mimořádný význam. V 17. a 18. století n.l. se používá pro tureckou vazbu i více typický *sāz*, tedy rákosí, které pak převzali perští knihvazači

a iluminátoři. V 19.století n.l. na Osmany začala působit západní kultura a byla tím rovněž ovlivněna i produkce knih.¹⁰⁹

Knižní výzdoba může být rozdělen do tří hlavních skupin. Do první skupiny patří slepotiskový vzor s medailony a rohovými částmi s širokým rozsahem dekorací a technik, které jsou obvykle opakovány v podobné formě na přideštích. Do druhé skupiny můžeme zařadit jednoduchý slepotiskový obraz, často květinové práce a do třetí celoplošné, také s květinovou výzdobu. Osmanská dynastie ustanovila v Konstantinopoli roku 1453 n.l. sama sebe za vládnoucí. Toto město se tak stalo kulturním a politickým centrem rozšířeného osmanského impéria přes 450 let až dodnes. Istanbul byl pravděpodobně zdroj většiny knižní produkce. Ze zápisů cestovatelů 17.století n.l. pocházejí zprávy že zde bylo kolem 3000 koželuhů a 700 dílen.¹¹⁰

Rané turecké vazby užívaly jednoduchý medailon s roztažením podél vertikální osy. Toto roztažení (natažení) je opakováno na přideštích, které mělo propracovanou zlatě filigránovou výzdobu z papíru na ultramarínovém nebo zeleně malovaném pozadí. Tento typ výzdoby přideštích je typický pro vazby produkované na konci 18.století a začátkem 19.století n.l. Centrální medailony jsou zdobeny širokým rozsahem barev a materiálů. Některé vazby této doby měly netypický formát. Barvy se ztmavily a rajčatová červeň se stává docela oblíbenou a používanou.¹¹¹

Vzhledem k pozdějším tureckým vazbám může být vzpomenuto, že osmanská říše podstoupila kulturní změnu v 18. a 19. století n.l. Rostoucí třída byrokracie byla velmi ovlivněna západními ideami a během vlády Sultána Ahmada III(1703-1730 n.l.) a částečně v době velkého vezirátu jeho zetě Dāmāda Ibrāhīm Pāshā, byly dokonce stavěny i luxusní zahrady podle vzoru Versailles.¹¹² Převažoval francouzský vliv a druh tureckého rokokového stylu ovlivnil částečně architekturu, knižní ornamentaci i další zdobné dekory. Některé z mnoha pracných vzorů jsou možná výsledky těchto vlivů a následujících vývojových trendů vyplívajících ze stylu Ludvíka Filipa. Další rozvoj osmanské literatury je začátek knihtisku v Istanbulu a to v mnoha jazycích. Koncesi první mohamedánské tiskárně udělil Mahmed III, tisk zahájil roku 1727 n.l. maďarský tiskař Ibrāhīm Müteferriq. Knihy byly překládány z cizích jazyků do turečtiny a na opak a také vznikalo mnoho knihoven. První oficiální turecké noviny Taquvim-i Veqāyi začaly vycházet roku 1831 n.l.¹¹³ V tom samém roce byla zavedena i technika kamenotisku. *Takto pripravený text napísal profesionálny písar na kameň a tlačená kniha pripomínala rukopis.*¹¹⁴

Knihy ovlivněné západem už neměly pro islámskou vazbu typický miqlab. Pokryvy jsou z malované a lakované papírmašé se vzory miniatur a propletenými větvemi. Tyto práce byly produkovány kolem roku 1825 n.l. a vzor naznačoval způsob *art nouveau*, který byl později v Evropě dominantní. Západní vliv byl znát i na pokryvech zdobených stylizovanými listy, hlavně na přední desce a dekoraci středových medailonů. Další ze západních vlivů se projevují na takzvaných vyšívaných vazbách. V turecké oblasti byly vyšívané hedvábnými nitěmi různých barev s motivem středového medailonu a rohových částí nebo rostlinných vzorů.¹¹⁵

9 Knihy islámské kultury a jejich místo ve sbírkách

Čech a Slovenska

Vliv orientu se v určitých obdobích dějin promítl i v Čechách a na Slovensku. Zanechal po sobě známku, ať už se jedná o literaturu, architekturu, umění nebo vědné disciplíny. Existuje mnoho příkladů přínosu této kultury nejen k nám, ale samozřejmě i do ostatní Evropy.¹¹⁶ Nejbližší východní kultura je právě islámská, která se k nám dostávala díky naší geografické poloze tureckými vpády a obchodními styky od středověku. To způsobilo, že se národy snažily získat informace o této kultuře. Existuje mnoho dobové literatury, která odkazuje na islám a jeho zakladatele, tradice, krajinu a lid. Proto se podnikaly i cesty na Blízký východ, s kterými se můžeme setkat v řadě cestopisů. Aby se Evropa dozvěděla o muslimském národě co nejvíce ve svůj prospěch, podnikaly se diplomatické cesty. Z toho vyplývá, že tento druh turistického ruchu s sebou přinášel i spoustu artefaktů z této země. Nacházely se mezi nimi i knihy, nemluvě o době křižáckých výprav, díky nimž se dostalo do Evropy mnoho předmětů tamní kultury. Existuje ještě mnoho dalších způsobů, jak se knihy i jiné předměty dostaly do sbírek. Jejich počet tvoří sice jenom malé ale přesto významné a vzácné procento nashromážděných artefaktů. Jedním z hlavních zdrojů literatury byla i bibliofilie, ať už pro veřejné nebo soukromé účely. *Od 10. století, kdy se vliv islámské knižní kultury šířil po Evropě z Pyrenejského poloostrova, patřilo postupně i k české vznešené společnosti k dobrému tónu vlastnit po vzoru islámských vzdělaných osobností soukromou knihu.*¹¹⁷ I sám Ludvík XIV sbíral orientální rukopisy a díky

tomu má dnes Národní francouzská knihovna jednu z nejcennějších sbírek. Knihovny tak získávaly nejrůznější originály i překlady knih islámské literatury všeho druhu. Do soukromých i veřejných sbírek v Čechách a na Slovensku se islámská knižní vazba dostávala nejrůznějšími způsoby, ať už prostřednictvím obchodníků, sběratelů, nebo jejich pozůstalostí. Záměrem této práce bylo zjistit, v jakém rozsahu a jestli se nachází knižní vazby islámské kultury ve fondech knihoven u nás. Navštívila jsem sbírku pražské Národní knihovny v Klementinu, Univerzitní knižnici v Bratislavě, Vědeckou knihovnu v Olomouci a Orientální sbírku Zámku Zbraslav.

V Univerzitnej knižnici v Bratislavě se nachází největší a nejrozsáhlejší kolekce islámské knižní kultury na Slovensku. Sbírkou má název po jejím bývalém majiteli a sběrateli Dr. Safvetovi bega Bašagić¹¹⁸, původem z Bosny. Ten ji osobně prodal Univerzitnej knižnici roku 1924 n.l. Tento učenec a spisovatel zdědil soubor po svém otci a rozšiřoval ji skupováním knih, nejenom po celém Balkánu. Snažil se získávat knihy středověké islámské vědy i krásné literatury. Nacházejí se zde rukopisy i prvotisky nesmírné hodnoty. Celá kolekce je odborně zpracovaná a byla zrestaurována. Všechny knihy byly převázány do červených usní po francouzském způsobu a na ně se aplikovaly zachovalé fragmenty původních knižních desek (Obr.58,59).¹¹⁹ Ve sbírce se v dnešních dnech nachází na 649 svazků- 1094 titulů včetně 18 knih z jiných slovenských knihoven. Rukopisy obsahují 598 děl v 284 svazcích, zahrnujících 393 arabských, 117 tureckých a 88 perských prací. Tištěné knihy obsahují 365 svazků a ty zahrnují 496 děl z toho 145 arabských, 338 tureckých a 8 perských. Mezi unikáty patří rukopis Logiky od islámského aristotelika *al-Farābīho* (+950) a dosud neznámější sbírka čtyřverší od perského básníka *Omara Chajjāma*.¹²⁰ Mezi prvotisky se nachází druhá kniha, kterou vytiskl první turecký tiskař *Ibrahim Müteferrik* roku 1729. Obsahuje i autografy, tzn. že pocházejí přímo od jejich autorů. Nachází se zde různá díla náboženská, právní, mystická, soubory motliteb a knihy o dogmatice. Zastoupené jsou i vědní disciplíny astronomie, matematika, či metafyzika, dějepisná díla, právní rozpravy a jiné, jako gramatiky či rétoriky a poetiky. Nechybí filosofická díla, práce o logice a psychologii. Krásná literatura obsahuje díla poezie, prózy i lidové slovesnosti. Tak rozmanitá kolekce svědčí o širokém záběru a zájmu samotného sběratele. „V Bašagicovej zbierke sú uchované rukopisné dokumenty zachycujúce vývin islámskej civilizácie od jej vzniku v starovekej Arábii do konca 19.storočia je to dlhé obdobie 1300 rokov“¹²¹

Fond je zajímavý i po umělecké stránce. Texty jsou psané kaligrafickým upraveným písmem, zejména začátky textu *unwāny* vynikají svou zdobností. Většina knih je psaná písmem *naschī* a jeho odvozených podobách. Text je doprovázen i četnými miniaturami malovanými pestrými barvami i zlatem a bohatě zdobených ornamenty. „.....*má nesmierny význam pre mnohé národy sveta a hlavne po požari Národnej knižnice v Sarajeve počas vojny v bývalej Juhoslávii, patrí k ojedinelým a mimoriadne vzácnym dokumentom islamskej kultúry.*“¹²²

Národní knihovna v Praze disponuje rozsáhlou orientální kolekcí nejenom z oblasti islámského světa ale i Dálného Východu, sbírka čítá na 1200 kusů. Pod signaturou XVIII se nachází kolem 700 svazků arabské, perské a turecké literatury. „*Původně malý soubor orientálií, který v Šafaříkově době zahrnoval pouhých 34 svazků, byl v období první republiky rozšířen řadou rozsáhlých nákupů. Sbírkou orientálních rukopisů získala knihovna v roce 1934 zásluhou akademika Jana Rybky.*“¹²² Fond se rozšířil díky zakoupení soukromé istambulské knihovny *Ahmeda Vefika paši* a dalších knihoven Osmanských princů. Přibývali i další nákupy, například od znalce islamismu *Oskara Reschera*.¹²³ „*Tato uvědomělá a vysoce kvalifikovaná nákupní politika se zvláště soustředila zřejmě na historiografické a v užším smyslu literární texty, jež dnes tvoří těžší část sbírky.*“¹²⁴ Nachází se zde široké zastoupení literatury všeho druhu od logiky, matematiky, náboženství, filosofie, morálních a hygienických zásad a tradic přes politiku, právo až po vědné disciplíny a krásnou literaturu či umění.

Doposud byla podrobněji zmapována jenom sbírka Perských rukopisů, jež čítá na 150 svazků, které knihovna shromáždila převážně v 19. a 20.století.

Nejstarší perský rukopis se datuje do roku 792 h./ 1413 n.l. Kolekce arabských rukopisů má více než 200 svazků, doposud však nebyly objektem serióznějšího bádání. Jeden z nejstarších dokumentů této kolekce je třídílný *madjmu* □ a datován přibližně do roku 694 h./1296 n.l.¹²⁵ Vazby knih jsou původní, případně pozdější převazby. Najdeme zde ukázky zdobících technik z nejrůznějších období a oblastí islámských zemí. Zachovaly se původní usňové vazby s bohatě zdobených zlaceným slepotiskem i malované lakované perské vazby (Obr.53,54).

Vědecká knihovna v Olomouci disponuje menším fondem islámských knih, přesto však se vzhlednými ukázkami knihvazačského umění. Bohužel tato sbírka nebyla doposud podrobena zkoumání a je označena jenom přiřazenou signaturou bez názvu,

datace, autora či přibližné lokace původu nebo vzniku. (Obr.56,57) Předpokládáme, že většina vazeb pochází z pozdějšího období. Podle typologie by se daly obecněji zařadit mezi perské a turecké knižní vazby. Jsou zdobené převážně jednoduchým vhloubeným středovým slepotiskem s úponkovým motivem na vrchní a spodní desce . Některé knihy byly převázané do dobových evropských vazeb.

Sbírka orientálního umění NG na Zámku Zbraslav, disponuje převážně Perskými a Tureckými ukázkami islámských knih i z oblasti Íránu kolem 16.-18. století n.l. Z některých se dochovaly jen vazby, případně části knih a nebyla tedy možná jejich bližší identifikace. Předměty se do kolekce dostaly převodem z jiných sbírek, nakupováním přes antikvariáty či darem ze soukromého majetku. Katalogizace probíhala hned jak přišlo dílo do sbírky spolu s bližším popisem a fotodokumentací. Převážnou část tvoří malované lakované knižní vazby či fragmenty desek s pestrobarevnými krajnými, figurálními nebo rostlinnými kompozicemi. Druhou část tvoří usňové knižní vazby zdobené zlaceným slepotiskem s bohatou ornamentací. Kromě knih se zde nachází i četné zastoupení miniatur.

9.1 Fyzický stav knižních vazeb v navštívených sbírkách

Islámská knižní vazba v prohlédnutých sbírkách má převážně několik společných znaků poškození. Jak už bylo uvedeno výše, knihy byly v minulosti často převazovány a opravovány. Jejich jednoduchá a rychlá konstrukce způsobovala jejich brzké poškození. Jedná se hlavně o knižní pokryv, který se zřejmě mechanickou nebo jinou příčinou zásahu oddělil od bloku. To souvisí s hřbetním závěsem, snadno oddělitelným od knižních desek a velmi tenkou usní, která se na nejvíce namáhaných místech zpřetrhala. Zpravidla nejčastěji postrádanou částí vazby je takzvaný *sertap* a *mikleb*, nejvíce vystavený mechanickému namáhání. Dalším kritickým bodem vazby je kapitálek, šitý hedvábnou nití, který nejvíce exponovaným místům nezabezpečoval dostatečnou ochranu (jelikož knižní blok byl šitý na řetízkové vazy, relativně vzdálené od okrajů hlavy či paty). V případě islámských knih, převázaných evropským způsobem je tento problém poškození závažnější. Nejedná se o záležitost jen v našich fondech, ale je možno ji pozorovat i v knihovnách jiných evropských sbírek. Je nutno podotknout, že tento, ne velmi šťastný zásah do struktury knihy zásadně mění její typický charakter a má vliv na funkčnost. V případě francouzské

vazby, zvolené jako náhradní převazby, se forma islámské knihy mění a zcela úplně mizí. Nehledě na to, že se jedná o kulturně naprosto odlišné pojetí filosofie knižní vazby, je francouzská vazba navíc typická svým zkulaceným hřbetem a hlavně vyklepanou drážkou. Naproti tomu se hřbet islámské knižní vazby nikdy nekulatil a nebyla zde ani drážka. Při použití této vazby dochází tedy k velkému omezení funkčnosti knihy a čitelnosti textu. Většina sbírek nebyla restaurována, a tak je důležité pečlivě přehodnotit jejich stav a rozsah dalších případných zásahů. Tato problematika není v našich zemích příliš prozkoumána, a proto je nutno další kroky a postupy pečlivě zvážit. Zahraniční instituce, zabývající se restaurováním islámské vazby a dekonzervací převazeb, poskytují literaturu a podávají nám zásadní informace a instrukce jak v jednotlivých případech postupovat.

10 Závěr

Jakkoli kreativní se nám islámské řemeslo jeví, je svým způsobem konzervativní. Mnoho technik, materiálu a použitých nářadí z raných století zůstalo do dnešních dní skoro nezměněno. Základní strukturální změny byly zavedeny pomalu a souvisely hlavně s novými materiály jako byl například papír.

Sbírky, jež jsme v rámci této práce navštívili, disponují unikátními ukázkami islámské knižní kultury. Samozřejmě to není co se rozsahu týče všechno. Existují i další instituce, které mají ve svých fondech islámské vazby. Záměrem bylo poskytnout základní informace, jež by mohly blíže pomoci orientovat se v této oblasti a které by usnadnily další bližší zkoumání.

Práce zaměřena na islámskou vazbu obsahuje jen malý výsek z množství pramenů a informací, které vzhledem k šíří tématu nebylo možné obsáhnout v plné míře. Avšak nadále je potřebné blíže se věnovat jednotlivým aspektům a podrobněji studovat dostupnou literaturu.

Doufám, že tato práce alespoň částečně přispěje k problematice o studiu islámské knižní vazby v českých a slovenských sbírkách.

11 Poznámkový aparát

1. *Mu'izz ibn Bādīs* (1007-1061 n.l.) královský patron umění se narodil al-Mansūriyyahu blízko Qairrawānu v době Severoafrické dynastie Ziridů. Byl to mocný a hrdý princ, milující vzdělání. Je autorem rukopisu *Umdat al- kuttāb wa-uddat dhawī al-albāb* (1025).
2. *abū al- Abbās Ahmed ibn Muhammad al-Sufyānī* je autor rukopisu *Sina'at tasfīr al-kutub wa-hill al-dhahab* (datován 1029h./1619 n.l.) .
3. *hidžra*- 16.června 622 ,přesídlení Muhammada z Mekky do Medíny. Od tohoto data se počítá muslimský kalendář, píše se zkratkou h. , rok hidžry. Převod z roku hidžry na rok našeho letopočtu se počítá podle vzorce / gregoriánský kalendář = rok hidžry – ((3 x rok hidžry) : 100) + 622
4. viz.: Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And Pharmacology*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.5-8
5. viz.: Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981, str. 23
6. Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding.*
Aldershot, 1999, ISBN 0-85967 904-7, str.51
7. viz.: Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding.*
Aldershot, 1999, ISBN 0-85967 904-7, str.52-53
8. viz.: Pedersen Johannes, *The Arabic book*
Princeton University press, New Jersey, 1984, ISBN -0-691-06564-0 str.101-113
9. Boahbough Charif, *Půvab arabské Kaligrafie*
Dar Ibn Rushd, Praha, 2002, ISBN 80-86149-36-6 ,str.27
10. Krupa Viktor, Genzor Jozef, *Písma Sveta*
Obzor, Bratislava, 1989, str.142
11. Krupa Viktor, Genzor Jozef, *Písma Sveta*
Obzor, Bratislava, 1989, str.24
12. viz.: Boahbough Charif, *Půvab arabské Kaligrafie*
Dar Ibn Rushd, Praha, 2002, ISBN 80-86149-36-6
13. Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu*
nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996 ,str.232
14. Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu*
nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996, str.175
15. Boahbough Charif, *Půvab arabské Kaligrafie*
Dar Ibn Rushd, Praha, 2002, ISBN 80-86149-36-6 ,str.12
16. Sběrka literárních anekdot z 11. století obsahuje příběh o knížeti z Halabu, jehož místodržící v Antiochii zaměstnával velice hloupého sekretáře. Když se dvě muslimské galéry na moři potopily a všichni veslaři přišli o život, sekretář o tom podal za svého pána knížeti následující zprávu: „Ve jménu Alláha milosrdného, slitovného, nechť kníže zví - a Bůh ho posilníž - že dvě galéry, to jest dvě lodě, ztroskotaly neboli potopily se v důsledku bouře, čili bouřlivých vln, a všichni na palubě zahynuli, to jest, utopili se.“ Halabský kníže místodržícímu odpověděl: „Tvůj dopis nás došel, to jest dostihl, a my jsme ho vzali na vědomí neboli přečetli. Potrestej svého sekretáře, čili zbij ho, a hled' se ho zbavit, to jest vyhoď ho, poněvadž je hloupý neboli omezený. Sbohem, neboli dopis je u konce.“
Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu* nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996 str.229

17. Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu*
nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996, str.231
18. Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu*
nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996
19. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
str.10-12
20. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.24
21. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.24
22. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.24
23. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
str.12-14
24. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry
And Pharmacelogy*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str. 41
25. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.25
26. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
str.17-24
27. Tobolka Zdenek, *Kniha, její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1950
28. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.27
29. Bloom Jonatan M. Revolution by the Ream,
Hisory of a paper, Institut of Oriental Studies S.Peterburg, 1999
30. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.28
31. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
32. Bloom Jonatan M. Revolution by the Ream,
Hisory of a paper, Institut of Oriental Studies S.Peterburg, 1999
33. První turecký tiskař, původem z Maďarska, koncese první tiskárny 1727 Bouliet
W. Richard, Forgotten Chapter in the history of printing
Columbia Universiti, Journal of American Oriental Societzs, 1987
34. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry
And Pharmacelogy*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str. 10

35. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
36. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.29
37. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
38. Bloom Jonatan M. Revolution by the Ream,
History of a paper, Institut of Oriental Studies S.Peterburg, 1999
39. Bloom Jonatan M. Revolution by the Ream,
History of a paper, Institut of Oriental Studies S.Peterburg, 1999
40. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981,
41. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.30
42. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.31
44. Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
45. Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*.
Aldershot, 1999, ISBN 0-85967 904-7,51
46. Autoři Bosch G. a Levey M. uvádějí škrob jako klížící prostředek, Loveday H.
píše o želatině jako hlavním klížícím prostředku
47. Bloom Jonatan M. Revolution by the Ream,
History of a paper, Institut of Oriental Studies S.Peterburg, 1999
48. <http://technologytutorial.blogspot.com/2007/09/islamic-art-marbling.html>
49. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.85
50. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981, str.85
51. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry
And Pharmacology*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.41
52. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981
53. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry
And Pharmacology*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.46
54. Informace o barvivech pocházejí se z literatur autorů Bosch G., a Levey Martin
Konkrétně jsou to výpisy z receptů zde uvedených.
55. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding*.
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981 str.60- 61

56. Hamanová, Pavlína, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959
Str.60-61
57. Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO, 1979, str. 64-65
58. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981 str.50
59. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry*
And Pharmacology
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.10 str.36-37
60. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry*
And Pharmacology
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.36
61. Pedersen Johannes, *The Arabic book*
Princeton University press, New Jersey, 1984, str.73-89
62. Haldane Duncan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983, str.13-14
63. <http://technologytutorial.blogspot.com/2007/09/islamic-art-marbling.html>
64. Pedersen Johannes, *The Arabic book*
Princeton University press, New Jersey, 1984, str.37-54
65. Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding.*
Aldershot, 1999, str.52
66. Petersen Theodor C., *Early Islamic bookbinding and their Copti relations*
Ars Orientalis, Vol. 1- Smithson Publication No. 4187., 1958
67. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981 str.45-47
68. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry*
And Pharmacology
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.52
69. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981 str.48
70. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981 str.51
71. Petersen Theodor C., *Early Islamic bookbinding and their Copti relations*
Ars Orientalis, Vol. 1- Smithson Publication No. 4187., 1958
72. Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding.*
Aldershot, 1999, str.53
73. Fischer Barbara, *Seving and Endband in Islamic Technique of Binding*
Restaurator. 7 1986. Nr. 4
74. Cermanov Tereza, *Kpitálek důležitý prvek knižní vazby a jeho funkce*
Bakalářská práce, Univerzita Pardubice Fakulta restaurování, 2008
75. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981 str.56
76. Petersen Theodor C., *Early Islamic bookbinding and their Copti relations*
Ars Orientalis, Vol. 1- Smithson Publication No. 4187., 1958
77. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*

- A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981 str.57
78. Pedersen Johannes, *The Arabic book*
Princeton University press, New Jersey, 1984, str.113-131
79. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And Pharmacology*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str. 41, str.51
80. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981 str.41-44(knihařské nářadí popsané ibn Badisem)
81. informace o potahování detailně popisuje Bosh G.
82. Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding.*
Aldershot, 1999,
83. Petersen Theodor C., *Early Islamic bookbinding and their Copti relations*
Ars Orientalis, Vol. 1- Smithsonian Publication No. 4187., 1958
84. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981 str.68
85. Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO, 1979 str.59
86. Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO, 1979 str. 60-63
87. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981 str.69-73
88. Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And Pharmacology*
The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str. 54-55
89. Arte fakt, *Restaurování a ochrana uměleckých děl*, Konference Litomyšl, 27. listopad 2008, příspěvek Dvořáková Jana
90. Haldane Ducan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983,
91. Fárek, Michal, *Perské rukopisy v Národní knihovně české republiky*, Praha 2008
92. Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981 str.70
93. Haldane Ducan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983, str.20-21
94. Petersen Theodor C., *Early Islamic bookbinding and their Copti relations*
Ars Orientalis, Vol. 1- Smithsonian Publication No. 4187., 1958
95. Pedersen Johannes, *The Arabic book*
Princeton University press, New Jersey, 1984, str.113-131
96. šestihránná hvězda Davidova jako dizajn byla často požívána v islámských vzorech ale neměla přímý vedlejší význam jako je to dnes, viz. Gray Basil, *The art of book in central Asia* UNESCO, 1979
97. Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO 1979
98. <http://www.iis.ac.uk>
99. Haldane Ducan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983

100. Fárek, Michal, *Perské rukopisy v Národní knihovně české republiky*, Praha 2008
101. Wulff, H. E. *The Traditional Crafts of Persia*, Cambridge, Mass., 1966
- 102.,103., 104.,105. Haldane Ducan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983
106. Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO, 1979 str. 59-70
107. Arte fakt, *Restaurování a ochrana uměleckých děl*, Konference
Litomyšl, 27. listopad 2008, příspěvek Dvořáková Jana
- 108., 109.,110., 111., 112.- pochází z literatury Haldane Ducan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983, str.20-21
113. Raby, J. and Z. Tanindi, *Turkish bookbinding in the 15th century*, Azimuth
editions (1993).
114. Mészárossová Klára, Pauliny Jan, *Múdrosť je cesta*,
Katalóg výstavy 26.-28. jún 1996, Univerzitná knižnica Bratislava 1996
115. Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO 1979, 212-249
116. Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu*
nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996 ,str.232
117. Bečka Jiří, Mendel Miloš, *Islám a české země*
Votobia, Praha 1998,str. 120

118 se narodil roku 1870 v Nevesinji v Hercegovině. Maturoval v Sarajevu, orientální jazyky a literaturu studoval na Vídeňské univerzitě, kde byl promován za doktora „ex linguis islamicis“. Později byl jmenován profesorem na Katedře orientálních jazyků v Záhřebu. Stal se ředitelem Krajinického muzea v Sarajevu. Zemřel roku 1934. Publikáční práce zahrnují vědecké práce, zejména historické a biografické,překlady orientálních jazyků, poezii, prózu, divadelní hry, beletrii i publicistiku. Mészárossová Klára, Pauliny Jan, *Múdrosť je cesta*,
Katalóg výstavy 26.-28. jún 1996, Univerzitná knižnica Bratislava 1996

119. Zrestaurována byla v 60.-70. letech 20. století v Hodoníně. Všechny vazby byly převázány do francouzských vazeb červené usně, na které se aplikovali zachovalé fragmenty původních vazeb

120. [http://digitalna.kniznica.info/cgi-](http://digitalna.kniznica.info/cgi-bin/library?site=localhost&a=p&p=about&c=basagic&l=sk&w=utf-8)

[bin/library?site=localhost&a=p&p=about&c=basagic&l=sk&w=utf-8](http://digitalna.kniznica.info/cgi-bin/library?site=localhost&a=p&p=about&c=basagic&l=sk&w=utf-8)

121. www. uknb.sk, Mészárossová Klára, ...*Heart in the hands...*, *Exhibition of Islamic manuscript and print from the beg Bašagic Collection, Catalog*
Univerzitná knižnica Bratislava

122. Mészárossová Klára, Pauliny Jan, *Múdrosť je cesta*,
Katalóg výstavy 26.-28. jún 1996, Univerzitná knižnica Bratislava 1996

122. V pozdějších letech se uskutečnily další nákupy; a poznámky v dobře dvaceti rukopisech svědčí o roli arabisty a znalce islamismu Oskara /později Osmana/ Reschera, který v době nacismu emigroval do Istambulu a tam též strávil zbytek svého života.

http://www.nkp.cz/bp/3_6.htm

123. Fárek, Michal, *Perské rukopisy v Národní knihovně české republiky*, Praha 2008

124.Fárek, Michal, *Perské rukopisy v Národní knihovně české republiky*, Praha 2008

125. http://www.nkp.cz/bp/3_6.htm

12 Seznam literatury

- Arte fakt, *Restaurování a ochrana uměleckých děl*, Konference
Litomyšl, 27. listopad 2008, příspěvek Dvořáková Jana
- Bahbouch Charif, *Půvab arabské Kaligrafie*
Dar Ibn Rushd, Praha, 2002,
- Bahbouch Ch., Charvátová J., Uhlíř Z., *Memoriae Mundi Series Bohemica*
Národní knihovna Praha, Dar Ibn Rushd, Praha, 1998
- Baker Colin F., *Qur'an manuscript*
The Brithisch library, London, 2007
- Bečka Jiří, Mendel Miloš, *Islám a české země*
Votobia, Praha 1998,
- Bloom Jonatan M. Revolution by the Ream,
Hisory of a paper, Institut of Oriental Studies S.Peterburg, 1999
- Bosch G., Carswell J., Petherbridge G., *Binding and bookbinding.*
A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago,
May 18- August 18, 1981,
- Bouliet W. Richard, Forgotten Chapter in the historz of printing
Columbia Universiti, Journal of American Oriental Societz, 1987
- Cermanová Tereza, *Kpitálek důležitý prvek knižní vazby a jeho funkce*
Bakalářská práce, Univerzita Pardubice Fakulta restaurování, 2008
- Fischer Barbara, *Seving and Endband in Islamic Technique of Binding*
Restaurator. 7 1986. Nr. 4
- Gray Basil, *The art of book in central Asia*
UNESCO 1979,
- Grube Ernst J., *Islámské Umění*
překlad do češtiny Klement Benda, vydala Artia 1973
- Haldane Ducan, *Islamic bookbinding*
Victoria and Albert Museum, London, 1983,
- Hamnová Pavlína, *Z dějin knižní vazby*, Praha, 1959
- Krupa Viktor, Genzor Jozef, *Písma Sveta*
Obzor, Bratislava, 1989
- Levey Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry
And Pharmacelogy*

- The American Philosophical Society, Philadelphia 1962
- Lewis Bernard, *Dějiny blízkého východu*
nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1996
- Loveday Helen, *Islamic paper*
Published by The Baker Memorial Fond, Archetyp publication 2001
- Mészáros Klára, ...*Heart in the hands...*, *Exhibition of Islamic manuscript and print from the beg Bašagic Collection, Catalog*
Univerzitná knižnica Bratislava
- Mészáros Klára, Pauliny Jan, *Múdrosť je cesta*,
Katalóg výstavy 26.-28. jún 1996, Univerzitná knižnica Bratislava 1996
- Pedersen Johannes, *The Arabic book*
Princeton University press, New Jersey, 1984
- Petersen Theodor C., *Early Islamic bookbinding and their Copti relations*
Ars Orientalis, Vol. 1- Smithsonian Publication No. 4187., 1958
- Raby, J. and Z. Tanindi. *Turkish bookbinding in the 15th century*. Azimuth editions
(1993).
- Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*.
Aldershot, 1999
- Wulff, H. E. *The Traditional Crafts of Persia*, Cambridge, Mass., 1964
- Tobolka Zdeněk, *Kniha, její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1950

13 Slovník arabských pojmů v textu

13.1. česko- arabsky

| | |
|----------------------------------------------|-------------------------------|
| arabeska | <i>tawrīq</i> |
| arabská guma | <i>samgh</i> |
| asfodel | <i>išrās</i> |
| citrusový tvar raznice | <i>turundža</i> |
| Čínský papír | <i>Khata ī</i> |
| část spojující spodní desku a <i>mikleb</i> | <i>sertap</i> |
| datace islámského letopočtu | <i>hidžra</i> |
| duběnky | □ <i>afs</i> |
| filigránová práce | <i>munabbat-kārī</i> |
| Indický papír | <i>Daulatābādī</i> |
| Indický papír | <i>Hindī</i> |
| Indický papír | <i>Harīrī</i> |
| Islámská náboženská učiliště | <i>madrasy</i> |
| klíh | <i>serīšom (perský výraz)</i> |
| komentáře písařů | <i>tafsīr</i> |
| Korán | <i>Qur ān</i> |
| koptská forma kodexu | <i>mushaf</i> |
| květinový tvar raznice | <i>nawārah, nawwāra</i> |
| modré barvivo, listy <i>Isatis tinctoria</i> | <i>khitr</i> |
| motiv čínských oblaků | <i>tchi</i> |
| motiv rákosí | <i>sāz</i> |
| motiv stuhy | <i>rūmī</i> |
| mramorovací proces | <i>abrī (perský výraz)</i> |
| nenapodobitelný | <i>ī džāz</i> |
| Nizámšáhský papír | <i>Nizāmšāhī</i> |
| oranžové barvivo | <i>nārandžī</i> |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| papír arabsky | <i>kāghad</i> |
| papír persky | <i>kāghadh, kaghāz</i> |
| pergamen | <i>raqq, riqq</i> |
| předsádky | <i>batā in</i> |
| pšeničný škrob | <i>našā □</i> |
| část napojující se na <i>sertap</i> spodní desky, která přechází na vrchní desku | <i>miqlab</i> |
| Qásimbejský papír | <i>Qāsimbegī</i> |
| rybí kliš | <i>serīš-e māhī (perský výraz)</i> |
| rohový tvar | <i>ar-rukṅ</i> |
| Samarkandský papír | <i>Sultānī</i> |
| Samarkandský papír | <i>Harīrī</i> |
| složka | <i>hisāb</i> |
| šířka palmového listu | <i>□ azfa</i> |
| titulní listy | <i>unwāny</i> |
| Tabrízky papír | <i>Gamī</i> |
| zelené barvivo, parietaria | <i>hurrāq</i> |
| žlutá | <i>asfar</i> |
| žluté barvivo, crocus sativus | <i>za'farān</i> |
| žluté barvivo, carthamus tinctorius | <i>usfur</i> |
| žluté červené barvivo, bobule memecylon tinctorium | <i>wars</i> |

Baghdādī, Šāmī, Hamarī, Misrī, Mansūrī, waraq at-tā'ir - druhy papíru

13.2 Arabsky – Česky

| | |
|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| <i>abrī</i> (perský výraz) | mramorovací proces |
| □ <i>afs</i> | duběnky |
| <i>ar-rukn</i> | rohový tvar |
| <i>asfar</i> | žlutá |
| □ <i>azfa</i> | šířka palmového listu |
| <i>batā</i> □ <i>in</i> | předsádky |
| <i>Daulatābādī</i> | Indický papír |
| <i>Gamī</i> | Tabřízký papír |
| <i>Harīrī</i> | Indický papír |
| <i>Harīrī</i> | Samarkandský papír |
| <i>hidžra</i> | datace islámského letopočtu |
| <i>Hindī</i> | Indický papír |
| <i>hisāb</i> | složka |
| <i>hurrāq</i> | zelené barvivo, parietaria |
| <i>i dżāz</i> | nenapodobitelný |
| <i>išrās</i> | asfodel |
| <i>kāghad</i> | papír arabsky |
| <i>kāghadh, kaghāz</i> | papír persky |
| <i>Khata ī</i> | Čínský papír |
| <i>khitr</i> | modré barvivo listy <i>Isatis tinctoria</i> |
| <i>madrasy</i> | Islámská náboženská učiliště |
| <i>miqlab</i> | část napojující se na <i>sertap</i> spodní desky, která přechází na vrchní desku |
| <i>munabbat-kārī</i> | filigránová práce |
| <i>mushaf</i> | koptská forma kodexu |
| <i>nārandžī</i> | oranžové barvivo |
| <i>našā</i> □ | pšeničný škrob |
| <i>nawārah, nawwāra</i> | květinový tvar raznice |
| <i>Nizāmšāhī</i> | Nizámšáhský papír |

| | |
|------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <i>Qāsimbegī</i> | Qásimbejský papír |
| <i>Qur'ān</i> | Korán |
| <i>raqq, riqq</i> | pergamen |
| <i>rūmī</i> | motiv stuhý |
| <i>samgh</i> | arabská guma |
| <i>sāz</i> | motiv rákosí |
| <i>serīšom</i> (perský výraz) | klíh |
| <i>serīš-e māhī</i> (perský výraz) | rybí klíh |
| <i>sertap</i> | Část spojující spodní desku a <i>miqleb</i> |
| <i>Sultānī</i> | Samarkandský papír |
| <i>tafsīr</i> | komentáře písařů |
| <i>tawrīq</i> | arabeska |
| <i>tchi</i> | motiv čínských oblaků |
| <i>turundža</i> | citrusový tvar raznice |
| <i>unwāny</i> | titulní listy |
| <i>usfur</i> | žluté barvivo, <i>carthamus tinctorius</i> |
| <i>za'farān</i> | žluté barvivo, <i>crocus sativus</i> , šafrán |
| <i>wars</i> | žluté červené barvivo, bobule <i>memecylon tinctorium</i> |

14 Seznam obrazových příloh

- Obr.1** Mapa rozpínání islámského náboženství, Baker Colin F., *Qur'an manuscript*
The Brithisch library, London, 2007
- Obr.2** Mapa expanze výroby papíru, Bloom Jonatan M. *Revolution by the Ream,*
Hisory of a paper
- Obr.3** *kursī*, stojan na čtení koránu ve tvaru roztáhlého písmene X,
- Obr.4** Islámská knižní vazba, autorský obrázek
(1.přídeští, 2.vrchní deska, 3.závěs, 4.hřbet, 5.kapitálek, 6.spodní deska,
7.*miqlab a sertap*)
- Obr.5** Typologie knižní vazba, Restaurování a konzervování archiválii a
Knih, M.Ďurovič a kolektiv, Paseka, Praha 2002
- Obr.6** Koptská vazba, Barbara Hassel und J.A. Szirmai, 2004
- Obr.7** Dřevěná horizontální krabicová vazba, Szirmai J., *The Archaeology of*
Medieval Bookbinding. Aldershot, 1999
- Obr.8** Islámská vazba Szirmai J., *The Archaeology of*
Medieval Bookbinding. Aldershot, 1999
- Obr.9** Typy písma, Grube Ernst J., *Islámské Umění*, str.12
překlad do češtiny Klement Benda, vydala Artia 1973
- Obr.10** Čínské síto, fot. Jan Šíblo
- Obr.11** Srolované čínské síto, fot.Jan Šíblo
- Obr.12** Papír sušící se na zdi, Loveday Helen, *Islamic paper, Published by Don*
Baker Memorial fond, 2001
- Obr.13** Barvený papír, islámská kniha signatura.M32 ,Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.14** Vysoce leštěný papír, signatura. XVIII.A74, Národní knihovna Praha
- Obr.15** Detail zdobeného listu, signatura. XVIII.A282, Národní knihovna Praha
- Obr.16** Mramorovaná předsádka, sig. XVIII.A66, Národní knihovna Praha
- Obr.17** Mramorovaná předsádka, sig.XVIII.A205,Národní knihovna Praha
- Obr.18** Mramorovaná předsádka, sig.XVIII.A277,Národní knihovna Praha
- Obr.19** Mramorovaná předsádka,sig. M96, Vědecká knihovna Olomouc

- Obr.20** Mramorovaný papír na knižní vazbě, sig. M328, Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.21** Předsádka arabské vazby, Haldane Ducan, *Islamic bookbinding* Victoria and Albert Museum, London, 1983, str.48
- Obr.22** Zdobené přideščí , sig.M684,Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.23** Zdobené přideščí, Irán 16.stoleí, Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha
- Obr.24** Předsádka ze zdobeného papíru, Haldane Ducan, *Islamic bookbinding* Victoria and Albert Museum, London, 1983, str.48
- Obr.25** Islámské řetízkové šití, Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot, 1999
- Obr.26** Řetízkový steh druhý způsob, Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot, 1999
- Obr.27** Názorné ukázky způsobů řetízkového stehu, Ján Šíblo
- Obr.28** Textilní přelep hřbetu sloužící jako závěs pro knižní desky, sig.M508, Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.29** Zlatá ořízka s květinovým motivem, sig.XVIII.A294, Národní knihovna Praha
- Obr.30** Zlatá ořízka s květinovým otivem, sig.XVIII.A74, Národní knihovna Praha
- Obr.31** Ořízka s arabským nápisem, sig.M 96 , Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.32** Konstrukce šití islámského kapitálku, Szirmai J., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot, 1999
- Obr.33** Kapitálek, pohled ze hřbetu, sig.XVIII.A205,Národní knihovna Praha
- Obr.34** Kapitálkový cik-cak vzor, sig.M96,Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.35** Kapitálkový vzor cik-cik, sig.XVIII.A74, Národní knihovna Praha
- Obr.36** Dřevěné desky koptské vazby, sig.XVIII.F23, Národní knihovna Praha
- Obr.37** Papírové lepenkové desky, sig. M508, Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.38** Lepenkové papírové desky s vyřezaným středovým motivem, sig. M508, Vědecká knihovna Olomouc
- Obr.39** Islámské knižní desky pohled na vnitřní stranu : 1.vrchní deska, 2. hřbet, 3. spodní deska, 4. *sertap*, 5. *miqlab*, autorský obrázek

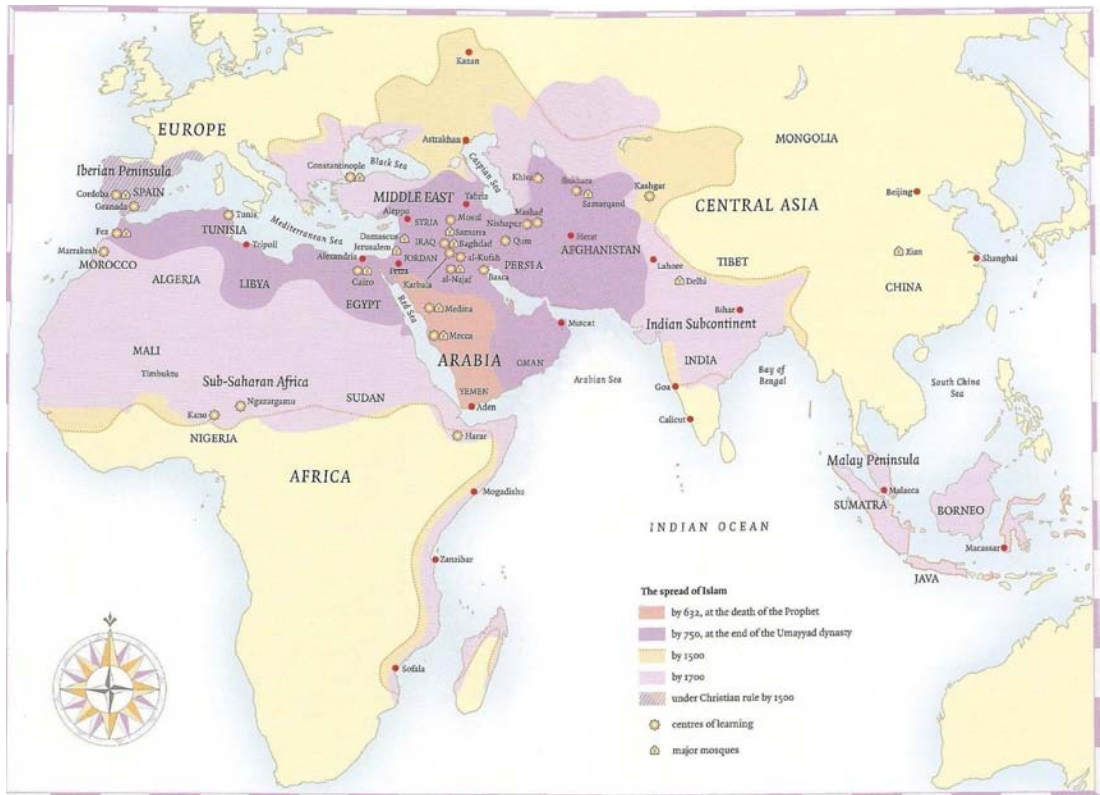
- Obr.40** Slepotosková mosazná raznice s květinovým motivem a malé Puncovní ocelové razítko Persie 19.století ,Haldane Ducan, *Islamic bookbindin* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.41** Usňové slepotiskové razítka z usně, Persie 18.století, Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha
- Obr.42** Arabská knižní vazba, Haldane Ducan, *Islamic bookbinding* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.43** Arabská knižní vazba, Haldane Ducan, *Islamic bookbinding* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.44** Perská knižní vazba, Haldane Ducan, *Islamic Bookbindin* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.45** Perská knižní vazba , 17.století,Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha, inven.č. Vm1885
- Obr.46** Perská knižní vazba, Haldane Ducan, *Islamic bookbinding* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.47** Perská vazba s filigránovou prací před restaurováním, Haldane Ducan, *Islamic Bookbindin* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.48** Perská malovaná lakovaná knižní vazba, Haldane Ducan, *Islamic Bookbindin* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.49** Perská malovaná lakovaná knižní vazba, Irán 18.stol,Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha, signatura. Vm 2914
- Obr.50** Turecká knižní vazba, Haldane Ducan, *Islamic bookbinding* Victoria and Albert Museum, London, 1983
- Obr.51** Turecká knižní vazba, kolem r.1600,Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha, inven.č. Vm1886
- Obr.52** Ukázka islámské knižní vazby, Persie kolem1700,Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha, inven.č. Vm1884
- Obr.53** Ukázka islámské knižní vazby,Orientální sbírka Zbraslav, NG Praha inven.č. Vm1891
- Obr.54** Ukázka islámské vazby s pouzdrem, Národní knihovna Praha, Signatura. XVIII.A294
- Obr.55** Ukázka islámské vazby, Národní knihovna Praha, Signatura. XVIII.A66

Obr.56 Ukázka islámské vazby, Vědecká knihovna Olomouc, signatura. M351

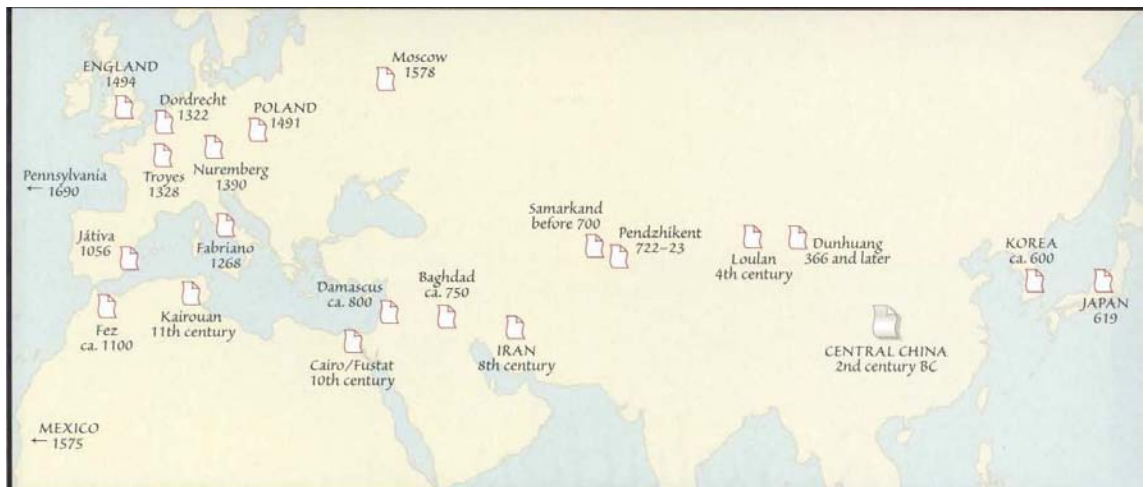
Obr.57 Ukázka islámské vazby, Vědecká knihovna Olomouc, signatura. M684

Obr.58 Ukázka fragmentů islámské vazby (zač.19.stol) aplikovaných na francouzské převazbě, Bašagicova sbírka islámských rukopisů a tisků, Univerzitná knižnica Bratislava, signatura.

Obr.59 Ukázka fragmentů islámské vazby (2.pol.18.stol) aplikovaných na francouzské převazbě, Bašagicova sbírka islámských rukopisů a tisků Univerzitná knižnica Bratislava, signatura.



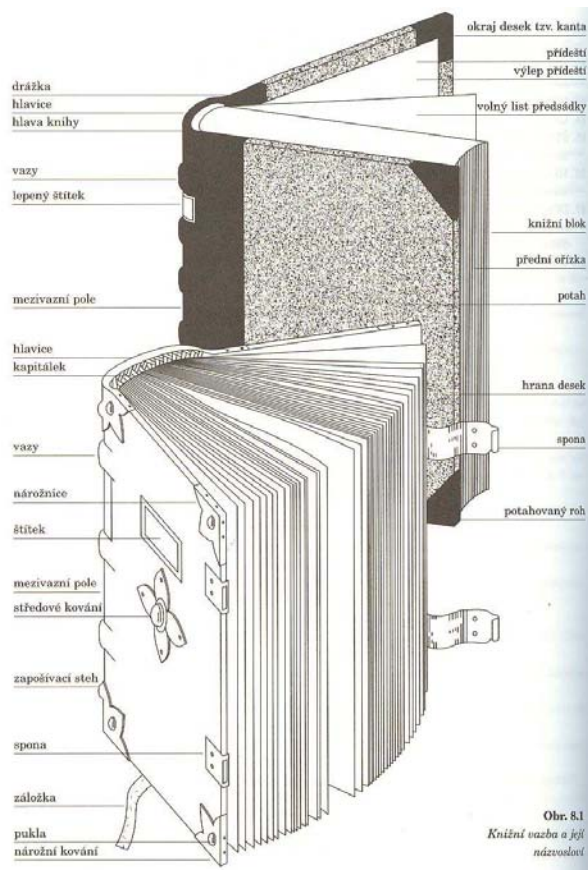
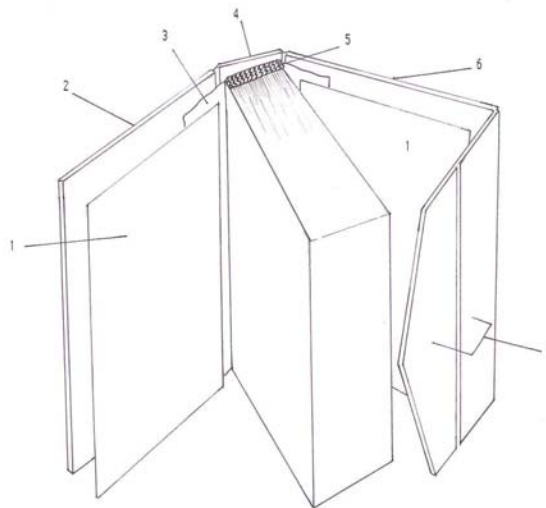
Obr.1



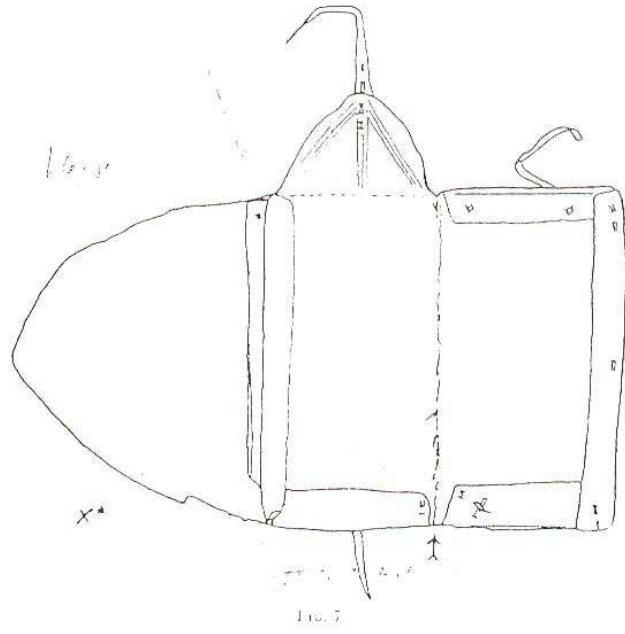
Obr.2



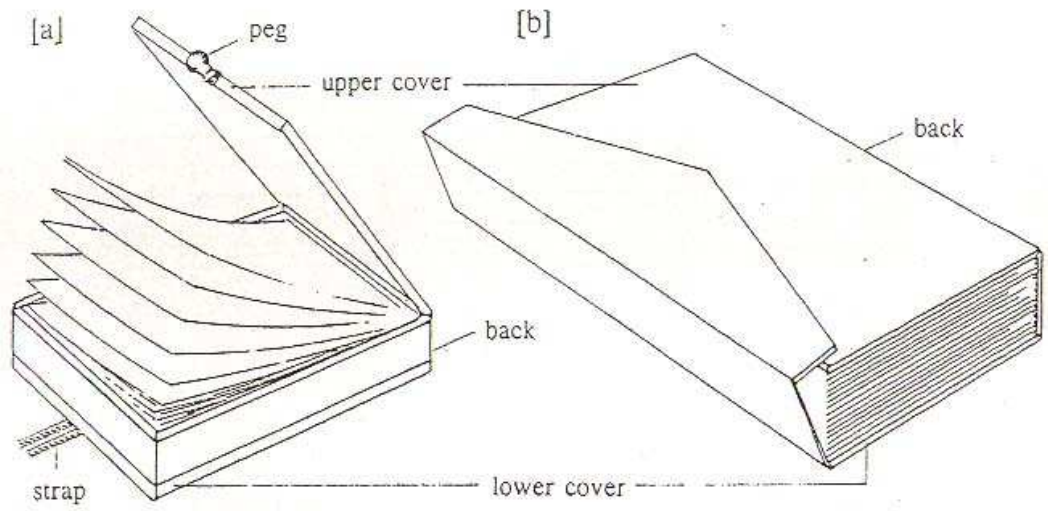
Obr.3



Obr.5



Obr.6



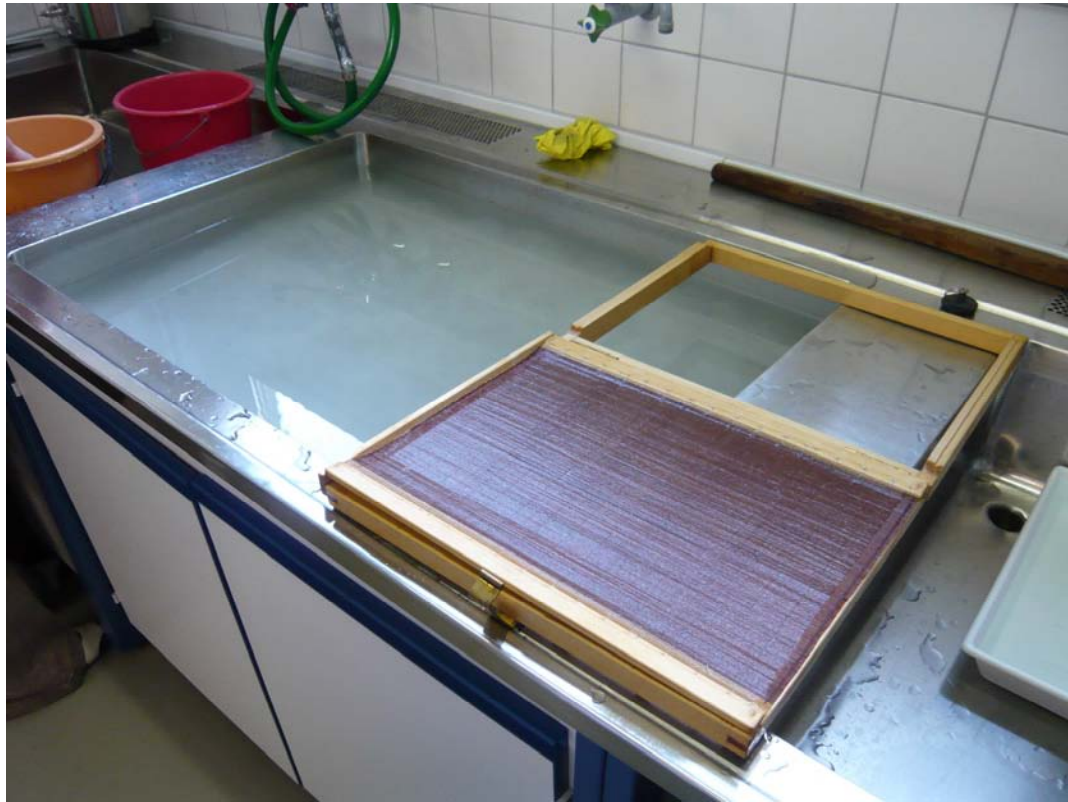
Obr.7

Obr.8



Obr.9

- Popis obrázku: a) Prostorové *kūfī* písmo
 b) Listové *kūfī* písmo
 c) Květinové *kūfī*
 d) Písmo *naschī*
 e) Písmo *tuluṭ*
 f) Písmo *nasta' līq*



Obr.10



Obr.11



Obr.12



Obr.13



Obr.14



Obr.15



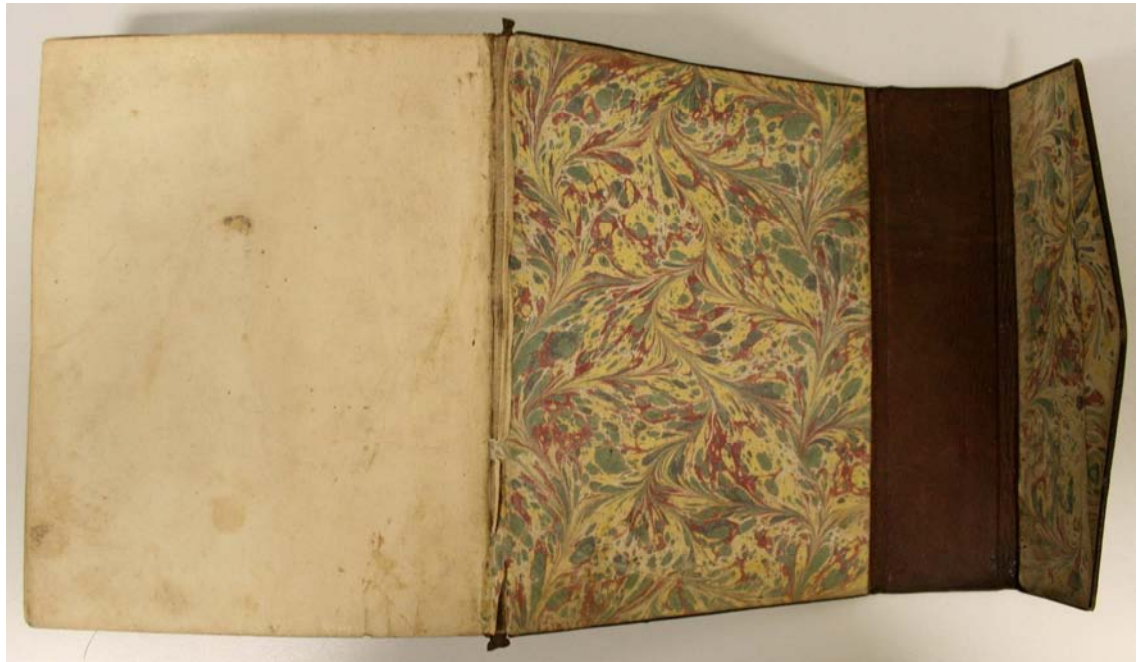
Obr.16



Obr.17



Obr.18



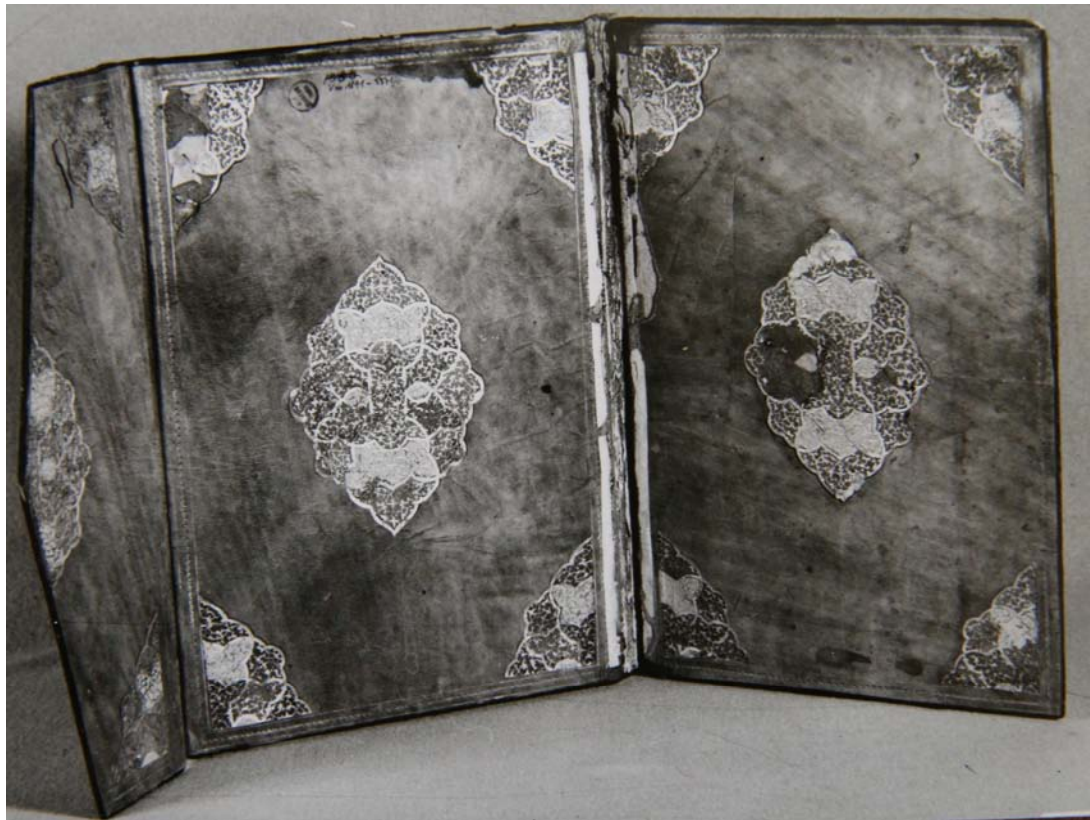
Obr.19



Obr.20



Obr.21



Obr.22



Obr. 23



Obr.24



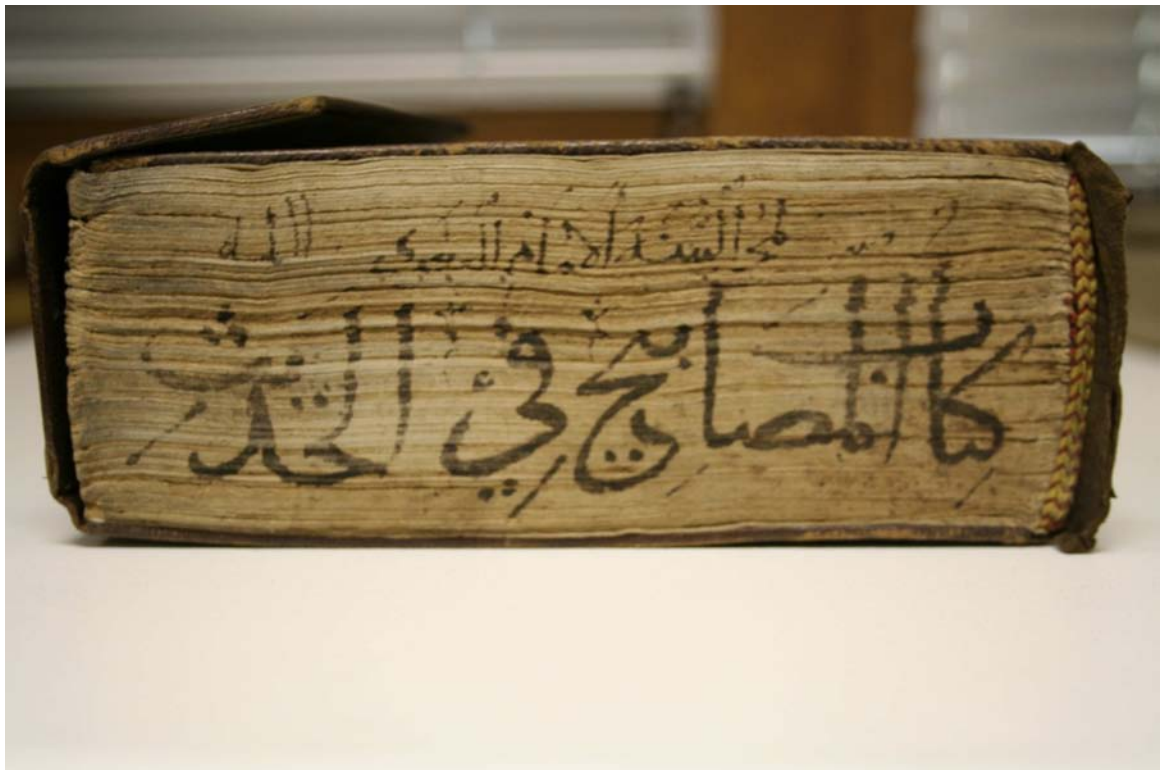
Obr.28



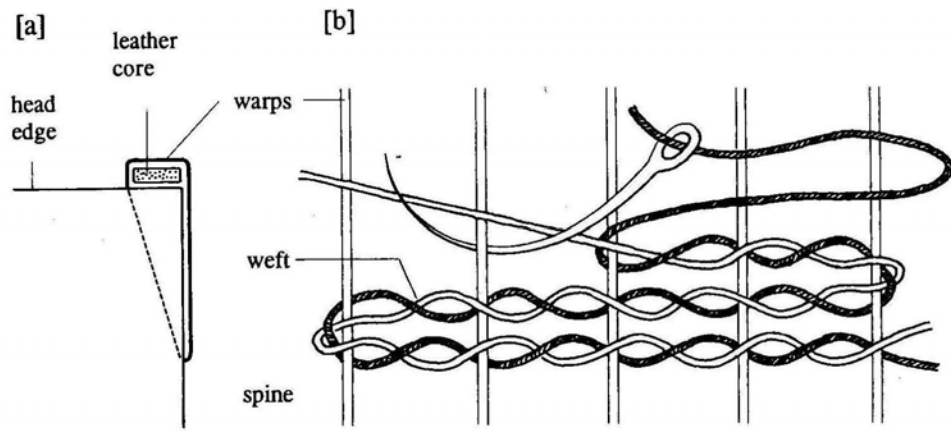
Obr.29



Obr.30



Obr.31



Obr.32



Obr.33



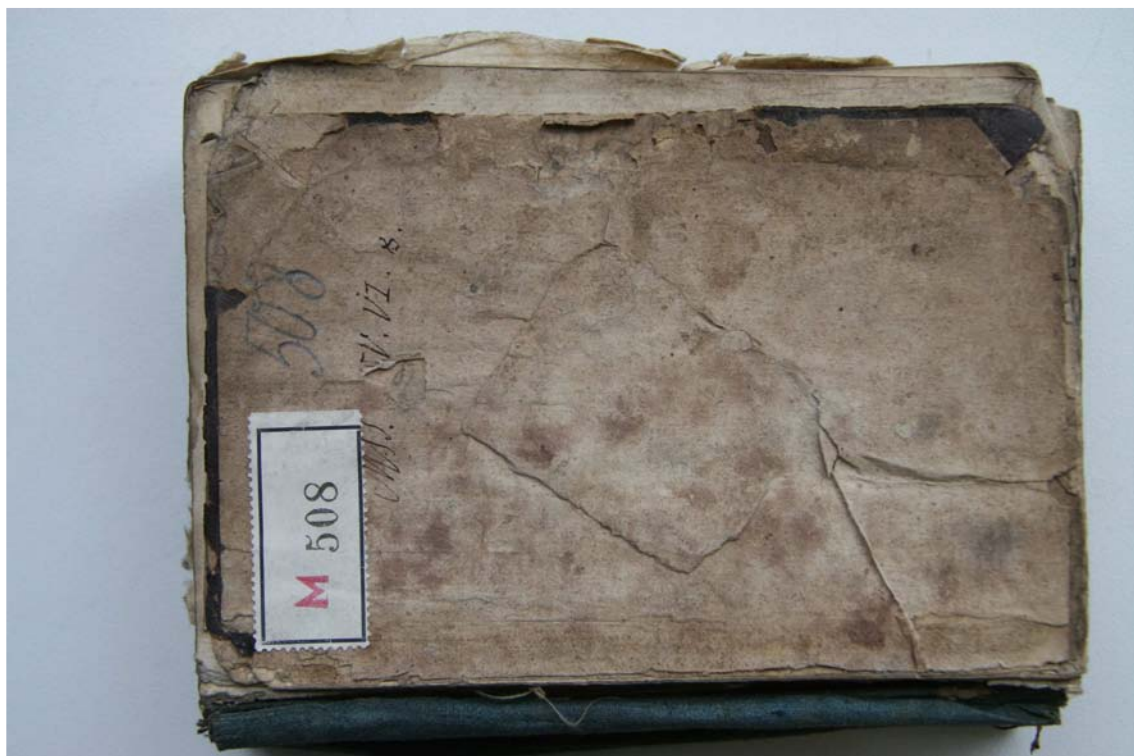
Obr.34



Obr.35



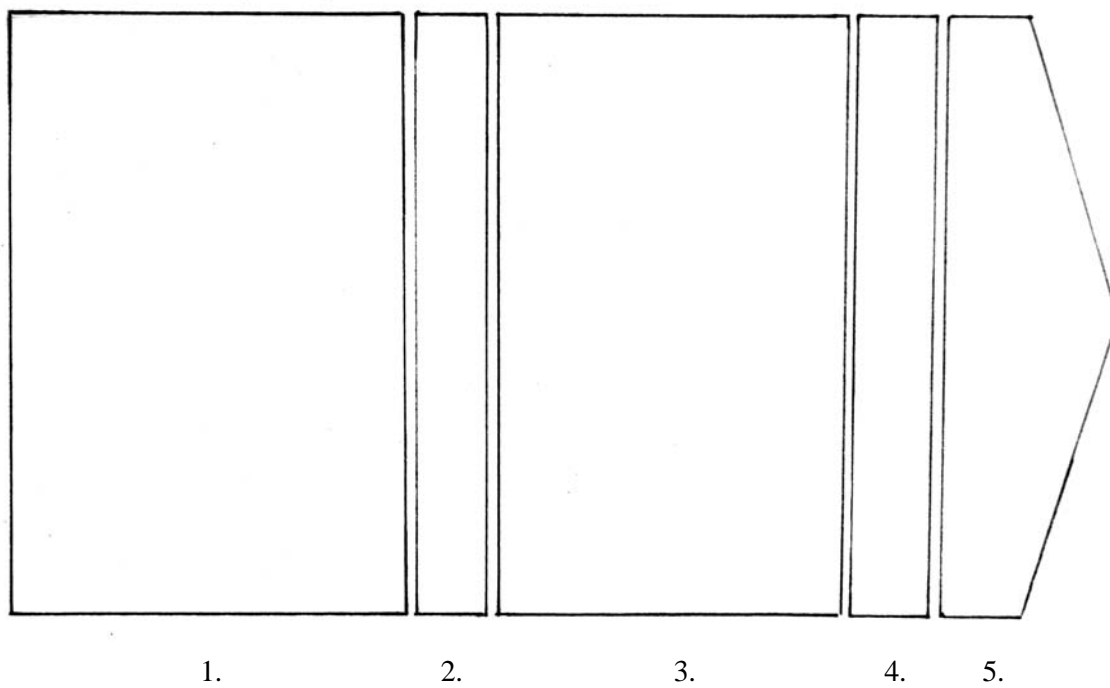
Obr.36



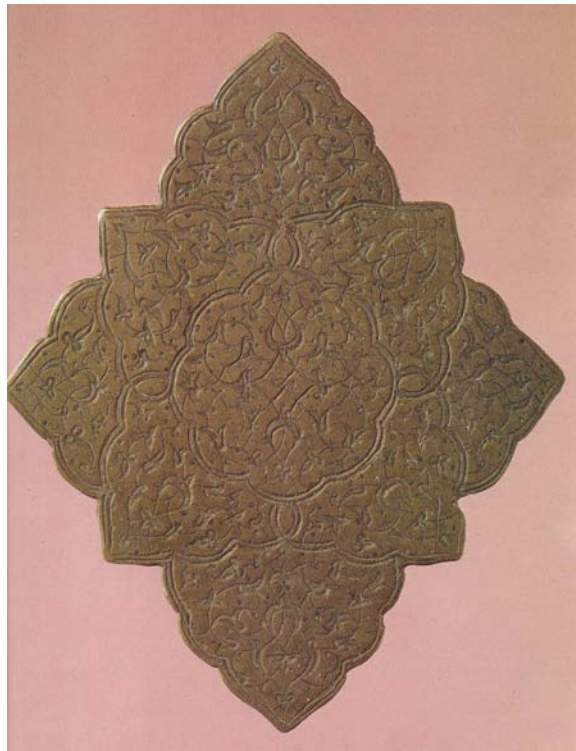
Obr.37



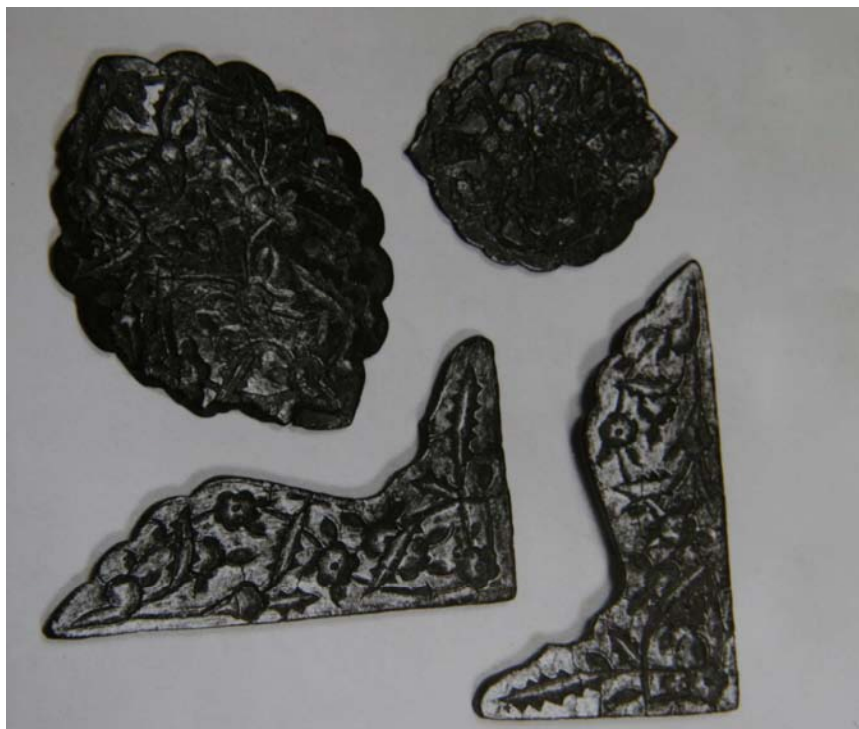
Obr.38



Obr.39



Obr.40



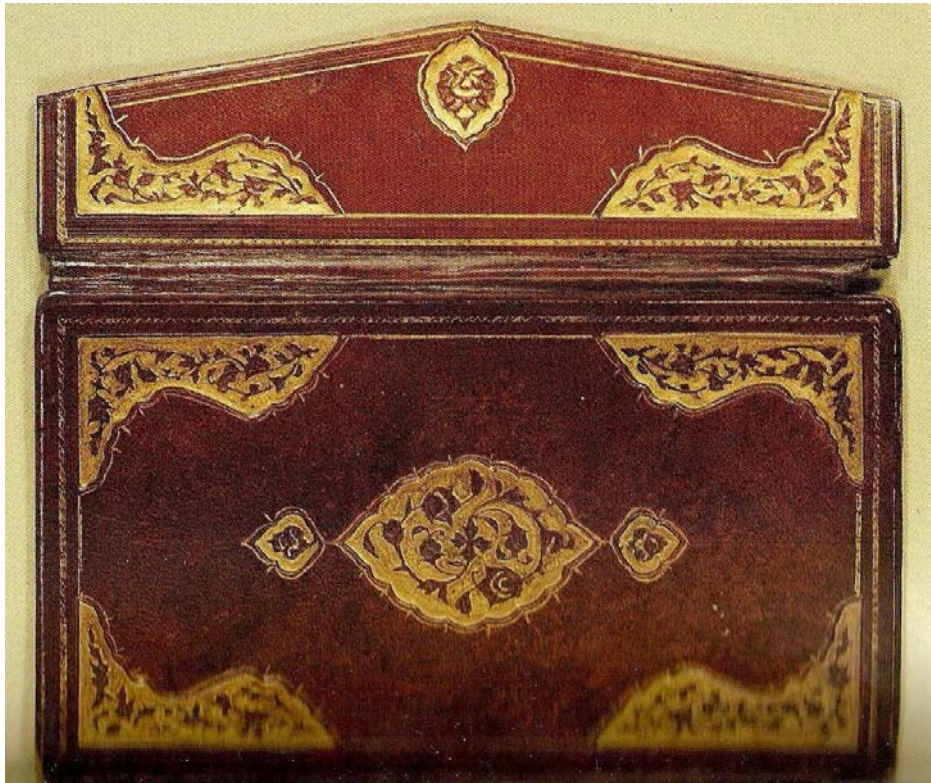
Obr.41



Obr.42



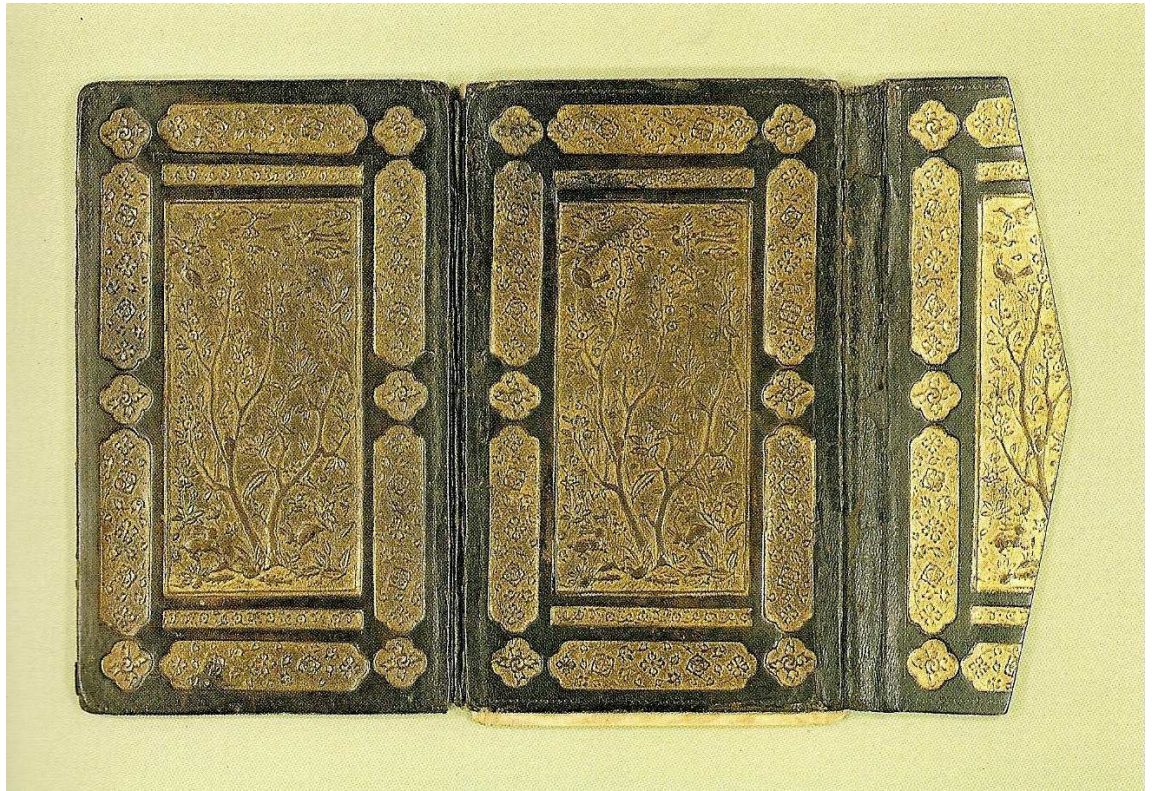
Obr.43



Obr.44



Obr.45



Obr.46



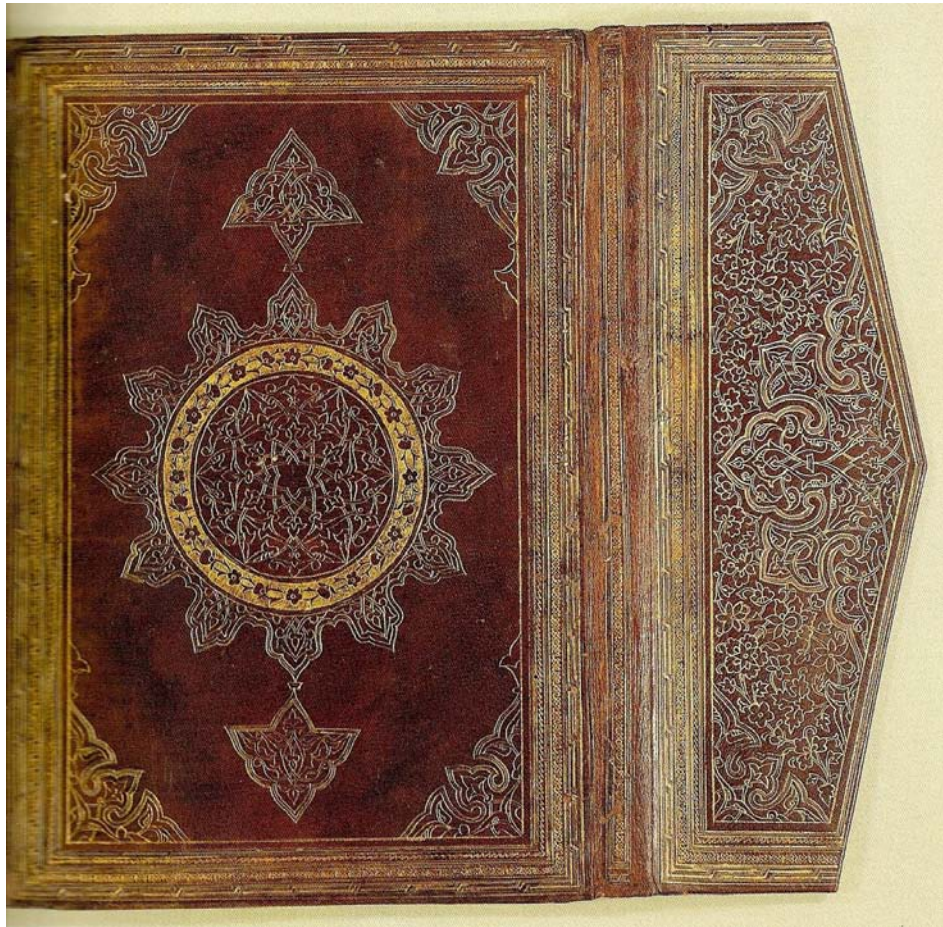
Obr.47



Obr.48



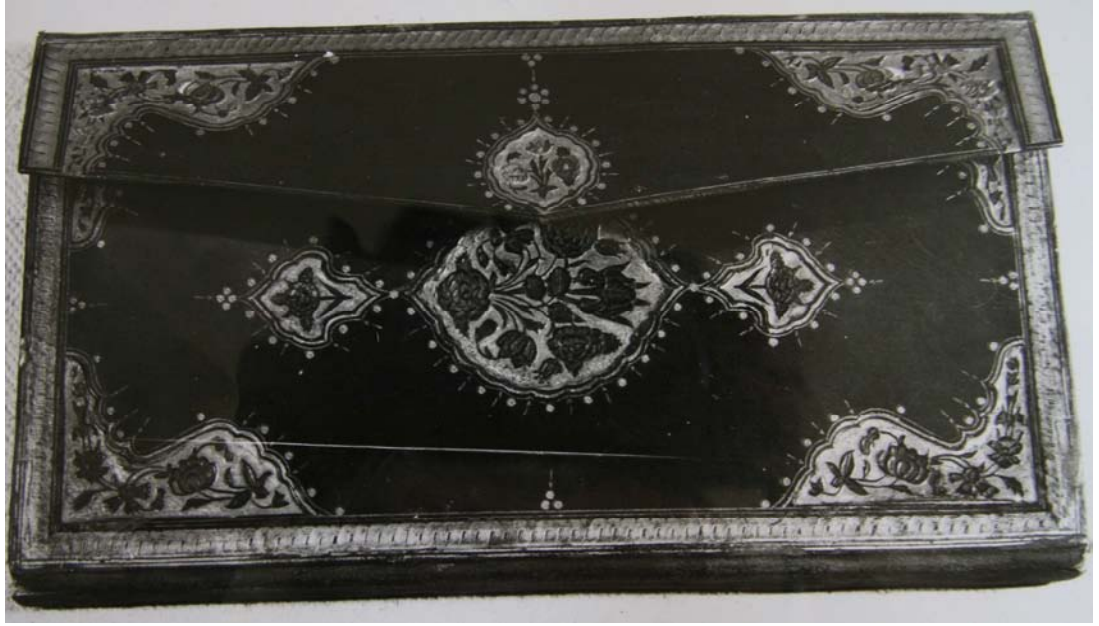
Obr.49



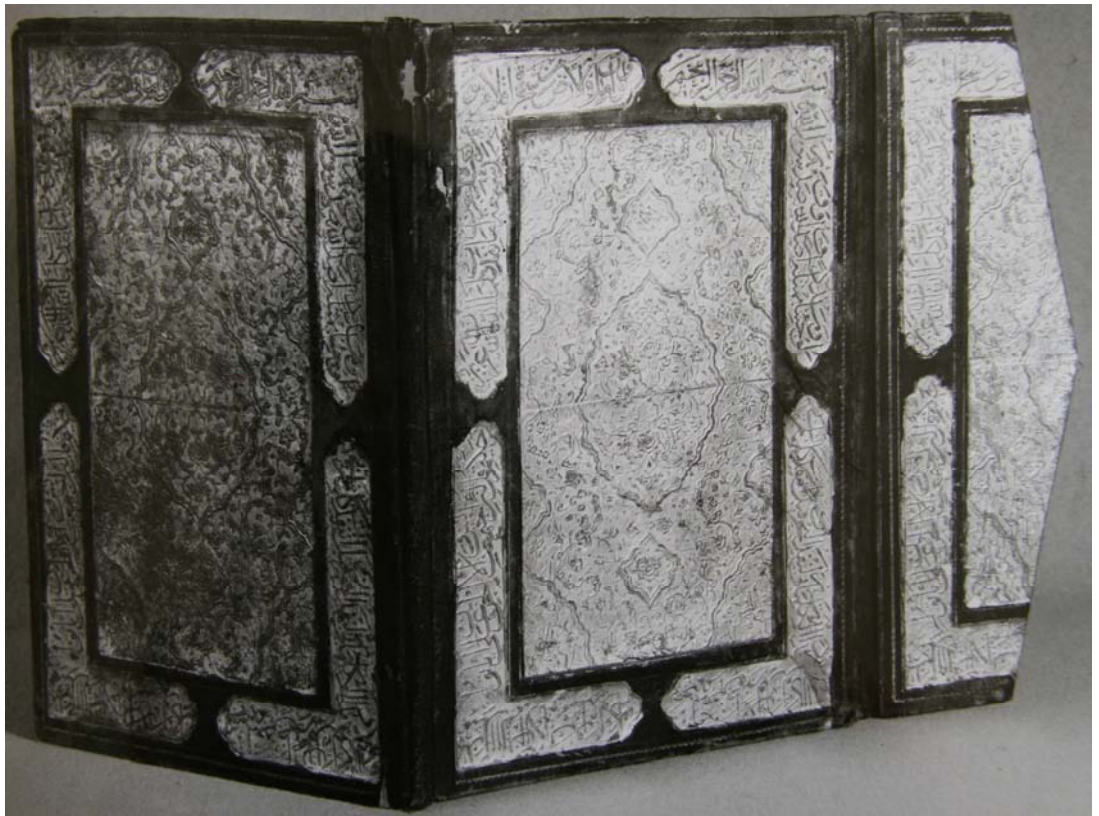
Obr.50



Obr.51



Obr.52



Obr.53



Obr.54



Obr.55



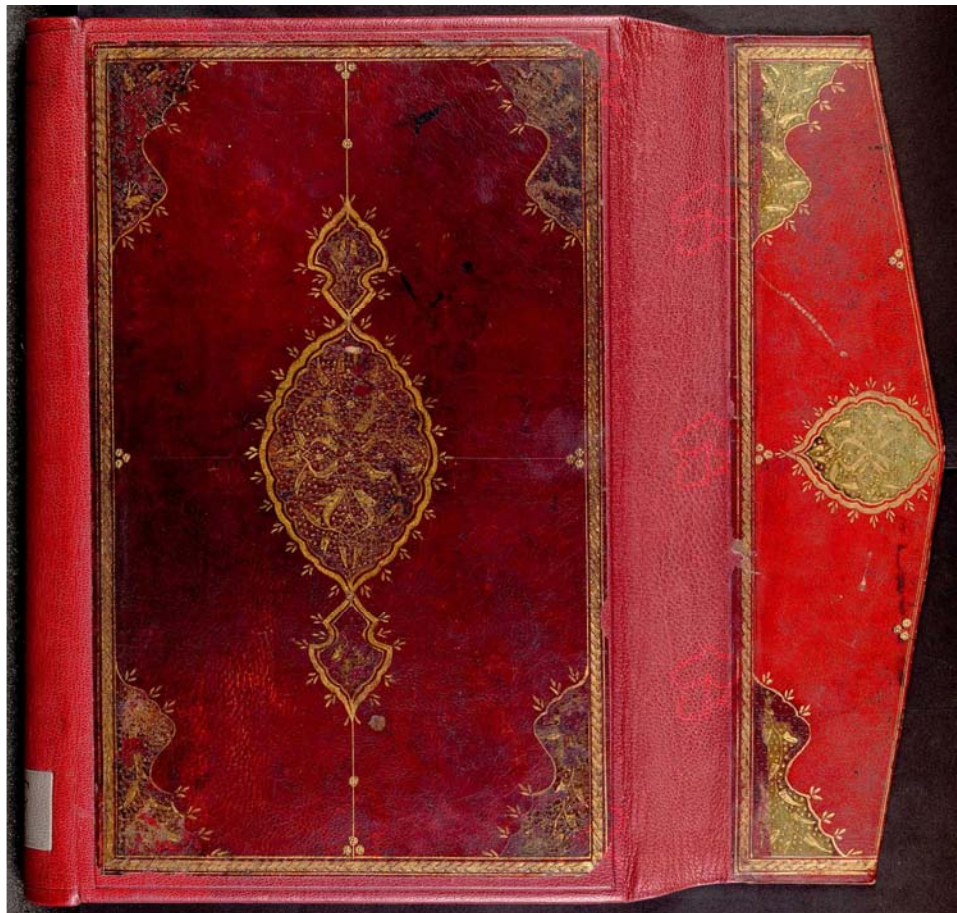
Obr.56



Obr.57



Obr.58



Obr.59