

**Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování**

**ISLÁMSKÁ KNIŽNÍ VAZBA Z POHLEDU
KALIGRAFA, MINIATURISTŮ
A ILUMINÁTORA**

**BcA. Eva Lend'áková
Diplomová práce
2012**

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Eva Lendáková
Osobní číslo: R09017
Studijní program: N8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Restaurování a konzervace děl písemné kultury
Název tématu: Islámská knižní vazba z pohledu kaligrafa. Restaurování třech islámských rukopisů z Vědecké knihovny v Olomouci a soukromé sbírky.
Zadávající katedra: Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka se ve své diplomové práci bude věnovat restaurování dvou islámských rukopisů ze sbírek Vědecké knihovny v Olomouci a jednoho iluminovaného rukopisu islámské proveniencí ze soukromé sbírky. Po zdokumentování stavu objektů před restaurováním provede komplexní průzkum knih, na jehož základě stanoví koncept zásahu a navrhne jednotlivé restaurátorské kroky. Celý proces samotného restaurátorského zákroku podrobně písemně a fotograficky zdokumentuje. V teoretické části diplomové práce se bude věnovat fenoménu islámské knižní vazby z pohledu kaligrafa, miniaturistu a iluminátora. Studentka naváže tématem na svou bakalářskou práci zaměřenou na islámskou knižní vazbu. Ve své práci se zaměří na popis materiálů, postupů a technik používaných při tvorbě kaligrafie, iluminací a miniatur.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Bahboub Charif, Půvab arabské Kaligrafie, Dar Ibn Rushd, Praha, 2002 Baker
Colin F., Qur' an manuscript, The Brithis library, London, 2007 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 Gacek Adam, Arabic manuscript: vademecum for readers, Leiden,
Boston: Brill 2009 Gray Basil, The art of book in central Asia Haldane Ducan,
Islamic bookbinding, Victoria and Albert Museum, London, 1983 Levey Martin,
Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And
Pharmacology, The American Philosophical Society, Philadelphia 1962
Ostraňský B., Mendel M., Rataj T., Islám v srdci Evropy, Academia, Praha
2007 Petersen Theodor C., Early Islamic bookbinding and their Copti
relations, Ars Orientalis, Vol. 1- Smithsonian Publication No. 4187., 1958

Vedoucí diplomové práce:

BcA. Radomír Slovík

Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů

Datum zadání diplomové práce:

30. října 2011

Termín odevzdání diplomové práce:

14. srpna 2012

Ing. Karol Bayer
děkan

L.S.

BcA. Radomír Slovík
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 13. srpna 2012

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 (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne

Bc.A. Eva Lendáková

Poděkování

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, jež mi poskytli. Dále děkuji pracovníkům Národní knihovny ČR, Univerzitní knihovny v Bratislavě, Vědecké knihovny v Olomouci a Národní galerie, Sbírký orientálního umění za zpřístupnění jejich sbírek.

Anotace

Práce navazuje na mou bakalářskou práci, která byla zaměřena na islámskou knižní vazbu a její místo v českých a slovenských sbírkách. V této práci se budeme věnovat islámskému rukopisu z pohledu iluminátora a písaře rukopisů. Soustředím se na vývoj písma, ilustrací, miniaturní malby a dalších zdobných prvků. Uvedeme zde materiály, náčiní a postupy, které mistři používali ke své tvorbě. V textu jsou uvedeny arabské výrazy a jednotlivé kapitoly jsou doprovázeny obrazovou přílohou.

Klíčová slova: islámská miniaturní malba, písmo, materiály, techniky

Title: Islamic bookbinding from the perspective of calligrapher, minaturist and illuminator

Annotation

The work builds on the bachelor thesis which focused on Islamic bookbinding and its place in the Czech and Slovak collections. In this work we will focus on Islamic manuscript in terms of painters and calligraphers. We focus on the development of script, illustrations, miniature paintings and other decorative element. We wil write on materials, tools and processes which masters used to create them. Text will be accompanied by Arabic words and pictures.

Keywords: islamic miniature painting, calligraphy, materials, techniques

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Dosavadní bádání v oboru islámské knižní vazby v Čechách a na Slovensku .9	
3 Kultura, náboženství a umění	11
3.1 Zobrazování živých bytostí	13
4 Ilustrace, miniaturní malba a výzdoba textu.....	17
4.1 Ilustrátoři, miniaturisti a iluminátoři	23
4.2 Vývoj ilustrace, miniaturní malby a malované dekorace.....	24
4.3 Korán dekorace.....	33
4.4 Materiály a pomůcky	34
4.5 Postup při tvorbě ilustrace, miniaturní malby a dekorace	36
5 Ornamet	38
5.1 Geometrický ornamet.....	40
5.2 Rostlinný ornamet.....	43
5.3 Kaligrafický ornamet.....	46
6 Písmo a kaligrafie.....	47
6.1 Kaligrafové a písáři.....	47
6.2 Vývoj písma	50
6.3 Koncept rukopisu	52
6.4 Materiály, náčiní a pomůcky	60
6.5 Technologický postup při psaní textu	65
5 Závěr.....	66
8 Seznam použité literatury.....	67
9 Internetové zdroje	70
Příloha 1	1

1 Úvod

Tato diplomová práce navazuje na předešlou bakalářskou práci,¹ která se věnovala islámské knižní vazbě, její historii, struktuře, materiálům a technikám používaným k výrobě rukopisu. Nyní se zaměříme na tvorbu rukopisu a jeho koncept, tedy na text, ilustrace, miniaturní malbu, další dekorace textu a ornament. Cílem této práce je přiblížit islámskou knižní kulturu a rozšířit tak znalosti v oboru restaurování a konzervování památek písemné kultury, které mohou být užitečné pro mezinárodní vzdělávací projekty pro restaurátory z islámských zemí.

V diplomové práci se budu věnovat dosavadnímu bádání v oboru islámské knižní kultury v České a Slovenské republice. Jsou zde uvedeny některá důležitá jména, instituce a publikace, které se touto problematikou zabývají. Nastíním problematiku zobrazování živých bytostí, v návaznosti na zobrazování se zaměřím na knižní ilustraci, miniaturní malbu, další výzdobu textu, kaligrafii a písmo. Jsou zde uvedeny materiály, pomůcky a postupy potřebné na jejich vytvoření. Stručně se budu zabývat také fenoménem ornamentu, jeho základním rozdělením a vlivem na islámské umění.

V textu nalezneme dvě datace dělené lomítkem, první je rok *hidžri*² a druhý rok křesťanského letopočtu. Dále se zde potkáme s arabskými jmény a výrazy jednotlivých materiálů, technik a postupů. V závěru práce je glosář arabských výrazů použitých v tomto textu. Práce je doprovázena obrazovou přílohou.

Literárním zdrojem práce byla převážně zahraniční literatura zabývající se kalografií, uměním knižní malby a souvisejícími tématy. K důležitým pramenům v tomto oboru patří práce Dr. Ettinghausena o umění knižní malby a ilustrace islámských rukopisů. Popisuje vývoj zobrazování, ilustrace a miniaturní malby doprovázené bohatou obrazovou přílohou.

¹ dostupné z [online]. [cit. 20.7. 2012].URL: http://dspace.upce.cz/bitstream/10195/35460/1/LendakovaE_Islamska%20knizni_RS_2009.pdf
² *hidžra* –16.červen 622, přesídlení Muhameda z Mekky do Medíny. Od tohoto data se počítá muslimský kalendář. Převod z roku *hidžri* na rok našeho letopočtu se počítá podle vzorce / greg. Kalendář = rok *hidžri* - (3x rok *hidžr*): 100 + 62. Píše se zkratkou *h*.

Dalšími autory jsou Adam Gacek, který věnoval jednu 400 stránkovou publikaci seznamu literatury zabývající se oborem islámských rukopisů, dále Glunar Bosh a Martin Levey, jejichž práce odkazují na staré arabské autory, jako byl ibn Bádís³, al-Sufyání⁴, nebo al-Qalashandí⁵ a dalších. Dalším zdrojem informací byly dostupné české a slovenské publikace a články. K prostudování mi byly poskytnuty rukopisy ze sbírek Národní knihovny ČR, Orientálních sbírek Národní Galerie, Vědecké knihovny v Olomouci a Univerzitní knihovny v Bratislavě.

Ve fondech knihoven, muzeí, galerii, zámků i soukromých sbírkách nalezneme vzácné a v hojném počtu zastoupené islámské knižní vazby z nejrůznějších oblastí Blízkého nebo Středního Východu a Severní Afriky. Tyto knihy se do našich sbírek dostávaly nejrůznějšími způsoby a některé se sem dostaly mnohem dříve než se předpokládalo. Mezi Východem a Západem panovaly dlouholeté obchodní vztahy. Přes oblasti střední Evropy vedly obchodní cesty z Východu na Západ. Je pravděpodobné, že i díky tomu se do našich oblastí dostaly islámské rukopisy. Učenci a studenti, kteří se učili ve Francii, Španělsku nebo Itálii, studovali z originálů nebo z překladů islámských rukopisů pojednávajících o matematice, medicíně, lékařství nebo astronomii. Není vyloučeno, že si ze svých studijních cest přinesli i některé opisy rukopisů nebo jejich překlady. „*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*“.⁶

³ Muizz ibn Bádís (1007–1061 n.l), královský patron umění se narodil v *al-Mansúriyya* blízko *Qajravánu*. Je autorem rukopisu *Umdat al kuttáb wa uddat dhawí al-albáb*.

⁴ Abú al-Abbás Ahmed ibn Muhammad al-Sufiání autor rukopisu *Sináat tasfir al kutub wa hill al dhahab* (datován 1029h./1619 n.l.)

⁵ Ahmad ibn Abd Allah al-Qalqashandí autor rukopisu *Subh alashā fī sináat al-inshá*

⁶ BEČKA Jiří, MENDEL Miloš, *Islám a české země*, Votobia, Praha 1998, str. 120

Prvním důkazem o islámských rukopisech na území Čech byl dar v podobě 200 rukopisů, který koleji Karla IV. věnoval rektor Pražské univerzity Jana Šindel (1375–1444).⁷ Po předmětech z orientu byla v západním světě velká poptávka a byly cenným zbožím. Mnoho Evropanů podnikalo cesty na Blízký a Dálný východ sebou si pak přinášeli další artefakty. Během křížových výprav se kromě rukopis bralo vše, co přišlo pod ruku. V 19. století s rozvojem orientalistiky vznikaly instituce i s knihovnami a také soukromé sbírky obsahující islámské rukopisy.

Formální úprava

Text se skládá ze šesti tematických celků. Je doprovázen obrazovou přílohou, její kompletní seznam se nachází v příloze. Rok *hidžri* se píše zkratkou *h.* Arabské termíny a jména jsou psány *kurzívou* v české transkripci. V závěru práce je glosář termínů použitých v textu.

⁷ BAHBOUH Charif, *Qajruwán*, Dar Ibn Rushd, Praha 2010, úvod

2 Dosavadní bádání v oboru islámské knižní vazby v Čechách a na Slovensku

Kapitola nemá působit dojmem kompletního seznamu toho, co bylo doposud v našich krajinách publikováno. Měla by být výběrem (ukázkou) z literatury k tématu islámské knižní kultury, která v Čechách a na Slovensku vznikla, informovat nás o tom, kde můžeme hledat a nalézt potřebné informace, aby bylo možné pokračovat v prohlubování znalostí v tomto oboru. Jsou zde uvedeny důležité osobnosti a instituce, které bádali a bádají na půdě orientalistiky, se zaměřením na Blízký a Střední Východ. Také v této práci není možné uvést veškeré literární prameny, proto je zde vzpomenu jen několik příkladů, které nám pomohou zorientovat se v problematice islámského umění v oblasti knižní malby, ilustrace, ornamentu a kaligrafie. Ze světové literatury zaměřené na islámské umění bylo do češtiny přeloženo mnoho kvalitních prací. Kupříkladu *Islámské umění* od Ernsta J. Grube nebo vynikající kniha *Islám, umění a architektura*, jejíž autory jsou Peter Delius a Markus Hattstein. V těchto knihách se setkáváme jak s uměním všeobecně, tak i s ukázkami ilustrací, miniaturní knižní malby a kaligrafie z celého okruhu islámského světa. Obecnějších publikace o dějinách a kultuře Islámu od českých autorů nalezneme celé řady a i v nich jsou další cenné indicie důležité pro bádání. V Čechách a na Slovensku vznikli v oblasti islámské knižní kultury, práce zabývající se hlavně katalogizací sbírek uložených v knihovnách daných zemí. V roce 1968 vznikl podrobný souborný katalog Arabských, Perských a Tureckých rukopisů uložených v Univerzitní knihovně v Bratislavě. Autory tohoto katalogu byli Jozef Blaškovič, Karel Petráček a Rudolf Veselý. Tato sbírka se v roce 1997 stala součástí programu UNESCO *Memory of the world*⁸ co napomohlo k její digitalizaci. Dalším velkým krokem k zviditelnění sbírek islámských knih, bylo zpracování sbírky arabských rukopisů uložených v Národní knihovně České republiky. Na tom projektu se podíleli Charif Bahbouh a Jitka Charvátová, kteří v roce 1998 vydali spolu s katalogem i CD s ukázkami 120 rukopisů. Tato práce je rovněž součástí programu UNESCO *Memory of the world*. Národní knihovna se v projektu rozhodla pokračovat a v roce 2000 vydala katalog Perských

⁸ UNESCO, *Memory of the world* – projekt byl vyhlášen v roce 1992, zahrnuje digitální podoby nejvýznamnějších rukopisů, prvotisků, archivních památek a filmů, mapy, plány atd. z celého světa.

rukopisů, od Michala Fáreka s kolektivem autorů. Důležitým zdrojem informací, které u nás vznikly, jsou samozřejmě časopisy a periodika kde můžeme nalézt články zabývající se konkrétnějšími tématy z oblasti umění a řemesla, knižní produkce, kaligrafie, miniaturní malby apod. Mezi nejznámější v ČR patří časopis *Nový Orient* vydávaný Orientálním Ústavem Akademie Věd České Republiky. Tento vědecko-populární čtvrtletník nás seznamuje s kulturou, dějinami, náboženstvím a politikou asijských i afrických zemí. Časopis *Velbloud*, se zabývá kulturou Blízkého Východu a jeho interakcí se západním světem. Také společnost Česko–Arabská vydává *Bulletin*, kde nalezneme užitečné informace o přednáškách, vydaných publikacích a kulturních akcích, které se ČR konají. Na Slovensku je pod záštitou Slovenskej Akademie Vied vydáván časopis *Asian and African Studies*.

Dalším užitečným zdrojem jsou sborníky, které vydávají galerie nebo muzea při výstavách svých sbírek a fondů. Například Brněnská Galerie vydala obsáhlý sborník s názvem *1000 a jedné noci*. Veškerou další potřebnou literaturu, odborné a populární články, časopisy v oboru orientalistiky, nalezneme v knihovně Orientálního Ústavu AV ČR v Národní knihovně České republiky v oddělení Bibliografie orientalistiky v Ústavu Blízkého Východu a Afriky a dalších.

Práce, které se konkrétněji zabývají našim hlavním tématem, tedy islámskými rukopisy, jsou například kniha Pavlína Hamanové, *Z dějin knižní vazby*, kde tento typ knihy nazývá „orientální“. Výstižně zde popisuje vliv islámské vazební struktury a výzdoby na vývoj knižní produkce v Evropě. Všimá si základní rozdíly a popisuje technologii, způsob zdobení i materiály. V knize o *Půvabu arabské kaligrafie* od Charifa Bahbouha nalezneme kromě teoretické části o dějinách arabského písma a kaligrafie i bohatou obrazovou přílohu plnou nejrůznějších ukázek krasopisného umění. V seznamu literatury jsou uvedeny další významná díla z této oblasti.

Při bádání v tomto tématu je důležité pracovat a komunikovat s odborníky, zaměřenými na určitou specializaci, například jazyky, kulturu, dějiny, umění a náboženství islámských zemí, který nám mohou pomoci lépe pochopit jednotlivé souvislosti.

3 Kultura, náboženství a umění

Zhruba od 19. století se ve světě i u nás rozvíjel obor orientalistiky, vznikaly v něm zajímavé práce, v kterých se prvně setkáváme s východní kulturou a pojmem islámské umění. Termín islámské umění vnesli do povědomí Evropy tehdejší historikové, aby jej oddělili od umění Evropy. „*Problémem je, že západní učenci v 19. st. byli první kdo ustanovil Islám jako disciplínu a celý subjekt byl postaven na západním modelu a sleduje ho, co se týče charakterizace stylů, odděleně od chronologie a zjištění ikonografických příčin.*“⁹ Neměli bychom toto umění chápat jako paralelu k umění křesťanskému. Pod islámským uměním si musíme nejdříve představit všechny aspekty, které jej utvářeli. Nebylo to jenom náboženství, ale i různorodost národů, kultur, krajin a dalších vlivů, které se na něm podíleli. „*Vývoj islámského umenia závisel od viacerých politických štruktúr a útvarov, ktoré vznikali často bez ohľadu na tradičné zemepisné alebo sociologické hranice.*“¹⁰

Důležité je pochopit, že vývoj umění islámských krajin se odehrával jinak, než tomu bylo v Evropě, kde jsme zvyklí orientovat se podle uměleckých slohů a datací. Toto dělení po našem způsobu zapříčinilo, že v některých publikacích shledáváme zjednodušené rozdělení umění na Arabské, Perské a Turecké. To je však v tomto ohledu poněkud matoucí řešení. Samozřejmě vliv jednotlivých složek je nepopíratelný, ale nedá se striktně ohraničit, jak už bylo upomenuto výš.¹¹ I když Arabové v krátké době dobyli velké území nebylo tomu tak, že by v nich následně potlačovali kulturní tradice. Islámští umělci se nesnažili ovlivňovat nebo přetvářovat umění dobytých území. Naopak ponechávali jim jejich specifikum vzájemně se inspirovali a čerpali z nich. Každá z vládnoucích dynastií pak do umění vnesla další nové prvky.

Zásadním črtem, které utvářelo islámské umění bylo náboženství, jenž umění v jednotlivých územích spojovalo a dávalo mu jednotný charakter. Mohamed pravil „Bůh je krásný miluje krásu“. Proto se věnovala velká péče vytváření nejrůznějších dekorů, které měli symbolický charakter pramenící z víry. V islámském umění se spojuje náboženství s láskou k vědě a matematice.

⁹ CONTADINI Anna, *Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts.*, str.15

¹⁰ GRUBE Ernst J., *Islámske umenie*, Pallas 1973, Bratislava, překlad Jan Puliny, str.8

¹¹ Ibidem, str.9

„Právě vliv geometrie a matematiky se promítl do všech podob islámského umění a je jeho základní podstatou.“¹² To dalo vzniknout jednomu z nejcharakterističtějších črtů tohoto umění, ornamentu. „Další velmi důležitý princip islámského stylu je úmyselné rozkládání hmoty a snaha po pretváraní hmoty.“¹³

I přes všechny možné aspekty, které umění utvářelo můžeme islámské umění označit za jednotnou plnohodnotnou uměleckou tradici. Značně ovlivnila i umění středověké Evropy a při bližším zkoumání můžeme této spojitosti vysledovat.

¹² HATTSTEIN, Markus a DELIUS, Peter; *Islám umění a architektura*, Slovart 2006, str.124, kapitola od Sheili Blair a Jonathan Bloom, ISBN 80-7209-846-2

¹³ GRUBE Ernst J., *Islámske umenie*, Pallas 1973, Bratislava, překlad Jan Puliny, str. 16

3.1 Zobrazování živých bytostí

Jedním z nejrozšířenějších mýtů o islámském umění je zákaz zobrazování živých bytostí. Rozšířil se převážně z nepřesných interpretací Koránu a radikálních odnoží islámského náboženství pozdějšího období. Druhým pramenem jsou spisy o výrocích a skutcích proroka, *Hadit*, napsané až po jeho smrti, kde jsou tyto zákazy přesněji definované. Tyto spisy byly předmětem konfrontací mezi odnožemi islámu.¹⁴ Dnes už však mnoho autorů tyto verze ve svých publikacích uvádí na správnou míru. Samotný Korán zobrazování striktně nezakazuje. Zákaz zobrazování se vztahuje především na kulturní stavby, veřejné budovy a mešity, aby se zabránilo modlářství. První a jediný přímý zákaz v této souvislosti pochází od Mohameda, který 10. ledna 632 přikázal po svém příchodu do Medíny zničit všechny sochy a obrazy. Výstraha byla určena především pro kočovné kmeny, aby nenavázaly na tradici modlářství pohanských bohů, které bylo u nich silně zakořeněné. Přikázal však, aby se zachoval *obraz Panny Marie na zdi*, který zde ještě dlouho vydržel.¹⁵ V islámském umění se tak sochařství a nástěnná malba nestaly jeho doprovázejícím prvkem. To však neznamená, že se zobrazování živých bytostí zakazovalo. Vyvinulo se jen v poněkud jiné formě, knižní malbě. Miniaturní malba se soustřeďovala na vyobrazení děje a živé bytosti byly součástí děje. Interpretovalo se to jako boží dílo, událost, která se stala a kterou Alláh chtěl, aby se stala. V případě ilustrace se jednalo o doprovodnou, vysvětlující součást textu. V islámském světě se ilustrace nebo miniaturní malba nespojovaly s vírou. Jasným důkazem jsou bohatě zdobené rukopisy s nenáboženským obsahem. Islámský svět byl ve středověku znám svou vysokou vzdělaností a kulturní úrovní. Vznikaly zde první školy – *madras*, kde se kromě věrouky učilo právo, medicína, matematika atd. Kromě těchto vědních oborů se hodně překládala a přepisovala díla západních antických filosofů. Dokonce vznikala i překladatelská střediska.

Velké oblibě se těšila i poezie, hlavně milostné příběhy a pohádky. A právě k těmto knihám vznikaly zprvu doprovodné ilustrace a později se jejich součástí staly i miniaturní malby. V křesťanském světě tomu tak nebylo. Zde se knižní

¹⁴ KROPÁČEK Luboš, *Islám a západ*, Vyšehrad, Praha 2002

¹⁵ DVOŘÁKOVÁ Sabina, *Příběhy tisíce a jedné noci : Islámské umění ve sbírkách Moravské galerie v Brně*, Brno Moravská galerie, 2011, úvod

produkce od svých počátků soustředila výhradně do klášterů, kde v drtivé většině vznikaly iluminované rukopisy s náboženským obsahem. Miniaturní malba sloužila k obrazové interpretaci obsahu a vyličení biblických příběhů, aby byly srozumitelné i prostému lidu středověku. Iluminace sloužila náboženství. Znáмым příkladem tohoto období je *Biblia pauperum* (Bible chudých) vytvořená pro tento účel. Odborná a jiná literatura byla dostupná jen učencům na Univerzitách.

Co se týče zobrazování samotného proroka Mohameda, ve 13. – 14. stol se vyskytují rukopisy, v kterých nalezneme cykly zobrazující události z jeho života. Je zobrazován i v ráji nebo s anděly, nebo jak ho do nebes vynáší *al Buráq*, (nejčastěji reprodukováno vyobrazení). V pozdějších obdobích je zobrazován s šátkem na tváři, která ho chránila před uhranutím, nebo vymazaným obličejem. Některé rukopisy jej vyobrazovaly dokonce na titulní straně. V publikaci Priscili Souček jsou uvedeny příklady vzácných rukopisů, kde nalezneme vyobrazení proroka. Patří k nim například rukopis ze 13.stol. *Šáhnáma*, uložený ve Free Galery Washington. Muhamad je zde držen anděly a obklopen čtyřmi muži, prvními chaláty se jmény *Abú Bakr, Umar, Utáhman a Alí* a s atributy.

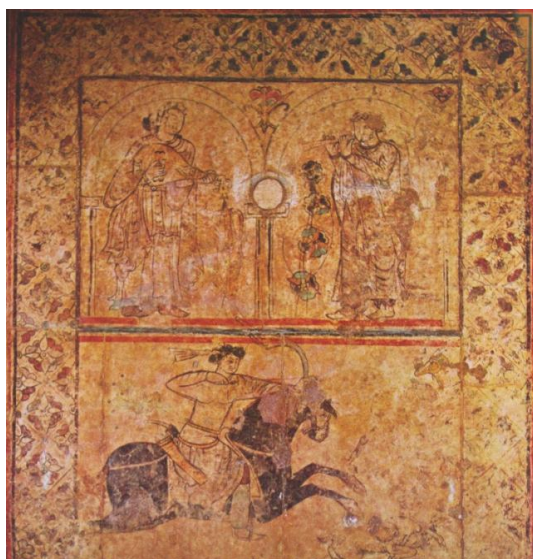
První figurální výjevy nalezneme ve fragmentech nástěnných maleb, textilií a keramiky. Mezi nejstarší nástěnné figurální výjevy patří malby v středověkém klášteře v Sýrii *Deir Mar Mussa al-Habashi*, odkud se rozšířila tradice ikonografie. Dalším známým příkladem je pouštní palác *Kasr Amr* z první poloviny 8. století, který v roce 1898 objevil slavný orientalista Alois Musil. Palác dal v období vlády umájovců postavit chalát *al-Valíd*. Jsou zde barevné fresky zobrazující postavy a lovecké scény. Malba tohoto raného období navazuje na helenistickou a byzantskou tradici. V paláci ze sasánovského období *Džausak Sámara* z první poloviny 9. století, byly nalezeny fragmenty nástěnné malby s dvěma tančícími dívkami, které mají rozpuštěné vlasy.

V užitém umění nalezneme spoustu ukázek zobrazování lidských bytostí, zejména pak v keramice, na talířích, vázách, mísách a jiných předmětech denní potřeby.

Nejstarší portrétní vyobrazení nalezneme za vlády Umájovců, kdy se razily kovové mince s podobiznami panovníků. Na měděných mincích se vyobrazovaly i zvířecí nebo florální motivy. Už v raném období se nechávali panovníci portrétovat. Historik *al-Masúdi* píše o tom, že viděl rukopis perské historie,

v kterém bylo 27 portrétů sasánovských panovníků.¹⁶ Později se tato tradice přerušila a obnovila se až na dvoře osmanských Turků.

Jedním z nejjednoznačnějších důkazů o zobrazování živých bytostí či už lidských postav nebo zvířat v islámském světě jsou ilustrace a miniaturní malby obsažené v rukopisech. Kromě Koránu je nalezneme téměř v každém jiném typu rukopisu od poezie přes vědní discipliny až k pohádkám. Miniaturní malbě a ilustraci jednotlivých období se podrobněji budeme věnovat níže.



Obr.1 Lovecká scéna¹⁷



Obr.2 Tanečnice¹⁸

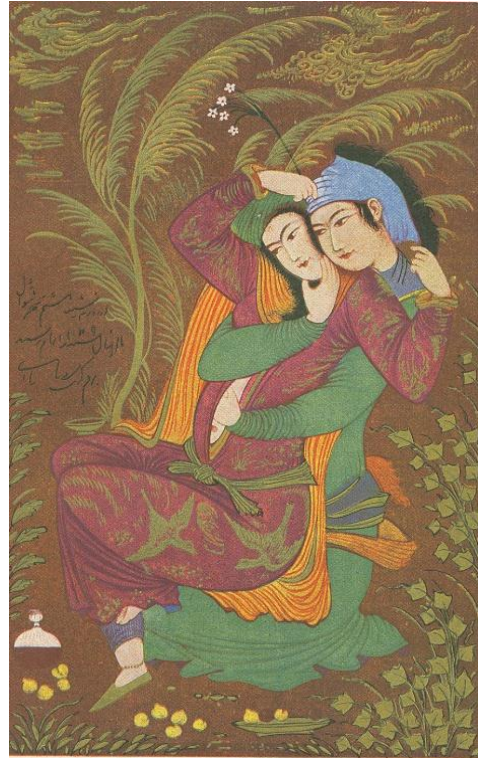
¹⁶ PEDERSEN Johannes, *The Arabic book*, Princeton University press, New Jersey, 1984, str. 93

¹⁷ Obr.1 Lovecká scéna z malby v Paláci *Kusr Amr*, 8. století, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962, Malba je stylově helenistická, ale námětem lovecké scény je typická pro rané umájjovské období, postavy jsou znázorněny v pohybu.

¹⁸ Obr.2 Tanečnice, nástěnná malba z Paláce *Džusak Sámara*, 9.století, reprodukce z knihy, GRUBE Ernst J., *Islámské Umění*, překlad do češtiny Klement Benda, Artia 1973. Malba je ovlivněna východním uměním selžúckých Turků. Jedná se o scénu z královského paláce. Na výjevu jsou dívky se rozpuštěnými vlasy a nalévají do nádob nápoj.



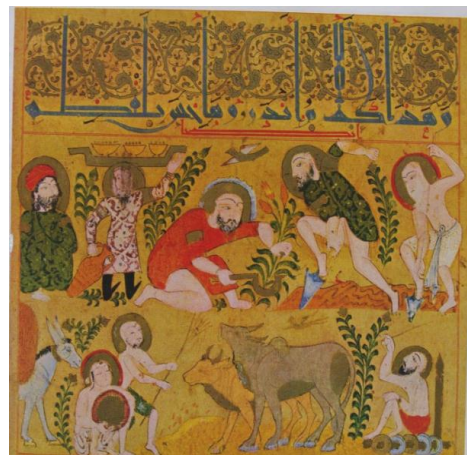
Obr.3 Souhvėzđí Panna¹⁹



Obr.4 Milenci²⁰



Obr. 5 Muhamed²¹



Obr.6 Zemėdělci²²

¹⁹ Obr.3 Souhvėzđí Panny, 11. století, originál rukopisu je uložen v Oxfordu, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Ženská postava byla nastylizována do postavení souhvėzđí. Lidské postavy sloužily k lepšímu zapamatování.

²⁰ Obr.4 Milenci, 17. století Persie autor miniatury je Rızd Abbási; reprodukce z knihy KÜHNEL, Ernst, *Miniaturemalerei im islamischen orient*, Berlin 1922, originál rukopisu je uložen v Berlíně v Museum Sarre. Jsou zde vyobrazeny dvě lidské postavy v milostné obětí.

²¹ Obr.5 Prorok a jeho společnost, 14. st Bagdád, originál uložen v Teheránu v Gulistan paláci, reprodukce z knihy GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979

²² Obr.6 Zemėdělci sázějící léčivé rostliny obklopení zvířaty, 13.století, *Knihá o léčích*, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Je zde vyobrazena činnost skupiny mužů a zvířata.

4 Ilustrace, miniaturní malba a výzdoba textu

Bádání v této oblasti není jednoduché, po celém světě jsou rozptýleny nejrůznější ukázky rukopisů, které nebyly doposud objeveny. I v Čechách a na Slovensku se nachází ještě hodně rukopisů, které nebyly prostudovány. V našich fondech také nejsou obsaženy všechny ukázky rukopisní malby. Další přitěžující okolností je různojazyčnost publikací, které k tomuto tématu vyšly. Jednotlivé příklady budeme demonstrovat na ukázkách dostupných v navštívených sbírkách a na známých reprodukcích z publikací zahraničních autorů. Tvorbu v jednotlivých obdobích rozdělíme podle modelu, který pro bližší zařazení využívá jednotlivé etapy vládnutí dynastií, které umění ovlivňovaly. Některé publikace z praktických důvodů rozdělují období rukopisů následovně:

Rané období (Umájjvci, Ranní Abbásovcí a Ranní Fátimovci) 1.st.h./7.st.n.l.–4.st.h./10.st. n.l.

Rané střední období (Pozdní Fátimovci, Seldžukové) 5.st.h./11.st.n.l.–7.st.h./13.st. n.l.

Pozdní střední období (Ilchánové, Timúrovci, Mamlukové) 7.st.h./13.st.n.l.–9.st.h./15.st. n.l.

Pozdní období (Osmani, Safíjovci, Mughalové) 10.st.h./16.st.n.l. – 3.st.h./19.st.n.l.

V první řadě si vymezíme základní pojmy, které budeme v textu používat. V mnoha pracích o islámských rukopisech se shledáváme s označením iluminace. Tento výraz platí spíše pro evropskou tradici knižní malby, protože výraz iluminace zahrnuje jak dekoraci textu, ligatury, ornamenty, zdobené iniciály apod., tak i figurální vyobrazení. V tomto textu bude tímto termínem myšlena doprovodná dekorace textu, která sice v rámci stylizované ornamentální kompozice živé bytosti (zvířata, rostliny, lidé) obsahuje, ale nebudou tím myšleny figurální výjevy ve smyslu miniaturních maleb a ilustrací. Termíny dekorace nebo iluminace se budou používat například při popisu výzdoby úvodních či závěrečných stránek a dalších částí doplňujících text rukopisu. Pod ilustrací jsou myšleny doplňující a vysvětlující vyobrazení doprovázející rukopis a napomáhající lépe pochopit jeho obsah. Miniaturní malbou se budou označovat výjevy, jejichž kompozice vyjadřují děj nebo určitou scénu. Knižní dekorace a ilustrace se v islámských rukopisech objevují od počátků jejího vývoje. Miniaturní malba se objevuje až na začátku 13.

století. Vzpomeneme zde i malířské školy, pod tímto názvem se však nemyslí školy– instituce, jedná se o centrum – lokalitu, kde se miniaturní malba vyvíjela a kde získala svůj osobitý styl.²³ Ilustrace a miniatury byly inspirovány nejrůznějšími vědeckými díly, překlady filosofů, příručkami o medicíně a matematice, nebo krásnou literaturou. Mezi nejznámější patří epos o zvířátkách *Kalilah wa Dimnah* od *Abdullaha ibn al-Muqaffa*, *Šahnáme* (Kniha králů) od autora *Abu'l-Kásim Mansúr Ferdousí*, nebo *Chamse* od *Ildžás bin Júsufa Nizámího* a *Maqámát* od *al-Harírího*. Jejich přepisy a přepisy mnohých dalších autorů islámského světa se doplňovaly knižní malbou během několika staletí po jejich vzniku. Mezi známé vědecké publikace patří díla od arabských vědátorů *al-Džazarí*, *al-Rammaha*, *al-Dimashqi* a mnoha dalších. V jejich pracích jsou ilustrace nákrasy přístrojů (čerpadel vody apod.), vojenských zbraní a chemických či zemědělských technologií.

Lidské postavy byly většinou zakomponované do scén. Zobrazovaly panovníky, hrdiny, bojovníky, princezny, ženy z harému i obyčejné prosté lidi. Nejčastějším motivem byly lovecké scény a zahradní slavnosti. Ty mohly být zasazeny do snových příběhů nebo scén z obyčejného života. Autoři se nebáli ani takových odvážných výjevů, jakým byl např. porod ženy. Dokonce na některých vyobrazeních nalezneme ženské postavy bez pokrývky hlavy s rozpuštěnými vlasy a nahé ženy koupající se v lázních. Zobrazování milenců bylo jedním z nejoblíbenějších témat. Píše se, že vztahem dvou milenců se vyjadřoval vztah duše a Boha. Na toto téma vzniklo mnoho poetických prací. Například *Yúsuf a Zulaykhá*, *Majnún Laylā*, *Khusrau a Shírín* a mnoho dalších.

Zvířata jakožto živé bytosti byly také součástí ilustrací a miniaturní malby. Jsou zde vyobrazena skutečná zvířata, jako je slon, zajíc, ptáci, lev atd. V miniaturní malbě či ilustraci nalezneme i další zvířata –velbloudy, koně, srny, srny antilopy, tygry a jiné. Mají svůj vlastní symbolický význam a jsou zobrazovány buďto samostatně nebo ve skupinkách. Častěji je však nalezneme, hlavně v případě miniaturní malby, jako součást lovecké scénky, která má symbolizovat boj mezi dobrem a zlem. Zvířata jsou vykreslována, jak bojují mezi sebou nebo jsou lovena například panovníkem či jiným bojovníkem.

²³ Pod tímto označením se soustřeďuje kromě umění malířství také architektura a kaligrafie, GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979, str. 93

Zvířata nalezneme často stylizovaná nebo zakomponovaná do ornamentu a kaligraficky ztvárněná. V rukopisech jsou kromě lidských postav vyobrazeny i mytické bytosti, andělé a bájná zvířata. Mezi bájnými zvířaty nalezneme dokonce i jednorožce– *wahídal al quarm*. Toho popisuje mnoho středověkých autorů. Jednorožec měl různá ztvárnění, jeho tělo se skládalo ze všech možných kombinací zvířat. Nejčastěji se zobrazoval, jak napadá jiná zvířata anebo jak je loven. Draci a fénix (*al tair al nari*) byli převzati z čínské tradice a zdobí převážně rukopisy z východního Turkestánu. Později se objevují i v perské miniaturní malbě. I Muhameda veze do nebes na svých zádech okřídlená bytost *al Buráq*.

Součástí scénérie dotvářející výjevy je i architektura. Každá oblast islámského světa má rozdílný typ architektury, dokonce i mešity nebo minarety zdající se na první pohled stejné, mají odlišnou podobu. Stejně to je i s přírodou, flórou a faunou, oděvy, jejich vzorem a střihem nebo účesy. Doplnky oblečení jako jsou pokrývky hlavy nebo šperky jsou také rozdílné a neliší se jenom místem ale i obdobím.

Barvy mají symboliku v každém náboženství, i když ta samá barva může znamenat pokaždé něco jiného. V islámském světě je kupříkladu zelená barva symbolem proroka a jeho boje proti nevěřícím. Je to barva posvátná, a proto se jí užívá s mírou. Modrá bývá symbolem nebe, věčnosti a síly, červená značí bohatství a štěstí, žlutá zbožnost a bílá barva je symbolem smutku. Jednotlivá období jsou rozeznatelná i podle toho, jaké odstíny barev a jejich sytost se používaly.



Obr.7 *Majnun Layla* ²⁴



Obr.8 *Kalilah wa Dimnah* ²⁵



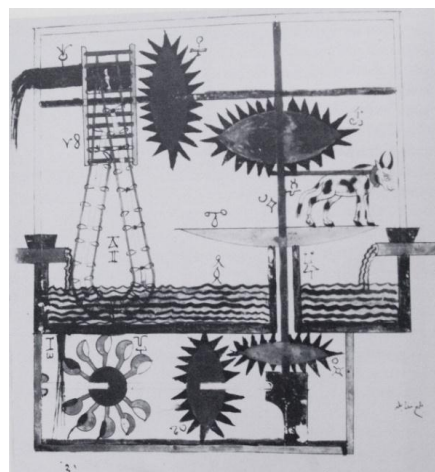
Obr.9 *Sokrates filosofie* ²⁶



Obr.10 *Mořplavectví* ²⁷



Obr.11 *Kniha o rostlinách* ²⁸



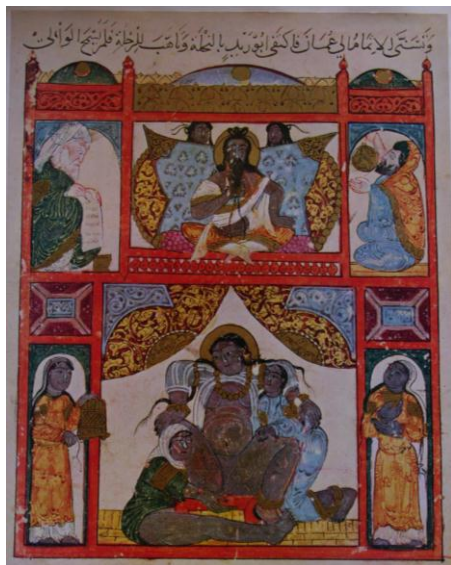
Obr. 12 *Kniha o mechanismech* ²⁹



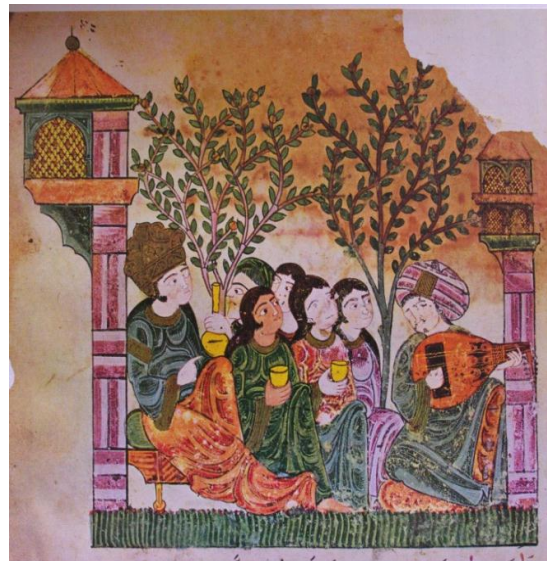
Obr.13 *wahidal al quarm*³⁰



Obr.14 *Al-Buráq, andělé*³¹



Obr.15 *Porod*³²



Obr.16 *Zahradní slavnost*³³

-
- ²⁴ Obr.7 *Majnún Laylá , Balad ariihad* ,13.sol, uloženo ve Vatikánu, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Je to jeden z neznámějších příběhů o lásce, je zde vyobrazen i mechanismus na čerpání vody- mlýn. *Majnún* leží na břehu řeky zdrcen po přečtení listu od své milé, jeho přítel ho utěšuje,
- ²⁵ Obr.8 *Kalilah wa Dimnah* ^x, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Příběhy o zvířátkách, jedno z nejstarších a nejčastěji přepisovaných a zobrazovaných děl. Lev a liška.
- ²⁶ Obr.9 *Sokrates filosofie* ^x, pol.13. století, Syrie, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Mezi překlady patří i spisy filosofické, součástí kterých byly ilustrace. Postavy na výjevu jsou v náruživém rozhovoru což je znázorněno gesty jejich rukou.
- ²⁷ Obr.10 *Mořplavectví* ^x, 1225, od autora *al Haríriho* reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Loď a její vybavení
- ²⁸ Obr.11 *Vinná réva, Kniha o rostlinách* ^x, 1229, Topkapi Istanbul, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962.
- ²⁹ Obr.12 *Kniha o mechanismech*, z rukopisu od autora *al Džazářiho*, 13.století, uloženo v paláci Topkapi v Istambule, reprodukce z knihy LANDES J.G.,*Mechanical engenering in islaic world*. Vodní čerpadlo, regulátor vody poháněn zvířety.
- ³⁰ Obr.13 *wahídal al quarm* jednorožec^x, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Studies in Muslim Iconography:The Unicorn*, Washington: Smithsonian Institution, 1950
- ³¹ Obr. 14 *Al-Buráq*, Šáh-o-darwíš od autora Hilállího16.století, rukopis z Národní knihovny ČR. Reprodukce z publikace FÁREK Michal, *Perské rukopisy*, Národní knihovna České republiky, Praha 2000;dostupné z file:///D:/CS/COLLEC_1/gallery.htm Mohamed obklopen anděly je vynášen do nebes okřídlenou bytostí *al Al-Buráq*
- ³² Obr. 15 *Hodina narození* dítěte a porodní bába, ilustrace od jihja bin Mahmud al Wasti, Kniha pro vedce 1239, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962.
- ³³ Obr.16 Zahradní slavnost, *Majnún Laylá , Balad ariihad* ,13.sol, Maghrib. Uloženo ve Vatikánu, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Ženy s rozpuštěnými vlasy sedí v zahradě a poslochájí hudbu přítom se osvěžují nápojem.

4.1 Ilustrátoři, miniaturisti a iluminátoři

Samozřejmě stejně jako v případě kaligrafů a písařů nalezneme i o malířích četné záznamy v historických pramenech, které vznikaly od dob jejich působení. Mistr miniaturista se pod práci podepsal jen v tom případě, pokud on sám malbu provedl. V případě miniaturních maleb v osmanském období se údajně hlavní miniaturista a kaligraf zpodobovali v některé z miniatur. O tom, jak přesně probíhal proces tvorby v dílnách, se mnoho neví. Výzdobu rukopisu mohl provádět buďto miniaturista, ilustrátor nebo iluminátor. Mohl to být také i kaligraf nebo písař. V mnoha případech to byla ta samá osoba. Avšak při rozsahu a rychlosti produkce rukopisů v islámském světě je pravděpodobné, že vznikaly velké dílny, kde všichni pracovali jako jeden tým pod vedením mistra. Každý měl na starosti určitou práci. Je pravděpodobné, že učni v dílnách nejdříve absolvovali celý proces a poté se různě specializovali, podle toho, co jim šlo nejlépe. Druhá verze je, že každý byl odborně vyškolen ve všech procesech na stejnou úroveň. O prvních malířích se dozvídáme z děl historiků tehdejší doby.³⁴ Jejich působení se soustředilo do hlavních center islámského světa, kde vznikaly takzvané malířské školy. Takové školy byly například v Tabrízu, Šírázu, Bagdádu, Herátu a dalších. Mezi nejznámější miniaturisty patřil *Yihjá bin Mahmúd al-Wástí* (13.století) z Bagdádské malířské školy, jenž ilustroval kopii *al-Haríriho* díla *Maqámát* 1237. Dále pak *Kamál ud-Dín Behzád Herawí* (1450–1535) známý i pod jménem *Kamal al din Bihzad* nebo *Kamaleddin Behzad*. Byl zakladatelem školy v Herátu a Tabrízu a je považován za nejlepšího perského miniaturistu. *Agha Reza Rezae Abbási* (*Reza Abbasi*) (1565–1635) byl nejenom miniaturista, ale také malíř a kaligraf Isfahánské školy. *Zubdat al Tawarikh* byl jedním z nejznámějších miniaturistů otomanského období. Také *Matrakci Nasuh*, který maloval města plány měst, je významný.

³⁴*Dúst Muhamada*, jeho rukopis je album kaligrafie a malířství vyšel v roce 1544 v Tabríze pro prince *Abú Fat Bahrám Mirzá*

4.2 Vývoj ilustrace, miniaturní malby a malované dekorace

Malovaná dekorace se vyvíjela od počátku islámské rukopisné produkce. Nevěnovala se jí však taková pozornost jako ilustraci a miniaturní malbě. Autoři Oleg F. Akimushkin a Anatol A. Ivanov klasifikují dekoraci perskými termíny následovně– iluminací se myslí hlavně první zdobené folio, (*shammsa*, *sarlauh*, *unwān*), zdobené názvy kapitol, textu, okraje a poslední folio. Termínem *shammsa* se je však spíše ozdoba tvaru slunce, která byla velice oblíbená a používala se také na výzdobu knižní vazby. *Sarlauh*; arabsky– *nakiš lisafhá kamila*, je celostránková dekorace. Pod slovem *unwān*; arabsky– *al nakiš fī al džuzu al alvi lilsafha*, je myšlena dekorace v horní části stránky.

V raném období, kdy měl Korán vertikální formát a používalo se písmo *kúfí*, měla dekorace převahu geometrického ornamentu v podobě propletených geometrických tvarů. Výzdoba prvního listu měla rámcovou kompozici, z které do jedné strany vycházel kruhový nebo palmetový medailon. Používalo se hodně zlaté barvy a vedle ní modrá, červená, zelená a hnědá. Po invazi Mongolů se v umění udály mnohé změny i v rámci výzdoby textu, kompozice a barevnosti. V tomto období je na prvním zdobeném listu (dvoulistu), tradičně zobrazován centrální sluncovitý medailon (rozeta), později známý jako *shammsa*. Rozeta má kruhový, většinou mírně oválný tvar. Medailon z horní a dolní části doplňují připojené menší medailónky a palmetky. Postupně se rozety vyvíjely do komplikovanějších forem osmicípých hvězd, doplněných o paprsky nebo polokruhové okraje. Nejdříve se zdobily většími rostlinnými tvary, ty pak postupně nahradila jemnější arabeska.³⁵

Úvodní strana (která již obsahovala začáteční text) se dříve také celostránkově dekorovala. V tomto případě se jednalo o *sarlauh* (arabsky–*nakiš lisafhá kamila*). Mohla být jednostránková nebo měla zrcadlový protějšek a tvořila tak dvoustránkový symetrický design, který se postupně vyvinul do širokých ornamentálních okrajů. Postupně se i její výzdoba stávala více složitou a kompozice se různě členila na menší sekce s rozdílným ornamentálním vzorem. O používání tmavě modré barvy se zlatou se přešlo k pestrým kombinacím barevných odstínů.

³⁵ GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979, str.35-45

Pro dekoraci, která se soustředila jen do vrchní poloviny, se užíval termín *unwān* (arabsky–*nakiš lisafhá kamila*). Tento zdobný prvek se objevuje téměř ve všech rukopisech, a to i v těch skromnějších. Nejdříve měla obdélníkový charakter s vnitřním medailonem nebo kartuší. Postupně se díky používání ornamentální výzdoby transformovala do trojúhelníkového tvaru s okraji dekorovanými pravidelnými půlobloučky. Doplnovaly ho linky, které se ztrácely u horního okraje stránky. Kartuše a medailónky uprostřed *unwān* se tvarově komplikovaly a ornamentálně zdobily. Zdobení se nevyhnuly ani marginální okraje textu. Často se používaly barevně zdobené papíry, odlišné od toho, na kterém byl text napsán. Tento styl zdobení okrajů se postupně rozvíjel. Prostor kolem textu se zdobil i tzv. sprejováním (*asaf*).³⁶ Vytvářel efekt zlatých teček, v některých případech modrých nebo černých. Další způsob zdobení byly jemné květinové nebo arabeskové ornamenty (*nakiš bi šekil al urdúr*). Závěrečná stránka rukopisu– *chatíma*, se vyvinula z obdélníkové kompozice do tvaru obrácené pyramidy. Zasahovala až do konce stránky nebo končila v různých třetinách. Dekorovala se jenom v bohatě zdobených rukopisech.

Zobrazování bylo ve svých počátcích ovlivněno jak Byzantskou tak Helénistickou tradicí a postupně se i Persii a Mongoly. Ilustrace je známá od prvních století vývoje rukopisů. První fragmenty kreseb na papyru a papíru nalezneme v Egyptě už v 9. stol. Vyobrazovala se příroda a všechny živé bytosti– zvířata a lidské postavy. V 11. století se objevuje nový styl. Ilustrace byly velice realistické, postavy měly kulaté obličejy a dlouhé rozpuštěné vlasy. Malba byla provedena jemnými odstíny barev. Z 12.–13.století se z Egypta, Sýrie a Persie dochovaly astronomické, lékařské traktáty a také překlady filosofických děl, které byly doprovázeny ilustracemi rostlin, zvířat, různých přístrojů, mechanism a souhvězdí (majících lidskou podobu). Jsou zde vyobrazeni lékaři, filosofové a další vzdělanci. Postavy i zvířata jsou ztvárněny velmi realisticky, v jednoduché kompozici, ale s výřečnými gesty. Kresba je provedena černou linkou po vzoru helénistické a byzantské tradice. Látka oblečení je stylizovaně řasená. Barvy jsou používány v základních odstínech a v kontrastech bez stínování. Detailu oblečení se věnovala velká pozornost, často se zdobilo ornamentem.

³⁶ technika zdobení papíru pomocí sprejů *ghubar*, pravděpodobně vynález řemeslníků z Herátu

V těchto prvních ilustracích nenalezneme pozadí, jenom naznačenou zemi, případně náznak části architektury, sloup nebo klenbu. V některých případech se pozadí dělalo zlaté, pokud šlo o důležitou osobu.

První inovace přichází začátkem 13.století, kdy se do centrální Asie dostali bojovní Mongolové. I když zdevastovali většinu hlavních center islámské říše, položili základ pro rozvoj architektury, řemesel a také knižní malby. Právě v této době se vyvinula miniaturní malba, do které se vmísil naturalismus a atmosféra výjevů. Začíná se objevovat krajina, do které jsou živé bytosti zakomponovány. Figury a zvířata jsou v jednoduchých pozicích a esovitě prohnuté. Znázorňují například otočené zády k divákovi, jakoby směrem dovnitř výjevu. Obličejové figury měly zprvu typicky mongolský, kulatý a šikmé oči. Odstíny barev jsou méně kontrastní, celý výjev se ladí spíše do jednoho odstínu a začíná se používat stínování. Typické je používání tmavě modré barvy nebes, hodně zlaté barvy nejenom pro detaily oblečení, ale i pro zvýraznění krajin. Stromy a příroda jsou kresleny s detailem vzorů, objevuje se i krajina a kopce jsou více plastické oproti předcházejícím obdobím. Spolu s mongolským vlivem přišly i nové inspirace z Číny. Hlavně zvířata– tygr, ptáci s dlouhými ocasey, bájná zvířata jako drak a fénix. Inspirace se projevila také v pojetí krajinné scenerie. Oblíbené bylo čínské nebe–*tai* a stylizované skály. Další inovací, která se užívala i v dalších stoletích, byly stylizované zlaté plameny (haló) kolem postav. V zdobení textu se pak uplatnila tzv. oblaka– *tchi*.

V 14. a 15.století se miniaturní malba vyznačovala velkou škálou barevných odstínů a bohatými krajinnými sceneriemi s architekturou a výjevem, kde se odehrávalo i více dějů. Začíná se v nich silněji projevovat symbolismus kombinovaný se snovými krajinami. Okraje textu byly zdobené velmi jemnými květinovými motivy se zakomponovanými ptáčky. Postavy měly detailně propracované obličejové a oblečení. Mezi nejznámější práce z tohoto období patří miniatury od *Behzáda*, jeho díla se vyznačují velmi jemnou prací se štětcem a krásnými barvami. Jeho práce byly dynamické a soustřeďovaly se na charakteristiky zobrazovaných postav, které zasazoval do scén běžného života.

V 16. století se pod patronátem Osmanských Turků dále navazuje na předešlou tradici miniaturní malby. Literatura byla však více zaměřena na vojenskou a geografickou tematiku, a tak se do značné míry projevil návrat k realismu. Miniaturní malba se soustřeďovala více na výjevy ze dvora, zobrazovaly se svatby,

slavnosti, události z běžného života apod., postavy měly konkrétní podobu. Provedené výjevy se vyznačují bohatě zdobenou scénérií, přírodou, zahradami a hlavně architekturou. Jsou komponovány do prostředí tak, že vytvářejí dojem perspektivy a horizontu, což byl vliv umělců ze západní Evropy. V oblibě byla modrá barva a všechny její odstíny, zlatá se používala jen na drobné detaily oděvů a architektury. Postupně stoupal zájem o samostatně vyobrazené postavy a portréty s charakteristickými črty tváře. Tyto miniatury měly jednoduché pozadí olemované jemnými rámečky s květinovými motivy. Portrét se vyznačoval kompozicí v profilu anebo po perském vzoru ze tří čtvrtin natočený k divákovi.

Osobitý styl se vyvinul v muslimské Indii, kde se vytvořila kombinací perského a indického motivu mughalská malba.



Obr.17 Muž na Slonu³⁷



Obr.18 Krajina³⁸

³⁷ Obr.17 *Muž na slonu*, fátimovské období 10. století, ojeveno ve Fustáhu

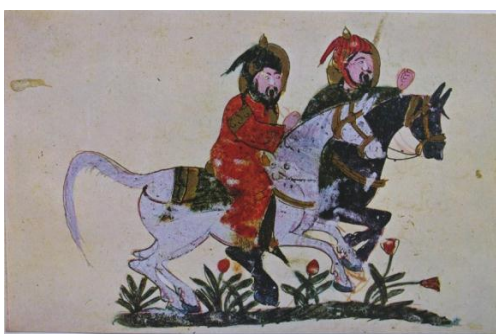
³⁸ Obr.18 *Krajina, Japonské hory, Tabriz 1314*, vliv čínskeho umění, KÜHNEL, Ernst, *Miniaturemalerei im islamischen orient*, Berlin 1922, str.32



Obr.19 *Doktoři*³⁹



Obr.20 *Panovník*⁴⁰



Obr.21 *Jezdci*⁴¹



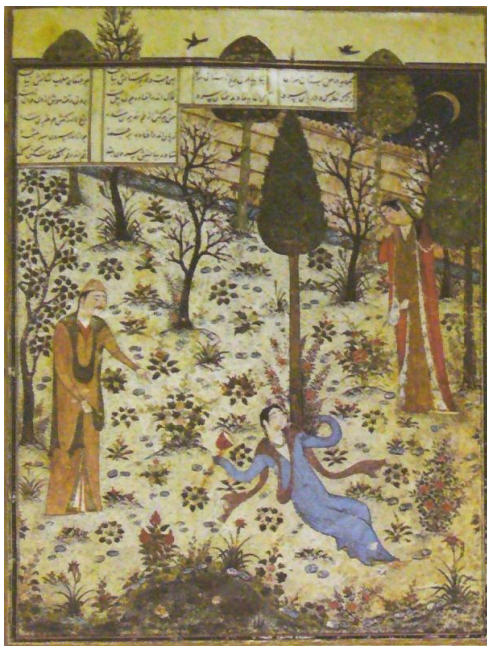
Obr.22 *Lovecká scéna*⁴²

³⁹ Obr.19 *Doktoři*, *Galinos - kniha o medicíně a jech*, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962. Malba je ovlivněna helenistickým a byzantským stylem, barvy jsou používány v základních odstínech a kontrastně. Prostředí tvoří náznaky architektury. Pozadí zláčené plátkovým zlatem

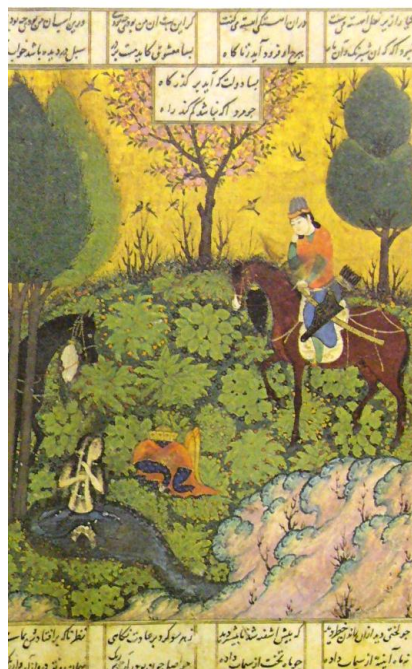
⁴⁰ Obr.20 *Šáhnáme od Ferdawsiho*, Tabríz 1330, Mongolský vliv, precízne provedení s detailně vykresleným ornamentem. Postavy jsou už zakomponovány do prostředí s architekturou a zahradami

⁴¹ Obr.21 *Jezdci*, *Knih o zvířatech*, Irák 1210, uloženo v Istanbulu, reprodukce z knihy, ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962 Mongolský vliv.

⁴² Obr.22 *Lovecká scéna*, *Bahrám loví lva*, dílo *Šáhnáme od Ferdawsiho*, 13.stol., GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979, reprodukce z knihy *Miniaturní malba používá pestrou škálu barev v nejrůznějších odstínech.*, str. 104



Obr.23 Princezna ⁴³



Obr. 23 Majmún v Kaba ⁴⁴



Obr.24 Výjev s ptáčky ⁴⁵



Obr.25 Požár ⁴⁶

⁴³ Obr.22 Princezna Hamyuán bojuje v zahradě, Bagdád,1396, reprodukce z knihy GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979. Romantická snová krajina s vegetací , obrázek je laděn v jednom tóně jemných barev

⁴⁴ Obr.23 Majmún v Kaba 1445, Herátska škola, GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979. Romantický výjev zakomponovaný do snové krajiny s vegetací a vegetací pestrých barev.

⁴⁵ Obr.24 *Šáh-o-darwiš* od autora Hilállího,16.století, rukopis ve sbírkách Národní knihovny ČR. Reprodukce z publikace FÁREK Michal, *Perské rukopisy*, Národní knihovna České republiky, Praha 2000. A.D. file:///D:/CS/COLLEC_1/gallery.htm

⁴⁶ Obr.25 Požár, *Chamse od Nizámiho*, reprodukce z knihy GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979. Miniaturní malba zasahuje i mimo zrcadlo kompozice. Oblíbená modrá barva oblohy, bohatě zdobená architektura.



Obr.26 *Bytva*⁴⁷



Obr.27 *Odpočinek*⁴⁸

⁴⁷ Obr.26 *Bytva*, z díla *Chamsa* od autora Iljás b. Júsuif Nizámí (Gandžaví) 1674 A.D., sig. XVIII B 146, str. FÁREK Michal, *Perské rukopisy*, Národní knihovna České republiky, Praha 2000, Malba je ovlivněna evropským malířstvím, je zde snaha o perspektivu a stísnování

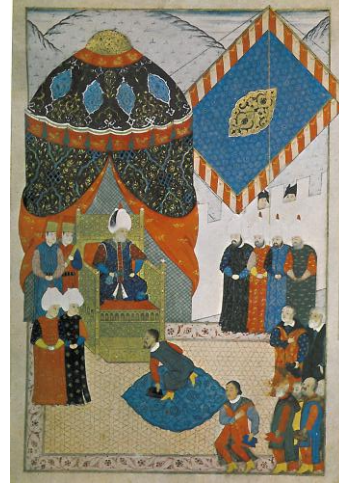
⁴⁸ Obr.27 *Odpočinek*, z díla *Chamsa* od autora Iljás b. Júsuif Nizámí (Gandžaví) 1674 A.D., sig. XVIII B 146, str. FÁREK Michal, *Perské rukopisy*, Národní knihovna České republiky, Praha 2000, Malba je ovlivněna evropským malířstvím, je zde snaha o perspektivu architektury a stísnování. Mladík má evropské črty tváře.



Obr. 28 Obléhání ⁴⁹



Obr. 29 Sultán ⁵⁰



Obr.30 Královská recepcce ⁵¹

⁴⁹ Obr.28 *Obléhání pevnosti*, KÜHNEL, Ernst, *Miniaturemalerei im islamischen orient*, Berlin 1922.

⁵⁰ Obr.29 *Portrét sultána*, Washington Free gallery of Art, FEHÉR G., *The first international cingres of Turkish art.*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1978, str.314. Oblíbené byly portréty panovníků s jednoduchým pozadím a doplňkem v podobě předmětu běžný potřeby nebo květu.

⁵¹ Obr.30 *Královská recepcce sultána Suleimana*, FEHÉR G., *The first international cingres of Turkish art.*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1978, str.322. Výjevy s dvoru a postavy s konkrétními obličejovými rysy.

4.3 Korán a dekorace

Korán *Qur ān, al- Qurán* je první a nejsvatější kniha islámského náboženství, věčné slovo Boží. A podle toho se přistupovalo i k výzdobě jejího písemné podoby. Pro muslimy to není jenom kniha náboženská, ale je to i návod, jak se chovat a ctít právo a zákon. Vzdělanost islámských národů byla velmi vysoká a skoro každý uměl psát a číst, většina rodin vlastnila v domácnosti přepis Koránu. Pro ně psali a zdobili skromněji Korány učni písaři a malíři. Ve většině případů nechávali bohatě zdobené přepisy Koránů pořizovat patroni, a to pro své privátní sbírky nebo jako dar pro veřejné instituce, mešity a školy – *madras*. Byli to vysoce postavení nebo bohatí lidé. (Údaj o mecenáši nalezneme v závěrečné stránce – *chatíma* na konci rukopisu, medailonech). V bohatosti výzdoby se odrážela zbožnost a vysoké postavení donátorů. Tak se staly Korány nejkrásněji zdobenými rukopisy s bohatou ornamentální a kaligrafickou výzdobou, na kterých pracovali nejlepší mistři a používali na jeho tvorbu nejkvalitnější materiály.

V Koránu nalezneme geometrické vzory v kombinaci s arabeskou i kaligrafií. Dekorace nesloužila jenom jako zdobný prvek, ale měla i praktickou funkci. Napomáhala k pochopení a snadné orientaci v rukopisném textu. Tyto dekory–značky umístěné v Koránu označují například konce veršů, jednotlivých súr, názvy kapitol atd. „*Mezery mezi těmito oddíly byly opatřovány iluminacemi, od pyramidy z prostých bodů až po medailonky a hvězdy, a pokud súra začínala na novém řádku, dlouhé zdobené obdélníky.*“⁵² V Koránu ani jiných islámských rukopisech nenalezneme velká začáteční písmena. Barvené, zlacené nebo stříbrné dekorace sloužily právě na zdůrazňování klíčových slov nebo názvů. V některých případech byl u názvu kapitoly nebo důležitého slova použit jiný skript nebo barva (případně zlacení nebo stříbření).

U raných Koránů (horizontálního formátu) s písmem *kufí* je dekorace jednoduchá a dobře rozeznatelná. Samotné písmo *kufí*, mělo svoji zdobenou variantu s rostlinnými motivy *al-muwarraq*. Na označování konce veršů se používala kromě dekorativních prvků, medailónků a palmet s geometrickým nebo florálním ornamentem i písmena, která měla numerickou hodnotu

⁵² BAKER Colin F., *Qur' an manuskript*, The Brithisch library, London, 2007, str. 56

(pátý a čtvrtý verš), nebo trojlístek v podobě zlatých teček ve tvaru pyramidy. Postupně začala být výzdoba Koránu složitější v kompozici a bohatší ve výzdobě. První dvoulist nebo list byl zdoben celostránkovým ornamentem, zprvu bez použití kaligrafie, protože Korán má dva názvy a nevědělo se, který by měl být použit. Jeden název je Vznešené listy a druhý Vznešený Korán. Tyto zdobené stránky se v anglických překladech označují jako *carpet pages*, v překladu kobercové stránky, protože připomínaly orientální koberce. „V architektonické terminologii se to dá symbolicky popsat následovně: Otevření Koránu znamenalo otevření tajné budovy, kde zdobené stránky, jako brána otvírají se do samotného svatého textu.“⁵³ Nebo mohou také symbolizovat koberec, na kterém se uklánělo při modlitbě. Po zdobené dvoustránce následuje úvod do rukopisu, v islámské koncepci knihy, speciálně u Koránu, ji tvoří dvě stejně (zrcadlově) zdobené stránky, které obsahují text. Text většinou začínal formulí *Basmala* (Ve jménu Alláha Milosrdného, Slitovného) a první súrou Otvíratelnou (*Surat al-fatiha*). K těmto zdobeným stránkám byly někdy připojeny i medailony nebo palmety, které obsahovaly kaligrafický text s názvem kapitoly.

Další iluminované stránky pak nalezneme i uprostřed rukopisu, na konci a také v místech, kde se otvírají hlavní kapitoly rukopisu.

Jak už bylo připomenuto v předcházející kapitole, každé z období vlád jednotlivých dynastií ovlivnilo umění a to se posléze promítlo i do knižního umění a samozřejmě také do náročnosti zdobení Koránů. Jednotlivé rozdíly se projevují především v rozvržení a zdobení stránek vycházejících z náboženských koncepcí. Dispozice stránky byla navržena tak, aby ornament a kaligrafie byly sjednoceny a tvořily jeden kompaktní celek.

⁵³ BAKER Colin F., *Qur' an manuskript*, The Brithisch library, London, 2007, str.30

4.4 Materiály a pomůcky

Materiály se v každém regionu lišily a umělci si uchovávali tajemství různých receptur. Nejdůležitějším komponentem byly minerální pigmenty, organické inkousty a barviva, zemité pigmenty. Nejoblíbenější byla modrá – *azarak*, červená – *hamraá*, černá – *aswad*, žlutá – *asfaram*, bílá – *sibchá beidáa* (bílý pigment). Základní pigmenty se mixovaly s dalšími a vytvářely se různé odstíny, někdy se pro efekt přidávaly zlaté a stříbrné třpytky. Druhotné pigmenty se před použitím zbavovaly nečistot pomocí filtrace. Dobře rozemleté se míchaly za sucha a poté se přidávalo požadované množství vody a pojiva. Pojivo muselo být kvalitní, dobře vázat pigmenty, lehce penetrovat do papíru a udržet barvu v něm. Jednotlivé recepty si malíři chránili. Dobře rozemleté pigmenty se míchaly za sucha, poté se přidávalo požadované množství vody a pojiva. Nejvyužívanější byly barva černá a bílá. Černá se získávala z uhlíku nebo ze sazí získávaných spalováním. Používala se na podkresbu, dokončovací linky a stínování. Bílá se vyráběla z olovnaté běloby, zinkové běloby a křídly. Přidávala se skoro do každé barvy a používala se na podmalbu a detaily malby při dokončování. Červená byla velmi oblíbená a dělala se v mnoha odstínech. Připravovala se z červeného okru, další červené barvy se vyráběly z rumělký nebo sulfidu rtuti. Z hmyzu *coccus ilicis* se získával karmín – *kirmiz*. Modrá byla také velice oblíbená barva, nejčastěji se připravovala z minerálních pigmentů, hlavně z ultramarínu nebo azuritu a organických pigmentů, například indiga. Zelené barvy se vyráběly z problematických pigmentů, například měděnka (měděných pilin a octu). Zelená se pak dělala spíše mixováním jiných pigmentů (žlutých a modrých), zřídka používali malachit. Z auripigmentu (vysoce toxický sulfid arzenitý) se vyráběla barva žlutá, často se objevuje i žlutý okr. K malbě se využívalo i zlaté, stříbrné či měděné barvy. Jejich základem bylo práškové zlato nebo stříbro, které se připravovalo drcením zbytků plátkového zlata (stříbra). Vzhledem k jejich ceně se nahrazovaly žlutými odstíny barev s malým přídatkem zlata nebo jiné látky vytvářející dojem třpytu. Každá vzniklá barva měla příznačné jméno, například krev gazely, rubín Východu, barva pustiny v poušti, barva květu rozpuku granátového jablka, mramorově bílá a mnoho dalších názvů, které svědčí o rozmanitosti používaných odstínů. Součástí miniatur ilustrací a iluminací bylo také plátkové zlato a stříbro. Stříbro se zachovalo jen v málo

případech, protože oxidovalo a zanechávalo jen černý povrch (plátek byl příliš tenký). V případě zlaté nebo stříbrné barvy jako pojivo sloužil například klíh z pouštních šneků– *ghirá al-halazún* nebo rybí klíh *al-samak*, které, jak píše *ibn Bádís*, byly nejlepší pro malbu i psaní. Vrstva zůstala přilnutá k povrchu a neodlupovala se. Plátkové zlato a stříbro se pokládalo na podklad z rýžové vody nebo škrobu, arabské gummy a výše uvedených živočišných pojiv. Nejčastějším pojivem pigmentů byla arabská guma ze stromů rodu akácie, stromu meruňky nebo gummy tamarindových plodů. Pojivo mělo mít konzistenci řídkého medu, tekoucího sirupu. Na malování miniatur a iluminací se používaly štětce– *qalam* ze zvířecích chlupů, například chlupů bílé kočky, chlupů z vnitřního ucha kozy a dalších. Miniaturní malby se vyznačují velkou jemností. Používaly se štětce různých velikostí a na každou barvu sloužil jiný druh.⁵⁴

⁵⁴ CONTADINI Anna, *Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts*, Leiden, Boston: Brill 2007

LEVEY Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry*

And Pharmacology, The American Philosophical Society, Philadelphia 1962

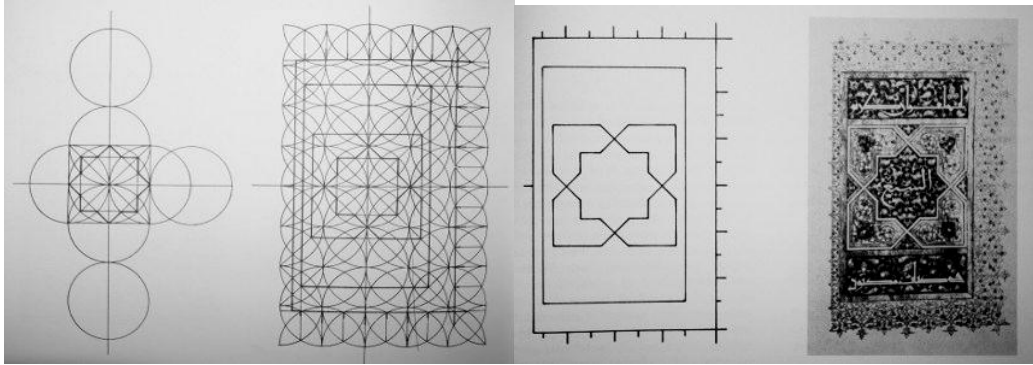
BOSH G., CARSWELL J., PETHERBRIDGE G., *Binding and bookbinding*.

A Catalogue of an exhibition, The Oriental Institute, The University of Chicago, May 18- August 18, 1981

4.5 Postup při tvorbě ilustrace, miniaturní malby a dekorace

Postup se prováděl dvěma způsoby podle toho, jestli se jednalo o ilustraci, miniaturu či dekoraci, které byly součástí rukopisu nebo se jednalo o miniaturní malbu, který byla součástí alba. V prvním případě se k jejich provedení přistoupilo po napsání textu. Mistr ještě před psaním textu určil, kde se výzdoba ilustrace nebo miniatura budou nacházet. Co se týče linek rámečků (barevných i zlatých) kolem textu, ty se prováděly ještě před psaním. Poté se provedla podkresba a samotná malba. V druhé případě, kdy byla miniatura součástí alba, se postupovalo následovně:

Nejdříve se připravil papír do kterého se vetřelo klíždlo, například řídký škrobový nátěr, který se po usušení přešetil achátem. Většinou se tato práce prováděla už při výrobě papíru. Papír se nalepil na podložku *wasli*, která pozůstávala z několika tenkých papírů slepených škrobovou vodou na dřevěné desce. Mistr nebo malíř v dílně načrtnul štětcem hlavní kompozici, a poté na ní pracovali asistenti a učni. Náčrt kompozice se prováděl dvěma způsoby. Buďto se nakreslila v linkách pomocí uhlíku nebo černého inkoustu nanášeného štětcem – *qalam*. Při velké produkci rukopisů vznikaly i tzv. šablony. Tvořily se jednoduchým způsobem – na papír nebo kousek pergamenu se nakreslil obrys kompozice a ten se perforoval jemnou jehlou nebo šídlem, poté se šablona přiložila na rukopis a posypala rozdrceným uhlíkem. Ten penetroval přes díry na druhou stranu. Tak vznikl podklad pro další kresbu linek. Na podmalbu se používal jemný tenký nátěr bílou barvou, který se přešetil achátem, podkresba pod nátěrem prosvítala. Mistr určil, na jaké místo se aplikuje daná barva, například její název napsal na dané místo. Barvy se pak aplikovaly v tenkých vrstvách. Mezi každou následující vrstvou se předešlý nátěr otočil aversem na mramorovou podložku a přešetil z reversu achátem. Vlákna papíru a malba se tak spojily a leštění dodal malbě lesklý efekt. Zdobení plátkovým zlatem nebo stříbrem následovalo po rozvržení, ještě před samotnou malbou, případně až po ní. Zlacení se provádělo klasickým způsobem, plátkové zlato se pokládalo na podkladový nátěr z pojiva smíchaného s cukrem nebo medem. Plátek se pokládal na polosuchý povrch a po položení a zaschnutí přešetil. Na drobné ornamentální dekory sloužila i zlatá(stříbrná) barva nebo inkoust.⁵⁵



Obr.31 Geometrický náčrt dekorace stránky koránu, Egypt, As-SAID Issam a PARNAM Ayse; *Geometrická koncepce v islámském umění*, Argo Půdorys, Praha 2008, str. 161

⁵⁵GACEK Adam. *The Arabic manuscript: a glosary of technical terms and bibliography*, Leiden
 BENHAM Alanna M., *Paintings ateliers* [online]. [cit. 28.11.2011]
http://library.brown.edu/cds/minassian/essay_production.html
 MADANI Zubair Ahmed, *Consolidating Persian Miniatures*, Sydney Symposium 2004,
 Colaboration and conection
 [online]. [cit. 10.7. 2012]http://www.aiccm.org.au/docs/BPG2004/Madani_BPG_2004.PDF

5 Ornament

Jedním ze základních charakteristických znaků islámského umění je bezpochyby ornament.

V ornamentu se zrcadlí samotná víra v kombinaci s láskou k matematice. V náboženství měla čísla velký význam, a to se samozřejmě pak projevilo i v oblasti umění. Všechno mělo svůj význam a důvod. Opakující se ornament vytvářející nekonečné vzory souvisí se symbolem nekonečna (převrácená osmička), věčností Boha. Číslo osm nebo násobky osmičky se pak promítají do všech aspektů tehdejšího umění včetně výzdoby rukopisů. Na principu nekonečna je pak založena opakovatelnost jednotlivých prvků vytvářejících nekončící vzor. Vývoj ornamentu se také často spojuje s omezením zobrazování živých bytostí. Přesto však můžeme i v tomto fenoménu nalézt náměty, které používaly tvary odvozené od zvířat nebo lidských postav. První ornamentální formy se živým formám, hlavně rostlinám, velmi podobaly. Ornament se využíval v architektuře, na každém jejím prvku. Nacházíme jej ve užitém umění, v miniaturním malířství, na knižním pokryvu, oblečení, kobercích atd.

Ornament je důležitým faktorem islámského umění, není však možné v této práci plně poukázat na její pestrost a bohatství. Pokusíme se přesto přiblížit její formy a skupiny. Základní skupiny používané k sestavování ornamentu jsou tři. Geometrická forma, rostlinná forma a stylizovaná arabské kaligrafie. Ty se různě kombinovaly a doplňovaly. Zdrojem inspirace pro ornamentální tvary byly náměty z nejrůznějších objektů živých i neživých. Islámští umělci přebrali některé základní tvary vycházející z tradice podrobených území a poté je komplikovaně přepracovávali a vytvářeli nové, originální tvary vzorů a dekorů. V kombinacích arabesky, geometrického ornamentu a kaligrafie nacházíme i stylizované prvky dálného východu a západu. Propojenost a vzájemná inspirace funguje, co se ornamentu týče, i v jednotlivých odvětvích umění. „Mnohé z desek s proplétaným vzorem blízce připomínají motivy vyskytující se na dobových iluminovaných rukopisech. Štukatéři samozřejmě nestudovali frontispisy rukopisů, avšak již v ilchánovské době profesionální výtvarníci začali vydávat (pravděpodobně papírové) vzorové knihy nebo svitky, které mohly být použity v (různém měřítku) při práci s médii natolik odlišnými, jako jsou výzdoba rukopisů a architektura.“⁵⁶

Textilní dřevěné matrice byly používány později i na slepotisk knižního pokryvu a předsádkový papír.⁶ Rozřezaly se na menší kousky a různě se kombinovaly, čímž vytvářely podobné ornamenty. V rukopisech byl ornament použit buď přímo, jako součást výzdoby architektury, užitkového předmětu či oděvu zobrazeného na miniatuře, nebo vystupuje samostatně jako celek i jako doplněk miniaturní malby, ilustrace a textu. Může tvořit ozdobný marginální pás kolem psaného textu nebo bohatou celostránkovou kompozici.

⁵⁶ HATTAIN, Markus DELIUS, Peter, *Islám umění a architektura*, Slovart 2006, str. 124

5.1 Geometrický ornament

Motivy geometrického tvaru byly rozšířeny po celém islámském světě. „*Za svůj vznik patrně vděčí řezbářům, kteří se pokoušeli využít všechny možnosti cenného zboží tím, že kombinovali malé části dřeva a slonoviny, aby se potom obrátili k jiným materiálům, které byly použity na obklady stěn.*“⁵⁷. Architektura je hlavním odvětvím umění, kde si tohoto ornamentu všimneme nejdříve. Nalezneme jej v exteriéru i interiéru v nejrůznější formě od vysokého kamenného reliéfu, kachlového obkladu či kamenného obkladu až po dlažbu. Najdeme zde všechny možné kombinace geometrického ornamentů, ale i dalších typů. Některé publikace uvádějí, že islámští mistři používali k své práci jenom jednoduché náčiní, jako byly pravítko nebo kružítko. To však není úplně pravda, protože by z jednotlivých částí nedokázali sestavit kompaktní celek bez odchylky. Ke své práci používali složitých matematických výpočtů, jaké jsou známé dnes v současnosti. „*Odborníci z amerických univerzit se domnívají, že starší umělci znali teorii kvazi-krystalické geometrie a že jí využili k vytvoření zvláštních předloh, podle kterých vytvářeli obrazce. Skládaly se z pěti na sebe navazujících víceúhelníků: desetiúhelníku, pětiúhelníků, kosočtverce, motýlku a šestiúhelníků.*“⁵⁸

Podle kolektivu autorů knihy *Geometrická koncepce v Islámském umění* jsou vysvětlení týkající se zhotovení ornamentu neuspokojivá a literatura zabývající se touto problematikou postrádá základní pojem tzv. *opakované jednotky* designu. Tato *opakovaná jednotka*, její tvar, je přímo určen kruhem. Další návrhy se pak dají tvořit na opakovaném vzoru složených čtverců nebo obdélníků vepsaných v kružnici.

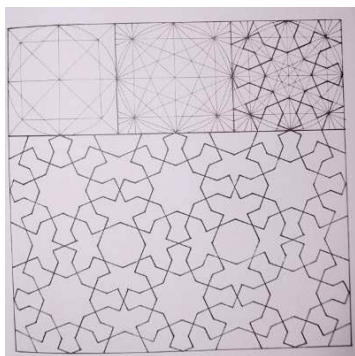
Základní jednotky pro kombinaci nejkomplicovanějších vzorů pozůstávají z kruhu nebo spojeného kruhu, čtverce nebo čtyřstranného mnohoúhelníku a všude přítomného hvězdicového tvaru. Kombinace vzorů zahrnují nespočetné množství rozdílných tvarů a úprav, které by se daly ještě dále rozdělit do více kategorií. Ty se dvojily, překrývaly, seskupovaly nebo komplikovaně splétaly.

⁵⁷ HATTAIN, Markus DELIUS, Peter, *Islám umění a architektura*, Slovart 2006, str. 125

⁵⁸ dostupné z [online]. [cit. 19.8. 2012].URL: http://technet.idnes.cz/islamske-umeni-predbehlo-evropske-matematiky-fow-/tec_technika.aspx?c=A070309_164334_tec_technika_vse

Tento způsob kombinace tvarů a barev se stal jedním z nejcharakterističtějších rysů islámského umění. Je možné je kombinovat a tvořit tak nejrůznější vzory a barvy. Ornament se rozšiřuje do jakéhokoli směru a pozorovatel si může vybrat jeden bod, z kterého pak může odpozorovat celý design nebo jednotlivý konkrétní vzor.

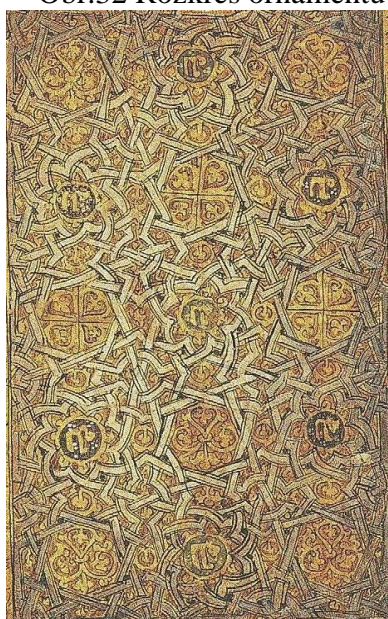
V knižní malbě a miniatuře je geometrického ornamentu užíváno také v hojné míře. V podstatě celé rozvržení stránky, textu nebo iluminace podléhalo geometrickému konceptu. Bývá často dotvářen zlacením, případně stříbřením. Jednotlivé tvary geometrických obrazců měly svůj význam. Například trojúhelník byl symbolem štěstí, Matky země, božství. Mezi geometrickými ornamenty nalezneme i svastiku, která symbolizovala štěstí a plodnost. Samozřejmě připomeneme i kruh spojený se symbolikou věčnosti a jednotu Boha. Čtverec se obecně pokládá za důležitý symbol čtyř prvků přírody – země, vzduchu, vody a ohně.



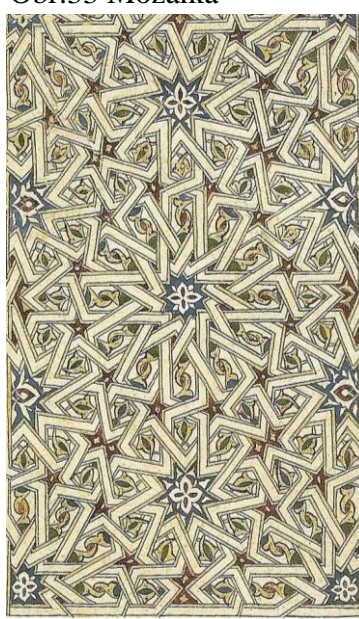
Obr.32 Rozkres ornamentu ⁵⁹



Obr.33 Mozaika ⁶⁰



Obr.34 Zdobení první list ⁶¹



Obr.35 Zdobení poslední list ⁶²

⁵⁹ Obr. Rozkres ornamentu, reprodukce z knihy, As-SAID Issam a PARNAM Ayse; *Geometrická koncepce v islámském umění*, Argo Půdorys, Praha 2008, str.36

⁶⁰ Obr. Mozaika, Ibidem

⁶¹ Obr. Zdobení první list Koránu, BAKER Colin F., *Qur' an manuskript*, The Brithisch library, London, 2007, str.34

⁶² Obr. Zdobení poslední list Koránu, BAKER Colin F., *Qur' an manuskript*, The Brithisch library, London, 2007, str.35

5.2 Rostlinný ornament

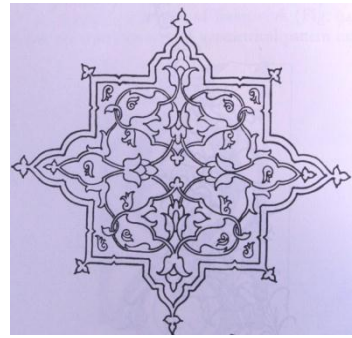
V raném období byly ještě rozpoznatelné tvary jednotlivých rostlinných ornamentů (např. inspirace antikou, akantové listy a rozviliny). Prvně se s užitím těchto raných forem setkáváme v architektuře u mozaikové výzdoby. Příkladem je interiér Skalního Dómu v Jeruzalémě. Můžeme je vidět v nástěnné malbě v palácích nebo jako součást předmětu běžné potřeby.

Florální nebo květinový ornament symbolizoval rajskou zahradu. Ale i jednotlivé stylizované květy měly svůj význam. Například tulipán byl jedno z jmen Alláha používaných v symbolice. Růži se připisoval symbol věčného života a božské moci. Lilie byla symbolem nevinnosti, kosatec pak symbolem náboženské volnosti a osvoboditelem od pozemských svazků. Granátové jablko znamenalo plodnost, chryzantéma štěstí a úrodnost.

Časté je zobrazování posvátných stromů. Strom měl v každé zemi jinou podobu. V Iránu to byl například strom cypřiše, který zároveň symbolizuje smutek a obnovování života. Další stromy, například palma, symbolizovaly tajná přání. Typickým rostlinným ornamentem je palmeta v různých stylizacích– věncové, kalichové, vějířové, nebo listové.⁶³

Rostlinné formy se postupem času, zásluhou islámských umělců a řemeslníků přetransformovaly pod vlivem geometrie a matematiky na známou arabesku. Kromě inspirace antiky do rostlinných vzorů zasáhl i vliv indický a čínský.

⁶³ KYBALOVÁ, Ludmila, Orientální koberce, Artia, 1969, str.15-20



⁶⁴ Stylizovaný listový dekor s hrozny, *Mozaika Skalného Dómu v Jerusalemě*, reprodukce z ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962

⁶⁵ Palmetová ozdoba s florálním dekorem, Korán, BAKER Colin F., *Qur' an manuscript*, The Brithisch library, London, 2007

⁶⁶ arabeska, archiv autorky

⁶⁷ ornament celostránkové dekorace arabského rukopisu sig.XVIII G_17, Národní knihovna ČR

file:///D:/cs/collec_1/BIBL_174/BIBLDESC.htm

⁶⁸ květinový ornament rukopisu sig.TC_20 1b; dostupné z <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

⁶⁹ jemný květinový ornament sig.XVIII B_77, Národní knihovna ČR,

file:///D:/cs/collec_1/BIBL_174/BIBLDESC.htm

⁷⁰ pás opakujícího se arabeskového motivu, výřez ze zdobené stránky rukopisu , dostupné z [online]. [cit.

10.9. 2011].URL: <https://researchblogs.cul.columbia.edu/islamicbooks/islamic-manuscript/>

⁷¹ pás opakujícího se arabeskového motivu, výřez ze zdobené stránky rukopisu dostupné z [online]. [cit. 10.9.

2011].URL: <https://researchblogs.cul.columbia.edu/islamicbooks/islamic-manuscript/>

⁷² arabeskový ornament, sig. XVIII. G_63 Národní knihovna ČR,

file:///D:/cs/collec_1/BIBL_174/BIBLDESC.htm

5.3 Kaligrafický ornament

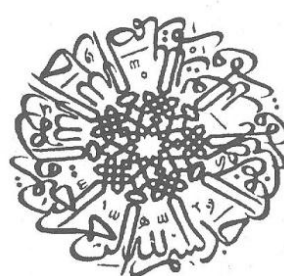
Kaligrafie se vyvíjela v harmonii s literaturou a svatou knihou Koránu. Ve srovnání s jinými výtvarnými formami se jí věnovala největší pozornost a péče. Kromě rukopisů se využívala všude, kde to bylo možné. Kaligrafický ornament se vyvinul od klasického psaní až po komplikované ornamentální formy vytvářející zvířata, ovoce, věci (lodě, budovy, nádoby atd.) a dokonce i lidské postavy. Symetrický ornament nejčastěji tvoří slova jako Alláh a Mohammed, nebo krátké verše z Koránu. Jednotlivá písmena jsou stylizována, tak aby vytvářela obrazec. Samotné arabské písmo je velmi výtvarné a flexibilní, umožňuje velké spektrum tvarů. Tvary mohou být uzavřené cyklicky a tvořit tak kruhový ornament, nebo být zrcadlově převráceny. Nejvíce se používalo písmo *kufī* a písmo *naschī*.



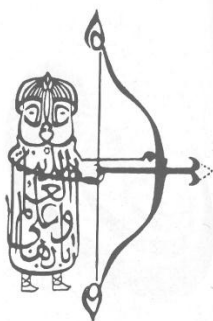
Obr.46 Zrcadlově převrácena k. ⁷³



Obr.47 Geometrická k. ⁷⁴



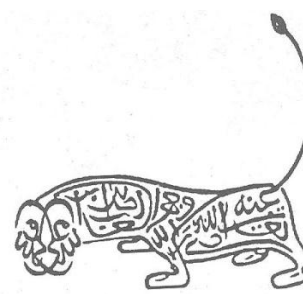
Obr.48 Rozetová k. ⁷⁵



Obr.49 Tvar lidské postavy ⁷⁶



Obr.50 V rukopise ⁷⁸



Obr.51 Tvar zvířete ⁷⁹

⁷³ SAOUD Rabah, *Intorducion to Muslim Art*, Fundation for Technology and Civilisation, July 2004, str.10,11,12

⁷⁴ Symetrická kaligrafie, zrcadlově převrácena, reprodukce z knihy, BAHBOUH Charif. *Půvab arabské Kaligrafie*, Dar Ibn Rushd, Praha 2002

⁷⁵ Geometrická kaligrafie a písmo kufī, Ibidem

⁷⁶ *Lučičník*, nápis Haqqi - mé právo, Ibidem

⁷⁷ První stránka rukopisu s kruhovou kaligrafií zakomponovanou do celostránkové dekorace, reprodukce z knihy ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962

⁷⁸ *Tygr*, reprodukce z knihy, BAHBOUH Charif. *Půvab arabské Kaligrafie*, Dar Ibn Rushd, Praha 2002

6 Písmo a kaligrafie

V islámských zemích byla hluboko zakořeněna ústní tradice. Muhamedovi se zjevil archanděl Gabriel, který mu recitoval boží zákon. Prorok jej vzápětí musel zopakovat, tak se Gabriel ujistil, že si zapamatoval všechno správně. Arabské písmo sloužilo k uchování slova božího. Bylo to písmo svaté knihy Koránu, které přebraly i ostatní národy islámského světa. „*První súra v Koránu začíná tím, že se v ní mluví o psaní jako daru od Boha, proto muslimové a prorok Muhammad věnovali velkou pozornost arabštině a vyžadovali, aby každý muslim uměl číst a psát*“.⁷⁹ Arabská abeceda má 28 hlásek, 3 dlouhé a 3 krátké souhlásky, používá vokalizaci a píše se zleva doprava.

Arabské písmo je snadno formovatelné, to se spojilo s oblibou symetrie a ornamentu, což dalo vzniknout krasopisné formě kaligrafii. Kaligrafie nebyla součástí jenom rukopisů, ale v hojné míře se využívala v architektuře a užitém umění. Vzhledem k teologické interpretaci Koránu o zobrazování živých bytostí se tak kaligrafie (spolu s ornamentem) stala nejdůležitější formou umění.

6.1 Kaligrafové a písáři

O samotných písářích existuje dostatek literatury s detailními informacemi o jejich tvorbě. Není pravda, že se o nich nevědělo, právě naopak, byli dobře známí už od prvních let islámu a jejich práce ve vývoji písma znala i široká veřejnost. Jména kaligrafů a písářů jsou uvedena také v kolofonu rukopisů nebo ve vlastním textu. V islámských zemích se zakládaly kaligrafické školy, kde se učilo krasopisnému umění. Uvedeme zde pár jmen, které v oblasti písma a kaligrafie vynikaly. Například *Abú al-Aswad ad-Dualí* (605–688) jako první položil základy vokalizace. *Ibn Muqla Abú Alí Muhmmad* (889–945) mistr kaligraf. *Alí Bin Hilál (Ibn al-Bawwáb)*, žil v 10. století v Bagdádu. Důležitou postavou byl například kaligraf *Hamad Alláh al- Amásí* (926–1520), který napsal cenné album kaligrafie zvané *al- Aqlám al-sittah (Šest per)* a mnoho dalších.⁸⁰

⁸⁰ *Šest per* – je výraz pro skupinu písem, které se ustálily a dominovaly v islámském světě v 10. století. Ustanovil je *Ibn Mukla*, GACEK Adam, *Arabic book a vademecum for readers* BRILL, 2009

Naproti tomu v Evropě se písarská tradice soustřeďovala především na klášterní skriptoria a písáře v okruhu panovníka, jejich jména byla známá velice zřídka a v rukopisu se neuváděla. Písmo a knihy odrážely samotnou víru. Přepisování knih, zejména Koránu, byl aktem úcty. Kaligrafové byli velmi vážené osobnosti a patřili mezi odbornou třídu. Řídili se přísnou náboženskou etikou a přesnými pravidly. Museli mít úctu a pokoru k samotným knihám. Museli dodržovat určité zásady, například mít čisté ruce a být čistě oblečení. Výjimkou byly inkoustové skvrny, ty se považovaly za znak mužnosti. I v tomto oboru můžeme vysledovat jistou hierarchii. Mistři písáři – kaligrafové zaučovali písáře. „*Aby se písář dostal do odborné třídy, musel mít na to diplom – ijazah, který získal až po několika letech praxe pod mistrem kaligrafem*“.⁸¹ Výraz *ijazah* (*idžaza*) znamená povolení. Výraz pro diplom (certifikát), který se používal v minulosti je *šeháda*. Diplom o odbornosti je typický a platil pro všechny řemesla považovaná za tradiční. V dílnách, kde vznikaly rukopisy, se písáři učili všechny postupy, například jak správně seříznout *qalam*, či připravit inkoust. Text, který kopírovali (přepisovali) musel být stejný jako originál, dokonce i písmo kopírovali po svých učitelích. Přepisy Koránů se prováděly s jeho požehnáním. Písáři a kaligrafové produkovali za svůj život nespočetně rukopisů. Například *Ibn al-Jawzí*⁸² napsal 2000 rukopisů (50–60 svazků ročně, 4 složky denně, tj. 40 folií tj. 80 stran denně).

Termín *kátib* označoval sekretáře nebo kaligrafa ve státních službách. Písáři, kteří přepisovali texty, se nazývali *warrāq* (tento výraz znamená zároveň i knihvazač), pro kopírující sloužil také výraz *al nassách*. Mnoho termínů vzniklo právě proto, že v dílnách byla nejdříve dělba práce a každá profese měla svůj název. Tyto i další výrazy se postupem času míchaly a staly se nepřehlednými. V hodně případech v pozdějším období byl písář zodpovědný jak za psaní textu a kontrolu, tak za jeho dekoraci.

⁸¹, GACEK Adam, *Arabic book a vademecum for readers* BRILL, 2009,

⁸² *Abu'l-Faraj ibn al-Jawzí*, učenec a písář (1114–1200) Bagdád, GACEK Adam, *Arabic book a vademecum for readers* BRILL, 2009,

Písařovo jméno bylo uvedeno na závěrečný stránce, před výrazem *alá (bi,fi)*.⁸³ Existuje mnoho dalších výrazů, které jsou důležité při identifikaci kaligrafa a písaře. Podle toho se dá posléze zjistit, jestli se jedná o originál rukopisu nebo jeho přepis, případně i dataci. Jméno může být ukryto i v numerické hodnotě zakomponované do veršů. Písaři si užívali poměrně dobrý životní standard, speciálně když pracovali pro bohaté klienty. Učenci, studenti a písaři se nezdržovali jenom v dílnách, často cestovali, a proto je někdy těžké určit, kde zrovna daný rukopis vznikl, nebo do jaké oblasti patří.

Písařská tradice se v islámských zemích udržovala po staletí a přetrvává dodnes. Knihtisk se z náboženských důvodů odmítal velice dlouho a více se rozšířil až v 19. století. Touto dobou byla islámská víra velice rozšířená a rukopisná výroba už nestačila produkovat tolik knih. K tomu se připojil i nátlak moderní doby a různé mocenské a politické vlivy. Na rozdíl od Evropy je zde rukopisná tradice velmi silná i v dnešní době a udržuje se tradice ručního řemesla.

⁸³ GACEK Adam, *Arabic book a vademecum for readers* BRILL, 2009,

6.2 Vývoj písma

Vývoj písemnictví byl ovlivněn rychle narůstající náboženskou základnou spojenou se šířením Božího slova a potřebou přepisování Koránů i dalších rukopisů. Velký vliv na jeho vývoj měli i kancléři v státních službách, kteří se často podíleli na vytváření nových stylů písma a psali dokonce manuály pro písaře a kaligrafy.

Podobně jako je tomu u knižní malby, tak i v tomto případě se jednotlivé styly vyvíjely v závislosti na regionu. Velký území rozsah dal vzniknout mnoha druhům písma. V raném období Islámu bylo rozšířené písmo geometrických tvarů– *kúfí*. Dále se vyvinulo písmo *naschí* – kurzíva s okrouhlejšími tvary, kterou zdokonalil písař *ibn Bauváb*. V 10. století písař *Ibn Mukla* ustanovil klasifikaci arabských

písem, známou jako „šest per“⁸⁴ Byly to písma *thuluth*, *nashí*, *muhaqqaq*, *tawqī* a *riqá*. Z nich se pak vyvinula celá řada dalších stylů. V Iránu se používalo písmo *taliq*. Kombinací arabského písma *nashí* a perského *taliq* vznikl nejrozšířenější styl zvaný *nastaliq*. Turci dali vzniknout písmu *divání*.

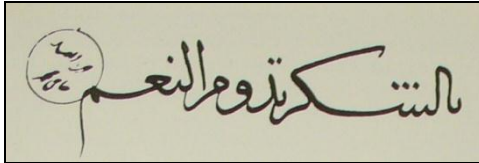
⁸⁴ viz. poznámka ⁸⁰



Obr.52 Duktus *kufi*⁸⁴



Obr.53 Duktus *muhaqqaq*⁸⁵



Obr.54 Duktus *riq'a*⁸⁶



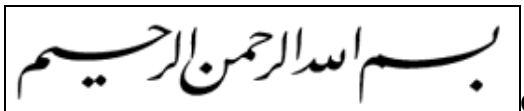
Obr.55 Duktus *thuluth*⁸⁷



Obr.56 Duktus *divani*⁸⁸



Obr.57 Duktus *nashi*⁸⁹



Obr.58 Duktus *nastaliq*⁹⁰

⁸⁵ Obr. reprodukce *Zayn al-Abidīn...al-Shirāzī* In: HALDANE Duncan. *The Arts of the book* Victoria and Albert Museum, London,1983, ISBN 0 906026-02-4, str.11

⁸⁶ Obr. *Ahmad al-Rūmī, Baysunghūr* fol.31b,Topkapi Muzeum, In: HALDANE Duncan. *The Arts of the book*, Victoria and Albert Museum, London,1983, ISBN 0 906026-02-4, str.16

⁸⁷ Obr. [online]. [cit. 8. 8. 2012].URL: < <http://29letters.wordpress.com/2007/05/28/arabic-type-history>>

⁸⁸ Obr. Ibidem

⁸⁹ Obr. [online]. [cit. 8. 8. 2012]. URL: < <http://www.mehrarts.com/how-to-islamic-calligraphy-image/>

⁹⁰ Obr. Ibidem

6.3 Koncept rukopisu

V mnoha anglických a jiných překladech se setkáváme se západní terminologií knižní vazby, kterou se autoři snaží popsat jednotlivé části islámské knihy. Některé názvy souhlasí a v arabštině nalezneme jejich různé variace, ale někdy se však stává, že tato přirovnání jsou z části nepřesné a matoucí. Pro bližší představu a pochopení koncepce stránek rukopisného textu použijeme k popisu kromě českých ekvivalentů i původní arabské termíny, které se pokusím blíže přiblížit pomocí obrazové přílohy.

Celková konstrukce islámské knižní vazby je odvozena od arabského písma. Protože arabské písmo se čte a píše zprava doleva, i koncept rukopisného textu a knižní vazby je konstruován v tomto směru. U evropské knihy jsme zvyklí, že když otevřeme knihu tradičním způsobem, nalezneme titulní stránku. Kdybychom to samé udělali s knihou islámskou, našli bychom závěrečnou stránku textu – *chátima*.

Islámská produkce knih se nezaměřovala jenom na náboženské texty. Literární tvorba byla rozsáhlá a měla různé podoby, ať už se jednalo o prózu nebo poezii. Korány měly zrcadlo textu zasazeno jenom v jednom sloupci. Básnické texty měly tělo textu rozděleno do dvou nebo tří sloupců. V některých případech se kompozice tvořila z různých geometrických útvarů, například trojúhelníků, které se zbíhaly v jednom bodu uprostřed zrcadla textu. K textu patřily i nejrůznější marginální komentáře, glosy, opravy písaře, nebo poznámky majitelů.

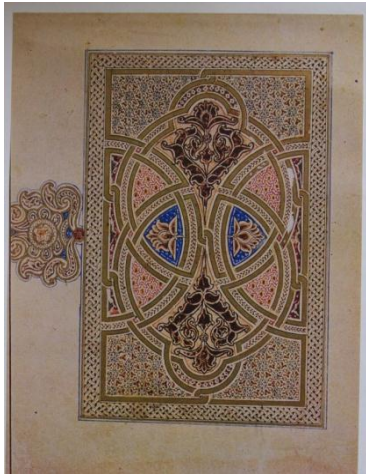
Většina rukopisů, jakékoli literární formy, začínala úvodní formulí *Basmalah* (Ve jménu Alláha Milostivého Slitovného). Ve většině případů se hlavní text skládá z předmluvy (*khutbah*), úvodu (*muqaddima*), hlavního textu (*matn al kitáb*) a závěru (*chátima*). Vědecké spisy se zakončovaly slovy *wa Alláh a lam bi-al-sbwáb* (a Alláh ví o této záležitosti více).

Když otevřeme islámský rukopis, zvláště v případě Koránu, uvidíme nádherně zdobenou celostránkovou dekoraci. V raném období neobsahovala žádné písmo, byla čistě dekorativní. Korán měl dva názvy (Vznešené listy nebo Vznešený Korán), protože nebylo určeno, který nápis má být použit, byla první stránka bez kaligrafie a objevoval se zde nejčastěji symbol nekonečna. Postupně se však i zde objevuje kaligrafie. V rukopisech pozdějšího období se tato první část přestává zdobit a zůstává prázdná. Prázdný první list byl v průběhu let zaplněn různými přípiskami

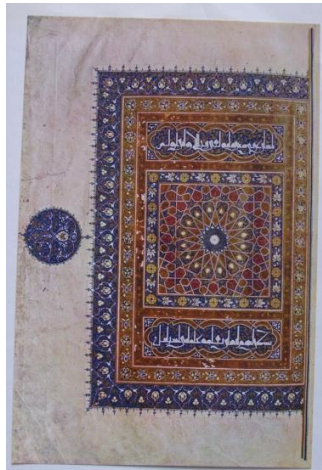
majitelů rukopisu a písařů. Nalezneme zde také razítka (pečetní otisky)– *khatm* pocházející od majitelů. Mohly to být i prsteny různých velikostí a tvarů vyrobených ze stříbra nebo mědi.

Bylo zde reliéfně (většinou do hloubky) vyryto jméno vlastníka, tisk byl černý. Po tomto prvním listu (dvoulistu) pak následovala zdobená stránka (dvoustránka) obsahující úvod do psaného textu. V pozdějších rukopisech se pak nejčastěji objevuje úvodní strana spojená s *unwān* (dekorace v horní části) anebo *sarlaw* (celostránková dekorace), dekorací v horní části stránky nad úvodní formulí. V úvodní části kromě tradiční formule nalezneme nadpis, krátký úvod do díla, v případě Koránu první súru. Podle této první stránky se však dílo většinou identifikovat nedalo. Závěrečná stránka obsahoval informace a údaje o vzniku díla: titul, jméno autora, datum napsání nebo datum přepisu rukopisu, dále je zde uvedeno jméno písaře a místo, kde byl přepis pořizen, v případě bohatších rukopisů tu najdeme jméno patrona, který jej nechal pořídít. Měl různé tvary, zpočátku měl klasický obdélníkový, trojúhelníkový nebo kruhový tvar. Později se víceméně ustálila forma obráceného trojúhelníku. U bohatě zdobených rukopisů se komponovaly do celostránkových dekorací. Před tím, než se začaly stránky číslovat, se v dolním pravém rohu končilo začátečním slovem následující stránky (kustody). Číselnou paginaci a foliaci nalezneme většinou v horním levém rohu. Kolem rukopisného textu se často setkáváme s rámečky (*itár*), které pozůstávají z jedné nebo více linek různé barvy a tloušťky. V mnoha případech jsou ve zlatém nebo barevném provedení. Meziřádkový prostor se u některých textů vyplňoval tzv. oblaky– *tchi*.⁹¹

⁹¹PEDERSEN Johann. *Arabic book*, Princeton University press 1984, New Jersey,
BAHBOUH Charif, *Půvab arabské Kaligrafie*, Dar Ibn Rushd, Praha, 2002
GACEK Adam. *The Arabic manuscript: a glossary of technical terms and bibliography*, Leiden,
GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979



Obr.59 První list ⁹²



Obr.60 První list ⁹³

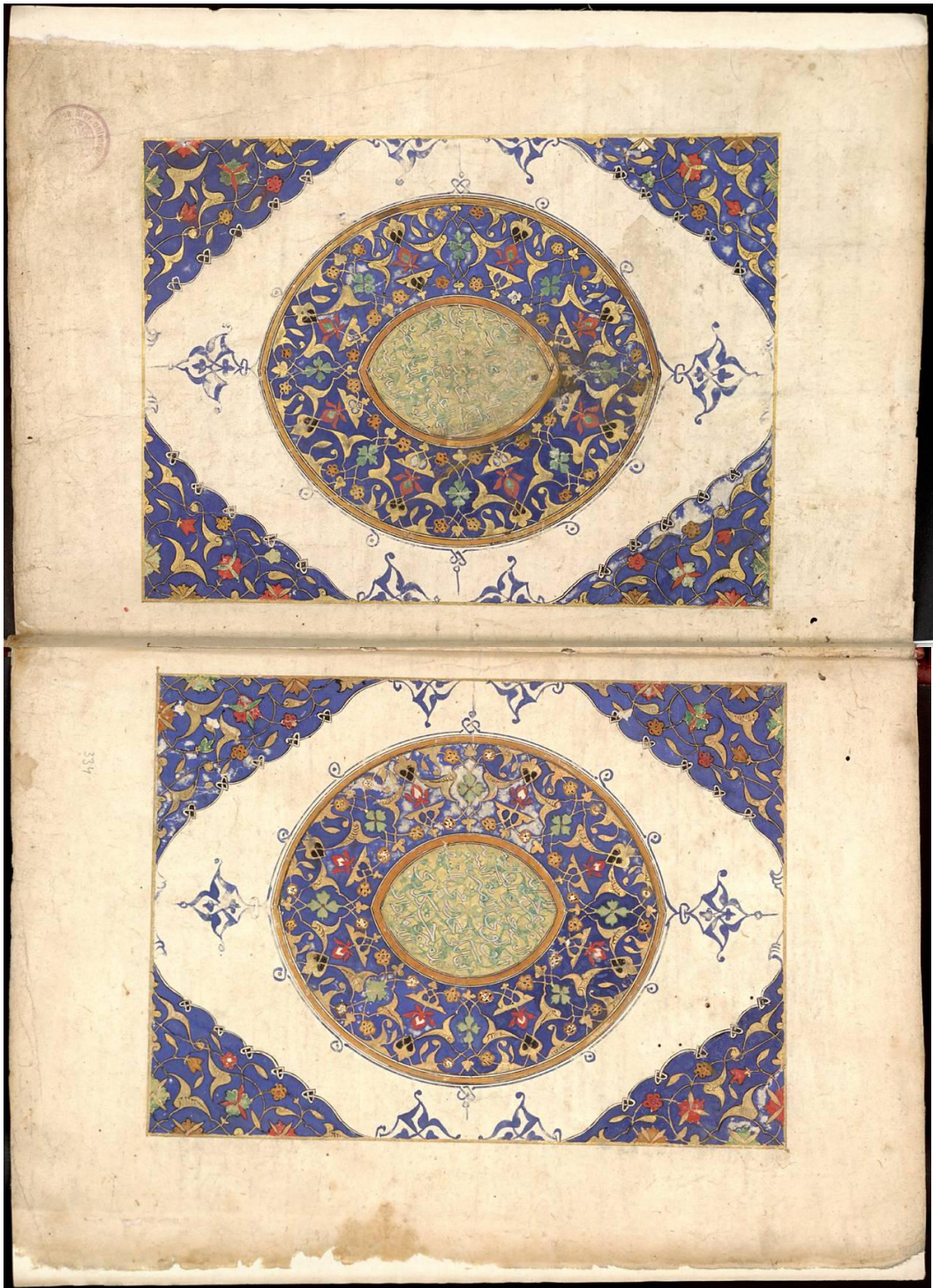


Obr.61 První list ⁹⁴

⁹³ Obr.59 Prvního listu z Koránu bez kaligrafie, Reprodukce z knihy *Le Peinture arabe*, Ettinghausen Richard, Bagdad 1973

⁹⁴ Obr.60 Prvního listu z Koránu s použitím kaligrafie, Ibidem

⁹⁵ Obr.61 Celostránková iluminace, první list XVIII B 88, Michal Fárek, *Catalogue of Persian Manuscript*, Praha 2000 příloha CD, file:///D:/CS/COLLEC_1/BIBLD_88/BIBLDESC.htm



Obr. 62 Dvoustránková dekorace , Michal Fárek, *Catalogue of Persian Manuscript*, Praha 2000



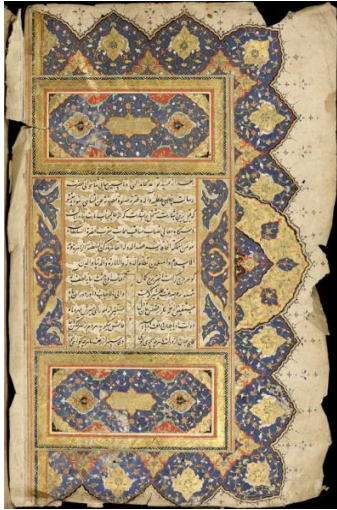
Obr.63 Úvodní iluminovaná dvoustránka⁹⁶



Obr.64 Úvodní iluminovaná dvoustránka⁹⁷

⁹⁶ Úvodní iluminovaná dvoustránka Koránu, sig. XVIII G 177, BAHBOUH Charif, Charvátová Jitka, *Catalogue of Arabic Manuscript*, Praha 1998, CD file:///D:/cs/collec_1/BIBL_174/BIBLDESC.htm

⁹⁷ Úvodní iluminovaná dvoustránka Koránu, sig. XVIII B 118, FÁREK Michal, *Catalogue of Persian Manuscript*, Praha 2000 příloha CD , file:///D:/CS/COLLEC_1/BIBL_119/BIBLDESC.htm



Obr.65 Celostránková dekorace Obr.66 Dekorace v horní polovině Obr.67Dekorace v horní polovině



Obr68. Razítka majitelů¹⁰⁰

Obr.69 Pečetidla¹⁰¹

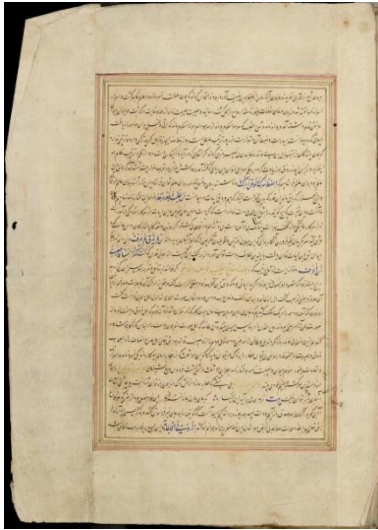
⁹⁷ Úvodní stránka rukopisu s celostránkovou iluminací, sig. XVIII G 192, BAHBOUH Charif, CHARVÁTOVÁ Jitka, *Catalogue of Arabic Manuscript*, Praha 1998, CD file:///D:/cs/collec_1/BIBL_189/BIBLDESC.htm

⁹⁸ Úvodní stránka rukopisu s horní částí iluminované kompozice, sign. TG_32 dostupné z [online]. [cit. 18.3. 2012].URL: <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

⁹⁹ Úvodní stránka rukopisu s horní částí iluminované kompozice, sign. XVIII G 50, BAHBOUH Charif, CHARVÁTOVÁ Jitka, *Catalogue of Arabic Manuscript*, Praha 1998, CD file:///D:/cs/collec_1/BIBL_47/BIBLDESC.htm

¹⁰⁰ početné razítka majitelů rukopisu, sig. TG_18, dostupné z [online]. [cit. 18.3. 2012].URL: <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

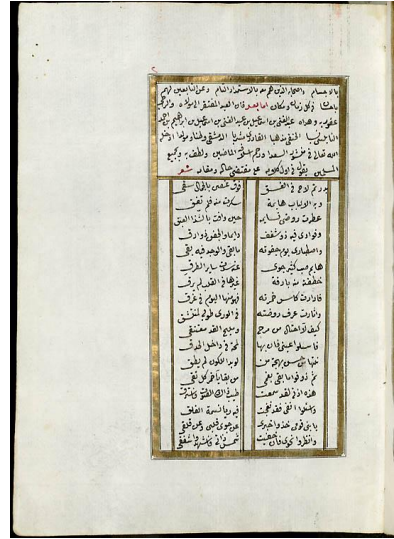
¹⁰¹ Ukázka pečetidel, dostupné z [online]. [cit. 18.3. 2012].URL: <http://www.coinnote.com/vb/showthread.php?t=3216>



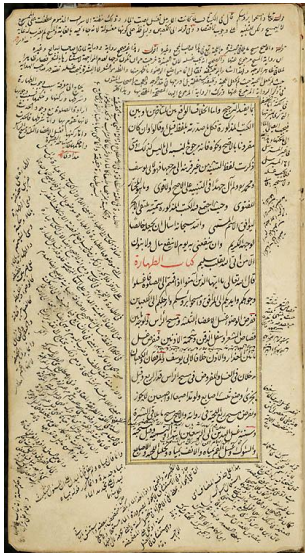
Obr.70 Kompozice textu



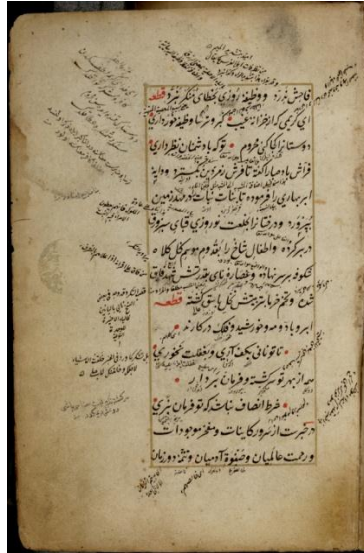
Obr.71 Kompozice textu



Obr.72 Kompozice textu



Obr.73 Marginální zápisky



Obr.73 Marginální zápisky



Obr.75 Marginální zápisky

Obr.70 Horizontální rozvržení textu, sig. XVIII B116, Michal Fárek, *Catalogue of Persian Manuskript*, Praha 2000 příloha CD, file:///D:/CS/COLLEC_1/BIBL_117/BIBLDESC.htm

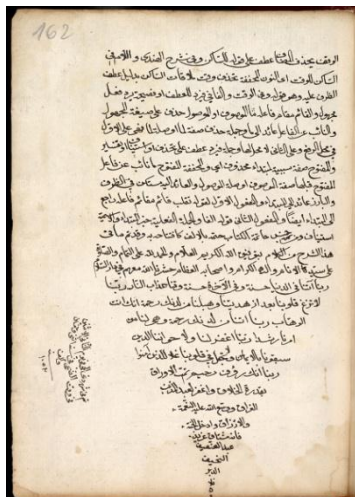
Obr.71 Diagonální rozvržení textu, sig. XVIII G63, Bahbouh Charit, Charvátová Jitka, *Catalogue of Arabic Manuskript*, Praha 1998, CD, file:///D:/cs/collec_1/BIBLD_60/BIBLDESC.htm

Obr.72 Rozvržení stránky do dvou sloupců, sig. XVIII G56, Bahbouh Charit, Charvátová Jitka, *Catalogue of Arabic Manuskript*, Praha 1998, CD, file:///D:/cs/collec_1/BIBLD_53/BIBLDESC.htm

Obr.73 Marginální zápisky, poznámky, sig. XVIII G_63, Bahbouh Charit, Charvátová Jitka, *Catalogue of Arabic Manuskript*, Praha 1998, CD, file:///D:/cs/collec_1/BIBLD_60/BIBLDESC.htm

Obr.74 Marginální zápisky, od různých majitelů rukopisu, sig. XVIII B 79, Michal Fárek, *Catalogue of Persian Manuskript*, Praha 2000 příloha CD, file:///D:/CS/COLLEC_1/BIBLD_79/BIBLDESC.htm

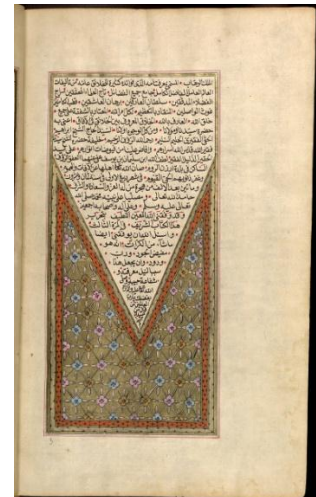
Obr.75 Marginální zápisky, komentáře pisáře, sig. XVIII G 30, Bahbouh Charit, Charvátová Jitka, *Catalogue of Arabic Manuskript*, Praha 1998, CD file:///D:/cs/collec_1/BIBLD_27/BIBLDESC.htm



Obr.75 Závěrečná stránka



Obr.76 Závěrečná stránka



Obr.77 Závěrečná stránka



Obr.78 Oblaka tchi

Obr.75 Závěrečná stránka, sig.TF_65 ;dostupné z <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Obr.76 Závěrečná stránka, sig.TG_32; dostupné z <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Obr.77 Bohatě zdobená Závěrečná stránka, sig.TC_20 1b; dostupné z <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Obr.78 Zdobení mezirádky textu tzv. „oblaky“ tchi , sig. TG_27; dostupné z <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

6.4 Materiály, náčiní a pomůcky

Co se týče náčiní pro písaře a mistry knižní malby, vznikaly v minulosti práce, které nám přibližují výbavu, postupy, techniky a materiály používané v islámských zemích. Nejznámějším dílem, z kterého čerpá hodně zahraničních autorů, je již uvedené dílo *Umdat al-kuttáb* od arabského autora *ibn Bádise*. Dále jsou to díla *Sinat at tasfīr al kutub* od autora *al-Sufyání*, nebo *al-Mukhtará* od *al-Malik al Muzaffara* (694–1294), *Tutat al-chawáss* od *al-Qalalúsiho* (707–1307). *Sub hal-áshá Daw al-sub hal-Qalqashandí* a mnoho dalších.¹¹²

Každý písař měl vlastní náčiní, které si přizpůsoboval podle svých potřeb. Jeho výbava se lišila i podle toho, jestli často cestoval, nebo byl stálým písařem v službách panovníka nebo pracoval v dílně.

Základním nástrojem písaře bylo rákosové perko *qalam*. Svoje místo má toto náčiní dokonce i v Koránu, podle něj se nazývá *Sura al-qalam*. Rákosové perko je nejtradičnější psací náčiní islámských písařů. Na jeho výrobu se kladla obzvláště velká péče. Důležitá byla kvalita rákosu, jeho barva, pevnost, délka i tloušťka. Výroba se skládala z několika procesů. Nejdříve rákos prošel vodní párou, aby bylo možné vytvořit a přesně tvarovat špičku perka. Poté se seříznul konec buďto do oblouku nebo šikmo.¹¹³

¹¹³GACEK, Adam. *Arabic book a vademecum for readers* BRILL, 2009

¹¹²PEDERSEN Johann. *Arabic book*, Princeton University press 1984, New Jersey

„Má to být jako jazyk uprostřed s rozštěpem (*šaqq*), seřezává se kolmo k ose; doporučuje se, aby jazyk pera byl dlouhý jako článek palce nebo nehet“.¹¹³ Tím vznikla špička perka. Nejdůležitější částí byla právě úprava špičky, hrotu. Ten se seřezával rovně nebo šikmo v určitém úhlu (vlevo nebo vpravo) podle potřeb písaře a druhu písma. V islámských zemích bylo perko seříznuto na opačnou stranu, protože se psalo zleva doprava. Špička se pak uprostřed v různých délkách nařízla 1x, 2x někdy i 3x. Aby se zvýšil tok inkoustu z perka, dával se doprostřed tohoto zářezu kousek usně. Perko se pokládalo na podložku (*miqatt*), například ze slonoviny nebo tvrdého dřeva. Na čištění perka se používal hadřík (*mimsaha*).

Na uchování *qalamu* sloužila písařská krabička– *dawāh* nebo krabička na perka– *miqlama*. Uvnitř *miqlama* byla podšívka (*mifrasha*), na níž perko leželo. Krabičky se vyráběly ze dřeva, později z papír-mašé. Byly nádherně malované, zdobené nejrůznějšími výjevy, rostlinnými motivy a ornamenty. Vznikaly stejnou technikou jako knižní desky perských lakovaných vazeb. Krabička pro písaře *dawāh* se skládá minimálně ze dvou částí. Jedna sloužila pro inkoust a ta druhá pro rákosová perka. Vyráběly se dva druhy krabiček– kancelářského typu a cestovní. Kancelářská krabička měla obdélníkový tvar a obsahovala více přihrádek. Kromě části na perka a inkoust obsahovala přihrádky pro další písařské náčiní, například řezák na perka (*sikkín*), míchadlo, šídlo, leštič nebo brusný kámen a další. Krabička, která sloužila na cestách, byla menší a nosila se podobně jako meč za pasem, byla často ze stříbra a dokonce v některých případech zdobená drahými kameny. Krabička pod názvem *qalamdán* měla válcovitý tvar a skládala se ze dvou částí zasouvajících se do sebe. Kovová krabička (nejčastěji z mosazi) se nazývala *kubur* (turecky).

Druhou nejdůležitější věcí pro písaře byl kvalitně připravený inkoust– *hibr*. Používal se inkoust na bázi uhlíků (*al hibr al karboni*) a duběnkový (*al hibr al asf*) inkoust. Někteří autoři rozdělují recepty podle toho, jestli byl inkoust vyroben na bázi uhlíku, taninu, nebo na mixu obou a na takzvané neúplné inkousty (neobsahovaly pojivo a kovové soli). Jiné rozdělení se zaměřuje na skupiny lidí, pro které inkoust sloužil – jestli pro kaligrafy, kteří psali náboženské texty, nebo pro obyčejné lidi.

¹¹³ BAHBOUH Charif, *Půvab arabské Kaligrafie* Dar Ibn Rushd, Praha, 2002, str.45

Poměr jednotlivých složek v inkoustu vytvářel kvalitu inkoustu a nejrůznější odstíny. Mohl být buďto v tekutém stavu nebo v tuhém, vhodném pro písaře, kteří cestovali.

Inkoust na bázi uhlíku se skládal ze sazí (*suchām*), které se vyráběly spalováním například rýže (*ruz*), oliv (*zaytún*), lnu (*kittán*), cizrny (*humus*), vlašských ořechů (*džauz*), sezamového oleje (*zaid al simsi*) a uvádí se, že dokonce z petroleje (*naft*). Saze se pak míchaly s arabskou gumou (*samgh al arabi*) získávanou ze živice stromů rodu *acacia* nebo ovocných stromů např. meruňky. Další jeho přísady byly například med (*asal*), vonné oleje, jogurt a voda. Tento inkoust je ve vodě rozpustný. (Příklad přípravy inkoustu pro *kufí* písmo: vezme se kůra z granátových jablek a spálí se. Popel se smíchá s jogurtem a trochou arabské gumy. Poté je inkoust ponechán v nádobě ve stínu, aby uschnul.x) ¹¹⁴

Železagalový inkoust se vyráběl z duběnek (*asaf*), práškových nebo fermentovaných, vitriolu (*záj*) a arabské gumy. V tomto případě byl poměr složek víc důležitý. Jestliže byl inkoust velmi kyselý, mohl způsobovat rozpad papírové podložky a vypadávání písma. V arabštině je pro toto poškození výraz *harq* – popálení, který v překladu znamená popálení. (Příklad receptu: vezme se deset dílů duběnek a rozdrť se. Na ně se nalije stejně dílů vody. Vše se vaří do té doby, než se šestina roztoku vypaří. Poté se procedí přes textilii. A vaří se dále s arabskou gumou jedné šestiny jeho hmotnosti. Dále se vaří na mírném ohni až se třetina nevypaří.)¹¹⁴ Mezi další ingredience patří například granátové jablko (*rummán*), bílek (*bayád al-bayd*), parfém (*raiha*), myrtová voda (*mā al-as*) – dodávala inkoustu nezaměnitelný odstín a *kohl* (pudr na černění očí v arabských zemích) se přidával, aby dostal inkoust svítivý efekt. Inkoust obsahoval také aditiva, která sloužila na ochranu proti škůdcům. Například aloe-vera, sloužilo jako ochrana před mouchami a červy, jogurt (*laban*) zabraňoval plísním a med .

Barevné inkousty (*al ahbār al-mulawwanah*) se připravovaly z pigmentů nebo z přírodních barviv. Objevují se v minerálech, rostlinách nebo kovech a zvířecích tkáních. Barevné inkousty se začaly používat hlavně z toho důvodu, aby se zvýraznily důležité elementy textu, například vokalizace.

¹¹³ LEVEY Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And Pharmacology*, The American Philosophical Society, Philadelphia 1962, str.16

¹¹⁴ Ibidem, str.18

Nejpoužívanější červený inkoust nalezneme už v raných Koránech. V anglickém překladu *Ibn Bádís* jsou inkousty rozděleny podle toho, čím byly psány, nebo ty, na které se používal štětec. Hlavní barevné inkousty byly červený (*al hibr al ahmar*), modrý (*al hibr al azarak*) a inkoust zlatý (*al hibr al sahání*). Objevují se však i jiné barvy jako zelená nebo fialová a další stříbrné, měděné a cínové inkousty. Mimo barevných inkoustů se vyráběly i speciální. Například inkoust pro tajné zprávy – *al hibr al sirí*. Ze želvích žlučí se vyráběl inkoust (*hibr min marát al sulhfát*) a byl viditelný jenom v noci.

Na čerstvě napsané texty používali písaři posýpátka, hlavně písek (*trmíl-pískování*), někdy mixovaný se zlatým nebo stříbrným prachem, případně prachem z drahých kovů. Na uchování inkoustu sloužil kalamář (*mihbara*), vyrobený ze skla, keramiky a někdy i z kovu. Většinou sloužil jako samostatná nádoba, v islámských zemích byl často součástí písařské krabičky, která zahrnovala i další písařské potřeby. Kalamář měl úzké hrdlo, aby inkoust nevysychal a byl kulatý, takže nezasychal v rozích. Na utěsnění se používal hadřík nebo víčko z usně. Spolu s kalamářem byla uložena nádobka na posýpátka a nádoba na vodu, kterou se inkoust ředil. Písaři kontrolovali kalamář s inkoustem každý den.

Mezi další pomůcky patří rám ze dřeva nebo karton vypletený hedvábnými nitěmi. Rám sloužil k předlinkování textu, které pomáhalo písaři udržet řádky v rovině. Nítě byly uspořádány podle toho, jestli se text psal vodorovně nebo diagonálně. Psalo se na podložce (*misnadah*) na psaní.

¹¹⁵ LEVEY Martin . *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And Pharmacology* The American Philosophical Society, Philadelphia 1962,
GACEK Adam . *Arabic book a vademecum for readers* BRILL, 2009



Obr. 79 Rákosová perka ¹¹⁶



Obr. 80 Náčiní písáře ¹¹⁷

¹¹⁶Rákosová perka, dostupné z [online]. [cit. 18.3. 2012].URL: http://amoment-ebtsamh.blogspot.com/2010/08/blog-post_13.html&docid=zH

¹¹⁷Náčiní písáře, dostupné z [online]. [cit. 18.3. 2012].URL: www.lylmd.com/vb/t14075.html&docid=fbKHMB_ufyGbTM&imgurl=http://img139.imageshack.us

6.5 Technologický postup při psaní textu

V každé dílně nebo škole se postup částečně lišil a používaly se jiné způsoby na dosažení požadovaného cíle. Nejdříve se psal text a až po jeho dopsání, zkontrolování a opravách se prováděla výzdoba textu, ilustrace a iluminace. Většinou v dílnách fungovala dělba práce, každý úkon měl na starosti jiný odborník nebo naopak, všechno dělala jediná osoba.

Mistr byl odpovědný za koncepci textu, navrhoval rozvržení stránek, jakým skriptem se bude psát, určoval, kde se budou nacházet miniatury a další výzdoba textu, kontroloval práce po jejich dokončení. Písař pak narýsoval zrcadlo textu (*matn al kitáb*– tělo textu) a rozvrhl poměr stran okraje (*háshiya*), přitom se počítalo i kolik bude z papíru uříznuto.

Písař si před psáním textu nejdříve upravil povrch papíru, aby se na něj dobře psalo a inkoust se nerozpíjel. Počítal s tím, že rukopis se pak sváže do knižní vazby, takže papír naskládal do složek. Příprava a psaní postupovaly jedno po druhém. Když písař dokončil jeden list, pokračoval s rozvržením a psáním dalšího. Písař si pomocí tenkého šídla přepíchnul papír ve čtyřech bodech, aby určil tělo textu. Linkování (*sutúr*) se dělalo pomocí pravítka (*mistará*) a tupé jehly, olovnice nebo inkoustu. Preferovaly se však linky, které nechávaly slepý otisk. Ten se dal vytvořit pomocí rámečku vypleteného nitěmi, který se otláčil do papíru. Pokud byl dobře vidět otisk síta a papíry byly správně naskládány, mohl se písař orientovat i podle těchto linií. Pokud byly vhodné podmínky pro psaní, inkoust a perka dobré kvality, mohlo se začít se psáním samotného textu. Písař se musel při psaní textu soustředit, mít pevnou ruku a dokonale ovládat svůj dech.

Při psaní rukopisného textu se často stávaly chyby, např. se zapomnělo napsat slovo, nebo bylo špatně napsané. V tom případě se slovo škrtlo a vepsalo mezi řádky nebo do marginálních okrajů. Po dopsání rukopisu se prováděla kolace textu. Prováděla se buďto recitací nebo jednodušeji porovnáním s opisovaným rukopisem.

5 Závěr

Záměrem této práce bylo poukázat na bohatou tradici islámské knižní malby a přiblížit její historii. Středověká kultura Blízkého a dálného Východu značně ovlivnila vývoj kultury evropských zemí v následujících století. Pokusila jsem se nastínit vývoj miniaturní malby a poukázat na mýtus o zákazu zobrazování živých bytostí. Práce měla částečně představit nejznámější díla islámské knižní kultury, která nalezneme po celém světě a také i v sbírkách Čech a Slovenska.

Nebylo cílem pojmout celé spektrum informací, jenž toto téma poskytuje. Každá z uvedených kapitol v sobě nese další náměty, které se dají více rozvést a je potřeba se jim věnovat blíže a hlouběji je probádat. Koncept byl sestaven tak, aby bylo možné je dále rozšiřovat.

Cílem bylo nastínit vývoj, techniky, materiály a pomůcky používané k tvorbě obsahu islámských rukopisů a navázat tak na mou předchozí bakalářskou práci o islámské knižní vazbě a její struktuře. Souhrn získaných informací může přispět k lepšímu obeznámení se s tímto typem knihy. Může být východiskem pro restaurátory, kteří se setkají s tímto typem rukopisu.

8 Seznam použité literatury

AGRAVAL O.P., *Conservation of Manuscript and Paintings of South east Asia*, Butterworth & Co, 1984, ISBN 0-408-10671-9

BAHBOUH Charif, *Půvab arabské Kaligrafie*
Dar Ibn Rushd, Praha, 2002, ISBN 80-86149-36-6

BAHBOUH Charit, FLISSIG Jiří, RACZYNSKI Roman, *Encyklopedie Islámu*, Dar Ibn Rushd, Brandýs nad Labem, 2008, ISBN 978-80-86149-48-6

BAHBOUH Ch., CHARVÁTOVÁ J., KNOLL A., Uhlíř Z., *Memoriae Mundi Series Bohemica*, Národní knihovna Praha, Dar Ibn Rushd, Praha, 1998

BAKER Colin F., *Qur' an manuskript*, The Brithisch library, London, 2007, ISBN 978-0-7123-0689-8

BEČKA Jiří, MENDEL Miloš, *Islám a české země*, Votobia, Praha 1998, ISBN 80-7220-034-8

BOSH 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, *Forgoten Chapter in the historz of printing Columbia Universiti*, Journal of American Oriental Societz, 1987

CONTADINI Anna, *Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts*, Leiden, Boston: Brill 2007, ISBN 978-90-04-15722-4

DVOŘÁKOVÁ Sabina, *Příběhy [tisíce a jedné noci : islámské umění ve sbírkách Moravské galerie v Brně](#)*, Brno Moravská galerie, 2011, ISBN 978-80-7027-230-5

ETTINGHAUSEN Richard, *Le Peinture arabe*, Geneve, A.Skira, 1962

ETTINGHAUSEN Richard, *Studies in Muslim Iconography: The Unicorn*, Washington: Smithonian Institution, 1950

FÁREK Michal, *Perské rukopisy*, Národní knihovna České republiky, Praha 2000

FEHÉR G., *The first international cingres of Turkish art.*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1978, ISBN 963-05-1606-3

GACEK Adam . *The Arabic manuscript: Vademecum for readers*, Leiden, BRILL, ISBN 2009 978-90-04

- GACEK Adam. *The Arabic manuscript: a glosary of technical terms and bibliography*, Leiden, BRILL, ISBN 2009 978-90-04
- GRAY Basil, AKIMUSHKIN Oleg, *The arts of book in central Asia*, UNESCO 1979, ISBN 0877731659
- GRUBE Ernst J., *Islámské Umění*, překlad do češtiny Klement Benda, Artia 1973
- HALDANE Duncan, *Islamic bookbinding*, Victoria and Albert Museum, London, 1983, ISBN 0 906026-02-4
- HAMANOVÁ Paulína, *Z dějin knižní vazby*, Orbis, Praha 1959
- HATTSTEIN, Markus DELIUS, Peter, *Islám umění a architektura*, Slovart 2006
- KOTULOVÁ Eva, *Kalendář anebo kniha o věčnosti času*, Svoboda, Praha 1978
- KRAČKOVSKIJ Ivan, *Nad Arabskými rukopisy*, překlad: Jan Rypka ČSAV, Praha 1961
- KROPÁČEK Luboš, *Islám a západ*, Vyšehrad, Praha 2002, ISBN 80-7021-540-2
- KÜHNEL, Ernst, *Miniaturemalerei im islamischen orient*, Berlin 1922
- KYBALOVÁ, Ludmila, *Orientální koberce*, Artia, 1969
- LEVEY Martin, *Medieval arabic bookmaking and its relation to Early Chemistry And Pharmacology*, The American Philosophical Society, Philadelphia 1962
- LEWIS Bernard, *Dějiny blízkého východu*, Lidové noviny, Praha, 1996, ISBN 80-7106-191-3
- MÉSZÁROŠOVÁ Klára, *Heart in hands, Exhibition of Islamic manuscript and print from the Bašagic Collection, Catalog*, Univerzita knižnica Bratislava 1996
- MENDEL M., OSTRANŠKÝ B., RATAJ T., *Islám v srdci Evropy*, Academia, Praha 2007, ISBN 978-80-200-1554-9
- O KANE, *Poklady Islámu*, Euromedia Group, 1999 Praha. ISBN 978-80-242-2236-3
- PEDERSEN Johannes, *The Arabic book* Princeton University press, New Jersey, 1984, ISBN 0-691-06564-0
- PETRÁČEK Karel, [VESELÝ Rudolf, BLAŠKOVICĚ Jozef, Arabské, turecké a perzské rukopisy Univerzitetnej knižnice v Bratislave](#), Bratislava 1961,
- ROBERTS Theodor C., *Na rozcestí tradic*, Knižní klub Balios, Praha 1999, ISBN 80-7176-993-2
- ŠTĚPÁNEK Pavel, *Čechy a Španělsko ve středověku*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2008, ISBN 978-80-244-2084-4

TAUER Felix, *Svět Islámu, Dějiny a kultura*, Vyšehrad, Praha 2006, ISBN 80-7021-828-2

SAOUD Rabah, *Intorducion to Muslim Art*, Fundation for Technology and Civilisation, July 2004

SOUČEK Priscila, *The Life of the Prophet: Illustrated Version*, 1988, in: SOUČEK Prisila, *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, deel University Park, The Pensilvania State University press

As-SAID Issam a PARNAM Ayse; *Geometrická koncepce v islámském umění*, Argo Půdorys, Praha 2008, ISBN 80-7203-911-3

KOLEKTIV AVTORŮ, *Asijské kultury ve sbírkách Náprstkova muzea*, Národní muzeum Praha, 1981

9 Internetové zdroje

BENHAM Alanna M., *Paintings ateliers* přístup z internetu: [online]. [cit. 14. 10. 2011]. URL: < http://library.brown.edu/cds/minassian/essay_production.html

MADANI Zubair Ahmed, *Consolidating Persian Miniatures*, Sydney Symposium 2004, Colaboration and conection, přístup z internetu: [online]. [cit. 7.8. 2011]. URL: < http://www.aiccm.org.au/docs/BPG2004/Madani_BPG_2004.PDF

Obrázky

Rákosová perka přístup z internetu: [online]. [cit. 30. 5. 2012]. URL: < http://amoment-ebtsamh.blogspot.com/2010/08/blog-post_13.html&docid=zH

Vybavení kaligrafa přístup z internetu: [online]. [cit. 30. 5. 2012]. URL: < www.lylmd.com/vb/t14075.html&docid=fbKHMB_ufyGbTM&imgurl=http://img139.imageshack.us

Bašagičova sbírka Univerzitní knihovna Bratislava Kolofon, sig.TF_65 ; přístup z internetu: [online]. [cit. 12. 3. 2012]. URL: < <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Bašagičova sbírka Univerzitní knihovna Bratislava Kolofon, sig.TG_32; přístup z internetu: [online]. [cit. 12. 3. 2012]. URL: < <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Bašagičova sbírka Univerzitní knihovna Bratislava, Bohatě zdobený kolofon, sig.TC_20 1b; přístup z internetu [online]. [cit. 12. 3. 2012]. URL: < <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Bašagičova sbírka Univerzitní knihovna Bratislava, Zdobení textu tzv. „oblaky“ *tchi* , sig. TG_27; přístup z internetu: [online]. [cit. 12. 3. 2012]. URL: < <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Bašagičova sbírka Univerzitní knihovna Bratislava, Úvodní stránka rukopisu s horní částí iluminované kompozice *unwāna* , sign. TG_32, přístup z internetu: [online]. [cit. 12. 3. 2012]. URL: < <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Bašagičova sbírka Univerzitní knihovna Bratislava, pečetné razítka majitelů rukopisu, sig. TG_18, přístup z internetu: [online]. [cit. 12. 3. 2012]. URL: < <http://pc142.ulib.sk/Basagic/frames.htm>

Ukázka pečetidel [online]. [cit. 30. 5. 2012]. URL: < <http://www.coin-note.com/vb/showthread.php?t=3216>

Písmo, přístup z internetu: [online]. [cit. 5. 7. 2012]. URL: < <http://29letters.wordpress.com/2007/05/28/arabic-type-history>

Písmo, přístup z internetu: [online]. [cit. 5. 7. 2012]. URL: <
<http://www.mehrararts.com/how-to-islamic-calligraphy-image/>

Další důležité internetové stránky

<http://www.turkishculture.org/>

<http://www.islamicart.com/index.html>

<http://thebookshq.com/books/islamic-bookbinding.html>

http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/islamic_art

<http://www.islamicmanuscript.org/>

<http://www.ircica.org/>

<http://www.islamic-art.org/Home/Home.asp>

<http://islamicbookart.com/index.php>

<http://www.ghazali.org/site/paper-rch.htm>

<http://ayeshagamiet.com/>

<http://www.bodley.ox.ac.uk/scad/bibliography/bib-islamic.htm#binding>

<http://mihrabislamicart.com/Article1.htm>

<http://www.quran.org.uk/out.php?LinkID=53>

<http://www.artofislamicpattern.com/index.html>

<http://www.oyaguray.com/main.php?l=EN>

http://www.library.yale.edu/neareast/exhibitions/islamic_book1.html

<http://www.ashmolean.org/departments/easternart/>

<http://krc.orient.ox.ac.uk/krc/>

<http://www.soas.ac.uk/art/islac/index.php>

Příloha 1

Glosář použitých arabských výrazů

<i>al tair al nari</i>	– ohnivý pták, fénix
<i>asfa</i>	– duběnky
<i>asfar</i>	– žlutá
<i>afshan</i>	– sprejování
<i>al ahbár al mulawwanah</i>	– barevné inkousty
<i>asal</i>	– med
<i>bayád al- bayd</i>	– vaječný bílek
<i>al- Buráq</i>	– okřídlená oř nesoucí Mohameda do nebe
<i>mimsaha</i>	– hadřík (například na čištění perka)
<i>dawáh</i>	– písařská krabička
<i>dahab</i>	– zlato
<i>al hadit</i>	– výroky proroka Muhameda sepsané po jeho smrti
<i>hamraá</i>	– červená
<i>hāsik</i>	– písaři kteří přepisovali texty
<i>al hibr al dahábí</i>	– zlatý inkoust
<i>al hibr al azarak</i>	– modrý inkoust
<i>al hibr al ahmar</i>	– červený inkoust
<i>al hibr al karboni</i>	– inkoust na bázi uhlíku
<i>al hibr al sirí</i>	– tajný inkoust
<i>hibr al qusdir</i>	– cínový inkoust
<i>hibr min marát al sulhfát</i>	– inkoust z želví žluči
<i>hibr</i>	– inkoust
<i>hidžra</i>	– islámské datování
<i>al hamdala</i>	– úvodní formule (například <i>Basmalah</i> a <i>Al hamdulilah</i>)
<i>hárq</i>	– popálení
<i>hášhiya</i>	– okraje, marginálie kolem textu
<i>humus</i>	– cizrna
<i>chátima</i>	– závěr
<i>idžaza</i>	– povolení (provádět například řemeslo)
<i>itár</i>	– rámký kolem textu
<i>džadwal</i>	– rozvržení textu
<i>džauz</i>	– vlašských ořechů
<i>káttib</i>	– sekretář, kaligraf ve státních službách
<i>khatm</i>	– razítko, pečeť majitele

<i>kittán</i>	– Inu
<i>khátam</i>	– pečeť majitele
<i>khutba</i>	– předmluva
<i>kohl</i>	– pudr na černění očí v arabských zemích
<i>laban</i>	– jogurt
<i>lázuward</i>	– lapis lazuli
<i>lawzah</i>	– mandlovitý tvar (dekoru, mandorla)
<i>al laun al asvard</i>	– červená barva
<i>máal-as</i>	– myrtová voda
<i>madrasa</i>	– škola
<i>matn al kitáb</i>	– tělo textu
<i>midád</i>	– rákosový perko
<i>mihbara</i>	– kalamář
<i>miqlama</i>	– krabička na perka
<i>mifrasha</i>	– podšívka (například v krabičce na pera)
<i>miqatt (miqsamah)</i>	– podložka, například pod perko
<i>misnada</i>	– podložka na psaní
<i>mistará</i>	– pravítko
<i>muqaddima</i>	– úvod textu
<i>al mussadír</i>	– utvářející
<i>al muwarraq</i>	– ozdobné písmo <i>kufi</i>
<i>naft</i>	– petrolej
<i>nakiš lisafhá kamila</i>	– dekorace jedné celé stránky
<i>al nakiš fi al džuzu al alvi lilsafha</i>	– dekorace v horní části stránky
<i>nakiš bi šekil al urdúr</i>	– květinový ornament
<i>al nassách</i>	– kopírující
<i>raiha</i>	– parfém
<i>qalamdán</i>	– krabička na perka válcovitého tvaru
<i>qatt, quatta</i>	– ořezávání, ořezávaný
<i>qalam</i>	– rákosové perko
<i>rummān</i>	– granátové jablko
<i>sarlah</i>	– perský výraz pro celostránkovou dekoraci
<i>shammsa</i>	– perský výraz pro slunce a rozetu tvaru slunce
<i>sibcha beidaá</i>	– bílá barva, pigment
<i>Surat al-fatiha</i>	– První súra Otevíratelka
<i>šaqq</i>	– řez
<i>sikkí</i>	– nůž, řezák na perka
<i>šeháda</i>	– starší výraz pro certifikát, diplom
<i>wahídal al quarm</i>	– jednorožec