

Přednáška: Islámská kultura

Ve 14.–16. století přišla s Osmany na Balkán relativně vyspělá kultura islámsko-orientálního typu. Jejimi centry se stávala především města, jejichž prostřednictvím do jihoslovanských zemí pronikala např. nová orientální architektura. Ve většině balkánských měst v té době vyrostly charakteristické turecké mešity (džamije) se štíhlými minarety. K největším patřila Gazi Husrev-begova džamije v Sarajevu, Ferhad-begova džamije v Banja Luce či džamije Kodži Mustafy-paši ve Skopji. Při džamijích vznikaly také školské instituce – mekteby (muslimské základní školy) a medresy (muslimské střední školy). Ve městech působily dervišské kláštery (tekije), jejichž členové byli horlivými propagátory islámského náboženství. Vysokou architektonickou úroveň se honosily také četné světské stavby – např. bezistany (krytá tržiště), karavanseraji (dvory pro ubytování kupeckých karavan), hamami (městské lázně) či česme (veřejné fontány, vodovody). V oblasti byla vybudována také síť kvalitních kupeckých cest s mohutnými mosty. Nejznámějšími z nich se staly tzv. Hajrudinův most v Mostaru a most vystavěný na příkaz Mehmeda-paši Sokoloviće přes Drinu u Višegradu (oba z druhé poloviny 16. století). Značný turecký vliv se projevil také v propracovaných ornamentálních výtvarných technikách, v uměleckých řemeslech, v zahradnictví, v orientální hudbě a poezii.

S pronikající islámskou vírou se šířila i islámská věda a literatura. Mnozí balkánští muslimové, zejména bosenská, po sobě zanechali četná díla z islámské teologie a práva, z historie, matematiky a lingvistiky. Tyto práce byly většinou napsány v arabském, tureckém nebo perském písmu. Paralelně však muslimové na Balkáně používali i tzv. arabicí, což bylo arabské písmo přizpůsobené slovanskému jazyku. Tímto písmem byla napsána největší část světské muslimské tvorby, nazývaná jako alhamijado literatura. Z alhamijado literatury dosáhly zvláštní proslulosti lyrické – zvláště milostné – písně bosenských muslimů, tzv. sevdalinky.

STŘED ISTANBULU:



"Oranžová školba = Hagia Sofia, škola byla postavena za východořímského císaře Justiniana v l. 532-537. Krátce po obsazení Cárigradu osmanskými Turky (1453) byla přeměněna v muslimskou mešitu (mj. k ní byly přistavěny 4 minarety). Od roku 1934, kdy byla za prezidenta Mustafa Kemala - Atatürka sekularizována, je v ní muzeum (a vyoji školy + islámské i křesťanské umění).

V popředí šev. Modrá mešita (nazvaná podle vnitřní modré výmalby), byla vystavěna v l. 1609-1616 za sultána Ahmeda I. Má 6 minaretů. [nejvíce minaretů, 7, má Velká mešita v Mekce.]

Sinanovy mešity

Osmanského ducha nejlépe symbolizuje architektura. V 16. století se objevil Sinan Aga, architekt nadlidských schopností, který svými stavbami vyjadřoval disciplínu, moc, náheru a oddanost islámu, jež byly charakteristickými znaky říše. V roce 1538 se stal dvorním architektem a zastával tuto funkci celých 50 let. Ačkoli byl oficiálně znám jako „architekt příbytku štěstí“, to je Topkapı Saray, navrhl přes 300 staveb v celé říši. Tak plodná tvorba vyžadovala víc než jen energii a génia. Bylo k ní třeba i organizačních a řídicích schopností.

Sinanovo pozoruhodné dílo v Istanbulu je připomínkou velkých osobností jeho doby. Jsou tu hrobky Süleymana I. Zákonodárce, jeho mocné a zbožňované ruské královny Roxolany a hrobka vynikajícího admirála Chajruddína (Hayrettina), stojící případně v blízkosti pobřeží. Stojí tu mešity velkovezírů Sokullu Mehmeda Paši (Sokoloviče) a Rustama Paši a mešita princezny Mihrimah, jež byla za Rustama Pašu provdána. Nejvýznačnější jsou však dva komplexy mešit, které Sinan postavil pro Süleymana I. a v Edirne pro Selima III.

Sinana dráždila a zároveň inspirovala tisíc let stará křesťanská katedrála Hagia Sofia v Cařihradu (Konstantinopoli). Považoval za urážku islámu, že architekti císaře Justiniána dokázali rozprostřít kupoli nad prostorem mnohem větším, než jaký se kdy podařilo překlenout architektům osmanským. Rozhodl se je překonat. Tři velké komplexy mešit, mešity Šehzade, Süleymanova a Selimova, nesou stopy hlavních etap vývoje jeho přístupu k tomuto problému. Svého cíle úspěšně dosáhl konstrukcí kupole Selimovy mešity. Islám nemohl oslavit svůj triumf velkolepější stavbou.

přeměněna na mešitu



Sinan (1491-1588) byl typickým produktem osmanského systému. Narodil se pravděpodobně v řecké rodině v oblasti Kayseri. Roku 1512 byl naverbován v *devşirme*. Stal se janičářem, bojoval ve velkých válečných taženích dvacátých a třicátých let a jako vojenský inženýr na sebe svými činy upozornil sultánský palác. *Nahore* Jeho památku připomíná socha před Ankarskou univerzitou. Sinan pokládal katedrálu sv. Sofie (dole) císaře Justiniána za velkou výzvu. Za vlády Osmanců byla přeměněna v mešitu a byly k ní přistavěny minarety.

Hagia Sofia

*Mešita
Şehzade*
↓



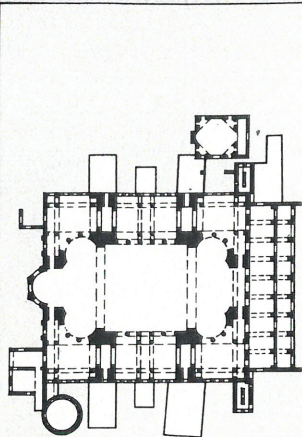


Na protější straně vlevo Komplex mešity Şehzade, postavené v Istanbulu v letech 1544-48. Na této stavbě Sinan předvedl dosud netušené možnosti kupolové mešity. Považoval ji za své tovaryšské dílo.

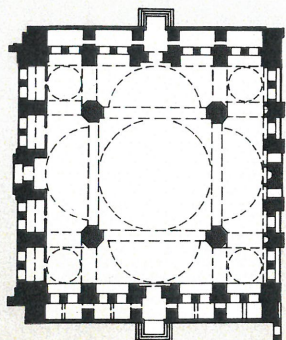
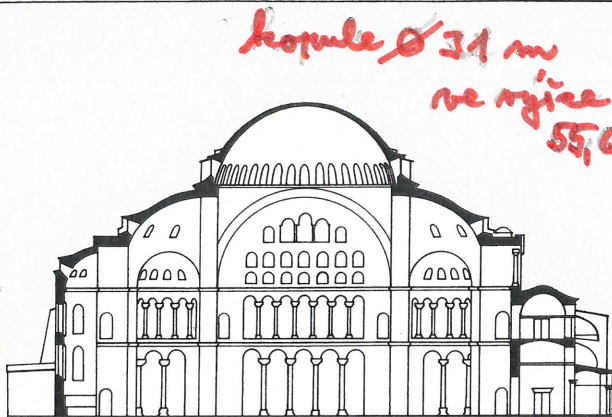
Vlevo Komplex Süleymanovy mešity, postavené v Istanbulu v letech 1550-57. Sinan ji pokládal za dílo období zralosti.

Dole Komplex Selimovy mešity, postavené v Edirne v letech 1569-75. Sinanovi bylo v té době přes osmdesát let. Stala se jeho mistrovským dílem.

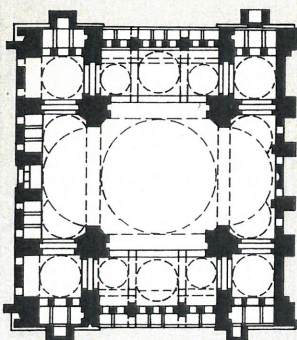
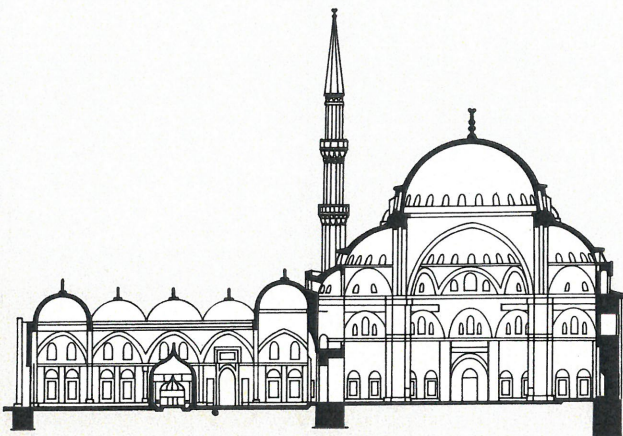




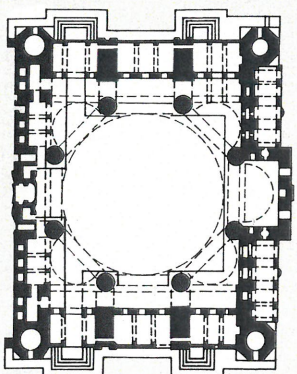
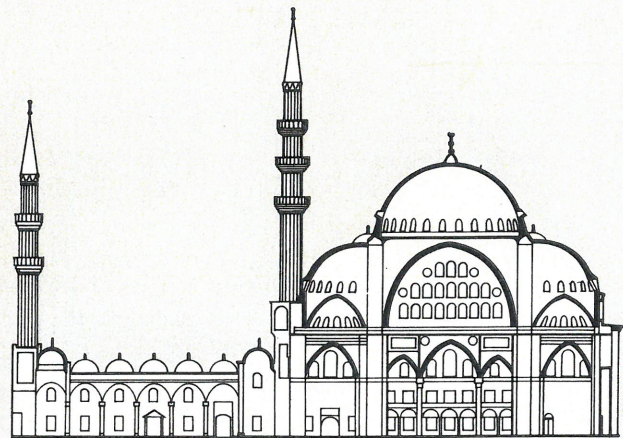
Hagia Sofia, Istanbul.



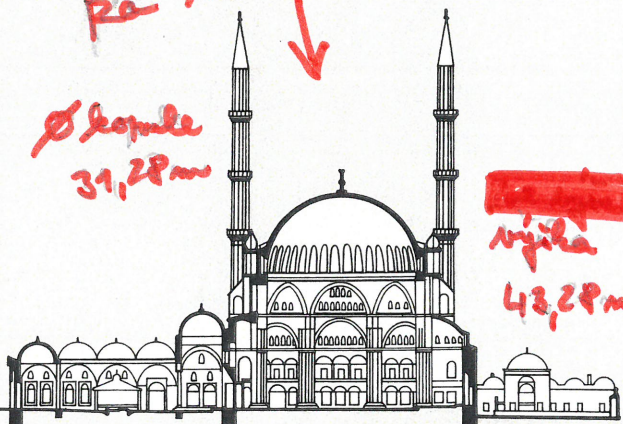
Mešita Šehzade, Istanbul.



Süleymanova mešita, Istanbul.



Selimova mešita, Edirne.



Vlevo Plány a průřezy dokládají tři hlavní etapy Sinanova pokusu zkonstruovat stavbu, jež by překonala dílo Justinianových architektů. Toto úsilí bylo navíc spojeno se snahou přizpůsobit ji požadavkům islámské liturgie. Sinan chtěl snížit důraz kladený na délku, jenž pramenil z důležitosti směru pohybu v kostele k presbytáři a oltáři, a vyzdvihnout naopak ideu prostoru, ve kterém jsou si všechna místa, na nichž stojí věšící obrácení tváří k Mekce, rovna. Nahoře vidíme Sinanův východní bod, chrám Hagia Sofia (dnes tur. Ayasofya). Ve svém raném projektu, plánu mešity Šehzade, přeskupil čtyři polokupole umístěné na každém konci Ayasofye tak, aby podepíraly kupoli hlavní. U mešity Süleymanovy dosáhl rozměrů téměř shodných s rozměry Ayasofye, snažil se však zdůraznit stejnou měrou šířku i výšku budovy. V případě Selimovy mešity se vrátil k elegantnímu a vyzkoušenému osmiúhelníku, což mu umožnilo přejít od čtvercové základny ke kupulové střeše. Nejen že se mu podařilo překonat Justinianovy architektury tím, že překlenul větší prostor, ale vytvořil zároveň stavbu dokonale vyhovující islámské liturgii.

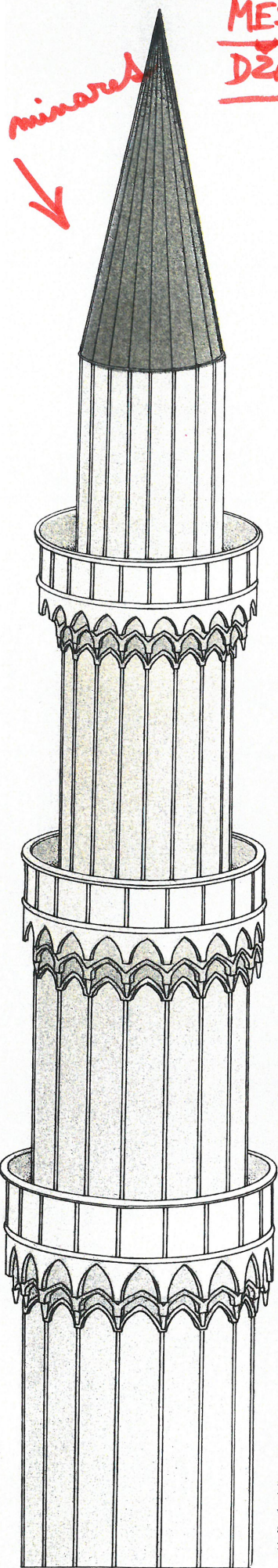
Zcela vpravo nahoře Interiér původně křesťanské Hagia Sofie (Ayasofye), přeměněný v mešitu. Konstrukce však stále prozrazuje křesťanský původ stavby: v pozadí lze jasně rozpoznat bývalý presbytář. Vpravo nahoře Podíváme-li se v Süleymanově mešitě směrem k mihrábu, vidíme, jak byl tento jev potlačen. Při pohledu stejným směrem v mešitě Selimově (vpravo dole) zjistíme, že byl odstraněn úplně. „Prostor a moře oslnivého narůžovělého světla oblévajících čisté tvary stavby vytvářejí neodolatelný dojem,“ píše anglický historik umění Michael Levey. „Ten je umocňován vzrušujícím vlněním uvnitř něčeho, co na první pohled vypadá jako kruhový prostor. Tak absolutně se zdá vysoká plovoucí kupole vládnout celému interiéru. Tento efekt ještě zvyšuje prstenec žlábkovaných podpůrných pilířů, jenž ustupuje k okolním stěnám, aniž by narušoval velký centrální prostor, a za nímž září vyklenutá, kachli bohatě vykládaná, oslnivá apsida mihrábu. Ačkoli toto místo nevyhnutelně přiláká zrak... není téměř důvodu postupovat dál za onen klidný, vyklenutý atmosférický obal, jenž je ve skutečnosti interiérem.“ Sinan tedy svého cíle dosáhl.

V každé mešitě, kterou projektoval, vyzkoušel Sinan nové nápady. Ve druhé mešitě, postavené pro princeznu Mihrimah (zcela vpravo uprostřed), vytvořil prostor ohraničený odlehčenými zdmi. Následkem toho se zdá kupole lehounce téměř jako balón, snažící se uvolnit lana, jimiž je připoután k zemi. V první mešitě, postavené pro velkovezíra Sokollu Mehmeda Pašu (1570-71) (zcela vpravo dole) a důvtipně umístěné na úbočí strmého kopce pod místem, kde nyní stojí Modrá mešita Ahmeda I., sahá kachli pokrytá stěna mihrábu až k samé spodní části kupole.



OSMANŠTI ARCHITEKTI

SE INSPIROVALI BYZANT. STAVITELSTVÍM (hl. Hagia Sofia) ⇒ odhad má většina mešit na balonově charakteristické kopule



minaret

MEŠITA = mešit' muslimská modlitebna

DŽAMIJE = velká modlitebna,
kde se dělají
velké páteční modliteb.

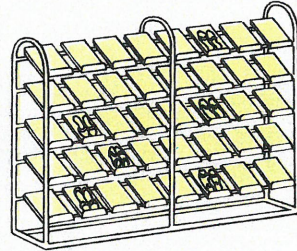
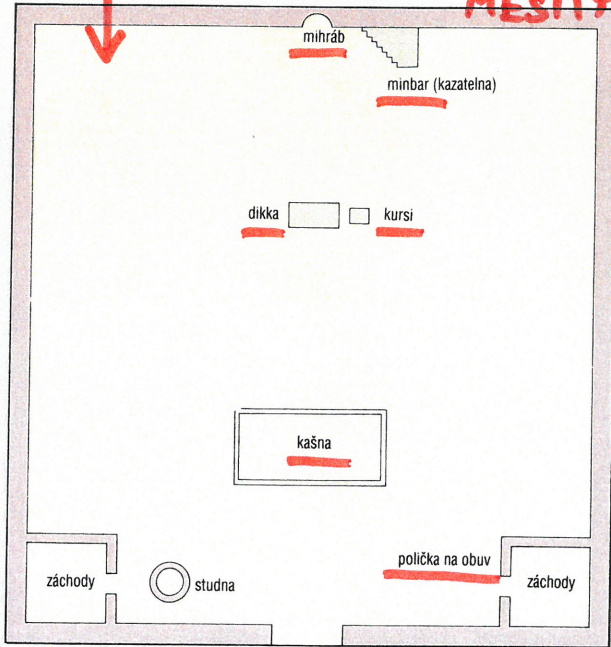
Mihráb
shromáždění

Vzhled mešity a její půdorys odrážejí přímo jejich funkci při veřejném náboženském obřadu. Mešitu tvoří především stěna orientovaná tak, že čára, vedená přímo z Mekky by ji protнула v pravém úhlu. Tím je zaručeno, že muslim ví, kterým směrem má obrátit tvář při modlitbě. Výklenek ve stěně - *mihráb* - označuje tento směr. Tendence, aby celá budova měla spíše čtvercový než protáhlý půdorys, pramení z přání účastníků bohoslužby modlit se co nejbližší ke stěně s *mihrábem*, a tudíž k Mekce. Prostor pro obřadní úkony duchovních při bohoslužbě není zapotřebí. Minaret vznikl z potřeby svolávat věřící k modlitbě a čím je vyšší, tím dál dolétně muezzinův hlas. Důležitá je nádrž nebo kašna, aby se věřící mohli omýt, stejně jako *minbar* neboli kazatelna, ze které imám pronáší páteční kázání. *Dikka*, nízké dřevěné pódium, slouží k tomu, aby se muslimové při modlitbě mohli řídit imámovými gesty a aby celé shromáždění stejně reagovalo na imámovy výzvy. Zavedení amplionů však dnes činí *dikku* nadbytečnou. *Kursi* neboli jakýsi vyřezávaný dřevěný pultík slouží k odkládání Koránu.

Vpravo *Mihráb*, který ukazuje směr k Mekce, je nejdůležitější součástí každé mešity. Samotný výklenek není posvěcený na rozdíl od křesťanského oltáře. Nezpochybnitelný je směr, který vyjadřuje. Důraz, který na tento směr muslimové kladou je tak silný, že jsou velice opatrní při orientaci záchodů, hrobů a dokonce i ložnic, aby se vyhnuli možnosti neúmyslného projevu neucty. Vyduť tvar *mihrábu* je odvozen od křesťanského oltářního výklenku (apsidy), který zavedli počátkem 8. století koptští zedníci. *Mihráb* je obvykle nejbohatěji vyzdobená část mešity.

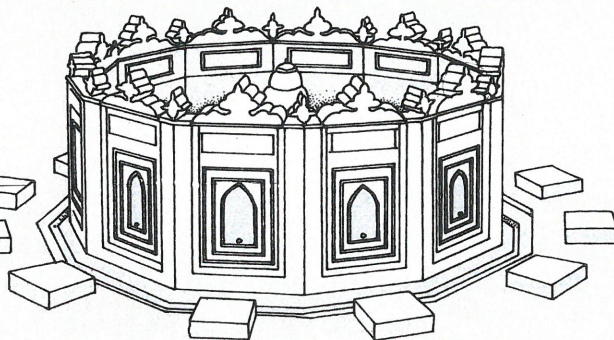
Boty se musí zout před vstupem do mešity, aby modlitební prostor nebyl poskvrněn rituálně nečistými látkami. Odkládají se buď na polici (viz dole) nebo do koryta u vchodu, nebo je může věřící odnést s sebou, jak bylo popsáno na předchozí stránce.

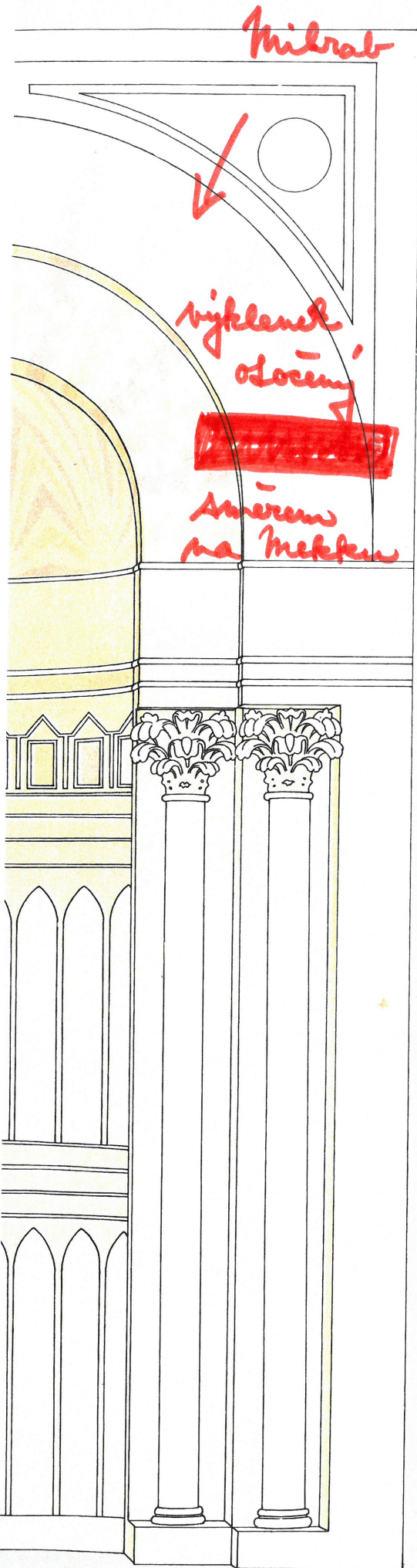
VNITŘNÍ USPOŘÁDÁNÍ MEŠITY



Dole K omývání, jež se musí provádět pod tekoucí vodou, slouží obvykle ozdobná kašna. Za běžných okolností postačí před modlitbou částečné omýtlí, jak bylo popsáno na předchozí stránce, ale pokud je člověk poskvrněn značně, například, když muž měl pohlavní styk s manželkou, musí se omýt celý. K tomuto účelu slouží záchody, vyznačené na plánu (vlevo). Pokud by se muslim řádně neomyl, jeho následující modlitba by byla neplatná.

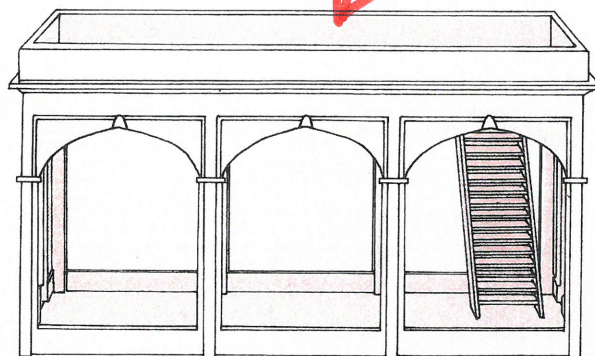
Vlevo Není nutné, aby mešita měla minaret. V mnoha mešitách se výzva k modlitbě pronáší se střechy, anebo z nádvoří. Nicméně ve městech, zejména v ústředních islámských zemích, mešita minaret většinou má. Běžný je jeden minaret, avšak stavby, vybudované z prostředků vládců, jich mívají víc. Mešita sultána Ahmeda v Istanbulu má šest minaretů.





Dole Dikka neboli pódium je obvykle umístěna v ose mihrábu. Na ni odpovídá, obyčejně muezzínové mešity, sledují imámovy pohyby a pozice a pronášejí odpovědi, aby průběh modlitby mohl být předáván velkému shromáždění.

Dikka (podium)

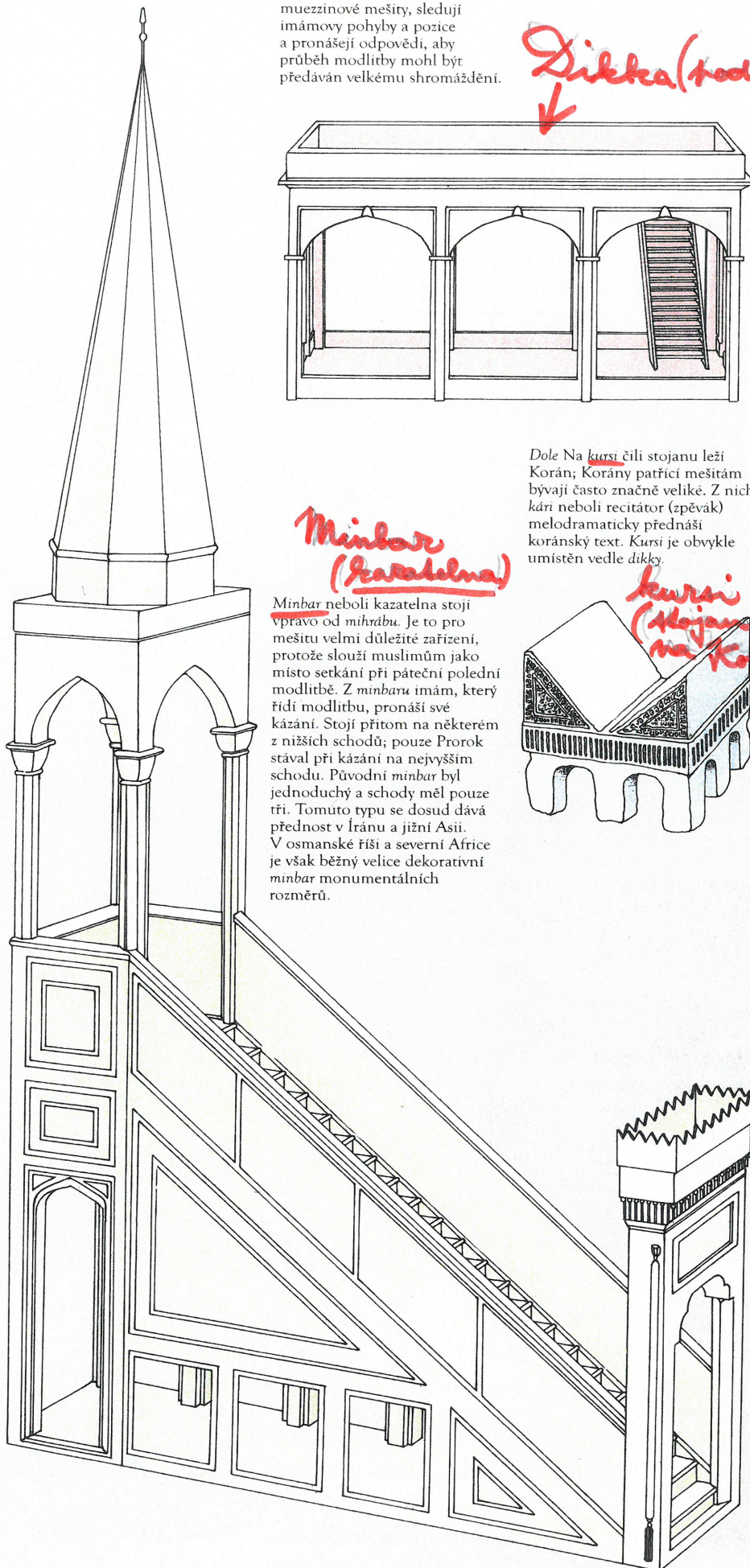
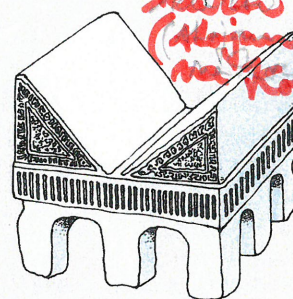


Dole Na kursi čili stojanu leží Korán; Korány patřící mešitám bývají často značně velké. Z nich káři neboli recitátor (zpěvák) melodramaticky přednáší koránský text. Kursi je obvykle umístěn vedle dikky.

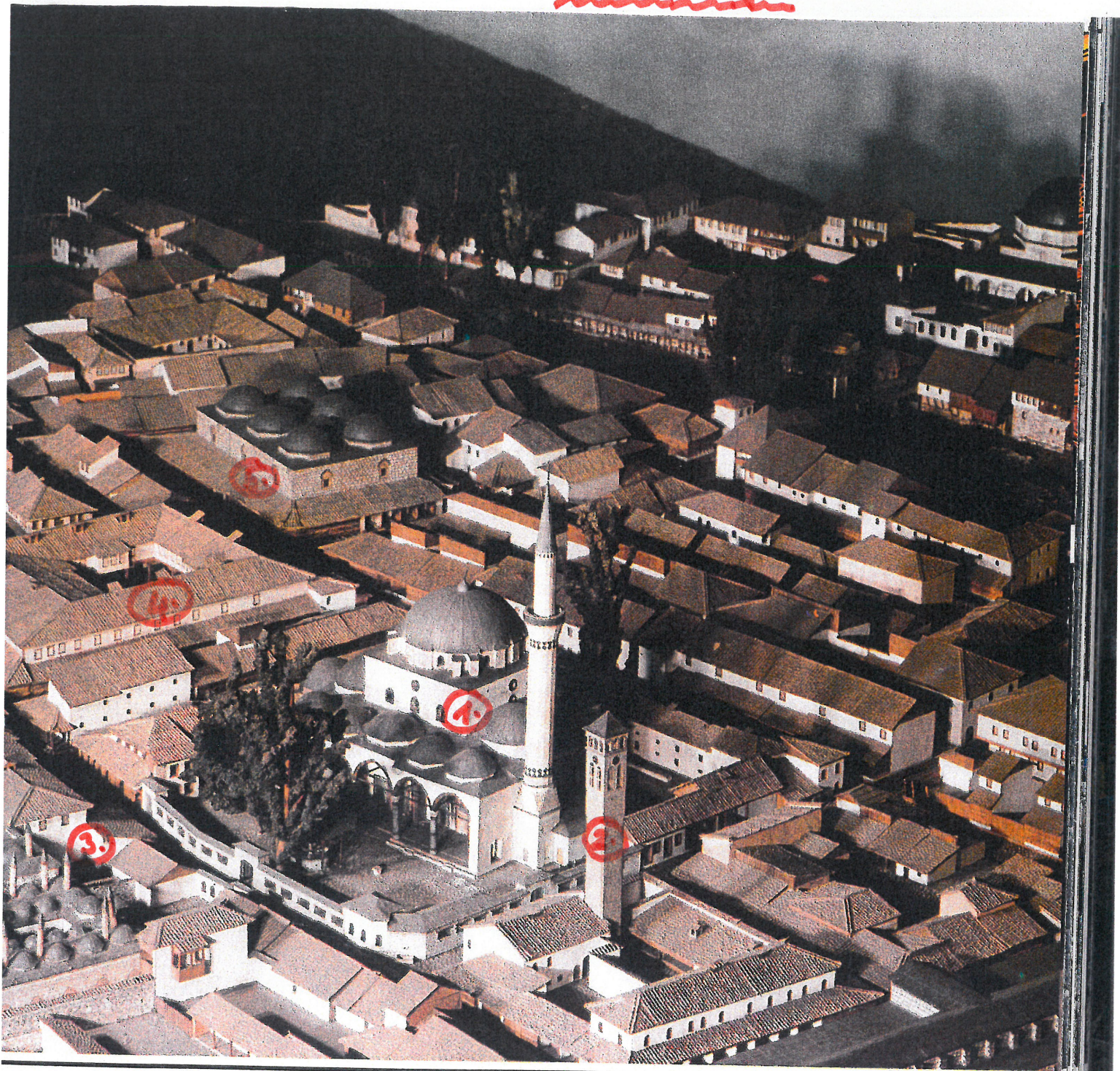
Minbar (kazatelna)

Minbar neboli kazatelna stojí vpravo od mihrábu. Je to pro mešitu velmi důležité zařízení, protože slouží muslimům jako místo setkání při páteční polední modlitbě. Z minbaru imám, který řídí modlitbu, pronáší své kázání. Stojí přitom na některém z nižších schodů; pouze Prorok stával při kázání na nejvyšším schodu. Původní minbar byl jednoduchý a schody měl pouze tři. Tomuto typu se dosud dává přednost v Íránu a jižní Asii. V osmanské říši a severní Africe je však běžný velice dekorativní minbar monumentálních rozměrů.

kursi (stojan na Korán)



MAKETA STARÉ ČÁSTI SARAJEVA
ul. Baščaršija



Staro Sarajevo

1. Gazi Husrev begova džamija (= největší mešita v Bosně)
2. hodinová věž, ul. Sahat kula
3. Gazi Husrev begova medresa (komplex muslim. škol)
4. Karavansaraj (mýslivci hostinec pro řapěťové karavany) + v okolí drobné
5. Bezistan (ryzá bránice pro luxusní zboží) řemeslnické uličky

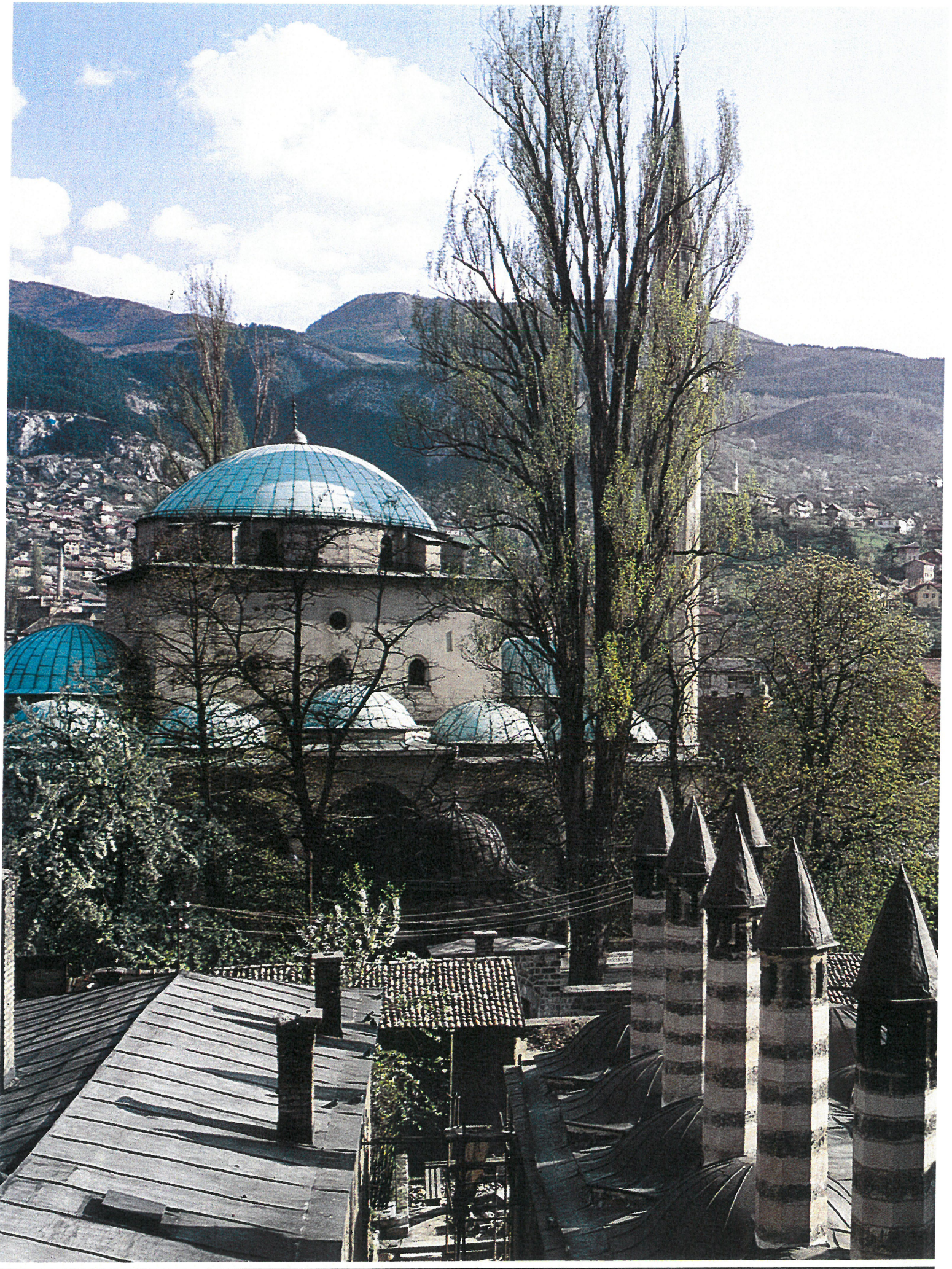


108

Sarajevo

VNITŘEK
Gazi Husrev-begova džamije v Sarajevu



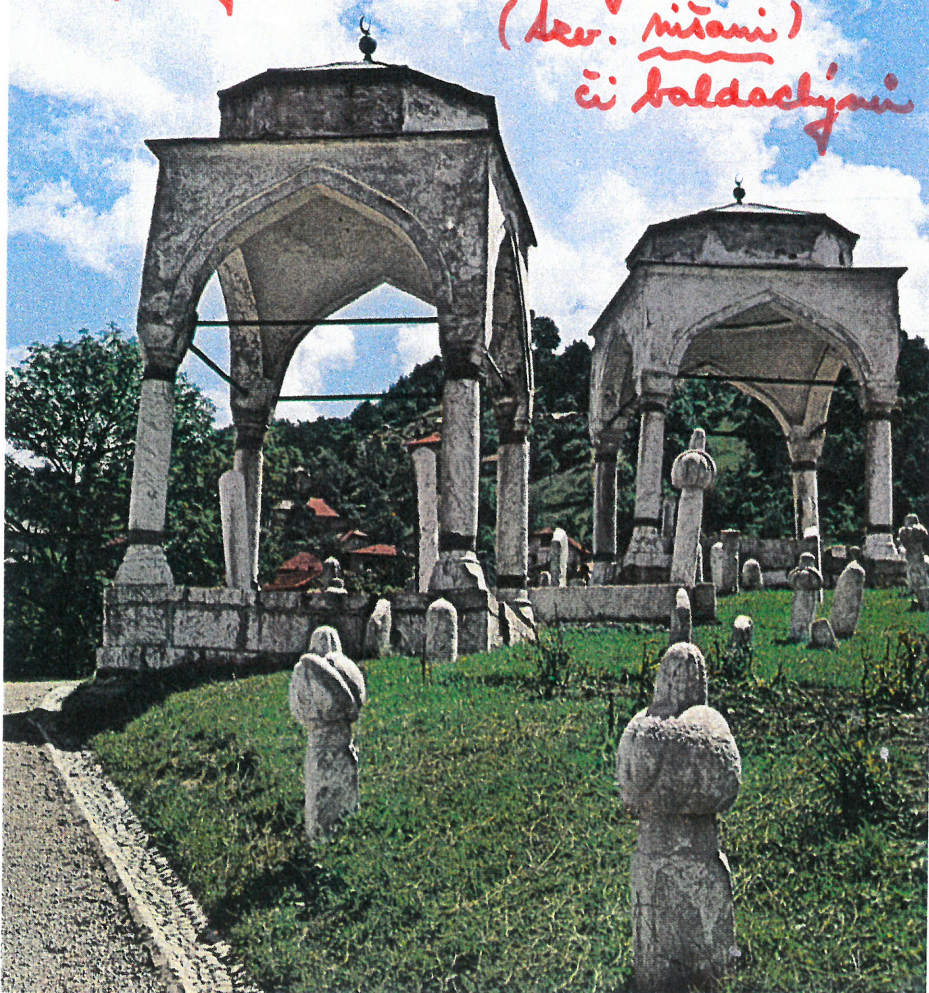


Arabeske
Gazi Husrev-begova džamija
- općina (i domini) kompleks medrasy





Glavni hroby bohatijeh muslimina
 se poznaj podle kamernijeh surbanu
 (ker. nišani)
 či baldachijani



Ljepota iz među zemlje i neba ^{Garajev} muslimski hroby 125



Délka mostu: 29 m

Šířka mostu: 4 m

Výška nad řekou: 24 m

Stari most v Mostaru nad řekou Neretvou

- postaven v roce **1566**
- v roce **1993**, za války v Bosně, zničen (chorvatskými vojáky)
- v roce **2004** dokončena obnova mostu a povětšinou postupně, které se věděly v osmanské době
- v roce 2005 byl most Rapsán do seznamu UNESCO

Most ve Vítězgradě (vyhledání Romy)
přes řeku Drinu

Re 16. Adolci

(vydání R. Financí, daru
Melmeda - Jani Goleović)



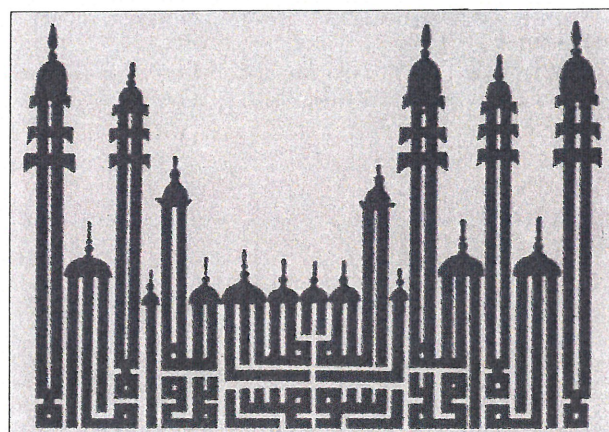
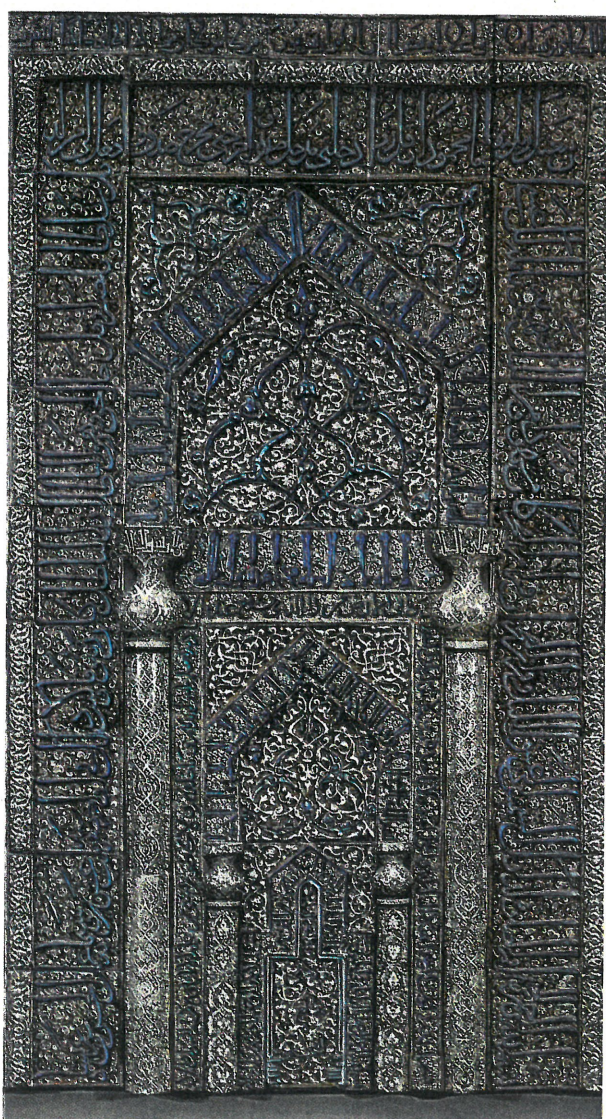
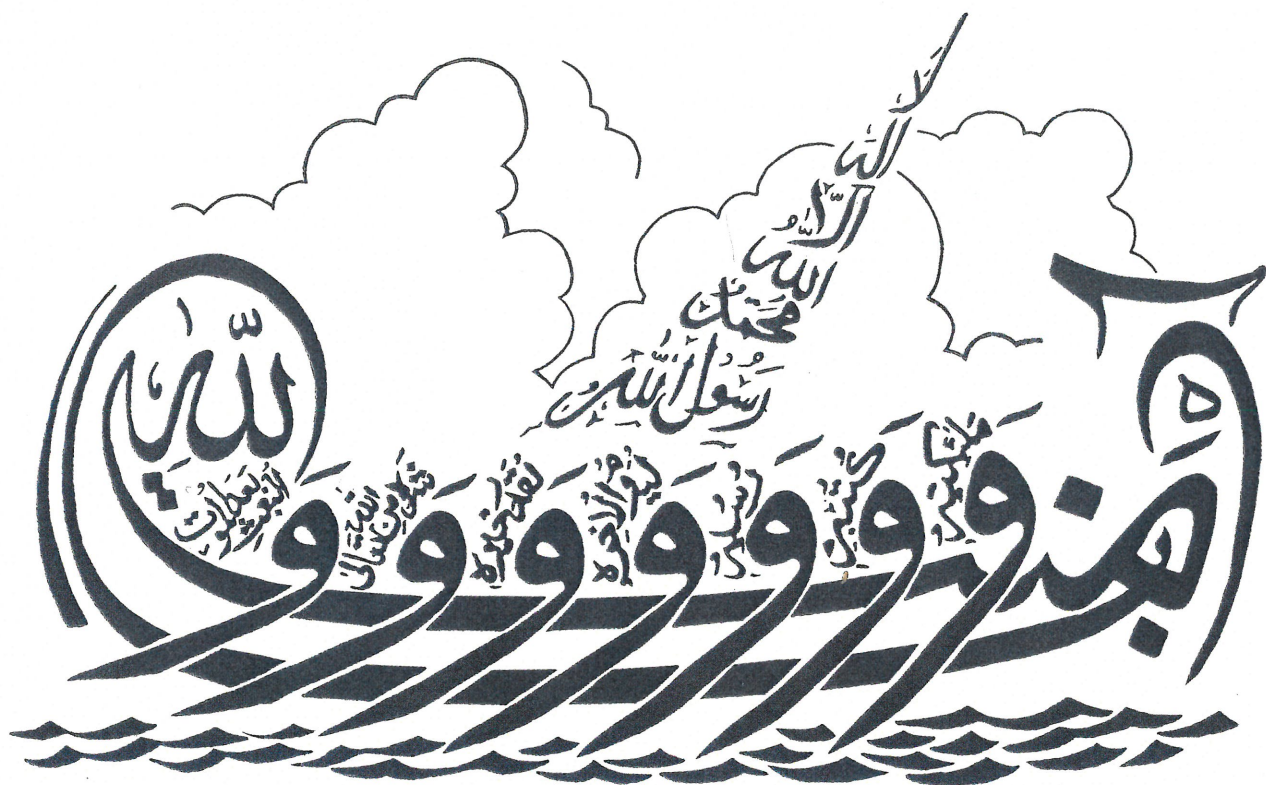
KALIGRAFIE (OZDOBNE PISMO)

umožňuje vyniknout pravdě, "praví jedna Prorokova tradice (hadis).

Všeobecně se má za to, že arabské písmo navazuje přímo na písmo nabatejské, které bylo odvozeno od aramejského písma. V padesátých letech sedmého století byla zapsána první úplná verze Koránu v písmu nazývaném džazm, jež prozrazuje nabatejský vliv. Toto písmo pak ovlivnilo rozvoj kúfského, masivního hranatého písma, které se stalo na celá staletí nejoblíbenějším duktem pro zápis Koránu. Zároveň se vyvíjela kurzivní písma pro úřední i soukromé účely a od poloviny desátého století se za klasičtější pokládá šest islámských kaligrafických písem: sulús, naschí, muhakkak, rajhání, taukí a rik'á. Brzy byly i tyto dukty užity pro přepis Koránu, což mu dodalo nových možností dekorativního efektu. Kromě toho existují čtyři další důležité typy písma – tumárské a ghubárské, jež se často používají pro miniaturní Korány, ta'lik, velice oblíbený za safijovců, a nasta'lik, které přestože nebylo příliš rozšířené mezi Araby, bylo skoro po čtyři století oblíbeným písmem iránských, tureckých a indických muslimů.

Příklady kaligrafie byly a dosud jsou vysoce ceněny. Tamerlán (Timur Lenk – Chromý) a jeho nástupci byli významní podporovatelé umění; byli jimi rovněž safijovci, Velcí Mughalové i osmanští vládci. S písmem jakožto dekorací se setkáváme všude: na náhrobních kamenech i na látkách, na keramice, zbraních i kachlicích a v rozmanitě upravených tvarech zdobících budovy. Slova Koránu jsou stejně důležitým prostředkem ke zkrášlení mešit jako Kristova zobrazení v kostelích – oba jsou Božím darem člověku.





Krasopisci byli vysoce oceňováni nejmocnějšími muslimskými vládci. Osmanský sultán Bajazid II. si tak velice vážil díla Hamdulláha al-Amásího, že si pokládal za čest, když směl piščímu Hamdulláhovi držet kalamáf. Úplně vlevo Krasopisec sedí při práci na podlaze a na zdvižené koleno si pokládá papír. Jeho umělecké nástroje jsou rozloženy před ním: nůžky, nůž na ořezávání per, štětec, rákosová pera a kalamáf. Inkoust se obvykle vyráběl ze sazi smíchaných s octem. Z tureckého rukopisu al-Kazvíního *Zázraky stvoření* ze 16. století.

Velká pozornost byla věnována rozvržení a dekoraci stránky. Uprostřed Stránka z knihy *Hiljate nabí* (Popis Proroka) od Usmána Ibn Alího (1642–1698). Basmála v záhlaví je v písmu sulús, text uprostřed a dole je v naschí. Dokola jsou jména čtyř chalífů a dole citát 107. verše 21. súry z Koránu v písmu sulús.

Nemenší pozornost byla věnována ozdobení místa modliteb – a zejména *mihrábu* – Božím jménem. Vlevo *Mihráb* Majdánké mešity v iránském Kášánu ozdobený kaligrafií a arabeskami.

Z krasopiscovy představivosti vyrůstají všechny možné tvary. Lod' (úplně nahoře) by se mohla nazývat „galéria víry“. Její trup představuje sedm článků víry, čteno zprava doleva: „Věřím v“, potom záď znamená „Boha“, vesla znamenají spojku „a“, veslaři mezi nimi pak zprava doleva „jeho anděly“, „jeho knihy“, „jeho proroky“, „soudný den“, „předurčení“, „dobro a zlo“, a „zmrtvýchvstání.“ Plachta představuje vyznání víry „Není boha kromě Boha a Muhammad je Posel Boží.“

Nahoře Příklad obzvláště vynalézávé prezentace vyznání víry.

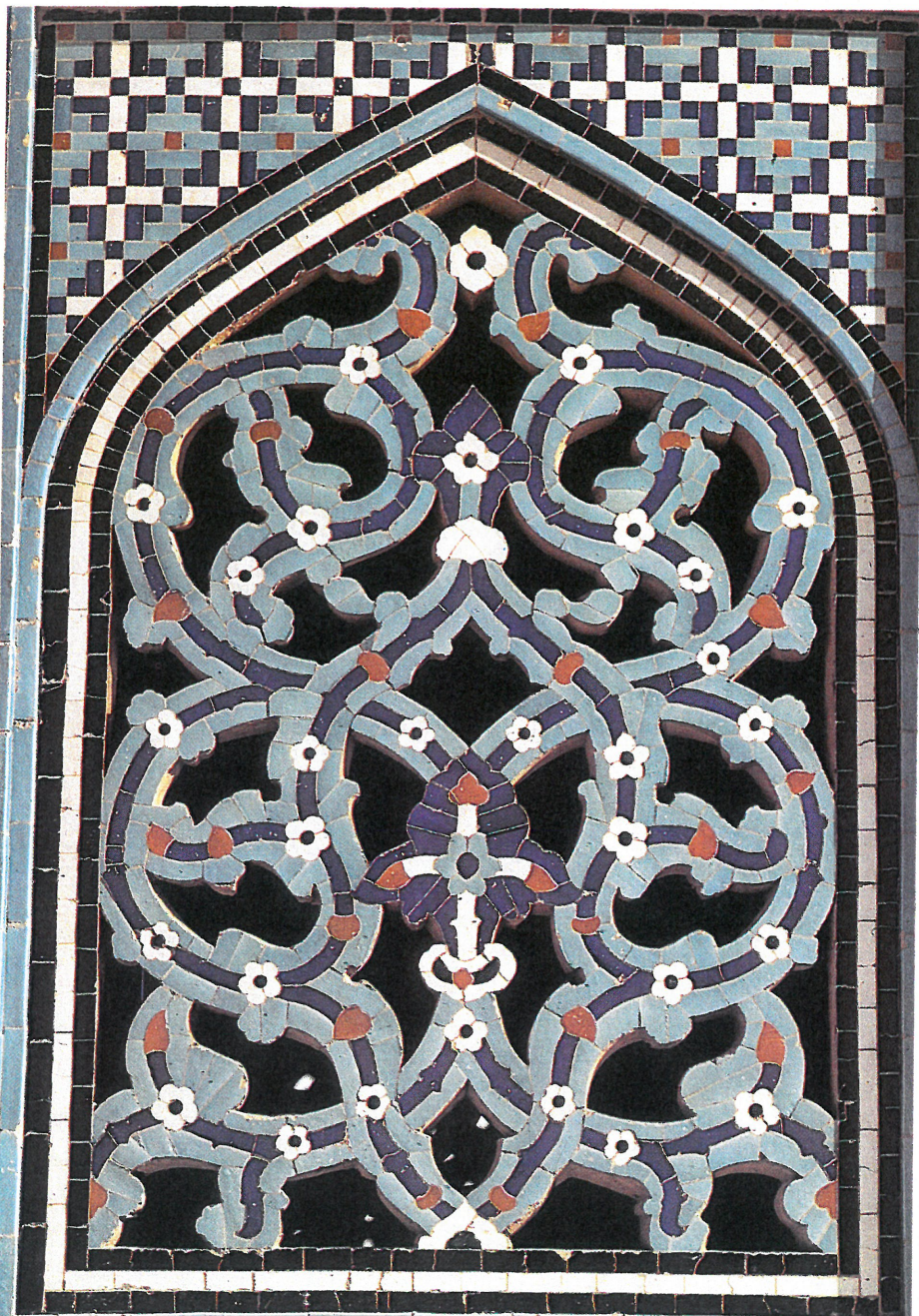
Keramika

Muslimové využívali barvy v architektuře tak jako žádný jiný národ a pokrývali budovy zevnitř i zvenjška zářivými odstíny a bohatými vzory. Glazurované kachle byly jejich nejobvyklejším prostředkem. Toto umění dosáhlo vrcholu za Tamerlána (Timura) a jeho následovníků ve městech Střední Asie a Afghánistánu. Potom nastal jeho pozdní, ale o to větší rozkvět v safíjovském a osmanském impériu. V severní Africe se zachovala jiná, neméně skvělá tradice. Existují čtyři hlavní styly kachlových dekorací: kaligrafický, geometrický, květinový a arabeskový. Kachle lze použít dvěma hlavními způsoby: jako mozaiku, kdy se různé kachličky rozřežou na kousky, aby bylo možno vytvořit vzor, a jako celé kachle, zbarvené a sestavené tak, aby vznikla větší kresba.

Dole Klasická arabeska ze stylizovaných květinových stvolů, proplétajících se mezi sebou a vytvářejících krásnou mřížovou mozaiku na kruhové stěně dómu mešity Lutf Alláh v Isfahánu.

Vpravo Tento bohatý květinový panel složený z celých kachlí je příkladem nejlepší práce hrnčírů z Izniku. Zdobí Zlatou cestu, kterou procházejí návštěvníci, když minou harémovou bránu v paláci Tokpapi v Istanbulu.

Úplně vpravo Kachlemi vyložený krychlový podstavec sloupu v sa'dovských hrobkách v marockém Marrákeši. Geometrické vzory tohoto druhu jsou typické pro Maghrib.





Koberce

Vázání a tkaní koberců a rohoží je klasickým uměním kočovníků, jež se těší široké oblibě mezi muslimy stejně jako v okolním nemuslimském světě. Žádný výrobek nevyvrstá tak bezprostředně z možnosti a potřeb kočovného života. Ženy spřádají vlákna a tkají koberce z vlny a srsti zvířat, o která se starají muži; vyhledávají přírodní barviva z rostlin a hmyzu. Výrobky jejich tkalcovských stavů jsou skvělou funkční vymožeností sloužící lidem, kteří tráví život ve stanech a na zemi.

U usedlých společností posloužily koberce novým účelům – pokrývaly posvátné části hrodek a mešit, upozorňovaly na bohatství a vkus obchodníků a vládců a byly lukrativním zbožím v obchodu s Evropou. Vzory vytvořené jak ve stanech, tak ve městech byly mimořádně bohaté a různorodé, od stylizovaných tvarů a geometrických obrazců na modlicích kobercích až po realistické kompozice lidí, zvířat a květin.

V islámském světě je pět hlavních oblastí výroby koberců: Írán, jižní Asie, Turecko, Kavkaz a Střední Asie. V Íránu se udržela bohatá tradice prací kočovných kmenů, například Kaškájců, Lurů a Bachtijárů i tradice výroby vysoce uměleckých loveckých, vázových a zahradních koberců raného safijovského období, kdy nejlepší malíři z královských atelierů sehrávali klíčovou roli při zpracování jejich návrhů. Klima v jižní Asii je mnohem méně příhodné pro výrobu koberců než suché vysočiny Íránu a Střední Asie. Když tam Mughalové vtrhli, nesetkali se s žádnou významnější výrobní tradicí. Akbar, který se rozhodl, že sláva Velkých Mughalů nesmí nijak utrpět ve srovnání se safijovci, přivedl 200 iránských řemeslníků a zahájil v Láhauru výrobu. Stejně jako malíři, kteří přišli z Íránu do atelierů Fátehpur Síkrí, vstřebali výrobci koberců rychle místní umělecký vkus. Turecké koberce vyjadřovaly strohé náboženské ideály osmanského státu bojujícího za víru. Jejich typickým příkladem byl modlitební kobereček zobrazující výklenek mihrábu. Nicméně v osmnáctém století se začaly objevovat vzory stylizovaných květin, zejména tulipánů, částečně v důsledku evropského vlivu. Významnější jsou koberce z Ušaku a Ghiordes, vrcholné příklady modlitebních koberců, jejichž sedmínásobné okraje představují sedm zahrad ráje. Kavkazské koberce se nepochobají kobercům z žádné jiné oblasti, jelikož jejich vzory jsou téměř výhradně geometrické. Jsou zvláštním produktem této poměrně málo známé oblasti vysokých hor a hlubokých údolí, jež poskytuje útočiště mnoha různým národům, etnikům a jejich jazykům a prastarým tradicím. Střední Asie od východního pobřeží Kaspického jezera po Kašgar v Tarimské pánvi je poslední oblastí tradiční výroby koberců. Zdejší vzory byly často ovlivňovány Čínou. Nejznámějšími typy koberců jsou zde buchara a samarkand.

robu koberců než suché vysočiny Íránu a Střední Asie. Když tam Mughalové vtrhli, nesetkali se s žádnou významnější výrobní tradicí. Akbar, který se rozhodl, že sláva Velkých Mughalů nesmí nijak utrpět ve srovnání se safijovci, přivedl 200 iránských řemeslníků a zahájil v Láhauru výrobu. Stejně jako malíři, kteří přišli z Íránu do atelierů Fátehpur Síkrí, vstřebali výrobci koberců rychle místní umělecký vkus. Turecké koberce vyjadřovaly strohé náboženské ideály osmanského státu bojujícího za víru. Jejich typickým příkladem byl modlitební kobereček zobrazující výklenek mihrábu. Nicméně v osmnáctém století se začaly objevovat vzory stylizovaných květin, zejména tulipánů, částečně v důsledku evropského vlivu. Významnější jsou koberce z Ušaku a Ghiordes, vrcholné příklady modlitebních koberců, jejichž sedmínásobné okraje představují sedm zahrad ráje. Kavkazské koberce se nepochobají kobercům z žádné jiné oblasti, jelikož jejich vzory jsou téměř výhradně geometrické. Jsou zvláštním produktem této poměrně málo známé oblasti vysokých hor a hlubokých údolí, jež poskytuje útočiště mnoha různým národům, etnikům a jejich jazykům a prastarým tradicím. Střední Asie od východního pobřeží Kaspického jezera po Kašgar v Tarimské pánvi je poslední oblastí tradiční výroby koberců. Zdejší vzory byly často ovlivňovány Čínou. Nejznámějšími typy koberců jsou zde buchara a samarkand.

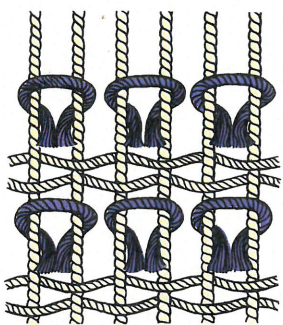
Vpravo dole Ardabílský koberec který je pokládán za nejkrásně z velkých safijovských výrobků a zároveň i za jeden z nejstarších úplných koberců na světě (10,4 x 5,3 m). Je to klasický příklad vrcholného umění tkaní koberců z městské oblasti Íránu

s obdivuhodným citem pro kompozici a barvu kombinova s technickou zručností. Jeho dekorativní styl nabízí zajímavé srovnání se soudobými safijovskými miniaturami a velkými vykachlikovanými stěnami v Isfáhanu z období šáh Abbáse. Značné tajemství obklopuje jeho původ. Starší tvrzení, že byl vyroben pro safijovskou hrobku v Ardabílu nyní pokládá za výmysl z devatenáctého století. Mohl i pocházet původně z hrobky osmého ší'itského imáma Rezy v Mašhadu. Ve skutečnosti neexistuje jen jeden, ale dva koberce obdobného vzhledu. I je ve Viktoriině a Albertově muzeu v Londýně a druhý je společný vlastnictvím Uměleckého muzeu v Los Angeles a Muzea Johna Paula Gettyho v Malibu v Kalifornii. Nápis (vpravo), kte na obou kobercích, zní: „Kron Tvého nebe pro mne není na tomto světě útočiště. Nikde jin než tam není místo, kde bych s hlavu. Práce dvorního služebníka Maksúda z Kašánu, roku 946.“ (rozuměj hidžry – pozn. red.) Maksúd byl pravděpodobně tkalcovským mistrem.

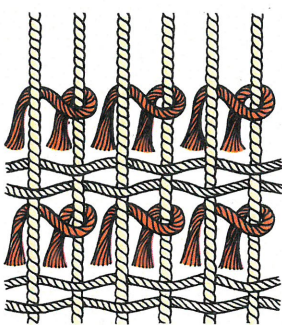
Dále vpravo Vlas tohoto koberce z vlny, ale osnova i útek jsou z hedvábí. Skutečnost, že na čtvereční centimetr má 46–50 uzlíků (kalifornský koberec 59-umožnila vytvořit živé a spletené arabesky, které jsou viditelné n tomto detailu ústředního medailonu a dvou palm.

Nejdále vlevo Dva hlavní typy uzlíků – ghiordeský, který se používá všeobecně v Turecku Kavkaze, a senneský (perský), s nímž se lze obecně setkat v Íránu, jižní a střední Asii. Bližší vlevo Koberce se nejenor vážou, ale i tkají. Zde jsou dva styly proplétání útku: styl který se obvykle používá u koberců jimž se na Západě říká „kelim a styl „sumak“.

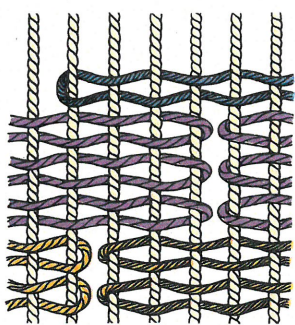
Dole Mapa ukazuje pět hlavních oblastí a hlavní střediska výroby koberců v islámském světě.



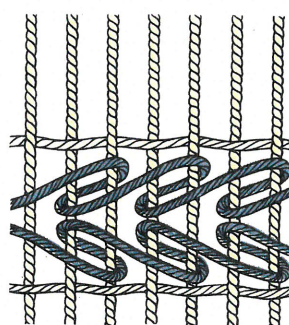
GHIORDES



PERSIAN



KELIM



SUMAK

