

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**ORIENTÁLNÍ KOBERCE V DÍLECH EVROPSKÝCH RENESANČNÍCH
A BAROKNÍCH MISTRŮ SE ZŘETELEM K OBLASTI ANATOLIE
A JIŽNÍHO KAVKAZU**

magisterská diplomová práce

BC. MARIE KUBÁTKOVÁ

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem *diplomovou práci* na téma: „*Orientální koberce v dílech evropských renesančních a barokních mistrů se zřetelem k oblasti Anatolie a Jižního Kavkazu*“ vypracovala samostatně, pod odborným dohledem vedoucího práce, a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Rozsah práce

179 299 znaků

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, Ph.D. za vedení, cenné rady a připomínky mé diplomové práce, PhDr. Zdence Klímové a PhDr. Davidu Majerovi za odbornou pomoc a poskytnutí literatury a architektu Albertu Boralevimu, za mimořádný přínos a obohacení v oblasti problematiky orientálních koberců. Rovněž děkuji za jazykovou korekci práce PhDr. Milanu Blahynkovi, CSc. a v neposlední řadě svým rodičům za jejich podporu a trpělivost.

Obsah:

Prohlášení	
Poděkování	
Předmluva	7
1. Úvod	10
2. Kritické zhodnocení dosavadního stavu bádání	11
3. Relevantní kobercové oblasti v Anatolii	20
3. 1. Technické parametry výroby koberců	23
3. 2. Typologie koberců	25
3. 3. Ornametální výzdoba koberců	28
3. 4. Figurální výzdoba koberců	30
3. 5. Využití koberců v každodenním životě	31
4. Relevantní kobercové oblasti Jižního Kavkazu	32
4. 1. Technické parametry výroby koberců	36
4. 2. Typologie koberců	37
4. 3. Ornametální výzdoba koberců	38
4. 4. Figurální výzdoba koberců	39
4. 5. Využití koberců v každodenním životě	40
5. Koberec jako obchodní komodita a předmět sběratelského zájmu měšťanstva a aristokracie	42
5. 1. Souvislost výskytu orientálních koberců v dílech malířů v závislosti na obchodních aktivitách jednotlivých zemí v nichž působili	46
5. 2. Sběratelé orientálních koberců v renesanci a baroku	47

6. Orientální koberce v dílech renesančních mistrů	51
6. 1. Itálie	52
6. 1. 1. Fenomén koberce zvaného "lotto"	56
6. 2. Nizozemí a Flandry	57
6. 3. Španělsko a Portugalsko	59
6. 4. Polsko	61
7. Orientální koberce v dílech barokních mistrů	62
7. 1. Itálie	62
7. 2. Nizozemí a Flandry	63
7. 3. Portugalsko	64
7. 4. České země	65
8. Katalog	68
9. Seznam zkratk v katalogu	98
10. Seznam literatury v katalogu	99
11. Slovník pojmů	100
12. Mapy oblastí výroby koberců	105
13. Závěr	106
14. Summary	107
15. Seznam zkratk	108
16. Seznam vyobrazení	109
17. Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů	115
18. Obrazová příloha	127
Anotace	182

Předmluva

Tisíce let vládne Orient neodolatelným kouzlem pro západní mysl. Jeho vliv se odráží v lidském vědomí západních civilizací dodnes. Kořeny tohoto dávného okouzlení můžeme spatřovat již roku 313 n. l., kdy císař Konstantin ustanovil křesťanství jako státní náboženství, a tím zpečetil osud římské říše v době jejího úpadku. Politická, vojenská, ekonomická i kulturní identita, kterou Římané budovali v celé své říši po staletí, byla paradoxně nahrazena zcela jinou formou identity — náboženskou jednotou, která se měla stát silnou opozicí vůči všemu "barbarskému" či pohanskému.

Příkladem, kdy bylo využití náboženství použito k politickým účelům může sloužit i konverze franského krále Chlodvíka I. Ten roku 496 přijal křesťanství a rozšířil toto náboženství mezi ostatní dosud pohanské Franky. Počínaje Karlem Velikým v 8. století až do vlády Karla V. v 16. století se mocní vládcové pokoušeli obnovit římskou říši ve jménu křesťanské víry. Skutečnost, že nové náboženství mělo kořeny v Bibli, respektive v židovské tradici, znamenala jeho ukotvení ve východním světě. Rozptýlení Židů kolem roku 70 n. l. a jejich usazení v mnoha oblastech na Západě sehrálo klíčovou roli v šíření Orientu do Evropy.

Další změnu přinesl Evropě islám přistěhováním vyznavačů této víry. Jejich konverze ke křesťanství byla zcela nemožná. Islám jako monoteistické náboženství, které vidělo samo sebe jako dědice biblické tradice, se stal neodolatelným pro šířitele této víry (pro muslimy) a nesmírně silným v boji proti nepříteli — nevěřícím. Mimořádný vzestup arabské civilizace nastal během cordóbského chalífátu (929—1031),¹ který vedl k neodvratnému střetu mezi arabským světem a Evropou, zastoupenou převážně Francií, již je možno považovat za dědice doby Karla Velikého (742—814),² a později především španělskými státy.

¹ Markus Hattstein, Peter Delius, *Islám, Umění a architektura*, Slovart 2006, s. 618.

² Gérard-Georges Lemaire, *L'univers des Orientalistes*, Paris 2000, s. 15.

Arabský vliv nezapříčinil zásadní mezikulturní výměnu, jak je neustále připomínáno i dnes. Muslimští dobyvatelé nepřinesli originální kulturu, ale čerpali z kultury dobytých zemí (zejména na Pyrenejském poloostrově).³ Je nutno mít na paměti, že převážná část dnešních muslimských států byla původně zeměmi s křesťanskou tradicí.⁴

Pro vrcholný středověk jsou typické obranné křížové výpravy (1096–1272),⁵ které však nesměřovaly pouze proti muslimům, ale i proti pohanům a kacířům. Křížové výpravy – tzv. *kruciáty* – ovšem neznamenaly jen dobytí Jeruzaléma a osvobození Božího hrobu z rukou muslimů, ale také dvě stě let křížáckých států, které Evropané založili na Blízkém východě.⁶

Po roce 1299⁷ vznikala Osmanská říše, která se počátkem 16. století stala hlavním hybatelem vztahů mezi Evropou a Východem. Na vrcholu byla za vlády Süleymana I. (bitva u Moháče 1526)⁸ a jistou stagnaci zažila po roce 1566. Tato stagnace pak ústila v neúspěch u Vídně a ztrátu Uher (1683–1718). Osmanská říše existovala až do roku 1922,⁹ nicméně již do evropského dění takto intenzivně nezasáhla. Stabilizovala se a zavedla reformy, které znamenaly pro Evropany konec obavy z Turků jako úhlavního nepřítele. Samostatnou kapitolu v našem prostředí by pak představovaly vzájemné kontakty mezi Persií a Habsburskou monarchií,¹⁰ protože právě poselstva mezi nimi představovala zamýšlený diplomatický tah, který měl spojit Východ se Západem proti tureckému nebezpečí.

³ Rosa María Rodríguez Magda, *Neexistující al-Andalus, Jak intelektuálové znovu vymýšlejí islám*, L. Marek, Brno 2010, s. 69.

Zde bych ráda poděkovala za upozornění na tuto publikaci prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, PhD., která mi osvětlila řadu faktů a souvislostí, tolik nezbytných pro pochopení stále aktuálnější problematiky mezi Východem a Západem.

⁴ Viz Magda (pozn. 3), s. 70.

⁵ Viz Lemaire (pozn. 2), s. 16.

⁶ Pohled na dějiny křížových výprav z druhé strany přináší publikace: Francesco Gabrieli (ed.), *Křížové výpravy očima arabských kronikářů*, Argo, Praha 2010.

⁷ Alan Palmer, *Úpadek a pád Osmanské říše*, Praha 1996, s. 6.

⁸ *Ibidem*, s. 7.

⁹ *Ibidem*, s. 6.

¹⁰ Poselstva Rudolfa II. a Abásse I. Velikého. Více například: Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, Omega, Praha 2014; The Cambridge history of Iran, vol. 6, *The Timurid and Safavid Periods*, Cambridge 1986.

Z hlediska umění mají tyto různorodé politické a historické proměny situace napříč dobovými epochami i kladnější dopad. Například období renesance nám již doložilo pozitivní faktory východního světa alespoň v rámci umění. Byzantské prvky¹¹ se propojily s křesťanskou ikonografií a jako dominanta příkladů tohoto spojení by snad mohla sloužit bazilika sv. Marka v Benátkách. Nová vizuální řeč se pak promítá v dílech dalších a dalších mistrů, od Cimabua (1240–1302) až k Henrimu Matissovi ve 20. století.

Českých zemí se pak dotýká například již zmiňovaná Persie, ze které se k nám dostala řada významných uměleckých děl - darů ze čtyř poselstev perského safíjovského¹² šáha Abbáse I. Velikého ke dvoru Rudolfa II. Ztrátu těchto předmětů zavinilo později neblaze proslulé plenění švédských protestantských vojsk.

Fascinace Orientem, typická pro romantismus 19. století, střídavě dodnes prochází všemi časovými epochami jako něco exotického, jímavého, dobrodružného, snad i romantického a zároveň nebezpečného. Východ k nám proniká právě prostřednictvím umění. Nemusí to však být jen malby a kresby z populárních arabských bazarů či z prostředí Egypta, ale také orientální koberce, které dosud vídáme i jako součást evropských interiérů a které nám umožňují zaznamenat v našem vnímání nádech Orientu.

¹¹ 330 n. l. Konstantinopol (původně Byzantion), 1071 bitva u Manzikertu (zvítězili seldžučtí Turci), 1204 Konstantinopol dobytá křižáky, 1453 pád Konstantinopole, osmanští Turci přejmenovali město na Istanbul.

¹² Dynastie pojmenována po svém zakladateli Safím I., tedy správně by mělo být užito termínu Safíovci, nicméně z hlediska veškeré české literatury, resp. překladů literatury cizojazyčné, zachovávám termín Safíjovci.

1. Úvod

Dnešní divák může často nahlížet na koberce, a snad i na jiné textilie, jako by to byly malby - bylo by ale chybou předpokládat, že koberec je pouze kresba nebo malba a že jeho podstata může být vyjádřena reprodukcí. Pokud jde o fotografie, např. černobílé fotografie koberců, nebo o malby koberců, musíme si uvědomit, že se stále více vzdalujeme od objektu samého, a je nezbytné si pro začátek připomenout, že studium koberců není pouze studiem jejich designu, ale také studiem výroby, techniky a materiálu.

Orientální koberce jsou obecně nepodepsané a zřídka kdy datované. Naštěstí však naše znalost jejich historie může být prohloubena studiem obrazů starých mistrů. Objevují se v nich příklady mnoha různých identifikovatelných kobercových vzorů. Tyto vzory se pak mohou nacházet i na kobercích, jež se dochovaly dodnes, a díky tomu jsme schopni určit dobu vzniku těchto koberců.

Středoasijské koberce byly často integrovány do maleb s křesťanskými náměty jako symboly luxusu a vznešenosti. Právě v těchto mistrovských dílech můžeme nejlépe sledovat příklady integrace východních prvků do uměleckých děl či islámských vlivů přímo na křesťanské umění. Později se koberce staly součástí žánrových výjevů a Nizozemí objevilo kouzlo koberců perské provenience. Ze začátku jde o přesné kobercové typy s jejich tradičními vzory, později napříč stoletími se čitelnost koberců a jejich zařazování do proveniencí stává stále obtížnějším a plně abstrahované formy identifikaci zcela znemožňují.

2. Kritické zhodnocení dosavadního bádání v oboru

Zahraniční práce se orientálním kobercům věnují zcela běžně. Přímo kobercům v malbách však již podstatně méně. Neopomenutelný přínos v této oblasti přinesl přední německý historik islámského umění Kurt Erdmann (1901–1964). V publikaci *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*¹³ neopomenul ani zpodobení koberců v malbách. Už úvodní text zahájil upozorněním na osobnost Wilhelma von Bode, který v roce 1886 zakoupil v Římě turecký koberec s námětem souboje draka a fénixe. Mnoho malířů se zaměřilo právě na tento typ dračího koberce. Wilhelm von Bode sehrál na poli orientálních koberců významnou roli zejména díky obohacení sbírky Muzea islámského umění v Berlíně, kde vykonával funkci ředitele mezi lety 1904–1921.¹⁴

Podle všeho prvním badatelem, který provedl rekonstrukci vzoru orientálního koberce na základě obrazového zdroje, stal se v roce 1839 N. Willemin.¹⁵ Ten objevil vyobrazení koberce zdobeného tzv. *Memlingovými güly* na francouzské miniatuře z 15. století. Obor uměleckohistorického průzkumu starožitných koberců v západoevropské malbě až později uvítal přínos této publikace, ale v roce 1839 zjevně čas ještě nedozrál, aby ostatní badatelé ocenili téma Willeminovy práce. Trvalo dalších téměř čtyřicet let, než byla v roce 1877 publikována průkopnická studie Julia Lessinga. Lessingova *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV–XVI. Jahrhunderts*¹⁶ se stala první knihou věnovanou výhradně studiu historických orientálních koberců a její vydání značí začátek studia koberců obecně a koberců v malbě zvláště. Otázka datování dochovaných exemplářů vzhledem k nedostatku informací o jejich původu nastolila vážný problém. Lessing přišel s hypotézou možné existence domácích, tedy evropských kopií východních koberců s vlasem, zahrnutých

¹³ Hanna Erdmann (ed.), *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*, London 1970.

Jedná se o soubory článků, které vycházely již i dříve a byly uspořádány a vydány až po smrti Kurta Erdmanna.

¹⁴ www.iranicaonline.org/articles/erdmann. Vyhledáno dne 1. 3. 2015.

¹⁵ Onno Ydema, *Carpets and their Datings in the Netherlandish Paintings 1540–1700*, Leiden 1990, s. 12.

¹⁶ Julius Lessing, *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV–XVI. Jahrhunderts*, Berlin 1877.

do zdrojů obrazového materiálu; také odkazoval na písemné prameny z 16. a 17. století, které popisují výrobu vlasových koberců ve Francii. I přesto Lessing chápal možnost, že by takovéto kopie byly zobrazovány na italských nebo nizozemských malbách, jako málo pravděpodobnou. Proto předpokládal, že obrazová znázornění, která použil ve své knize k rekonstrukci starých kobercových vzorů, představovala nefalšované východní textilie.

Druhá zásadní studie o východních kobercích se objevila v roce 1881 a šlo o publikaci *Die persische Nadelmalerei Susandschird*¹⁷ Josepha von Karabacka. Karabacek v této knize coby orientalista vychází především z východních materiálů, ačkoli cituje i předchozí Lessingovy závěry. Ke konci 19. století Wilhelm von Bode, ředitel berlínského Kaiser Friedrich Musea a zasvěcený badatel a znalec italského a holandského umění, využil příležitosti sbírat koberce na svých častých cestách po Itálii, kde bylo stále možné nalézt a zakoupit mnoho starobylých kusů – především v kostelech, v nichž byly uchovávány po staletí. Wilhelm von Bode publikoval v roce 1902 svou slavnou práci *Vorderasiatische Knüpft Teppiche aus älterer Zeit*.¹⁸ Tato publikace a její pozdější vydání, do nichž přibyl jako spoluautor specialista na islámské umění Ernst Kühnel, stala se nejčastěji citovanou studií první poloviny 20. století v oblasti bádání o historii koberců. Wilhelm von Bode zběžně odkazuje na západoevropské malíře, kteří vyobrazili typy koberců, jimiž se zabývá ve své knize, bohužel však málokdy zmiňuje konkrétní malby, kromě těch, které publikoval již dříve ve svém článku z roku 1892. Pro pozdější badatele byla z tohoto důvodu dostupnost pramenů, které sbíral a citoval, minimální.

V pozdějších publikacích zabývajících se koberci, které následovaly po studii Wilhelma von Bode a Ernsta Kühnela, byly obrazové prameny sotva zmíněny; autoři se z valné většiny omezují na odkazy k originálnímu článku von Bodeho o znázornění koberců v malbách. Americký badatel v oblasti koberců a specialista na íránské umění Arthur Upham Pope, stejně jako Karabacek před ním, řešil paralelní datování především srovnáním s ostatními směry východního umění a poukazoval na nedostatek písemných pramenů.

¹⁷ Joseph Karabacek, *Die persische Nadelmalerei Susandschird. Ein Beitrag zur Entwicklungs-Geschichte der Tapisserie de Haute Lisse. Mit Zugrundelegung eines aufgefundenen Wandteppichs nach morgenländischen Quellen dargestellt*, Leipzig 1881.

¹⁸ Wilhelm von Bode, *Vorderasiatische Knüpft Teppiche aus älterer Zeit*, Leipzig 1902.

Zájem o obrazové prameny jako dokumentaci pro bádání v oblasti dějin koberců se oživil v padesátých letech 20. století. První systematický průzkum vykrytalizoval v Německu v roce 1953 v doktorské disertační práci Brigitte Scheunemannové: *Anatolische Teppiche auf abendländischen Gemälden*.¹⁹ V její práci je uvedeno přes 180 zobrazení koberců, především na italských a holandských malbách. Tuto studii lze pokládat za rozvíjení tématu, kterým se zabývali von Bode a Kühnel v jejich *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit*, autorka však nebyla překvapivě schopna ověřit několikero odkazů z této předešlé studie. Scheunemannová nepodává přesný popis vyobrazení ani dalších důležitých detailů. Přesto hlavní důvod proč disertace Scheunemannové upadla víceméně v zapomnění, byl fakt, že zůstala nepublikována.

Zhruba ve stejné době začali ostatní badatelé zahrnovat do svých publikovaných studií vedle ilustrací orientálních koberců i ilustrace koberců v malbách, a přibližně od roku 1978 dosáhly studie o kobercích v malbě nového stupně důležitosti a získaly též širší čtenářskou obec – díky článkům Johna Millse v britském časopise *Hali*,²⁰ nového periodika, věnujícího se hlavně v počátcích téměř výhradně kobercům.

Nalezená a publikovaná vyobrazení Millse s rozsáhlou fotografickou dokumentací se částečně překrývají s daty prezentovanými Brigitte Scheunemannovou v roce 1953, ale zároveň přinášejí i některé nové informace. Tyto informace byly na stránkách *Hali* uvedeny společně s krátkými, ale užitečnými popisy, a jak již bylo zmíněno, téměř všechny příklady byly doplněny ilustrací. První čtyři Millsovy články obsahovaly hlavně informace nalezené na obrazech z jiných regionů než Flandry a Holandsko, protože v těchto studiích se Mills zaměřil především na ranější typy koberců, datovaných od 13. do 16. století. V roce 1983 vydal Mills menší publikaci *Koberce v malířství*²¹ (zrevidovanou verzi své statě *Koberce v obrazech* z roku 1977).

Nicméně rozsah studií Johna Millse byl do jisté míry omezen, neboť autor neměl čas či příležitost vyhledávat systematicky obrazové zdroje ve fotografických archívech a protože si ke zveřejnění vybíral pouze takové prameny, podle nichž mohl

¹⁹ Brigitte Scheunemann, *Anatolische Teppiche auf abendländischen Gemälde*, Doktorarbeit, Berlin 1953.

²⁰ *HALI, The International Magazine of Antique Carpet and Textile Art*, London: Hali Publications Ltd. Vydáván od roku 1978.

²¹ John Mills, *Carpets in Paintings*, London 1983.

být malíř nebo datace díla prokázán se značnou jistotou. Navzdory těmto limitům umožnily Millsovy studie dalším vědcům porovnávat dochované koberce se zobrazenými příklady. Důležitost jeho díla z něj činí nejčastěji citovaného autora v současných publikacích o raných orientálních kobercích. Studie o zastoupení koberců v malbách se stala téměř nepostradatelným východiskem pro studium skutečných koberců jako takových.

O pár let později věnoval v katalogu výstavy tapisérií v Bruggách v roce 1987 kapitolu o raných vlasových kobercích ve Flandrech Eric Duverger. V ní se autor zabýval několika koberci z raných flámských maleb.²²

U příležitosti výstavy *Carpets in Netherlandish Paintings* v Maastrichtu roku 1988 vznikl výzkumný projekt za účelem sjednotit a nalézt množství příkladů zobrazení orientálních koberců v nizozemské malbě, který vyvrcholil publikací *Carpets and their Datings in Netherlandish Paintings 1540–1700*. Onno Ydema se snažil přehledně zpracovat danou problematiku, katalog obsahuje množství hesel řazených dle kobercové příslušnosti. Nicméně fotografická dokumentace je minimální, případně černobílá. Ydema dále vyloučil z katalogu malířská díla s koberci nejasných vzorů, respektive koberců dle invence malířů, tedy složitě zařaditelných do kobercových oblastí. Právě tato díla jsou však často zajímavá a mohou vést k polemice nad netradičními koberci, které se přece jen mohly občas v Nizozemí vyskytnout. Ovšem přehledné zpracování činí publikaci přínosnou, nehledě na fakt, že Ydema obohatil text množstvím grafů.

Z nejnovějších publikací stojí za pozornost *I tappeti dei pittori*²³ od Lucy Brancatiho, který vybral více než třicet nejslavnějších malířských děl s koberci ze sbírek Pinacoteca di Brera a Musea Poldi Pezzoli v Miláně. Přestože jde spíše o publikaci stručnější z hlediska pouze základní problematiky, Brancatimu se podařilo popsat zásadní díla s orientálními textiliemi těchto dvou muzeí, a připojit kvalitní fotografie. Tyto nejsou jen vyobrazením malířských děl, ale autor přiložil vždy pro srovnání i snímky daného koberce. Koberce vybral ze sbírek nejen evropských muzeí.

²² Tento katalog se mi prozatím nedostal do rukou, odkazuji na zmínku v publikaci: Ydema (pozn. 15), s. 13.

²³ Luca Emilio Brancati, *I tappeti dei pittori, Testimonianze pittoriche per la storia del tappeto nei dipinti della Pinacoteca di Brera e del Museo Poldi Pezzoli a Milano*, Milano 1999.

Další významná a dosud poslední italská publikace s danou tematikou je z roku 2007 a zabývá se orientálními koberci ve Florencii.²⁴ Její autor Marco Spallanzani také uveřejnil kolem třiceti vyobrazení maleb s koberci včetně srovnání se skutečnými textiliemi, ale jeho text je ve srovnání s výkladem Brancatiho podstatně obsáhlejší. Jako nejhodnotnější autorův počín je nutno uvést jeho práci s archivními dokumenty. Spallanzani je skutečně probádal a snažil se zaznamenat všechny zmínky o kobercích. Jeho kapitola *Documents*²⁵ obsahuje více než 140 zmínek o kobercích, sběratelích, koupích či tehdejších sbírkách, počínaje rokem 1286 a konče rokem 1562. Autor by mohl sloužit jako příklad, jak lze tyto neprobádané "končiny" prozkoumat, a to určitě i mimo Florencii.

Rovněž z roku 2007 pochází katalog Musea nacional de arte antiga v Lisabonu - *Tapete e pintura séculos XV–XVIII, O tapete oriental em Portugal*,²⁶ který by též mohl sloužit jako vynikající příklad zpracování orientálních koberců v malířství. Publikace zpracovala historii koberců v Portugalsku na základě dobových zmínek. Je také přínosná z hlediska geografického, protože Portugalsko jako mořeplavecká a obchodní velmoc je nesmírně důležitá i pro téma orientálních koberců. Uměleckohistorické portugalské sbírky pracují vhodně i s inventáři, tedy koberce jsou často doloženy, i když v dřívějších dobách ještě přesně nezařazeny provenienčně. Kniha také plně zpracovává danou problematiku; upozorňuje na dynamickou obchodní činnost či na dosud neobjasněné a nezpracované otázky. Tato dynamická činnost se postarala o rozsáhlé portugalské sbírky - ani toto není v textu opomenuto, včetně pasáží o utváření majetku vyšších společenských vrstev a církevních hodnostářů a tím vznikajících soukromých sbírek, které se nakonec často staly sbírkami veřejnými. Katalog s naprostou samozřejmostí prezentuje hlavní portugalské malíře, popisuje typické kobercové typy dle oblastí, ale také dle původních častých pojmenování po malířích ("lotto", "holbein", "memling", "bellini", "ghirlandaio", "crivelli"), a vše vhodně doplňuje ilustracemi. Vybírá pak nejznámější malíře z hlediska četnosti zobrazování koberců a zasazuje je do uměleckohistorických kontextů včetně odkazu na

²⁴ Marco Spallanzani, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze 2007.

²⁵ Ibidem, s. 75–145.

²⁶ Jessica Hallett, Teresa Pacheco Pereira, *Tapete e pintura séculos XV–XVIII, O tapete oriental em Portugal*, Mnaa, Lisboa 2007.

Zde bych ráda poděkovala prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, PhD. za upozornění na tuto publikaci.

tehdejší principy malby.²⁷ Katalog by mohl být inspirací pro téměř každou zemi, kde si koberce v malbách zaslouhují větší pozornost a celkové zpracování.

V českém prostředí, které je na publikace dané problematiky velice chudé, je neustále populární kniha Ludmily Kybalové — *Orientální koberce*²⁸ z roku 1968. Kybalová se snažila pojednat stručně celou problematiku těchto textilií, tedy nemohla opomenout ani zobrazení koberců v dílech malířů. Uvádí hlavní renesanční a barokní mistry a typy koberců nesoucí jejich jména.

V roce 2005 napsal Josef Štulc do Zpráv památkové péče krátkou stat' na téma *Orientální koberce ve vývoji evropského interiéru*.²⁹ Sám hned v úvodu naznačuje, že článek je spíše popularizační a bere si za úkol poukázat na neznalost v našem prostředí. Věnuje se docela pozorně historii koberců a neopomíjí ani technické zpracování. Štulc čerpá převážně z literatury, což v článku výslovně bez vědeckých ambicí není nijak na škodu. I on se věnuje kobercům v dílech malířů, uvádí hlavní typy koberců, s nimi související provenience a slavné malíře. Tato část je pojednána stručně a přehledně. Bohužel celá stat' s takto důležitým nastíněným "problémem" v slibném názvu toto téma plně nevyčerpává. Tvoří ji ve skutečnosti jen pár zmínek, vyvozených převážně z dobové módy nábytku.

Bylo by jistě zajímavé téma rozvinout a vysledovat užší vztahy mezi koberci a interiéry a případně na to poukázat přímo v malbách mistrů. Nicméně nesmírně cenné v českém prostředí je jakékoliv upozornění na stav koberců u nás, na nešetrné zacházení s nimi v soukromých rukou, a hlavně na státních hradech, zámcích a v reprezentačních budovách.

V roce 2014 vydává Národní památkový ústav novou metodiku péče o orientální koberce.³⁰ Zde již Štulc stejné téma vhodně rozvíjí. Metodika zároveň přináší krátké stati o technologickém procesu výroby koberců, o hlavních produkčních oblastech či rady pro správnou konzervaci a restaurování orientálních koberců.

²⁷ Například *Zlatý věk* ve vyobrazování orientálních koberců malíře Gregória Lopese, s. 137.

²⁸ Ludmila Kybalová, *Orientální koberce*, Praha 1968.

²⁹ Josef Štulc, *Orientální koberce ve vývoji evropského interiéru*, in: *Zprávy památkové péče*. 2005, roč. 65, č. 2, s. 163–168.

³⁰ Ladislav Bezděk, Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek et al., *Metodika průzkumu, dokumentace a péče o orientální koberce*, Praha 2014.

Z téhož roku 2005, kdy Štulc uveřejnil svou stat' ve Zprávách památkové péče, pochází pár zmínek o kobercích v dílech malířů v publikaci *Orientální koberce* od Miroslava Jungra.³¹ Ten je zasadil vhodně do úvodu, který předchází problematice orientálních koberců. Upozornil na první zobrazení koberce na Giottově fresce v Padově³² z roku 1304, přitom badatelé v zahraničí nalézali první zobrazení orientálních koberců až po roce 1317. Freska však skutečně ukazuje pokládání orientálního koberce pod oslíka, na němž přijíždí Kristus.

Za zmínku a pozornost stojí ještě publikace Zdenky Klimtové o kavkazských kobercích,³³ která je doplněna bohatým katalogem. Klimtová v textu neopomenula ani pasáž o zakavkazské organizaci výroby pro trh v 19. století.

Závěrem k dosavadnímu bádání

Obrazové prameny zůstávají i nadále zásadním, a proto nepostradatelným zdrojem pro studium autentických koberců, zachovaných v soukromých a veřejných sbírkách. Nejlepší variantou do budoucna by jistě bylo, kdyby fotoarchívy byly vytríděny stylem "malíř po malíři", protože materiálu pro další a další teze je jistě i nadále spousta. Takovýto soupis by pak umožnil dalším badatelům se již plně zaměřit na koberce jako takové. Jako další zdroje pro chronologické uspořádání maleb mohou sloužit ostatní publikace jako katalogy muzejních sbírek a výstav nebo jednotlivé vědecké články. Vzhledem k tomu, že v předešlých publikacích jsou dostupné fotografické materiály nejčastěji černobílé, je popis barevné škály koberců v mnoha případech bohužel nemožný. Další a mnohem větší problém představuje kvalita

³¹ Miroslav Jungr, *Orientální koberce*, Praha 2005.

³² Cappella degli Scrovegni (Cappella dell'Arena) Padova, Giotto di Bondone, *Scény ze života Krista: Vjezd Krista do Jeruzaléma*, freska, 1304. Publikováno: Jungr (pozn. 31), s. 28.

³³ Zdenka Klimtová, *Kavkazské koberce*, Praha 2006.

dostupných materiálů; mnoho reprodukcí, zvláště ve starých aukčních katalogích, nedovoluje často identifikaci kobercových vzorů. Tento problém nemůže být v nynější době zcela vyřešen, ačkoli moderní publikace a aukční katalogy někdy přinášejí malby, které byly dosud známy pouze z reprodukcí špatné kvality. Na základě takového materiálu, zahrnujícího nové reprodukce, bude v některých případech možná identifikace designových prvků koberců na malbách mnohem detailnější.

Z hlediska vlastních výsledků bádání v dané problematice, které jsou cílem této diplomové práce, je konečný výsledek samozřejmě ne zcela úplný. Objevují se značné mezery, které vyplývají zejména z nesmírné rozsáhlosti tématu, která se navíc nedá úplně provenienčně vymezit. Vlastní bádání by bylo podstatně jednodušší mimo území České republiky.³⁴

Přesto, že se v zahraničí vyskytují publikace o kobercích v malbách, zpravidla jde jen o jakýsi výběr děl nejznámějších malířů nebo díla v proslulých institucích či fresky v "populárních" kostelích a podobně. Právě pro tuto skutečnost jsem vybrala díla, která nebyla publikována v literatuře o orientálních kobercích,³⁵ hledala jsem v monografiích i méně známých umělců, navštívila obrazárny a řadu kostelů a žeň z těchto rešerší též fotograficky zdokumentovala. Do katalogu jsem zahrнула také obrazy s koberci sporných proveniencí, které většina autorů vyloučí právě z důvodu neznámé oblasti vzniku koberce. Díla dosud nepublikovaná díla v literatuře o kobercích se snažím aplikovat a interpretovat v komparaci s díly známými a koberci dobře rozluštitelnými. Důraz byl kladen i na zmapování obrazů s koberci nacházejícími se v českých sbírkách. Za přínos této práce by mohly být považovány také dosud neznámé a nepublikované originální akvarely kobercových vzorů, které se nyní nacházejí v české soukromé sbírce a dokládají, že zájem o koberce v malbách vykrytalizoval i v českých aristokratických kruzích.

³⁴ Dá se i říci, že pokud bych své úsilí vynaložila pouze na území naší republiky, nemohla by diplomová práce vůbec vzniknout. Cesta za literaturou byla rovněž složitá, prostřednictvím meziknihovních výpůjčních služeb by se mi nedostalo ani základní literatury - velká část literatury o umění koberce vyšla v malém nákladu a je v rukou jen pár sběratelů koberců. Právě těmto jednotlivcům a také mnoha muzejním institucím jsem velmi vděčná za jejich vstřícnost.

³⁵ Nebo publikována byla, ale s určitými nepřesnostmi týkající se například provenience či datace.

Dalším cílem této diplomové práce bylo objektivní zhodnocení dané problematiky, protože čím dál častěji se objevují "nacionalisticky" laděné publikace, zřejmě s cílem uchvátit co nejvíce typů koberců pro národ, jehož příslušníkem je autor. Jistá nevědeckost je zřejmě způsobena i tím, že mnohé publikace píše samotní obchodníci³⁶ a sběratelé, kteří si je nechávají vydat na vlastní náklady. Tento patriotismus je možná pochopitelný nejen z obchodního hlediska, ale značně znesnadňuje práci badatelům a nepřispívá k objektivní informativnosti laické veřejnosti.

Podstatou diplomové práce bylo tedy objektivní zhodnocení problematiky, uvedení jednotlivých děl (obrazy, nástěnné malby, koberce) do uměleckohistorického kontextu, přehledné a stručné zpracování historie oblastí Anatolie a Jižního Kavkazu s poukázáním na souvislosti s uměleckými projevy v Evropě - malířskými díly včetně podmínek tehdejšího obchodu a sběratelství a dále zmapování maleb s koberci se zřetelem k méně známým dílům a maleb či fresek nacházejících se na území České republiky. Katalog snad přináší nejen dosud nepublikovaná katalogová hesla, ale také komparuje tato umělecká díla s díly známějšími a upozorňuje na sekundární prameny. Katalog, jemuž předcházelo snad dostatečné poučení čtenáře, snaží se o ucelený soubor malířských děl s koberci a přihlíží k uměleckohistorickým kritériím.

³⁶ Například Reza Mirchi, *Perské koberce*, Praha 2010.

3. Relevantní kobercové oblasti v Anatolii

V Turecku³⁷ má vázání koberců a tkaní kilimů³⁸ podle dosud platných názorů dlouhou historii. Za prapůvodní oblast tvorby koberců je často považována Persie, dnešní Írán. Další nejčastější hypotéza pak poukazuje na středoasijský původ. Podle většiny badatelů má Turecko delší tradici ve výrobě než Írán.³⁹ Lze snad říci, že nejde až tak o prapůvodní oblast, spíše odkud byly koberce nejprve dováženy, a to bylo z oblasti Turecka. Většina koberců z obrazů byla vytvořena v Turecku, tedy proto je důležité brát na něj zřetel.

Už v šestém století našeho letopočtu existoval ve Střední Asii jistý druh tureckého impéria.⁴⁰ V následujících stoletích měli Turci na jihu a na západě arabské obyvatele a s rostoucí mocí islámu přestaly hranice v 9. a 10. století existovat. V 10. století byli Turci vytlačeni mongolskou expanzí na západ. Do popředí se dostal kmen Seldžuků a v průběhu 11. století vznikla velká seldžucká říše, která zabírala většinu dnešního Íránu a Iráku. Podnikala - aniž nastolovala stálou okupaci - výpady na maloasijská území, která se později stala součástí byzantského impéria. Po roce 1071, kdy byl byzantský generál Romanus Diogenes poražen v bitvě u Manzikertu, seldžucké nájezdy se prodlužovaly a dosáhly až daleko na západ. Byzantinci se vzpamatovali v průběhu 12. století, znovudobyli většinu pobřeží Černého moře, zabránili šíření Rúmského sultanátu, jak se tehdy seldžucká říše nazývala, a omezili jeho působení na Anatolskou náhorní plošinu, kde se stalo centrem město Konya.⁴¹

³⁷ Dnešní Turecko se téměř shoduje s územím někdejší Anatolie, proto zde nepřihlížím k dnešním vymezení Anatolie.

³⁸ Oboustranný koberec bez vlasu, který je často předurčen užití na zdi (viz slovník pojmů).

³⁹ Například: Ian Bennett, *Schönheit echter Orient-Teppiche*, Wien 1974, s. 81.

⁴⁰ 552 n. l. označení *Türküt* - Turecká říše. Od 568 n. l. usilování o alianci proti Sásánovcům. Publikováno: Klaus Kreiser, Christoph K. Neumann, *Dějiny Turecka*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2010, s. 253.

⁴¹ John Mills, *Carpets in Pictures*, London 1975, s. 6.

V průběhu 12. století Seldžukové upevnili svou moc nad Malou Asií (víceméně dnešní území Turecka), občas střetali spory s Byzancí a s křižáky, ale také se někdy s jedněmi anebo druhými spolčovali. První polovina 13. století znamenala pro Seldžuky vrchol a dobu ohromné kulturní a obchodní aktivity v oblasti. Vztahy s Byzancí byly tou dobou téměř harmonické.⁴²

Obchodní cesty, neustále křižované obchodníky a karavanami, protínaly zemi a významné obchodní státy, zejména Benátky a Janov. Benátčanům bylo roku 1220 povoleno obchodovat z Alanye, a ti ji hned propojili s Alexandrií, stejně tak jako se svým domovem.⁴³

Badatelé se povětšinou shodují, že nejstarší existující turecké koberce spadají právě do této doby. Nyní se nacházejí v Istanbulu, nalezeny však ale byly na počátku 20. století v mešitě Ala ad-din v Konyi a snad tam byly už od svého zhotovení. Mají silně geometrický vzhled se spíše malými, opakujícími se poli se vzorem a mají široké a výrazné bordury. Jsou vyloženě odlišné od zvířecích koberců nastupujícího století a není myslitelné, že by byly vyrobeny ve stejném regionu. Koberce z Konye – tak jsou označovány – byly pravděpodobně vyrobeny přímo tam nebo také v blízkém Akseray. Marco Polo cestoval skrze Anatólii v roce 1271, zmiňoval se o manufaktuře vyrábějící koberce, ačkoliv není jisté, zda navštívil i Konyu. Pravděpodobně viděl podobné produkty v městě Kayseri nebo v Sivasu. Sivas byl velkým obchodním centrem, velmi navštěvovaným západními obchodníky. Dokumenty sepsané v něm janovskými notáři mezi lety 1274 a 1280 přežili dodnes.⁴⁴

Podle Johna Millse⁴⁵ byly některé seldžucké koberce⁴⁶ dovezeny na západ, ale žádný z nich se nedochoval. Nicméně koberec který vypadá jako jeden z nich, je

⁴² Viz Mills (pozn. 41), s. 6.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem, s. 16.

⁴⁶ Seldžucká říše byla poražena Mongoly v roce 1243 a stát nadále fungoval jako mongolský protektorát. Roku 1300 vrcholil mongolský útlak v Anatólii. Publikováno: Kreiser – Neumann (pozn. 40), s. 254–255.

znázorněn právě na jedné z Giottových fresek v Padově nebo na obraze *Klanění tří králů* od Pietera Aertsena z roku 1560. [17]

Do roku 1300 přišli Seldžuci o všechny pobřežní provincie na západě ve prospěch Turků, seldžucký sultanát však neusiloval nijak výrazně o jejich navrácení, nadále uvadal a stát se rozpadl na drobná knížectví, emiráty. Jeden z nich na severozápadě Anatólie se pohotově chopil moci a stal se Osmanskou říší. Osmanská dynastie, která ovládala území mezi lety 1300–1922, definitivně vytlačila anatólské Seldžuky. Osmani od té doby byli hlavní silou islámského světa a úspěšně se prosazovali ve výbojích na Balkán a do Anatólie.⁴⁷

Za hlavní turecké oblasti tvorby koberců jsou považována města Bergama, Gördes, Hereke, Kirşehir, Konya, Kula, Ladik, Uşak, Selendi, Sivas, Smyrna a další. Významnou skupinu tvoří kmen Yürüků, který váže nomádské koberce. Za zmínku stojí město Gördes, ve starověku Gordion, protože přímo po něm jsou pojmenovány turecké uzly. Koberce se vážou dvěma způsoby - symetricky [37] a asymetricky [38]. Uzel gördes (gordický) je symetrický a užívá se ho vesměs na území Turecka a téměř výhradně na kavkazských kobercích. Opodál města Gördes leží Kula, která je proslulá především modlitebními koberci. Vnitrozemí Turecka je zastoupeno městem Sivas, které sice není proslulé starými a kvalitními koberci, ale jeho koberce se svými arabeskami mají blízko k formám dekoru z Uşaku, tedy pro nás mají význam při posuzování koberců typu "lotto". [44]

Město Uşak je pro nás zcela zásadní. V této oblasti vzniká nejen typ "lotto", ale také koberce typu "holbein s malým vzorem" [46] i "holbein s velkým vzorem" [49]. Pokud bychom tedy pominuli názvy koberců dle jmen malířů, jak tomu bylo zvykem v minulosti, dalo by se usoudit, že většina koberců v malířských dílech 15.–18. století jsou koberce typu uşak.

Malíř Domenico Ghirlandaio dává název "ghirlandaio" kobercům z Bergamy, které nejčastěji užívají dva velké medailony podobně jako uşak "holbein s velkým vzorem". Zde však tyto medailony navíc obsahují vyvázané oktogony.

⁴⁷ Roku 1453 dobyli Konstantinopol, a tak byla Byzantská říše vyvrácena. Poté se vylodili na jihu Itálie, dobyli celý Blízký východ, Palestinu a Sýrii, Egypt, Arabský poloostrov a Ázerbájdžán. Do roku 1700 také vedli vleklé spory s Habsburskou monarchií. Až poté Osmanská říše upadala do stále větší defenzivy a stávala se běžnou říší, která nakonec zanikla v roce 1922. Publikováno: Kreiser – Neumann (pozn. 40), s. 256–257.

Malíř Gentile Bellini pak symbolizuje modlitební anatolské koberce, které však vykazují prvky i koberců seldžuckých, a to ze 13. století. Bellini užívá mihrábu s tzv. "klíčovou dírkou", což tedy koberec neřadí například do oblasti Ladiku, který je modlitebními koberci proslulý. Ladik má povětšinou mihráb s prázdnou půdou či oplývá motivy tulipánů - tzv. tulipánový ladik.⁴⁸ Koberce z této oblasti jsou nesmírně populární nejen svou krásou, ale také svými komorními rozměry.

Samostatnou kapitolu pak tvoří nesmírně zajímavé koberce sedmihradské neboli transylvánské. Není pochybnosti, že byly vytvořeny na území Turecka, nicméně jejich výskyt v Sedmihradsku (Transylvánii) prosadil název *transylvánské* či *sedmihradské*.

3.1. Technické parametry výroby koberců

Orient zná dva postupy zhotovování koberců. Vlasové koberce vznikají vyvázáním uzlů tvořících vlas do osnovy a kilimy technikou tkaní. Samotný koberec má podélné a příčné nitě, osnovu a útek, ty vytvářejí nosný prvek, a vlas, který je "ozdobou" koberce. Rám obdélníkového tvaru - stav, je utvořen příčnými tyčemi a ty jsou pak propojeny podélnými tyčemi, v počtu 2 x 2. Každá požadovaná budoucí šířka vyžaduje odpovídající množství osnovních nití. Uzly vlasu se vyvazují až poté, kdy je utkán lem provázáním osnovních a útkových nití. Po vyvázání řady uzlíků a nejčastěji dvou útků je protažena útková příze.

⁴⁸ Marie Kubátková, *Turecké koberce v českých soukromých sbírkách*, bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci 2012, s. 25.

Ta se stlouká železným hřebenem, až dojde k zhuštění vlasu. Různě barevné nitě, které se střídají, docílí ve výsledku zamýšleného vzoru. Závěr procesu obnáší ještě zpevnění koncového lemu a obšití podélných okrajů vlněnou přízí. Třásně vznikají přistřižením konců osnovních nití, někdy mohou být zauzlovány. Po konečném sestřižení vlasu koberce se kus vypere, vykartáčuje a vysuší.

Jak jsem už uvedla, turecké koberce používají uzlů symetrických, pojmenovaných také někdy jako *gördes*⁴⁹ či pravý turecký uzel. Tento způsob znamená, že uzel = smyčka, je obtočen kolem dvou (výjimečně čtyř) vedlejších osnovních nití symetricky, jednoduše vpravo i vlevo, a konce smyček (uzlů) jsou mezi nimi. Tento způsob je jistě odolnější, protože ani při potahování vlasu koberce jej nejde vytáhnout, pouze se víc a víc utahuje. Symetrická vazba dokáže osnovu zcela zakrýt. Perský asymetrický uzel, někdy také uváděn jako *senneh* či falešný,⁵⁰ není sice nezničitelný, ale dovoluje větší svobodu ve vzorech a umožňuje vyvázání nejbohatších a nejsložitějších rostlinných i zvířecích motivů. Zde se uzel obtáčí jen kolem jedné nitě osnovní a druhou polovinou kolem jedné nitě vedlejší.

Kvalitu koberce určují také uzly, které jsou odpovědné za hustotu vazby koberce. Jednoduše řečeno, čím jemnější jsou osnovní nitě, tím je hustší vlas a přesnější vzor koberce, který tak získává na odolnosti a vzhledu. Z hlediska kvality je pak určující i materiál, obecně platí, že hedvábí se svými odlesky a živostí předčí vlnu. Na kobercích však nalézáme i vady, záměrné i nezáměrné. Zesílené uzly v rubu nebo nepravidelnosti jsou chybami, ale jako znehodnocující je nevnímáme. Jsou typické u nomádkých koberců a činí je zajímavějšími.

⁴⁹ *Gordický uzel* je pojmenován podle města Gordion, kde ho údajně "rozvázal" ranou mečem Alexandr Veliký.

⁵⁰ Názvu "falešný" užívají výhradně Turci.

3. 2. Typologie koberců

Mezi hlavní skupiny tvůrců koberců řadíme lid nomádský a polonomádský.⁵¹ Polonomádi nežijí zcela životem kočovníků, mají svá zimoviště a používají pouze vodorovný - tzv. horizontální skládací stav, který upevňují k zemi. Tím vznikají koberce spíše menších rozměrů. Tvorbou koberců se dále zabývají rodiny, které díky svému usazení na vesnicích či ve městech mohou užívat větších a vertikálních stavů. Tedy jednoduše: usedlé obyvatelstvo užívá stavů vertikálních a nomádi horizontálních. Již před započítím vázání koberce či tkaní kilimu se rozhoduje o konečném vzoru. Manufaktury mívají často mistra, který dohlíží na to, aby vazačky docílily vzorů dle šablon. V dnešní době stále více stoupá obliba nomádských koberců, které dokládají větší individualitu a fantazii svých tvůrců - prostě mají své kouzlo jisté svobody a dobrodružství.

Seldžucké koberce oplývají živou barevností s použitím výrazných kontrastů barev. Vyznačují se také množstvím silně stylizovaných vzorů. Příchod Seldžuků v 11. století přinesl také islámskou víru. Na území Anatolie setrvali až do 14. století. Bylo to období relativního klidu, což znamenalo dobré podmínky pro tvorbu koberců. Koberce, které se staly důležitou součástí islámu, respektive modlitby,⁵² nevyzimely z hlediska námětů ani v období následujícím. Anatolské koberce se tedy přímo neodchýlily od seldžucké tradice a celá řada motivů a stylových forem se projevila i v budoucnu. Některé ze seldžuckých vzorů však netvoří jen geometrické a silně

⁵¹ Na území Turecka rozumějme Seldžuky nejmocnější turkický kočovný kmen. Publikováno: Josef Wolf, *Abeceda národů: Výkladový slovník kmenů, národností a národů*, Horizont, Praha 1984, s. 215–216.

⁵² V současnosti panuje jako jeden z vžitých názorů, že koberec zabraňuje doteku modlícího se muslima s nečistou zemí. Informace o tomto v Koránu neexistují, stejně jako se nenacházejí v hadíthích či středověké anonymní sbírce *Tisíc a jedna noc*, která je bohatá na různé zmínky o kobercích. Převážná část dnešních muslimů tvrdí, že pocházejí ze země a do země se také navrátí a tedy nemůže být nečistá. Prorok Muhammad a jeho stoupenci koberce při modlitbě nepoužívali, neboť byli chudí. Informaci poskytl: Ali Kassem, Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, dne 4. 8. 2015.

stylizované motivy. Objevují se také motivy zvířat, které však v průběhu 15. století vymizely.⁵³

Osmanské koberce přineslo 14. století, kdy byli Osmané na vzestupu své moci. Tyto koberce měly být součástí sultánova vybavení a zároveň se staly důležitým exportním zbožím. Pro rané koberce této epochy je typické rozdělení středového pole na dva a více čtverců či obdélníků větší velikosti.⁵⁴ Objevují se stále v malé míře i zvířecí motivy, ty jsou však v 15. a 16. století plně nahrazeny motivy geometrickými. Za nejkrásnější koberce této epochy jsou stále považovány koberce z Uşaku. Nejkomplikovanějším vzorem pak oplývá medailonový uşak s velkým středovým medailonem a perskými prvky v rozích [48]. Za nejslavnější je považován uşak s bílou půdou a dvěma možnostmi vzoru: buď s "ptačím" vzorem nebo se vzorem "čintamani". Vzor s ptačím motivem [45] nebo často také *selendi*,⁵⁵ vybral si pro své malířské dílo i Karel Škréta.⁵⁶

Anatolské koberce jsou obohaceny také přílivem mamlúcké inspirace. Mamlúci⁵⁷ nežili jen na území Egypta, Sýrie či Palestiny, ale jako vojáci se dostali i do elitních gard Seldžuků. Kobercům tak přinesli nové pojetí hvězd, osmiúhelníků a také nádech abstrakce.

Pro tzv. transylvánské koberce [43], vytvořené však na území Turecka, jsou charakteristické středové mihráby a medailony, které avizují typ modlitebních kobereců. I ony doplňují řadu malířských děl. Jejich společným znakem bývá výrazná bordura s kartušemi, palmetami a nejčastěji osmicípými hvězdami. Středovou část tvoří mihráb, dvě niky, sloupy (dva až šest) či jen volná půda s ornamenty v rozích. Často se rozdělují jednoduše na *transylvánské koberce s jednou* nebo *dvěma nikami*, nebo někdy také na *koberec s převládající žlutou barvou*. Barevnost je velmi živá, objevuje se žlutá, červená i vzácná zelená. Tyto osmanské koberce přišly do Transylvánie ve třech

⁵³ Jungr (pozn. 31), s. 94.

⁵⁴ Ibidem, s. 95.

⁵⁵ Tradiční označení, koberce s bílou půdou se vážaly v okolí města Selendi.

⁵⁶ Karel Škréta (?), *Sv. Mikuláš Tolentinský rozděljuje posvěcené chlebičky*, kolem 1635, Diecézní muzeum ve Vídni. Publikováno: Lenka Stolárová, Vít Vlnas (eds.), *Karel Škréta (1610–1674): Doba a dílo*, Praha 2010, s. 67.

⁵⁷ Otroci, ale zároveň také elitní islámští bojovníci. Více například v publikaci: Bernard Lewis, *Dějiny Blízkého východu*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1996.

etapách.⁵⁸ Poprvé mezi druhou polovinou 15. století a rokem 1541, kdy se Transylvánie stala knížectvím, podruhé kolem roku 1627 jako žádané turecké zboží a nakonec mezi 17. a 18. stoletím, kdy toto zboží dovážely převážně řecké přepravní skupiny.

Až dodnes se s těmito koberci setkáváme například v rumunských kostelích.⁵⁹ Tyto koberce byly dary bohatých občanů přímo kostelům, aby vyzdobily církevní památky a učinily z nich "chrámy". Byly zavěšovány z ochozů kostelů [59, 60] a umocňovaly tak duchovní atmosféru. Byly také důležité z hlediska zateplení. I zde se dá hovořit až o jistém fenoménu ve funkci tureckých koberců, protože islámské koberce se paradoxně stávaly ozdobou křesťanských (protestantských) chrámů.⁶⁰ Tam se také převážná část těchto osmanských koberců dochovala nebo se stala součástí sbírek muzeí v Budapešti, Bukurešti a mnoha dalších městech.

Typy koberců lze dělit i obecněji: dle oblasti vzniku, použitého materiálu, způsobu zhotovení, funkce, rozměru a samozřejmě stáří. Zde je však text zaměřen přímo na konečný vzhled jednotlivých koberců vytvořených v rámci různých oblastí Anatólie i rozličného obyvatelstva.

⁵⁸ Stefano Ionescu (ed.), *Antique Ottoman Rugs in Transylvania*, Istanbul 2007, s. 26.

⁵⁹ Například 104 osmanských koberců v Černém kostele v Brašově. Publikováno: Stefano Ionescu, *The Saxon Churches of Transylvania and their Rugs*, London 2005, s. 12.

⁶⁰ Tyto kostely nechali vystavět Sasové spolu s řádem německých rytířů počátkem 13. století. Publikováno: Ionescu 2007 (pozn. 58), s. 19–24.

3. 3. Ornamentální výzdoba koberců

Téma ornamentu nabízí celou řadu hledisek. Z dnešního pohledu si většina lidí vzpomene na modernistické odmítání ornamentu jako nežádoucího prvku.⁶¹ Nicméně islám nezná lepší vyjadřovací a zároveň dekorační motiv než ornament.

Islám vzniká v 7. století,⁶² avšak zvěrné ani figurální motivy Korán přímo nezakazuje. S rozvojem tohoto učení se ovšem dostává, jako jediný správný prostředek výzdoby, do popředí právě ornament. Tato absolutizace ornamentu je pravděpodobně důsledkem strachu ze zobrazení Boha. Turecko od konce 14. století již plně nahrazuje zvěrné i lidské motivy čistou geometrií. Vzory stylizuje, tedy zvířata se objevují i nadále, ale jen v symbolické a geometrické rovině. Geometrie a ornament vesměs zdobí převážnou část tureckých koberců, nicméně výjimku tvoří například oblast Kayseri, která je proslulá rostlinným dekorem; na první pohled připomínají tamní koberce perskou tvorbu.

Již zmíněná symbolika v kobercích je spíše spornou a dá se říci okrajovou záležitostí. Moderní publikace, respektive komerční příručky jí dávají až "božský" význam. Nicméně je zde nutné zamyslet se, zda symbolika viděná skoro v každém vzoru a motivu není přehnaná, zda nejde jen o marketingový tah, jak nejlépe koberec i případnou publikaci prodat.⁶³ Možná je rozumné uvažovat o čistě geometrických vzorech s pouhým přihlédnutím k symbolice barev, motivů a podobně. Pokud bychom

⁶¹ Soubor statí Adolfa Loose v publikaci: Adolf Loos, *Navzdory - Ornament je zločin 1900–1930*, Pragma, Praha 2015 nebo nový pohled na vývoj ornamentu v publikaci: Lada Hubatová-Vacková, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu, Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930*, VŠUP, Praha, 2011.

⁶² 622 n. l. příchod Proroka Muhammada z Mekky do Jasribu (Jasrib, původní jméno Mediny "města proroka"). Rokem hidžry počíná islámský letopočet. Hidžra znamená "nedobrovolný odchod".

Podle muslimů islám jako náboženství existoval už za dob Abrahama, a tedy se ztotožňuje se vznikem judaismu, avšak obecně je islám mladším náboženstvím a začíná až Svatou poutí a přesídlením Proroka Muhammada a jeho stoupenců z Mekky do Mediny. Publikováno: Frederick M. Denny, *Islám a muslimská obec*, Prostor, Praha 1999, s. 46–49; Charif Bahbouh, Jiří Fleissig, Roman Raczynski, *Encyklopedie islámu*, Dar Ibn Rushd, Praha 2008, s. 115–117; Felix Tauer, *Svět islámu: dějiny a kultura, nástin politického, sociálního, hospodářského a kulturního vývoje zemí, do nichž proniklo učení arabského proroka, od jeho vystoupení do konce první světové války*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 11–44.

⁶³ Například popularizační brožura zaměřená i na symboliku v kobercových vzorech: Hana Knížková, *Anatolské koberce: Umění barev a vzorů*, Praha 1995.

o symbolech přesto jen měli vážně uvažovat, museli bychom znát dokonale kulturu, ze které daný symbol vzešel, včetně všech dávno minulých kultů oblasti.⁶⁴

Pro určení koberce je důležité středové pole, medailony i bordury. Často je rozhodující mihráb koberce či stylizovaná zvířata a rostlinné motivy. Bordury tureckých koberců jsou nejčastěji zdobeny hvězdicovým vzorem či stylizovaným arabským písmem. U koberců seldžuckých bývaly časté bordury vycházející z duktu kufického písma nebo slepičí stopy, jak dokládá již zmíněný nález v Konyi.

Orient zná tedy především ornament. Právě však tato skutečnost mohla dát vzniknout ornamentům nejvyšší hodnoty - dokonalé harmonie, geometrie, rozmanitosti a krásy. Mezi typické motivy tureckých koberců patří *gül* - šestiúhelník či osmiúhelník s geometricky stylizovaným květem. Dále nespočet hvězd a hvězdic, motivů kříže (bez křesťanské roviny) či beraních rohů. Mihrábové štíty znají také celou řadu motivů i zakončení, například kosodelníky, které jsou srovnatelné s pozdější tvorbou v jihokavkazské oblasti. Další kusy tureckých koberců zdobí například mozaikový vzor, stále se opakující vzor karafiátů (Konya) či jiných stylizovaných květů a stonků. Důležitým a stále se opakujícím motivem bývají arabesky a palmety. Motiv kartuše pak u koberců transylvánské skupiny. Nejvýraznější jsou medailony na kobercích z Uşaku, tzv. *medailonové uşaky*, které jsou vyplněny arabeskově florálním ornamentem.

Proslulým motivem tureckých koberců jsou tzv. "*ptačí koberce*" a vzor "*čintamani*". Ptačí vzor je znázorňován geometrickými útvary, které připomínají dvouhlavé ptáky. Čintamani⁶⁵ jsou pak trojicí "perel" nad dvěma rovnoběžnými vlnkami. Tyto motivy pak zaplňují celá středová pole obou typů koberců. Půda pod motivy, včetně bordur koberce, je zcela bílá.

Kilimy jsou zdobeny převážně geometrickými motivy, které nejčastěji zpodobňují květy. Například karafiáty nebo pak stonky s květy, které se nacházejí převážně na pohřebních kilimech jako ozdobení hrobu květinami.⁶⁶

⁶⁴ K symbolice islámského umění například: Malek Chebel, Albin Michel (ed.), *Dictionnaire des symboles musulmans: Rites, mystique et civilisation*, Minnesota 2001.

⁶⁵ Příklad koberce *selendi* na prohlídkové trase SZ Hluboká n. Vltavou, inv. č. HL 26535. Publikováno: Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek et al., *Koberce Orientu na hradech a zámcích ve správě Národního památkového ústavu*, Praha 2014, s. 119.

⁶⁶ Viz výše - problematika symboliky v této kapitole, s. 28.

3. 4. Figurální výzdoba koberců

Turecké koberce ve svých vzorech neopomíjí ani figurální motivy. Ovšem figurální motiv, jmenujme nyní přímo lidskou postavu, je silně stylizován. Touha po zobrazování lidského i zvířecího nebyla jen otázkou Evropanů, stejná touha je přirozená všem lidským bytostem a musela tedy fungovat i v dalších zeměpisných šířkách. Avšak zachycování každodenního života bylo zatraceno "vyšším principem" - především islámským náboženstvím. Koneckonců nešlo jen o příchod islámu, ale také o nám "bližší" ikonoklastická období apod. Jednoduše s úpadkem Byzance bylo v Turecku zobrazovací umění zakázáno.

Nicméně pokud přestalo být figurální zobrazování možné, musel vzniknout jiný způsob tohoto druhu vyjádření. Turecké koberce na první pohled oplývají pouze geometrickými (případně rostlinnými) vzory. Ale při troše fantazie a alespoň malé znalosti koberců lze objevovat stylizované figurální motivy. Postava, někdy připomínající pavouka, má hlavu, trup i všechny končetiny. Výborným příkladem tohoto zobrazení je modlitební koberec ze západní Anatólie, pravděpodobně z Uşaku, který nyní vlastní Muzeum islámského umění v Berlíně [50]. Je datován mezi léta 1500–1550 a ve spodní části mihrábu, v klíčové dírci, je stylizovaná postava. Působí jako pavouk s tenkými údy, ale zároveň s jemným zobrazením obličeje. Miniaturní hlava s květem namísto šatů zakrývajících trup, s tenkýma nohama a rozpaženými horními končetinami přesně vyplňuje prostor červené půdy pod mihrábem.

Souboj draka s fénixem, rovněž z berlínské sbírky, pochází z 15. století [40]. Je zástupcem zvěrného motivu, který je na koberci ztvárněn stylizovaně a geometricky. Motiv draka na kobercích se však v Turecku objevují již od 12. století a dodnes jsou vedeny spory o přesném místě vzniku tohoto motivu. Rádi si je přivlastňují obyvatelé Kavkazu, avšak jediná kultura, která mohla mít na ztvárnění tohoto motivu vliv, je původem z oblasti Číny nebo Mongolska.⁶⁷

⁶⁷ Mongolské nájezdy v čele s Čingischánem od roku 1206 (Čingischán dobyl Čínu, Persii, Střední Asii, Kavkaz i východní Evropu). Publikováno: Jean-Paul Roux, *Dějiny Střední Asie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2007, s. 230–238.

3. 5. Koberce a jejich využití v každodenním životě

Není zřejmě sporu, že prapůvodní funkce koberců byla zcela užitkového rázu. Vlna, která izoluje, mohla pomoci napříč etnikům ke zlepšení životních podmínek. Z tohoto faktu pak plyne lidská přirozenost zkrášlit svá obydlí. Koberec jako vynikající podlahová krytina zateplil jurty, jednoduchý domek i dům. V případě jurty pak posloužil často i jako "dveře", byl pověšen nad vstup a zabránil tak vnikání nepříjemného počasí do interiéru. Na kobercích se spalo i jedlo, zkrátka byly svědky všeho, co se v domácnostech událo. Nejhrubější zacházení s těmito textiliemi zpravidla probíhalo u nomádů, kde byly přírodní podmínky nejdřívější. Nomádi však zhotovovali koberce jen pro sebe a pro svůj způsob života.

S islámem samozřejmě přibyla funkce modlitební. Až dodnes jsou vesměs koberce vnímány jako pomůcka muslima k jeho každodenní pateré modlitbě. Zde však jde o koberce menších formátů, s mihráby a často také zavěšenými lampami, dekorem olejnic atp. Mnohé koberce k těmto náboženským účelům vynikají hustotou vazby a materiálem, jímž je často hedvábí. Bývají také opatřeny písmem, většinou stylizovaným, či konkrétními *hadíthy*⁶⁸ a citacemi z Koránu.

Rozvoj manufaktur přinesl další proměnu funkce koberec. Koberec byl najednou považován ještě za něco mimořádnějšího a dražšího. Po tomto větším uvědomění už muslimové nevstupovali do domu ani mešity v obuvi. Taktéž byla odlišně vnímána kvalita textilie včetně použitého materiálu. Koberec tvořil součást domácnosti dále v užitné funkci, ale zároveň plnil v místnosti funkci dekorační. Nejvíce byly koberce pokládány stále na zem, občas zdobily zdi.

Dosud jsem pojednávala o převážně užitkové kategorii nomádkých koberců (seldžuky); dvorské a luxusní koberce z rodinných manufaktur jsou příznačné pro osmanské období. Plnily především funkci reprezentační, aby vládce demonstroval moc

⁶⁸ Mudrosloví/zpráva/výpověď; záznamy o Muhammadově působení a výročí, které pronesl či vykonal v určité situaci (viz slovník pojmů).

a bohatství. Samozřejmě koberce přitom nadále zateplovaly paláce a nadále se po nich i šlapalo, ale tato funkce v tomto případě byla již jen druhořadá. Nejluxusnější koberce měl vládce pod trůnem a v hlavních místnostech paláce. Některé kusy pak byly vyráběny už jako zamýšlené diplomatické dary.⁶⁹

V Evropě se s koberci nakládalo vyloženě jako s luxusním zbožím. Nejprve okrašlovaly a zateplovaly hrady. Renesance je dokonce "povýšila", byly užity na stolech a při slavnostech vyvěšovány z oken. Plnily tak funkci jakýchsi girland a pak jednoduše se o ně dobře opíralo, když měšťané sledovali z oken průvody, slavnosti a hry. Baroko vesměs nepřineslo větší změny, i když například francouzský dvůr za Ludvíka XIV. tuto zálibu nepěstoval. Koberce v evropských interiérech vytlačila až móda jemného čínského a japonského umění. Barevně dynamické koberce se již do interiéru s dálnovýchodním jemným intarzovaným nábytkem a porcelánem příliš nehodily.

4. Relevantní kobercové oblasti Jižního Kavkazu

Přestože zde bude nastíněn vývoj koberců dle proveniencí stejně jako v předcházející kapitole zabývající se tureckými textiliemi, budiž úvodem konstatováno, že koberce této oblasti jsou podstatně mladší než koberce turecké. Na Jižním Kavkazu,⁷⁰ v rozmanité oblasti mnoha národnostních skupin, je výroba koberců nesmírně zajímavá z hlediska historie i vzorů. Nicméně dokladů o kavkazských kobercích nejstarších období stejně jako dochovaných kusů není mnoho. Vesměs jsou tyto nejstarší kobercové památky předmětem mnoha sporů a oplývají otázkami, které jak se nyní zdá, nebudou moci být patrně nikdy přesvědčivě zodpovězeny. Bádání znesnadňuje fakt, že se dochovaly kavkazské koberce převážně jen z 19. století a mladší.⁷¹

⁶⁹ Například tzv. *polské koberce* (viz slovník pojmů).

⁷⁰ Jižní Kavkaz je často označován jako Zakavkazsko, tohoto názvu se užívalo v Sovětském svazu.

⁷¹ Sporadicky se vyskytují i koberce z 18. století (příklady: vzácné dračí koberce 17. a 18. století, nebo šírván z pražské soukromé sbírky, nyní zakoupený do sbírek NG v Praze, který byl pravděpodobně vyroben v 18.–19. století).

Skutečnost, že zde oblast Jižního Kavkazu není opomenuta, pramení především z polemiky nad původem koberců v obrazech. Následující kapitoly tak budou vesměs reakcí na teze zastánců kavkazských proveniencí v malířských dílech z renesance i baroka. Nebude zde nastíněna problematika jihokavkazských koberců ve stylu skeptiků, kteří s oblibou tvrdí, že neexistuje na světě jediný starší arménský, ázerbájdžánský či gruzínský koberec, protože tehdejší koberce vázaly turecké či íránské ženy.⁷²

Oblast horského pásma Velkého Kavkazu je v širším pojetí území mezi Černým a Kaspickým mořem. Historii tohoto území údajně ovlivnily podobně jako celou kaspickou oblast Seldžukové, kteří sem vpadli v 11. století, následování Mongoly.⁷³ Nicméně nešlo o zásadní kulturní vliv a dopad. Od 11. století tvoří oblast jednotlivé chanáty turkických kmenů, které však byly pod vlivem perské říše, včetně faktu, že se mluvilo persky. Tedy etnicky šlo o Turky, ale kulturně o Peršany. Oblast Jižního Kavkazu tvoří v současnosti tři významné státy — Arménie, Ázerbájdžán a Gruzie. Součástí Ázerbájdžánu jsou dnes autonomní oblasti Nachičevan a Náhorní Karabach. Jižní Kavkaz tvořilo, a částečně stále tvoří, mnohonárodnostní obyvatelstvo. Žili tam Kurdové, Arméni, Gruzíni, Talyši, turkičtí Ázerové a další. Na tomto území údajně přijala křesťanství jako první Arménie,⁷⁴ ale dle hmotných dokladů byli to spíše Gruzínci a kavkažští Albánci. Svědčí o tom nejstarší kostel v Kiši na Kavkaze, který byl postaven ve 4.–5. století na základech staršího křesťanského kostela snad z 1. století.⁷⁵ Christianizace se prolínala i s původním zoroastrismem, který byl však později smeten Araby. Křesťané vyznavače zoroastrismu tolerovali, jednalo se rovněž o monoteistické náboženství. Ve 12. století se do popředí dostala Gruzie, která se chtěla stát významnou mocností s křesťanskou tradicí. Události následujících desetiletí a staletí provázely

⁷² Například John Mills v publikaci *Carpets in Paintings* (pozn. 21).

⁷³ Viz Jungr (pozn. 31), s. 118.

⁷⁴ Kolem roku 301 n. l.; Arménie byla jedním z chanátů. Více v publikacích: T. M. Mamedov, *Kavkazskaja Albanija v IV - VII vv*, Maarif, Baku 1993; Vagaršak Šaginjan, *Dějiny Arménie od počátku až do roku 2000*, Karolinum, Praha 2001.

⁷⁵ Viz Mamedov (pozn. 74) nebo http://www.silk-road-az.com/1/aktuality/kde_-se-nachazi-nejstarsi-krestansk_y-kostel-na-kavkaze. Vyhledáno dne 20. 4. 2015.

Dnes muzeum kavkazské Albánie.

četné zvraty, které vyústily v konsolidaci turkických říší Karakojunlu a Akkojunlu.⁷⁶ Kavkaz si ve 13. století podmanili Mongolové a od 14. století i Peršané.

Politické uklidnění na území Jižního Kavkazu přinesl až počátek vlády dynastie Safíjovců.⁷⁷ Oblast spadala pod Perskou říši až do roku 1828, kdy došlo k podepsání tzv. Turkmenčajské smlouvy⁷⁸ a Rusko zvítězilo nad Íránem. Území se až dodnes nevymanilo zpod ruských vlivů, které vyvrcholily v době Sovětského svazu, a spory o Karabach jsou i nadále aktuální.

Kavkazské koberce oplývají jednoduchostí geometrických řešení a jsou tak okrajově příbuzné kobercům tureckým. Avšak všechny vzory jsou podstatně nápadnější a geometrické motivy větší a výraznější. Barevnost i četnost motivů a dalších používaných prvků je velice dynamická, ale harmonie přesto bývá zachována. Rozlišitelnost tvorby kavkazské a turecké je však zřejmá již na první pohled. Hlavní rozdíl tvoří striktní zákaz figurálního i zvěrného zobrazování u koberců tureckých, který však Jižní Kavkaz nikdy přísně nedodržuje. Očima kavkazských národů, zastoupených převážně Ázerbájdžánci, Armény, Talyši a Gruzíny, jsou jejich koberce kvalitativně rovny kobercům tureckým, a turecký původ koberců v malířských dílech se běžně zpochybňuje.⁷⁹

Koberce, které mohou být považovány již za ryze kavkazské z hlediska místa výroby, vznikly až po roce 1780.⁸⁰ Předchozí dějinné etapy znamenají spíše pohyb koberců, které se nějakým způsobem na Kavkaz dostávaly či je vázaly nejspíše perské a anatolské ženy. Tato hypotéza je velmi pravděpodobná, protože perský vliv, který vyvrcholil v 16. století za vlády safíjovské dynastie, projevil se i v designu koberců. Geometrie byla obohacována florálním dekorem nebo vždy alespoň několika rostlinnými prvky. Kazaky pak mohly být ovlivněny osmanskými koberci. Proslulé dračí koberce ze 17. století jsou rovněž opředeny spory. Existují názory, že jejich vázání započalo v Tabrízu, ale dřívější teorie odkazují spíše k oblasti Arménie či

⁷⁶ Viz slovník pojmů.

⁷⁷ Viz slovník pojmů.

⁷⁸ Igrar Aliev (ed.), *Země věčného ohně III., Přehled dějin Ázerbájdžánu*, Ostravské muzeum 2012, s. 121.

⁷⁹ například Roja Tagieva, *Země věčného ohně II. (The Land of The Eternal Fire) Tradition of The Azerbaijani Carpet*, Ostravské muzeum 2012.

⁸⁰ Informaci poskytl Arash Karimzadeh, ředitel Pars Rug Gallery v Londýně a konzultant Britského muzea.

ázerbájdžánské Kuby.⁸¹ Fragment dračího koberce je zastoupen i u nás, a to v Severočeském muzeu v Liberci.

Pokud zde bude rozdělení typů dle kobercových škol, tak malíři renesance a baroka tyto koberce ještě neznali, respektive znali koberce tureckého a perského původu. Možnost, že Hans Memling znal skutečně kavkazské koberce, je málo pravděpodobná, nicméně i tak bude tato malířská osobnost v rámci kavkazských proveniencí zmíněna.

Tvorba kavkazských koberců je rozdělena do několika velkých skupin dle oblastí výroby (například Šírván, Kuba, Karabach, Dagestán ad.).⁸² Na východě je známa kubská a šírvánská skupina, na jihovýchodě skupina talyšská, lankaranská či mughanská, na jihu skupina karabašská a na západě je skupina gandžská a kazakská.

Koberce z oblastí Kuby, Šírvánu a Dagestánu jsou jemné a bohaté na ornament. Kazaky naproti tomu jsou hrubé, dekorují je velké geometrické vzory a sloužily především jako tepelné izolace v jurtách a v nomádských či venkovských obydlích. Střední Ázerbájdžán a Dagestán je symbolizován modlitebními koberci s mihrábem. Tzv. *lezgské hvězdy* jsou rovněž typické pro Dagestán, ale objevují se ve tvorbě celé oblasti Jižního Kavkazu – například kubské koberce tento dekor dovedly k dokonalosti. Mezi nejznámější typy patří maloformátové pirebedily,⁸³ které jsou kromě tmavé půdy proslulé také vysokou hustotou vazby. Většina sumaků⁸⁴ pochází z Kuby nebo Dagestánu a dostávaly se i k nám, a to již na konci 19. století. Méně početně je zastoupen jihovýchod Jižního Kavkazu, typy koberců jako lankarany s geometrickými i rostlinnými vzory, mughany s "*memlingovými*" *güly* či hrubé talyše nejsou příliš časté. Karabašská skupina koberců z jihu je ve své tvorbě nesmírně zajímavá. Vychází z tradice arménské i turkické a vzory jsou patrně dokladem dávných kořenů. Zároveň se v těchto kobercích odráží i dobová móda perských vzorů, tedy byly populární i na aktuálním trhu. Koberce kazakské a gandžské školy jsou typické pro západ Jižního Kavkazu. Kazaky vznikaly na západě Ázerbájdžánu, Arménie i části

⁸¹ Viz Jungr (pozn. 31), s. 118.

⁸² V literatuře zejména ázerbájdžánských autorů se objevují názvy oblastí i koberců vycházející z jejich úředního jazyka, například: guba, gazakh, garabakh... Například: Tagieva (pozn. 79). Nicméně zde dodržuji v přepisu názvů úzus západoevropských a středoevropských publikací o umění koberce: například kuba, kazak, karabach.

⁸³ Viz slovník pojmů.

⁸⁴ Sumak je tkaný technikou doplňkového útku, je to vlastně kilim, kde je již při prvním pohledu zřetelná "řetězková vazba" (viz slovník pojmů).

Gruzie. Tento typ koberce je celovlněný a po rubu výrazně řádkovaný. Existuje mnoho typů kazaků dle vyvázaných vzorů (vizte kapitolu ornamentální výzdoby jihokavkazských koberců). O fenoménu kazaků, které se i v minulosti občas staly středem sběratelského zájmu, svědčí i doklad z českých zemí; Evžen Habsburský shromáždil celou kolekci kazaků na hradě Bouzov. Kavkazské koberce jsou v hojném počtu zastoupeny také ve sbírce Leopolda Berchtolda na zámku v Buchlovicích,⁸⁵ které si moravský šlechtic přivezl ze svých cest po Malé Asii. Kavkazské koberce se samozřejmě objevují po celém našem území, i když už ne jako primární sběratelské kusy této kobercové oblasti.

4. 1. Technické parametry výroby koberců

Kavkazské koberce, stejně jako turecké, jsou vázány symetrickým uzlem (gördes) a tedy i stejnou technikou vázání. Je proto zřejmé, že v určování, zda jde o koberec turecký či kavkazský, nejsou uzly hlavním vodítkem. Obzvlášť když běží i o podobné vzory. I kaspická oblast poskytuje dobré podmínky pro chov ovcí, zejména horských plemen, a tedy i kvalitní vlnu. Kavkazské národy se snažily získat vždy nejkvalitnější suroviny pro výrobu, takže se často stává, že koberec je vyroben z vlny jiné proveniencí.⁸⁶ Vlnu spřádaly starší ženy na kolovrátku a sám koberec se nejčastěji vázal na menších vertikálních stavech, které nebyly náročné na prostor. Stavby větších rozměrů byly nutné pro výrobu rozměrných sumaků, nacházely se v oblasti jižního Dagestánu, Kuby či Karabachu.

Koberce jihokavkazské oblasti jsou nejčastěji celovlněné, například kazaky, které jsou velmi hrubé. Podobně jsou na tom i koberce z oblasti Gandžy. Použitím bavlny ve vazebném základu lze dosáhnout vyšší hustoty vazby. Kilimy jsou rovněž vlněné, až na sporadické využití bílé bavlny v detailech vzorů.

⁸⁵ Viz Dřevíková et al. (pozn. 65), s. 23.

⁸⁶ Viz Klimtová (pozn. 33), s. 11.

Přírodní barviva byla nahrazena syntetickými v 19. století. Zdlouhavý proces barvení tak byl sice usnadněn, ale životnost a stálost barev neobstála. Syntetická barviva přišla na Kavkaz v 70. letech 19. století, vyjma oblasti Karabachu, kde nastoupila v 80. letech 19. století.

4. 2. Typologie koberců

Jihokavkazské rozmanité obyvatelstvo vytvářelo a stále vytváří stejně rozmanité koberce. Arméni, Ázerové, Kurdové, Talyši - ti všichni se podíleli na výrobě koberců v 19. a 20. století. Vesměs je těžké tyto koberce přesně rozlišit dle národa, který je vytvořil, protože vznikaly a dochovaly se po celém území, ale o místě svého vzniku vypovídá sám koberec. Podobně jako u tureckých koberců rozlišujeme domácí výrobu, která probíhala v rámci rodin a sloužila převážně pro osobní potřebu. Ázerové⁸⁷ se naopak věnovali tvorbě koberců hlavně pro komerční využití na trhu.⁸⁸

Nomádské a polonomádské koberce, které na Jižním Kavkazu rovněž vznikají, nebývají označovány dle názvu kmene, jak je zvykem na jiných územích. Výjimku tvoří jen Šáhsavanové na jihovýchodě. Svě jurty staví i dnes pod severoíránskou horou Sabalán. Koberce nomádů jsou stejně jako u tureckých kočovných kmenů hrubé a sloužily ke každodennímu užívání. Již zmíněné celovlněné kazaky jsou na současném trhu v oblibě. Sběratelská veřejnost oceňuje jejich velké a nápadité vzory, které vhodně doplňují dnešní moderní interiéry.

⁸⁷ Převážně muslimští Ázerové tvoří podstatnou část dnešního ázerbájdžánského obyvatelstva. Více v publikaci: Lewis (pozn. 57), s. 291.

⁸⁸ Viz Klimtová (pozn. 33), s. 7.

Koberce z Gruzie se často nepovažují za samostatnou skupinu, protože v této oblasti, respektive v tvorbě gruzínských žen, objevují se převážně jen kilimy. Naopak Arménky, které tvoří nejčastěji pro domácí účely, mají významný podíl ve výrobě koberců na celém území Jižního Kavkazu. Původ těchto koberců není zcela vyjasněn, ale je nesmírně zajímavé, že celá řada koberců, které spadají pod jiné etnikum či oblast, má arménské nápisy. Lze se tedy domnívat, že je vytvářely arménské ženy. Spekulaci nad tímto problémem provokuje pravděpodobně i arménský koberec ze Státního hradu Šternberk,⁸⁹ který je opatřen arménským nápisem vyvázaným vzhůru nohama. Koberec zhotovila buď Arménka neznalá písma, nebo se na výrobě podílelo jiné etnikum, například muslimští Ázerové.

4. 3. Ornamentální výzdoba koberců

Vzory jihokavkazských koberců mají geometrická i figurální řešení. Ornament, který často pokrývá celou půdu koberce, nazývá se někdy "*ad infinitum*"⁹⁰ neboli nekonečný vzor. Tvoří jej typické motivy *afšán* (rostlinný motiv), *herátí* (geometrizovaný rostlinný motiv) či *mína chání* (rostlinný motiv s květem uprostřed a úponky). Typickým motivem kavkazských koberců je také *gül* (*Memlingův gül*), který se však objevuje i na maloasijských kobercích. Slavný motiv *búte*, jenž je přítomen od 19. století v kobercích všech proveniencí, pochází zřejmě z Kašmíru. Je protáhlý kapkovitý a má obdobu v perském a indickém motivu *mír-i-búte*.⁹¹ *Lezgské hvězdy*, typické asi pro oblast Kuby, tvoří hlavní motiv středového pole koberců. Je to často poměrně velký vzor. Stáčené motivy jsou typické pro *pirebedil*,⁹² motivy volutových beraních rohů se ale objevují na kobercích všech oblastí.

⁸⁹ Viz Dřevíková et al. (pozn. 65), s. 37.

⁹⁰ Viz Jungr (pozn. 31), s. 119.

⁹¹ Údajně zaťatá pěst a jeden prst namočený v krvi jako pečeť, která označila dobyté místo. Publikováno: Kybalová (pozn. 28), s. 22.

⁹² Koberec malého formátu s tmavou půdou a světlým vzorem, vysoké hustoty vazby (viz slovník pojmů).

Paprsčité medailony jsou vyvázány na čelaberdech,⁹³ které patří do karabašské skupiny. Na kobercích z Karabachu se také objevují medailony ve tvaru trojitého kříže, který vyplňuje celou hlavní plochu koberce.

Borduru kavkazských a jihokavkazských koberců nejčastěji tvoří spojované či rámované hvězdice. Objevuje se také *T* bordura či bordura tvořená osmiúhelníky s hvězdami a svastikami. Rovněž častá je bordura s medachylem,⁹⁴ který je podobný saracénskému trojlistu (například na tzv. *polských kobercích*),⁹⁵ ale je drobnější a je zakončen trojúhelníkem. Kúfskou borduru tvoří stylizované arabské písmo.⁹⁶

4. 4. Figurální výzdoba koberců

Jihokavkazské koberce jsou bohaté na figurální motivy. To je výrazně odlišuje od koberců jiných proveniencí. Motivy lidských i zvířecích postav jsou poměrně realistické. Příkladem zobrazení rozeznatelných lidských figur jsou modlitební koberce *kazaky bordžalu*. Lidské i zvířecí motivy na tomto typu koberců bývají velmi časté.⁹⁷ Lidské postavy bývají zobrazovány velmi čitelně, často mají větší hlavu a útlé tělo. Například na *kazaku lambalo* z pražské soukromé sbírky jsou vyobrazeny rovnou tři lidské postavy oděné v černý šat.⁹⁸ Postavy se objevují také na kobercích z Karabachu. Pokud se na kobercích neobjevuje celá lidská figura, lze občas najít aspoň její část. Nejčastěji je to ruka s pěti (výjimečně šesti) prsty, která bývá součástí modlitebních (často šírvánských) koberců.

⁹³ Někdy také tzv. *orlí kazak* (viz slovník pojmů).

⁹⁴ Viz slovník pojmů.

⁹⁵ *Polské koberce* byly vytvořeny v Persii za účelem luxusních darů určených pro vývoz do Evropy, především do Polska (viz slovník pojmů).

⁹⁶ Viz slovník pojmů.

Kúfa, město v Mezopotámii, dnešním Iráku.

⁹⁷ Jihokavkazský modlitební koberec *kazak bordžalu* s vyobrazenými zvířaty z let 1879/80 se nachází v pražské soukromé sbírce. Publikováno: Jungr (pozn. 31), s. 139.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 136.

Na jihokavkazských kobercích jsou hojně zastoupeny zvěrné motivy. Tarantule či škorpión se objevují na nomádských kobercích, další zvířata (antilopa, srna, lev, kachna ad.) jsou součástí koberců různých středisek výroby a drak platí za jeden z nejoblíbenějších motivů různých kobercových proveniencí celého Orientu.⁹⁹ Někdy je zobrazován jako had, někdy jako napůl okřídlený lev.¹⁰⁰ Nejlepším dokladem jsou neustále zmiňované dračí koberce a sumaky. Objevují se i názory, že drak je vlastně jen skrumáž geometrických motivů, tedy se nejedná o vyobrazení zvířete.¹⁰¹ Na raných tureckých kobercích je zobrazení draka podstatně realističtější a není o něm sporu. Jihokavkazské koberce zachycují draka v dynamické stylizované formě, respektive dračí vzor je utvořen veskrze geometrickými tvary.

Zvířata bývají také zrcadelně zdvojená. Toto je obvyklé na kobercích z Karabachu, na sumacích či na kobercích arménského původu.

4. 5. Využití koberců v každodenním životě

Zde se situace ve srovnání s tureckými koberci nijak zvlášť neliší. Pouze současnost ukazuje malé rozdíly týkající se snahy o uchování kulturního dědictví výroby i případného prodeje koberců. Turecko oživilo programem DOBAG¹⁰² tradiční vázání koberců na venkově, včetně používání přírodních barviv. Za přispění státu tak vznikl projekt, který je schopen udržovat nebo i oživovat tradiční postupy až do dnešních dní.

⁹⁹ Persie, Čína, Indie, Kavkaz, Turecko ...

¹⁰⁰ Viz Kybalová (pozn. 28), s. 21.

¹⁰¹ Ikonografie zvířat se v různých příručkách často diametrálně liší.

¹⁰² Viz Kubátková (pozn. 48), s. 8.

O oblast Jižního Kavkazu pečuje Ázerbájdžán, který při Státním muzeu ázerbájdžánských koberců a užitého umění v Baku založil kobercovou dílnu, kde vazačky vytvářejí přesné kopie jihokavkazských koberců zastoupených v muzeu. Projekt pracuje na stejném principu jako DOBAG, ale zcela mimo nomádské prostředí. DOBAG se neomezuje na jedno místo, ale je nakloněn individuální rodinné tvorbě bez předepsaných šablon. Ázerbájdžánský program Vügara Dadaşova, založený na kopiích tamních koberců, má lepší dispozice pro obchod včetně vhodné propagace, ale potlačuje zcela individualitu koberců. Umění koberce je také proslulé svou originalitou do té míry, že — jak se často říká — na světě neexistují dva stejné kusy. Tuto jedinečnost nový, i když záslužný, projekt potlačuje.

Zda jsou jihokavkazské koberce dnes žádanějším artiklem než koberce turecké, je sporné. Na trhu je situace spíše vyrovnaná, poptávka se případ od případu liší, ale zpravidla jsou turecké koberce v aukcích i obchodech podstatně méně zastoupeny.¹⁰³

¹⁰³ Katalogy aukčních síní Sotheby's, Christie's nebo Battenberg. Například: Sotheby's, *Fine continental furniture, decorations and carpets*, New York, October 4, 2000; Aukční dům Zezula, *36. aukce starožitností a uměleckých předmětů*, listopad 2011, Brno; Aukční dům Zezula, *43. aukce starožitností a uměleckých předmětů*, červen 2014, Brno; Sotheby's, *Carpets and Textiles from Distinguished Collections*, New York, October 1, 2015.

5. Koberce jako obchodní komodita a předmět sběratelského zájmu měšťanstva a aristokracie

Orientální koberce byly dováženy do západní Evropy z východu již od 14. století.¹⁰⁴ Italští kupci ve 14. a 15. století aktivně obchodovali zejména s islámskými kulturními regiony a dovezli domů koberce s vlasem, které byly ozdobeny jasně barevnými květinovými ornamenty nebo stylizovanými zvířecími figurami. Není tedy žádným překvapením, že nejranější znázornění východních koberců najdeme na italských malbách - a to od roku 1304 dále. Ačkoli otázka přesného původu nejstarších tzv. raných zvířecích koberců v italském malířství zůstává neobjasněná, orientální koberce představované v malbách z 15. století lze obecně připsat vazačským centřům turecké Anatólie.

Rokem 1500 se ocitáme v době, kdy se turecké zboží produkovalo a exportovalo na západ ve velkém množství, a jednotlivé kusy, evidentně patřící k jedné a téže skupině, nacházejí se vyobrazeny jak umělci italskými, tak severoevropskými. Od té doby studiu obrazů s kobercí skvěle napomáhá fakt, že se mnohé koberce dochovaly, i když to nejsou ty z úplně nejranějších dob produkce. Co se týká cest, kterými byly koberce přiváženy na západ, je těžké najít nějaké přesné informace. Není ale pochyb o tom, že se stále dováželo po moři, i když mnohé z nich mohly být a byly dopravovány i po souši.

Privilegovaným městem, které dováželo nejvíce zboží z osmanského Turecka, byly jednoznačně Benátky. Benátčané, na rozdíl od Angličanů, mohli dokonce přecházet přes celé osmanské území až do Persie.¹⁰⁵ Benátky tedy sehrály hlavní roli v dovozu koberců z Alexandrie i Konstantinopole do západní Evropy. Většina menších koberců přišla v zásilkách spolu se zvířaty (v karavanách po souši) a koberce

¹⁰⁴ Raně vázané seldžucké koberce (13. století) a koberce egyptských a syrských Mamlúků (15. a počátek 16. století) dorazily do Evropy jako kořist křižáckých válek a také poutí do Jeruzaléma (viz kapitola Relevantní kobercové oblasti v Anatólii).

¹⁰⁵ Lukáš Rybár, Kapitola k dizertačnej práci: Úloha Širvátu v kontexte anglicko-perzskej obchodnej politiky v 16. storočí, in: Lukáš Rybár, *Širvát a Európa v Stredoveku*, disertačná práca, Bratislava 2012, s. 9.

rozměrnější (například z Uşaku) byly dopraveny daleko opatrněji lodí.¹⁰⁶ Tuto skutečnost dokládají také sekundární prameny v podobě vyobrazení. Renesanční Itálii a její diplomatické styky s islámským světem evokuje řada maleb od 15. až do 17. století.¹⁰⁷ Benátští diplomaté a obchodníci cestovali nejčastěji kolem delty Nilu, odtud do Sýrie, pak do Konstantinopole a odtud do Ázerbájdžánu (do města Tabrízu v dnešním Íránu).¹⁰⁸ Diplomáté i obchodníci tak při svém putování navštěvovali trhy a nakupovali luxusní zboží. Nejčastěji šlo o tržiště v Káhiře a v Burse. Z Benátek se pak šířily koberce dále do Evropy. V 15. a 16. století se v Benátkách objevovaly koberce z oblasti Turecka a Egypta. Významným centrem obchodu byla také Pisa, z ní putovaly koberce dále po Itálii i po Evropě. Existovaly dvě hlavní linie cest přes území Itálie, zakončené zejména ve Florencii: tzv. *tyrhénská cesta* (od Jadranu nahoru do Benátek nebo Ancony, a nebo kolem poloostrova k tyrhénskému moři a do toskánského nebo ligurského přístavu - Pisa a Livorno byly nejbližšími body pro vylovení zboží pro Florencii i další města) a tzv. *jadranská cesta* (pro všechno zboží přicházející z Orientu byly Benátky hlavní branou do Evropy, tato cesta vedla skrze Benátky, Ferraru, Bolognu, tam bylo zboží zabaleno a připraveno na cestu spolu se zvířaty přes Apeniny a dále do Florencie).¹⁰⁹ Zkrátka velká část zboží z levantských obchodů byla přednostně zasílána do Florencie, která pak distribuovala zboží dál, a to i mimo Itálii.

Až po polovině 16. století se začaly dovážet koberce perské, a to díky navázání diplomatických vztahů mezi Benátkami a safíjovskou dynastií.¹¹⁰

Zejména v Benátkách bylo možné vysledovat oblibu koberců a dalšího orientálního zboží u měšťanského obyvatelstva. Koberce v renesanci zdobily okna při slavnostech, jak dokládá množství maleb italských mistrů (například malby Vittora Carpaccia). Koberce takto vyvěšené z okenních parapetů a tribun (případně gondol) měly nejen funkci jakýchsi ozdobných girland (jak už bylo zmíněno), ale zřejmě také praktickou - dobře se o ně opíralo, zejména při dlouhých hovorech a sledování festivalového dění v ulicích. Oblibu a zároveň sběratelství v Benátkách by mohla

¹⁰⁶ Walter Denny, *Oriental Carpets and Textiles in Venice*, in: Stefano Carboni (ed.), *Venice and the Islamic World 828–1797*, New York 2006, s. 174–192.

¹⁰⁷ Například Vittore Carpaccio a jeho díla mezi lety 1500–1515. Publikováno: Irina Aleksejevna Smirnova, *Vittore Karpaččo*, Moskva 1982.

¹⁰⁸ Například v roce 1474 Giosafat Barbaro sloužil jako benátský vyslanec na dvoře turkmenského vládce Uzunu Hasana v Tabrízu a dovážel do Benátek luxusní zboží. Publikováno: Walter Denny (pozn. 106), s. 175.

¹⁰⁹ Viz Spallanzani (pozn. 24), s. 16.

¹¹⁰ Viz Walter Denny (pozn. 106), s. 175–179.

doložit skutečnost, že právě zde vznikaly první kopie islámských uměleckých předmětů, zejména pak koberců. Přestože prozatím neexistují zjištění o místech, kde se mohly manufaktury nacházet, použitý materiál, zejména barviva, prozrazuje falza orientálních koberců. Trvanlivost materiálu a především životnost barev koberců zhotovených v manufakturách se nedokázala vyrovnat kobercům asijské produkce. Pro měšťanské sběratele však byly evropské "orientální" koberce cenově dostupnější. Aristokraté většinou volili koberce skutečně orientálního původu.¹¹¹

Situace v Benátkách se podobala situaci ve Florencii, která dospěla v napodobování orientálních koberců mistrovství.¹¹² Vysoké kvality dosáhla zejména kvalitou použitého materiálu a také znalostí kobercových vzorů řady oblastí. Florencie byla schopna dodržet prototypy nejznámějších koberců. Do jaké míry se zde dá hovořit o falzech,¹¹³ zůstává otázkou. Nákupy se snad lišily případ od případu, někteří nakupující zřejmě věděli, že jde o výrobek neorientálního původu, jiní se však mohli nechat snadno zmást, pokud kupovali na italském tržišti.

Dovoz převážně indických koberců byl záležitostí Portugalska. To se stalo významným dovozcem koberců, ale i vazačským centrem. I přestože portugalská expanze do Indického oceánu¹¹⁴ zcela jistě podpořila zájem o luxusní orientální zboží, o čínský porcelán stejně jako o barevné asijské látky, vše naznačuje tomu, že přístup k indickým kobercům měl výhradně portugalský dvůr, a to pouze v limitovaném množství. Trh s koberci, včetně toho pro vyšší společenské vrstvy, byl plně zásoben výrobci koberců z Pyrenejského poloostrova, osmanského Turecka a severní Afriky stejně jako z bližšího Středomoří. Během 7. století za expanze islámu arabská vojska postupovala přes Egypt a sever Afriky až k Atlantiku, kde s příchodem 8. století dále napadala a velmi rychle dobyla velkou část Pyrenejského poloostrova. Lisabon, Coimbra, Santarém, Beja a Faro byly včleněny do sféry muslimského vlivu, a území dávné Lusitánie společně s nepatrnou částí španělské Extremadury, převzalo jméno *Gharb Al-Andalus* (na západ od Andalus). Muslimská nadvláda zmíněné oblasti však byla poměrně krátká; ve 12. století byli Arabové vyhnáni ze severu poloostrova

¹¹¹ Viz Walter Denny (pozn. 106), s. 183.

¹¹² Spallanzani (pozn. 24), s. 1–7.

¹¹³ Koberec byl považován za falzum v případě, že byl vydáván za koberec orientálního původu, ale vznikl v Benátkách/Florencii nebo jinde v Evropě.

¹¹⁴ Nejznámější portugalský mořeplavec a objevitel, který podnikl tři cesty do Indie mezi lety 1497–1524, byl Vasco da Gama (*1469–1524). Více v publikaci: Charles David Ley (ed.), *Portuguese Voyages 1498–1663*, Phoenix press, London 2000.

a následně zatlačeni do Algarve a části Alenteja a už v roce 1250 převzali nadvládu nad celým územím šlechtici křesťanského vyznání. I když bylo okupované území zeměpisně vzdáleno tehdejšími významnými politickými centry, jimiž byly Córdoba a Sevilla, arabská přítomnost podpořila významné hospodářské a kulturní inovace, do kterých můžeme zahrnout růst místního průmyslu vázání koberců, a to přinejmenším od 14. století. Král Manuel v roce 1496 nařídil, aby byli všichni Židé a Maurové vyhnáni, a tím splnil povinnosti vyplývající z dohody o sňatku s Isabelou Aragonskou,¹¹⁵ dcerou katolických králů. Dílny mudéjarů v Lisabonu byly nedlouho poté nejspíše opuštěny, nicméně existují záznamy o čtyřech „tkalcích koberců“, kteří v hlavním městě pracovali ještě v roce 1551. Avšak s největší pravděpodobností tradiční výroba koberců v Portugalsku postupně vymizela, na rozdíl od Španělska, kde se produkce koberců udržela až dodnes.¹¹⁶

Významnou roli v historii a dovozu orientálních koberců do Evropy sehrálo také Polsko, které leželo na jedné z nejdůležitějších obchodních cest spojujících Východ se Západem. Karavany obchodníků dosáhly Lvova a odtud pokračovaly v cestě buď na sever, na Vilnius, nebo skrze Krakov do západní Evropy. Velká část zboží, které se skládalo převážně z textilií a koberců, zůstala v Polsku – to dokládají jak soupisy majetku králů, magnátů, šlechticů a měšťanů: a soupisy majetku kostelů, tak i záznamy zakázek, objednávek a dodávek, kde jsou i údaje o množství a ceně dováženého zboží. Dnes je možné dohledat několik desítek koberců v téměř každé šlechtické rezidenci, panství nebo i měšťanském domě, a to díky jednoduchosti, se kterou mohly být orientální koberce, v Polsku tehdy velmi oblíbené, pořizovány. Jako příklady můžeme uvést inventáře: soupis z roku 1616 dokládá, že Princ Ostrogski měl na svém zámku Dubno 157 koberců, inventář domu Wilczoróeski v Krakově z roku 1673 uvádí 13 koberců.¹¹⁷

¹¹⁵ Vládl mezi lety 1497–1498.

¹¹⁶ Hallett, Pereira (pozn. 26), s. 31–37.

¹¹⁷ Thomas Farnham, Daniel Schaffer (eds.), *Oriental Carpet and Textile Studies VII, International Conference on Oriental Carpets*, Suffolk 2011, s. 105.

5. 1. Souvislost výskytu orientálních koberců v dílech malířů v závislosti na obchodních aktivitách jednotlivých zemí, v nichž působili

Když Konstantinopol v roce 1453 podlehl osmanským silám pod velením Mehmeta II., obchod tohoto smutného torza byzantského impéria (populace byla zredukována na cca 60 tisíc lidí) octl se bez výjimky v rukou Benátčanů a Janovanů. Janované utvořili na předměstí Galaty prakticky nezávislou správní oblast. Dlouhá rivalita mezi Benátkami a Janovem, kdy se střídala převaha jednoho či druhého, skončila nadřazeností Benátek. V průběhu 16. století nicméně jejich vlastní obchodní postavení poněkud upadalo, částečně kvůli jejich ztrátám ostrovních a městských kolonií ve prospěch Turecka, zatímco Holandsko naopak získávalo na důležitosti. Osmanská říše dobyla v Evropě rozsáhlá území ještě před dobytím Konstantinopole, a přestože strach Evropanů z jejich postupu vzrůstal, jejich zájem o orientální zboží se nijak nezmenšil, vypadalo to, jako by Evropané toužili vlastnit luxusní východní produkty. Nebylo neobvyklé, že typicky islámská výroba, často to byly koberce vytvořené speciálně pro modlitební účely, byla použita v křesťanských kostelích, nebo byla začleněna do malby s křesťanskými motivy. Oblast Transylvánie (Rumunsko), Turci okupovali v roce 1526, ale dokonce ještě dříve tam probíhal čilý obchod s Orientem. Záznamy města Kronstadtu (dnešního Brašova) sahají zpět do roku 1503 a už v tomto roce odhalují, že mezi lednem a listopadem bylo přivezeno přes 500 koberců.¹¹⁸ Nepochybně mnohé z nich pokračovaly v cestě do střední a západní Evropy.

Obchodní centra v čele s přístavními městy sehrála logickou roli ve výskytu koberců v malířských dílech. Jednoduše se dá říci, že malíři poblíž přístavních měst (Benátky, Janov, Amsterdam, Londýn) nebo mnoha dalších center oplývajících bohatým obchodním ruchem (Florence), měli inspiraci z první ruky a dovoz se reflektoval téměř ihned v malbě. Ovšem v této věci jsme odkázáni především na dohady, nelze nikde dohledat, že by zákonitě vznikalo více obrazů s koberci, a to bezprostředně po dovozu například nových typů koberců. Inspirace byla tedy jistě

¹¹⁸ Viz Ionescu 2007 (pozn. 58), s. 29.

ovlivněna a podmíněna obchodními aktivitami, ale doba reflexe a zprostředkování do dalších měst se různila.

V konečném důsledku se počet obrazů s koberci v různých městech příliš neliší a to je ten pravý pramen spousty dosud nevyjasněných otázek. Logicky převažuje počet obrazů a nástěnných maleb v Benátkách, Janově a Florencii. Nicméně další italská města (Padova, Bologna, Řím, Pisa) nezůstala pozadu. Specifická je také později situace v Nizozemí. Zde snad každý malíř má ve své sbírce alespoň jeden koberec, který opakovaně maluje.¹¹⁹ Toto je samozřejmě hybatelem počtu obrazů a znejasňuje dobu reflexe a časovou osu.

Zde je důležité mít na paměti, že malířská díla s koberci vznikala z podnětu obchodních aktivit, ale tato skutečnost sama nepostačuje k objasnění počtu koberců v dílech jednotlivých umělců.

5. 2. Sběratelé koberců v renesanci a baroku

Sběratelství v širším slova smyslu existuje snad už od počátků uměleckých projevů (hrobové nálezy). Antika přinesla tzv. *theatrum mundi*¹²⁰ a ve středověku se již utvářely první soukromé sbírky nebo sbírky institucí (inventární zápisy, účetní knihy). Středověké chrámové či klášterní pokladnice (sběrateli byli církevní představitelé a světští panovníci) nahradily v 16. století zejména kabinety kuriozit. Není s podivem, že centrem tohoto dění byla tehdy Itálie. Rozvoj poznání přírody podnítil studenty univerzit a šlechtu k zájmu o rozličné obory včetně umění. Renesanční člověk, který se zaměřil na rozum a individualitu člověka, začal mít větší zájem o umělecká díla jako

¹¹⁹ Například Jan Vermeer van Delft maluje perský palmetový koberec, který podkládá žlutou textilií s třásněmi. Koberec je v obraze *Spící ženy u stolu* z roku 1657 nebo v obraze *Mladé ženy se džbánkem* z roku 1664–1665. (oba dva obrazy vlastní Metropolitní muzeum v New Yorku).

¹²⁰ Viz slovník pojmů. Publikováno: Pavel Štěpánek, *Obrysy muzeologie pro historiky umění*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002, s. 37.

produkty tvůrčího snažení. Dokázal umělecká díla, případně kuriozity či artefakty, které jej něčím zaujaly, ocenit a lidská přirozenost jej vedla k touze tyto předměty vlastnit.

Předměty z oblasti Orientu působily exoticky a luxusně. Byly vhodnou součástí evropských interiérů, které tak byly obohaceny tajemstvím dálek Východu. Na koberce bylo nazíráno jako na výtvarné dílo. Sloužily tradičně jako podlahová krytina, ale možná častěji byly použity jako přehoz přes stůl či jiný nábytek, pověšeny na zeď či užity jako závěs například mezi jednotlivými místnostmi. Koberec často také zahalil katafalk nebo byl užit na oltář či pod oltář. Oblibě se těšily zejména na hradech a zámcích také orientální salóanky, kde koberce byly samozřejmou součástí.

Zde se nedá hovořit o sběratelích koberců tak, jak je tomu dnes, respektive se prozatím nepodařilo objevit osobu, která by například sbírala výhradně jen koberce, a to přímo jako nejcennější výtvarná díla. Oblibě se jednoduše těšily exotické předměty, bylo dobré tedy vlastnit i koberce, vesměs vnímané jako luxusní zboží, ale bez většího zájmu je studovat a pochopit. Nicméně dobové inventáře jsou výčty jmen zaplněny, téměř každý fond šlechtice, panovníka nebo kléru obsahuje i spousty koberců.¹²¹

Turecké koberce, které se v druhé polovině 15. století dostaly na západ, byly vystaveny na odív v Benátkách. Staly se součástí poměrně lukrativního zpětného vývozu, a zároveň symbolem obchodní moci státu. Svou prestižní pozici získaly tyto koberce ze dvou důvodů, díky dvěma okolnostem: mohli si je dovolit pouze ti nejbohatší a nabídka byla omezená. Turecké koberce byly dražší než jakékoliv jiné orientální zboží, a těch pár „nejlepších“ bylo ceněno stejně vysoce jako malby a sochy, které zdobily paláce nejbohatších Italů. V roce 1492 se v jednom soupisu majetku Lorenza de Medici objevují ceny dvou stolních koberců s geometrickými motivy, které se podobají motivům ze tří maleb Paola Uccella; mezi nimi jsou tři velká plátna *Bitva u San Romana*. Tyto tři obrazy jsou v současné době uchovány v Galerii Uffizi, v Louvru a londýnské Národní galerii. Nutno dodat, že nejcennější koberec ze zmíněného soupisu stál více než dvě sochy Donatellovy: jeden bronzový *Svatý Jan* a mramorový *David*. Dokonce i Italové, kteří si mohli dovolit velmi nákladná díla, měli jisté problémy se získáváním koberců, především pokud chtěli, aby byly zdobeny erby, anebo byly nadměrných velikostí. Vládnoucí a městská smetánka Itálie i dalších částí

¹²¹ I takovéto zmapování by bylo dobré do budoucna učinit a zpracovat alespoň formou přehledu, protože v problematice orientálních koberců stále chybí a nelze se dobrat komplexních výsledků.

Evropy vystavovala své turecké koberce jako „symbol společenského postavení jak v běžném životě, tak ve výběru uměleckých děl“, zatímco španělští tkalci spíše napodobovali vzory těchto vysoce ceněných koberců.¹²²

Doba baroka vesměs v tradici "sběratelství" koberců pokračovala. Koberce se však těšily větší oblibě již v Nizozemí, kde řada měšťanů, příslušníků šlechty i umělců předměty včetně koberců sbírala, respektive alespoň nějaký vlastnila. Po zmíněném Vermeerovi, který maloval opakovaně koberec, který sám vlastnil, byl také "sběratelem" Rembrandt van Rijn, který obohatil svůj dům i o koberce. Ty se však nedochovaly spolu s ostatními předměty zřejmě kvůli pozdější Rembrandtově finanční krizi. Při podrobném zkoumání holandských maleb 17. století je člověk ohromen množstvím, v jakém se za relativně krátkou dobu staly orientální koberce nedílnou součástí zařízení domu každého úctyhodného a úspěšného měšťana. Silný rozmach dobové módy, která si žádala portréty a žánrové obrázky (poslední jmenované především v severním Nizozemí), citelně přispěl k nárůstu počtu obrazových důkazů, vztahujících se k otázce důležitosti koberců coby aspektu interiérového vybavení v Nizozemí. Až do konce 17. století jsou v holandském malířství anatolské, perské a indické koberce zastoupeny často, po tomto období se zdá, že drahé orientální koberce vyšly poněkud z módy.

Prostředí českých zemí nezůstalo pozadu a množství koberců se dochovalo na hradech a zámcích. Sbírkové fondy jsou však bohaté především na koberce z 18.–19. století. Nicméně již zmiňovaný koberec *selendi* ze Státního zámku Hluboká pochází ze 16. století a dokazuje, že v našich sbírkách se nachází řada výjimek, tj. i vzácné staré exempláře. Z doby renesance a baroka v českých zemích nemáme žádné záznamy o obchodu s koberci, které mohly být dovezeny i sem, ale dá se předpokládat, že se zde dochovaly i některé perské koberce, které sem byly přivezeny jako dary během jednání mezi Rudolfem II. a vyslanci perského safíjovského šáha. Tato diplomatická setkání se odehrála po roce 1600 se záměrem dohodnout spojenectví proti společnému tureckému nepříteli. Předpoklad zatím nebyl probádán.¹²³ Řada koberců

¹²² Hallett, Pereira (pozn. 26), s. 35.

¹²³ Více o této problematice například: Tomáš Rataj, *České země ve stínu púlměsíce: Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí*, Praha 2002, nebo Otto Kurz, *Umělecké vztahy mezi Prahou a Persií za Rudolfa II. a poznámky k historii jeho sbírek* in: *Umění* (časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd), ročník XIV, Praha 1966, s. 461–489.

včetně tureckých, byla také přivezena z cest, které vykonávali čeští šlechtici. Tento fenomén je však typičtější až pro 18. a 19. století.

Pozoruhodný, i když pozdější zájem českých zemí o umění koberce, dokonce přímo o koberce zobrazené v malbě, dokázal nedávný nález. Jde o vzory koberců z konce 19. století, které jsou nyní v ostravské soukromé sbírce.¹²⁴ Vzory jsou provedeny technikou akvarelu na volných listech. Původem pocházejí ze sbírek nejmenovaného moravského panství knížecího rodu Lichtenštejnů. Tyto jedinečné akvarely nejsou sice zcela uceleným souborem, ale všechny mají své analogie v italském umění. Autor ani objednavatel není znám a lze se jen dohadovat, kdo je mohl vytvořit a za jakým účelem. Vznik akvarelů možná podnítila návštěva Benátek. Součástí nálezu jsou také tisky vzorů koberců z Lessingovy studie.¹²⁵ Autor nevytvořil akvarelem jen vzory koberců (některé jsou rozpracované), ale na zbývajících listech zaznamenal také drobné detaily - dekorované pásy kopírující vzor kamenného zdobení na konkrétní benátské malbě nebo také ornamentální pozadí malby.¹²⁶ Tento dobový doklad je zajímavý především z hlediska zájmu přímo o koberce, respektive o detaily nesoucí stopy arabského dekoru. Kdyby podnětem byla skutečně jen návštěva Benátek (v případě dalších akvarelů i jiných evropských měst), musel by soubor obsahovat i akvarelové listy zachycující například jiné předměty či figury viděné na obrazových plátnech během cest/cesty. Nicméně to jsou jen spekulace, protože autorství není potvrzeno a akvarely se mohly dostat do českých zemí až poté, co byly vytvořeny, a to autorem, který nutně nemusel být českého původu. Pokud bychom připustili, že akvarely mají vazbu na české země, byl by tu jistý doklad určitého druhu sběratelství, obdivu k orientálním kobercům a zájmu o koberce v malbě u nás.

¹²⁴ Zde bych ráda poděkovala PhDr. Davidu Majerovi za upozornění na tyto akvarely.

¹²⁵ Viz Lessing (pozn. 16).

¹²⁶ Akvarely (nejen příklad z Benátek) a analogie k nim jsou podrobněji zmíněny v katalogu. Vzory a tisky jsou vyobrazeny v obrazové příloze.

6. Orientální koberce v dílech renesančních mistrů

Bohatě navržené orientální textilie s nezvyklými vzory silně zapůsobily na vkus západních malířů. Předpokládá se dokonce, že způsob použití barev v Orientu mělo vliv na Velké Benátčany (benátskou malířskou školu).¹²⁷ Italské malby často zobrazují koberce, sloužící buď jako pozadí pro znázornění postav svatých, duchovních anebo světských hodnostářů, nebo jako výzdoba balustrád, oken či podlah, aby ukázaly výjimečnost situace. Koberce byly na malbách často zobrazovány jako podlahová dekorace. Na těchto zobrazeních funguje koberec v kompozici ikonograficky jako stupínek (podium, kazatelna), což se nemusí nutně shodovat s jeho skutečnou funkcí za oněch časů. Vzácnost a nákladnost východních koberců většinou zaručovaly opatrné zacházení při jejich používání, čímž se minimalizovalo jejich opotřebení. Koberce byly nepochybně většinou používány jako pokrývky stolů nebo se jimi přikrývaly jiné kusy nábytku jako například bedny a truhly. Jako takové nebyly podrobeny každodennímu užití – na rozdíl od pokrytí podlahy. Jako podlahové krytiny se orientálních koberců začalo užívat převážně až v 18. století v Nizozemí a musela být právě v té době spousta zbývajících starších orientálních koberců v Nizozemí opotřebena a ztracena. Ztráta byla obrovská; v severním Nizozemí se zachovaly pouze tři exempláře orientálních koberců v holandském vlastnictví z doby do 17. století.¹²⁸ Je pozoruhodné, vzhledem k vysokému počtu holandských maleb východních koberců ze 17. století (což by naznačovalo, že v 17. století jich muselo být v tomto regionu relativně mnoho), že do dnešního dne byl v Nizozemí některý z těchto koberců jen stěží zachován. V jihoevropských zemích, jako je Itálie, naopak se spousta raných orientálních koberců dochovala, zvláště pak kostely se osvědčily jako místa, kde se zachovaly některé velmi staré a výjimečné exempláře.

V následujících kapitolách jsou vybrána umělecká díla zobrazující koberce především z Itálie, Nizozemí, Španělska a Portugalska, ale také z Polska a českých zemí. Záměrně zde není zařazena Anglie, Francie a Německo. Hans Holbein mladší, který samozřejmě sehrál vůdčí roli v umění zobrazování koberce, není nijak etnický

¹²⁷ Viz slovník pojmů.

¹²⁸ Viz Ydema (pozn. 15), s. 7.

kategorizován (Němec tvořící převážnou část života v Anglii), jeho zásadní díla s koberci jdou napříč oblastmi a jeho vzory se staly klíčovými pro pochopení koberců v malbách po celé Evropě. Francii zde není věnována kapitola především z důvodu, že móda orientálních koberců nikdy zcela v této zemi nezakořenila. Na koberce ve Francii, která v době baroka a později tíhla k umění Dálného Východu (Čína, Japonsko), již nezbylo v zjemnělé kultuře interiéru místo. Dynamičnost barev a geometrizace vzorů nebyla vhodným doplňkem k jemnému rostlinnému dekoru. Anglie a Francie mají pochopitelně z hlediska vyobrazení koberců také co nabídnout. Nicméně z důvodu stanoveného rozsahu této diplomové práce bylo nutné vyzdvihnout "klíčovější" západní země. Není zde kladen důraz na striktní dodržování národnosti mistrů renesance a posléze i baroka, jednotliví malíři se probírají napříč evropskými zeměmi kvůli přehlednosti a chronologii užívání vzorů koberců v daných lokalitách. Z hlediska problematiky tématu a jeho přehlednosti jsou v nadcházejících kapitolách zmíněna díla, dostupná ve sbírkách známých galerií či případně publikovaná v literatuře zabývající se koberci a podobně. Dosud skoro neznámá díla registruje katalog, kde jsou jednotlivá díla podrobně popsána a komparována se slavnými díly zmíněnými zde.

6. 1. Itálie

Nejranější případy zpodobení koberců v evropských obrazech se samozřejmě váží k oblasti Itálie. V této skupině se nejčastěji objevují ostře formované ptáčky nebo zvířata, a to v obrazech většinou sienské a florentské školy, počínaje Giottem di Bondone, Simonem Martinim a pokračuje dále přes čtrnácté a první polovinu patnáctého století. Jsou obzvláště časté v pracích Stefana di Giovanniho zv. Sassetta a Sana di Pietra. Význačný příklad zpodobení jednoho z těchto koberců je na obraze *Zasnoubení Panny Marie*¹²⁹ od Niccola di Buonaccorsa ze sedmdesátých až osmdesátých let 14. století a jeho design ukazuje některé charakteristiky této skupiny. Pole je rozděleno na medailony tvořící nepravidelný osmihran, na každém se objevuje

¹²⁹ NG v Londýně, kolem roku 1380, inv. č. NG1109.

stylizovaný pták s hlavou obrácenou vzad. Nejsou tu žádné bordury a barevná škála je velmi omezena, v tomto případě je to pouze červená a žlutá. Tento design s jediným ptákem není příliš častý, spíše se používal párek ptáčků, každý na jedné straně stromu. Na obraze jsou také další motivy se zvířaty namalovanými v hrubých obrysech, někdy jsou všechna stejná, jindy se různí. Tato koncepce se objevuje v průběhu zmiňované periody, zatímco jiná, mnohem komplexnější a orientálně vypadající, která byla ztvárněna jako vysoce metamorfovaný již zmíněný „drak a fénix“ [40], objevuje se pouze v jednom nebo dvou obrazech na konci tohoto období. Poslední typ je však velmi důležitý, a to kvůli existenci dvou, celkem velkých fragmentů koberců, jeden tohoto vzhladu je v Berlíně a druhý ve Stockholmu.¹³⁰ Kvůli jejich podobnosti s koberci na obrazech jsou považovány za koberce z 15. století. Taková byla situace na začátku období, ve kterém se koberce se zvířecími motivy objevují v italských malbách.

Zajímavostí je, že koberce jsou na malbách zobrazeny dle jakýchsi pravidel, respektive zvyklostí. Velké koberce jsou téměř vždy na podlaze, ne pouze na stupínku nějaké významné osobnosti, ale lidé po nich běžně chodí. Dále je velmi častá naprostá absence bordur, což kontrastuje se staršími i později mladšími tureckými koberci. Poslední a nejvíce zajímavá skutečnost je, že koberce někdy měly tak drsný povrch, že umělec nebyl s to drsnost přehlížet a znázornil i jednotlivé vlasy, ne jako jednotlivé uzlíky s vlasem, ale jako ostře vykreslené linie, obvykle perspektivně, ale někdy také horizontálně.

Velké rozměry, hrubá textura, umístění na zemi – to vše naznačuje spíše praktickou funkční tkaninu, která není považována za výjimečně vzácnou, a to je také rozdíl oproti malým tureckým kobercům v pozdějším 15. století. Velké rozměry a absence bordury také naznačují možnost, že byly vyrobeny spojováním menších částí k sobě podél okrajů, tak jako se mohly připojovat jakékoliv další opakující se vzory.

V jiném zobrazení *Zasnoubení Panny Marie*,¹³¹ tentokrát od sienského malíře počátku 15. století, stojí opět všichni účastníci děje na koberci. Viditelné motivy na koberci by mohly být zvířecího charakteru, ale zároveň také části komplikované symboliky nebo prostředky heraldiky, tak jak se objevují na některých španělských kobercích z tohoto období. Kúfická bordura nicméně působí velmi podobně jako

¹³⁰ Muzeum islámského umění v Berlíně a Muzeum Středomoří a Blízkého východu ve Stockholmu.

¹³¹ NG v Londýně, neznámý sienský malíř (Gregorio di Cecco di Luca?), kolem roku 1423, inv. č. NG1317.

bordury na španělských kobercích z tohoto období. *Turnajová scéna*¹³² Apollonia di Giovanniho z roku 1460, která je vymalována na panelu truhlice, vyobrazuje devět koberců - sedm visí z okenních parapetů a dva jsou přibity tak, aby vytvořily zábranu. Dva znázorňují něco, co se zdá být dolní polovinou velkého kráčejiho ptáka, zatímco ty ostatní mají spíše geometrické tvary. Obraz by snad mohl být předchůdcem složitějšího severo-západního anatolského koberce. V případě zvířecích a geometrických koberců, objevujících se takto dohromady, dá se přepokládat, že společný původ těchto koberců je v severo-západní Anatolii, místem vzniku zvířecích koberců je tedy Turecko. Vyobrazení tureckých koberců, jejichž originály se dochovaly, pokračuje hladce do dalších italských maleb. *Trůnící Panna Maria s Ježíškem*¹³³ od Gentile Belliniho zobrazuje turecký koberec v bezvadném stavu, jehož třásně i červené pásy jsou neopotřeby a očividně poměrně nové. Malé koberce jako tyhle byly oblíbené v Benátkách nebo ve Florencii a byly používány při slavnostních příležitostech jako již zmíněné dekorace. Takto užity jsou zejména v dílech Vittora Carpaccia. Belliniho koberec se svým základním vzorem dvou výrazných diamantů je jedním z nejznámějších, ale nejméně běžných variant z důležité skupiny tureckých koberců, jejichž vzory jsou známé jako „holbein s velkým vzorem“ [49]. Ačkoliv se tato varianta v Holbeinových pracích neobjevuje, je zobrazena v pracích jiných umělců, například Domenica Ghirlandaia, stejně tak jako na dodnes existujících kobercích. Tento vzor byl na kobercích používán až do 19. století, nicméně obvykle to nebylo jen v místě původní produkce koberců. Charakterističtější základní vzor této skupiny je možné vidět v Holbeinových *Velvyslancích*¹³⁴ z roku 1533, dále také v obraze *Mše v Saint Giles*¹³⁵ od Mistra St. Giles z roku 1500, a také na jednom z koberců v obraze Carla Crivelliho *Zvěstování*¹³⁶ z roku 1486 [14]. Ve všech třech obrazech jsou pole vytvořena velkými obdélníky obklopenými oktogy, které obsahují hvězdy, růžice, propletence a další motivy. Rohy obdélníků vyplňují trojúhelníkové dekorace. Velká rozmanitost polí a bordur a zároveň podobnost jednotlivých vzorů (oktagon ve čtverci) ukazuje, že by se tyto koberce daly považovat za díla čerpající přímo z koberců zvířecích. Jednoduše - zvířecí a geometrické vzory spolu zřejmě koexistovaly dlouhou dobu a na geometrické prvky je možné nahlížet, jako by byly odvozeny od vzorů na mongolských kobercích

¹³² NG v Londýně, kolem roku 1460, inv. č. NG4906.

¹³³ NG v Londýně, 1475–1485, inv. č. NG3911.

¹³⁴ NG v Londýně, 1533, inv. č. NG1314.

¹³⁵ NG v Londýně, kolem 1500, inv. č. NG4681.

¹³⁶ NG v Londýně, 1486, inv. č. NG739.

zobrazených v čínské malbě 13. století. Pravděpodobně se zde jako formující sešly západní a východní vlivy. „Holbein s velkým vzorem“ byl pravděpodobně vytvořen v severozápadní Anatolii (městě Bergama).¹³⁷

Hans Holbein mladší všeobecně vyobrazuje koberce tak precizně, že jednotlivé prvky konstrukce nabízejí vynikající příležitost pro průzkum. Tyto prvky se staly charakteristickým znakem tohoto druhu koberce až do dnešní doby. Zpodobovaný originál musel být evidentně velmi starý, možná až padesát let. V době kdy ho Holbein maloval, byly vlasy koberce opotřebované do té míry, že byla vidět osnova. V případě užití koberce na stole, muselo být jeho opotřebení výsledkem docela pomalého procesu. Hrubé řady uzlů plně odpovídaly realitě, neboť Holbein raději uzlíky spočítal a namaloval je přesně, než aby se sám snažil vytvořit nějakou iluzi textury. Holbeinem zachycená textura zůstala pro koberce z Bergamy charakteristická. Označení výše uvedených koberců za koberce s "velkým holbeinovým vzorem" naznačuje existenci varianty se vzorem menším. Dobrá ukázka je na obraze *Konference v Somerset House* z roku 1604.¹³⁸ Na tento typ vzoru je to velmi pozdní doba vzniku, většinou se vyskytoval v obrazech okolo poloviny patnáctého století. Jedno z prvních děl, kde se objevil, je Mantegnův obraz *Sv. Zeno v bazilice sv. Zena ve Veroně* z roku 1459. Tento vzor měl mnohem méně variací než předchozí velký a patrně se velmi brzy stal oblíbeným vývozním zbožím. Koberce jsou produkty různých oblastí, jmenovitě blízké okolí Uşaku, které leží dost daleko od přístavu Smyrna (Izmir), který byl dobře přístupný západním obchodníkům. Koberce byly vyráběny zřejmě na objednávku, neboť některé mladší koberce, které se dochovaly, mají ve vzoru vetkané erby významných rodin.

¹³⁷ Bergama (ve starověku Pergamon) proto, že koberce se vzory pocházejícími z těchto diamantových byly vyráběny v tomto regionu dokonce ještě ve 20. století a obecně používaly jméno Bergama v obchodě i ve sběratelských kruzích, nicméně bez jasněho opodstatnění. Mnohé mohly být také produkty jiných měst regionu, například Enzine či Cannakale.

¹³⁸ NPG v Londýně, neznámý mistr, inv. č. NPG 665.

6. 1. 1. Fenomén koberce zvaného "lotto"

Nejpopulárnější vzor v renesanci, rovněž z okolí Uşaku, je arabeskový koberec "lotto" [44]. Tento vzor dominoval nejen za renesance, ale našel své pokračovatele i v dílech barokních mistrů. Oblast anatolského Uşaku (západní Turecko) a unikátní druh arabesky pojmenované po italském malíři Lorenzu Lottovi, objevil se poprvé v portrétu Sebastiana del Piomba z roku 1516.¹³⁹ Sám Lotto jej však mistrovsky ztvárnil nejméně dvakrát, a to v polovině 16. století. Nejlepším příkladem koberce "lotto" z díla samého Lorenza Lotta je jeho *Rodinný portrét (Portrét Giovanniho della Volty s manželkou a dětmi)* z roku 1547.¹⁴⁰ Spolu se žlutou arabeskou je typická kufická bordura. Charakteristický příklad této bordury je třeba opět v obraze *Konference v Somerset House*. Tento druh je možné vidět také v dvojportrétu připisovaném Girolamu da Carpimu z roku 1532 - *Kardinál Hippolyt de Medici a Monsignor Mario Bracci*.¹⁴¹

Dekor žlutých arabesek se stal nesmírně populárním a tak hojně zastoupeným, že se snad dá hovořit až o jistém fenoménu. Design koberce - arabesky zaplňující celé středové pole — nebyl a není v Anatolii zcela běžný. Systém použití arabesek je tak precizně koncipován, že se zákonitě musel dostat do popředí zájmu jednotlivých malířů. Škála barevnosti je přiměřená, ale zároveň velmi živá. Harmonie žluté na vesměs červeném podkladu dává vyniknout dekoru a arabesky pomyslně vystupují až nad vlas koberce. Koberec "lotto" v malbách nezůstal populární pouze v místě vzniku - v Itálii, ale užívali jej hojně i v Nizozemí, Španělsku, Portugalsku, ve Střední Evropě a jinde.

Nejpočetněji zastoupený koberec "lotto" nebyl tedy krátkou módní záležitostí pouze 16. století, ale malíři si ho nadále vybírali i v 17. století. Jediným zcela jemným rozdílem je pouze skutečnost, že v 16. století, kdy zažíval vrchol, je malířské zobrazení

¹³⁹ NGA ve Washingtonu, inv. č. 1961.9.37.

¹⁴⁰ NG v Londýně, inv. č. NG1047.

¹⁴¹ NG v Londýně, inv. č. NG20.

opravdu přesné a vesměs na všech dílech dobře srovnatelné. 17. století pak přineslo menší změny, občas se objeví kartuše, komplikovanější bordura nebo naopak mírné zjednodušení arabeskového dekoru či bordury. Na tento typ můžeme narazit ještě v 18. století, ale tam už se spíše jen domníváme, že může jít o "lotto". Staletí následující již koberce znečitelňuje, vzory se stávají čím dál více abstraktnějšími a malíři kladou důraz spíše na svou individuální invenci a cit pro barvy. Právě koberce "lotto" zdobené žlutou geometrickou mřížkou na červeném podkladu, lemovaném modrým okrajem - bordurou, tedy přicházely s drobnými variacemi na základní motiv zhruba ve dvou stoletích. Je také otázka, zda zobrazování koberce "lotto" vymizelo až s příchodem nového typu koberce, který zpopulárněl, anebo prostě zájem o přesné zpodobňování koberců dle provinční příslušnosti pozvolna vymizel.

6. 2. Nizozemí a Flandry

Už ve třicátých letech 15. století se koberce objevují ve třech malířských dílech Jana van Eycka.¹⁴² Ve všech případech šlo o Madony s dítětem. Koberec, který se objevuje v portrétu rodiny Arnolfiniových,¹⁴³ je vidět jen z části (bordura), která je vedle postele a nemůžeme si být jistí, zda je to skutečně koberec s vlasem. Nejokrajovější část bordury, tvořená jednoduchými růžičkami, je podobná jako na koberci s kanovníkem Van der Paele – Madona v Bruggách, ale další dvě bordury, které jsou shodné, nemají žádnou paralelu. Jejich motivy jsou nicméně docela podobné těm, které jsou na podlahových kachlích jiných van Eyckových obrazů a toto plus fakt, že nevidíme žádné třásně na konci koberce, nutí k závěru: je to buď koberec vymyšlený, anebo vyšívaný koberec místní výroby. Koberce ve třech van Eyckových dílech, které již byly zmíněny, obsahují dva se stejným designem - podpůrnou konstrukcí ve tvaru obrovského diamantu. Třetí ve tvaru velké osmicípé hvězdy je typ, který se nedochoval

¹⁴² *Madona kanovníka van der Paele* (Muzeum Groening v Bruggách, 1436, inv. č. 0000.GRO0161.I), *Madona se čtoucím dítětem* (NGV v Melbourne, 1433), *Madona z Luccy* (Státní umělecký institut a Státní galerie ve Frankfurtu nad Mohanem, 1436, inv. č. 944).

¹⁴³ NG v Londýně, 1434, inv. č. NG186.

na žádném známém koberci. Všechny jsou se vši pravděpodobností turecké, ale není zde žádný přímý důkaz. Koberce musely být v této době v Nizozemí obrovskou raritou a to vysvětluje znovuobjevení motivu s diamantovou podpůrnou konstrukcí v obraze *Madona s dítětem* od Petrusa Christuse z roku 1457.¹⁴⁴ Koberce už mohly být v době, kdy je van Eyck maloval, velmi staré. Koberec, který je znázorněn v triptychu vypadá, že přišel o všechny okrajové bordury. Ne všichni nizozemští umělci patnáctého století komponovali koberce do svých obrazů. Zdá se, že koberce se vůbec neobjevují v obrazech Rogiera van der Weyden, Campina, Dierica Boutse nebo Hugo van der Goese. Hans Memling byl naopak umělec, který vykazoval výjimečnou náklonnost ke kobercům a často je ve svých dílech znázorňoval a promítal do nich pravděpodobně svou lásku k objektům samotným. Ty se objevují v v nejméně osmnácti jeho autoportrétech nebo obrazech z jeho studia – i když někdy je to jen letmý náznak bordury. Většina jich vypadá jako naprosto rozdílné koberce se spoustou různých vzorů, ale s nějakými společnými prvky, zejména právě bordurami. Dva typické příklady s využitím koberců pod trůny jsou *Triptych rodiny Donne*¹⁴⁵ a *Madona s dítětem*.¹⁴⁶ Oba obrazy jsou datovány kolem roku 1470. Tyto Memlingovy koberce tvoří skupinu, která je dána soudržností opakujících se motivů. Nezdá se, že by měly přímo nějakou přesnou obdobu mezi známými originály nebo těmi, které se objevovaly v obrazech v Itálii ve stejné době. Nicméně některé prvky jsou typicky turecké, například bordura se stylizovaným kufickým písmem. Ačkoliv se zdá, že jsou turecké, je pravděpodobné, že byly přivezeny z jiné oblasti a nejspíš jinou obchodní cestou než koberce z Itálie. Mimořádná podobnost některých vzorů v poli – hlavně ta v *Donne triptychu* – se vzory na kavkazských kobercích z 19. století, vedla některé badatele k domněnce, že jsou to díla z oblasti Jižního Kavkazu anebo z východní Anatólie, ale to jsou pouhé spekulace, zachování jihokavkazských prvků přes všechna ta staletí je nicméně pozoruhodné.

¹⁴⁴ Státní umělecký institut a Státní galerie ve Frankfurtu nad Mohanem.

¹⁴⁵ NG v Londýně, kolem roku 1478, inv. č. NG6275.1.

¹⁴⁶ NGA ve Washingtonu, kolem roku 1479, inv. č. 1937.1.41.

6. 3. Španělsko a Portugalsko

Španělsko

Přítomnost muslimů ve Španělsku, datovaná od začátku osmého století, podpořila na celém území produkci různých textilií, stejně jako prudký vzestup průmyslu zabývajícího se výrobou koberců. První zmínky, které nacházíme v latinské básni z jedenáctého století¹⁴⁷ a v arabském zeměpisném díle ze století dvanáctého,¹⁴⁸ uvádějí koberce z Chinchilly a Cuenca z provincie Murcia, které byly podle autorů vyváženy téměř do všech zemí.

Přestože obchody s Orientem v 15. století zasáhly i Španělsko, je až s podivem, jak málo španělští umělci zobrazovali koberce na svých malbách. V 15. a 16. století, kdy na scéně byly prozatím jen koberce turecké (případně z oblasti Egypta a Sýrie), si orientální koberec vybral jako součást či detail obrazu jen málokterý malíř. Mezi lety 1485–1500 zobrazil turecký koberec Pedro Berruguete v obraze *Zvěstování* [22].¹⁴⁹ V tomto případě jde o kachlovou (kamennou) podlahu stylizovanou do podoby koberce včetně bordury, ale bez viditelně namalovaného vlasu koberce. Po roce 1500 zobrazuje látky představitel valencijské školy Fernando Llanos, ale vybírá textilie neorientálního původu. Obdobně zobrazuje látky evropského původu například Alonso Vázquez, například v *Poslední večeři* z let 1588–1603,¹⁵⁰ který pod lněný ubrus zvolil látku pravděpodobně neorientální. Ani na počátku 17. století se situace neměnila - Juan de Arellano si na rozdíl od srovnatelných zátiší v Nizozemí pro svá četná květinová zátiší nevybral žádnou orientální ani jinou textilií. Barokní umění ve Španělsku předznamenalo jistý zájem o koberce, například Juan Bautista de Espinosa zvolil perský

¹⁴⁷ El-Saundi, fragmenty z jeho poezie. Publikováno: Gordon Campbell (ed.), *Decorative Arts*, OUP, USA 2006, s. 182.

¹⁴⁸ Abu Abdullah Mohammed Ibn al-Sharif al-Idrisi [Edrisi], *World Maps of al-Idrisi*, 1154-1192. (Bodleian Library, Manuskriptorium v Oxfordu, inv. č. MS Pococke 375.)

¹⁴⁹ Panel v klášteře v Burgosu (Kartouza Santa María de Miraflores).

¹⁵⁰ Museo de Bellas Artes, Sevilla.

namalovaný ubrus ve svém *Zátiší s ovocem*.¹⁵¹ Perský koberec vybral také Juan Bautista Martínez del Mazo do portrétu *Císařovny Doňy Margarity Rakouské ve smutečném šatu* z roku 1666.¹⁵² Zájem o koberce vyvrcholil v díle Diega Velázqueze, který pod portrétované figury podkládal perské koberce. Velázquez dosáhl výjimečnosti v přesném, ale zvláště pak také v abstrahovaném provedení zobrazovaného koberce. Velázquez i jeho další pokračovatelé napříč dobou baroka volili koberce pouze perské, kterými se tato diplomová práce nezabývá. Oblast Španělska tak již nebude zpracována v nadcházejících kapitole o kobercích v barokní malbě. Větší pozornost je zaměřena k Portugalsku, jehož umělci volili především koberce turecké.

Portugalsko

Velký zájem o koberce potvrzují nesčetné portugalské malby, na kterých jsou koberce vyobrazeny na královských portrétech a na obrazech s náboženskou tematikou, především na vyobrazeních zvěstování Panně Marii, mše sv. Řehoře a životů svatých. V období od počátku 16. století do konce 18. století bylo dodnes zdokumentováno přes sto vyobrazení koberců. Tento vizuální záznam, do něhož jsou zahrnuty malby na dřevě, plátně a mědi a nástěnné malby, představuje vynikající zdroj pro popsání obchodu s koberci v Portugalsku. Dále tento obrazový inventář poskytuje vypracovanější chronologii a lze z něj vyčíst, že v Portugalsku existovaly i takové druhy koberců, které již nejsou k nalezení v tamních sbírkách. O významném vlivu orientálních koberců v portugalském umění svědčí také to, že se na konci 16. století objevily koberce vázané v Portugalsku, běžně označované podle obce jejich vzniku "arraioloské", jejichž vzory jsou založeny na imitaci těch orientálních. Existence orientálních koberců na portugalském území je prokázána písemnými prameny. K dováženým kobercům se odkazují různé dokumenty: především inventáře zboží světské společnosti i kléru, texty zmiňující věna a dědictví, potvrzení o zaplacení, seznamy darů královské koruny, stejně tak jako dobové popisy interiérů paláců a kostelů, především ty ze zápisků cestovatelů, návštěvníků ze zahraničí.

¹⁵¹ Nedatováno, soukromá sbírka.

¹⁵² Museo del Prado v Madridu, inv. č. P888.

6. 4. Polsko

Jisté závěry lze čerpat analýzou orientálních koberců v dílech polských umělců, stejně tak jako cizích umělců, působících v Polsku. Zatímco je relativně snadné vystopovat textilie, které korespondují s tureckými koberci zastoupenými v malbách, je velmi obtížné úspěšně identifikovat zobrazené perské koberce na základě těch několika málo, dosud uchovaných v Polsku. Turecké koberce byly v Polsku jednoduše mnohem více populárnější a dostupnější než koberce perské, a určitě byly do Polska přiváženy v mnohem větších počtech. V měšťanských domech na tržišti v Tarnówě se dochovaly dodnes malované dekorace na zdech z počátku 17. století: tyto malby věrně reprodukují turecké koberce. Malby na stěnách v přízemí a horních patrech zobrazují dva vzory, které byly v té době časté na tureckých textiliích. Na jedné nástěnné malbě je dekorace komponována motivy čintámami, na jiné se objevuje motiv geometrizovaných ptáků. Čintámami se na polských malbách objevují už v druhé polovině 15. století.

Koberce *selendi* (*Ptačí koberce*) údajně žádal Stefan Bátorý pro svůj zámek, ale v polských sbírkách se dochovalo jen málo autentických exemplářů tohoto typu. Modlitební koberec z oblasti Ladiku (koberec s dvojími sloupy) se objevil na obrazech druhé čtvrtiny 17. století. Příklad lze najít ve farním kostele v Zawadě: zobrazuje Andrzeje Tarla klečícího na koberci, jenž je položen na schodech oltáře [24].

7. Orientální koberce v dílech barokních mistrů

Období baroka všeobecně znamenalo pokles zájmu o vyobrazování koberců, respektive o jejich precizní zpodobení. Napodobovaly se koberce z děl minulých, avšak daleko uvolněnějším rukopisem. Zde už není zcela možné spoléhat na konkrétní typy koberců, které jsou "provenienčně čisté" a jasně zařaditelné. V častých příkladech by se snad dalo hovořit o komponování vzorů z různých koberců tak, aby co nejvíce vyhovovaly malířskému dílu. V následujících kapitolách se zmiňuje problematika vyobrazování koberců v jednotlivých zemích, avšak oproti renesanci už méně obsáhle z důvodu, že jde buď o napodobování starších koberců či o koberce perské, které jsou pro období baroka typické a zažívají vrchol obliby, nicméně nejsou předmětem této práce. Nemohu však pominout koberce v dílech českých malířů nebo alespoň díla z českých sbírek. Vyobrazené koberce v českých zemích jsou právě z období baroka.

7. 1. Itálie

Ve druhé polovině 16. století role koberců v obrazech italských malířů znatelně klesla. Stále se objevovaly, hlavně v dílech některých Benátčanů – Tintoretta, Veronese či Bassanů, ale mnohem méně zřetelně, spíše jen jako náhodná součást vybavení. Nicméně jsou stále položeny převážně na stole, i když jsou obvykle z části skryté pod lněným bílým ubrusem. Jeden se takto objevuje v Caravaggiově *Večeři v Emauzích*¹⁵³ z přelomu 17. století. Bordura, která je zde jediná vidět, naznačuje oblast kolem města Uşaku.

¹⁵³ NG v Londýně, 1601, inv. č. NG172.

V obraze Jacopa Bassana *Očista v chrámu*¹⁵⁴ z konce 16. století pokrývá koberec jeden ze stolů směnárníka, ale je prezentovaný tak "impresionisticky", že není možné vyčíst žádný vzor. Nicméně náznak oktogonu směřuje opět do oblasti Turecka. Zobrazování koberců v italské malbě 17. století postupně upadalo, až se stalo zcela bezvýznamným. Zobrazování koberců v obrazech se však dočkalo velkého obrození, a to v dílech severoevropských malířů. To snad souvisí s přesunem obchodních úspěchů na evropský sever.

7. 2. Nizozemí a Flandry

Za zlomový předěl může být do určité míry považován konec 16. století. Zaprvé, co se týče zdroje obrazového materiálu, zájem italských malířů o zpodobování orientálních koberců v tomto období silně upadá. Styl malby v Itálii 17. století, se už nevyznačuje zaujetím pro realismus v detailu, už podle všeho nebyl způsobilý precizně zobrazovat koberce. Důležitost holandského malířství, zejména malby ze severního Nizozemí, nabývá pro studium zdrojů obrazového materiálu na významu zhruba v témže období. V Holandsku jsou koberce v 17. století často vyobrazovány na žánrových malbách, ale stejně tak na zátiších, portrétech a malbách s historickou tematikou. Jako doplněk k tureckým kobercům začínají být povolna v pravidelných intervalech vyobrazovány v holandské a vlámské malbě i koberce perské; první ukázky perských koberců, tvořících část pravidelného obchodu s Orientem, byly do západní Evropy dovezeny na konci 16. století.

¹⁵⁴ NG v Londýně, kolem roku 1580, inv. č. NG228.

7. 3. Portugalsko

Na přelomu 17. a 18. století se portugalské malířství náboženského charakteru vyznačovalo především stagnací a napodobováním již zhotovených děl, což vedlo k mírnému úpadku. Félix da Costa Meesen toto období charakterizoval jako „úbytek malby“, v němž však najdeme jednu zářnou výjimku – Antónia de Oliveira Bernardese. Tento umělec jemné povahy v budoucnu velmi ovlivnil vývoj olejové malby a kachliček azulejos¹⁵⁵ v mezinárodním měřítku. I přes zjevnou stagnaci ve výtvarném umění objevíme několik významných koberců z té doby. Jednalo se o objednávku, ve které se kladl důraz především na dekorativnost a malebnost, a to na úkor reálného vyobrazení. U zástupců tenebrismu, jako je např. Marcos da Cruz či Bento Coelho, je tato tendence velmi výrazná, což také potvrzuje způsob, jakým byla tato díla ceněna různorodou klientelou, mnohokrát bez prostředků a vkusu. Najdeme zde několik děl trochu nižší kvality, ale zato velmi zajímavých díky „exotickým scénám“ a detailům u figur i doplňků, jako např. u „aveirské školy“. Událostí, která inspirovala několik tehdejších umělců, mezi nimiž můžeme zmínit malíře s příjmením Mota (António, Francisco, Sebastião a Giraldo) a především umělce původem z Porta, Manuela Ferreiru e Sousa, bylo blahoslavení infantky Santa Joany (1472–1490), dcery krále Afonse V.

V paláci v Sintře je uchováno také jiné plátno výše zmíněné "aveirské školy". Zobrazuje *Smrt prince D. Afonse u řeky v Santarému v roce 1491*¹⁵⁶ a je unikátním dílem „barokní historické malby“. Její ikonografie odkazuje k neblahé události, která se odehrála roku 1491 na říčním pobřeží v Santarému. Při pádu z koně zemřel jediný syn krále Joãa II. a královny Leonory. Na pozapomenutém barokním plátně je to „portugalské kolektivní trauma“ zpracováno s výpravnými a vlasteneckými prvky. I když dílo možná není nejvyšší kvality, vykreslení klenotů, šatů a koberců je rozhodně pompézní. Mezi koberci nutno vyzdvihnout ty orientální; dva z nich jsou indo-perské a jedna látka pravděpodobně z Mongolska. Tělo Dona Afonse bylo zabaleno do jednoho z těchto květinových koberců, čímž získaly ještě více slávy.

¹⁵⁵ Viz slovník pojmů.

¹⁵⁶ Národní palác v Sintře, inv. č. PNS3609.

Dílo aveirské školy tak silně dokládá skutečnost, že na přelomu 17.–18. století byly již koberce turecké skoro plně nahrazeny koberci perskými a indickými. Tento fakt samozřejmě odpovídá dovozu orientálních koberců z jiných oblastí. I v období „úbytku“ se portugalská malířská díla dále zajímali o doplňky, včetně orientálních koberců, považovaných za přepychovou součást interiérů a sloužících jako pozadí pro díla, jejichž hlavním motivem byla okázalá dramata a historické události.

7. 4. České země

Česká barokní malba rovněž dokládá jakýsi dobový zájem o vyobrazení orientálních koberců. Jedná se o malby nástěnné, ale také o oleje na plátně. Zdá se, že vrchol v zobrazování koberce přineslo období okolo roku 1760. Tomuto předcházeli již zmiňovaní Karel Škréta s tureckým kobercem *selendi* v obraze *Sv. Mikuláš Tolentinský rozděljuje posvěcené chlebičky*¹⁵⁷ (1635) nebo pak různá vyobrazení koberce cizích umělců dochovaných v českých sbírkách. Například na prohlídkové trase Státního zámku Vizovice je dominantou chodby vedoucí k oratoři obraz *Sbírání many*¹⁵⁸ od Hanse van Balena Rottenhammera. Figurální kompozici s pohledem do krajiny doplňuje v levém předním plánu orientálně vyhlížející tkanina, která může být považována za koberec turecký, avšak možná i za neobvyklý geometrizovaný koberec perský.

Národní galerie v Praze má ve svých sbírkách *Sebevraždu Lukrécie*¹⁵⁹ od Simona Voueta, avšak zde jde o palmetový perský koberec. Další zvláštní perský koberec s ostřeji řezanými motivy si vybral David III. Ryckaert (?) do svého obrazu *Filemon a Baucis hostí Jupitera a Merkura*¹⁶⁰ z Hoserovy sbírky. *Mladá dáma na balkoně*,¹⁶¹ jejímž autorem je Gerrit Dou, se opírá o koberec s perskou bordurou, avšak volná půda koberce by mohla směřovat i do oblasti Turecka. Zřejmě perskou tkaninu,

¹⁵⁷ Viz pozn. 56.

¹⁵⁸ Státní zámek Vizovice, po roce 1600, inv. č. VI–2251 (2585).

¹⁵⁹ NG Praha, okolo 1625, inv. č. O 14162.

¹⁶⁰ NG Praha, nedatováno, inv. č. O 120.

¹⁶¹ NG Praha, před 1665, inv. č. O 650.

ovšem ve zvláštních zemitých barvách hnědé, prezentuje Willem Kalf v *Zátiší s citronem*.¹⁶² Galerie výtvarného umění v Ostravě vlastní ve svých sbírkách také zátiší s orientální tkaninou — *Zátiší s ovocem a rakem*¹⁶³ od Abrahama Hendricksze van Beyerena — má neobvyklé třásně a jeho struktura poukazuje spíše na ubrus. I zde se však jedná o tkaninu s perskými motivy, což také dokládá, že zobrazování perských koberců přísluší veskrze flámským umělcům.

Kolem roku 1760 vzniklo několik nástěnných maleb a olejových pláten v dílech českých, nebo v českých zemích tvořících, malířů. Turecký medailonový ušak, i když s neodpovídající bordurou, je znázorněn na freskové výmalbě v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze, od malíře Jana Lukáše Krackera.¹⁶⁴ V bazilice Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě se v kapli sv. Bernarda a v kapli sv. Benedikta nacházejí nástěnné malby v mramorovém orámování od neznámého malíře. Jedná se o *Ecclesiam defendit* [30] a *Totilam elevat* [31].¹⁶⁵ První z nich znázorňuje vynikající příklad tureckého ušaku s medailony, který pokrývá stupínek. V kapli sv. Benedikta je znázorněn stejný koberec, který je však nyní užit na stole a má třásně, které jsou netypické svou hustotou i růžovou barvou - ta však koresponduje s růžovými rozvilinami v půdě koberce. Přestože jde o stejný koberec, tak textile na stupínku působí daleko více geometricky a orientálně.

Po roce 1760 si zvolil orientální koberec, turecký ušak, i František Karel Palko. Zobrazil jej hned ve dvou freskách v konventu bývalého cisterciáckého kláštera na Zbraslavi. Na fresce *Podobenství o hostině královské* [28]¹⁶⁶ umístil koberec, stejně jako anonymní malíř z Velehradu, na stupínek a neopatřil bordurou. Koberec vykazuje stejné geometrizované prvky. Výrazný medailonový ušak umístil na stůl ve fresce *Marie Terezie přijímající cisterciáckého opata ze Zbraslavi Adama II. Aisla k potvrzení klášterních privilegií* [27].¹⁶⁷ Zde jsou sice třásně svázány do jednotlivých evropsky vyhlížejících svazků, avšak geometrická bordura s květy spolu se středovým typickým medailonem je jasně zařaditelná do Turecka.

¹⁶² NG Praha, kolem 1653, inv. č. DO 4596.

¹⁶³ GVUO, kolem 1655, inv. č. O 1061

¹⁶⁴ Zde děkuji za upozornění na Krackerovu fresku prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, Ph.D. Publikováno: Jaromír Šíp, Miroslav Korecký, Alexander Paul, *Wandmalereien des Spätbarocks, Ein Werk, Johann Lukas Kracker*, Artia Praha 1958; Kubátková (pozn. 48), s. 21.

¹⁶⁵ *Církev brání a Povýšení krále*.

¹⁶⁶ Nástropní freska v refektáři. Vyobrazeno: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Praha 1999, s. 185.

¹⁶⁷ Strop třech místností prelatury. Vyobrazeno: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Praha 1999, s. 191. Zde bych ráda poděkovala za upozornění na tuto fresku PhDr. Zdence Klimtové.

Bratr Františka Karla Palka - František Antonín Palko, vyobrazil koberec také. V kostele Povýšení svatého Kříže v Bratislavě, na obraze *Sv. Kláry s řeholnicemi před vystavenou eucharistií při obležení Assisi Saracény* [29]¹⁶⁸ z postranního oltáře, vyobrazil zřejmě také turecký koberec. Celá plocha koberce je vyplněna geometrickými rozvilinami s téměř žádnou bordurou, ale opatřenou hustými červenými třásněmi. Na rozdíl od dvou koberců z bratrova díla v živých barvách, působí koberec velmi tmavě a zcela nerušivě ke zbožnému výjevu.

¹⁶⁸ Vyobrazeno: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Praha 1999, s. 258.

KATALOG

Předmluva ke katalogu

Katalogová hesla jsou koncipována dle oblastí tak, jak byly probírány v hlavní textové části (Itálie, Nizozemí a Flandry, Španělsko a Portugalsko, Polsko a české země) a seřazeny chronologicky, počínaje obdobím pozdní gotiky, renesance a konče dobou baroka. Po katalogu následuje seznam zkratk použitých v katalogu a seznam literatury. Použitá literatura v katalogu je vybrána výhradně z hlediska zmínek o kobercích a jejich interpretacích. Součástí katalogu jsou fotografie v obrazové příloze - pokud se nejedná o fotografie mnou pořízené, je uveden zdroj či literatura odkud pocházejí. Důraz při výběru děl v katalogu byl kladen na dosud nepublikované obrazy v literatuře zabývající se koberci a na kobercové vzory, které byly objeveny v České republice.

Jednotlivá katalogová hesla se nezabývají obrazy jako celkem, není hodnocena jejich kvalita či samotný autor, nezabývají se ikonografií či restaurátorskými zásahy. Zde je zvýšen koberec, jeho ztvárnění, použití a případně historický kontext spadající do určité chronologie v užívání typů koberců.

Itálie

Č. 1 [1]

Puccio di Simone

Zvěstování, kolem roku 1350

tempera na dřevě, rozměry nezjištěny

Bazilika San Lorenzo, Florencie

interpretace koberce nepublikována

Příkladem zobrazení raného zvířecího koberce je malba na hlavním panelu triptychu Puccia di Simone. Koberec pod sedící Pannou Marií je znázorněn střídavými kosočtverečnými medailony s motivy ptáků, kteří jsou silně geometrizováni. Přestože koberec působí zjednodušenou formou, například jednotlivé medailony obklopují symetricky pravidelné tečky - perly, tak řešení ptáků s doplněnými trojúhelníky pod nimi i nad jejich hlavami je zcela promyšlené. Estetická forma použité geometrie vypadá ryze moderně. Barevnost je uměřená a neruší celkový námět obrazu. Na motivy ptáků je použita žlutá barva na černé půdě, se střídající se bílou barvou na okrovém podkladu.

Na koberci není viditelná jeho materiální struktura. Koberec je také velikostně přizpůsoben rozměru stupínku baldachýnově působící fiktivní architektury tak, že nezůstala zachována žádná bordura a jednotlivé medailony jsou useknuty do tvaru nepravidelného čtverce.

Raný příklad zvířecího koberce z 15. století pochází z Anatólie. Silně zjednodušená forma a geometrie vyobrazených ptáků odpovídá vazačským centrům v Turecku, avšak s možným podílem mongolského vlivu.

Č. 2 [2]

Matteo di Pacino

Zvěstování, kolem roku 1360

freska, rozměry nezjištěny

Santa Lucia al Prato, Florencie

interpretace koberce nepublikována

Dalším příkladem raného zvířecího koberce je jednoduchý medailonový pás, připomínající spíše kachlovou podlahu než textilii. Koberec je složen ze čtyř čtvercových medailonů zobrazujících ptáky s obrácenou hlavou vzad. Jednotlivé medailony, které odděluje bordura s vlnovkou a drobnými vloženými květy ve tvaru kříže, jsou barevně odlišeny. Ptáci jsou zobrazeni v tyrkysové, žluté, bílé a červené barvě, zatímco půda využívající stejných barev, je kontrastující vždy s použitým motivem ptáka.

Na koberci není viditelná textura, spíše připomíná hladkou kamennou či kachlovou podlahu, ale je dominantou fresky. Zaujímá skoro celý přední plán a je osvěžujícím prvkem celého výjevu, kdy kontrastuje především s šatem Panny Marie i anděla.

Raný zvířecí koberec odpovídá anatolské provenienci. Svým motivem v medailonech silně připomíná koberec z Marby.¹⁶⁹ Pravděpodobná doba vzniku tureckého koberce spadá do 14.–15. století.

¹⁶⁹ Raný zvířecí anatolský koberec (1300–1420) objevený ve švédském kostele. (Národní muzeum ve Stockholmu, inv. č. SHM 17 786).

Č. 3 [3]

Pietro di Miniato

Zvěstování, kolem 1390

freska, rozměry nezjištěny

Santa Maria Novella, Florencie

interpretace koberce nepublikována

Netradiční koberec pod trůnící Pannou Marií je ztvárněn zcela geometricky. Jeho medailony, které jsou spojeny v dlouhý pás, obsahují přesné geometrické kříže, které v sobě navíc pojímají plasticky zobrazené geometrické linie opět ve tvaru kříže. Vnitřní tenká bordura obsahuje jen drobné čtverečky a vnější drobné geometrické květy - čtverce s výběžky. Jednoduchost na pohled obnáší precizní a složité komponování linií tak, aby vytvořily plastický dojem v křížových medailonech. Použité barvy přináší opět červenou, žlutou, bílou a tyrkysovou. Textura koberce je hladká, bez viditelného vázání, osnovy či třásní.

Zvláštní stylizace koberce působí dojmem, že se nejedná o koberec turecký, protože vykazuje podobné prvky jako jsou k vidění na kobercích kavkazských (ovšem z pozdější doby). Avšak v tomto raném období nelze spekulovat o koberci skutečně pocházejícím z Kavkazu, respektive neexistují pro toto důkazy. Nicméně pro ranou periodu zobrazování koberců, které byly vesměs zvířecí, existují i analogie v kobercích geometrických. Ve *Zvěstování*¹⁷⁰ Giovanniho del Bionda z roku 1370 se objevuje obdobné řešení medailonů s motivy kříže. Bordura s drobnými křížky složenými ze čtyř čar se později objevuje na kavkazských kobercích a řešení na Miniatově *Zvěstování* by mohlo vycházet právě z této bordury. Zde ji však umělec provedl složitěji, již zcela netypicky pro kavkazskou tvorbu. Jedná se tedy opět o koberec pocházející z Turecka, ale jisté prvky, zvláště ty jednoduché a geometrické, zdomácněly o několik století později ve tvorbě kavkazských národů.

¹⁷⁰ Samek Art Gallery, Kress Collection, Pensylvánie.

Č. 4 [5]

Niccolo di Pietro Gerini

Povolání sv. Matouše, 1392

freska, rozměry nezjištěny

Kostel San Francesco, Prato

interpretace koberce nepublikována

Koberec se šestnácti medailony ve dvou řadách je položen na stole a zakryt deskou s psacími potřebami. Přestože je vidět jen širší bordura a části medailonů je zřejmé, že oplývá již větší zdobností a geometrická schematizace ustupuje. Lze se domnívat, že v medailonech jsou ještě zachyceni ptáci, ale půdu koberce zdobí navíc vzory květů a perel. Bordura je složitě členěna a využívá motivu medachylu, který se stal v následujícím století typickým výzdobným prvkem bordur.

Zde již koberec nepůsobí strnule a hladce jako kámen či kachle. Zdá se, že textura je hrubší a mohla by být z vlny. Barevnost je zemitá, tvoří ji tmavší vínová s prvky žluté a zelené. Bordura přesně ohraničila hrany stolu tak, že vynikla celková perspektiva obrazu. Kratší strany koberce vytváří v obraze diagonály, které se podílejí na větší prostorovosti výjevu.

Anatolský koberec je zde netradiční. Pokud by se v medailonech skutečně nacházely motivy ptáků, šlo by opět o raný zvířecí koberec. O turecké provenienci zřejmě není sporu, avšak ve výzdobě koberce se prolíná syntéza raného (zvířecího) koberce a pozdějších příkladů anatolských koberců. Gerini pravděpodobně vyšel z tradice raného koberce, ale obohatil jej v borduře o nový výzdobný prvek, který se objevil s přílivem nových typů koberců.

Č. 5 [6]

Pietro di Miniato

Povolání sv. Matouše (polyptych Korunovace Panny Marie; Sv. Matěj; Sv. Matouš)

1413

tempera na dřevě, rozměry celého polyptychu: 260 x 246 cm

Muzeum Civico, Prato

publikováno: Spallanzani 2007 č. k. 25 (s. 171)

Podobně jako na Geriniho fresce [kat. č. 4] je položen koberec na stole a zakryt dřevěnou deskou. Z koberce není vidět středové pole ani precizní bordura. Zanedbatelný kousek půdy koberce středového pole vykazuje jakési rostlinné rozviliny, které však nejsou čitelné a možná se jedná jen o pár tahů štětce navíc.

Koberec je ztvárněn v zemitých barvách především vínové barvy s jemnými akcenty bílé v okrajovém lemu. Na textilií nejsou rozeznatelné medailony ani další vzory, avšak je dobrým příkladem orientální textilie, která svou materiálností působí skutečným dojmem. Okraje koberce nejsou jak u Geriniho "narýsované", ale nepravidelně splývají ze stolu a v rozích dokonce tvoří záhyby. Živost podporují i drobné přidané třásně.

Je možné, že Miniato vycházel z Geriniho fresky, nebo ji alespoň viděl, a pokusil se vytvořit nenápadnou, ale zcela skutečně vyhlížející orientální textilií - koberec.

Jednat zde o provenienci koberce lze jen hypoteticky. Spallanzani oblasti vzniku ve svých katalogových heslech neřeší, ale dle úzké geometrické bordury jde zřejmě opět o koberec pocházející z Turecka.

Č. 6 [7]

Piero della Francesca

Madona s dítětem a svatými, 1472—1474

Olej a tempera na desce, rozměry: 248 x 170 cm

Pinacoteca di Brera, Milán

interpretace koberce nepublikována

Slavné dílo zachycující i portrét Federica da Montefeltro je typickou ukázkou "holbeinu s velkým vzorem". Ušak v tomto období však nepůsobí jako koberec. Přestože zde není sporu o zjednodušené kúfské borduře, tak látka na stupínku je velmi tenká a hladká. Medailon, který Madona z části zakrývá svým rouchem, neoplývá žádnou texturou či viditelnými uzlíky a podobně. Zde je hladký jako kámen, jako podlaha vytvořená z mramoru nebo polodrahokamové intarzie. Náznak, že jde skutečně o koberec, připomíná jen spuštění látky přes hrany stupínku a záhyby v rozích.

Naprostá symetričnost ve středovém poli s medailonem je pro ručně vázanou textilii neuvěřitelná, nicméně bordura toto napravuje a vytváří dojem skutečnosti. Barvy koberce jsou červené, medailon s akcenty žluté, bílé a zelené a bordura je vytvořena bílými liniemi vytvářejícími květy se žlutými středy.

Jistá strnulost v provedení figur i architektury, ve které se děj odehrává, je výstižná i pro koberec, který je zde skoro "narýsován".

Anatolský koberec typu "holbein s velkým vzorem" pochází z okolí města Uşaku či Bergamy. Piero della Francesca zvolil tento typ pocházející z 15. století v počátcích jeho dovozu do Itálie.

Č. 7 [8]

Domenico Ghirlandaio

Sv. Jeroným, 1480

freska, rozměry nezjištěny

Kostel Ognissanti, Florencie

publikováno: Spallanzani 2007 č. k. 46 (s. 186)

Freska se sedícím Jeronýmem, který je zobrazen jako píšící u stolu, ukazuje kúfskou borduru, která je však silně stylizovaná. Její hrubé linie a geometrizace neoplývají jemným vykreslením, jak je tomu u pozdějších maleb koberců. Dukt kúfického písma je zdoben meandry a navíc i květy ve tvaru čtyřlístku či kříže. Na fresce je dominantou kraj koberce s bordurami, nejširší kúfskou borduru obklopují užší lemy - rovněž s meandry, květy a bílými pásky, připomínající perlový provázek, který je zatočen kolem své osy. Zdobné bordury zakončuje čistě tmavě červená bordura s hustě navázanými trásněmi. Zdobení je v barvách bílých a žlutých, podkladová půda pod pásem s kúfskou stylizací písma je šedá, možná původně bleděmodrá, a oddělovací lem k vnější nejširší tmavě červené borduře je ostře modrý, který je výrazným prvkem koberce. Ze středového pole koberce není vidět skoro nic, ale zřejmě by tam měly být modré čtvercové medailony.

Struktura koberce není nijak zvlášť materiální, ale záhyb u sv. Jeronýma a stínování vytváří docela věrohodný obraz koberce. Odlesky ve zdobení tenkých bordur působí jako zlaté plátky a stínování vytváří dojem hedvábí.

Inspiraci mohl Ghirlandaio načerpat v díle Bartolomea di Giovanniho,¹⁷¹ který ztvárnil sv. Jeronýma veskrze stejně, včetně koberce, jako on. Zde nejsou čtvercové medailony ve středovém poli zcela zakryty, ale koberec je jednoduššího provedení.

Zde se jedná o medailonový koberec, který spadá pod oblast Anatólie. Bordura a naznačené medailony odpovídají okolí města Bergamy či Uşaku. Koberec tohoto typu mohl být vytvořen v rozmezí 15.–16. století.

¹⁷¹ Spallanzani 2007 č. k. 48 (s. 187).

Č. 8 [10, 11]

anonym

detail vzoru, 1883 (kopie detailu z originálu: Giovanni Bellini, *Madona s dítětem a svatými*, původně v kostele San Giobbe - oltářní dílo, 1487

olej na dřevě, rozměry: 471 x 258 cm, Gallerie dell'Accademia, Benátky)

akvarel, rozměry: 35 x 25 cm

soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství)

nepublikováno

V Belliniho originálu není žádný vyobrazený koberec. Ovšem toto dílo je nutné zmínit z hlediska nalezených vzorů koberců ze soukromé sbírky. Mezi již zmiňovanými Lessingovými vzory se našly i akvarely s analogiemi v Benátkách a toto je první z nich. Tento Belliniho oltářní obraz zachycuje kromě figur také niku, před kterou se nacházejí dekorované sloupy s hlavicemi, které jsou součástí orámování sakristie. Právě na dřevicích sloupů je užito florálního dekoru, který připomíná arabské výzdobné prvky. Vinoucí se úponky evokují výzdobné motivy keramiky z Izniku. Nicméně toto dílo je mnohem starší, než vznikaly například vázové dlaždice z Kütahye.¹⁷²

Originální akvarel, který je součástí dalších vzorů koberců ze zmiňované sbírky, je opatřen francouzským přípisem tužkou:

"Venise. San Giobbe. Sacristic¹⁷³ Cadre en bois".

"Benátky. San Giobbe. Dřevěný rám sakristie".

Tento akvarel je opatřen datem 1883. Pásek připomínající borduru, který má kopírovat dekor z dřívku sloupů a dřevěného rámu sakristie je vyobrazen z líce i rubu. Nicméně nebýt přípisu nelze určit, že se jedná přímo o dekor z rámu. Není ani vyloučeno, že popis mohl být zaměněn s jiným akvarelem, který se však nedochoval.

¹⁷² Více například: Hana Nováková (ed.), *Tulipán v lesku pŕlměsíce, Turecká keramika 15. –17. století a její ohlasy v Evropě*, kat. výstavy, Národní galerie v Praze, 2003.

¹⁷³ Zde by mělo být užito "sacristie" namísto "sacristic".

Tato pochybnost vzniká hlavně z důvodu, že ostatní akvarely jsou zcela přesné a precizně provedené do posledního detailu. Tento pásek namalovaný technikou akvarelu je také velmi detailní a precizní. Jediným východiskem by snad bylo, kdyby autor vytvořil jakousi syntézu dekoru z dřívků, ale i hlavic a snad i kamenného trůnu Madony. Akvarelový pásek je mnohem bližší dekoru použitému v triptychu *Frari* (na orámování triptychu), který pochází rovněž z Benátek a z rukou Giovanniho Belliniho [kat. č. 9].

Č. 9 [12, 13]

anonym

detail vzoru, před rokem 1887 (kopie detailu z originálu: Giovanni Bellini, *Madona s dítětem*, Frari triptych, 1488, olej na panelu, rozměry nezjištěny, Bazilika Santa Maria Gloriosa dei Frari, Benátky)

akvarel, rozměry: 35 x 25 cm

soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství)

nepublikováno

Anonymní autor, který vytvořil akvarely zachycující dekor nejen z koberců, ale například i z díla Giovanniho Belliniho, si zvolil v tomto triptychu pro své vyobrazení detailů rostlinný dekor z pozadí za trůnicí Madonou. Precizně zaznamenal tulipány s výhonky a také zábradlí fiktivní architektury (sakristie) nad hlavou Panny Marie. Akvarel je opatřen francouzským přípisem:

N8 Venise

Eglise des¹⁷⁴ frari sacristie

Triptyque de Gian Bellini

Étoffe et mosaïque du fond.

Envoi d' aut 1887.

N8 Benátky

Bazilika dei Frari, sakristie

Triptych Giovanniho Belliniho

Textilie a mozaika z pozadí.

Zasláno na podzim 1887.

Přípis, zvláště poslední řádek, by mohl evokovat, že se jedná o zaslaný list někomu z Lichtenštejnů, a tedy nebyl vytvořen v českých zemích. Datum by pak přesně nevyovídalo o době vzniku akvarelu. Dohadem je také v prvním řádku *N8*, které by mohlo značit číslo a tak upozornit na to, že akvarelů muselo být nejméně osm.

¹⁷⁴ Namísto "des" by zde mělo být užito "dei".

Provedení je precizní, i když nedokončené. Je viditelná podkresba tužky, která v okrajových částech není vymalována. Vymalovaná část detailu pozadí z Frari triptychu je v barvě červené, žluté, bílé i modré a odpovídá přesně originálu. Zde však barvy působí jasněji. Detail zábradlí je vymalován ve žluté, se zelenými elegantními liniemi a s červenými akcenty. Obojí fragmenty vzorů jsou velmi propracované a snad by mohly posloužit i jako šablony k nějaké připravované výzdobě panství.

Č. 10 [14]

Carlo Crivelli

Zvěstování se sv. Emidiem, 1486

olej na plátně, původně deskový obraz, rozměry: 207 x 146, 7 cm

Národní galerie v Londýně, inv. č. NG 739

publikováno: Mills 1975, č. k. 12 (s. 20)

V Crivelliho slavném *Zvěstování* jsou ve skutečnosti tři koberce. Ten, na kterém Panna Maria klečí není rozluštitelný – kromě bordur, ale na zemi za ní je koberec typu "holbein s velkým vzorem" zatížen květináčem s květinou a visící z parapetu po způsobu Benátek, nicméně prostředí odpovídá spíše menšímu městu. Podle Millse "*nemá koberec jinou funkci než být vystaven, tak soutěží s pávem, který přistupuje podezřívavě k jeho domýšlivosti*".¹⁷⁵ Páv skutečně upírá svůj pohled přesně do středu koberce. Na pozadí to vypadá spíše na výměnu názorů. Obchodník či úředník přijímá, anebo podává nějakou listinu poslíčkovi. Jeho účetní kniha leží na malém koberečku na parapetu. Některé koberce byly vyhrazeny zřejmě výhradně k použití na stolech.

Crivelliho koberec v tomto obraze vykazuje jistou podobnost s kobercem přehozeném přes parapet ve fresce Vincenzo Foppy - *Madona s dítětem, sv. Janem evangelistou a sv. Janem Křtitelem* z roku 1485.¹⁷⁶ Neoplývá tak výraznou barevností ani záhyby, ale přesnost a živost koberce je zde pozoruhodná.

Všechny koberce z obrazu jsou turecké - z oblasti Bergamy či Uşaku. Visící koberec je vynikající ukázkou tureckého koberce typu "holbein s velkým vzorem" (asi Bergama). I tento koberec oslovil anonymního autora pozdního 19. století k vytvoření kopie koberce technikou akvarelu, který se nyní nachází v ostravské soukromé sbírce. Akvarel je věrnou kopií Crivelliho koberce, je dokončen a bez přípisu.

¹⁷⁵ Viz Mills 1975, č. k. 12, s. 20.

¹⁷⁶ Pinacoteca di Brera, inv. č. 999. Publikováno: Brancati 1999, kat. č. 5 (s. 38).

Nizozemí a Flandry

Č. 11 [16]

Hans Memling

Zátiší s květinami (zadní strana *Portrétu mladého muže*, kolem 1485), kolem roku 1485
olej na dubovém dřevě, rozměry: 29, 2 x 22, 5 cm

Muzeum Thyssen - Bornemisza, Madrid, inv. č. 284.b. (1938.1.b.)

publikováno: Tagieva 2012 (s. 51)

Zátiší se džbánem a květinami je pro veřejnost zabývající se koberci jistě známé. Avšak jedná se o dílo, respektive o koberec, který je ukázkovým příkladem sporů o původní oblast vzniku. Naposledy byl koberec publikován v katalogu Roji Tagievy a prezentován jako kavkazský, konkrétně z oblasti Karabachu v Ázerbájdžánu. Již z historického hlediska, doby kolem roku 1485, kdy Hans Memling tento koberec už musel znát, je velmi nepravděpodobné, že by byl vyroben na jihokavkazském území. Žádné jihokavkazské koberce z 15. století se nenalézají v dnešních sbírkových fondech a jak již bylo zmíněno, nové nálezy v Konyi potvrdily turecký původ raných geometrických koberců. Také ve sbírkových fondech Muzea užitého umění v Budapešti se nachází naprosto stejný typ koberce, který si zvolil Hans Memling (Batári 1994 č. k. 2, s. 46). Dva fragmenty jednoho koberce pocházejí z 15. století z oblasti Anatólie. Güly v Memlingově díle i na koberci jsou identické. Barevnost se mírně liší, i když i na fragmentech z Budapešti se objevuje žlutá.

Memlingem vyobrazený koberec je skutečně ryze geometrický a řešení medailonů ve středovém poli vykazuje jisté podobnosti s pozdější kavkazskou tvorbou. Medailony skoro připomínají pozdější řešení güľů turkmenských kočovníků a barevnost například projevy Ersárů.¹⁷⁷ Ovšem jednoduchost geometrických forem je typická i pro turecké koberce a žádný motiv neodporuje oblasti Turecka. Je logické, že se tyto prvky

¹⁷⁷ Viz slovník pojmů.

časem objevily i ve tvorbě kavkazských národů stejně jako turecké koberce s tzv. memlingovými güly, které se objevovaly nadále ve tvorbě Turků. Stejně muzeum vlastní ještě dva tyto koberce, ovšem pocházející až z 18. a 19. století (Batári 1994 č. k. 3 a 4, s. 46).

Přední strana obrazu (*Portrét mladého muže*), také nenápadně ukazuje část koberce provedeného ve žlutých barvách. I když se jedná pouze o fragment - borduru a malou část středového pole, je vidět, že také nevykazuje známky kavkazské tvorby, ale je plný arabesek, nebo jakýchsi trojlistů, které se objevují opět na kobercích tureckých.

Vyobrazený raný anatolský geometrický koberec, jenž má analogii v koberci z Budapešti, pochází z 15. století. Prvky výzdoby později přežaly kavkazské národy, ale nález v Konyi potvrdil ryze turecký původ.

Č. 12 [17]

Pieter Aertsen

Klanění tří králů (centrální panel triptychu), kolem roku 1560

olej na desce, rozměry: 190 x 73 cm

Rijkmuseum, Amsterdam, inv. č. SK-C-1458

interpretace koberce nepublikována

Dílo Pietera Aertsena zřejmě uniklo pozornosti z důvodu, že se zde nenachází koberec v pravém slova smyslu. Ovšem klečící král, jenž natahuje svou paži k malému Ježíškovi, klečí na skutečně pozoruhodném polštáři. Nelze s přesností určit, zda se jedná o kilim či koberec s vlasem, který byl přizpůsoben čtvercovému formátu koberce, ale je zřejmé, že se jedná o velmi starý typ koberce. V minulých stoletích bývalo zvykem, že pokud se poničily koberce, tak se záplatovaly staršími koberci již neužívanými. To vedlo samozřejmě k zániku mnoha unikátních starých koberců, které byly rozstříhány. Záplaty tak jsou dnes velmi ceněny pro své historické svědectví a důkazní materiál tolik potřebný pro chronologii vázání koberců. Polštář podložený pod kolena krále má jisté náznaky, že by jeho střed mohl tvořit právě takový fragment staršího koberce.

Provenienci jistě nelze zcela dokázat, ale vzor vykazuje podobné prvky se seldžuckým kobercem datovaným mezi léta 1100–1300 [39], který se nyní nachází v Kataru.¹⁷⁸ Zvířata zobrazená na tomto koberci mají obdobnou formu, jaká je viditelná na malém úseku středu polštáře a to včetně barevnosti, která je odpovídající. Aertsenova bordura je sice osvěžena květy po evropském způsobu, ale úponky těchto květů jsou opět obdobné jako na borduře koberce z Kataru. Bordura koberce i polštáře má společné rysy v geometrickém provedení, obě vykazují jakousi uměřenost, jednoduchost, ale zároveň promyšlenost do detailu.

¹⁷⁸ Koberec se zvířecím motivem, Turecko, 11.–13. století, Muzeum islámského umění v Kataru, inv. č. CA.77.

Pokud by tato hypotéza byla správná, šlo by o unikátní příklad starého koberce v díle evropského malíře, který by byl vodítkem k dalším analogiím mezi starými, například zrovna seldžuckými koberci v dílech malířů, ale také nápovědou k dalšímu bádání o obchodních kontaktech mezi Západem a Orientem.

Netradiční kobercový vzor z Aertsenova obrazu je seldžucký a datován do 11.–13. století.

Č. 13 [18]

Peter Paul Rubens

Samson a Dalila, kolem roku 1609

Olej na dřevě, rozměry 185 x 205 cm

Národní galerie v Londýně, inv. č. NG 6461

interpretace koberce nepublikována

Proslulý Rubensův obraz z Národní galerie v Londýně ukrývá v malbě také orientální koberec či tkaninu. Přestože Onno Ydema ve své publikaci¹⁷⁹ o nizozemském malířství katalogizuje celou řadu Rubensových děl s koberci, údaje o díle *Samson a Dalila* nezahrnuje.

Při prvním pohledu na lesknoucí se látku není zřejmé, že se skutečně jedná o koberec s vlasem. Hedvábná struktura spíše evokuje jakýsi evropský luxusní ubrus, který je zcela náhodou pod nohama ležícího Samsona a Dalily. Látka však plně kontrastuje s draperiemi figur, které mají šat v tmavších barvách. Děje se tak na základě toho, že půda "koberce" je netradičně bílá. Tuto výrazovost však tlumí motivy trojlistů, květů a úponek, které jsou převážně v tmavě červených tónech. Geometrii pak naznačují použité linie v orámování jednotlivých motivů. Bordura koberce není zcela typická, ale ukazuje na skutečnost, že se jedná o koberec a ne jen o jakousi látku či přehoz přes lože Samsona a Dalily. Třásně volně splývají, jsou rovněž pojaty jemně a elegantně a vytváří tak neuvěřitelnou lehkost, se kterou je textilie prezentována.

Evropsky pojatý koberec je velmi podobný typu *selendi* s bílou půdou. Pochází z okolí tohoto anatolského města či z blízkého Uşaku. Datovat lze do 16. století.

¹⁷⁹ Ydema 1991.

Č. 14 [19]

Thomas de Keyser

Dáma, 1632

olej na dubové desce, rozměry: 79 x 52 cm

Obrazárna Státního muzea v Berlíně

publikováno: Ydema 1991 č. k. 263 (s. 147)

Obrazy Thomase de Kaysera zpravidla zdobí koberce. Přestože již většina z nich byla publikována v publikaci Onno Ydemy, nebyla jim věnována pozornost do té míry, že Keyser jako jeden z mála vyzdvihl v barokní malbě koberce transylvánské skupiny, ke které existuje řada analogií v dochovaných textiliích. Portrét neznámé dámy je ukázkovým příkladem zobrazení koberce, který vykazuje prvky transylvánu. Zároveň ale zapůsobila invence malíře, který si středové pole mírně upravil. Je také možné, že si pro předlohu vybral více kusů koberců, které si sám zkomponoval.

Ve sbírkových fondech Muzea užitého umění v Budapešti se nachází více než sto koberců transylvánské skupiny vyrobených mezi lety 1600–1700. Koberec z Kayserova obrazu používá stejnou hlavní borduru s oktagonovými hvězdicemi, jaké zdobí koberec datovaný kolem roku 1600 (Batári 1994 č. k. 50, s. 56–57). Oktogony na koberci z obrazu jsou červené, zatímco na dochovaném koberci žluté. Kartuše v hlavní borduře z obrazu jsou zčásti skryty v záhybech koberce, který je umístěn na stole, ale lze se domnívat, že by byly také odpovídající tomuto typu koberce. Zcela odpovídající u obou děl je vnější i vnitřní bordura, která používá motiv medachylu. Medachyl se na kobercích kolem poloviny 17. století již nevyskytuje tak často, proto je transylvánský koberec z počátku 17. století, i vzhledem k dataci Kayserova díla, pravděpodobnější. Mírně matoucím prvkem analogie mezi transylvánem z počátku 17. století a kobercem v obraze je středové pole. Kayser pokryl viditelnou část hlavní půdy jen arabeskami. Nezaznamenal ani část hlavního medailonu ve formě dvojitého mihrábu, natož pak typické motivy lamp.

Nicméně arabesky ve cviklech jsou naprosto přesné, jen zakrývají větší středovou plochu oproti koberce v Budapešti. Jediný výrazný rozdíl mezi skutečnou a namalovanou textilií je barevnost, Kayser volí převahu červené namísto žluté.

I přes tyto nepatrné rozdíly (barevnost a odchylka ve středovém poli) je koberec z anatolského Uşaku jasně zařaditelný do transylvánské skupiny.

Č. 15 [20]

Aelbert Jansz van der Schoor

Ester a Mordechaj, 1643

Olej na plátně, rozměry: 142 x 174 cm

soukromá sbírka

interpretace koberce nepublikována

Ester a Mordechaj není častým námětem evropských renesančních či barokních mistrů. Námět se objevuje častěji v malbě 19. století, zejména v romantismu, kdy prostředí Orientu bylo pro západní země nejpřitažlivější. Ester, perská královna židovského původu, která uchránila spolu s bratrancem Mordechajem židovský národ před smrtí (Mordechajův den - svátek Purim), je nejčastěji zobrazována v orientálním prostředí i šatu. Detaily výjevů často zahrnují i koberce.

Van der Schoor, který je známý spíše svým zátiším *Vanitas* z roku 1640, pojal Ester a Mordechaje netradičním způsobem. Děj zasazuje do evropského prostoru včetně průhledu do zelené krajiny a Ester obléká po evropském způsobu. Muzikant se západní vázankou hraje na housle a kromě turbanu sedícího Mordechaje nic nenasvědčuje tomu, že děj se odehrává v Persii. Koberec ležící na stole rovněž není perský. Van der Schoor si z neznámých důvodů vybral turecký koberec z Uşaku zvaný "lotto". Barokní malíř tvořící v Utrechtu, kde již móda tureckých koberců pod přílivovou vlnou koberců z Persie upadala, zvolil tento typ naprosto neočekávaně. Mohlo jej k tomu vést dlouhé módní období "lotto" koberců nebo například skutečnost, že daný koberec vlastnil či se v jeho okolí vyskytoval.

"Lotto" na stole je překryt bílým lněným ubrusem. Opatření zabraňující poničení luxusních koberců při hostinách i běžném provozu domova bylo zcela běžné.¹⁸⁰ Středové pole koberce je tradičně plné žlutých arabesek na červeném podkladu. Bordura naopak vykazuje pár odlišností - provedení květů namísto kúfské

¹⁸⁰ Velmi častý jev u Jana Vermeera van Delft.

bordury je možné, avšak jejich ztvárnění se blíží perskému dekoru a třásně jsou pojaty po evropském způsobu.

Vyobrazený anatolský koberec "lotto" (město Uşak) využívá v borduře buď perských motivů, nebo čerpá rovněž z koberců tureckých. Podobné bordury se vyskytují u modlitebních koberců ze druhé poloviny 17. století, a to z oblasti města Gördes. Modlitební koberce z Gördesu se tak mohly stát "novou" záležitostí (spolu s přílivem koberců perských), přičemž van der Schoor využil již zažitého tématu "lotto" koberce ve středovém poli a borduru z koberců z Gördesu (či Persie).

Španělsko

Č. 16 [21]

Jaume Huguet

Vysvěcení sv. Augustina, 1466—1475

olej na desce, rozměry: 272 x 200 cm

Národní muzeum katalánského umění, Barcelona

interpretace koberce nepublikována

Katalánský malíř umístil koberec pod nohy sv. Augustina tak, aby přesně kopíroval členitost stupínku. Malba je bohatě zdobena zlatem, dekorována množstvím ornamentů a honosné detaily vytvářejí četné odlesky.

Koberec nenese žádné stopy vlasu nebo jiné struktury, pouze hedvábné odlesky. Zřejmě se nejedná o skutečný koberec a nebylo záměrem jej jako skutečný ztvárnit. Zlatý dekor středového pole s květy a částí většího středového motivu (medailonu) je obdobný jako na kobercích z Turecka. Řešení bordury je provenienčně nezařaditelné, ale vhodně a elegantně doplňuje celkové vyznění malby.

Barvy "koberce" jsou ve zlatavých odstínech s červenými akcenty v motivech květů nebo členitě řešené bordury. Vnější lemovka v předním plánu obrazu, připomínající kamennou podlahu, poukazuje buď na záměrné splynutí koberce s podlahou nebo na daleko větší rozměry koberce, které však zakrývá šat zúčastněných figur.

Vyobrazený "koberec" nelze kategorizovat z hlediska materiálu ani užitého dekoru. Geometrizační silně připomíná prvky koberců tureckých, které však byly silně stylizovány po evropském způsobu.

Č. 17 [22]

Pedro Berruguete

Zvěstování, 1485–1500

malba na dřevě, rozměry nezjištěny

Kartouza Santa María de Miraflores, Burgos

interpretace koberce nepublikována

Již v podkapitole zabývající se orientálními tkaninami ve španělském umění bylo zmíněno, že jedním z mála španělských malířů zobrazujících koberce byl Pedro Berruguete. Umělec sice koberec jen napodobil, ale zároveň mu poskytl velkou plochu obrazu, kde mohl vyniknout turecký design se všemi náležitostmi.

Stylizovaná široká kúfská bordura ohraničuje střední pole se třiceti dvěma oktogy, umístěnými po osmi ve čtyřech řadách. Uvnitř jednotlivých oktogonálních hvězdic jsou ukryty hexagramy. Hlavní půda koberce je červená a oddělovací prvky mezi medailony včetně bordury jsou ve velmi tmavém odstínu. Akcenty tvoří bílé prvky, zejména ve vykreslení písma v borduře a ve zdobení oktogonů.

Osvěžujícím detailem jsou třásně, které jsou buď jen řídky naznačené štětcem (evokace skutečného koberce) nebo dokonce svázané do malých svazků.¹⁸¹ Skleněná váza s květinou položená na koberci je nesmírně působivým detailem. Není běžné, že koberec v malbách průsvitá přes zobrazené předměty.

Z hlediska své struktury lze netradičně pojatý koberec zařadit pod anatolskou provenienci. Oktogonové medailony přímo ukazují na oblast Bergamy či Uşaku.

¹⁸¹ Třásně ve svazcích jsou typické pro kavkazské koberce, zde však lze hovořit spíše o invenci umělce.

Portugalsko

Č. 18 [23]

Francisco Henriques

Uvedení do chrámu, 1508–1511

olej na dřevě, rozměry: 157 x 88 cm

Muzeum Alpiarca, Santarém, inv. č. 84.604

publikováno: Hallett — Pereira 2007 č. k. 3 (s. 59)

Příkladem umělce, který na rozdíl od spousty dalších portugalských umělců zobrazujících ve svých dílech koberce zvolil netradiční typ textilie je Francisco Henriques. V katalogu, kde bylo *Uvedení do chrámu* publikováno, se hovoří o oktogonech, které mohly těžit z odkazu marockých koberců. Nicméně pro neexistující důkazy není koberec provenienčně určen. Děje se tak možná i na základě skutečnosti, že vyobrazený koberec není standardním typem tureckého, perského, afrického ba ani indického koberce, a také zdaleka není tak nápadný jako módní koberce, které si vybírali jiní portugalští malíři.

Koberec je položený na stole a chráněn bílým lněným ubrusem. Na hlavním poli textilie jsou šestiúhlé hvězdy vložené do kruhových medailonů těsně kolem hvězd. Hvězdy či snad květy jsou v bílé a tmavé barvě a v kruhových medailonech jsou na pozadí žluté a černé barvy. Koberec je ukončen tenkými různobarevnými lemovkami a třásněmi.

Vyobrazená tkanina silně připomíná mozaikové koberce, které se vyráběly v západní Anatolii ve 13. a 14. století, jenž napodobovaly seldžucké koberce ze 13. století, nalezené v Konyi. Fragment tohoto typu má ve sbírkách Náprstkovo muzeum v Praze.¹⁸²

¹⁸² Fragment vázaného koberce, Západní Anatolie, 13.–14. století, Náprstkovo muzeum v Praze, inv. č. NpM A 25.069.

Polsko

Č. 19 [24]

neznámý malíř, nesignováno

Votivní obraz Andrzeje Tarla, 2. čtvrtina 17. století

olej na plátně, rozměry nezjištěny

Farní kostel sv. Martina, Zawada

interpretace koberce nepublikována

Malba ze Zawady je datována přibližně do roku 1626 a vyobrazený koberec snad do raného 17. století. Právě v průběhu tohoto období byly přiváženy turecké koberce do Polska.

Střední pole koberce zobrazuje trojobloukový mihráb. Červená půda je vyplněna mnohobarevnými motivy geometrizovaných, kvetoucích stromů a pole před mihrábem je vyplněno sérií stupňovitých arkád. Hlavní bordura, která je obklopena dvěma dalšími, je vyplněna stylizovanými palmetovými listy. Ty napovídají, že koberec z obrazu byl vázaný v Turecku, nicméně kde přesně je otázkou.

V muzejních sbírkách v Polsku je uchováno mnoho koberců podobného typu. Koberce, které jsou podobné tomuto, mají dvojité sloupy a užívají v bordurách jiných motivů. Koberec z obrazu se zřejmě nedochoval, možná z důvodu tehdejší chaotické situace Polska, ale mnoho koberců stejného typu se dochovalo v Rumunsku.¹⁸³ Pokud by se nejednalo a pozměněnou formu koberce transylvánské skupiny, bylo by možné jej považovat i za modlitební koberec z Ladiku.

¹⁸³ Viz transylvánské koberce.

Č. 20 [25]

Daniel Schultz mladší

Johannes Hevelius, 1677

olej na plátně, rozměry: 125 x 103 cm

Národní muzeum ve Varšavě

interpretace koberce nepublikována

Koberec na stole, na kterém spočívá kniha s položenou rukou polského astronoma, je vidět jen z části. Jeho věrné zpodobení ukazuje záhyby, které se vytvořily spuštěním přes hrany stolu i odlesky, které evokují uměřený, ale luxusní charakter koberce. Z malého fragmentu nelze vyčíst, zda se jedná o koberec transylvánské skupiny, či jiný módní turecký koberec. Anatolský původ naznačuje užití arabesk a snad i motivu tulipánů.

Arabesky a vinoucí se úponky v čele s květy tulipánů jsou vyvázány na černé půdě koberce. Vzory pak v odstínech červené. Viditelný květ (tvarem dokonce připomínající medachyl), umístěný přesně na rohu stolu, oslňuje svým hedvábným leskem v stříbřitém odstínu. Bordura, lemovky ani třásně nejsou na obraze viditelné.

Pokud pomíneme hypotézu, že jde o perský koberec s palmetami, který by byl v tehdejšímu Polsku již možný, jako nejpravděpodobnější varianta se jeví koberec anatolský, spadající do transylvánské skupiny. Mohlo by jít o transylvánský koberec se dvěma nikami ze západní Anatólie.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Podobný koberec se dochoval například v Černém kostele v Brašově a pochází ze 17. století; inv. č. 290.

České země

Č. 21 [26]

středoevropský malíř činný v první třetině 18. století

Sv. Karel Boromejský v modlitbě, 1. třetina 18. století

olej na plátně, 171 x 123, 5 cm

Arcibiskupství olomoucké, inv. č. II3C1-1759

publikováno: TOGNER a kol. 2008 č. k. 169 (s. 225)

Příkladem vyobrazeného orientální koberce z Olomouce je malba na plátně neznámého středoevropského malíře. Koberce zobrazený v obraze z katalogu olomoucké obrazárny je dokonce i zmíněn v textu jako "*orientální koberec se stylizovanými tureckými vzory*."¹⁸⁵

Květy, které nerovnoměrně pokrývají středovou plochu koberce, jsou obdobné jako na "holbeinech s malým vzorem". Také později se objevují převážně na kobercích ze západní Anatólie. Zde jsou jejich tvary členěny až po evropském způsobu. Bordura oplývá jednoduchým dekorem drobných kvítků. Její lemování je nepravidelné - v kratších stranách (pod kolony Sv. Karla Boromejského) je viditelný širší pás bordury se stejným motivem. Koberce je opatřen hustě navázanými třásněmi.

Struktura koberce včetně vlasu není viditelná. Textilie je hladká a tenká s množstvím odlesků. Je položena na stole a z části přikryta ubrusem. Třásněmi umělec naznačil, že se jedná o skutečný koberec, ale v celkovém dojmu textilie působí jako bohatě zdobená a vyšíváná látka.

Struktura látky nevykazující typické prvky koberce (vlas, viditelná osnova apod.) má stylizovaný vzor, který je zařaditelný pod oblast západní Anatólie.

¹⁸⁵ Viz Togner 2008, s. 225.

Č. 22 [27]

František Karel Palko

Marie Terezie přijímající cisterciáckého opata ze Zbraslavi Adama II. Aisla k potvrzení klášterních privilegií, kolem roku 1760

freska, rozměry nezjištěny

místnosti prelatury v konventu bývalého cisterciáckého kláštera na Zbraslavi, Praha
interpretace koberce nepublikována

Turecký ušak, který si zvolil do své fresky František Karel Palko, je položený na stole vedle Marie Terezie. Je velmi výrazný svým vzorem i barvami. Ve středovém poli koberce se nachází velký medailon, který zařazuje textilií pod skupinu medailonových ušaků. Středový medailon je geometrizován do členitého tvaru ostrých i zaoblených hran. Na hlavním poli koberce, ale zároveň pod středovým medailonem, se nachází zvláštní útvar podobající se vavřínovému věnci. Působí na orientální tkanině zcela netypicky. Cvikly koberce jsou zřejmě geometricky členěny a bordura s květy karafiátů odpovídá anatolské provenienci. Zcela evropským prvkem jsou třásně, svázané do ozdobných štrápců.

Barevnost koberce je živá, zejména díky použití pastelových odstínů. Medailon s bleděmodrou plochou je položen na nazelenalém podkladu s oranžovými akcenty. Zdá se, že Palko pojal koberec velmi volně - ne však z hlediska typu a provenience koberce, ale zejména rozmístěním vzorů. Asymetrické detaily navíc ozvláštňuje kruhový "věnec", který se buď zcela nevešel do prostoru a musel být zploštěn, nebo je důsledkem přehybu koberce a tak mistrovským detailem umělcova ztvárnění látek.

Přestože koberec vykazuje netradiční prvky i barevnost - kompozice středového medailonu a bordura s geometricky řešenými květy je anatolského původu - jde pravděpodobně o medailonový koberec z okolí města Uşaku.

9. Seznam zkratek v katalogu

BATÁRI 1994

Ferenc Batári, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest-Keszthely 1994.

HALLETT – PEREIRA 2007

Jessica Hallett, Teresa Pacheco Pereira, *Tapete e pintura séculos XV–XVIII, O tapete oriental em Portugal*, MNAA, Lisboa 2007.

LESSING 1877

Julius Lessing, *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV–XVI. Jahrhunderts*, Berlin 1877.

MILLS 1975

John Mills, *Carpets in Pictures*, London 1975.

SPALLANZANI 2007

Marco Spallanzani, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze 2007.

TAGIEVA 2012

Roja Tagieva, *Země večného ohně II. (The Land of The Eternal Fire) Tradition of The Azerbaijani Carpet*, Ostravské muzeum 2012.

TOGNER 2008

Milan Togner a kol., Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna /III/ Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008.

YDEMA 1991

Onno Ydema, *Carpets and their Datings in the Netherlandish Paintings 1540–1700*, Leiden 1990.

10. Seznam literatury v katalogu

Ferenc Batári, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest-Keszthely 1994.

Jessica Hallett, Teresa Pacheco Pereira, *Tapete e pintura séculos XV—XVIII, O tapete oriental em Portugal*, MNAA, Lisboa 2007.

Julius Lessing, *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV—XVI. Jahrhunderts*, Berlin 1877.

John Mills, *Carpets in Pictures*, London 1975.

Marco Spallanzani, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze 2007.

Roja Tagieva, *Země věčného ohně II. (The Land of The Eternal Fire) Tradition of The Azerbaijani Carpet*, Ostravské muzeum 2012.

Milan Togner a kol., Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna /III/ Středoevropské malířství 16.—18. století z olomouckých sbírek*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008.

Onno Ydema, *Carpets and their Datings in the Netherlandish Paintings 1540—1700*, Leiden 1990.

11. Slovník pojmů

abraš - různé odstíny v jedné barevné ploše koberce, vzniká při barvení: nezáměrně (když je místy vlákno špatně odmaštěné) nebo záměrně - abraš se podílí na živosti a pohybu v koberci

Akkojunlu - turkmenský svaz „*kmenů bílé ovce*“, vládci východní Anatólie, Ázerbájdžánu, Persie, Íráku, Afghánistánu a Turkestánu mezi lety 1467–1502

Alláh - Bůh

arabeska - stonk vytvářející ornament, plošný ornament z kruhových a spirálovitých úponek, typický pro umění islámských zemí

azulejo - glazovaná keramická kachle nejčastěji s jednobarevnou výzdobou

benátská malířská škola - v dobách renesance prosluli "*Velcí Benátčané*" svým koloritem, širokou prací se štětcem a hlubšími stíny; představitelé: Giovanni a Gentile Bellini, Giorgone, Tizian, Tintoretto, Veronese; jejich díla se údajně inspirovala i barevností orientálních koberců

běžící pes - meandrovité motivy užívané v borduře koberce, nejčastěji v oblasti Kavkazu

bordura - lem koberce, který rámuje středové pole, kromě hlavní bordury (nejširší) často i bordury vedlejší, někdy zvané jako "lemovky"

búte - motiv objevující se ve středovém poli koberce, ale i v bordurách, má tvar slzy

cvikl - plocha po straně oblouku ve tvaru trojúhelníku, pojem užívaný v architektuře, ale i u orientálních koberců

čarbad - malý koberec

čintamani - motiv tří perel, často doplněny dvojitou vlnovkou, typický pro turecké umění 15.–18. století, na kobercích z oblasti Uşaku zejména kolem roku 1600; v sanskrtu značí *drahokam moudrosti*

čuval - velká taška turkmenských kočovníků, nejčastěji zavěšovaná na stěny jurty, přední strana provedena kobercovou technikou

duktus - podoba písma

ersari - kočovný kmen Ersárů vytvářel koberce v živé barevnosti, ersari koberce pocházejí z oblasti Turkmenistánu a Uzbekistánu (podle literatury také ze severozápadního Afghánistánu), mají hrubší osnovu a používají měkčí vlnu

fénix - bájný opeřenec, který se omlazuje spálením

Gördes - turecké město; výraz pro symetrický (turecký) uzel, podle legendy měl Alexandr Veliký za úkol rozvázat gordický uzel, ale rozťal ho jednou ranou mečem

gül - motiv růže, hvězdic, nejčastěji osmistranný či jiný polygonální tvar, používaný zejména na turkmenských kobercích, kmen od kmenu se liší, dá se podle něj určovat původ

hadíth - mudrosloví, hadíthy jsou souborem výroků a činů Muhammada, sesbírány až posmrtně; tvoří doplněk k nevyjasněným pasážím v Koránu

hadždž - pouť do Mekky

hali - vázaný koberec (turecky) nebo magazin vydávaný v Londýně

herátí - drobný geometrizovaný vzor (tzv. herátský vzor), nejčastějším prvkem je kosočtverec či kosodélník, původně perské město Herát dnes leží na území Afghánistánu, vzor je ale rozšířen i na území západního Íránu a Jižního Kavkazu

hidžra - rokem hidžry počíná islámský letopočet; 622 n. l. příchod Proroka Muhammada z Mekky do Jasribu (Jasrib pojmenován Medína "*město proroka*")

islám - z arabského slova oddanost; podřízení se božské vůli; podle muslimů náboženství islámu existovalo už za dob Abrahama a tedy se ztotožňuje se vznikem judaismu, avšak obecně je islám mladším náboženstvím a začíná až Svatou poutí a přesídlením Proroka Muhammada a jeho stoupenců z Mekky do Medíny

Iznik - (v byzantském období Nikáia), leží v Malé Asii (západní Turecko), osmanské město Iznik proslulo keramikou, která spadá až do 14. století, vychází z byzantské i seldžucké tradice, určitý vliv měli i "mistři z Tabrízu", výroba přetrvala až do 19. století

Karakojunlu - turkmenský svaz „*kmenů černé ovce*“, ovládali východní Anatolii, Ázerbájdžán, Kavkaz, velkou část Íránu a Irák mezi lety 1380–1469

kartuše - ozdobné a plastické orámování; na kobercích tvar mnohoúhelníku, nejčastěji užívány na íránských kobercích, v borduře často nesou nápis, ve středovém poli pak rostlinný dekor

kazak - hrubý koberec, osnova je z vlny nebo bavlny, útek i vlas z vlny, měl převážně užitnou funkci, zateploval a izoloval obydlí (jurty) v nepříznivých horských podmínkách

kilim - ručně vázaný koberec bez vlasu, v Turecku často oboustranný, jsou tenčí a sloužily nejčastěji jako přikrývka, závěs nebo dekorace na stěnu

kilin - bájně zvíře s tělem jelena (motiv užíván nejčastěji v Číně)

Korán - svatá kniha muslimů, skládá se ze 14 súr, rozdělených do čtyřech období, podle muslimů ji nadiktoval Muhammadovi samotný Bůh prostřednictvím archanděla Gabriela

kúfské písmo - arabské geometricky stylizované písmo, Kúfa: město v Mezopotámii (dnešní Irák); kúfí je vzor užíván na bordurách, který je inspirován duktem arabského písma

mamlúci - dynastie vládoucí mezi lety 1250–1517 na území Egypta a Sýrie; elitní islámští bojovníci euroasijského původu

medachyl - výzdobný prvek v bordurách koberců, v podobě saracénského trojlistu, nebo geometrizovaný - trojúhelníky s kosočtverci na vrcholech v řadách

medailon - reliéf nebo obraz, který vystupuje plasticky z plochy, na koberci se jedná o útvary, které se nacházejí v hlavním poli

mešita - modlitebna muslimů, shromaždiště vyznavačů islámu

mihráb - výklenek ve zdi mešity obrácený k Mekce, posvátný symbol; štít středového pole modlitebního koberece

minaret - věž, ze které muezzin svolává muslimy k denní pateré modlitbě

mir-i-bota - výklad motivu búte (viz búte) jako pečeť v podobě zaťaté pěsti, která smáčí prst v krvi

Muhammad - Prorok a zakladatel islámu

muslim - oddaný Bohu (Alláhovi), stoupenec náboženství islámu

namaseh - koberec pro modlitební účely, malé rozměry

orlí kazak - starší označení pro kavkazský koberec *čelaberd*, má dva až tři velké paprscité medailony

ornament - všechny formy výzdoby v islámském umění, nejčastěji rostlinný

palmeta - prvky palmových listů zkomponovaných do motivu

pět pilířů islámu - víra v jednoho Boha a v božské poslání jeho proroka Muhammada, modlitba (pětkrát denně), půst v období Ramadánu, udílení almužny chudým a vykonání pouti do Mekky

pirepedil - typ jihokavkazského koberece (Kuba), hustě vázaný koberec malého formátu, zpravidla s modrou nebo bílou půdou, na ní je často motiv beraních rohů (volutový motiv)

polské koberece - íránské koberece ze 17. století, které byly určeny jako dary do Evropy, nejčastěji do Polska (například skupina isfahánských koberců ze sbírky Czartoryjských)

sadžada (sajjada) - vázaný koberec (arabsky)

saff - modlicí koberec

Safijovská dynastie - vládla mezi lety 1501–1736 na území Persie, vrcholu i uměleckého rozkvětu dosáhla za šáha Abbáse I. Velikého (1587–1629).

Seldžuci - turkmenský rod středoasijského původu, od 11. do 13. století ovládali území západní a střední Asie; po vládě Velkých Seldžuků se jejich moc tříštila

senneh - označení asymetrického, perského, uzlu; také kilimy z oblasti Sanandandže

sumak - technika tkaní, struktura připomíná řetízek, existuje několik způsobu provedení; kilimy utkané technikou sumaku pocházejí nejčastěji z Jižního Kavkazu

sunnité - vyznávají *sunnu* (souhrn informací o životě Proroka Muhammada) a považují ji za stejně plnohodnotnou jako Korán; patří do druhé větve ze dvou hlavních směrů islámu (vedle šíitů)

svastika - motiv objevující se v mnoha kulturách, u koberců je typický pro oblast Jižního Kavkazu i Turecka

šíité - patří do druhé větve ze dvou hlavních směrů islámu (vedle sunnitů), ší'á převažuje zejména v Íránu

theatrum mundi - "divadlo světa", užíváno také v souvislosti s kabinety kuriozit, předchůdci dnešního muzea

torba - nomádká taška menších rozměrů

transylvánské koberce - turecké koberce dochované v rumunských kostelích, pocházející ze 16. a 17. století

vázový vzor - nejčastěji na kobercích z Kirmánu, je typický pro safíjovskou dynastii, vzor pokrývá celou plochu koberce, váza může chybět - nejvýraznější jsou květy a palmy

vlas koberce - tvoří měkký povrch koberce a vytváří plasticitu ("třetí rozměr"), vzniká sestřizním

zahradní koberec - mnoho podob, například obdélníky (záhony květin), nejproslulejší vznikly za safíjovské dynastie (1501—1736)

12. Mapy oblastí výroby koberců

Oblasti výroby koberců jsou zásadní pro konečný produkt - koberec - vykazující estetické hodnoty, ale zároveň jejich poznání vede k pochopení užité funkce, která vycházela z přírodních podmínek. Důležitou úlohu sehrála víra a snad i politická situace a je nutno k tomu přihlížet.

Obrazová příloha přináší mapy, které se věnují oblastem výroby koberců. Jsou vybrány s ohledem na téma diplomové práce - zahrnují hlavní centra tvorby koberců v Anatolii [33] a na Kavkaze [34], ale také oblast Transylvánie [35], kde se dochovala řada tureckých osmanských koberců. Poslední mapa je grafickým zpracováním oblastí výroby koberců, která zdobila roku 1927 obálku příručky zabývající se péčí o koberce [36].¹⁸⁶ Nejedná se sice o historicky věrný pramen vedoucí k přesnému poznání kobercových "škol", ale je dobovým dokladem zájmu o orientální koberce a zajímavý také svým zpracováním.

¹⁸⁶ French F. Kemp (ed.), *A Few Hints and a Little Advice on the Care and Preservation of Old Rugs*, Jekylls Ltd. London, 1927.

13. Závěr

Když se v 19. století pozornost historiků umění zaměřila na klasické orientální koberce, nebylo původně jasné, zda je vůbec možné rozpoznat skutečně rané exempláře; koberce téměř nikdy nenesou nápis, odkazující k jejich původu, a datované exempláře jsou opravdu výjimkou. Dokumenty občas zmiňují místo a dobu výroby nebo koupě, ale ve valné většině případů jasné důkazy chybí. Srovnávací průzkum slohů vytváří spolehlivá kritéria pro datování pouze částečně, jelikož vývoj vzorů neprobíhal vždy paralelně s vývojem umění islámské miniatury a dalšími datovatelnými formami výtvarného umění. Z těchto důvodů byl srovnávací uměleckohistorický výzkum vývoje slohu kobercového vzoru od svého úplného počátku, někdy kolem roku 1870, založen převážně na kobercích prezentovaných na datovaných evropských malbách. Dějiny vztahů mezi Západem a Východem neobsahují mnoho referencí na obchod s vlasovými koberci vzhledem k tomu, že obchod s tímto luxusním zbožím musel hrát menšinovou roli. Přesto lze předpokládat, že systematický historický průzkum archívů by mohl v budoucnu vynést na světlo řadu zajímavých faktů.

Téma koberců v malbách je celkově neprobádané, stejně jako zobrazování koberců v perské, evropské či jiné knižní malbě. Koberec jako záznam v jakémkoliv odvětví uměleckého projevu není systematicky zkoumán. Zobrazování orientálních textilií nepokrývá jen dobu od gotiky po současné umění, ale jeho počátky jsou již v dobách antiky. Prapočátky koberce zaznamenaného v umění jsou nezbytné pro pochopení chronologie i dalších souvislostí.

14. Summary

When in the 19th century attention of art historians focused on the classic oriental carpets, it was initially unclear whether it can actually detect early specimens; carpets rarely bear an inscription referring to their origin and dated specimens are uncommon. Although documents occasionally show the place and time of manufacture or purchase, in the vast majority of cases the lack of evidence is unfortunate. The method of stylistic criticism might be used for dating only in some cases, as the development of patterns has not always been parallel to the development of Islamic miniature and other forms of art that could be marked with a date. For reasons stated above, since its beginning in 1870s, research in the development of style of carpets' patterns has mostly been based on observing carpets depicted in dated paintings of European origin. The annals regarding relations between East and West do not contain many references to the trade with hair carpet due to the fact that these activities played a minor role in general. Yet it could be assumed that a systematic historical research might bring to light a number of interesting facts in the future.

The topic of carpets depicted in paintings has not yet been thoroughly looked into, as well as Persian carpets depicted in European or other book illuminations. Moreover, carpet as a record in any section of artistic expression has also not been systematically studied. Depicting oriental fabrics does not only cover the period from Gothic to Contemporary art, but we shall find its origins in the ancient times. To understand the chronology and context of carpets' patterns, it is essential to look into the origins of their depiction in art.

15. Seznam použitých zkratk

ZKRATKY INSTITUCÍ:

GVUO - Galerie výtvarného umění v Ostravě

NG - Národní galerie

NGA - Národní galerie umění ve Washingtonu

NGV - Národní galerie Victoria (Muzeum umění v Melbourne)

NM - Národní muzeum

NPG - Národní portrétní galerie

NpM - Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur

NPÚ - Národní památkový ústav

BIBLIOGRAFICKÉ ZKRATKY:

č. k. - číslo katalogu

inv. č. - inventární číslo

16. Seznam vyobrazení

1. Puccio di Simone, *Zvěstování*, kolem roku 1350, Bazilika San Lorenzo, Florencie.
Foto: Marie Kubátková 2014.
2. Matteo di Pacino, *Zvěstování*, kolem roku 1360, Santa Lucia al Prato, Florencie.
Foto: Marie Kubátková 2014.
3. Pietro di Miniato, *Zvěstování*, kolem 1390, Santa Maria Novella, Florencie.
Foto: Marie Kubátková 2014.
4. Pietro di Miniato, *Zvěstování* - detail, kolem 1390, Santa Maria Novella, Florencie.
Foto: Marie Kubátková.
5. Niccolo di Pietro Gerini, *Povolání sv. Matouše*, 1392, Kostel San Francesco, Prato.
Foto: Marie Kubátková 2013.
6. Pietro di Miniato, *Povolání sv. Matouše* (polyptych Korunovace Panny Marie; Sv. Matěj; Sv. Matouš), 1413, Muzeum Civico, Prato. Fotorepro: Marco Spallanzani, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze 2007, s. 171.
7. Piero della Francesca, *Madona s dítětem a svatými*, 1472–1474, Pinacoteca di Brera, Milán. Foto: www.wga.hu.
8. Domenico Ghirlandaio, *Sv. Jeroným*, 1480, kostel Ognissanti, Florencie.
Foto: Marie Kubátková 2014.
9. Domenico Ghirlandaio, *Sv. Jeroným* - detail, 1480, kostel Ognissanti, Florencie.
Foto: Marie Kubátková 2014.
10. Giovanni Bellini, *Madona s dítětem a svatými*, kostel San Giobbe - oltářní dílo, 1487, Gallerie dell'Accademia, Benátky. Foto: www.wga.hu.

11. Anonym, detail vzoru (předloha: Giovanni Bellini, *Madona s dítětem a svatými*, 1487 - viz seznam vyobrazení č. 10), 1883, akvarel, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
12. Giovanni Bellini, *Madona s dítětem*, Frari triptych, 1488, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Benátky. Foto: www.wga.hu.
13. Anonym, detail vzoru (předloha: Giovanni Bellini, *Madona s dítětem*, 1488 - viz seznam vyobrazení č. 12), před rokem 1887, akvarel, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
14. Carlo Crivelli, *Zvěstování se sv. Emidiem*, 1486, Národní galerie v Londýně. Foto: www.wga.hu.
15. Anonym, vzor koberce (předloha: Carlo Crivelli, *Zvěstování se sv. Emidiem*, 1486 - viz seznam vyobrazení č. 14), kolem roku 1883, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
16. Hans Memling, *Zátiší s květinami* (zadní strana *Portétu mladého muže*, kolem 1485), kolem roku 1485, Museo Thyssen - Bornemisza, Madrid. Foto: www.wga.hu.
17. Pieter Aertsen, *Klanění tří králů* (centrální panel triptychu), kolem roku 1560, Rijkmuseum, Amsterdam. Foto: www.wga.hu.
18. Peter Paul Rubens, *Samson a Dalila*, kolem roku 1609, Národní galerie v Londýně. Foto: www.wga.hu.
19. Thomas de Keyser, *Dáma*, 1632, Obrazárna Státního muzea v Berlíně. Foto: www.wga.hu.
20. Aelbert Jansz van der Schoor, *Ester a Mordechaj*, 1643, soukromá sbírka. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aelbert_van_Der_Schoor_Esther_and_Mordecai.jpg.
21. Jaume Huguet, *Vysvěcení sv. Augustina*, 1466–1475, Národní muzeum katalánského umění, Barcelona. Foto: www.wga.hu.

22. Pedro Berruguete, *Zvěstování*, 1485–1500, Kartouza Santa María de Miraflores, Burgos. Foto: www.wga.hu.
23. Francisco Henriques, *Uvedení do chrámu*, 1508–1511, Muzeum Alpiarca, Santarém. Fotorepro: Jessica Hallett, Teresa Pacheco Pereira, *Tapete e pintura séculos XV–XVIII, O tapete oriental em Portugal*, MNAA, Lisboa 2007, s. 59.
24. Neznámý malíř, *Votivní obraz Andrzeje Tarla*, 2. čtvrtina 17. století, Farní kostel sv. Martina, Zawada. Foto: Marie Kubátková 2013.
25. Daniel Schultz mladší, *Johannes Hevelius*, 1677, Národní muzeum ve Varšavě. Foto: www.wga.hu.
26. Středoevropský malíř činný v první třetině 18. století, *Sv. Karel Boromejský v modlitbě*, 1. třetina 18. století, Arcibiskupství olomoucké. Fotorepro: Milan Togner a kol., Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna /III/ Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008, s. 224.
27. František Karel Palko, *Marie Terezie přijímající cisterciáckého opata ze Zbraslavi Adama II. Aisla k potvrzení klášterních privilegií*, kolem roku 1760, místnosti prelatury v konventu bývalého cisterciáckého kláštera na Zbraslavi, Praha. Fotorepro: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Národní galerie Praha, Praha 1999, s. 191.
28. František Karel Palko, *Podobenství o hostině královské* - detail, kolem roku 1760, nástropní freska v refektáři konventu bývalého cisterciáckého kláštera na Zbraslavi, Praha. Fotorepro: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Národní galerie Praha, Praha 1999, s. 185.
29. František Antonín Palko, *Sv. Klára s řeholicemi před vystavenou eucharistií při obležení Assisi Saracény*, obraz z postranního oltáře kostela klarisek v Bratislavě, po roce 1760. Fotorepro: Pavel Preiss, *František Karel Palko*, Národní galerie Praha, Praha 1999, s. 258.
30. Neznámý malíř, *Ecclesiam defendit* ("Církev brání") - detail, Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje, Velehrad, nedatováno. Foto: Marie Kubátková 2015.

31. Neznámý malíř, *Totilam elevat* ("Povýšení krále"), Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje, Velehrad, nedatováno. Foto: Marie Kubátková 2015.
32. Mapa kobercových oblastí. Fotorepro: Herman Haack, *Oriental Rugs*, London 1960, s. 77.
33. Mapa kobercových oblastí - Anatolie. Fotorepro: Fabio Formenton, *Das Buch der Orientteppiche*, München 1974, s. 78.
34. Mapa kobercových oblastí - Kavkaz. Fotorepro: Fabio Formenton, *Das Buch der Orientteppiche*, München 1974, s. 104.
35. Mapa kobercových oblastí - Transylvánie. Fotorepro: Stefano Ionescu, *Antique Ottoman Rugs in Transylvania*, Istanbul 2007, s. 174–175.
36. Mapa kobercových oblastí. Fotorepro: obálka brožury: French F. Kemp (ed.), *A Few Hints and a Little Advice on the Care and Preservation of Old Rugs*, Jekylls Ltd. London, 1927.
37. Symetrický uzel (gördes). Fotorepro: Ferenc Batári, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest-Keszthely 1994, s. 216.
38. Asymetrický uzel (senneh). Fotorepro: Ferenc Batári, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest-Keszthely 1994, s. 216.
39. Seldžucký koberec se zvířecím motivem, 11.–13. století, Muzeum islámského umění v Kataru. Foto: www.turkotek.com.
40. Anatolský koberec se soubojem draka a fénixe, 15. století, Muzeum islámského umění v Berlíně. Foto: Marie Kubátková 2012.
41. Fragment vázaného koberce, západní Anatolie, 13.–14. století, Náprstkovo muzeum v Praze. Fotorepro: Hana Knížková, *Anatolské koberce, Umění barev a vzorů*, Praha 1995.
42. Dva fragmenty koberce typu "memling", Anatolie, 15. století, Muzeum užitého umění v Budapešti. Foto: Marie Kubátková 2013.

43. Koberec transylvánské skupiny, kolem roku 1600, západní Anatólie (Uşak), Muzeum užitého umění v Budapešti. Fotorepro: Ferenc Batári, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest-Keszthely 1994, s. 141.
44. Anatólský koberec typu "lotto" s kartušovou bordurou, 1700—1800, západní Anatólie (Uşak), Národní muzeum Bargello, Florencie. Foto: Marie Kubátková 2014.
45. Anatólský koberec s ptačím motivem - detail, 16. —17. století, Anatólie (Selendi), Národní muzeum Bargello, Florencie. Foto: Marie Kubátková 2014.
46. Anatólský koberec typu "holbein s malým vzorem", přelom 15. a 16. století, západní Anatólie, (Bergama nebo Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně. Foto: Marie Kubátková 2012.
47. Anatólský koberec s hvězdicovými medailony - detail, 16. století, západní Anatólie (Uşak), Národní muzeum Bargello, Florencie. Foto: Marie Kubátková 2014.
48. Anatólský koberec (tzv. medailonový uşak), 15.—16. století, západní Anatólie (Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně. Foto: Marie Kubátková 2012.
49. Koberec typu "holbein s velkým vzorem", kolem roku 1500, západní Anatólie (Bergama nebo Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně. Foto: Marie Kubátková 2012.
50. Anatólský modlitební koberec, 17. století, západní Anatólie (Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně. Foto: Marie Kubátková 2012.
51. Anonym, detail vzoru koberce, kolem roku 1883, akvarel, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
52. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
53. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
54. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.

55. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
56. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
57. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
58. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství). Foto: David Majer 2014.
59. Interiér Černého kostela v Brašově s osmanskými koberci. Foto: <http://bestofromania.eu/the-black-church/>. Staženo: 8. 5. 2015.
60. Interiér Černého kostela v Brašově s osmanskými koberci. Foto: <http://bestofromania.eu/the-black-church/>. Staženo: 8. 5. 2015.

17. Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů

PRAMENY

Abu Abdullah Mohammed Ibn al-Sharif al-Idrisi [Edrisi], *World Maps of al-Idrisi*, 1154–1192, Bodleian Library, Manuscriptorium, Oxford, inv. č. MS Pococke 375.

Korán /z arabštiny přeložil Ivan Hrbek, Academia, Praha 1972.

Vznešený Korán: komentářem a rejstříkem opatřený, překlad významu do jazyka českého /z arabštiny přeložil Ivan Hrbek, komentářem opatřil Abdulláh Jusuf Ali, AMS, Praha 2007.

Marie Kubátková, *Turecké koberce v českých soukromých sbírkách*, bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

Lukáš Rybár, *Širván a Európa v Stredoveku*, disertačná práce, Bratislava 2012.

Brigitte Scheunemann, *Anatolische Teppiche auf abendländischen Gemälde*, Doktorarbeit, Berlin 1953.

Tisíc a jedna noc I /z arabštiny přeložil Felix Tauer, Odeon, Praha 1973.

Tisíc a jedna noc II /z arabštiny přeložil Felix Tauer, Odeon, Praha 1973.

Tisíc a jedna noc III /z arabštiny přeložil Felix Tauer, Odeon, Praha 1974.

Tisíc a jedna noc IV /z arabštiny přeložil Felix Tauer, Odeon, Praha 1974.

Tisíc a jedna noc V /z arabštiny přeložil Felix Tauer, Odeon, Praha 1975.

LITERATURA

Igrar Aliev (ed.), *Země věčného ohně III., Přehled dějin Ázerbájdžánu*, Ostravské muzeum 2012.

Siawosch U. Azadi, Latif Kerimov, Werner Zollinger, *Azerbaijani - Caucasian Rugs*, Hamburg 2001.

Charif Bahbouh, Jiří Fleissig, Roman Raczynski, *Encyklopedie islámu*, Dar Ibn Rushd, Praha 2008.

Charif Bahbouh, Radvan Bahbouh, *Arabská přísloví a mudrosloví*, Dar Ibn Rushd, Praha 1991.

Charif Bahbouh, René Kopecký, *Turecká, perská a arabská přísloví a mudrosloví*, Dar Ibn Rushd, Praha 2013.

Arend Brandsma, Robin Brandt, *Flatweaves of Turkey*, Philip Wilson Publishers, London 2003.

Ferenc Batári, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest-Keszthely 1994.

Ian Bennett, *Schönheit echter Orient-Teppiche*, Wien 1974.

Ian Bennett, *Teppiche der Welt: Geschichte, Herstellung und Typologie*, Mosaik Verlag, München 1981.

Ladislav Bezděk, Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek et al., *Metodika průzkumu, dokumentace a péče o orientální koberce*, Praha 2014.

Michael Bockemühl, *Rembrandt 1606—1669: Tajemství odhalené formy*, Taschen/Sloart, 2003.

Wilhelm von Bode, *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit*, Leipzig 1902.

Alberto Boralevi, *L'Ushak Castellani - Stroganoff ed altri tappeti ottomani dal XVI al XVIII secolo*, Karta snc, Firenze 1987.

Alberto Boralevi (ed.), *Geometrie d' Oriente: Stefano Bardini e il tappeto antico*, Sillabe, Firenze 1999.

Luca Emilio Brancati, *I tapetti dei pittori, Testimonianze pittoriche per la storia del tappeto nei dipinti della Pinacoteca di Brera e del Museo Poldi Pezzoli a Milano*, Milano 1999.

Lothar Brieger, *Altmeister deutscher Malerei*, Berlin 1913.

Gordon Campbell (ed.), *Decorative Arts*, OUP, USA 2006.

Stefano Carboni (ed.), *Venice and the Islamic World 828—1797*, New York 2006.

Kateřina Cichrová, *Vlámské tapiserie na zámcích Hluboká a Český Krumlov*, NPÚ České Budějovice 2014.

Giuseppe Cohen, *Il fascino del tappeto orientale*, Görlich editore S.p.A., Milano 1968.

James Cohen, *Jaf*, James Cohen Antique Rugs, Milano 2009.

James Cohen, *Jaf 2*, James Cohen Antique Rugs, Milano 2010.

James Cohen, *Turkoman*, James Cohen Antique Rugs, Milano 2011.

Edoardo Concaro, Alberto Levi, *Sovrani Tappeti, Il tappeto orientale dal XV al XIX secolo, Duecento capolavori di arte tessile*, Skira editore, Milano 1999.

Giovanni Curatola (ed.), *Islamische Kunst*, Firenze 2011.

Frederick M. Denny, *Islám a muslimská obec*, Prostor, Praha 1999, s. 46–49.

Walter Denny, *Oriental Carpets and Textiles in Venice*, in: Stefano Carboni (ed.), *Venice and the Islamic World 828–1797*, New York 2006, s. 174–192.

Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek, Zdenka Klimtová et al., *Koberce Orientu na hradech a zámcích ve správě Národního památkového ústavu*, Praha 2014.

Mary M. Dusenbury, *Flowers, Dragons and Pine Trees, Asian textiles in the Spencer Museum of Art*, Manchester 2004.

Sabina Dvořáková, *Příběhy tisíce a jedné noci, Islámské umění ve sbírkách Moravské galerie v Brně*, Moravská galerie v Brně, Brno 2011.

Hanna Erdmann (ed.), *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*, London 1970.

Thomas Farnham, Daniel Schaffer (eds.), *Oriental Carpet and Textile Studies VII, International Conference on Oriental Carpets*, Suffolk 2011.

Fabio Formenton, *Das Buch der Orientteppiche*, München 1974.

Michael Franses (ed.), *Il Giardino del Paradiso nel tappeto "delle tigri" del Museo Poldi Pezzoli e nei tappeti persiani del XVI secolo*, Museo Poldi Pezzoli, Milano 2014.

Ernst Frehse, *Was muss man von Orient - Teppichen wissen?*, Berlin 1907.

Thomas Fusenig (ed.), *Hans von Aachen (1552–1615): Malíř na evropských dvorech*, München 2010.

Francesco Gabrieli (ed.), *Křížové výpravy očima arabských kronikářů*, Argo, Praha 2010.

Herman Haack, *Oriental Rugs*, London 1960.

Jessica Hallett, Teresa Pacheco Pereira, *Tapete e pintura séculos XV—XVIII, O tapete oriental em Portugal*, MNAA, Lisboa 2007.

HALL, The International Magazine of Antique Carpet and Textile Art, London: Hali Publications Ltd.

Ali Hassouri, *Carpets on Miniatures*, Farhang Publications, Tehran 1997.

Markus Hattstein, Peter Delius, *Islám, Umění a architektura*, Slovart 2006, s. 618.

Lada Hubatová-Vacková, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu, Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880—1930*, VŠUP, Praha 2011.

Wolfgang Hütt, *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, Warszawa 1985.

Francois Huyghe, Bernard Huyghe, *Les routes du tapis*, Gallimard, Paris 2004.

Malek Chebel, Albin Michel (ed.), *Dictionnaire des symboles musulmans: Rites, mystique et civilisation*, Minnesota 2001.

Stefano Ionescu, *The Saxon Churches of Transylvania and their Rugs*, London 2005.

Stefano Ionescu (ed.), *Antique Ottoman Rugs in Transylvania*, Istanbul 2007.

Josef Iten—Maritz, *Der Anatolische Teppich*, Prestel Verlag, München 1975.

Nigyar Jafarova (ed.), *Patterns of Azerbaijan: Azerbaijan carpets*, Baku 2014.

Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, Omega, Praha 2014.

Uwe Jourdan, *Orientteppiche: Anatolien, Kaukasien, Persien, Tibet und andere Länder*, Battenberg Antiquitäten-Katalog, Augsburg 1997.

Miroslav Jungr, *Orientální koberce*, Praha 2005.

Joseph Karabacek, *Die persische Nadelmalerei Susandschird. Ein Beitrag zur Entwicklungs-Geschichte der Tapiserie de Haute Lisse. Mit Zugrundelegung eines aufgefundenen Wandteppichs nach morgenländischen Quellen dargestellt*, Leipzig 1881.

French F. Kemp (ed.), *A Few Hints and a Little Advice on the Care and Preservation of Old Rugs*, Jekylls Ltd. London, 1927.

Ladislav Kesner (ed.), *Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 1998.

Zdenka Klimtová, *Kavkazské koberce*, Praha 2006.

Hana Knížková, *Anatolské koberce: Umění barev a vzorů*, Praha 1995.

Eberhard König, *Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610)*, Könemann, Köln 1997.

Olga Kotková, *German and Austrian painting of the 14th-16th centuries*, National Gallery in Prague, Praha 2007.

Klasus Kreiser, Christoph K. Neumann, *Dějiny Turecka*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2010.

Ivo Krsek, *Petrus Paulus Rubens*, Odeon, Praha 1990.

Otto Kurz, *Umělecké vztahy mezi Prahou a Persií za Rudolfa II. a poznámky k historii jeho sbírek* in: *Umění* (časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd), ročník XIV, Praha 1966, s. 461–489.

Ludmila Kybalová, *Orientální koberce*, Praha 1968.

Udo Langauer, *Turkmen collection 2011*, Austria 2011.

Gérard-Georges Lemaire, *L'univers des Orientalistes*, Paris 2000, s. 15.

Julius Lessing, *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV–XVI. Jahrhunderts*, Berlin 1877.

Bernard Lewis, *Dějiny Blízkého východu*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1996.

Charles David Ley (ed.), *Portuguese Voyages 1498–1663*, Phoenix press, London 2000.

Vladimír Liščák, *Františkánské misie v Číně (13.–18. století)*, Academia, Praha 2015.

Adolf Loos, *Navzdory - Ornament je zločin 1900–1930*, Pragma, Praha 2015.

Olga Macková, *Rembrandt*, Odeon, Praha 1993.

Rosa María Rodríguez Magda, *Neexistující al-Andalus, Jak intelektuálové znovu vymýšlejí islám*, L. Marek, Brno 2010.

David Majer (ed.), *Země večného ohně I., Poklady největších ázerbájdžánských muzeí*, Ostravské muzeum, Ostrava 2012.

T. M. Mamedov, *Kavkazskaja Albanija v IV - VII vv*, Maarif, Baku 1993.

Miloš Mendel, Bronislav Ostřanský, Tomáš Rataj, *Islám v srdci Evropy, Vlivy islámské civilizace na dějiny a současnost českých zemí*, Academia, Praha 2007.

Yves Mikaleoff (ed.), *Teppiche: Tradition und Kunst in Orient und Okzident*, Könemann, Köln 1997.

John Mills, *Carpets in Pictures*, London 1975.

John Mills, *Carpets in Paintings*, London 1983.

Reza Mirchi, *Perské koberce*, Praha 2010.

Eldar Nadiradze, Leila Alieva, Nodar Akhalkatsi, *Azerbaijani Carpets of the Georgian National Museum*, Tbilisi 2014.

Gilles Néret, *Petr Paul Rubens 1577–1640*, Slovart Praha 2005.

Alan Palmer, *Úpadek a pád Osmanské říše*, Praha 1966.

Michaela Pejčochová (ed.), *Asijské umění: Průvodce stálou expozicí Sbírký orientálního umění Národní galerie v Praze*, Praha 2006.

Yanni Petsopoulos, Belkis Belpinar, *Einhundert Kelims Meisterwerke aus Anatolien*, München 1991.

Miloslav Pojsl, *Velehrad: Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje*, Velehrad 2005.

Pavel Preiss, *František Karel Palko: Život a dílo malíře sklonku střeoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Národní galerie, Praha 1999.

Tomáš Rataj, *České země ve stínu půlměsíce, Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí*, Scriptorium, Praha 2002.

Lukáš Rybár, Kapitola k dizertačnej práci: *Úloha Širvánu v kontexte anglicko-perzskej obchodnej politiky v 16. storočí*, in: Lukáš Rybár, *Širván a Európa v Stredoveku*, disertačná práca, Bratislava 2012, s. 2–28.

José López—Rey, *Velázquez, Painter of painters*, Vol. I, Taschen, Köln 1996.

José López—Rey, *Velázquez, Catalogue Raisonné Werkverzeichnis*, Vol. II, Taschen, Köln 1996.

Jean-Paul Roux, *Dějiny Střední Asie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2007.

Taher Sabahi, *L'arte del tappeto d'Oriente*, Electa, Milano 2007.

Irina Aleksejevna Smirnova, *Vittore Karpáččo*, Moskva 1982.

Marco Spallanzani, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze 2007.

Marco Spallanzani, *Metalli islamici a Firenze nel rinascimento*, Studio Per Edizioni Scelte, Firenze 2010.

Lenka Stolárová, Vít Vlnas (eds.), *Karel Škréta (1610–1674): Doba a dílo*, Praha 2010.

Daud Sutton, *Islámský design, Geniální geometrie*, Dokořán, Praha 2013.

Vagaršak Šaginjan, *Dějiny Arménie od počátku až do roku 2000*, Karolinum, Praha 2001.

Anja K. Ševčík (ed.), *National Gallery in Prague: Dutch Paintings of the 17th and 18th Centuries*, National Gallery in Prague, Praha 2012.

Jaromír Šíp, Miroslav Korecký, Alexander Paul, *Wandmalerein des Spätbarocks, Ein Werk, Johann Lukas Krackers*, Artia Praha 1958.

Pavel Štěpánek, *Obrysy muzeologie pro historiky umění*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002.

Josef Štulc, Orientální koberce ve vývoji evropského interiéru, in: *Zprávy památkové péče*. 2005, roč. 65, č. 2, s. 163–168.

Roja Tagieva, *Země večného ohně II. (The Land of The Eternal Fire), Tradition of The Azerbaijani Carpet*, Ostravské muzeum, Ostrava 2012.

Parviz Tanavoli, *Persian flatweaves: A Survey of Flatwoven Floor Covers and Hangings and Royal Masnads*, Antique Collector's Club Ltd., Suffolk 2002.

Felix Tauer, *Svět islámu: dějiny a kultura, nástin politického, sociálního, hospodářského a kulturního vývoje zemí, do nichž proniklo učení arabského proroka, od jeho vystoupení do konce první světové války*, Vyšehrad, Praha 2006.

The Cambridge history of Iran, vol. 6, *The Timurid and Safavid Periods*, Cambridge 1986.

Milan Togner a kol., Martina Kostelniczková (ed.), *Olomoucká obrazárna /III/ Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008.

Przemyslaw Trzeciak, *Hans Memling*, Arkady Warszawa 1977.

Elena Tzareva, *Les tapis d'Asie Centrale et du Kazakhstan*, Aurora, Léningrad 1984.

Vít Vlnas (ed.), *Evropské umění od antiky do závěru baroka: Průvodce stálou expozicí Sbírký starého umění Národní galerie v Praze ve Štenberském paláci*, Národní galerie v Praze 2004.

Arthur K. Wheelock, *Jan Vermeer*, Paris 1983.

Josef Wolf, *Abeceda národů: Výkladový slovník kmenů, národností a národů*, Horizont, Praha 1984, s. 215–216.

Norbert Wolf, *Hans Holbein the Younger 1497/98–1543: The German Raphael*, Taschen Köln 2004.

Onno Ydema, *Carpets and their Datings in the Netherlandish Paintings 1540–1700*, Leiden 1990.

AUKČNÍ KATALOGY

Aukční dům Zezula, *36. aukce starožitností a uměleckých předmětů*, listopad 2011, Brno 2011.

Aukční dům Zezula, *43. aukce starožitností a uměleckých předmětů*, červen 2014, Brno 2014.

Sotheby's, *Fine continental furniture, decorations and carpets*, New York, October 4, 2000.

Sotheby's, *Carpets and Textiles from Distinguished Collections*, New York, October 1, 2015.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

Fotografie interiéru Černého kostela v Brašově dostupné z: <http://bestofromania.eu/the-black-church/>. Staženy: 8. 5. 2015.

Informace o Kurtu Erdmannovi dostupné z: www.iranicaonline.org/articles/erdmann. Vyhledány: 1. 3. 2015.

Informace k nejstaršímu kostelu na Kavkaze dostupné z: www.silk-road-az.com/1/aktuality/kde_-se-nachazi-nejstarsi-krestansk_y-kostel-na-kavkaze. Vyhledány: 20. 4. 2015.

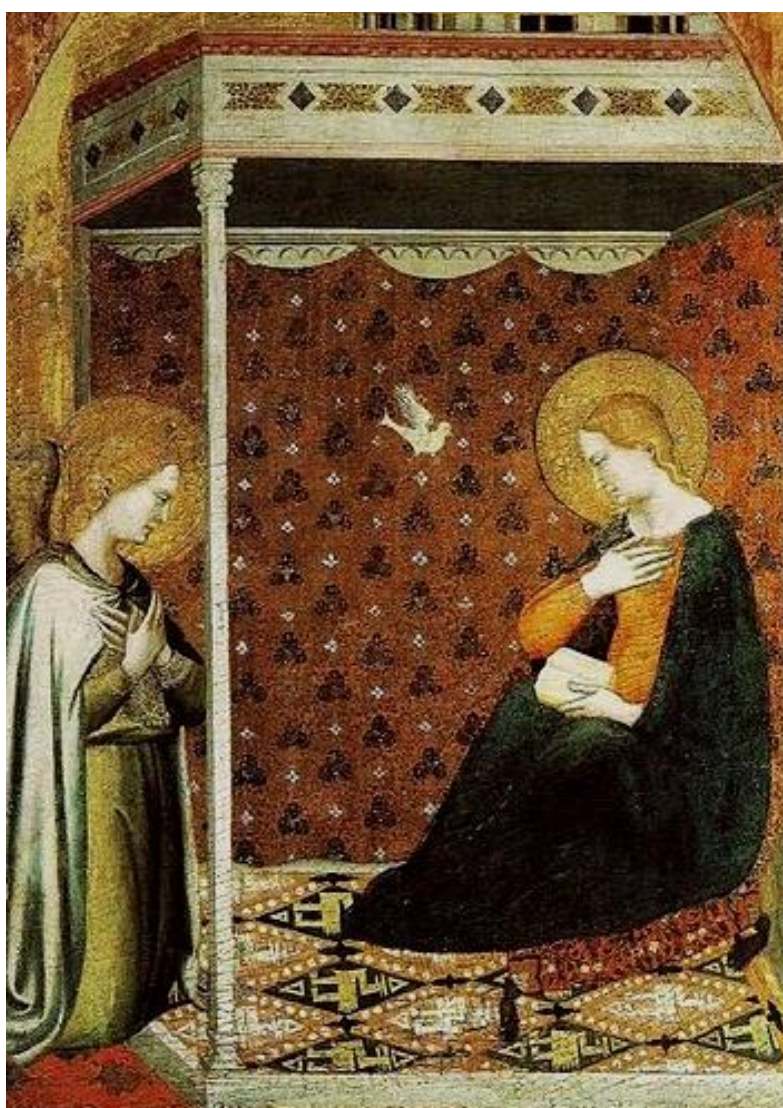
Fotografie a informace k dílu Aelberta van der Schoora Ester a Mordechaj dostupné z: www.commons.wikimedia.org/wiki/File:Aelbert_van_Der_Schoor_Esther_and_Mordecai.jpg. Vyhledány: 4. 3. 2015.

Malek Chebel, Albin Michel (ed.), *Dictionnaire des symboles musulmans: Rites, mystique et civilisation*, Minnesota 2001. Text dostupný z: https://archive.org/stream/DictionnaireDesSymbolesMusulmans/DictionnaireDesSymbolesMusulmans_djvu.txt. Stažen 8. 8. 2015.

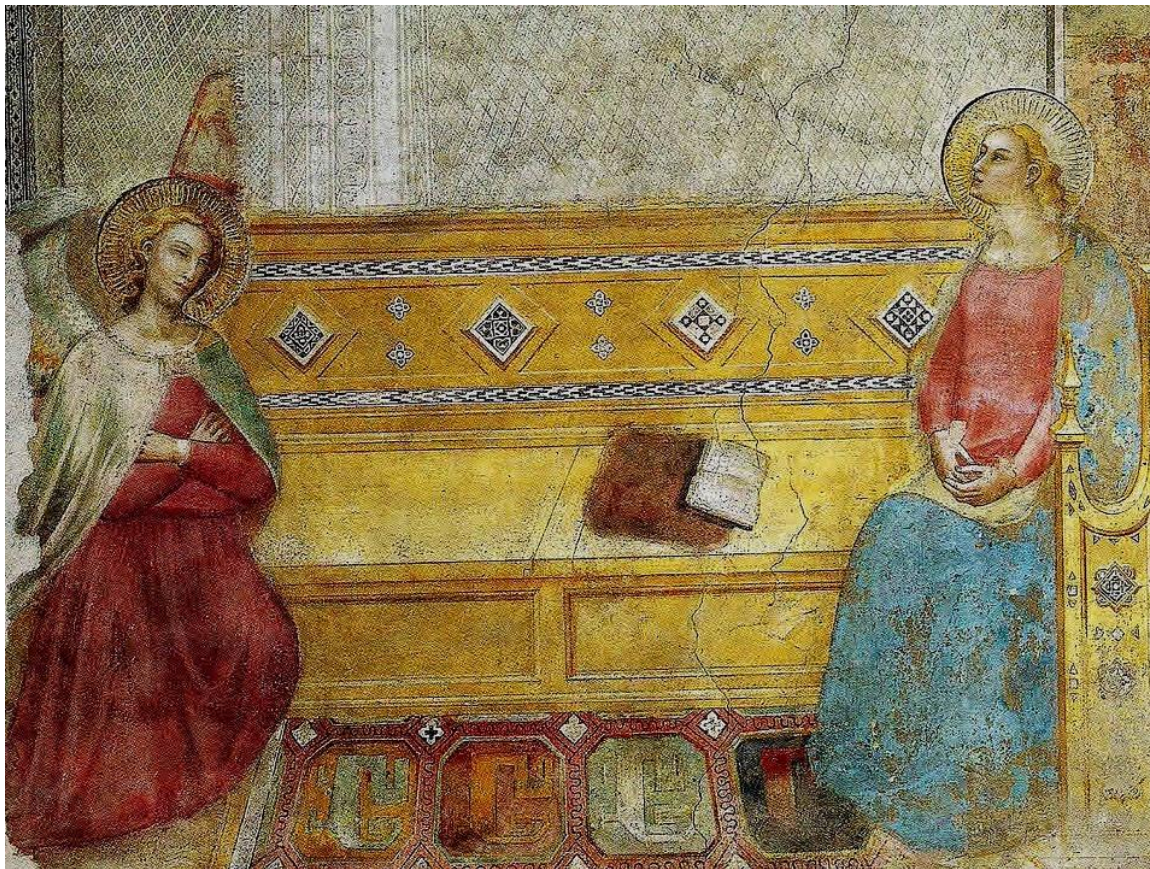
Web gallery of Art dostupná z: www.wga.hu. Fotografie vyhledávány v průběhu roku 2014 a 2015.

Fotografie seldžuckého koberce z Muzea islámského umění v Kataru dostupné z: www.turkotek.com. Staženy 25. 9. 2014.

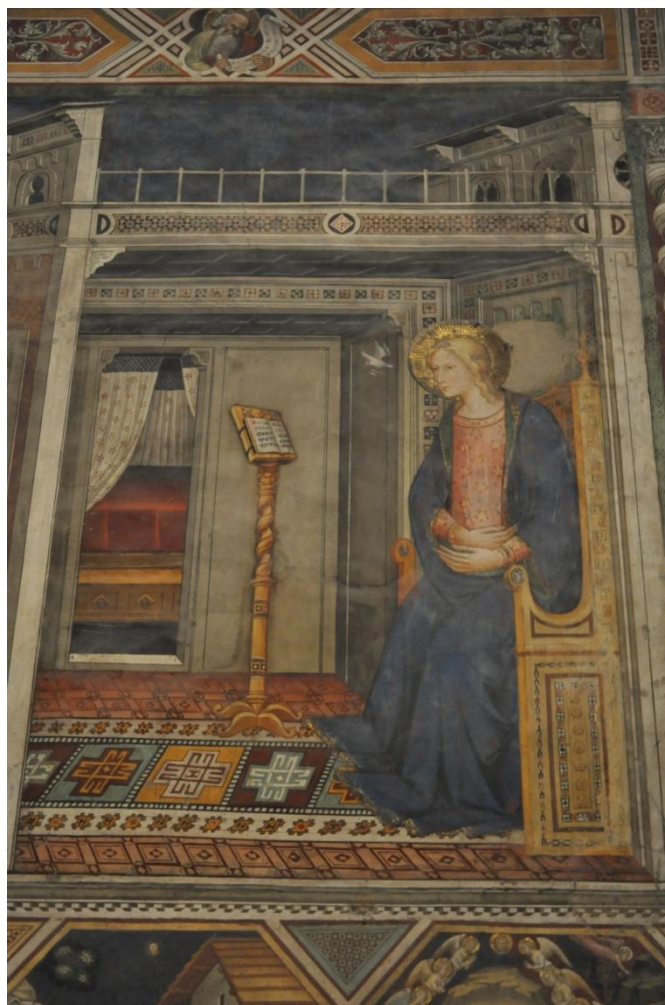
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Puccio di Simone, *Zvěstování*, kolem roku 1350, Bazilika San Lorenzo, Florencie.



2. Matteo di Pacino, *Zvěstování*, kolem roku 1360, Santa Lucia al Prato, Florencie.



3. Pietro di Miniato, *Zvěstování*, kolem 1390, Santa Maria Novella, Florencie.



4. Pietro di Miniato, *Zvěstování* - detail, kolem 1390, Santa Maria Novella, Florencie



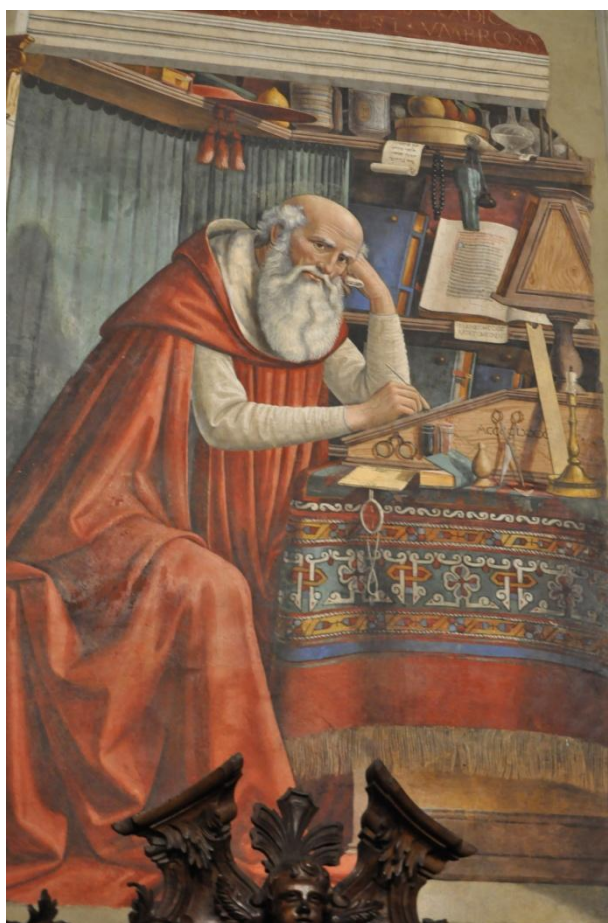
5. Niccolo di Pietro Gerini, *Povolání sv. Matouše*, 1392, Kostel San Francesco, Prato.



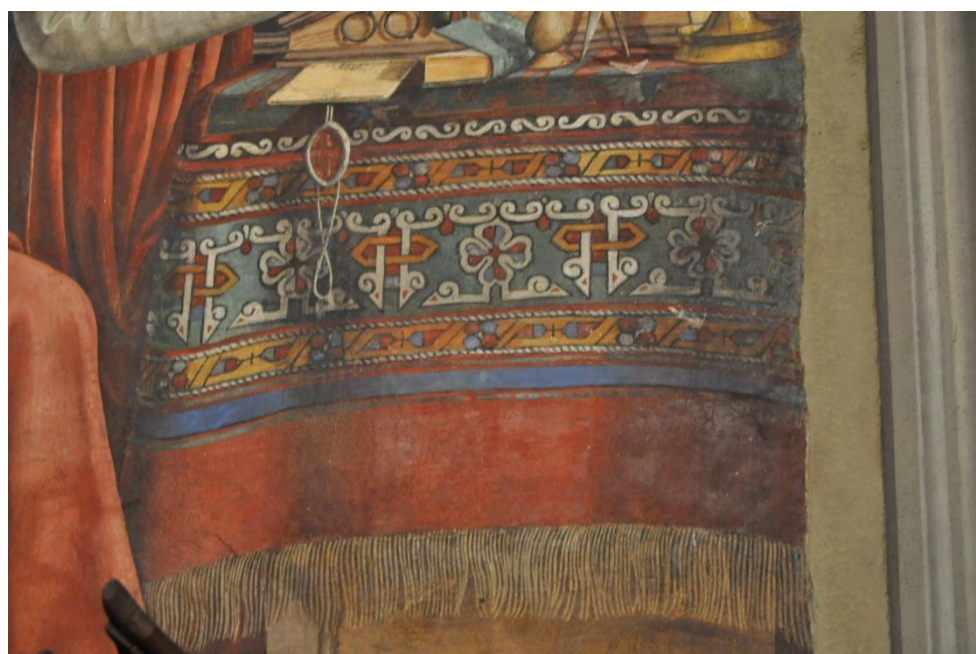
6. Pietro di Miniato, *Povolání sv. Matouše*, 1413, Muzeum Civico, Prato.



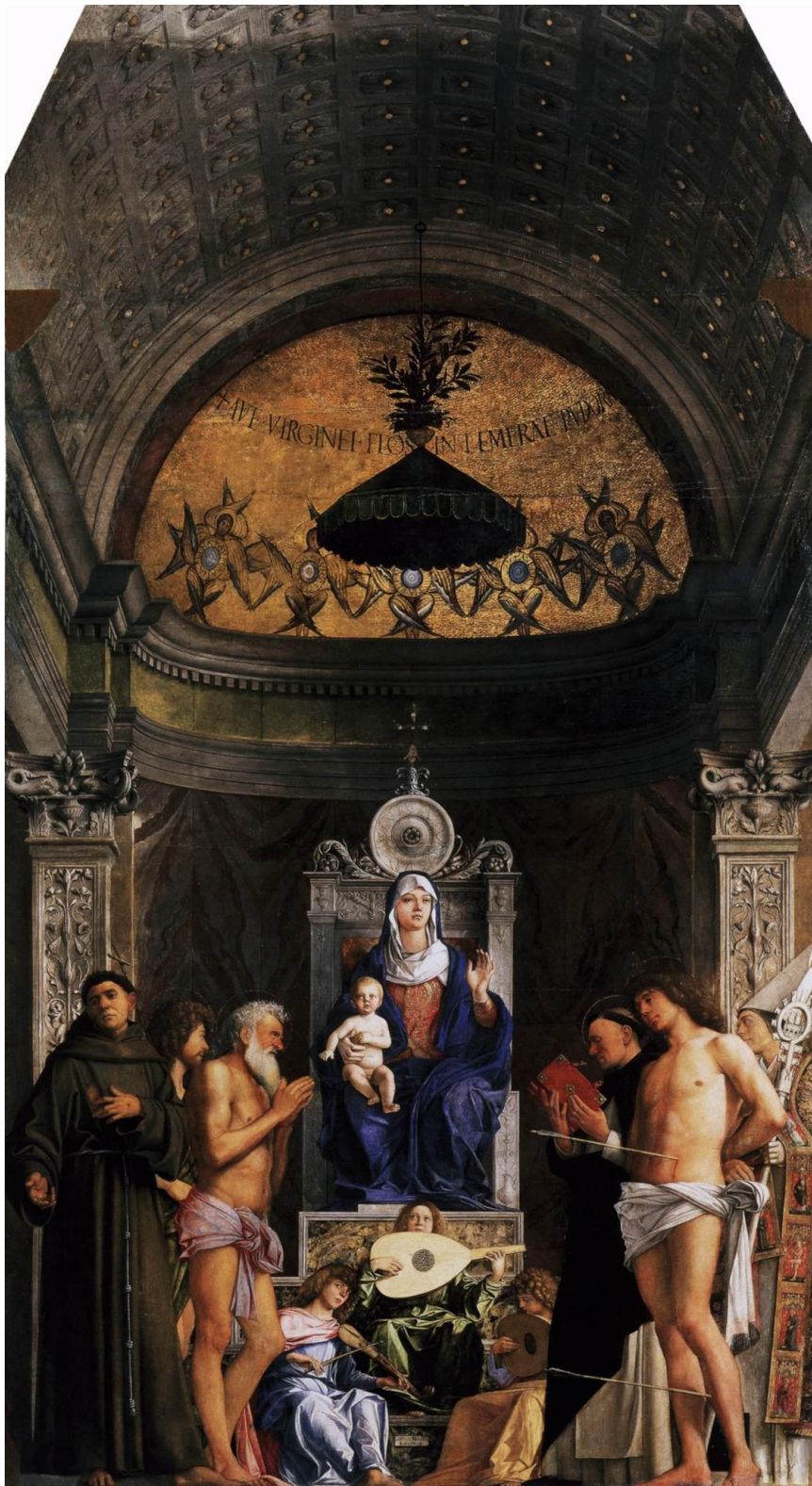
7. Piero della Francesca, *Madona s dítětem a svatými*, 1472—1474, Pinacoteca di Brera, Milán.



8. Domenico Ghirlandaio, *Sv. Jeroným*, 1480, Kostel Ognissanti, Florencie.



9. Domenico Ghirlandaio, *Sv. Jeroným* - detail, 1480, Kostel Ognissanti, Florencie.



10. Giovanni Bellini, *Madona s dítětem a svatými*, 1487, Gallerie dell'Accademia, Benátky.

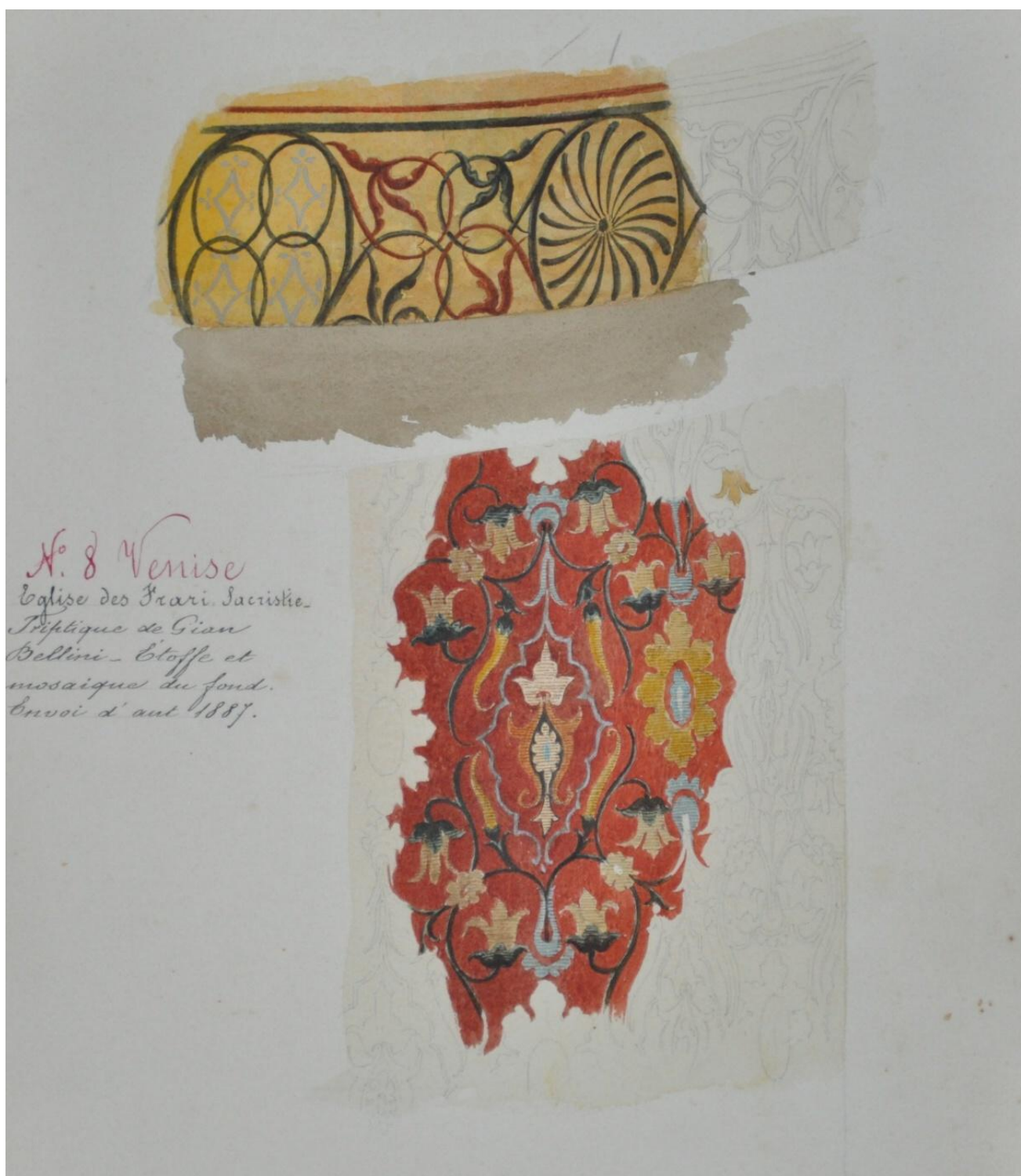


Venise. San Giobbe Sacristie Cadre en bois.

11. Anonym, detail vzoru, 1883, akvarel, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



12. Giovanni Bellini, *Frari triptych*, 1488, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Benátky.



13. Anonym, detail vzoru, před rokem 1887, akvarel, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



14. Carlo Crivelli, *Zvěstování se sv. Emidiem*, 1486, Národní galerie v Londýně.



15. Anonym, detail vzoru koberce, kolem roku 1883, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



16. Hans Memling, *Zátiší s květinami* (zadní strana *Portétu mladého muže*, kolem 1485), kolem roku 1485, Muzeum Thyssen - Bornemisza, Madrid.



17. Pieter Aertsen, *Klanění tří králů* (centrální panel triptychu), kolem roku 1560, Rijkmuseum, Amsterdam.



18. Peter Paul Rubens, *Samson a Dalila*, kolem roku 1609, Národní galerie v Londýně.



19. Thomas de Keyser, *Dáma*, 1632, Obrazárna Státního muzea v Berlíně.



20. Aelbert Jansz van der Schoor, *Ester a Mordechaj*, 1643, soukromá sbírka.



21. Jaume Huguet, *Vysvěcení sv. Augustina*, 1466–1475,
Národní muzeum katalánského umění, Barcelona.



22. Pedro Berruguete, *Zvěstování*, 1485–1500, Kartouza Santa María de Miraflores, Burgos.



23. Francisco Henriques, Uvedení do chrámu, 1508—1511,
Muzeum Alpiarca, Santarém.



24. Votivní obraz Andrzeje Tarła, 2. čtvrtina 17. století, Farní kostel sv. Martina, Zawada.



25. Daniel Schultz mladší, *Johannes Hevelius*, 1677, Národní muzeum ve Varšavě.



26. Středoevropský malíř činný v první třetině 18. století, *Sv. Karel Boromejský v modlitbě*, 1. třetina 18. století, Arcibiskupství olomoucké.



27. František Karel Palko, *Marie Terezie přijímající cisterciáckého opata ze Zbraslavi Adama II. Aisla k potvrzení klášterních privilegií*, kolem roku 1760, Praha - Zbraslav.



28. František Karel Palko, *Podobenství o hostině královské* - detail, kolem roku 1760, Praha - Zbraslav.



29. František Antonín Palko, *Sv. Klára s řeholicemi před vystavenou eucharistií při obležení Assisi Saracény*, po roce 1760, obraz z postranního oltáře kostela klarisek v Bratislavě.



30. Neznámý malíř, *Ecclesiam defendit* - detail, Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje, Velehrad, nedatováno.



31. Neznámý malíř, *Totilam elevat*, Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje, Velehrad, nedatováno.



32. Mapa kobercových oblastí.



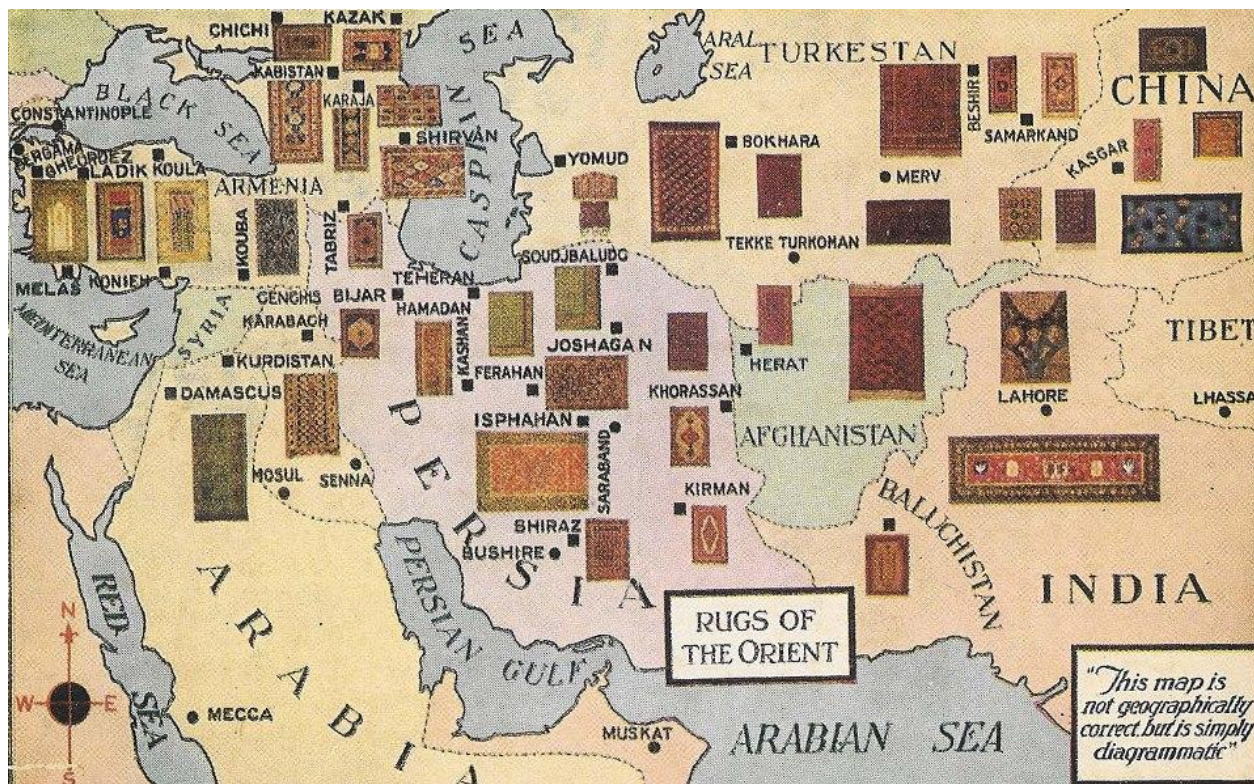
33. Mapa kobercových oblastí - Anatólie.



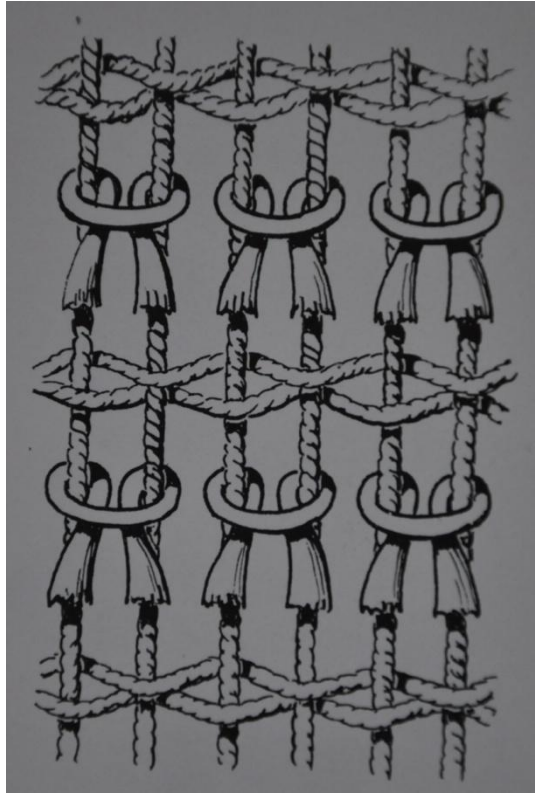
34. Mapa kobercových oblastí - Kavkaz.



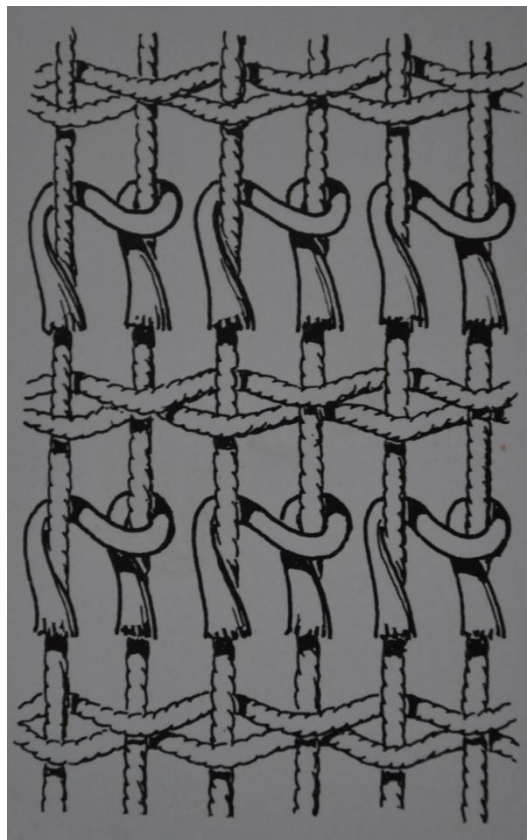
35. Mapa kobercových oblastí - Transylvánie.



36. Mapa kobercových oblastí.



37. Symetrický uzel (görces).



38. Asymetrický uzel (senneh).



39. Seldžucký koberec se zvířecím motivem, 11.–13. století,
Muzeum islámského umění v Kataru.



40. Anatolský koberec se soubojem draka a fénixe, 15. století, Muzeum islámského umění v Berlíně.



41. Fragment vázaného koberce, západní Anatólie, 13.—14. století,
Náprstkovo muzeum v Praze.



42. Dva fragmenty koberce typu "memling", Anatólie, 15. století, Muzeum užitého umění v Budapešti.



43. Koberec transylvánské skupiny, kolem roku 1600, západní Anatólie (Uşak), Muzeum užitého umění v Budapešti.



44. Anatolský koberec typu "lotto" s kartušovou bordurou, 1700—1800, západní Anatólie (Uşak), Národní muzeum Bargello, Florencie.



45. Anatolský koberec s ptačím motivem - detail, 16. —17. století, Anatólie (Selendi), Národní muzeum Bargello, Florencie.



46. Anatolský koberec typu "holbein s malým vzorem", přelom 15. a 16. století, západní Anatólie (Bergama nebo Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně.



47. Anatolský koberec s hvězdíčovými medailony - detail, 16. století, západní Anatólie (Uşak), Národní muzeum Bargello, Florencie.



48. Anatolský koberec (tzv. medailonový uşak), 15.–16. století, západní Anatólie (Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně.



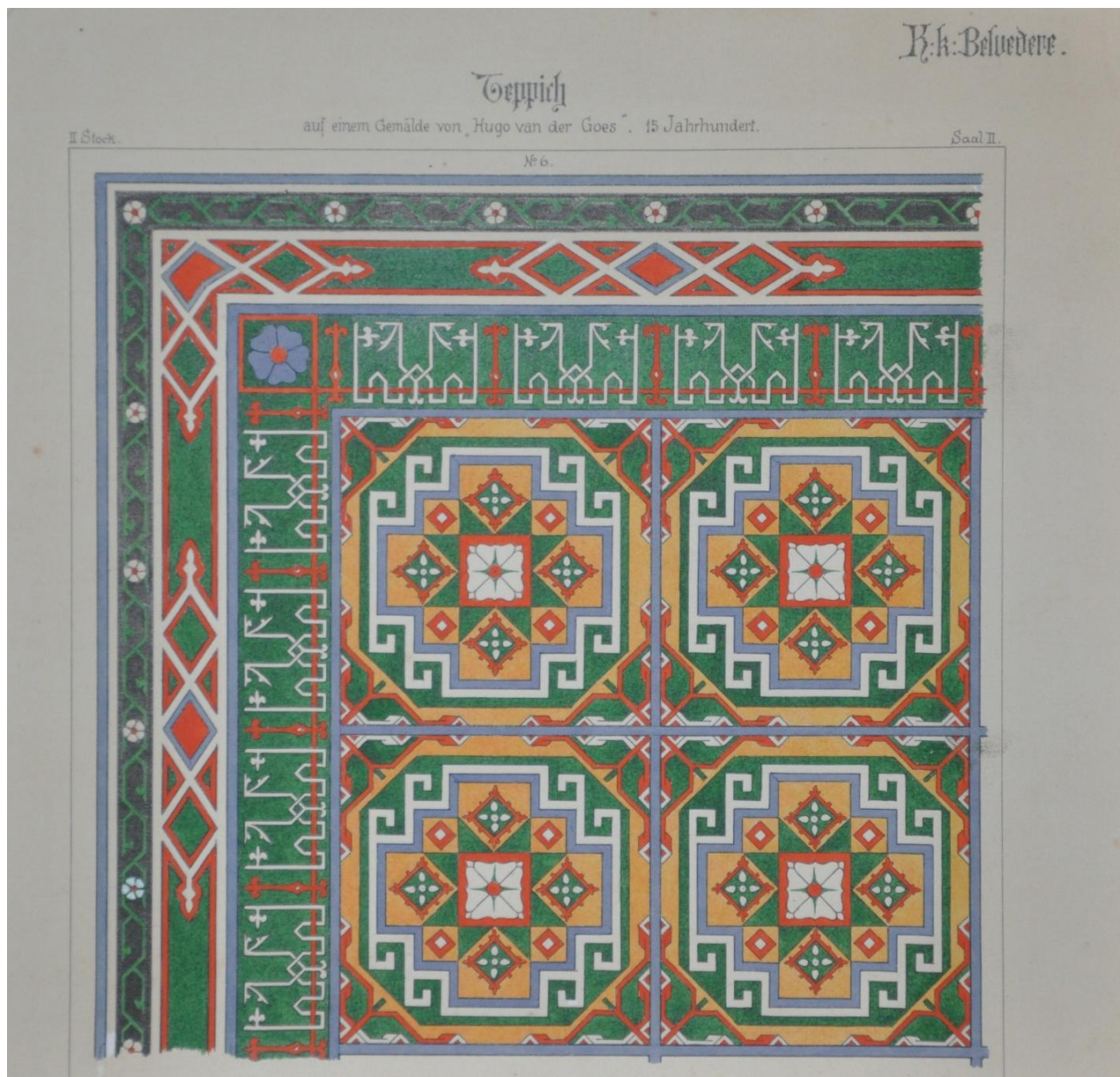
49. Koberec typu "holbein s velkým vzorem", kolem roku 1500, západní Anatólie (Bergama nebo Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně.



50. Anatolský modlitební koberec, 17. století, západní Anatólie (Uşak), Muzeum islámského umění v Berlíně.



51. Anonym, detail vzoru koberce, kolem roku 1883, akvarel, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



52. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



53. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



Johann Leising 1840

Lith. Anst. v. L. L. L.

Teppich auf dem Bilde von Jan van Eyck
Thronende Madonna. In der Academie zu Brügge Anno 1430.

54. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



Julius Leasing 375

Lith. Hans Kasperle

Teppich auf dem Bilde des Hugo van der Goes
 Thronende Madonna in Florenz. Uffizien
 XV. Jahrhundert.

Verlag v. Ernst Wasmuth, Berlin

55. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava
 (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



56. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



57. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



Julius Leering 1919

Lith. Anst. W. Luchter.

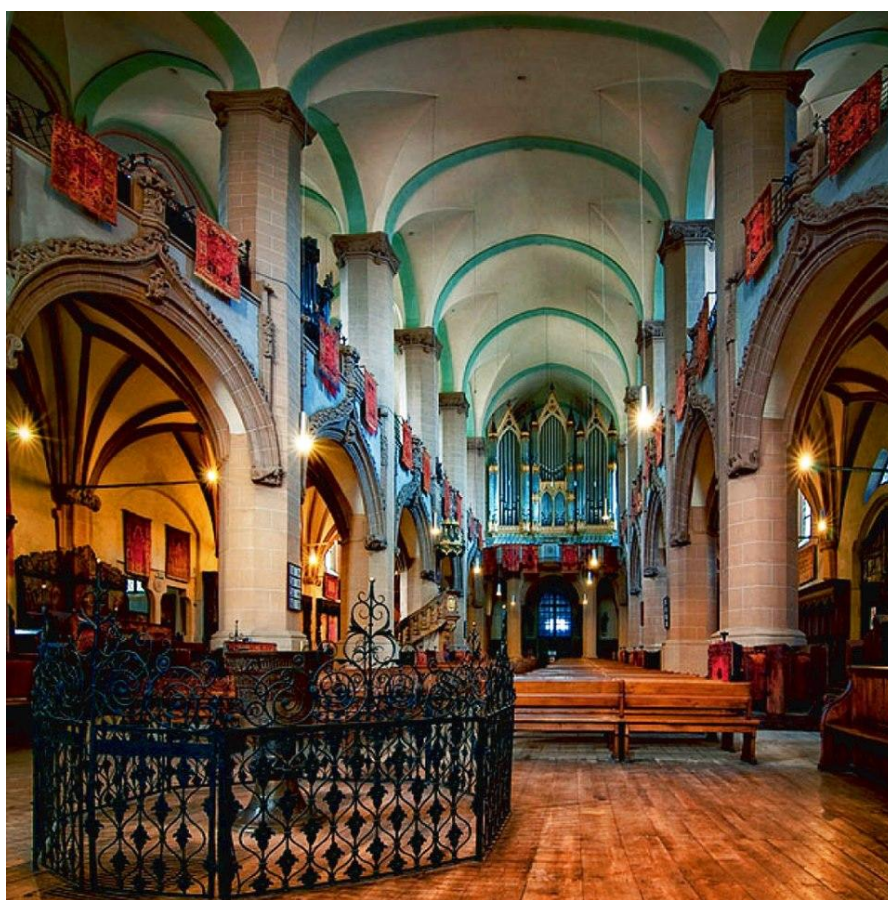
Tischdecke auf dem Portraitbilde des Erzbischofs Warham von Canterbury von Hans Holbein. 1527.

Paris, Louvre. (reproduziert durch Böhler von Caspary & A.)

58. Detail vzoru koberce, před rokem 1900, tisk, soukromá sbírka Ostrava (původně sbírka z Lichtenštejnského panství).



59. Interiér Černého kostela v Brašově s osmanskými koberci.



59. Interiér Černého kostela v Brašově s osmanskými koberci.

Anotace

Jméno a příjmení:	Marie Kubátková
Katedra nebo ústav:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Orientální koberce v dílech evropských renesančních a barokních mistrů se zřetelem k oblasti Anatolie a Jižního Kavkazu
Název v angličtině:	Oriental Carpets in the works of European Renaissance and Baroque masters with respect to the area of Anatolia and South Caucasus
Anotace práce:	Cílem magisterské diplomové práce je komplexní zpracování orientálních koberců zachycených v malbách evropských renesančních a barokních mistrů. Dále zasazení těchto uměleckých děl s vyobrazenými koberci do uměleckohistorického kontextu, a to včetně přihlídnutí k obchodu mezi Západem a Východem. Součástí práce je katalog o 22 heslech, který přináší řadu nepublikovaných děl, které komparuje s díly známějšími a již publikovanými. Diplomovou práci rovněž doplňují mapy a slovník pojmů.
Klíčová slova:	Anatolie, Ázerbájdžán, baroko, Evropa, Írán, Islám, Jižní Kavkaz, koberec, malba, muslim, Orient, Persie, renesance, Turecko
Anotace v angličtině:	The aim of the Master thesis is a complex process Oriental carpets captured in the paintings of European Renaissance and Baroque masters. Further integration of such artworks featuring the carpet in the context of art history, including consideration of trade between East and West. Part of the Thesis consists of the catalog about 22 keywords, which brings a many unpublished works, which compares with works by better known and has been published. Thesis also complement maps and a glossary.
Klíčová slova v angličtině:	Anatolia, Azerbaijan, Baroque, Carpet, Europe, Iran, Islam, Muslim, Orient, painting, Persia, Rug, Renaissance, South Caucasus, Turkey
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha 54 stran + CD s obrazovou přílohou
Rozsah práce:	182 stran (179 299 znaků včetně mezer)
Jazyk práce:	Český