

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra filosofie a religionistiky

Bakalářská práce

ISLÁMSKÁ ARCHITEKTURA A UMĚNÍ

Vedoucí práce: Mgr. Martin Klapetek

Autor práce: Petra Podroužková
Studijní obor: Sociální a charitativní práce
Ročník: Třetí

2010

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

17. února 2010

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Martinu Klapetkovi
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH

1	Úvod	5
2	Islám - křižovatka kultur	7
2.1	Islám a umění	8
2.2	Islámský ráj	9
2.3	Kulturní život a vliv náboženství	11
3	Islám a Evropa.....	14
3.1	Vztahy mezi islámskými a evropskými zeměmi.....	14
3.2	Vliv islámské kultury na Evropu.....	16
3.3	Vliv Evropy na islám.....	17
4	Tradiční islámská architektura.....	20
4.1	Odraz náboženských motivů v islámské architektuře a umění.....	22
4.2	Oblouk a jeho význam v islámské architektuře	24
4.3	Význam geometrie v islámské architektuře.....	25
4.4	Geometrické vzory	27
4.5	Základní stavby islámu	30
5	Novodobá islámská architektura	37
5.1	Mešita ve 20. století.....	37
5.2	Islám a islámská architektura v ČR.....	40
5.3	Mešita tureckého parlamentu v Ankaře	41
5.4	Helal New Moon Residence - Spojené arabské emiráty	44
6	Závěr	46
7	Seznam použitých zdrojů	47
8	Seznam příloh	50
9	Přílohy	
10	Abstrakt	
11	Abstract	

1 Úvod

Téma mé bakalářské práce **Islámská architektura a umění** je úzce spjata s ožehavou a citlivou otázkou dnešní doby, totiž s islámem a jeho vztahem k evropské, respektive k moderní západní civilizaci obecně. Už jen vyřčení slova „islám“ vzbudí v řadě našich spoluobčanů spíše negativní emoce a názory.

Chceme-li se seriózně zabývat otázkou muslimské kultury a náboženství, jejich vlivu a významu pro evropskou – tedy z křesťanství vzešlou – kulturu a náboženství, musíme si nejdříve položit dvě velmi aktuální otázky: Máme se bát islámu? A mají se muslimové obávat Západu? Je třeba říci, že neexistuje žádný skutečný dialog mezi civilizacemi islámu a křesťanství, že naše emoce a názory jsou pouze naším vlastním produktem, přesněji řečeno produktem moderní západní civilizace, jejích mediálních a informačních prostředků. Tyto prostředky nabyly v dnešní informační společnosti velkého významu a disponují schopností značně ovlivňovat veřejné mínění.

Aniž bych jakkoliv chtěla snižovat tragédii, ke které došlo 11. září 2001 při teroristickém útoku na budovy Světového obchodního centra v New Yorku, tyto události vytanou na mysli mnoha lidem právě ve spojitosti s islámem. Dnes naši společnost neohrožuje pouze Al-Kaida, ale na mnoha místech Evropy a Ameriky doutná globální hnutí džihád s ideou založit „boží stát“ a ovlivnit muslimskou, poměrně umírněnou většinu k aktivní spolupráci. Tato většina zatím odmítá stát se „božími státy“, přestože liberální, sekulární demokracie je pro muslima těžce přijatelná. Dialog kultur je možný, najít pro něj rovinu je však velmi těžké. Dialog je možný mezi rovnoprávnými partnery, ale z muslimských zemí se také ozývá strach z nás, tedy Západu. Také západní civilizace se provinila mučením, ponižováním a ohrožováním civilistů, nevyjímaje ani ženy a děti. Paradoxně to nejsou křesťanské hodnoty, které by tak silně odpuzovaly, ale pobuřuje jejich nedodržování a znevažování, zvláště pak těmi, kteří se k nim hrdě hlásí.

Bylo by však velkým omylem a nepochopením spojovat svět islámu a muslimské kultury pouze s islámským fundamentalismem. Je pravdou, že právě teroristické aktivity fundamentalistických skupin plní titulní stránky světových

deníků, internetových zpravodajských portálů a dostávají „prime time“ v rozhlasových a televizních zpravodajstvích. Tím ovšem tato média přispívají k odmítavým postojům nejen vůči islámskému fundamentalismu, což by bylo v pořádku, ale také k islámskému náboženství a k celé mnohaleté muslimské kultuře vůbec.

Zvolila jsem si toto téma bakalářské práce právě proto, abych se pokusila překročit prázdné fráze jak o islámské hrozbě euroamerické civilizaci, tak o konzumním Západu, který ohrožuje muslimský svět, aniž bych se snažila tyto otázky bagatelizovat. Neexistuje žádná jiná možnost porozumění, než snaha o vzájemnou toleranci a úctu. Předpokladem je pak znalost a pochopení kulturních kořenů a východisek. Pokud takový krok neuděláme sami, nemůžeme nic podobného vyžadovat ani od těch druhých, odlišných kulturou i náboženstvím.

Každá kultura je spjata s náboženstvím a nejinak je tomu i u islámu. Není mým cílem jakkoliv vyzdvihovat a obhajovat ideje a praktiky islámského náboženství, ale chtěla bych touto prací alespoň částečně poukázat na zásadní význam starobylé islámské kultury pro dnešní takzvaně „civilizovaný svět“, viz 3. kapitola *Islám a Evropa*.

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na nejviditelnější součást islámské kultury, a to na architekturu, konkrétně pak na některé aspekty současného islámského stavitelství. Vycházím zde ze studia starých islámských tradic, kterým je věnována 2. kapitola *Islám - křižovatka kultur*. Obsahem 4. kapitoly *Tradiční islámská architektura* jsou základy, ze kterých původní islámské stavby vycházejí, tedy náboženské motivy, oblouk, ornamentika a geometrie a zmíněny jsou zde nejvýznamnější typy muslimských staveb. Konečně moderní islámské stavitelství obecně, zejména pak s poukázáním na některé významné stavby současnosti, je zmíněno v 5. kapitole *Novodobá islámská architektura*. Zde jsem pak šířeji rozvedla téma moderní náboženské stavby na příkladu mešity tureckého parlamentu v Ankaře. Že se dnes stavějí i velmi zajímavé a kvalitní stavby světského charakteru, ukazuje závěr páté kapitoly, kde popisují novodobou soukromou rezidenci palácového typu, která byla postavena v poušti ve Spojených arabských emirátech.

2 Islám - křížovatka kultur

Islámské umění bylo vytvořeno civilizací, která vznikla jako důsledek řady historických událostí. Zásadním faktorem se jeví dobytí velké části tehdejšího antického světa výbojnými Araby a následné násilné sjednocování ohromného území na zásadách islámu. Po smrti proroka Muhammada v roce 632 n. l. začali arabští vojevůdci dosahovat jednoho vítězství za druhým. „Za dobu kratší jednoho století se polovina tehdejšího civilizovaného světa od Španělska na hranice Číny ocitla v rukou muslimů a byla sjednocena novou tvořivou kulturní silou, islámem.“¹ Na rozvoji se podílely i další vpády jiných etnických skupin na toto území. Politické útvary, které určovaly vývoj jednotlivých směrů islámského umění, nerespektovaly žádné zeměpisné ani sociální hranice. „Rozsáhlé vojenskopolitické změny, k nimž došlo v průběhu prvního sta let trvání islámské říše, s sebou přinesly i významné změny hospodářské a společenské.“² Vlády nad původně jednotným muslimským impériem se postupně zmocňovaly tzv. dynastie.

Islám dnes vyznává přibližně jedna miliarda lidí, tedy jedna šestina obyvatel Země. Všichni tito věřící vyjadřují svou vírou své ztotožnění s myšlenkou jednoty, jedinečnosti a Boží univerzálnosti. Bůh je pro muslima přítomen všude a ve všem a svět pak muslim považuje za jednu velkou mešitu. Absolutní Boží moc dokazuje i devadesát devět jmen, která jsou Bohu přisuzována. Celkově je pak Boží jméno v Koránu zmíněno více než 2500krát.

Řada úkonů v běžném životě muslima se stala rituálem a tím pádem je vyloučeno jejich neplnění kvůli lidské pohodlnosti. Denní režim je vlastně určován náboženstvím a víra tak vyžaduje velkou disciplínu. I samotný význam slova islám znamená žít s Božským řádem v jednotě a harmonii. Jediným cílem a odměnou je vejít po smrti do ráje a být navěky v Boží blízkosti a radosti. Vše pozemské je pouze dočasné a život samotný je vnímán jako cesta, na které člověk usiluje o to, aby na jejím konci vešel do ráje. Tento motiv se ale objevuje např. i ve Starém zákoně, kdy Izrael putuje 40 let po poušti, aby nakonec došel do zaslíbené země.

¹ GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 8.

² LEWIS, B. *Dějiny Blízkého východu*. 1. čes. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 53.

2.1 Islám a umění

„Komplexní povaha islámského umění vyrůstá ze základu předislámských tradic jednotlivých podrobených zemí a z dokonale splynulých prvků arabských, tureckých, perských, jež se prosadily ve všech částech muslimské říše.“³

Nejdůležitějším prvkem pak je prvek **arabský**, který poselstvím islámu, jazykem Koránu a formou písma tvoří dostatečně širokou základnu pro vývoj celého muslimského umění. Písmo můžeme označit jako vůbec nejdůležitější specifický rys islámského umění. Abstraktní dekor, který může být donekonečna obměňován, vychází totiž právě z písma, umožňuje vytvářet celý systém abstraktní lineární výzdoby, který můžeme najít u všech slohových podob islámského umění a sahá již k arabským počátkům. Znalosti matematiky a astronomie Arabové převzali od Římanů a sami je významně prohloubili. Pro všechny formy islámské výzdoby jsou typické složité nekonečné ornamentální útvary vycházející ze základů geometrie a zároveň spojené s vrozeným smyslem pro rytmus, který nacházíme i v arabské hudbě a poezii.

Turecký vliv je patrný v islámském umění hlavně svou abstraktní ornamentikou, která ovlivnila kulturu všech národů, s nimiž se Turci setkali na své dlouhé pouti ze střední Asie do Egypta. Jedná se zejména o figurální i nefigurální výzdobu pocházející až z východní Asie. Vzhledem k tomu, že velkou část islámského světa v době od 10. do 19. století ovládaly právě turecké národy, je zřejmé, že právě pod vlivem tureckého myšlení vzniklo velké množství islámských památek.

Naopak **perský** prvek můžeme vysledovat v určitém lyrickém a poetickém přístupu vedoucím k rozmachu mysticismu. V Íránu tak ve 14. a 15. století vznikla jednak rozsáhlá ikonografie, ale i zvláštní, abstraktně poetická obrazová řeč, která nemá v ostatním islámském světě obdoby. Tento vliv pronikal dále i do malířství a architektury, kde jej můžeme vyzorovat v dekorativních útvarech, které se zdánlivě vymykají ze zákonů hmoty a tíže, a v nichž se slévají všechny prvky v dokonalou jednotu vytvořenou umělcovou představivostí.

³ GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 8.

Tyto tři prvky a jejich vlivy na rozvoj islámského umění můžeme sice místy zřetelně vidět, ale ve většině případů jsou natolik vzájemně propleteny, že je s určitostí nelze navzájem rozpoznat. „Všechny oblasti muslimského světa sdílejí většinu základních uměleckých rysů, a spojují tak celé obrovské území v jednotu, jež překonává národnostní, rasové a zeměpisné rozdíly. V dějinách kultury lze tento vzácný jev srovnávat jen s obdobím římského impéria.“⁴

2.2 Islámský ráj

Při úvahách o ráji je dobré si uvědomit podmínky, za jakých islám vznikal. Život arabských kmenů byl poměrně obtížný vzhledem k tomu, že velká část Arabského poloostrova je pokryta pouští. Většina obyvatelstva žila kočovným životem. V těchto složitých podmínkách se velmi upevnily rodové vazby, které přetrvávají u muslimů dodnes. Jedinec samotný by nemohl přežít a byl vždy částečně odkázán na pomoc ostatních.

„Islám je takřikajíc ušitý na míru lidské duši i lidskému tělu a pamatuje na slabosti lidské povahy.“⁵ Prorok Muhammad skloubil do islámu prvky náboženství, která v té době byla vyznávána na Arabském poloostrově, tedy kromě jiných též judaismu a křesťanství. Z křesťanských tradic je převzato i zmrtvýchvstání a vstoupení do ráje. Ráj je v muslimském podání představován rajskou zahradou. Z toho vyplývá i velký význam pozemských zahrad jakožto předobrazu skutečného ráje.

Zahrada je místem odděleným od okolního světa, ale zároveň je otevřena nebi. Zdi, kterými je zahrada chráněna, jsou na jednu stranu symbolickou překážkou, kterou je potřeba překonat, aby člověk mohl do zahrady vstoupit, zároveň ale symbolizují bezpečí pro ty, kteří se v zahradě nacházejí. Posvátným muslimským stromem je olivovník, jehož olej, používaný v pokrmech a pro svícení, má též léčivé účinky. Zároveň koruna olivovníku poskytuje stín před

⁴ GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 10.

⁵ OBUCHOVÁ, E. *Náboženské motivy v asijském umění: Soubor studií interdisciplinární skupiny Náboženské směry v Asii*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1999, s. 21.

slunečním žářem. Všechno, co dokázalo vyrůst a zrodit se v náročných podmínkách vsudypřítomné pouště, bylo možno považovat za malý zázrak, a tak se nelze divit přímo magickým představám ráje jakožto nádherných zahrad s bohatou zelení a dostatkem vody.

Proto, aby se voda nekazila, dávají muslimové přednost vodě tekoucí. V centru zahrady je vždy fontána, jejíž voda zároveň symbolizuje stvoření všeho živého - podle Koránu Alláh stvořil život právě z vody. Vodu je potřeba do zahrady nejen přivést, ale hlavně udržet. Díky muslimským znalostem matematiky a geometrie se tak voda v islámských zahradách vyskytuje nejenom ve fontánách, ale též v důmyslných systémech kanálů a bazénů, které pravidelně člení zelené plochy. Protékající voda byla jednak dynamickým prvkem zahrad, ale rovněž v místech křížení kanálů příjemně ochlazovala vzduch.⁶ „Tam také stávaly pavilony a baldachýny, kde společnost trávila chvíle odpočinku a osvěžení.“⁷ Ochlazování vzduchu vodou napomáhaly i různě velké kamenné desky, tvořící nakloněné plochy. Tyto desky byly zdobeny výčnělky, které způsobovaly čerění stékající vody, a tím napomáhaly jejímu odpařování.

U zrodu islámských zahrad, které byly dovedeny k dokonalosti například v Samarkandu, sáfijovském Íránu či v rajských zahradách granadských emírů, byla vlastně podoba perských zahrad. „Základní útvar tohoto typu zahrad má také dodnes své perské označení - čehár báh - (čtyři zahrady).“⁸ Čtyřúhelníková plocha je na čtyři díly rozdělena navzájem se křížujícími vodními kanály (podobný, ale mnohem větší systém kanálů, se často používal pro zavlažovací zařízení).

Vodní plochy jsou též často umístěny tak, aby zrcadlením honosných částí budov ještě zdůraznily jejich monumentalitu.⁹ Zahrady byly většinou součástí paláců, případně byly budovány na odlehlejších, klimaticky příznivějších místech, daleko od městského ruchu. Okrasné zahrady se tak stávaly i měřítkem panovnické moci.¹⁰ V časech prosperity byly budovány

⁶ Viz příloha č. I.

⁷ NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 80.

⁸ Tamtéž, s. 78.

⁹ Viz příloha č. II.

¹⁰ Viz příloha č. III.

i veřejné zahrady, které byly kompozičně řešeny stejnými principy jako zahrady palácové. Dnešní podoba zahrad, které se zachovaly, je ale zřejmě jen vzdáleným odleskem jejich původní krásy.

Zahrady však nebyly záležitostí pouze architektonickou, toto téma se často objevovalo např. při výrobě koberců, v malířství nebo v literatuře. Právě tzv. „zahradní koberce“ jsou zvláštním druhem islámského zahradního umění. Představují vlastně plán klasické islámské zahrady včetně znázornění vodních kanálů, záhonů s květinami, stromů a keřů i ryb a ptáků.¹¹ „Díky zahradním kobercům, písemným zprávám a knižním iluminacím si tak dnes můžeme udělat představu o mnohdy dnes už zaniklé nádheře miniaturních rájů vytvořených lidským duchem a umem ,ve jménu Alláha milosrdného a slitovného‘.“¹²

2.3 Kulturní život a vliv náboženství

V celém islámském umění je bezpochyby nejvýznamnější jeho náboženská složka. Všechna knížectví, říše a státy, jež v průběhu historie přijaly islám, se vždy cítily a dnes cítí být především muslimskými státy (nikoliv arabskými, perskými nebo tureckými). Všichni muslimové se shromažďují v mešitách, kde se při modlitbách obracejí k Mekce, která je středobodem všech denních pobožností.

V islámském náboženském umění nebylo místo pro figurální obraznost, a proto nabyly na důležitosti motivy jiné, zejména písmo, geometrický dekor a arabeska. Některé z těchto motivů, zvláště geometrické nebo rostlinné, představovaly doplňující prvky figurálního umění už v předislámské době. Islámským uměním proniká též poznávání nekonečna spolu s vědomím bezcennosti a pomíjivosti existence člověka. Tato myšlenka je společná všem muslimům. Jejím základním uměleckým vyjádřením je nekonečný ornamentální dekor, který lze považovat za výraz víry ve věčný život a neméně též za výraz pohrdání pozemským bytím.

¹¹ Viz příloha č. IV.

¹² OBŮCHOVÁ, E. *Náboženské motivy v asijském umění: Soubor studií interdisciplinární skupiny Náboženské směry v Asii*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1999, s. 33.

- **Ornamentika a výzdoba**

Zásady islámské výzdoby dokonale vystihuje arabeskový vzor, který donekonečna opakuje úponkové a rozvilinové abstraktní motivy, případně dělením jejich prvků dosahuje zcela nových variant při zachování stejného počtu základních prvků. Arabesku lze použít na libovolné ploše, ať se jedná o drobné dekorativní předměty či gigantické plochy kupolí islámských staveb.¹³ Pokud tyto plochy budeme posuzovat podle stejných kritérií, pak se liší navzájem ne kvalitou, ale pouze svojí formou.

Důležitým aspektem islámského umění je též zásada popření hmoty. Ornamentální výzdoba totiž navíc slouží i k zakrytí hmotné struktury. A opět není důležité, zda se jedná o drobný dekorativní předmět nebo rozsáhlou architektonickou plochu. Štukové a dlaždicové obklady tak mohou zakrýt hmotně působící zdi, klenby jsou pokryty rostlinnými ornamenty popírajícími jejich strukturu. Výzdoba napomáhá k zakrytí hmoty zdiva, až se může zdát, že zde existuje pouze samostatný výzdobný systém. „Nejen zdi, ale také sloupy jsou opředeny jemnými úponky a pletenci, až se gravitace zdá být popřena a konstrukce působí nehmotným až duchovním dojmem.“¹⁴ Takto se navzájem propojuje islámské umění s náboženskými prožitky, a z tohoto pohledu by se dalo považovat za umění náboženské. Skutečné náboženské ikonografie zde však najdeme kupodivu velmi málo. „Podle výzdoby v Sámarrá lze ve štukovém ornamentu rozlišit tři styly:

styl A – navazuje na pozdně antickou tradici ještě téměř beze změn. Štuk je řezán ve vysokém reliéfu. Působí svou plasticitou. Oblíbeny byly zejména symetricky řazené révové a akantové rozviliny, jejich provedení respektuje stavbu rostlin.

styl B – odvrací se od antických forem. Rostlinné motivy jsou abstraktnější, plocha bývá rostlinnými útvary hustěji zaplněna.

styl C – představuje originální přínos estetiky islámu. Je dokončen přechod k naprosté abstrakci. Končí i náznaky rostlinného ornamentu, dominuje

¹³ Viz příloha č. V.

¹⁴ Srov. FRANZ, H. G. *Hinduistische und islamische Kunst Indiens*. Leipzig : VEB E.A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1967, s. 293.

nekonečný abstraktní lineární ornament, zcela vzdálený antickým vzorům (pouze obrysové křivky tyto náznaky nepatrně uchovávají). Vzory se do sádry již neryjí jako v předchozích stylech, nýbrž tlačí se z dřevěných matric, což vede k neustálému opakování stejných schémat. Styl C výrazně ovlivnil ornamentální výzdobu všech islámských zemí.¹⁵

- **Kaligrafie**

Další výzdobný prvek užívaný v nekonečném uspořádání je kaligrafie, která se objevuje ve všech typech islámské výzdoby. Ozdobné arabské písmo můžeme rozdělit na tzv. *kúfické* (hranaté) písmo a písmo *naschi* (kurzívní). **Kúfické** písmo, které je starší, se užívalo k výzdobě architektury, v rukopisech Koránu, ale i u textilu a keramiky v prvních pěti stoletích islámu. Zdůrazňuje hlavně vertikální linie jednotlivých znaků. Jeho tři základní typy jsou prosté, listové a florální.¹⁶ Vznik listového a florálního písma se datuje do 9. století a místem vzniku byl pravděpodobně Egypt. Zde jsou vertikální části zakončeny listy, lístky, polopalmetami a květními prvky. Písmo **naschi**¹⁷ v 11. století vystřídalo původní kúfické písmo. „Ke zdokonalení písma naschi přispěli různí kaligrafové, Ibn al Bvváb, Ibn Mukla, Simí Nišápúrí, který podle tradice napsal 3000 řádek poezie během 24 hodin bez jídla a spánku, aniž se dal rušit jakýmkoliv hlukem. Nejvíce snad přispěl otrok chalífy Musta'sima, Jákút. Jeho zásluha nespočívá pouze v tom, že přiřízl třtinu rákosového pera šikmým řezem, a tím bylo dosaženo stínování tahů. Někdy se naschi nazývá písmem Jákútovým. Zařiznutím špičky vznikla i jednotka na měření poměrů jednotlivých částí písmene: je jím kosočtverec, bod v podobě čtverečku, který vznikl tahem stejně dlouhým jako je šířka špičky pera.“¹⁸

Mezi kurzívní styly se řadí i některá další písmena jako byl **tulut**, **taliq** a **nastaliq**,¹⁹ které vznikly v Bagdádu a v Íránu.

¹⁵ DUDÁK, V. Svět islámské architektury. In KŘIKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 213-214.

¹⁶ Viz příloha č. VI, VII a VIII.

¹⁷ Viz příloha č. IX.

¹⁸ MENDEL, M. Čarovná moc slova. In KŘIKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 168.

¹⁹ Viz příloha č. X, XI.

3 Islám a Evropa

3.1 Vztahy mezi islámskými a evropskými zeměmi

Islámský svět má hranice s Evropou od východu počínaje Kavkazem, dále pobřežím Černého moře a od něj až na západ tvoří hranici pobřeží Středozemního moře. Sousedské vztahy byly často determinovány právě trvalým bezprostředním kontaktem, přeshraniční blízkostí příbuzných, na druhou stranu byly často zatěžkávány různými předsudky a neporozuměními.

Islám ovládl země Blízkého východu hned v prvních generacích po svém vzniku. Byla to území, kde kdysi vznikly první křesťanské církve. Některé si uchovaly i pod nadvládou muslimů svou identitu, jiné zanikly. „Křesťanský svět, představovaný především středověkou Evropou, se proti nenadálé náboženské a politické výzvě postavil na obou frontách: teologicky i vojensky.“²⁰

Islám byl křesťanským učením rozhodně zavržen, přičemž se způsob a důvody zavržení v průběhu času měnily. Nejprve se jednalo o odmítnutí islámu na základě jeho bludných učení o Kristově podstatě. Ve vrcholném středověku byl islám sice uznán jako samostatné, nicméně chybné náboženství. Tak byli muslimové postaveni po bok pohanům, protože se nehlásili ani ke Starému, ani k Novému Zákonu. Podle Tomáše Akvinského tak lze s muslimy polemizovat pouze podle „přirozeného rozumu, s nímž jsme všichni nuceni souhlasit, avšak který ve vztahu k Božím věcem nedostačuje“. „Po osvícenství se objevil dokonce i názor, že islám představuje jakousi předběžnou přípravu i ke křesťanství. Konečně v naší vlastní době, druhé polovině 20. století, křesťanské církve ve své většině přiznávají islámu místo v Božím univerzálním plánu spásy.“²¹ Tento projev úcty zazněl především na II. vatikánském koncilu roku 1965 v deklaraci *Nostra aetate*. Od té doby je patrná snaha o ekumenickou spolupráci s islámem.

Velká část vzájemných vztahů se nesla v duchu napětí a otevřených vojenských konfliktů, jejichž obraz je však oběma stranami vnímán jinak.

²⁰ NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 95.

²¹ Tamtéž, s. 96.

Například středověké křižácké výpravy a války v letech 1099-1291 chápe evropská tradice jako příběhy statečných rytířů osvobozujících Jeruzalém. Naopak pro muslima je to epizoda poznamenaná krutostí dobyvatelů, na jejímž základě dodnes islám varuje před imperialistickým Západem. Rok 1492 znamenal pro Evropu nástup novověku dobytím Ameriky, ovšem proislámský svět jej chápe po dobytí Granady jako konec osmi století muslimské kultury v Andalusii.²² V tomto duchu jej před osmnácti lety připomínala arabská média.

Prvních pět století vzájemných vztahů patřila převaha islámu. „Vítězní Arabové s sebou přinášeli náboženskou víru a svůj způsob života, ale jejich vládcům nešlo o nic jiného než o moc.“²³ Vyrovnání sil pak přinesly křížové výpravy, ve Španělsku reconquista a ve Středomoří příležitostné rytířské nájezdy.

Pokud jde o Slované, pak na východě se dlouho potýkali nejprve s Tatary. Následně se i pro střední Evropu stal velkou hrozbou postup osmanských Turků na Balkáně. Ten byl zastaven roku 1683 porážkou Turků u Vídně. Mezitím již od 16. století evropská loďstva začala opanovávat Indický oceán. S následným Napoleonovým dobytím Egypta nastala doba evropské kolonizace islámských zemí, která byla dovršena po druhé světové válce.

Výsledky těchto pohnutých dějin jsou znát i v současných vzájemných vztazích Evropanů a muslimů, ze kterých je dodnes cítit vzájemná nedůvěra a pocit ohrožení, přičemž Evropa má obavy z džihádu, muslimové z imperialismu. Část Evropy sice byla na čas pod vlivem islámu (Španělsko, Sicílie), někde dokonce zůstaly trvalé následky těchto vztahů (Bosna, Albánie, Bulharsko), celkově však lze konstatovat, že nedošlo ke zpochybnění evropské identity. Dalo by se říci, že dnes již není správná snaha o negativní vymezení evropské identity, protože „muslimové nejsou našimi sousedy jen za ustálenými hranicemi, ale žijí také přímo mezi námi. Je užitečné oprostít se od svazujících stereotypů myšlení a uvědomit si, že islám vlastně již dávno k Evropě patří a že dlouhé dějiny sousedství nebyly tvořeny jen konfrontačními vztahy, ale i participací.“²⁴

²² Viz příloha č. XII.

²³ HUYGHE, R. *Umění a lidstvo: Larousse*. Díl 2. Umění středověku: Encyklopedie. 1. vyd. Praha : Odeon, 1969, s. 119.

²⁴ NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 97.

3.2 Vliv islámské kultury na Evropu

Arabové kromě toho, že uchovali a dále předávali pozdně antické vědecké dědictví, sami jej také obohatili. K mýtní starých mistrů však cítili velkou úctu, a tak si jejich myšlenky dovolili opravovat pouze zřídka. Jedno z nejnádhernějších center středověku, španělská Córdoba, byla metropolí umajjovského chalífátu v Andalusii. „Nejkrásnějším dochovaným uměleckým dílem Umajjovců je Velká mešita v Córdobě. Nejnádhernější rysy budovy přineslo její rozšíření al-Hakamem II. v roce 961, kdy byla dynastie na vrcholu své moci.“²⁵ Jedinečná knihovna chalífa al-Hakama II. čítala údajně na 400 000 svazků, při nepokojích po jeho smrti však z velké části zanikla. „Dějiny muslimského Španělska slouží právem za příklad tolerance a bohatého vědeckého života, na němž se svorně podíleli muslimové s křesťany a židy.“²⁶

Zároveň obdiv zaslouží i bohatý vědecký život v té době. Z arabských textů má Evropa mnohá poučení v oblasti medicíny, matematiky (od předání desetinné soustavy, vlastní algebry až po kvadratické rovnice), astronomie (přesné výpočty drah připravily půdu pro Koperníka a jeho změnu paradigmatu), farmakologie a agronomie (velký počet předaných stromů a plodin způsobilo tzv. „arabskou zemědělskou revoluci“), kartografie, zeměpisu (světová mapa vypracovaná al-Idrísím), chemie a fyziky (zvláště pak v optice). Dále šlo o předání řady technologických postupů (např. výroba papíru), organizace vzdělávacích zařízení, nemocnic a správy měst. Ne nepodstatné byly též estetické a literární podněty, jejichž vliv lze vysledovat např. v milostné poezii trubadúrů a minnesengrů.

„Převody filozofických a vědeckých prací z arabštiny do latiny zprostředkovávala od 12. století překladatelská centra, na jejichž práci se podíleli také početní židovští intelektuálové.“²⁷ Z významných center jmenujme alespoň Toledo, Palermo, Sevillu a Barcelonu. Při vědeckých překladech docházelo

²⁵ O'KANE, B. *Poklady islámu: Umělecká sláva muslimského světa*. Vyd. 1. Praha : Knižní klub, 2009, s. 84.

²⁶ NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 97.

²⁷ Tamtéž, s. 99.

k přejímání velkého množství arabských termínů do odborné terminologie evropských jazyků. Při obchodování a jiných formách styku přejímaly evropské jazyky další velké počty slov jak z arabštiny, tak z perštiny i z turečtiny. Druhotným efektem dobytí Cařihradu Turky roku 1453 byl odchod řeckých učenců do Itálie a následně obrat renesanční Evropy ke starším řeckým vzorům.

Odkazy středověké islámské kultury ale najdeme i ve střední a východní Evropě. Jedná se například o zprávy muslimských cestovatelů a jejich encyklopedická zpracování s množstvím geografických, etnografických a historických údajů, které jsou cenné při studiu minulosti právě střední a východní Evropy. Z těchto encyklopedických děl lze také vysledovat osudy Slovanů v arabských zemích, kam byli prodáváni jakožto váleční zajatci. Byly z nich tvořeny vojenské gardy a někteří z nich dosáhli i vysokých hodností a funkcí. Jak již bylo uvedeno, postup islámu do Evropy byl postupně od konce 15. století zastaven (jak ve Španělsku, tak později na Balkáně), ale i přes napjaté vztahy pokračovaly v oblasti Středomoří nadále čilé obchodní i kulturní styky mezi oběma světy.

Na rozdíl od středověku, kdy islám a jeho kultura Evropu jednoznačně obohacoval, novodobé dějiny mají podíl na tom, že etnické a kulturní vztahy mezi muslimskou a evropskou kulturou jsou vnímány jako pluralitní. Udává se, že dnes žije v zemích EU přibližně 6 milionů muslimů, podle Evropské islámské konference konané v roce 1993 bylo v té době v celé Evropě až 84 milionů muslimů.

3.3 Vliv Evropy na islám

Kontakty islámského světa s evropskou kulturou v 19. století měly zásadní vliv na rozchod s tradičními uměleckými směry v umění i v architektuře. Díky tomu se islámští umělci otevřeli evropským stylům a zároveň začali i jinak nahlížet na vlastní tradice. Jestliže ve středověku byl významný vliv islámu na jihovýchodní a jihozápadní Evropu, pak v 19. a 20. století můžeme zaznamenat naopak vliv evropského umění a architektury na svět islámu. Evropští architekti a umělci navíc působili a vyučovali na mnohých islámských univerzitách a uměleckých školách.

Ve snaze zmodernizovat a tím vývojově posunout dále svoji architekturu byli muslimové ochotni přijmout nový pohled jak na celkovou proporcionalitu staveb, tak i na problematiku výzdoby staveb. „Typickým příkladem je záměr egyptského chedíva Ismáčila poevropštit Káhiru po vzoru nové Paříže naplánované baronem Georges-Eugènem Haussmannem (1809-1891).“²⁸

Působení Evropy na novodobý islámský svět bylo poměrně významné. Podílel se na tom jednak značný obdiv k evropskému umění a kultuře, který současně s vlivem silných evropských průmyslových společností zapříčinil zásadní oslabení islámských tradic a vedl téměř k rozpadu celé infrastruktury tradičních islámských řemesel. Ke zlepšení kvality a konkurenceschopnosti řemeslné výroby došlo v islámských zemích koncem 19. století zavedením nových výrobních postupů. Podporování státem byli též studenti architektury, kteří ovšem své vzdělání a dovednosti získávali především na evropských univerzitách v Římě, Londýně, Berlíně, Paříži a v dalších významných metropolích.

Významných změn doznalo ve 20. století i **monumentální islámské sochařství**, kde došlo prakticky k rozchodu s islámskou tradicí. Korán nedovoluje jakékoliv zobrazování lidských bytostí, což sochaři v tomto období hojně porušovali. I to svědčí o evropském vlivu a postupném odmítnutí náboženského dogmatu. Striktní zákaz zobrazování osob však nadále platí v posvátných okresech. Vytváření a vztyčování soch postav mělo často politický podtext a souviselo s osamostatňováním bývalých koloniálních území.

Takto spatřila světlo světa i socha **Egyptské probuzení**²⁹ od Mahmúda Muchtára. „Monumentální dílo vzniklo v době zápasů o nezávislost po I. světové válce, v době zrušení britského protektorátu (1922).“³⁰ Odkaz na dobu slávy egyptské říše znázorňuje sfinga, zrod nové éry a radikálních společenských změn pak žena odhalující závoj z tváře. Kromě klasických sochařských témat však

²⁸ HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 592.

²⁹ Viz příloha č. XIII.

³⁰ HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 596.

můžeme zaznamenat i vliv komunistického umění, které ve svých spřátelených zemích silně propagoval Sovětský svaz.

Podobné vlivy jako u sochařství lze vysledovat i u islámského malířství ve 19. a 20. století. „Stejně jako v sochařství tu vnímáme stav tvůrčího napětí mezi uplatňováním evropských vlivů a zachováváním východní islámské tradice.“³¹ V Íránu, kde byly odjakživa silné malířské tradice, tak vznikaly portréty perských vládců blížící se svým pojetím evropskému stylu portrétů. Kromě toho se hlavně v severoafrických zemích rozvíjel malířský styl vycházející především z lidového umění jednotlivých regionů. Konec 20. století je pak poznamenán snahou o spojení nového malířského stylu s tradiční kaligrafií. Na těchto obrazech jsou kombinovány přirozené prvky s kaligrafickým dekorativním písmem. V poslední době vznikají výtvarná díla i s využitím výpočetní techniky.

³¹ HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 597.

4 Tradiční islámská architektura

Pojem „islámská architektura“ nebo „muslimská architektura“ bychom měli chápat spíše jako architekturu nějak spjatou s islámem. Byl to svým způsobem první a zároveň nejtypičtější projev této kultury. Vznikla zde díla, která patří vůbec k tomu nejdokonalejšímu, co kdy člověk vytvořil - stačí vzpomenout několik nejznámějších staveb jako například palác Alhambra v Granadě ve Španělsku, Tádž Mahal v Ágře v Indii nebo mešitu Sultána Ahmeda v tureckém Istanbulu. Z celých měst, která byla muslimy vytvořena, jde kupříkladu o uzbeckou Bucharu, syrské Aleppo nebo íránský Isfahán.

„Zrod islámské architektury se udál v prostředí primitivní technologie užívané v Hidžázu (Arabský poloostrov, dnes Saúdská Arábie), a to na mešitě, jediném stavebním typu, jehož dějiny koincidují s datem počátku muslimského letopočtu.“³² Mešity jsou nejznámějšími muslimskými stavbami, přitom mešita jako taková je poměrně jednoduchou kompozicí. Jakožto dvorový dům sestává z nádvoří, otevřeného a uzavřeného bloku. Další mešity postupně vznikaly v metropolích nově dobývaných území, sice už v jiných rozměrech a provedeních, ale pořád si zachovávaly svůj základní kompoziční princip.

Ve středověku se islámská architektura rozšířila na arabský Západ, což je především Španělsko a státy severní Afriky, i na arabský Východ, tedy zejména do Egypta, Sýrie, Jordánska, Libanonu, Palestiny, Izraele, Iráku a Íránu. Památky té doby ale nalezneme například i ve východním Turecku, Ázerbájdžánu, Afghánistánu, v Indii a v dalších zemích. V novověku se pak rozšířilo islámské stavební umění na celý islámský svět, jak jej známe a chápeme dnes. Historické památky se zřetelnými stopami islámské architektury můžeme dnes sice najít ve více než 100 státech světa, zároveň je však jejich historie nejméně známou kapitolou světové architektury.

Zajímavou otázkou je periodizace islámského stavebního umění, o které prakticky nebylo vůbec nic napsáno, stejně jako o stavebních slozích, nosných soustavách a typologii. Vědecké dějiny umění vznikly jako produkt evropského

³² NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 55.

myšlení a v souvislosti s evropským kolonialismem jsou nutně zatíženy evropocentristem. Z této pozice je pak na islámskou architekturu nazíráno jako na primitivní, barbarské či exotické umění. Přitom se ale jedná hlavně o nepochopení ze strany Evropy. Sama islámská architektura je totiž postavena na odlišné hierarchii hodnot, které jsou do evropských kategorií jen stěží zařaditelné. V islámském středověku se řešily s velkým předstihem problémy evropské renesance, čili novověku, a naopak cíli středověké gotiky se islám zabýval až v novověku.

„Jestliže tedy v Evropě rozeznáváme slohy jako např. románský, gotický, barokní, nic podobného nebylo dosud pro islámské slohy vypracováno. Drtivou většinou se pohlíží na islámskou architekturu jako na jediný sloh, v němž jeho vykladači mísí jeho fázi středověkou s novověkou.“³³ Následky tohoto nepochopení vznikla řada sporů, ze kterých je třeba zmínit alespoň spory o italskou gotiku, rozpory při výkladu španělské architektury či neochotu Balkánu připustit vliv islámské architektury na formování jeho měst. „V zásadě je nutno odlišit islámský středověk a islámský novověk (vhodnější označení zatím nejsou známa, i když jsou vzhledem k povědomí souvztažnosti k Evropě scestná).“³⁴

Islámský středověk začíná *primitivním obdobím* datovaným mezi roky 622-640, kdy se začaly stavět první mešity. V *období přechodu* (cca 640-800) vznikaly některé stavby byzantského charakteru, a to jak svou konstrukcí, tak i kompozicí. Jedná se například o dominantu Jeruzaléma - Kupoli Skály. Tato osmiboká stavba s kupolí nesenou vnitřními podporami je zároveň i nejstarší dochovanou stavbou v Jeruzalémě. *Raně středověká* architektura vznikala nezávisle na sobě ve dvou fyzicky i politicky izolovaných místech. Na východě šlo o Bagdád, na západě to pak byla Córdoba. S rozpadem chalífátu začaly vznikat i menší státy s vlastní stavební aktivitou používající vlastní výrazové prostředky. A tak do fáze *klasického středověku* můžeme zařadit třeba samostatnou egyptskou větev. *Konec islámského středověku* je charakterizován

³³ NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 57.

³⁴ Tamtéž, s. 57.

zvláštní formou *barokizace*. Někde se jedná o barokizaci evropskou se všemi jejími atributy, někde zase islámská středověká architektura zbarokizovala svým vlastním způsobem. Přitom se toto vše událo přibližně o čtyři století dříve, než přechod k baroku v Evropě.

Přechod od středověku k novověku se kupodivu časově shoduje na všech územích. Probíhal od počátku 16. století, kdy renesance přichází i do Evropy. V islámském novověku můžeme pak vysledovat tři základní proudy. Jsou jimi osmanské Turecko, safíjovský Írán a mughalská Indie.

4.1 Odras náboženských motivů v islámské architektuře a umění

Stejně jako v islámském umění, i v architektuře hraje symbolika velkou roli a vše má tak svůj význam. Například pokud vezmeme v úvahu čtvercový či obdélníkový půdorys mešity, je třeba si uvědomit, že „půdorys ve tvaru obdélníka nebo čtverce představuje blahobyt a také čtyři světové strany, stejně jako čtyři vchody do mešity, které se doporučují z toho důvodu, aby věřící mohl vejít z kterékoli světové strany.“³⁵ V jiném případě může být vchod pouze jeden, stejně jako je pouze jediný Bůh - zde však bývá z bezpečnostních důvodů většinou ještě jeden náhradní vchod. Jeden z významů minaretu je vykládán jakožto symbol muslimova směřování vzhůru k Bohu, kam minaret ukazuje jako zdvižený prst. Nádvoří mešity představuje spojení člověka s nebem, nebeskou klenbu pak kupole.

„Muslimové přisuzovali určitý význam i barvám. Zelená znamenala ráj, modrá nebesa a vodu, žlutá písek, černá noc a sílu, bílá čistotu a červená hojnost, blahobyt, krev a oheň.“³⁶ Důmyslná kombinace barev má poskytovat potěšení jak oku, tak i duši. Jestliže třeba v severní Africe převládala červená barva, pak na východě to byla převážně modrá a zelená.

³⁵ OBUCHOVÁ, E. *Náboženské motivy v asijském umění: Soubor studií interdisciplinární skupiny Náboženské směry v Asii*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1999, s. 37.

³⁶ Tamtéž, s. 38.

Jestliže se vrátíme k symbolice geometrických tvarů, pak kromě již zmíněného čtyřúhelníka znamenajícího blahobyt nebo čtyři světové strany, má svůj význam trojúhelník, který představuje vědu a poznání. Naproti tomu kruh vyjadřuje člověka a jeho vztah k Bohu. Vložením jednoho čtverce do druhého pak vytvořili muslimští umělci osmiúhelník,³⁷ který se od 8. století uplatňuje v architektuře, zde se často používaly i násobky osmiúhelníku - tedy šestnáctiúhelníky i víceúhelníky. Jejich propojováním vznikaly jedinečné obrazce.

„Oblíbeným obrazcem byla pěticípá hvězda. Používána byla dokonce, i když poměrně zřídka, Davidova šesticípá hvězda. Najít ji můžeme například jako ozdobu na nábytku.“³⁸ Zvláštní význam má tzv. Fátimina ruka, což je symbolická dlaň s pěti prsty vyjadřujícími pět základních povinností muslima, tedy - vyznání jediného Boha, denní modlitba, půst v měsíci ramadánu, poskytování almužny a pouť do Mekky alespoň jednou za život.

Kosodélník znázorňuje oko chránící muslima před neštěstím, proto bývá tento obrazec používán některými arabskými národy na vstupních dveřích nebo jako vzor na kobercích. Z celé řady islámských uměleckých artefaktů dosáhl zřejmě největšího ohlasu právě koberce. Dnes většinou luxusní předmět má ale svůj původ poměrně prozaický. Vznikl u nomádů jako jejich praktická ochrana před chladem. Od dávných dob se tak vyráběly všude tam, kde bylo zapotřebí právě ochrany proti chladu. Dodnes se často tento typ koberců označuje jako perský, to je ale značně zúžené označení. Koberce tak představují jeden celý umělecký směr a mezi kritéria jejich hodnocení patří kromě techniky výroby i místo původu, použitý materiál (mezi nejdražší koberce patří koberce z hedvábí), a konečně i námět výzdoby. Jsou známé například koberce „zahradní“, „lovecké“, „ptačí“ a existuje samozřejmě řada dalších motivů.

Mezi významné artefakty, které překročily hranice islámu, rozhodně patří též knižní miniatury. Islámské malířství nikdy nenabývalo podoby nám známé z obrazáren či křesťanských chrámů. Figurální malbě se dostává zadostiučinění až

³⁷ Viz příloha č. XIV.

³⁸ OBŮCHOVÁ, E. *Náboženské motivy v asijském umění: Soubor studií interdisciplinární skupiny Náboženské směry v Asii*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1999, s. 39.

přibližně od 14. století a její těžiště se dostalo právě na strany knižních rukopisů. Výjimkou je Korán, který nikdy klasicky ilustrován nebyl, vyzdoben je pouze geometrickými a florálními motivy a kaligrafií.

Poměrně neznámou, ale též významnou složkou islámského umění, je ikonografie. Neznámou je zřejmě s přispěním nesprávného názoru, že islám zakazuje zobrazování živých bytostí. Tento názor je dodnes poměrně rozšířen, přestože nemá vlastně žádné opodstatnění a v Koránu o něm není ani zmínka. Zde je třeba připomenout, že v islámu je přísně zakázáno zobrazení Boha - Alláha. Ten, pokud je všudypřítomný a věčný, nemůže nabývat podoby smrtelníka, a tak ve snaze skoncovat s vulgarizací představy Boha, islám možnost jeho zobrazení zapověděl. Tato myšlenka pak byla už za světských okolností přenesena i na všechny lidské bytosti a vše živé. Novověký islám pod vlivem nearabských muslimů, a později i pod vlivem Evropy na Turecko, tyto restriktce poněkud zmírnil, a tak je, jak již bylo zmíněno, figurální malířství v islámu tolerováno.

I když v mešitách a v mauzoleích nenajdeme žádné figurální výjevy, přesto tvoří obraz důležitou součást islámské umělecké produkce. Během své dlouhé historie se navíc islámské umění obohacovalo ikonickou tradicí jiných kultur.

4.2 Oblouk a jeho význam v islámské architektuře

Oblouk patří v islámské architektuře k základním konstrukčním prvkům, ale zároveň je významným prvkem výrazovým. Oblouk jako takový je vlastně křivkou oddělující hmotu od prostoru. Podle tvaru a typu rozeznáváme oblouky podkovové, hrotité, vějířové, drapériové, tudorské aj.

Konstrukce předcházející oblouk se nazývala „*architráv*“ a byla používána zejména v antice. Dva vertikální nosníky nesly horizontální architráv, což mohlo být např. břevno, trám nebo deska. Nosné a nesené prvky jsou zde zřetelně odlišeny. Na rozdíl od architrávu, oblouk kombinuje obojí. Oblouk můžeme vidět na oknech, branách, portálech, dveřích, arkádách. Je též základem konstrukce kupolí. Velmi často bývá oblouk bohatě zdoben dekoracemi, ornamenty, řezbami nebo tesaným či malovaným kaligrafickým písmem.

Nejčastěji se setkáme s *polokruhovým obloukem*,³⁹ jehož základem je kruhová úseč. Ta může zaujímat méně než polovinu kruhu, přesnou polovinu kruhu nebo i část větší než je polovina kruhu - pak hovoříme o podkovovitém neboli maurském oblouku.

Lomený oblouk,⁴⁰ který známe z období gotiky, byl v islámské architektuře používán v době, kdy jej Evropa ještě neznala. Poskytoval nové možnosti estetické i ornamentální. Byl častý zejména na arabském východě. Oblouky mohou být vytvořeny i z více křivek současně. Pak může vzniknout například tzv. trojlístý oblouk, který byl velmi používán v západní islámské architektuře na Iberském poloostrově a v severní Africe.

Oblouky bývají seskupovány do sestav dvou či tří oblouků, které byly použity pro okna, různé výklenky a portály. Samostatnou kapitolou jsou pak *arkády* s mnohočetnými uskupeními oblouků, většinou bohatě zdobených. Arkády slouží jako opora pro zdi, případně pro spojení dvou staveb nad úrovní země, mohou nést i terasy. Setkáváme se i s arkádami ve více řadách nad sebou. Oblouk v islámské architektuře je monumentálním, často až dominantním prvkem a uplatňuje se samozřejmě i v moderním novodobém stavitelství.⁴¹

4.3 Význam geometrie v islámské architektuře

Využití geometrie a geometrických schémat je obsaženo více či méně v každém umění, ale pouze v islámu je geometrie téměř posvátná a rozvinutá s hlubokou logikou. „I když byl zákaz zobrazovat lidské bytosti teoretický, přece jen působil na islámské umělce nebo spíše odpovídal jejich určitému zaměření. Vedl je k tomu, že se odvraceli od napodobování přírody a používali stále více geometrických motivů.“⁴² Islámské umění i architektura jsou na geometrii založeny. Z tohoto důvodu nemůžeme čekat od islámu žádné

³⁹ Viz příloha č. XV.

⁴⁰ Viz příloha č. XVI.

⁴¹ Viz příloha č. XVII.

⁴² HUYGHE, R. *Umění a lidstvo: Larousse*. Díl 2. Umění středověku: Encyklopedie. 1. vyd. Praha : Odeon, 1969, s.131.

vyjádření emocí, krása je zde velmi neosobní a je dána objektivně právě tím, že vychází z přísných geometrických schémat.

Základem geometrie je kruh, který se dá po obvodu přímkami rovnoměrně rozdělit na libovolné mnohoúhelníky, ze kterých pak vznikají například různé hvězdy. Tyto základní geometrické tvary islám používá k vytvoření proporci staveb a neomezených a dokonale propracovaných vzorů pro dekorativní účely i kaligrafii. V islámském umění existuje ke geometrické proporci analogie v poezii (míra a rytmus verše) a též v hudbě ve formě intervalu. Geometrie byla nástrojem měření a kompozice dlouho před zavedením dnes používané desítkové soustavy (tu zavedli až v 8. století našeho letopočtu Arabové). Umělci mohli díky geometrické metodě neomezeně, univerzálně a jednoduše tvořit. Tato univerzalita je současně i v souladu s islámským přesvědčením, že všechno stvoření je ve vzájemném harmonickém vztahu.

„Velká dochovaná architektonická díla Mezopotámie a Egypta nás utvrzují v předpokladu, že jejich tvůrci dokonale ovládli měření.“⁴³ Vše muselo být možno zakreslit a změřit pomocí pravítka a kružítko, resp. v terénu pomocí napnutého provazu a kolíku s provazem. Vytváření ploch na základě kruhu je možné i bez složitých výpočtů a vlastně stejným způsobem funguje dodnes. Mezi nejpoužívanější mnohoúhelníky patří trojúhelníky, čtyřúhelníky a pětiúhelníky, jejichž konstrukce pomocí základních prostředků je velmi jednoduchá. Rozpulením stran do kružnice vepsaného mnohoúhelníku dostáváme pak na obvodu kružnice 6, 8 a 10 stejných dílů. Pouhým spojením vzniklých průsečíků se počet dílů zdvojnásobí na 12, 16 a 20.⁴⁴

Kromě dělení opsané kružnice můžeme pomocí pravoúhlých trojúhelníků rozdělit i plochy vepsaných mnohoúhelníků. Počet těchto trojúhelníků je vždy roven dvojnásobku počtu stran konkrétního mnohoúhelníku.⁴⁵ „Základní trojúhelníkové jednotky všech mnohoúhelníků vymezených společným kruhem se liší pouze proporci jejich dvou kolmých stran. Možná odtud pochází úsloví, že

⁴³ EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 9.

⁴⁴ Viz příloha č. XVIII.

⁴⁵ Viz příloha č. XIX.

trojúhelník je pro geometrii totéž, co jednička pro čísla.“⁴⁶ Tím je definována tzv. proporce, která, bez ohledu na výsledné rozměry, jednoznačně definuje tvar a vlastnosti geometrických forem. Proporce je tedy založena na poměru.

4.4 Geometrické vzory

Pro vytváření geometrických vzorů na různých materiálech se dodnes užívá mezi islámskými řemeslníky metoda s tradičními nástroji, tedy s pravítkem a kružítkem. „Geometrický postup, který používali, rozvíjeli a zdokonalovali neznámí mistři minulosti, již není prostředkem pro vytváření nových designů, nýbrž jen nástrojem pro napodobování starých.“⁴⁷ V těchto vzorech se vždy vyskytuje entita, kterou můžeme nazvat jako *opakovaná jednotka*. Její tvar vždy vychází z kruhu. Poloměr kruhu je základem neboli jednotkovou mírou. Systém souměrnosti je určen počtem dělení kruhu na 4, 5 nebo 6 stejných dílů, respektive jejich násobky. Geometrická metoda díky své jednoduchosti poskytovala umělcům poměrně velký prostor pro improvizaci.

- **Proporční systém založený na čtverci**

Základem tohoto proporčního systému a z něj vzniklého opakovaného vzoru jsou přímky vedené průsečíky stran čtverců a jim vepsaných kružnic. Pokud tuto metodu chceme aplikovat na konkrétní povrch, pak jedna z jeho stran musí být rovnoměrně rozdělena tak, aby počet *opakovaných jednotek* odpovídal počtu dílů rozdělené strany daného povrchu. Plocha zdobeného povrchu je pokryta kružnicemi o průměru rovném délce dílu strany povrchu.⁴⁸

Vzhledem k tomu, že u čtverce je poměr délky úhlopříčky k délce strany čtverce roven odmocnině ze dvou, hovoříme též o *proporčním systému založeném na druhé odmocnině ze dvou*. Spojením průsečíků úhlopříček čtverce s kružnicí a spojením průsečíků kružnice s původním čtvercem dostáváme další dva čtverce,

⁴⁶ EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 13.

⁴⁷ Tamtéž, s. 15.

⁴⁸ Viz příloha č. XX.

keré společně vytvoří osmicípou hvězdu.⁴⁹ Tento postup se může dále opakovat, a tím se vytvoří geometrická soustava harmonického postupného dělení opakované jednotky. Čtvercová opakovaná jednotka může být dalším vhodným dělením upravena na jednotku obdélníkovou, která umožňuje vytvoření různých variací původního opakovaného vzoru.

- **Proporční systém založený na pětiúhelníku, zlatý poměr**

„Renesanční autoři se o zlatém poměru zmiňovali jako o božské proporci a v devatenáctém století vešel ve známost jako zlatý řez.“⁵⁰ Už Euklides definoval zlatý poměr jako *poměr extrémního a průměrného*. Zlatý poměr získáme, pokud poměr dvou stejných veličin je takový, že poměr většího „*b*“ vůči menšímu „*a*“ = poměru součtu „*a + b*“ k „*b*“. Středověký učenec Fibonacci vytvořil zlatý poměr numericky pomocí číselné řady. Čím více řada narůstá, tím je její aproximace přesnější a blíží se k hodnotě 1,618, která byla označována jako Φ .

Hodnotu Φ má poměr velikosti úhlopříčky a strany pravidelného pětiúhelníku neboli je tento poměr poměrem zlatým. Pravidelný pětiúhelník, respektive pravidelný desetiúhelník, tvoří *proporční systém založený na zlatém poměru*. Základem šablon pro opakované vzory je v tomto případě deseticípá hvězda a opakovanou jednotkou je pak obdélník nebo kosočtverec.⁵¹

- **Proporční systém založený na šestiúhelníku**

Podobně jako u čtvercového proporčního systému, i u systému šestiúhelníkového jde v principu o dělení jedné strany zdobené plochy kružítkem na tolik částí, kolikrát má být opakovaná jednotka začleněna do vzoru podél dělené strany. Plocha musí být opět pokryta kružnicemi s vepsanými šestiúhelníky. Základní šablona je pak tvořena šesticípymi hvězdami vzniklými

⁴⁹ Viz příloha č. XXI.

⁵⁰ EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 90.

⁵¹ Viz příloha č. XXII.

spojením vrcholů vepsaného šestiúhelníku nebo středů jeho stran.⁵² U šestiúhelníku je poměr jeho výšky k průměru opsané kružnice druhá odmocnina ze tří ku dvěma. Pak v tomto případě hovoříme o *proporčním systému založeném na druhé odmocnině ze tří*.

Další variantou těchto vzorů mohou být vzory založené na dvojitěm šestiúhelníku. Zde pak dochází ke sloučení dříve zmiňovaných proporčních systémů založených na druhé odmocnině ze dvou, respektive ze tří. „Výsledný opakovaný vzor tedy zahrnuje rovnostranné trojúhelníky, čtverce, šestiúhelníky, osmiúhelníky, dvanáctiúhelníky a jejich hvězdy a vytváří charakteristicky bohaté vizuální harmonie designu.“⁵³

- **Možnosti slučování jednotlivých proporčních systémů**

Z výše uvedených zásad tvorby jednotlivých proporčních systémů vyplývá, že pokud je obvod kruhu rozdělen stejnoměrně takovým počtem bodů, aby bylo možno narýsovat násobky pravidelných mnohoúhelníků, mohou být tyto proporční systémy navzájem slučovány. Například pokud je kružnice rozdělena na patnáct stejných dílů, lze do ní vepsat pět rovnostranných trojúhelníků nebo tři pravidelné pětiúhelníky. Jsou zde pak sloučeny dva proporční systémy založené na odmocnině ze tří a zlatém řezu. Ve výsledném vzoru pak nacházíme trojúhelníky, pětiúhelníky, jejich násobky a příslušné hvězdy.

Při použití geometrické metody je sice předem částečně dáno provedení i estetika díla, v žádném případě se ale nejedná o mechanický proces. Ke svobodnému vyjádření umělec musel dokonale ovládat konstrukční systémy. Výsledný vzor pak byl uměleckým dílem založeným primárně na umělcově hloubce poznání a až následně na jeho řemeslné zručnosti.

⁵² Viz příloha č. XXIII.

⁵³ EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 106.

4.5 Základní stavby islámu

- **Islámská metropole**

„Ideálním typem nové islámské metropole bylo město kruhového tvaru, které v roce 762 založil abbásovský chalífa al-Mansúr (754-775) při pravém břehu Tigridu, na místě staršího osídlení a prastarého jména.“⁵⁴ Bylo pojmenováno jako Město míru - *Madínat as-Salám* a v průběhu čtyř let ho stavělo na sto tisíc lidí. Mešita, obklopená arkádovým dvorem, a Zlatý palác (*Kasr as-Zahab*) stály uprostřed kruhového prostoru. Ten byl chráněn dvojitými hradbami a vodním příkopem. Z hradeb čtyřmi branami (Kúfskou, Baserskou, Chorásánskou a Syrskou) vybíhaly na všechny světové strany čtyři cesty.

Takovéto typy kruhového města byly v okolních krajích celkem běžné. Z původního Města míru se do dnešní doby nezachovalo nic, dokonce ani pojmenování. Město bylo kompletně přebudováno a Bagdád se stal pojmem jako sídlo abbásovských chalífů. V době svého největšího rozkvětu byl jedním z nejobdivovanějších měst, srovnávat se s ním mohla snad jen Cordóba, kde měli sídlo, na Bagdádu tehdy nezávislí, umajjovští chalífové.

Zatímco velkých měst bylo co do počtu poměrně málo, existovalo obrovské množství malých a drobných měst. Ta se často od větších vesnic lišila pouze přítomností mešity, sídla administrativní správy, vojenské posádky a též konáním trhů.

V moderní době se rozdíl mezi velkými městy a běžnými malými městy stal až propastný, a to zejména v poválečném období, kdy docházelo k obrovské migraci obyvatelstva do velkých měst. Následkem toho vznikaly na perifériích velkoměst rozsáhlé chudinské čtvrti. Ještě v 60. letech 20. století se výstavba islámských měst soustředila na jednotlivé moderní objekty. V posledních desetiletích se pak zaměřuje na řešení větších urbanistických celků. V městských čtvrtích vyrůstají patrové obytné bloky, často s různou architektonickou úrovní. Rozhodujícím měřítkem při výstavbě měst se dnes stává populační faktor, v jehož stínu je dřívější spor mezi tradicí a modernizací islámské architektury.

⁵⁴ KŘÍKAVOVÁ, A. Člověk ve svém prostředí. In KŘÍKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 247.

- **Mešita**

„První mešity v Kúfě a Basře v mezopotámské poušti byly ještě prostými dvory, na nichž se věřící shromažďovali k modlitbě.“⁵⁵ Mešita jakožto první muslimská stavba samozřejmě formovala i nový sloh. „Arabové neměli vlastní stavební tradici, je to však právě modlitebna, mešita, jejíž základní a nejrozšířenější podobu si Arabové přinesli ze své domoviny, a přispěli tak k charakteristickému typu stavby, který se rozšířil po celém islámském světě jako základní kultovní stavba.“⁵⁶ Vzhledem k tomu, že muslim má podle Koránu za povinnost modlit se pětkrát denně, z praktického hlediska existují dva modely mešit.

Čtvrťová (někdy též označovaná jako cechovní nebo kmenová) mešita bývá většinou jedna ve čtvrti města. Umístěna je blízko obchodů a dílen a je určena pro běžné denní modlitby. *Páteční* mešita (též shromažďovací, velká či katedrální) byla vždy první mešitou ve městě a sloužila ke konání shromáždění všech mužských obyvatel obce o pátečním poledni. S rozrůstáním města se zvyšoval i počet čtvrťových mešit, páteční mešita zůstávala jedna, ale rozrůstala se ve svých rozměrech. Pokud pak ani obří páteční mešity nemohly pojmout všechny věřící (nebo při založení nového města novou dynastií), vznikaly i nové páteční mešity. Všechno obyvatelstvo se pak scházelo už jen dvakrát do roka ke společným modlitbám, a k tomu bylo určeno zvláštní místo - *sváteční* mešita (musallá, namázgáh). Ta ani nemusela být stavbou jako takovou, protože se o svátcích muslimové modlí pod širým nebem. Často tak byla sváteční mešita reprezentována jen jako výklenek mihráb, ukazující směr k Mekce. Případně může být součástí takové mešity mihrábová stěna kibla s ohradou, někdy i s několika řadami podpor a arkádami, které symbolizují krytou modlitebnu. Tam, kde sváteční mešity vůbec budovány nebyly, se v den svátečních modliteb muslimové shromažďovali na vyhrazeném místě, kam se dováží přenosný mihráb.

Ve velkoměstech časem nestačila svojí kapacitou ani *musallá*. Řešením byla stavba dalších svátečních mešit, případně jejich funkci přebrala nádvoří

⁵⁵ PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění /4*. Vyd. 4. Praha : Knižní klub : Balios, 1999, s. 173.

⁵⁶ KŘÍKAVOVÁ, A. Člověk ve svém prostředí. In KŘÍKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 252.

shromažďovacích mešit. Mezi největší historické, dosud užívané mešity tohoto druhu, patří Badshahi v pákistánském Lahore.⁵⁷ Pomalu se tak stíral rozdíl mezi sváteční a shromažďovací mešitou, a to hlavně v novověké Mughalské Indii. Naopak třeba v novověkém Turecku už prakticky není rozdíl mezi mešitou shromažďovací a čtvrt'ovou. Téměř všechny balkánské mešity nesou slovanské označení *džámije*.⁵⁸

Na druhou stranu vznikaly i mešity nižšího řádu, které můžeme nalézt na křižovatkách cest, zastávkách autobusů apod. Často se jedná třeba jen o ohrádku s rohoží a s *kiblou* (ukazatelem směru k Mekce). Aby byl výčet kompletní, je třeba uvést též mešity memoriální a votivní, pohřební, hrobkové. Některé z mešit jsou integrovány do větších celků - dnes je najdeme i např. v továrnách, sportovních halách, na letištích, v hotelích apod.

Dispozice mešity je koncipována tak, aby věřící byli nasměrováni k Mekce. Vzhledem k tomu, že mešita bývala vždy první stavbou, ostatní zástavba jí byla přizpůsobena. Tato kompaktní struktura však byla novověkou architekturou často porušována. První mešity byly dvorového typu. Většinou na všech čtyřech stranách obíhají nádvoří arkády - *riwaq*, které jsou na straně směru modlitby nejhlubší. Uprostřed zdi *kibly* bývá umístěn *mihráb*, výklenek určující směr modlitby a zároveň připomínající přítomnost Proroka.⁵⁹ Mihráb je nejdůležitější část mešity. „Způsob, jak se věřící řadili ke společné modlitbě, vedl k tomu, že mešita byla založena na šířku, zcela v protikladu k dispozici křesťanského kostela.“⁶⁰

Pokud se jedná o páteční mešitu, pak je vybavena ještě kazatelnou *minbar*. Ta je umístěna napravo od mihrábu. Skládá se z několika stupňů a kryté tribuny. Dále zde můžeme nalézt i zvláštní židli pro čtení Koránu. Ženy mívají ve většině mešit své oddělení, někdy za řadami mužů, jindy na balkoně, pokaždé ale s barierou oddělující muže a ženy. Muslim vstupuje do mešity bez bot a s pokrývkou hlavy.

„Poměrně záhy byla islámská modlitebna doplněna stavebním prvkem, který se pro nemuslimský svět stal jedním z výrazných symbolů islámu -

⁵⁷ Viz příloha č. XXIV.

⁵⁸ Viz příloha č. XXV.

⁵⁹ Viz příloha č. XXVI.

⁶⁰ HUYGHE, R. *Umění a lidstvo: Larousse*. Díl 2. Umění středověku: Encyklopedie. 1. vyd. Praha : Odeon, 1969, s. 138.

minaretem.⁶¹ Minaret, ze kterého muezin zpívá před modlitbami, slouží ke svolávání věřících k modlitbě. Řada velkých mešit mívá minaretů více, v jejich počtu vede Ústřední mešita v Saúdské Arábii, která má sedm, 90 metrů vysokých minaretů. Minarety mohou mít i další význam, např. konstrukční (statický) nebo kompoziční či prestižní. Materiál bývá různorodý, a tak můžeme vidět minarety postavené ze dřeva, hlíny, kamene, cihel a dnes i ze železobetonu.

Vzhledem k tomu, že se islámská architektura zřekla veškeré sochařské a malířské umělecké výzdoby, její účinky jsou vyvolány pouze architektonickými prostředky, které ovšem dostačují k tomu, aby docílily a umocnily svobodu nerušeného prostoru. Tento pak pozorovatele subjektivně posouvá do středu světa a nebes, čímž ho tak zbavuje pocitu zbytečnosti.

- **Madrasa**

Kromě modliteb se v mešitách postupem času často vedly disputace nebo v nich probíhala výuka. Tato činnost si ovšem vyžadovala různé stavební úpravy, a tak se z mešity vyvinul další, odvozený typ - madrasa. Byla to instituce, kde bylo možno získat to nejvyšší vzdělání, přičemž podobně jako v Evropě univerzity, i zde si jednotlivé madrasy získaly různý věhlas. Kromě duchovenstva zde získávali vědomosti i státní úředníci. Základem výuky bylo vždy bohosloví, dále se vyučovala arabština, medicína, zeměpis a astronomie, geometrie, aritmetika a právo.

Mimo nejdůležitější modlitebny madrasa obsahovala učebny, kabinety, knihovny, objekty sloužící k ubytování a stravování studentů. „Madrasy často tvořily velké komplexy, které patřily k dominantám města a jejich význam se odrážel nejen na jejich interiéru, ale ve stejné míře i na vnějším vzhledu.“⁶² Někdy se v areálu madrasy nacházela i hrobka jejího zakladatele. Jedna z nejstarších madras byla založena v roce 988 v Káhiře. Univerzita al-Azhar dodnes patří v islámském světě k nejvýznamnějším.⁶³

⁶¹ KŘIKAVOVÁ, A. Člověk ve svém prostředí. In KŘIKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 258.

⁶² Tamtéž, s. 260.

⁶³ Viz příloha č. XXVII.

- **Hrobky, mauzolea, poutní místa**

Obava muslimů z narušení víry v jednoho Boha vedla k zapovězení kultu světců. To, co je v křesťanství obvyklé, je v islámu chápáno jako ohrožení prvního sloupu víry. Ší'ité (na rozdíl od ortodoxních sunnitů) byli v praxi v tomto ohledu vždy tolerantnější, a kvůli tomu byli často pronásledováni. Mnoho islámských mučedníků jsou právě ší'ité. Ti vždy chovali úctu k místu posledního odpočinku mučedníků víry i zemřelých. Tato úcta se samozřejmě odráží i na vnějším vzhledu těchto staveb. Výjimečnou pozici mají např. i hřbitovy v okolí významných islámských středisek - Mekky, Karbalá, Nadžafu aj. Pro každého muslima by bylo velkou poctou být pohřben na takovémto místě. Hrobky se tak časem staly významnými stavbami islámské architektury a též hojně navštěvovanými poutními místy.

Muslimové stavěli hrobky také pro ženy, jimž se ovšem nikdy nedostávalo takových poct jako mužům. Známým poutním místem tak je i hrobka Fátimy, sestry ší'itského imáma Rezy, v iránském Komu. Hrobky a mauzolea jsou označovány termínem *kubba*, *turba*, *imámzad* nebo *mašhad*, poutní místa *mazár*.

„Pro světské panovníky se mauzoleum stalo prostředkem demonstrace síly a bohatství a z architektonického hlediska jsou mnohá z nich považována za mimořádnou ukázkou zejména výtvarného projevu.“⁶⁴ Za všechny hovoří *Tádž Mahál* v Ágře, který nechal postavit z bílého mramoru mughalský šáh Šáhdžahán v letech 1631-1643 pro svou předčasně zesnulou ženu Mumtáz Mahal.⁶⁵ „Na čelní stěnu své audienční síně nechal Šáhdžahán napsat perský verš: „Pokud existuje na zemi ráj, pak je zde.“⁶⁶ „Výzdoba je pozoruhodná dvěma rysy: přirozeným pojetím květinových témat a použitím pietry dury, umění intarzování polodrahokamy.“⁶⁷ Kaligrafie je provedena v černém mramoru - „... bělostný mramor jemně kontrastuje s klenbami z černého kamene, vykládaného do geometrických vzorů

⁶⁴ KŘIKAVOVÁ, A. Člověk ve svém prostředí. In KŘIKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 262.

⁶⁵ Viz příloha č. XXVIII.

⁶⁶ Srov. FRANZ, H. G. *Hinduistische und islamische Kunst Indiens*. Leipzig : VEB E.A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1967, s. 201.

⁶⁷ O'KANE, B. *Poklady islámu: Umělecká sláva muslimského světa*. Vyd. 1. Praha : Knižní klub, 2009, s. 202.

a islámských nápisů.⁶⁸ Výjimečná je též okolní zahrada: „... můžete najít vhodnější symbol než kvetoucí pláň, která by z hrobky učinila ráj?“⁶⁹ Na celé stavbě pracovalo cca 20 000 dělníků. „Podle některých teorií byly při stavbě mauzolea v Tádž Mahalu využity i evropské (italské) prvky.“⁷⁰

Paláce, pevnosti

Protože získaná území bylo potřeba spravovat a chránit, vznikaly též stavby civilního rázu. Postupně tak vzniklo několik typů staveb, které reprezentovaly státní moc a odlišovaly se, zejména ve velkých městech, od ostatní zástavby.⁷¹ „Z umajjovského období se zachovalo označení tehdy asi rozšířeného objektu dár al-imára (dům vlády), sloužícího převážně administrativním účelům.“⁷² Tyto stavby zdůrazňují především vznešenost a přepych. Stavby určené pro obranné a bezpečnostní účely naopak vynikají převážně svou masivností. Takto působí třeba známá *citadela v Halabu* v Sýrii.⁷³ Postupem času se však vyvinul typ budov se znaky obranného charakteru, ale vybavený pohodlím a přepychem - např. *Alcázar v Seville*.⁷⁴ „Dvě nádvoří, nádherně zdobené síně, úchvatné zahrady připomínající zlaté dny velkých králů a rozkvět Sevilly.“⁷⁵

Areál paláce se mohl rozrůst do rozměrů palácového komplexu, který kromě paláce samého zahrnoval ještě řadu dalších objektů. Nalézaly se zde tak ještě objekty reprezentační, obytné, lázně, harémy, knihovny, zahrady, klenotnice, mešity. Samozřejmě zde musely být i hospodářské budovy a zařízení, kuchyně a místo pro personál starající se o chod celého komplexu. Typickým příkladem takového sídla může být palácový komplex *Topkapi v Istanbulu*. „Byl rezidencí osmanských

⁶⁸ Srov. CRAVEN, R. C. *A Concise History of Indian Art*. London : Thames and Hudson, 1976, s. 211.

⁶⁹ Srov. HOAG, J. *Islamische Architektur*. 1. Aufl. Stuttgart : Belser Verlag, 1976, s. 380.

⁷⁰ DUDÁK, V. Svět islámské architektury. In KŘIKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 199.

⁷¹ Viz příloha č. XXIX.

⁷² KŘIKAVOVÁ, A. Člověk ve svém prostředí. In KŘIKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 263.

⁷³ Viz příloha č. XXX.

⁷⁴ Viz příloha č. XXXI.

⁷⁵ Srov. CAREL, J. R. *Art of Islam*. New York : Harry N. Abrams, 1970, s. 135.

sultánů a v letech 1465 -1853 i centrem moci celé říše.⁷⁶ Vrcholem palácové architektury islámského západu je zřejmě *Alhambra* ve španělské *Granadě*.⁷⁷ „Muhammad I. al-Ghalib, zvaný Ibn al-Ahmar (1230 -1272), Arab a následovník Ahmada II. al-Mustansira, vybudoval Granadské království a udělal Alhambru svým hlavním městem.“⁷⁸ Název Alhambra pochází z arabského *al-Kal'a al-hamrá* nebo i Červený hrad - vnější zdi jsou z červených cihel. „Alhambra ztělesňuje vrchol islámské architektury na Západě - nic z toho, co vytvořila pozdější století, se nemůže rovnat vynalézavosti a bohatosti její výzdoby, oboru, v němž západní islámská architektura vynikla v největší míře.“⁷⁹ „Alhambra je proslulá přepychovou výzdobou interiéru, která je v ostrém protikladu s pohledem na vnější zdivo.“⁸⁰

- **Brány**

Brána byla v islámu vždy chápána jako rozhraní mezi bezpečným městem a nechráněným okolím. Vstupní brány připomínají přechod na posvátnou půdu, a z tohoto důvodu byla kromě názvu věnována zvláštní pozornost také jejich výzdobě. V příchozích vyvolávaly jak pocit bezpečí, tak i pokory. Jejich názvy pak často vyjadřovaly jména měst ležících na cestě směrem z brány.

- **Lázně**

„Neodmyslitelnou součástí muslimských měst jsou lázně, plnící funkci hygienickou a rekreační. Stejně jako staré římské termy jsou místem schůzek a zábavy mužů i žen. Orientální život by byl nesnesitelný bez „hammámů, lázní, kde se debatuje a klevetí. Jsou to veřejné budovy, mnohdy velmi přepychové, zaklenuté kupolí. Bazén bývá uprostřed. Vedlejší prostory jsou vyhrazeny slavnostním příležitostem a svatbám.“⁸¹

⁷⁶ Srov. LEVEY, M. *The World of Ottoman Art*. London : Thames and Hudson, 1975, s. 104.

⁷⁷ Viz příloha č. XXXII.

⁷⁸ Srov. HOAG, J. *Islamische Architektur*. 1. Aufl. Stuttgart : Belser Verlag, 1976, s.122.

⁷⁹ O'KANE, B. *Poklady islámu: Umělecká sláva muslimského světa*. Vyd. 1. Praha : Knižní klub, 2009, s. 100.

⁸⁰ Srov. SCERRATO, U. *Monumente Grosser Kulturen - Islam*. Wiesbaden : Ebeling Verlag, 1974, s. 183.

⁸¹ PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění /4*. Vyd. 4. Praha : Knižní klub : Balios, 1999, s. 190.

5 Novodobá islámská architektura

Východní a západní styly se začaly pozvolna prolínat. Přibližně od poloviny 19. století je patrný silný vliv západní architektury koloniálních států na sekulární stavby islámského světa. Nové impulsy naopak dostala začátkem 20. století evropská a severoamerická architektura převzetím některých islámských stavebních stylů a prvků. Ve svých stavbách je použili i takoví architekti jako Le Corbusier.

„Tuto mezinárodní integraci posunul ve 20. století dále sovětský centralismus, který měl mezinárodní dopad. Na místo regionálních, etnicky orientovaných uměleckých stylů islámských svazových republik a islámského světa obecně nastoupil jednotný, moderně zaměřený styl ve službách ideologie. V důsledku této umělecké politiky v islámských regionech dočasně téměř vymizely neobvyklé místní prvky, ale znovu a ještě důrazněji se vynořily v obdobích nostalgie po vlastní tradici.“⁸²

„Rozvoj současné islámské architektury souvisí i s ekonomickými možnostmi jednotlivých zemí (Kuvajt, Katar, Egypt aj).“⁸³

5.1 Mešita ve 20. století

Ať již byly důsledky vzájemného působení obou kultur jakékoliv, typickou islámskou stavbou vždy byla a je mešita. Moderní architektura dnes hodnotí mešitu v jejím vztahu ke krajině, a to jednak z jejího fyzického hlediska a zároveň z hlediska ekologického. Poměr stavby k jejímu kulturnímu kontextu je též významným faktorem, který je zvláště významný u mešit budovaných v neislámských zemích. Islámské náboženství koncem 20. století proniká i do zemí západního světa a zároveň se vznikem islámských náboženských obcí zde vznikají i mešity.

⁸² HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 592.

⁸³ DUDÁK, V. Svět islámské architektury. In KŘÍKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002, s. 201.

V Německu žije významná turecká muslimská národnostní menšina. Typickým příkladem vlivu islámu na západní kulturu může být třeba **mešita Yavus Sultan Selim v německém Mannheimu**.⁸⁴ Zde jsou moderní prvky vnější fasády v symbióze s klasickými tureckými prvky interiéru mešity. Tím je zároveň vyjádřen i vztah mezi vnějším moderním světem a islámskými tradicemi uvnitř. Tento princip lze sledovat u řady dalších islámských staveb v západním světě.

Zcela jiný kulturní kontext mají velké státní mešity v nově vzniklých nezávislých státech, které mají daný jasný vztah k ideologii starších států. Zde může jako příklad sloužit **Mešita svobody v indonéské Jakartě**.⁸⁵ Mešita vychází ze starých muslimských architektonických stylů, které jsou zde využity jakožto symbol. Dochází zde ke skloubení se styly a formami moderní architektury, u této mešity se konkrétně jedná o styl moderních západních kancelářských budov z poloviny 20. století.

Kromě modernistických stylů a tvarů se i ve 20. století stavěly mešity klasickým způsobem. Jednalo se o lokality se silnou místní tradicí, kde se podařilo eliminovat silný vliv západoevropské architektury. V západní Africe, kde se navíc jako hlavní stavební materiál používá hlína, tak vznikaly stavby takřka v etnografickém stylu. **Mešity v Djénne a Niono v Mali**⁸⁶ „od sebe dělí více než 100 let, a přesto mají velmi podobný typ ochozu, vznikly stejnými stavebními technikami, ze stejných materiálů a mají některé stejné formální prvky.“⁸⁷

Na Blízkém východě a ve Středomoří můžeme u moderních mešit pozorovat použití jak tradičních, tak i přetvořených stavebních prvků zasazených do moderních architektonických staveb. Konkrétně tak **mešita krále Abdulláha v jordánském Ammánu** byla inspirována evropskou a americkou betonovou architekturou, na **mešitě krále Sa'úda v Džiddě v Saúdské Arábii**⁸⁸ nalezneme klasické prvky mamlúcké architektury v kombinaci s hladkými, kubistickými plochami.

⁸⁴ Viz příloha č. XXXIII.

⁸⁵ Viz příloha č. XXXIV.

⁸⁶ Viz příloha č. XXXV.

⁸⁷ HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 594.

⁸⁸ Viz příloha č. XXXVI.

Úcta ke starým řemeslům přetrvává i v Íránu a v Turecku. V Istanbulu se při restaurování mešity používaly tradiční techniky při pracích na keramické výzdobě, podobně i v íránském Isfahánu. „V mešitě krále Hasana se ovšem zároveň uplatnily nové postupy. Střecha modlitební místnosti se dá pomocí moderní technologie otevřít a kiblu vyznačuje laserový paprsek.“⁸⁹

Jedna z mešit postavených při použití výhradně moderních forem je **mešita al-Ghádír v Teheránu**. Navrhnul ji architekt Džahángír Mazlúm a byla postavena v letech 1977-1987. Dvanáctiboký tvar mešity připomíná dvanáct ší'itských imámů, její kupole je tvořena jako krystal z překrývajících se segmentů.⁹⁰ Na staré tradice pak navazuje perská dekorativní výzdoba mešity. Kaligrafie v cihlovém reliéfu a modrých keramických dlaždicích odkazuje na staré styly výzdoby. Celkově se jedná o velmi podařené spojení moderních přístupů se starými tradicemi.

Ne všechny pokusy spojení tradice s moderním světem byly však úspěšné. Egyptský architekt ve svém návrhu výstavby vesnice **Nová Gorma v Luxoru** zaujal sice příznivě svou koncepcí odborníky, ale širokou veřejností byly jeho stavby přijaty veskrze negativně, protože nebyly podle jejího mínění dobře a bohatě vyzdobené.

Zcela zvláštní, dalo by se říci až radikální přístup byl zvolen v uspořádání řady mešit v Saúdské Arábii (již zmíněná mešita krále Sa'úda v Džiddě), Bangladéši a Pákistánu. V posledně dvou jmenovaných zemích byl v 60. a 70. letech 20. století patrný silný vliv amerického architekta Louise Kahna. V pákistánském Islámábádu byla v letech 1970-1986 postavena výjimečná mešita krále Fajsala. Turecký architekt Vedat Delakoy využil klasické stavební formy, ale provedl je moderními technikami. Velká kupole připomíná stanovou střechu zakrývající modlitební síň. Jehlovité minarety působí ostře a jemně.⁹¹ Vnější konstrukce je tvořena hladkým betonem, nemá žádnou výzdobu a upoutává tak

⁸⁹ HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 595.

⁹⁰ Viz příloha č. XXXVII.

⁹¹ Viz příloha č. XXXVIII.

samotným hlavním blokem budovy. Byla tím vyvrácena evropská námitka vůči islámské architektuře, že totiž není možné rozlišit nosné a zátěžové prvky, které jsou zakryty výzdobou.

Významné moderní islámské stavby jsou i v Evropě, jedna ze zajímavých mešit, Šerefudinova Bílá mešita,⁹² se nachází v malém bosenském městě Visoko nedaleko Sarajeva. Původní mešita z 15. století byla přestavěna podle projektu architekta Z. Ugljena v roce 1980. Tato stavba byla oceněna mezinárodní cenou AKA A za originalitu a inovaci.

„Moderní mešity stavějí islámští i neislámští architekti v nejrůznějších koutech světa, ale vždy vyjadřují poselství, které daleko přesahuje původní určení stavby coby modlitebny. Proto se za uplynulých 150 let stavební formy jako kyvadlo pohybovaly mezi osamocenou tradicí a vnějšími vlivy a architektonický design poznamenalo i hledání moderní islámské identity, zejména v posledních 30 letech.“⁹³

5.2 Islám a islámská architektura v ČR

„Muslimové se dostali na území České republiky jako obchodníci, cestovatelé a vyslanci islámských vládců již před několika staletími. První zprávy o muslimech se objevují již v legendě Život sv. Cyrila.“⁹⁴ Bylo to okolo roku 965, za vlády Boleslava I., kdy z Andalusie do Čech přišel obchodník Ibrahim ibn Jakub. V závěru prvního českého překladu Koránu z let 1913-1925 jeho vydavatel Ignác Veselý uvádí, že Korán je postaven na ušlechtilých myšlenkách a islám je něco jiného, než si mnozí myslí. Tím vyvrátil řadu mylných názorů o muslimech a islámu, které panovaly v Čechách od středověku.

V roce 1934 byla založena v Praze islámská náboženská obec a samotný islám byl registrován v roce 1935. Po roce 1948 musela islámská obec přejít do ilegality až

⁹² Viz příloha č. XXXIX.

⁹³ HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 596.

⁹⁴ VAVERKA, J. *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Brno : Jota, 2004, s. 235.

do pádu komunismu v roce 1989. Centrum islámu v České republice je na Moravě, další modlitebny na území Česka jsou v Olomouci, Karviné, Ostravě, Hradci Králové, Teplicích, Liberci a Plzni. První mešita byla postavena v Brně, další je v Praze.

Brněnská mešita byla postavena v roce 1998 Nadací pro zřízení a provoz islámského centra i přes protesty a obavy místních obyvatel. Budova mešity je jednopodlažní s plochou střechou. „Exteriér budovy má střízlivý výraz s převládající bílou barvou omítky. Mešitu připomínají pouze tvary oken s lomenými oblouky (připomínající gotický oblouk) a keramická mozaiková výzdoba v převažujících zelených tónech (barva Prorok a) s arabeskami.“⁹⁵ Další výzdoba interiéru je provedena kaligrafií. Půdorys mešity má lichoběžníkový tvar, podlaha je pokryta koberci. Světlo do objektu kromě oken přivádí i světlíky ve stropě.⁹⁶

5.3 Mešita tureckého parlamentu v Ankaře

Mešita tureckého parlamentu byla navržena místní projekční kanceláří architektů Behruze a Cana Çinici. Představuje v podstatě odklon tradiční architektonické koncepce těchto staveb jak ve staré, tak i moderní architektuře. „Tradiční prvky mešity byly potlačeny - chybí zde kupole a minaret, masivní zeď kibla je v tomto pojetí nahrazena proskleným povrchem, který se otevírá do snížené zahrady. Dělení modlitebny na část určenou mužům a ženám tvoří pouze několik schodů s celkovým výškovým rozdílem okolo 1 metru.“⁹⁷ Tato odchýlení se či zamítnutí prototypů mešity jsou těmi nejzřetelnějšími v současném architektonickém pojetí mešit. Ačkoliv se na první pohled může zdát, že tato stavba nemá nic společného s tradičními mešitami minulosti, při důkladné analýze narazíme na její tradiční prvky. Samo pojetí v nás vyvolává otázku, jakou úlohu má mešita v komplexu staveb sloužících zákonodárcům v zemi, která od dvacátých let minulého

⁹⁵ VAVERKA, J. *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Brno : Jota, 2004, s. 240.

⁹⁶ Viz příloha č. XL.

⁹⁷ Srov. AL-ASAD, M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara : Breaking with Tradition. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World: Volume XVI*. s. 155-168. Leiden : Koninklijke Brill NV, 1999, s. 155.

století má sice muslimskou většinu populace, avšak používá světský systém vlády. Z jiného úhlu pohledu pak tato mešita přináší nové otázky v architektuře obecně.

„Jedinečný a odvážný odklon od limitů starých prototypů může změnit povahu diskuse o vztazích mezi současnou muslimskou architekturou a tou tradiční, historickou, která tvoří dědictví muslimské architektury. Velkou část této diskuse na téma architektura v posledních pěti stoletích tvořila, přinejmenším na západě, otázka, jaký a jak velký vztah by měla současná architektura mít k minulým prototypům.“⁹⁸

Pro mešitu bylo vyhrazeno přední místo v rozsáhlém komplexu budov parlamentu v centru Ankary o celkové výměře areálu 475.000 m². Celý projekt, stejně jako většina jednotlivých budov, byl navržen rakouským architektem Clemensem Holzmeisterem (1886-1983). Ten žil a působil jako architekt v Turecku v letech 1938 až 1954. Stal se vítězem soutěže o návrh parlamentního komplexu v roce 1937. Výstavba pak probíhala od roku 1937 až do roku 1961, spolu s několika později dostavěnými budovami. Mešita byla dokončena v roce 1989.⁹⁹

Holzmeisterův návrh je založen na působivém uspořádání přísně koncipovaném podél osy sever-jih. Protože v tomto architektonickém řešení kladl důraz na závislost na ose a symetrii, ale zároveň zredukoval barevnost ornamentů, hovoříme o kombinaci klasicistní a moderní architektury, kterou se vyznačují mnohá díla evropských architektů z třicátých let 20. století (např. A. Perret, M. Piacentini, G. Pagano a A. Speer). „Jak je patrné z projektu, mešita o rozloze 6.400 m² je rozdělena do 3 hlavních částí. První částí je přední trojstranné nádvoří, následuje obdélníková modlitebna, která vzápětí ústí do snížené zahrady. Zahrada byla záměrně umístěna do stínu stupňovité pyramidy.“¹⁰⁰ Osa parlamentu je tedy téměř ve směru sever-jih, ale kibla směřuje jihovýchodně k Mekce.

Architekti šikovně vyřešili náročný úkol propojení těchto dvou hlavních směrů za použití trojstranného nádvoří jako spojky.¹⁰¹ Trojúhelník směřuje

⁹⁸ Srov. AL-ASAD, M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara : Breaking with Tradition. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World: Volume XVI*. s. 155-168. Leiden : Koninklijke Brill NV, 1999, s. 156.

⁹⁹ Viz příloha č. XLI.

¹⁰⁰ Srov. AL-ASAD, M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara : Breaking with Tradition. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World: Volume XVI*. s. 155-168. Leiden : Koninklijke Brill NV, 1999, s. 158.

¹⁰¹ Viz příloha č. XLII.

pravoúhlým vrcholem k jihu podél hlavní osy, ale strana nádvoří, podél které je umístěna modlitebna, se obrací ve stejném směru jako kibla. Široká cesta pro pěší odděluje trojstranné nádvoří podél své nejdelší strany od veřejných budov.¹⁰² Kompozice, která má připomínat části zdi ve tvaru klikaté čáry a zrcadlící se vodní plocha, slouží k oddělení nádvoří od pěší cesty.

Součástí mešity je též knihovna, situovaná vedle západního sloupoví nádvoří, zatímco modlitebna je u sloupoví jižního. Modlitebna o rozměrech 31 x 12 metrů má tvar obdélníku, jehož delší strana určuje směr kibly. Podél dvou kratších stran se nacházejí průchody, které vedou do zahrady před modlitebnou. Místnost určená imámovi se nachází v západním průchodu a prostor pro omývání ve východním. Do modlitebny je možno vstoupit z přední (severní) strany nebo z boků. Celá místnost má 2 výškové úrovně s rozdílem cca 1 metr. Vyšší část určená ženám má podobu poměrně úzkého pruhu, který hraničí se severní stranou mešity. Zbývající část modlitebny je na nižší úrovni.¹⁰³

„Skleněná zeď kibla a mihráb otevírají modlitebnu do přilehlé snížené zahrady.¹⁰⁴ Vodní plocha s fontánou uprostřed zaujímají většinu zahrady, která je obestavěna terasovitou opěrnou zdí¹⁰⁵ osázenou popínavými rostlinami.“¹⁰⁶ Neobvyklou část mešity tvoří schodiště vedoucí z rohového výklenku, kde se střetávají 2 sloupoví. Schodiště vede k vrcholku, který zakrývá velkou část mešity při pohledu z jihu. Nad zmíněným výklenkem jsou nad sebou umístěné dva balkóny, které tvoří minaret mešity. Hmotová kompozice mešity vypadá opravdu jinak, než bychom podle plánu očekávali. Ve výkresu je umístěna v celkovém uspořádání parlamentního komplexu poměrně nápadně - na konci severojižní osy. Nicméně ve třetím rozměru je mešita záměrně skromná stavba.¹⁰⁷ To je částečně i výsledkem způsobu, jakým architekti vyřešili místopis stavebního pozemku. Rozhodli se umístit mešitu do svahu, a proto je fakticky ze třech stran skrytá.

¹⁰² Viz příloha č. XLIII.

¹⁰³ Viz příloha č. XLIV.

¹⁰⁴ Viz příloha č. XLV.

¹⁰⁵ Viz příloha č. XLVI.

¹⁰⁶ Srov. AL-ASAD, M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara : Breaking with Tradition. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World: Volume XVI*. s. 155-168. Leiden : Koninklijke Brill NV, 1999, s. 160.

¹⁰⁷ Viz příloha č. XLVII.

5.4 Helal New Moon Residence - Spojené arabské emiráty

V Perském zálivu v dubajské poušti byla postavena výjimečná stavba palácového typu spojující tradiční architekturu s moderním designem. Návrh pochází od kalifornské projekční kanceláře Ehrlich Architects, konkrétně od architekta G. A. Johnsona.

Islámská kultura je zde ztělesněna a přehodnocena moderními technologiemi na ploše cca 3 700 m². „Dostatek odsolené vody dovolil toto pouštní místo přetvořit v oázu s bazény a zahradní architekturou.“¹⁰⁸ Je zde na místě i asociace s obřím beduínským stanem či baldachýnem, plocha střechy je však pro představu srovnatelná s plochou fotbalového hřiště.

Masivní střešní konstrukce, zakřivená do tvaru půlměsíce,¹⁰⁹ je pokryta vysoce odrazivou hliníkovou krytinou. Střecha svou konstrukcí a použitými materiály dostatečně kryje budovu před spalujícím žářem pouště, a navíc působí i jako významný artefakt a symbol - úrodný půlměsíc nacházíme na kupolích a minaretech mešit. Kamenem obložené nosné sloupy zároveň fungují i jako mechanická ventilace. Prostupují střechou, vyčnívají k nebi a připomínají tak tradiční větrací věže používané k ochlazování vzduchu již starými Peršany dávno před tím, než se začala používat dnešní klimatizace.

K hlavnímu vchodu vede ulička hájem datlových palm.¹¹⁰ Luxusní vnitřní bazény¹¹¹ příjemně ochlazují a zvlhčují vzduch. Ozdobná mříž ve vstupní hale zároveň působí jako tradiční stínidlo - mashrabiya. „Zahrady, fontány¹¹², stinná nádvoří a terasy obklopují a pronikají budovy a vytvářejí tak z tohoto místa malý ráj v poušti.“¹¹³ Vnitřní dispozice objektu je podle tradice arabského světa

¹⁰⁸ Srov. *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.

¹⁰⁹ Viz příloha č. XLVIII.

¹¹⁰ Viz příloha č. XLIX.

¹¹¹ Viz příloha č. L.

¹¹² Viz příloha č. LI.

¹¹³ Srov. *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.

rozdělena do tří částí - západní je určena pro muže, východní pro ženy a zároveň se v této části nacházejí i obytné prostory majitele rezidence.¹¹⁴

„Kontrast mezi tradičním a moderním pojetím islámské architektury umocňují masivní kamenné zdi v kontrastu s velkými prosklenými plochami a tenkými ocelovými prvky. Vše se pak zrcadlí na leštěných kamenných podlahách a mihotá na hladinách bazénů.“¹¹⁵

Dům je použitím progresivních technologií a materiálů maximálně uzpůsoben životu na poušti. Pro interiér domu jsou použity luxusní materiály, převažuje sklo, mramor a kůže.¹¹⁶ Jako působivé doplňky jsou zde instalována hodnotná umělecká díla.

¹¹⁴ Viz příloha č. LII.

¹¹⁵ Srov. *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.

¹¹⁶ Viz příloha č. LIII.

6 Závěr

Z textu mé bakalářské práce lze vyvodit následující závěr. Kultura každé civilizace je vždy spojena s náboženstvím, resp. z určitého náboženství vychází. Ať již jde o Evropu a křesťanství či Blízký východ (včetně severní Afriky a jižních částí Evropy) a islám. Podobně bychom mohli pokračovat i ve zbytku světa. Tam, kde se střetávají kultury, střetávají se i náboženství, a to se všemi pozitivními i negativními důsledky. V historii existuje řada příkladů, kdy ve jménu víry byly spáchány velké zločiny. Jejich příčinou však nikdy nebylo náboženství samo, nýbrž jeho lidské deformace. A je jedno, zda byly zločiny páčány ve jménu Muhammada či křesťanského Boha. Pokud náboženství vede člověka k Bohu, není jeho plodem nenávist, ale láska a úcta k bližnímu.

Téma této bakalářské práce poukazuje na pozitivní důsledky dialogu islámské a evropské civilizace a jejich kultur. Jestliže muslimové v počátcích své existence přebírali poznatky starších východních civilizací (např. v medicíně, filosofii, astronomii, matematice) a následně je předávali při své expanzi západním kulturám, můžeme se pouze domnívat, kde by naše evropská civilizace byla v dnešní době, zda bychom například už měli za sebou průmyslovou revoluci a zda by vůbec existovala nějaká informační společnost.

Vliv civilizačního střetu byl však oboustranný, některé důsledky jsou v této práci popsány. Konkrétně pak můžeme v jejím závěru sledovat proměny tradiční islámské architektury v moderní době s patrným přispěním evropské kultury. V sakrálních islámských stavbách se stále více setkáváme s odklonem od tradičního pojetí. Základní prvky, tedy to, co mešitu dělá mešitou, však nadále zůstávají její nedílnou součástí. Názorným příkladem budiž zmíněná mešita tureckého parlamentu v Ankaře.

Podobnou proměnou procházejí i soudobé světské islámské stavby, jejichž projektanti se při zachování základních dávných muslimských tradic často nechávají inspirovat výtvarnými a technologickými moderní západní civilizace. Dokladem toho je palácový komplex Helal New Moon Residence, který si ve velkorysosti pojetí nic nezadá s tradičními pohádkovými paláci Orientu.

7 Seznam použitých zdrojů

Monografie

1. BOSWORTH, C. E. *Historic Cities of the Islamic World*. Leiden : Koninklijke Brill NV, 2007. ISBN 90-04-15388-2.
2. BRENTJES, B. *Mittelasien: Kunst des Islam*. 2. Aufl. Leipzig : VEB E.A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1982.
3. CAREL, J. R. *Art of Islam*. New York : Harry N. Abrams, 1970.
4. CRAVEN, R. C. *A Concise History of Indian Art*. London : Thames and Hudson, 1976.
5. EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008. ISBN 978-80-7203-911-1.
6. FRANZ, H. G. *Hinduistische und islamische Kunst Indiens*. Leipzig : VEB E.A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1967.
7. GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973.
8. HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006. ISBN 80-7209-846-2.
9. HOAG, J. *Islamische Architektur*. 1. Aufl. Stuttgart : Belser Verlag, 1976. ISBN 3-7630-1704-6.
10. HUYGHE, R. *Umění a lidstvo: Larousse*. Díl 2. Umění středověku: Encyklopedie. 1. vyd. Praha : Odeon, 1969.
11. KŘÍKAVOVÁ, A. et al. *Islám, ideál a skutečnost*. 2. rozš. a akt. vyd. Praha : Baset, 2002. ISBN 80-86223-71-X.
12. LEVEY, M. *The World of Ottoman Art*. London : Thames and Hudson, 1975.
13. LEWIS, B. *Dějiny Blízkého východu*. 1. čes. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-191-3.
14. NASH, E. *Seville, Córdoba and Granada: A Cultural History*. Oxford : Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-518203-0.
15. NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995. ISBN 80-7028-075-1.
16. OBUCHOVÁ, E. *Náboženské motivy v asijském umění: Soubor studií interdisciplinární skupiny Náboženské směry v Asii*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1999. ISBN 80-902510-1-3.
17. O'KANE, B. *Poklady islámu: Umělecká sláva muslimského světa*. Vyd. 1. Praha : Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2236-3.

18. PETERSEN, A. *Dictionary of Islamic Architecture*. London : Routledge, 1996. ISBN 0-415-06084-2.
19. PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění /4*. Vyd. 4. Praha : Knižní klub : Balios, 1999. ISBN 80-7176-956-8.
20. SCERRATO, U. *Monumente Grosser Kulturen: Islam*. Wiesbaden : Ebeling Verlag, 1974.
21. TAUER, F. *Svět islámu: Dějiny a kultura*. Vyd. 2. Praha : Vyšehrad, 2006. ISBN 80-7021-828-2.
22. VAVERKA, J. *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Brno : Jota, 2004. ISBN 80-7217-297-2.
23. VOLWAHSEN, A. *Islamisches Indien*. 1. Aufl. München : Hirmer Verlag, 1969.

Periodika

24. AL-ASAD, M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breaking with Tradition. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World: Volume XVI*. s. 155-168. Leiden : Koninklijke Brill NV, 1999. ISBN 90-04-11482-3.

Elektronické zdroje

25. *Architectural Digest - Your Home on the Web* [online]. © 2010. Condé Nast Digital [cit. 2010-03-02]. Dostupný z WWW: <http://www.architecturaldigest.com/architects/100/steven_ehrlich/ehrlich_article_102007>.
26. *ArchNet - Sherefudin's White Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-15]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=258>.
27. *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
28. *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.
29. *Google mapy* [online]. [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <<http://maps.google.cz/maps?hl=cs&q=ankara&sa=N&tab=vl>>.

30. Španělská říše. In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2010-01-07 [cit. 2010-02-18]. Česká verze. Dostupný z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Španělská_říše>.
31. Badshahi Mosque. In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2010-03-13 [cit. 2010-03-19]. Anglická verze. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Badshahi_Mosque>.
32. Careva džamija (Sarajevo) In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2009-06-20 [cit. 2010-02-28]. Bosenská verze. Dostupný z WWW: <[http://bs.wikipedia.org/wiki/Careva_džamija_\(Sarajevo\)](http://bs.wikipedia.org/wiki/Careva_džamija_(Sarajevo))>.
33. Yavuz Sultan Selim Mosque. In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2009-08-07 [cit. 2010-02-24]. Anglická verze. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Yavuz_Sultan_Selim_Mosque>.

8 Seznam příloh

- I Zahrada Generalife nad Alhambrou - Granada, Španělsko**
Zdroj: NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*.
1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 76.
- II Nádrž vody jako zrcadlo architektury**
Zdroj: NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*.
1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 79.
- III Jezerní zahrada - zámek Ambér, Indie**
Zdroj: NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*.
1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 79.
- IV Zahradní koberec, kolem r. 1700, rozměry 670 x 240 cm**
Zdroj: NEUŽIL, O.; MIZEROVÁ, A. *Islám a jeho svět*.
1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 83.
- V Florální výzdoba zasazená do arabeskového vzoru
- Tádž Mahál - Ágra, Indie**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*.
1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 127.
- VI Prosté kufické písmo**
Zdroj: GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 12.
- VII Listové kufické písmo**
Zdroj: GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 12.
- VIII Květové kufické písmo**
Zdroj: GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 12.
- IX Písmo naschi**
Zdroj: GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 12.
- X Písmo tulut**
Zdroj: GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 12.
- XI Písmo nastaliq**
Zdroj: GRUBE, E. J. *Islámské umění*. Praha : Artia, 1973, s. 12.

- XII Předání Granady emírem Boabdilem španělskému královskému páru roku 1492**
Zdroj: Španělská říše. In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2010-01-07 [cit. 2010-02-18]. Česká verze. Dostupný z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Španělská_říše>.
- XIII Mahmúd Muchtar - Egyptské probuzení (1922)**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 596.
- XIV Příklad použití osmiúhelníku a šestiúhelníku**
Zdroj: OBUCHOVÁ, L. *Náboženské motivy v asijském umění: Soubor studií interdisciplinární skupiny Náboženské směry v Asii*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1999, s. 39-40.
- XV Polokruhový oblouk**
Zdroj: *Život pod závojem - Svět islámu. Oblouk v islámské architektuře* [online]. [cit. 2010-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://veiledone.blog.cz/rubrika/svet-islamu>>.
- XVI Lomený oblouk**
Zdroj: *Život pod závojem - Svět islámu. Oblouk v islámské architektuře* [online]. [cit. 2010-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://veiledone.blog.cz/rubrika/svet-islamu>>.
- XVII Borj-e Azadi (Věž svobody) z roku 1971 - Teherán, Írán**
Zdroj: *Život pod závojem - Svět islámu. Oblouk v islámské architektuře* [online]. [cit. 2010-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://veiledone.blog.cz/rubrika/svet-islamu>>.
- XVIII Způsoby dělení obvodu kružnice na stejný počet dílů**
Zdroj: EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 12.
- XIX Dělení pravidelných mnohoúhelníků na základní jednotky pravoúhlých trojúhelníků**
Zdroj: EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 13.
- XX Rozdělení plochy na čtvercové opakované jednotky**
Zdroj: EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 16.

- XXI Vytvoření osmicípé hvězdy**
Zdroj: EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 17.
- XXII Vzory založené na pětiúhelníku a desetiúhelníku**
Zdroj: EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 92.
- XXIII Možnosti vytvoření šesticípé hvězdy**
Zdroj: EL-SAID, I.; PARMAN, A. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vyd. 1. Praha : Argo : Půdorys, 2008, s. 58.
- XXIV Mešita Badshahi - Lahore, Pákistán**
Zdroj: Badshahi Mosque. In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2010-03-13 [cit. 2010-03-19]. Anglická verze. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Badshahi_Mosque>.
- XXV Sultánova mešita - Sarajevo, Bosna a Hercegovina**
Zdroj: Careva džamija (Sarajevo) In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2009-06-20 [cit. 2010-02-28]. Bosenská verze. Dostupný z WWW: <[http://bs.wikipedia.org/wiki/Careva_džamija_\(Sarajevo\)](http://bs.wikipedia.org/wiki/Careva_džamija_(Sarajevo))>.
- XXVI Míhráb mešity Sultána Hasana -Káhira, Egypt**
Zdroj: CAREL, J. R. *Art of Islam*. New York : Harry N. Abrams, 1970, s. 147.
- XXVII Univerzita al-Azhar - Káhira, Egypt**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 147.
- XXVIII Monumentální mauzoleum Tádž Mahál - Ágra, Indie**
Zdroj: CRAVEN, R. C. *A Concise History of Indian Art*. London : Thames and Hudson, 1976, s. 210.
- XXIX Pohled na palácový komplex v íránském Isfahánu - rytina z r. 1712**
Zdroj: HOAG, J. *Islamische Architektur*. 1. Aufl. Stuttgart : Belser Verlag, 1976, s. 346.
- XXX Citadela Halab (Aleppo) - Sýrie**
Zdroj: CAREL, J. R. *Art of Islam*. New York : Harry N. Abrams, 1970, s. 108.

- XXXI Nádvoří Alcázarů - Sevilla, Španělsko**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 266.
- XXXII Lví dvůr v Alhambře - Granada, Španělsko**
Zdroj: CAREL J. R. *Art of Islam*. New York : Harry N. Abrams, 1970, s. 131.
- XXXIII Mešita Yavuz Sultan Selim - Mannheim, Německo**
Zdroj: Yavuz Sultan Selim Mosque. In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2009-08-07 [cit. 2010-02-24]. Anglická verze. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Yavuz_Sultan_Selim_Mosque>.
- XXXIV Mešita svobody - Jakarta, Indonésie**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 593.
- XXXV Velká mešita - Niono, Mali (západní Afrika)**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 594.
- XXXVI Mešita krále Sa'úda - Džidda, Saúdská Arábie**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 595.
- XXXVII Kupole mešity al-Ghádír - Teherán, Írán**
Zdroj: ArchNet - *Al-Ghadir Mosque* [online]. © 2010. ArchNet. [cit. 2010-03-15]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/images/thumbnails.jsp?location_id=2337>.
- XXXVIII Mešita krále Fajsala - Islámábád, Pákistán**
Zdroj: HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. *Islám: Umění a architektura*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006, s. 592.
- XXXIX Šerefudinova Bílá mešita - Visoko, Bosna a Hercegovina**
Zdroj: ArchNet - *Sherefudin's White Mosque* [online]. © 2010. ArchNet. [cit. 2010-02-15]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=258>.
- XL Brněnská mešita**
Zdroj: VAVERKA, J. *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Brno : Jota, 2004, s. 239-240.

- XXI** **Pohled na celý komplex parlamentu v Ankaře včetně mešity na jižním okraji areálu**
Zdroj: *Google mapy* [online]. [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <<http://maps.google.cz/maps?hl=cs&q=ankara&sa=N&tab=vl>>.
- XXII** **Hlavní vchod s trojstranným nádvořím v popředí**
Zdroj: *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
- XXIII** **Návaznost areálu mešity na komplex parlamentu**
Zdroj: *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
- XXIV** **Interiér modlitebny**
Zdroj: *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
- XXV** **Fasáda modlitebny, průhledná zeď kibla a mihráb ústící do snížené zahrady**
Zdroj: *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
- XXVI** **Snížená zahrada a bazén**
Zdroj: *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
- XXVII** **Fasáda mešity, v pozadí budovy parlamentu**
Zdroj: *ArchNet - Grand National Assembly Mosque* [online]. © 2010. ArchNet [cit. 2010-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=1028>.
- XXVIII** **Helal New Moon Residence - střešní konstrukce zakřivená do tvaru půlměsíce**
Zdroj: *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.

- XLIX Hlavní vchod**
Zdroj: *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.
- L System vnitřních bazénů ochlazuje vzduch v interiéru**
Zdroj: *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.
- LI Zahrady a fontány obklopují celý dům**
Zdroj: *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.
- LII Obytná část majitele residence**
Zdroj: *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.
- LIII V interiéru domu převažuje sklo, mramor a kůže**
Zdroj: *Ehrlich Architects, 10865 Washington Boulevard Culver City California 90232* [online]. © 2010. Ehrlich Architects [cit. 2010-02-22]. Dostupný z WWW: <<http://www.s-ehrllich.com/#/work/FEATURED-PROJECTS/HELAL-NEW-MOON-RESIDENCE>>.

9 Přílohy

Příloha č. I



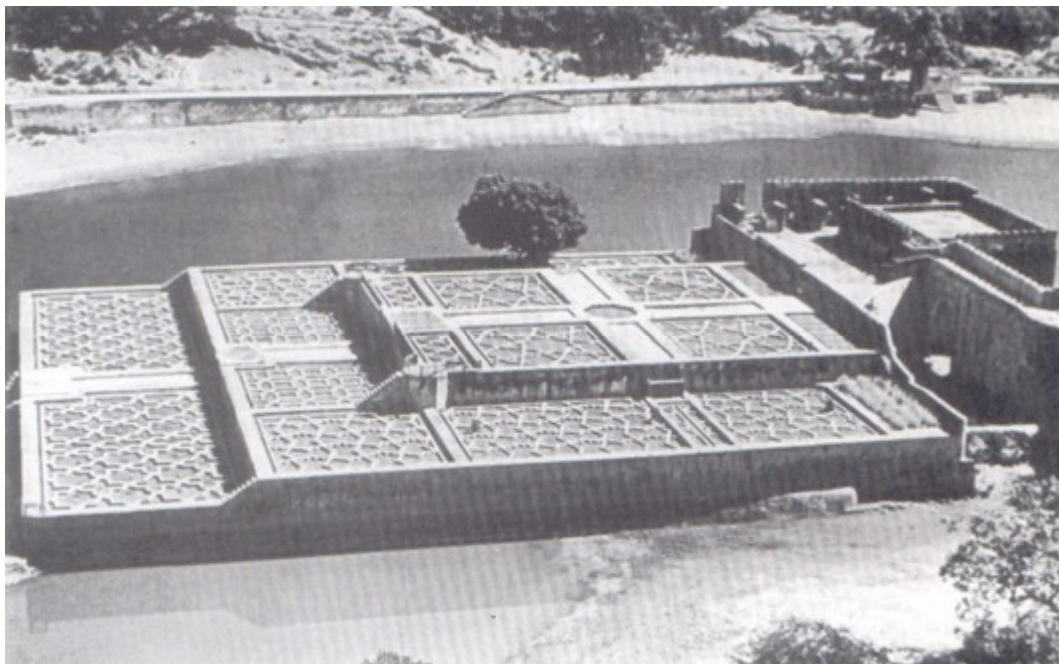
Zahrada Generalife nad Alhambrou - Granada, Španělsko

Příloha č. II



Nádrž vody jako zrcadlo architektury

Příloha č. III



Jezerní zahrada - zámek Ambér, Indie

Příloha č. IV



Zahradní koberec, kolem r. 1700, rozměry 670 x 240 cm

Příloha č. V



Florální výzdoba zasazená do arabeskového vzoru Tádž Mahál - Ágra, Indie

Příloha č. VI



Prosté kufické písmo

Příloha č. VII



Listové kufické písmo

Příloha č. VIII



Květové kufické písmo

Příloha č. IX



Písmo naschi

Příloha č. X



Písmo tulut

Příloha č. XI



Písmo nastaliq

Příloha č. XII



Předání Granady emírem Boabdilem španělskému královskému páru roku 1492

Příloha č. XIII



Mahmúd Muchtar - Egyptské probuzení (1922)

Příloha č. XIV



Příklad použití osmiúhelníku a šestiúhelníku

Příloha č. XV



Polokruhový oblouk

Příloha č. XVI



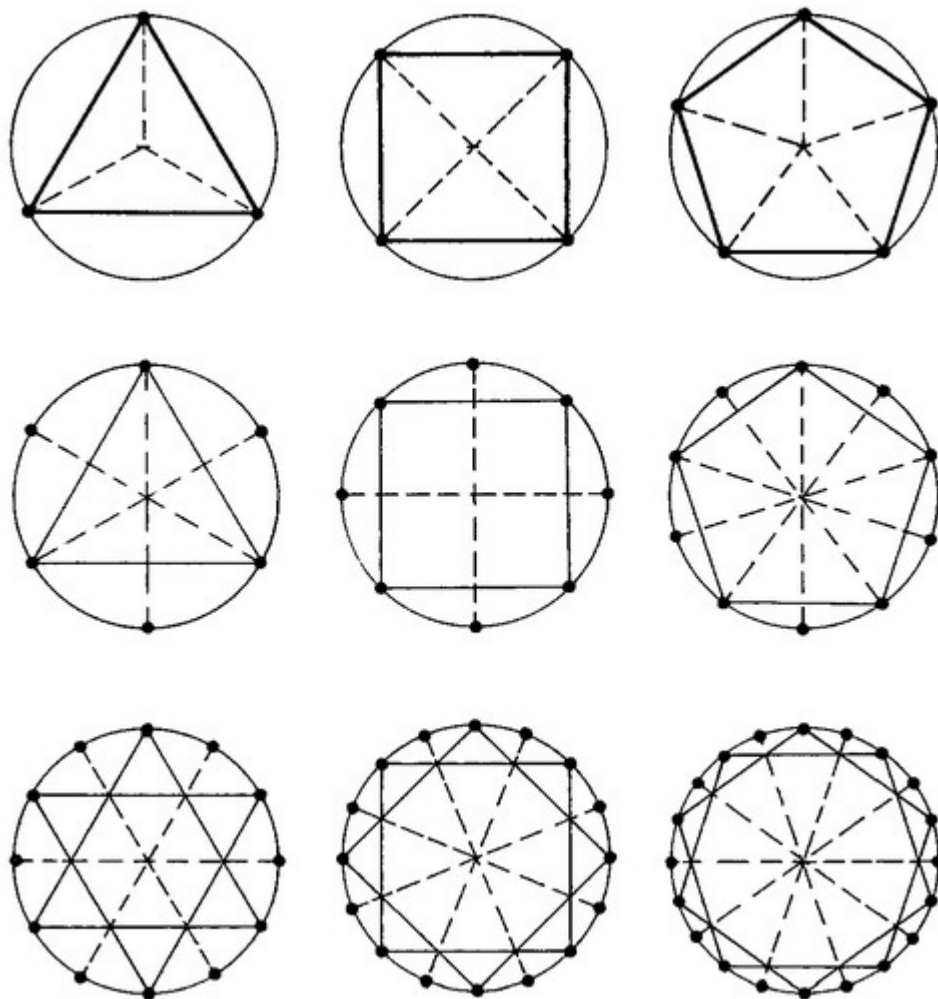
Lomený oblouk

Příloha č. XVII



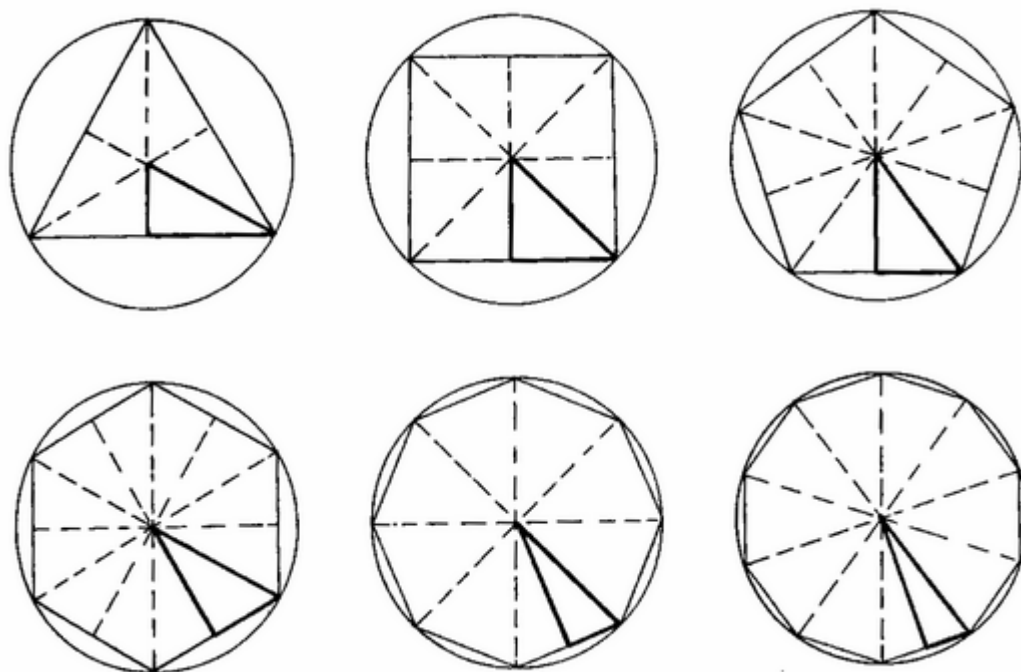
Borj-e Azadi (Věž svobody) z roku 1971 - Teherán, Írán

Příloha č. XVIII



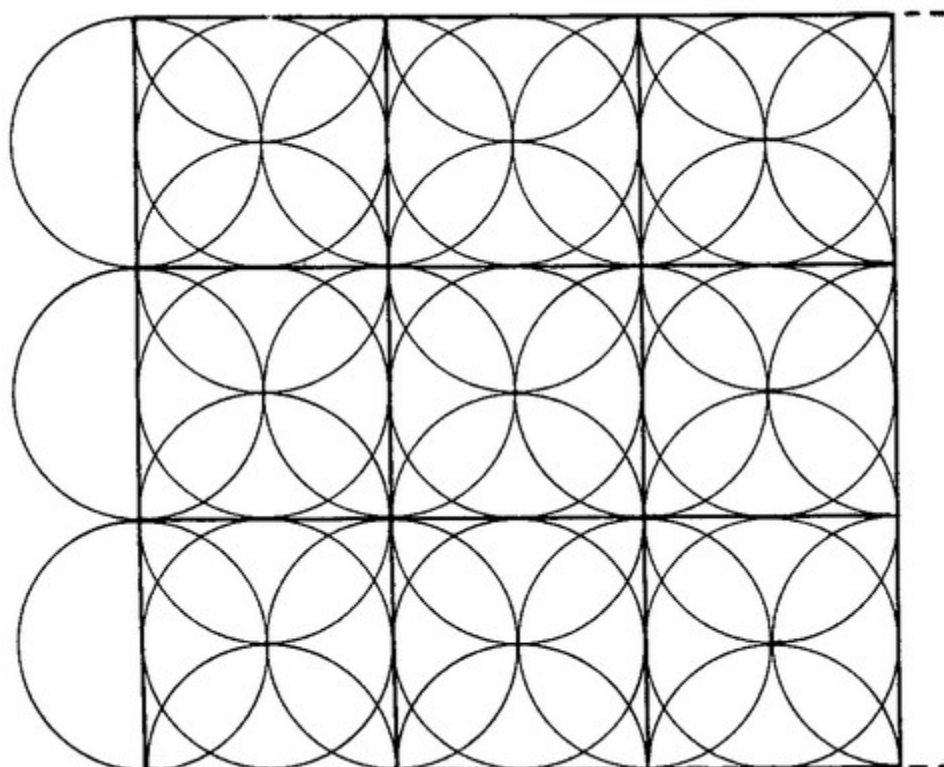
Způsoby dělení obvodu kružnice na stejný počet dílů

Příloha č. XIX



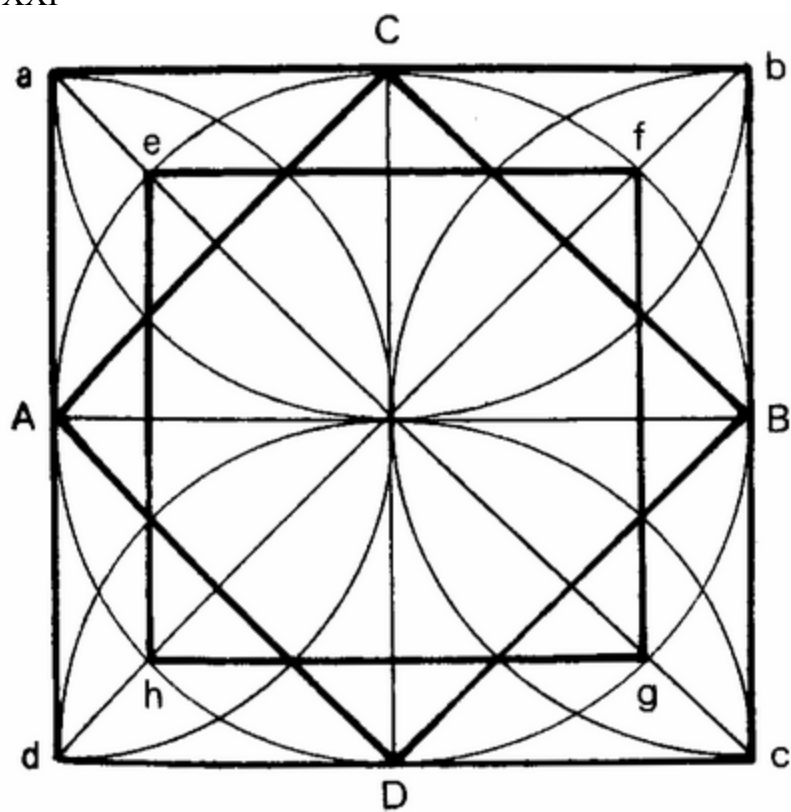
Dělení pravidelných mnohoúhelníků na zákl. jednotky pravoúhlých trojúhelníků

Příloha č. XX



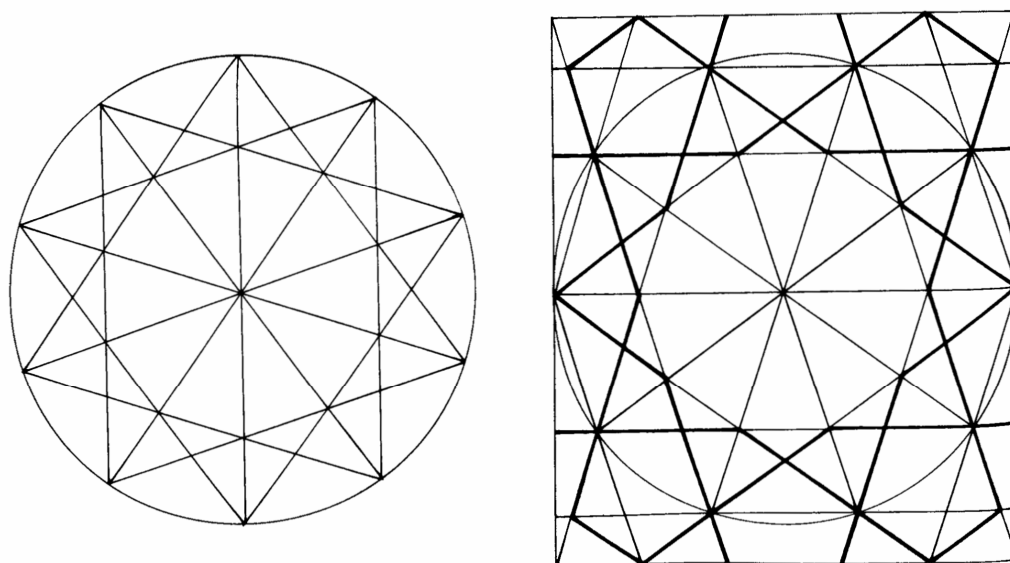
Rozdělení plochy na čtvercové opakované jednotky

Příloha č. XXI



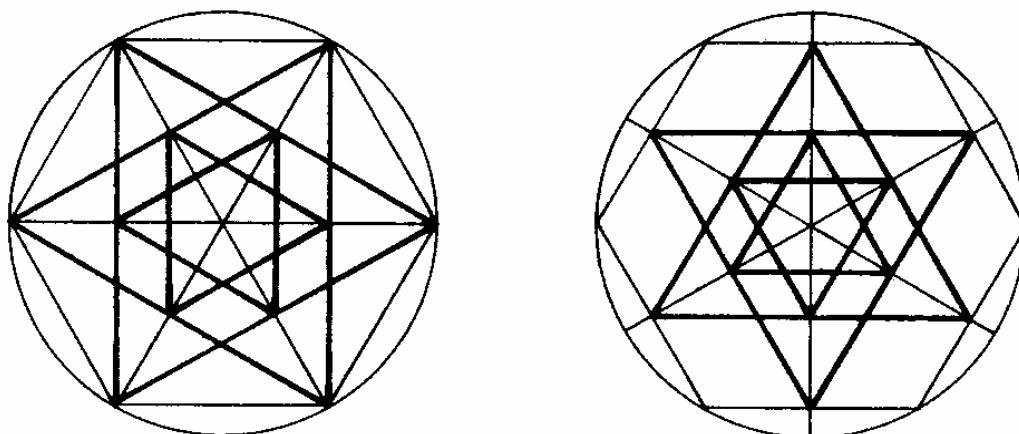
Vytvoření osmicípé hvězdy

Příloha č. XXII



Vzory založené na pětiúhelníku a desetiúhelníku

Příloha č. XXIII



Možnosti vytvoření šesticípé hvězdy

Příloha č. XXIV



Mešita Badshahi - Lahore, Pákistán

Příloha č. XXV



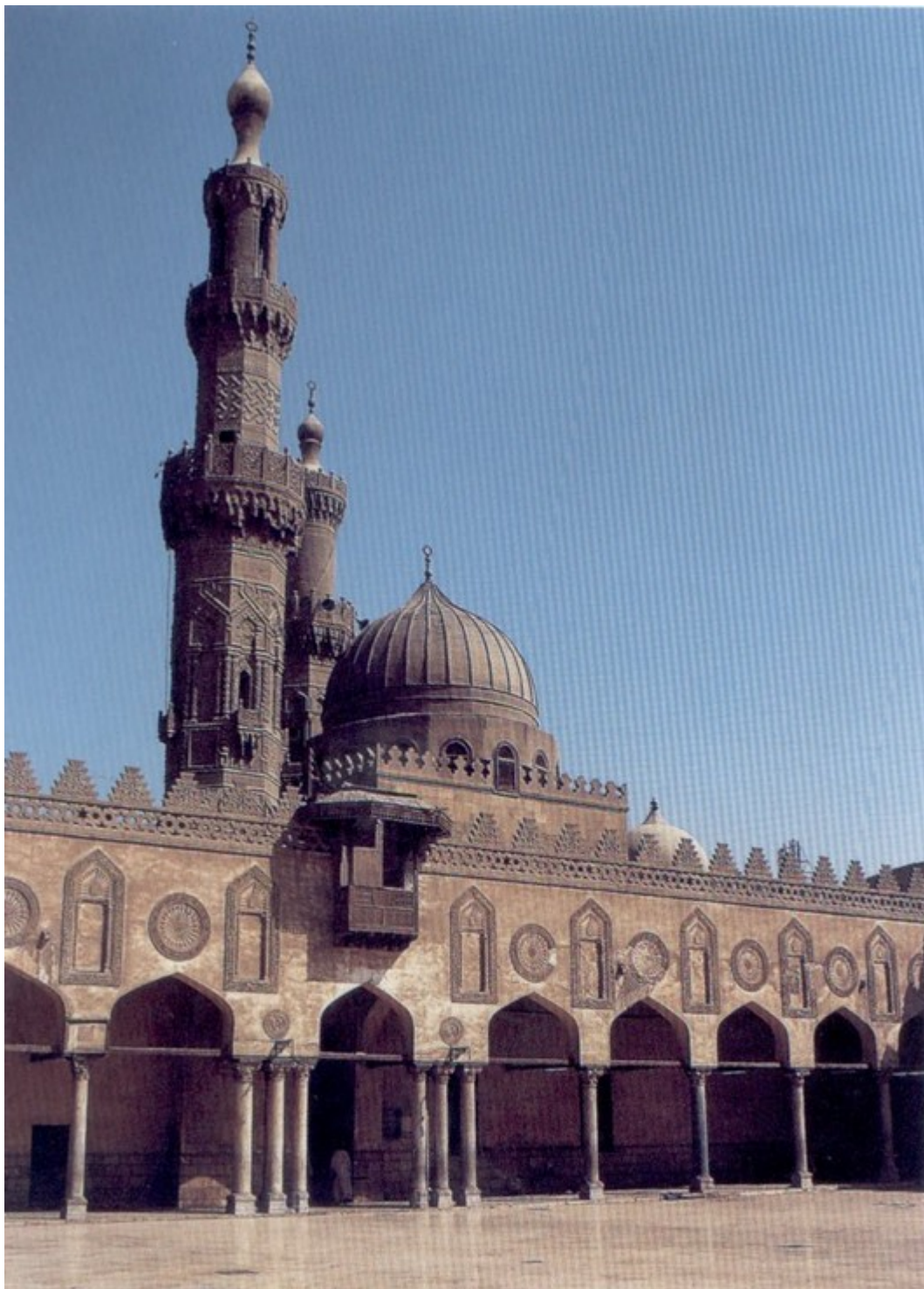
Sultánova mešita - Sarajevo, Bosna a Hercegovina

Příloha č. XXVI



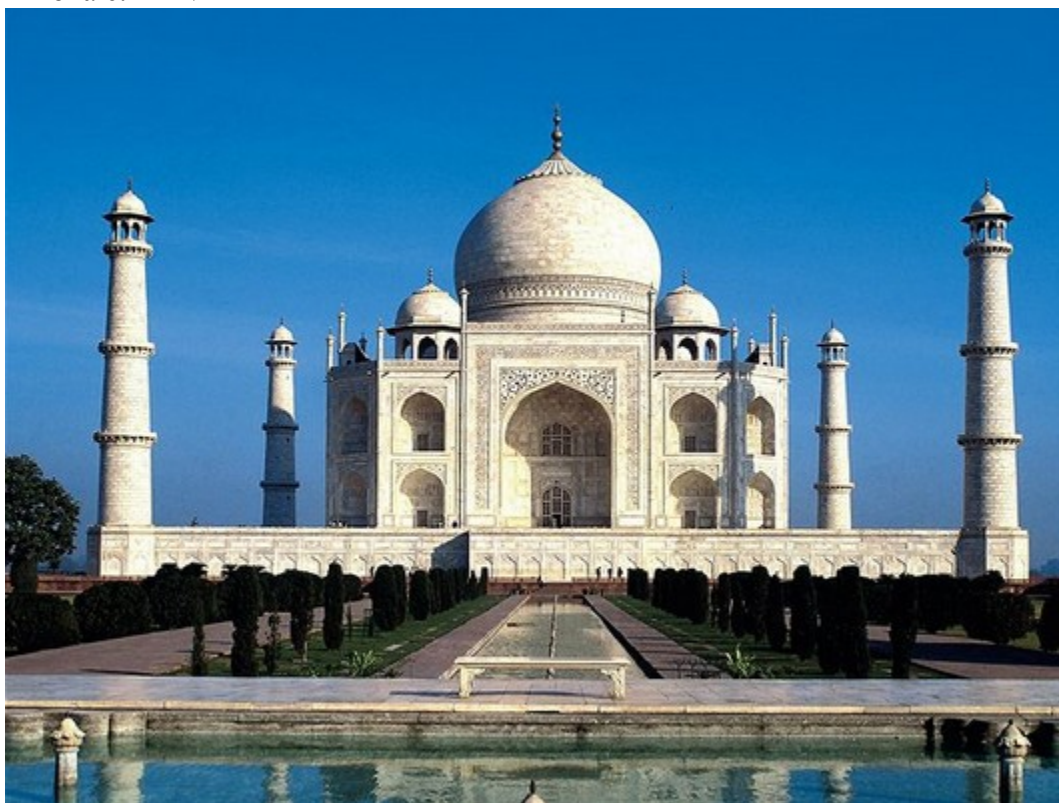
Mihrab mešity sultána Hasana - Káhira, Egypt

Příloha č. XXVII



Univerzita al-Azhar - Káhira, Egypt

Příloha č. XXVIII



Monumentální mauzoleum Tádž Mahál - Ágra, Indie



Pohled na palácový komplex v íránském Isfahánu - rytina z r. 1712

Příloha č. XXX



Citadela Halab (Aleppo) - Sýrie

Příloha č. XXXI



Nádvoří Alcázaru - Sevilla, Španělsko



Lví dvůr v Alhambře - Granada, Španělsko

Příloha č. XXXIII



Mešita Yavuz Sultan Selim - Mannheim, Německo

Příloha č. XXXIV



Mešita svobody - Jakarta, Indonésie

Příloha č. XXXV



Velká mešita - Niono, Mali (západní Afrika)

Příloha č. XXXVI



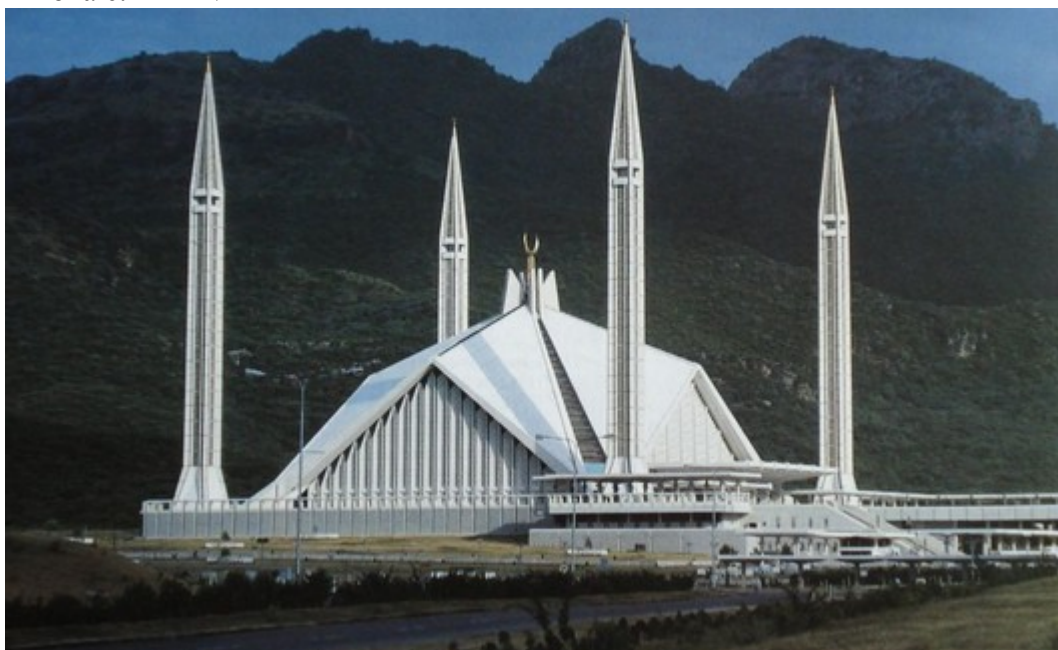
Mešita krále Sa'úda - Džidda, Saúdská Arábie

Příloha č. XXXVII



Kupole mešity al-Ghádir - Teherán, Írán

Příloha č. XXXVIII



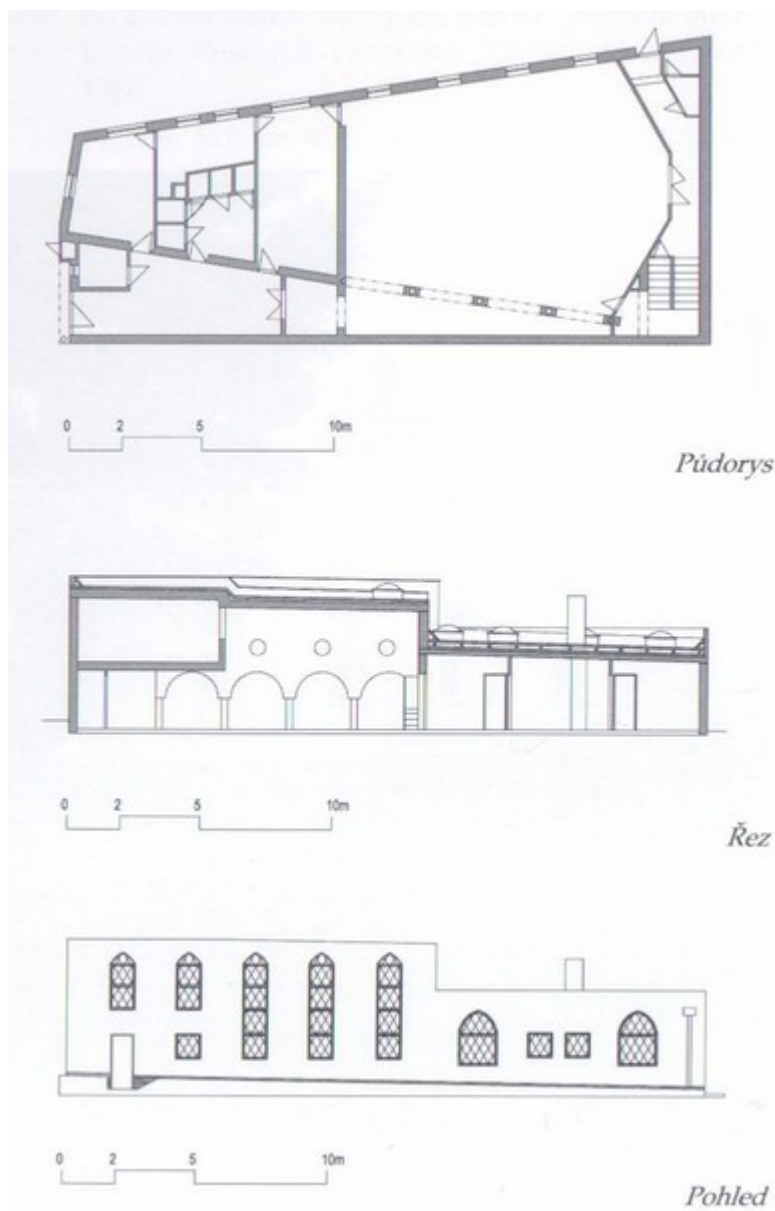
Mešita krále Fajsala - Islámábád, Pákistán

Příloha č. XXXIX



Šerifudinova Bílá mešita - Visoko, Bosna a Hercegovina

Příloha č. XL



Brněnská mešita

Příloha č. XLI



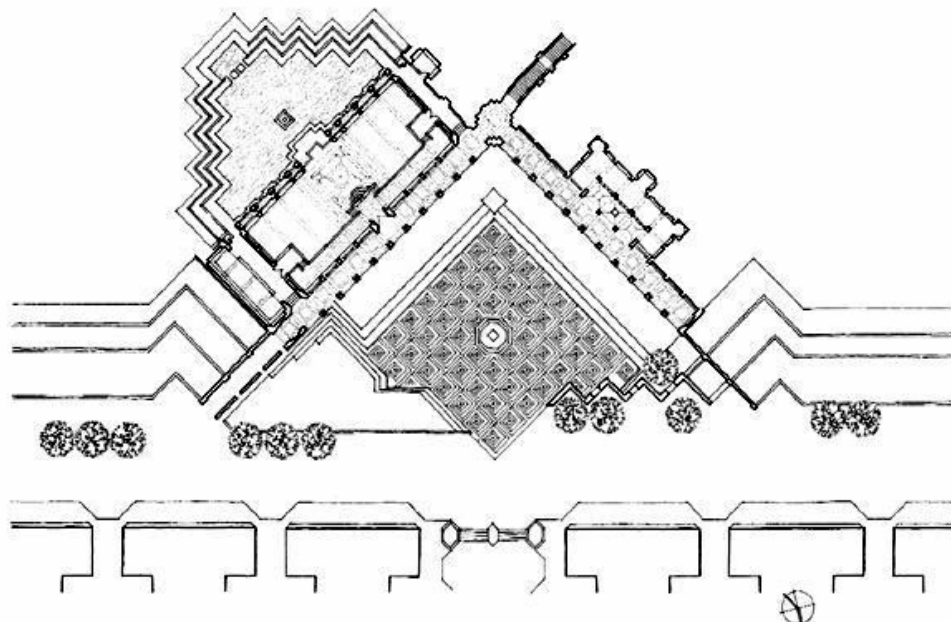
Pohled na celý komplex parlamentu v Ankaře včetně mešity na jižním okraji areálu

Příloha č. XLII



Hlavní vchod s trojstranným nádvořím v popředí

Příloha č. XLIII



Návaznost areálu mešity na komplex parlamentu

Příloha č. XLIV



Interiér modlitebny

Příloha č. XLV



Fasáda modlitebny, průhledná zeď kibla a mihráb ústící do snížené zahrady

Příloha č. XLVI



Snížená zahrada a bazén

Příloha č. XLVII



Fasáda mešity, v pozadí budovy parlamentu

Příloha č. XLVIII



Helal New Moon Residence - střešní konstrukce zakřivená do tvaru půlměsíce

Příloha č. XLIX



Hlavní vchod

Příloha č. L



System vnitřních bazénů ochlazuje vzduch v interiéru

Příloha č. LI



Zahrady a fontány obklopují celý dům

Příloha č. LII



Obytná část majitele residence

Příloha č. LIII



V interiéru domu převažuje sklo, mramor a kůže

10 Abstrakt

PODROUŽKOVÁ, P. *Islámská architektura a umění*. České Budějovice 2010. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce M. Klapetek.

Klíčová slova: islám, islámská kultura, muslimové, architektura, islámské umění, ornament, geometrický vzor, čtverec, pětiúhelník, šestiúhelník, kaligrafie, ozdobné písmo, arabeska, čtvrťová mešita, páteční mešita, musallá, mihráb, kibla, minaret, madrasa, mauzoleum, islámský palác, islámská zahrada, islámské stavby: Tádž Mahál, Alhambra, Alcazar, mešita krále Sa'úda v Džiddě, mešita al-Ghádír v Teheránu, mešita v Brně, mešita tureckého parlamentu v Ankaře, Helal New Moon Residence - Spojené arabské emiráty.

Práce je věnována islámské architektuře, ve svém počátku ale nejdříve popisuje vztahy islámského náboženství k umění a kultuře obecně. Upozorňuje na význam muslimských staveb v souvislosti se symbolikou islámu. Ve třetí kapitole pojednává o střetu dvou civilizací, přičemž bere v úvahu nejdříve vliv islámské kultury na Evropu a následně i ovlivnění islámu Evropou. Čtvrtá kapitola si všímá podrobněji některých důležitých prvků islámské architektury (oblouk, geometrické vzory, ornamentika a kaligrafie) a vyjmenovává základní muslimské stavby.

V poslední kapitole je popsán vývoj moderní islámské architektury ve 20. století, který je pak doložen na konkrétních soudobých sakrálních i světských stavbách.

11 Abstract

PODROUŽKOVÁ, P. *Islamic Architecture and Art*. České Budějovice 2010. Bachelor work. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Theology. Department of Philosophy and Religious Sciences. Head of the work M. Klapetek.

Key words: Islam, Islamic culture, Muslims, architecture, Islamic art, ornament, geometric pattern, square, pentagon, hexagon, calligraphy, ornamented type, arabesque, quarter mosque, Friday mosque, musalla, mihrab, qiblah, minaret, madrassa, mausoleum, Islamic palace, Islamic garden, Islamic buildings: Taj Mahal, Alhambra, Alcazar, King Sa‘ud Mosque in Jeddah, al-Ghadir Mosque in Tehran, Mosque in Brno, Turkish Parliament Mosque in Ankara, Helal New Moon Residence – United Arab Emirates.

The paper is focused on Islamic architecture; however, at the beginning it provides a description of relationships between Islamic religion and art and culture in general. In addition the paper deals with the importance of Muslim buildings in relation to Islamic symbolism. The third chapter is devoted to the conflict of two civilisations, beginning with the influence of the Islamic culture upon Europe in order to continue with the influence of Europe upon the Islam. The fourth chapter deals in details with selected important elements of the Islamic architecture (arch, geometric patterns, ornaments and calligraphy) and provides a list of basic Muslim buildings.

The last chapter describes the development of the modern Islamic architecture in the 20th century while particular present sacral and secular buildings.