

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV



METODIKA PRŮZKUMU, DOKUMENTACE A PÉČE O ORIENTÁLNÍ KOBERCE

PRAHA 2014



Metodika průzkumu, dokumentace a péče o orientální koberce

Ladislav Bezděk, Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek,
Zdenka Klímová, Josef Štulc

Praha 2014

Národní památkový ústav jako odborná organizace státní památkové péče v České republice vydává tuto publikaci v zájmu zajištění jednoty metodických hledisek památkové péče pro danou oblast ochrany kulturních památek, v souladu s ustanovením § 32 odst. 1 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů. Metodika průzkumu, dokumentace a péče o orientální koberce byla zpracována v rámci plnění výzkumného cíle „Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví“, úkolu „Výzkum, evidence a zásady péče a prezentace orientálních koberců a příbuzných textilních děl v instalacích, expozicích a depozičních vybraných objektů“ financovaného z podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (DKRVO).

Certifikovaná metodika „Metodika průzkumu, dokumentace a péče o orientální koberce“ je určena pracovníkům památkové péče, zejména těm, kteří se s tímto materiálem pravidelně setkávají (provádějí základní evidenci mobiliárních fondů na státních hradech a zámcích). Seznamuje s původem, technologií výroby, symbolikou, původním a druhotným využitím orientálních koberců a postupně vede po jednotlivých krocích ke zpracování tohoto materiálu (základní evidence, dokumentace, podává návody pro péči o historické orientální koberce, stanovuje režim zacházení a výstavní využití). Současně může sloužit při tvorbě interiérových instalací nebo kastelánům a správčům sbírek zpřístupněných památek. Metodika je využitelná i dalšími institucemi, např. muzei či soukromými vlastníky.

O uznání uplatněné certifikované metodiky bylo dne 13. 11. 2014 vydáno Osvědčení č. 12, č.j. MK 61895/2014 OVV.

Odborní recenzenti:

Mgr. Helena Heroldová, Ph.D., Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur

PhDr. Mgr. Filip Wittlich, Ph.D., Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

© Národní památkový ústav, Praha 2014

Text © Ladislav Bezděk, Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek, Zdenka Klimtová, Josef Štulc, 2014

Foto © Ladislav Bezděk, Taťána Binková, Gabriela Čapková, Martin Frouz, Josef Slavíček, Jan Stárek, 2014

Grafická úprava a zpracování © Vojtěch Hytha, 2014

ISBN 978-80-7480-009-2

Obsah

Úvod	5
Kapitola 1: Orientální koberce a jejich funkce ve vývoji evropského interiéru	7
<i>J. Štulc</i>	
Kapitola 2: Výroba koberců, techniky a materiály	27
<i>J. Dřevíková, Z. Klímová</i>	
Kapitola 3: Hlavní produkční oblasti	40
<i>Z. Klímová</i>	
Kapitola 4: Metodika průzkumu, evidence a klasifikace orientálních koberců	59
<i>Z. Chudárek, J. Štulc</i>	
Kapitola 5: Fotografická dokumentace koberců a tapiserií	67
<i>L. Bezděk</i>	
Kapitola 6: Preventivní péče o koberce a režim jejich uložení v historických interiérech a depozitářích; konzervace a restaurování poškozených koberců	75
<i>J. Dřevíková</i>	
Kapitola 7: Doporučení k prezentaci koberců v historických interiérech	94
<i>Z. Chudárek, J. Štulc</i>	
Výběr z literatury	103
Slovníček pojmů	107



Úvod

V bohatém, druhově pestrém souboru uměleckých a umělecko řemeslných děl, která tvoří mobiliární fondy státních hradů a zámků, jsou orientální koberce (a s nimi i evropské podlahové textilie) hluboce, co do svého kulturního významu a nenahraditelnosti, podceněny. Stále přežívá jejich chápání jako jen víceméně užitkového doplňku zámeckých instalací. Doplňku, který, až bude zcela opotřebován nebo zničen škůdci, můžeme kdykoli adekvátně nahradit výrobkem novým. V lepším případě drahým, avšak dnes již zcela neosobním kobercem ručně vázaným, v horším, bohužel častém případě, i soudobým masově vyráběným strojovým produktem.

Naznačené nedocenění je důsledkem neznalosti původu, historie, technik, materiálů, estetiky i nezastupitelné a proto ničím nenahraditelné výtvarné funkce, kterou koberce v umělecky utvářených celcích zámeckých interiérů vždy měly. Tuto neznalost odráží jak dosavadní vyslovené laická úroveň zpracování evidence koberců (až na některé čestné výjimky), tak i jejich často nevhodné současné umístění.

Zpracovaná metodika si klade za cíl především zlepšit v procesu správy a provozu veřejnosti zpřístupněných památek informovanost a odtud povědomí o hodnotě orientálních koberců. Tím vytvořit základní předpoklad pro zlepšení jejich inventarizace, péče i prezentace. Text je rozdělen na 7 kapitol. Jejich autoři podávají přehled o historické i současné funkci koberců v dějinách evropské obytné kultury, popis jejich výroby, materiálů a barev a následně specifikaci charakteru jednotlivých významných výrobních oblastí. V dalších kapitolách pak uvádějí pravidla průzkumu, evidence a klasifikace koberců, profesionální principy jejich fotografické dokumentace a především dnes tolik potřebné rady a pokyny k průběžné kontrole jejich stavu a preventivní péči o ně. Závěrečná kapitola posléze přináší rámcová pravidla pro presentaci orientálních koberců v zámeckých instalacích. Vzhledem ke specifčnosti a obecně nedostatečným znalostem předmětu metodiky jsme se rozhodli připojit pro čtenáře kromě výběrové bibliografie i výkladový slovník nejčastěji užívaných odborných pojmů.

Obr. 1 (levo): V létě roku 2014 proběhla na Státním hradě Karlštejn výstava „Orientální koberce na Karlštejně“. Pohled do expozice kavkazských koberců o přízemí Císařského paláce hradu Karlštejn. Foto: L. Bezděk.

Obr. 2 (na následující straně): Vzácný koberec ve výjimečném prostoru: nádherný anatolský selendi s motivem čintámani z 2. poloviny 16. století v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejn během výstavy „Orientální koberce na Karlštejně“. Foto: L. Bezděk.



KAPITOLA 1

Orientální koberce a jejich funkce ve vývoji evropského interiéru

JOSEF ŠTULC

Vázané a tkané koberce¹ měly v Evropě zcela jiné poslání než v zemích svého původu – Anatolii, Iránu, Zakavkazsku či v oblastech tzv. Turkestánu (viz kapitola 3). V Orientě mají dvojí základní funkci: užitnou a výtvarnou. Tvořily a dodnes tvoří základ uspořádání tradiční perské i turecké městské domácnosti, která v minulosti neznala a neužívala sedací nábytek evropského typu². Na kobercích se sedělo, jedlo i spalo, koberec je nepostradatelný při vykonávání pěti modliteb denně, které muslimům ukládá jejich náboženství. Ještě daleko větší význam mají koberce pro nomády. V jejich jurtách tvořily a nahrazovaly veškerý nábytek: evropské truhly zde nahrazovaly vázané nebo tkané proutím vyztužené boxy zvané mafrage, na stěny jurty se v roli prádelníků zavěšovaly speciální vázané tašky, tzv. čovaly. Další typ tašek, chordžiny, které se z obou stran zavěšovaly na sedla soumarů, byly nepostradatelné při transportu. Koberce kočovníky doprovázejí celý život, od visutých kolébek až po pokrývku katafalku při pohřebním obřadu. Neméně významnou je v Orientě funkce koberce jako výtvarného díla. Muslimský Orient nezná sochy ani závěsné obrazy či nástěnné malby. Výtvarné cítění se zde proto mohlo projevit pouze ve výzdobě architektury a umělecko řemeslných výrobků, pro niž je charakteristický geometrický nebo výrazně stylizovaný florální (arabeskový) dekor. Z umělecko řemeslných artefaktů právě koberce nejvýrazněji naplňovaly svou velikostí, umístěním, kompozicí i škálou barev potřebu výtvarného projevu. Tato nezastupitelná výtvarná funkce je příčinou velké úcty a šetrnosti, s níž je v orientální domácnosti s koberci nakládáno. Tak jako do mešity, nevstoupí muslim ani do domácnosti s obuví na nohou.

1) K orientálním kobercům, jejich historii, technice výroby, ornamentu a kulturnímu významu se váže dnes již velmi početná odborná literatura. Výběr z ní je uveden v příloze předkládané metodiky. Nové výsledky bádání v této oblasti přináší průběžně mezinárodní časopis *HALI, Carpet, Textile and Islamic Art*, vycházející čtyřikrát do roka v Londýně.

2) V tradičních orientálních domácnostech byla uprostřed hlavní obytné místnosti na podlaze skupina koberců uspořádaných následovně: střední mírně podélný koberec zvaný mian farš měl po obou stranách symetricky položené užší podélné koberce (běhouny zvané kenareh), nejcentnější rodinný kus nazývaný kelegi kompozici vzadu napříč uzavíral. Viz. k tomuto např. *Werner Grote-Hasenbalg, Der Orientteppich, sine Geschichte und seine Kultur, Bd. I, Berlin 1922, p. 18.*



Obr. 3: Anonym, *Svatý Mikuláš a prodavač koberců*, 1258, freska v kostele sv. Mikuláše, Boyana, Bulharsko. Jedno z nejstarších vyobrazení orientálního koberce v evropské malbě. Zobrazený seldžúcký koberec zdobí zvířecí a ptačí motivy v okrouhlých medailonech.

Evropa se nepochybně s vázanými koberci seznámila již v období antiky³. Technicky i výtvarně dokonalý vázaný koberec ze skytské hrobky v Pazyryku na Altaji dokládá, že již ve 4. století před Kristem, kdy vznikl⁴, mělo umění vázaných koberců za sebou mnohasetletý ne-li tisíciletý vývoj. Většinu nádherných tkanin ve výzdobě královských paláců v Babylonu a v Persii, o nichž nás zpravují řeční historici, již nepochybně tvořily vázané koberce.⁵

Rané vázané koberce tureckých Seldžuků (13. stol.), či později egyptských a syrských Mamlúků (15. – počátek 16. stol.) do Evropy dorazily jako důsledek křížáckých válek a poutí do Jeruzaléma.⁶ Zajímavé svědectví o jejich výrobě podává na sklonku 13. století ve svém proslulém cestopise Benátčan Marco Polo. Evropa tehdy převzala mnoho z vyspělé kultury orientu a četní představitelé evropské feudalit si tehdy nechali benátskými a janovskými kupci dovážet mnohé z luxusních předmětů, které v Levantě poznali. Jaké funkce mohly vázané koberce mít v tehdy ještě velmi nehostinných, studených a jen spoře nábytkem

3) Viz k tomu nejnověji např. *Murray L. Eiland*, *Textile Cultures of Syria*, in: *Thomas J. Farnham, Daniel Schaffer (eds.), Oriental Carpets and Textile Studies VII*, 2011, ISBN 978-1-898113-43-0, str. 7–9.

4) Pazyzycký koberec byl radiokarbonovou analýzou datován do rozmezí let 383–332 před Kristem. Viz *Michael Hann*, *The Pazyzyk Carpet*, in: *Thomas J. Farnham, Daniel Schaffer (eds.), Oriental Carpets and Textile Studies VII*, 2011, ISBN 978-1-898113-43-0, str. 85–94.

5) Viz k tomu např. *Fabio Fromenton*, *Das Buch der Orientteppiche*, München, 1974, bez ISBN, str. 12–14.

6) Ještě daleko dříve zdomácněla výroba vázaných koberců v muslimském ummajovském kalifátu s centrem v Cordobě na Pyrenejském poloostrově po jeho dobytí Araby v 8. století. Tato tradice se udržela v tvorbě tzv. Mudéjarů, muslimského obyvatelstva v křesťany znovudobytých územích v 15. až poč. 16. století. Viz k tomu podrobně *Aimée Froom*, *Design and Influence in the Brooklyn Museum of Art's Spanish Pomegranate Carpet*, in: *Thomas J. Farnham, Daniel Schaffer (eds.), Oriental Carpets and Textile Studies VII*, 2011, ISBN 978-1-898113-43-0, str. 43–49. Dále též *John Mills*, *The Coming of the Carpet to the West*, in: *Donald King, David Sylboester (eds.), The Eastern Carpet in the Western World*, London 1989, ISBN 0728703629, str. 11–23.

Obr. 4: Nicolo Buonacorso, Zasnoubení Panny Marie (výřez), kolem 1370, National Gallery, London. Výpravná slavnostní scéna zobrazená ještě v gotickém duchu, nicméně s úspěšným náznakem perspektivního vyjádření prostoru, ukazuje pod nohama hlavních aktérů anatolský koberec s figurami stylizovaných ptáků v oktagonálních medailonech. Koberec položený na zemi zde vyjadřuje úctu k P. Marii a význam zobrazené události.



(truhly, lavice, stoly a ojediněle skříně) opatřených interiérech hradů i městských paláců 12.–14. století, se můžeme jen domýšlet. K odpovědi na tuto otázku musíme zpět do minulosti interpolovat informace, které nám podává historická ikonografie i nemnohé dochované příklady.

Od konce 13. století a zejména pak ve století 15. se orientální koberce začínají objevovat na obrazech italských mistrů trecenta a quattrocenta a paralelně i ve franko-vlámské deskové malbě této doby.⁷ Jedná se v naprosté většině o koberce geometrizujících vzorů, někdy s geometricky stylizovanými motivy zvířat a ptáků, anatolské či možná i kavkazské provenience. Na obrazech jsou koberce zpodobněny s nevšední péčí a věrnou, někdy až minuciózní detailností. V 19. století, v době, kdy dějiny umění a etnografie ještě neznaly provenienci jejich původu, posloužila jména renesančních malířů, kteří je zobrazovali, k jejich označení a základnímu typologickému třídění. To se z tradice užívá dodnes: anatolské a kavkazské koberce se stupnicovými, háky opatřenými polygony nesou jmé-

⁷ Nejstarší vyobrazení již z přelomu 13. a 14. století nalézáme na freskách geniálního florentského malíře Giotta di Bondone v kostele sv. Františka v Asisi; následují obrazy sienských mistrů Duccia di Buoninsegna (poč. 14. stol.), Buonacorsa (cca 1370) či Domenica di Bartolo (2. pol. 14. století) a dalších. V quattrocentu je zobrazení ještě daleko častější. Ze známých mistrů lze uvést Carla Crivelliho, Alessandra Baldovinettiho, Domenica Ghirlandaia, Gentile Belliniho, Sandra Botticeliho a řadu dalších. Ze severských malířů to byli zejména Jan van Eyck a Hans Memling. Viz Kurt Erdmann, *Orientalische Teppiche auf Bildern des XIV. und XV. Jahrhunderts*, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 5D (1929), str. 261–298.



Obr. 5: John Eworth (podle obrazu H. Holbeina ml. z doby kolem 1530), Portrét Jindřicha VIII, 1567, olej na plátně, Walker Art Gallery Liverpool. Sebevědomí krále a hlavy nové anglické církve je na obraze podtrženo drahým orientálním kobercem, zde výjimečně umístěným na podlaze pod nohama monarchy.

no Hanse Memlinga, anatolské s hvězdicovými polygony Carla Crivelliho. Specifický typ anatolského koberce se žlutým arabeskovým vzorem na červené půdě je označován jako Lotto. Anatolské „střílnové“ modlitební koberce nesou jméno Gentile Belliniho a Hans Holbein mladší propůjčil jméno hned dvěma typům anatolských koberců (pravděpodobně z Bergamy nebo z Uşaku) – Holbein s velkým a Holbein s malým vzorem.⁸

Obrazy evropských mistrů nám mnoho říkají i o funkci a rozmístění koberců. V Evropě, kde na rozdíl od Orientu koberec nesloužil potřebám běžného života, byla tehdy nejvíce oceňována jeho funkce výtvarná. Koberce byly chápány jako luxusní a vzácná umělecká díla exotické krásy a takto s nimi také bylo nakládáno. Z obrazů evropských malířů 13.–17. století můžeme vysledovat následující škálu funkcí, které tehdy orientální koberce v evropských interiérech plnily:

⁸⁾ Jména renesančních umělců pro označení charakteristických vzorů koberců 15.–16. století použil poprvé ředitel Obchodního muzea v Berlíně *Julius Lessing* v knize *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV–XVI Jahrhunderts*, Berlin 1877. Lessingovým inspirátorem a poradcem byl vynikající historik umění a muzejní kurátor Wilhelm von Bode. Srovnej *Thomas J. Farnham*, *From Lessing to Ettinghausen. The First Century of Safavid Carpet Studies*, Hali 154, 2007, str. 81–91.

Obr. 6: Domenico Ghirlandio, *Trůnící Madona se svěťci*, 1483, tempera na dřevě, Florencie, Galleria degli Uffizi. Typ na obraze věrně zpodobněného anatolského koberce, jehož řada exemplářů se dodnes dochovala, je v literatuře označován malířovým jménem jako koberec typu Ghirlandaio. Dílo představuje nejčastější zobrazení orientálních koberců v malbě 14.–16. století, jako podnož trůnu Madony, zdůrazňující její majestát.



Koberec ve funkci podlahové krytiny

(tak, jak se orientální koberce nejčastěji užívají i dnes).

V této funkci koberce vidíme, paradoxně, zejména na jejich nejstarších vyobrazeních pocházejících z konce 13. a počátku 14. století. Jsou zobrazeny v hagiografických cyklech, jako jsou nástěnné malby geniálního Giotto di Bondone v chrámu sv. Františka z Assisi (konec 13. stol.), na jeho oltářním obraze Trůnícího Krista ze Stefaneschiho triptychu (1330), na Ducciově sienské Disputaci (1308–1311), dále v dílech Lippa Memmiho, Tadea Gaddiho, Domenica di Bartolo, Buonacorsa a i na dalších nástěnných či deskových malbách z této doby. Je ovšem třeba zdůraznit, že v malbě 13. a 14. stol. ještě nejde o reálné scény z tehdejšího života, ale o díla hlubokého sakrálního obsahu. Luxusní, nesmírně drahý koberec zobrazený na zemi pod nohama Krista, Madony či uctívaných světců je zde výrazem mimořádné úcty k zobrazeným postavám a slouží ke zdůraznění mimořádného významu zobrazené chvíle. Možnost tehdejšího užívání vzácných orientálních děl jako běžné podlahové krytiny můžeme proto vzdor uvedenému svědectví ikonografie jednoznačně vyloučit. Na proslulém svatebním dvojportrétu manželů Arnolfiniových od Jana van Eycka z r. 1434 je sice u manželského lože v pozadí zobrazen anatolský koberec ležící na podlaze, i zde však nemusí jít o běžnou dobově obvyklou funkci. Eyckův obraz má totiž hluboký vnitřní symbolický smysl jako oslava svátosti manželské. Teprve v 16. století, opět v zájmu zdůraznění výjimečnosti a majestátu, jsou na některých portrétech zobrazeni vladaři stojící na orientálním koberci (Jindřich VIII. anglický, Alžběta I. a mnoho jiných).



Obr. 7: Fra Filippo Lippi, Pohřeb sv. Štěpána, 1460, freska v dómu v Pratu.
Orientální koberce od středověku pokrývaly máry a katafalky při pohřbech významných osobností.

Koberec kryjící stupně oltáře či trůnu

V této funkci jsou orientální koberce zobrazeny především na obrazech Madony s Ježíškem, a to jak v italské malbě (Buonacorso, Lippiové, Pinturicchio, Botticeli, Ghiarlandaio, Verocchio, Mantegna, Belliniové a celá plejáda dalších), tak v severské tvorbě (Jan van Eyck, Memling, Holbein mladší ad.) V 15. a 16. století se zřejmě stal orientální koberec charakteristickou součástí vybavení jak vnitřků kostelů (na stupních oltářů – viz též bod *Koberec ve výtvarné funkci jako dekorativní panelo zavěšené na stěně nebo svěšené z poprsníku tribuny či okna*), tak později i světských trůnních sálů (kryl stupně, po nichž panovník stoupal k trůnu).

Koberec kryjící máry či katafalk při pohřebním obřadu

Ke zdůraznění slavnostního pietního významu pohřebního obřadu a vzdání úcty významnému zemřelému se máry a katafalky kryly, kromě jiných vzácných textilií, i orientálními koberci. Vedle fresek Filippa Lippiho v dómu v Pratu a ve Spoletu to dokládá i několik mladších anonymních vyobrazení z prostředí Uher 17. století.



Obr. 8: Vincenzo Foppa, *Madona se sv. Janem Evangelistou a Janem Baptistou, 1485, freska v dómu v Brescii. Anatolský koberec je zde zobrazen v dobově typickém uplatnění jako dekorativní panel svěšený z parapetu.*

Koberec ve výtvarné funkci jako dekorativní paneau zavěšené na stěně nebo svěšené z poprsníku tribuny či okna

V této funkci, analogické k úloze dobových evropských tapisérií, jsou orientální koberce zachyceny v italské malbě quattrocenta a raného cinquecenta nejčastěji. Zejména při zobrazení dobových slavností, jak je velmi realisticky dovedli ukázat například Francesco Cossa, Pinturicchio či Vittore Carpaccio. I zde šlo o zdůraznění významu dané události a zároveň společenského statutu a bohatství aktérů scény. Tato funkce nepochybně patřila k vůbec nejoblíbenějším. Dokládají ji ostatně nejen dobová zobrazení, ale i reálné příklady, jež se nám dochovaly: Takzvaný koberec z Marby (dnes v muzeu ve Stockholmu) byl donací švédského šlechtice, snad poutníka do Jerusalema, místnímu kostelu.⁹ Zde patrně po staletí visel na stěně. Díky tomu se tento krásný anatolský koberec ze 14. či nejspíše raného 15. století dochoval téměř intaktně. Tak jako v Marby – ve funkci dekorativního paneau zavěšeného na stěně – se z Turecka v 15. až 17. století importované anatolské koberce dodnes uplatňují v pozdně gotických kostelech v rumunské Transylvánii.¹⁰ V lu-

9) Srovnej *Margareta Nockert*, The Marby Rug, in: *Thomas J. Farnham, Daniel Schaffer (eds.), Oriental Carpets and Textile Studies VII*, 2011, ISBN 978-1-898113-43-0, str. 95–98. Radiokarbonovou analýzou je koberec datován do rozmezí let 1300–1420.

10) Podrobně k tomu viz obsažnou knihu *Ferenc Bátári*, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest 1994, ISBN



Obr. 9: Vittore Carpaccio, Odjezd poutníků (výřez) z cyklu Život sv. Voršilký, 1495, Galleria dell'Accademia, Venezia. Detail z úpravné scény slavnostního loučení poutníků ukazuje anatolské koberce zdobící parapety domů a schodiště.

teránském tzv. Černém kostele v Brašově je na tribunách a stěnách zavěšeno na 120 anatolských koberců a podobně je tomu i v dalších městech obývaných sedmihradskými Sasy. Koberce zde byly svěšovány především z kazatelen luteránských i katolických kostelů a uplatnily se na čelech oltářních mens i stolů, kde se vysluhovala Večeře Páně. Analogicky můžeme soudit, že jako dekorativní obraz či panel pověšený na stěnu mohl leckterý orientální koberec zateplovat nejen prostory chrámů, ale i kamenné stěny středověkých feudálních obydlí. Zejména v Uhrách je to doloženo již od 15. století.¹¹

Koberec ve funkci přehozu přes stůl či jiný kus nábytku

V této funkci vidíme orientální koberce poprvé již na obraze florentského mistra Taddea Gaddina z r. 1365. Ve velkém rozsahu jsou však koberce takto uplatněny až v 16. a 17. století. V době jídla byly vyměňovány nebo alespoň chráněny lněným ubrusem.¹² Takto

9630492124, kapitola Hungaro-Turkish Relations, str. 28–42.

11) Viz pozn. 10.

12) Lněným ubrusem chráněné orientální koberce položené přes stůl jsou zobrazeny například na obraze vlámského malíře Franse Florise Rodina van Berchemů u stolu (1561) či na proslulém díle Večeře v Emauzích (1596) od Michelangela Merisiho zvaného Caravaggio.

Obř. 10: Hans Holbein ml., Ambadaři Jean de Dinteville a Georges de Selve, 1533, olej na dřevě, National Portrait Gallery, Londýn. S minuciózní detailností podaný anatolský koberec s tzv. „velkým holbeinovým vzorem“ je zobrazem v nejčastějším dobovém uplatnění jako přehoz přes stůl.



jsou koberce zobrazeny na scénách uzavírání významných státních smluv či jiných diplomatických jednání i na žánrových scénách z běžného života. V uvedené době tvořily výtvarný akcent a doplněk k již daleko bohatšímu nábytku, ať již k řezaným a tlačenou kůží zdobeným křeslům a židlím, nebo bohatě řezbou a intarsiemi zdobeným renesančním a raně barokním truhlám, postelím s nebesy, kredencím, šperkovnicím, či skříním.

Se zobrazováním orientálních koberců na evropských obrazech se setkáváme i v celé první polovině 17. století, zejména ve vlámské a holandské malbě (Jan Vermeer van Delft, Pieter de Hooch, Gerard Terborch, Gabriel Metsu a celá řada dalších). V této době jejich obliba kulminovala. I nadále se uplatňovaly jako luxusní artefakty kladené na stoly či truhlice, nyní si je však již mohly dovolit a jako výraz své prosperity ukazovat i širší vrstvy bohatnoucích obchodníků v celé západní a střední Evropě. Ve východní Evropě byl jejich význam ještě větší. Jak to dokládají dobové inventáře,¹³ nahrazovaly na stěnách knížecích a bojarských rezidencí v těchto končinách daleko vzácnější závěsné obrazy.

Ve druhé polovině 17. století se vztah k orientálním kobercům v západní části Evropy pronikavě změnil. Dále se pak vyvíjel v jakési západo-východní dichotomii. Na dvoře Lud-

13) *Ferenc Bátári* (cit. v poznámce 8, str. 37) kromě řady dalších příkladů z raně novověkých Uher uvádí přepis velmi podrobného inventáře ze 17. století ze zámku magnáta Ference Balásiho v Szentdemeteru. V popisu zařízení sálů a pokojů se uvádí kde a jakého typu koberce jsou zde rozmístěny. Koberce označené jako perské byly většinou rozvěšeny po stěnách, turecké kryly stoly. Žádný z koberců není zmíněn s umístěním na podlaze.



Obr. 11: Neznámý malíř, Britsko-španělská konference diplomatů v Somerset House o r. 1604, National Portrait Gallery, Londýn. Nádherný anatolský koberec typu „Holbein s malým vzorem“ kryjící konferenční stůl je na obraze namalován se stejnou pozorností a věrností jako portréty zúčastněných diplomatů.

víka XIV. byla záliba v orientálních kobercích vytěsňena úsilím po stylové jednotě tehdy obzvlášť bohatě dekorovaných zámeckých a palácových interiérů. Nástěnné tapiserie a tkané i vázané podlahové koberce z manufaktur v pařížské Savonnerie a v Aubussonu, navržené dvorními umělci ve stylu vrcholného baroka, tuto jednotu vhodně zvýrazňovaly.¹⁴ Pod přitažlivým vlivem Versailles orientální koberce postupně vyšly zcela z módy.



Obr. 12: Michelangelo Merisi zo. Caravaggio, Kristus v Emauzích, 1601, olej na plátně, National Gallery, Londýn. Obraz ukazuje, že v době jídla bývaly koberce přehozené přes stůl chráněny před znečištěním Iněnými ubrusy.

¹⁴) K struktuře a charakteru evropských koberců ze Savonnerie a z Aubussonu viz např. Sarah B. Sherill, *Carpets and Rugs of Europe and America*, New York and London 1996 (bez ISBN) nebo *táž*, *Mysteries of Misplaced Mamluks Revisited*, in: *Thomas J. Farnham, Daniel Schaffer (eds.), Oriental Carpets and Textile Studies VII*, 2011, ISBN 978-1-898113-43-0, str. 165–174, kde je diskutován zajímavý revival kompozice mamlúckých koberců v tvorbě aubussonske dílny a přizpůsobení této kompozice evropskému výtvarnému citění.

Obr. 13: Pieter de Hooch, Společnost u stolu, kolem roku 1660, soukromá sbírka. Obraz ukazuje nejčastější uplatnění orientálních koberců v domácnostech holandských kupců, jako přehoz přes stůl. Koberec položený na zem se na obrazech holandských mistrů 17. století neovskytuje.



Přestávaly se uplatňovat nejprve v interiérech rezidencí spřízněných evropských monarchů a šlechty a později i v měšťanských vrstvách. Tento trend v západní a střední Evropě ještě zesílil v období rokoka a klasicismu 18. století. Ve zjemnělé obytné kultuře těchto slohových epoch, s jejich gracilními intarzovanými sekretáři, manžetníky, prosklenými vitrínami a jemně tvarovaným sedacím nábytkem, byly orientální koberce chápány pro svůj intenzivní kolorit i kompozici jako doplněk příliš razantní a tudíž s prostředím neharmonující. Dobový zájem se orientoval spíše na umění dálného východu – Japonska, Číny či Siamu.

Výrobky evropských vazačských manufaktur byly od pozdního 17. století již určeny především na krytí podlah. Jejich předností bylo, že nejen ve styl udávající Francii ale i v Anglii a dalších zemích mohly citlivě reagovat na pohyb módy v dobové bytové kultuře jak svými vzory, tak barevnou skladbou.¹⁵ Dlužno připomenout, že po technické stránce byly výtvarně často velmi krásné evropské koberce daleko volněji vázány než orientální, s nimiž co do trvanlivosti nemohly soupeřit, takže brzy podléhaly opotřebení. V našich sbírkách se dochovaly jen vzácně.

¹⁵ Známé jsou například individuální návrhy kobercových vzorů pro interiéry neoklasicistních staveb zámků a paláců od proslulých britských architektů bratří Adamů; byly vyráběny v manufakturách v Axminsteru a Wiltonu. Vedle stylových příčin přispěl k odklonu zájmu o z Orientu dovážené koberce i vynález strojové výroby koberců s vlasem, která se rozvinula nejprve v Anglii v polovině 18. století. Strojové výrobky byly levnější a měly výhodu, že umožňovaly i krytí podlah ode zdi ke zdi, jak to spatřujeme na zobrazení dobových interiérů až do vyznění období biedermeieru v polovině 19. století. Srovnej *Jennifer Wearden, Oriental Carpets and their Structure, Highlights from the Victoria and Albert Collection, London-Singapore 2003, ISBN 1-85177-411-4, str. 9.*



Obr. 14: Jan Vermeer van Delft, U kuplířky, 1656, olej na plátně, Gemäldegalerie Dresden. Zřasený orientální koberec, dekorativně velmi působivý, je velkým malířem zobrazen s nedostížitým mistrovstvím.

Zcela jinak se ve vztahu k orientálním kobercům choval evropský východ. Rusko, polsko-litevská říše i Uhry zůstávaly hluboko do 18. století v těsném kontaktu s Osmanskou říší a jejím prostřednictvím s širším Orientem. Válečná kořist či naopak dary při mírových jednáních a koneckonců i běžné, válkou nepřerušené obchodní kontakty, dávaly dostatek příležitostí k importu koberců. Ty ve východních částech Evropy zůstávaly trvale v oblibě, zejména jako závěsné tkaniny. Nejednou v nich nacházíme vevázaný heraldické emblémy polských králů a magnátů (proslulá byla z části rodovými znaky opatřená skupina isfahánských koberců z 16. a 17. století ze sbírky rodu Czartoryjských, vystavená v Paříži v roce 1878, po níž se tento typ dodnes nazývá „polské koberce“).¹⁶ Hranice trvajících oblíbenosti orientálního koberce v této části Evropy se přímo kryla s hranicí nošení plnovousů či knírů a užívání poněkud orientálně laděných tradičních šlechtických úborů jak u polských a uherských magnátů, tak u ruských bojarů. Přes nesporně sílící vliv západu v materiální kultuře těchto zemí v průběhu 18. a počátku 19. století (viz francouzsky orientovaný polský a ruský klasicismus a empír) lze říci, že orientální koberec ve funkci závěsného výtvarného díla zde nikdy zcela nevyšel z módy, což ostatně platí dodnes.

Složitější byl následný vývoj na západě. Po období empíru, biedermeieru a druhého rokoka nastala ve 2. polovině 19. století náhle neobyčejná obroda zájmu o orientální ko-

¹⁶ Fabio Fromenton, Das Buch der Orientteppiche, München, 1974, bez ISBN, str. 38.



Obr. 15: Versailles, Martuó salon. Požadavek jednotnosti stylu u reprezentačních bohatě zdobených interiérů doby Ludvíka IV. a jeho nástupců vedl k nahrazení orientálních koberců stylově odpovídajícími textilními díly z královských manufaktur. Koberce byly v této době již převážně kladeny na zem.

berce. Pramenila z romantického zájmu o vše exotické, který záhy v sobě zahrnul i zálibu v orientu a jeho cizokrajném umění (viz například obrazy od Ingrese či Delacroixe) a vycházela vstříc historismu a eklektismu, který ovládl evropskou a americkou architekturu a obytnou kulturu ve 2. polovině 19. století. V duchu tohoto trendu se v této době remodelovala i velká část dochovaných historických interiérů zámků a šlechtických paláců.

Významná muzea jako Victoria and Albert Museum v Londýně,¹⁷ pařížský Louvre, či vídeňské Museum für Angewandte Kunst získávala vedle starých mamlúckých a anatolských koberců ze 14.–17. století i některá nádherná perská díla safiovské éry 16. století (proslulý Ardabilský koberec v Londýně, tzv. „lovecké“ koberce v muzeu Poldi-Pezzoli v Miláně a v Museum für Angewandte Kunst ve Vídni). Velký reformátor uměleckých řemesel William Morris nejen vlastnil a v roce 1852 založenému Victoria and Albert Museum radil při

¹⁷⁾ Tehdy založenou skvělou sbírkou orientálních koberců ve Victoria and Albert Museum v Londýně čtenářům představuje kniha *Jennifer Wearden, Oriental Carpets and their Structure. Highlights from the Victoria and Albert Collection, London-Singapore 2003, ISBN 1-85177-411-4, str. 14.*



Obr. 16: Waddesdon Manor, Buckinghamshire, příklad bohatě vybaveného interiéru pozdního 18. století, na zemi s kobercem ze Savonnerie z roku 1683.

získávání kvalitních kusů,¹⁸ ale ve svých dílnách také usiloval o obnovení kvalitní rukodělné výroby vázaných koberců inspirované orientální tradicí.¹⁹ Bohatství vzorů a ornamentů

18) Mimo jiné i proslulého ardabilského koberce z let 1537–1540. Viz *Jennifer Wearden*, *Oriental Carpets and their Structure. Highlights from the Victoria and Albert Collection*, London–Singapore 2003, ISBN 1-85177-411-4, str. 10.

19) K orientalismu vázaných koberců v dílně W. Morrisa založené r. 1879 v Hammersmithu viz *John Thompson*,



Obr. 17: Vídeň, Hofburg, obývací pokoj císařského apartmánu na kvaši Johanna Stephana Deckera z roku 1826. V 1. polovině 19. století získaly oblibu strojově vyráběné koberce s kořtinovými vzory, kládané napevno ode zdi ke zdi.

orientálních koberců se stává předlohou pro evropskou strojovou textilní výrobu, zároveň však i předmětem seriózního vědeckého bádání. Podílí se na něm i tak významní historici umění jako Alois Riegl nebo Wilhelm von Bode.²⁰ Obnovený zájem o islámské umění a zejména o orientální koberce vyvrcholil několika velkými výstavami, které vzbudily u publika nebývalý zájem.²¹ V těchto dobách do Evropy proudila poměrně levná a i pro měšťanské vrstvy dostupná původní vazačská díla vyrobená v Iránu či Turecku měšťanskými manufakturami ještě pro vlastní domácí potřebu. Hluboko pod cenou se tehdy prodávaly vysoce originální kočovnické výrobky anatolských Yürüků, iránských Kurdů či Kašgaků, horských obyvatel Kavkazu či národů kočujících ve stepích Turkménistánu.

V Evropě a záhy i v Americe nastal jev, který bychom mohli označit přímo za kulturní tragédii: původní, často starobylá překrásná díla, zdánlivě neomezeně dosažitelná, byla na západě většinou degradována na užitkové podlahové koberce. Na rozdíl od Orientu i od vlastních evropských zvyklostí 14.–17. století byla ničena nešetrným užíváním pod nábytkem v jídelnách, pod hracími stoly a kulečníky v salonech, v tanečních sálech či

Orientteppiche aus den Zelten, Häusern und Werkstätten Asiens, Herford, 1990, ISBN 3-512-03008-4, str. 34.

²⁰ Alois Riegl, *Altorientalische Teppiche*, Leipzig, 1891. Wilhelm von Bode, *Vorderasiatische Knüpftteppiche aus älterer Zeit*, Leipzig 1901.

²¹ Velké výstavy ve Vídni 1873 a 1891, v Budapešti 1914.



Obr. 18: Praha, Valdštejnský palác, interiér obytné místnosti v 1. patře hlavního traktu na historické fotografii Jindřicha Eckerta z konce 19. století. Orientální koberce se ve 2. polovině 19. století opět vrátily do bytové kultury zámožných vrstev. V této době již bohužel byly degradovány na užitnou podlahovou krytinu. Cenné staré kusy se pod těžkým nábytkem brzy opotřebovaly a mnoho jich postupně zaniklo.

předsíních a pochozích koridorech evropských rezidencí a bytů.²² Paralelně s tím se objevil kulturně snad ještě zhoubnější proces: istanbulští a arménští překupníci a brzy i solidní britské a německé firmy začínají zakládat v Íránu i jinde masovou manufakturní produkci koberců, určených na export. Do vazačských dílen byly od 60. let 19. století přiváženy syntetické, zde neznámé, a proto technologicky často špatně užívané barvy a někdy i anglická nebo australská vlna. Vazači byli bez ohledu na tradici nuceni užívat vzory, které v Evropě získaly největší okamžitou módní oblibu. Tím došlo k obrovskému promísení kdysi tradičních a pro určité provenience specifických vzorů, což je dodnes obrovskou a nenapravitelnou chybou. Od sklonku 19. století se produkce dovážena do Evropy a USA

²²⁾ Velmi ilustrativní je v tomto ohledu podrobně dokumentované a dobře dochované vybavení domu hraběnky Wilhelminy von Hallwyl ve Stockholmu, zařízeného v 90. letech 19. století a v roce 1920 odkázaného státu. V aukčních domech v Paříži a Berlíně bylo tehdy zakoupeno více než 40 koberců. Staré, již tehdy ceněné perské koberce ze 16.–17. století byly užity jako přehozy přes stoly a pohovky. Ostatní, v době zařizování poměrně nové velmi krásné kusy se uplatnily na podlahách pod těžkým nábytkem v eklektickém stylu. Barbarsky byly rozstřihovány některé turkmenské koberce použité jako potahy na polstrované kusy nábytku. Viz k tomu *Michael Buddeberg*, *Fixed in Time. The Hallwyl Museum in Stockholm*, HALL 166, London 2010 (Bez ISBN), str. 45–48.



Obr. 19: Konopiště, státní zámek, orientální salon Františka Ferdinanda d'Este z 90. let 19. století. Stěny místnosti jsou na všech stranách pokryty cennými starými anatolskými koberci, které díky arcivévodově zálibě v exotice i náročnému vkusu unikly osudu řady stejně hodnotných děl zničených v té době každodenním používáním na podlahách pod nábytkem. Foto L. Bezděk

co do kvality pronikavě diferencovala. Její velkou část tvořily neosobní, často i technicky nekvalitní komerční výrobky většinou medailónové kompozice, se zhrublou florální ornamentikou (tzv. metrové zboží). Vedle toho však některé dílny byly schopny dosáhnout obdivuhodné výtvarné obrody a skutečné mistrovské originality (Hadži Džalili v Tabrízu, dílna Motašamů v Kašánu, později Seirafianů v Isfahánu a další). S jistým zpožděním a snad ještě horším dopadem zasáhla komercializace i dosud zcela původní kočovnickou a vesnickou tvorbu a její bohatou zásobnici prastarých kompozic, vzorů a motivů typických pro jednotlivé provenience. Až do třetiny 20. století byly na západ dováženy vedle záplavy komerce ještě původní, „provenienční“ kusy z horských oblastí či vzdálených stepních oáz. Sovětská moc v přední Asii a Atatürkovy modernizační reformy v Turecku



Obr. 20: Hluboká, státní zámek, jídelna v hlavním patře. Snímek ukazuje v pozdním 19. a ve 20. století dobově neobvyklé umístění orientálního koberce na stěně namísto na podlaze. Koberce ze Selendi u anatského Uşaku, pocházející ze 16. století, byl ozdobou velké výstavy orientálních koberců ve Vídni v roce 1891, kam jej Schwarzenberkové zapůjčili. Od r. 1908 byl natrvalo zavěšen na zed' jako součást nové Koulooy úpravy zámecké jídelny. Foto L. Bezděk.

tomu záhy učinily konec. Ve 2. polovině 20. století byla původní tvorba nomádských koberců zatlačena snad již jen do neklidných končin Afghánistánu.²³

V Evropě, která na dlouhém procesu úpadku tvorby koberců měla nechtěně lví podíl, byly nešetrným užíváním „spotřebovány“ původní kusy pocházející z doby do druhé poloviny 19. století. Jen výjimečně byly některé vzácné koberce zachráněny – jako například nádherný turecký ušak s motivem čítámani z 16. století (viz obr. 63) na schwarzenberském sídle Hluboká, který byl v r. 1908 natrvalo zavěšen na stěnu. V arcibiskupské Kroměříži zase vzácný okrouhlý mamlúcký koberec z konce 15. nebo raného 16. století unikl zkáze jen díky tomu, že kryl psací stůl v knihovně.²⁴ Většina tehdy koupených koberců (včetně například nádherného hedvábného isfahánu z 16. století na Jindřichově Hradci) byla položena na podlahu a postupně se opotřebovala. I tak tvoří soubor orientálních koberců, které přečkaly 2. světovou válku a uchovaly se na našich hradech a zámcích, významný kulturní fenomén. Dokládají, že orientální koberec se od 2. poloviny 19. století opět stal nepostradatelnou složkou evropské bytové kultury, přinejmenším vyšších vrstev společnosti. V tomto smyslu můžeme hovořit o určité dobově podmíněné „remodelaci“ zámeckých pozdně barokních, rokokových a empírových interiérů, kam byl orientální koberec znovu introdukován, ač tam z čistě historického a stylového hlediska vlastně nepatří. Zajímavé je sledovat během této, již nepřilíš vzdálené, epochy proměnu vkusu a zájmu evropské veřejnosti. Až do 1. světové války byly nejvíce ceněny hustě vázané „peršany“ s medailónovou kompozicí a vláčnými liniemi florálního, arabeskového dekoru, jaké dodávaly manufaktury v Tabrízu, Kašánu či Kirmánu. Zajímavé výjimky z převažujícího vkusu tvoří v našich poměrech například akviziční činnost arcivévodě Evžena Habsburského, který hrad Bouzov vybavil řadou krásných kočovnických koberců, pocházejících z vysokohorské Anatólie a Kavkazu. Některé vzácné kavkazské kusy přivezl na Buchlovice hrabě Berchtold ze své velvyslanecké mise v Petrohradě. Docenění nomádských koberců, dlouho hodnocených jen jako druhořadé zboží, nicméně přišlo až s nástupem rané moderny na počátku 20. století. Souviselo s tehdy zrozeným zájmem evropské umělecké avantgardy o „umění přírodních národů“.²⁵ Snad právě proto vidíme například v Hradci nad Moravicí až znalecky vytvořenou kolekci expresivních anatólských kilimů a kavkazských sumaků prozrazujících umělecký vkus podporovatelky moderního expresionismu kněžny Mechtildy

23) Po více než stoletém postupném úpadku přichází v současnosti – doufejme že ne pouze jen epizodně – přece jen jistá obroda. Projevuje se výrobou nekomerčních textilních děl s důsledným návratem k opticky živým přírodním, oproti daleko levnějším, ale opticky tupým, syntetickým barvám. Vpravdě národní reputaci si svými neopakovatelnými kompozicemi v Íránu dobyli současní mistři vazačského umění jako Isa Bahadori či Ibrahim Rezaei, kteří svému oboru vychovávají další tvořivé žáky. Srov. *R. Mirzi*, *Perské koberce*, Praha, s.a. (asi 2008). Tato zajímavá publikace přináší hodnocení orientálních koberců nikoli z evropského hlediska, ale z pohledu perské kulturní tradice a vkusu.

24) Viz *Josef Štulc*, *Mamlúcký koberec v Kroměříži* – neznámá perla textilního umění v českých sbírkách, *Zprávy památkové péče* 66, 2006, č. 5, str. 413–417.

25) K vlivu mimoevropského umění na evropskou modernu 20. století viz nejnověji *Mariana Dufková*, *Recenze knihy Tomáše Wintera Palmy na Vltavě. Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850–1950*, *Bulletin Umělecko-historické společnosti* roč. 25, 2. číslo, ISSN 0862-612X, 2013, str. 10–13.



Obr. 21: Brno, vila Tugendhat, snímek obytného pokoje s onyxovou stěnou. Fotografie z 30. let 20. století ukazuje, že orientální koberce našly plné uplatnění i v architektonických dílech radikální funkcionalistické moderny.

Lichnovské. Není ani divu, že obě nejproslulejší architektonická díla „modern movement“ na našem území – Müllerova vila v Praze od Adolfa Loose a vila Tugendhat od Ludwiga Miese van der Rohe byla, jak ukazují dobové fotografie, vybavena, a to jistě se souhlasem navrhujících architektů, krásnými kolekcemi převážně kavkazských a turkmenských kočovnických koberců.²⁶ Interiéry těchto i dalších vynikajících staveb 20. století dokládají, že kvalitní tradiční orientální koberec doplňuje a umocňuje architekturu moderní doby stejně dobře, jako historickou.

Vzhledem k popsanému vývoji, k novodobé komercializaci a nově i globalizačním tlakům, které v produkčních oblastech postupně zničily původní provenienční ráz výroby, jsou tzv. „antiké“ (do 1. světové války) a „staré“ (do poloviny 20. století) koberce dnes již neobnovitelnými kulturními statky. Je proto třeba na ně pohlížet a nakládat s nimi se stejnou úctou a šetrností jako s historickou keramikou, sklem, porcelánem a dalšími typy umělecko řemeslných výrobků. Jestliže nelze, kromě osvětového působení, zabránit jejich nešetrnému užívání v soukromých domácnostech, o to šetrnější by mělo být nakládání s nimi ve státních sbírkách.

²⁶ Josef Štulc, Koberce, in: Iveta Černá, Dagmar Černoušková (eds.), Mies v Brně, vila Tugendhat, Brno 2012, ISBN 978-80-86549-4, str. 254–257.

KAPITOLA 2

Výroba koberců, techniky a materiály

JITKA DŘEVÍKOVSKÁ, ZDENKA KLIMTOVÁ

Orientální ručně vázané koberce s vlasem se vyrábějí na tkalcovských stavech. Vazebný základ tvoří osnova a útek jako u jiných tkanin, ale navíc se řady útků střídají se řadami vyvázaných uzlů, jejichž volné konce na lícové straně koberce vytvářejí vlas. Jako kilimy se označují koberce bez vlasu, hladké, většinou obouliční. Barevné plochy se ve vzorech kilimů spojují překřížením útkových nití, nebo se vytvoří tzv. rozparek, který je možno po dokončení kilimu sešít. Stejnými technikami jako koberce s vlasem a kilimy se vyrábějí další předměty používané především v nomádkém nebo venkovském prostředí – různé typy transportních a úložných tašek, pokrývky, stanové pásy a další. Při určování provenience a typu koberce je posouzení techniky a materiálu neopominutelné. Podobné vzory se z různých důvodů objevují na více místech – ať už k tomu vedly požadavky trhu, nebo například přesídlení rodin – a pak je rozhodujícím kritériem způsob zpracování, charakteristický pro určité místo nebo oblast.

Vlákna

Základním a nejrozšířenějším materiálem orientálních koberců a kilimů je ovčí vlna, která má velmi dobré tepelně izolační vlastnosti. Její podstatou je bílkovina keratin. Kvalita vlny závisí na mnoha faktorech, na plemeni ovcí, na jejich stáří, na části těla, z níž byla vlna ostříhána, na nadmořské výšce, kde ovce žijí, nebo na době stříhu. Ovce se stříhají obvykle dvakrát ročně – vlna z jarního stříhu je hodnotnější než z podzimního. Z kvalitnější vlny, jemné a lesklé, se vyvazoval vlas, na útek se naopak využívala méně hodnotná. Vedle ovčí vlny se používají další přírodní textilní vlákna, živočišná i rostlinná, jejichž výběr ovlivňuje oblast výroby koberců a ještě více sociálně-ekonomické prostředí, v němž vznikaly a pro něž byly určeny. Nomádké a venkovské koberce zhotovované pro vlastní potřebu jsou hrubší a využívají obvykle surovinu, která je v místě k dispozici. Zpravidla bývají celovlněné, ale uplatňují se také další živočišná vlákna. Kozí srst nemá na rozdíl od ovčí vlny zkadeřeně vlákno, nesnadno se sprádá, tvaruje do uzlů a špatně přijímá barvy, proto se z ní jen výjimečně (v Afghánistánu) vyvazoval vlas. Často ale posloužila na osnovu, někdy ve směsi s ovčí vlnou, nebo ke zpevnění podélných okrajů. Velbloudí vlna se naopak na vlas používala, a to i u koberců z městské produkce. Charakteristická je pro ni běžová až



Obr. 22: Základní druhy vláken zobrazené pod mikroskopem.

Zleva: surová vlna, jemná vlna, alpaka – druh jihoamerické lamy, vlna z kašmírské kozy, hedvábné vlákno – živočišné vlákno získávané ze zámoťků bource morušového, rostlinné lněné vlákno, bavlněné vlákno a poslední umělé polyesterové vlákno.

hnědavá barva, i když podobný odstín může mít také nebarvená ovčí vlna.

Koberce z městských dílen jsou jemnější, s vyšší dostavou, a tomu odpovídá jejich materiál. Vlas je obvykle opět z ovčí vlny, ale osnovu tvoří častěji, zvláště u perské a indické tvorby, bavlněná příze, která je ve srovnání s vlnou při stejné jemnosti pevnější. Luxusní městské a v minulosti dvorské koberce mohou být celohedvábné, ale koberec se obvykle označuje jako hedvábný i v případě, že je z tohoto materiálu jen vlas. Hedvábí od druhé poloviny 19. století někdy nahrazovala levnější mercerovaná bavlna, která je připomíná leskem. Používala se ale až na výjimky jen na vazebný základ, do něhož byl vyvázán hedvábný vlas, s vlasem z mercerované bavlny se setkáme výjimečně.

Příze přírodního hedvábí vzniká skaním dvou nebo více nití dohromady. Jemné nitě se tak lépe spojí a zpevní. Samotná nit přírodního hedvábí je bílkovinný výměšek snovacích žláz housenek nočních motýlů (přástevníků), který tuhne na vzduchu v jemné dvojvlákno. Přírodní hedvábí pravé je produktem housenky bource morušového (*Bombyx mori*). Housenky se zapřádají (zakuklují) tím, že vytvářejí bělavý nebo žlutavý zámoťek oválného tvaru (dlouhý 20–36 mm). Zámoťek (kokon) je vytvořen jediným nepřerušovaným dvojvlákem (dvě fibroinová vlákénka jsou spojena kličovým obalem sericinem) dlouhým až 2 000 m. Smotat se dá jen přibližně 500–1 200 m. Povrchová a vnitřní vlákna kokonu se smotat nedají (používají se na spřádání hedvábí nižší kvality).

Někdy se na určité detaily vzoru používal odlišný materiál, proto je potřeba prostudovat z hlediska materiálu celou plochu koberce nebo kilimu. Například na vlněných tureckých kilimech se v detailech běžně nahrazovala bílá vlna bavlnou, která má jasnější odstín. Na středoasijských kobercových výrobcích menšího formátu (s vlasem) výjimečně bývá určitý drobný motiv vyvázán hedvábím, novější perské koberce se základním vlněným vlasem mohou mít někdy kontury vzoru vyvázány hedvábím.

Příže

Surová vlna získaná ostříháním ovcí obsahuje různé nečistoty, tuk a další látky, proto se nejprve promývá vodou. Vlákna se urovňávají česáním, krátká také mykáním. K ručnímu předení slouží při tradiční výrobě koberců vřetenem s přeslenem nebo kolovrat. Jednoduchá příže není příliš pevná a při technologické analýze koberců se s ní setkáme jen zřídka, zpravidla v útku. Spředené nitě, u kobercových přízí většinou dvě až čtyři, se proto kvůli pevnosti a odpovídající tloušťce ještě spojují kroucením – skaním. Při předení a skaní se příže stáčí doleva nebo doprava. Umís-

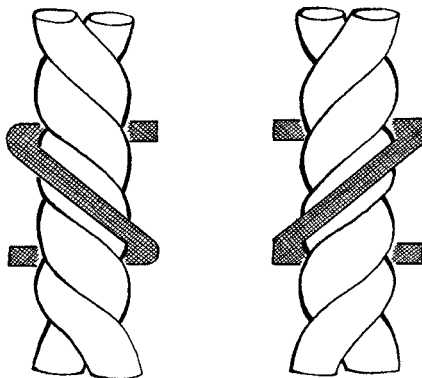
tíme-li ji svisle a zákrut má tvar střední části písmene S, označujeme je jako levý nebo S zákrut. Pokud má tvar střední části písmene Z, jde o pravý neboli Z zákrut. Při analýze se nejprve uvádí zákrut předení, potom počet pramenů, nakonec zákrut skaní. Například v popisu osnovy kavkazských koberců se obvykle setkáme s kódem Z3S, což znamená Z (pravý) zákrut předení, trojpramenná příže, S (levý) zákrut skaní.

Bavlněná příže je vyrobená předením bavlněných vláken, která jsou přírodními vlákny ze semen z tobolek různých odrůd bavlníku (západoindický, bylinný, stromový, peruánský). Bavlna je díky své hebkosti a zároveň pevnosti důležitou textilní surovinou. Nebarvená příže se používá hlavně na osnovy rozměrných koberců, protože dokáže udržet lépe rovnou plochu vázaného koberce, a také díky větší hmotnosti, než má ovčí vlna. U perských koberců se bavlněná příže používá i na základní útky mezi jednotlivými řadami uzlů.

Mercerace bavlny je zušlechťovací proces, při kterém bavlna získává vyšší lesk, větší pevnost a lépe přijímá barvivo při barvení, dosahuje se také měkkého a plného omaku. Bavlněná příže pak získává vzhledové vlastnosti hedvábné příže, což se uplatňuje při nahrazování levnější bavlny za cenově dražší přírodní hedvábní. Mercerace se provádí působením koncentrovaného roztoku hydroxidu sodného za studena.

Barviva a barvení

Vlákno ovčí vlny může mít v surovém stavu různé odstíny od nejoceňovanější bělavé přes béžové a hnědé tóny až po černou. Na vlněnou osnovu se téměř vždy používá nebarvená příže, spíše ve světlejších tónech, ale někdy také melírovaná s tmavě hnědou (jižní Írán). Vlněná příže v útku je buď nebarvená – často se využily i tmavší odstíny použitelné na vlas jen v omezené míře, nebo barvená – a v tom případě bývá barva útku (vedle jejich počtu za řadou uzlů) jedním z hledisek při určování místa nebo oblasti vzniku koberce. Barevnost koberců vyráběných původně pro vlastní potřebu, nomádkých a venkovských,



Obr. 23: Zákruty S a Z.

určuje především dostupnost barviv v daném místě, kdežto kolorit koberců z městských dílen bývá rozmanitější. Do šedesátých let 19. století se používala výlučně přírodní barviva.²⁷ Syntetická barviva se začala používat v průběhu druhé poloviny a konce 19. století, častěji právě v městské a dílenské produkci, ale přírodní barviva si svůj význam přes určité výkyvy trvale udržela.

Téměř na všech kobercích pozorujeme, že barva vlasu není jednotlivých barevných ploch se střídají světlejší a sytější místa, účinek někdy připomíná melírování. Tento efekt, označovaný *abraš*, vzniká nerovnoměrným probarvením příze vlasu. Výraznější je u nomádských a venkovských koberců, jejichž příze se barvila v provizorních podmínkách, ale záměrný jemný *abraš* mají i koberce z městských dílen.

Barviva rostlinného i živočišného původu se používala podle starých a ověřených postupů. Při barvení se částčky barviva, rozpuštěné v lázni, pohybují k povrchu vláken, ulpívají na nich, pronikají dovnitř a fixují se tak, že je již nelze vyprat. Konečný barevný efekt ovlivňuje kvalita a množství použitého barviva, složení a kombinace mořidel a kvalita vlákna, které je barveno. Přes dodržení všech postupů nemusí vždy vyjít stejná výsledná barva. Kvalitně barvená vlákna mají dobrou stálost vybarvení. Stálostí se rozumí odolnost vybarvené textilie proti působení světla, vody, potu a oděru.

Přírodní barviva měla oproti syntetickým barvivům nenahraditelné vlastnosti. Byla schopna vybarvení hlubokých a měkkých odstínů. Takto barvená textilní vlákna sice ztrácejí postupně původní sytost vybarvení, ale velmi pomalu a pouze o jemné tóny. Syntetická barviva se naopak vyznačují ostrou intenzitou vybarvení a jejich stárnutí bývá kontrastnější.

Nejstarší a často užívaná přírodní barviva:

K barvení žluté – světlice barvířská neboli saflor (*Carthamus tinctorius L.*), také označovaná jako „planý“ nebo „turecký šafrán“, šafrán setý (*Crocus sativus*), kurkuma okrouhlá (*Curcuma rotunda*), oreláník barvířský (*Bixa orrelana*).

K barvení zelené – řešetlák (*Rhamnus chlorophorus*).

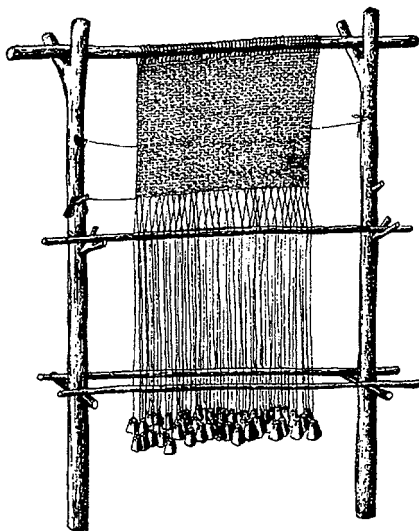
K barvení červené – červec (obchodní název – košenila, kermes), který byl získáván z hmyzu žijícího na kaktusech ve Střední Americe a na Kanárských ostrovech (barva obsahuje karmín), mořena barvířská (*Rubia tinctorum*), rostlina původem z jižní Evropy, kořeny této rostliny se rozemlely a poté použily jako barvivo označované „turecká červen“.

K barvení modré – nejběžněji se používala tropická rostlina indigoovník neboli „modřil“, indigo pochází z Indie a jeho barvicí účinky jsou známy více jak 4 000 let, slabší barvicí účinky má například boryt barvířský (*Isatis tinctoria*) a druhy lišejníku, mleté dubové kůry.

K barvení hnědé – dubová kůra (tmavá hnědá), dužnatá část vlašských ořechů (tmavě hnědá), listy ořešáku.

K barvení černé – duběnka nebo ledek, šťáva z kůry granátovníku, z olšové kůry nebo z vinného kamene, kampaška – extrakt ze dřeva kampaškového stromu *Haematoxylon*

27) První anilinové barvivo vynalezl Henri Perkins roku 1856.



Obr. 24: Primitivní vertikální stav.

cympechianum – mořidlové barvivo, které dávalo se solemi železa, chromu, hliníku, mědi odstíny modročerné, zelenočerné, fialovočerné a sytě černé. Tyto černé odstíny jsou u vlněných vláken na kobercích vypadané.

Vznik a vývoj tkaní na tkalcovském stavu

Tkaní je jednou z nejstarších výrobních činností lidstva. Pravěký člověk se nejdříve odíval do kůží zabitých zvířat, později se naučil vyrábět tkaniny. První doklady o textilích pocházejí z doby několik tisíc let před naším letopočtem.

Tkanina vznikala původně tak, se na dvě tyče upevněné kolíky k zemi napnuly podélné pásky lýka a mezi ně se vplétaly příčné pásky. Plošná textilie vznikla vzájemným provázáním dvou kolmých soustav nití. Podélná soustava nití (osnovy) jde vždy ve směru délky tkaniny nebo koberce, příčnou soustavou nití jsou útky.

Jedním z prvních stavů byl primitivní tkalcovský stav. Nejprve se tkalo na vertikálně uložené osnově napínané závažím. Příčný útek se zatkával hůlkou a tkalo se směrem vzhůru.

Na jiných svislých stavech se později využíval rám ze dvou dřevěných tyčí (válců), na horním byla navinuta osnova a na dolní se navijela utkaná tkanina, útek se již přirážel směrem dolů.

K oddělování osnovních nití pro potřebný prošlup se používaly primitivní listy – dvě dřevěné tyče, k rozdělení na liché a sudé nitě. Střídavým pohybem tyčí docházelo k rozestupu osnovních nití – potřebnému prošlupu, kterým se útek zatkával. Teprve mnohem později se osnovní nitě uspořádaly vodorovně na horizontálních tkalcovských stavech.

K výrobě koberců se používají oba typy stavu, častěji však vertikální. Horizontální jsou v podstatě omezeny na nomádské prostředí a v případě usedlého obyvatelstva na některé oblasti, kde tvorba koberců z nomádských kořenů vyrůstá, například v jižním Íránu.

Vazební základ

Tvoří jej vzájemné provazování osnovních a útkových nití, vznikají tzv. vazné body, které se pravidelně opakují podobně jako v každé tkanině. Osnova prochází po délce koberce a na příčných okrajích obvykle vyběhá v třásně. Poškozené třásně se však v minulosti často nahrazovaly novými, z jiného materiálu, jednotlivě napojovanými nebo našívanými v pásích z metráže. To je potřeba brát v úvahu při posuzování materiálu a způsobu spřádání osnovy – zkontrolovat, zda příze, z níž jsou třásně vyrobeny, je stejná jako v základní části koberce. Vlněná osnova způsobuje v ploše koberce větší pružnost a roztáznost během používání koberce na podlaze, na druhé straně ve srovnání s bavlněnou osnovou snese dlouhodobější zátěž třásní při chození. Třásně z bavlněných přízí se dříve poškodí chůzí, vlákna jsou jemnější a dříve dochází k roztáčení zákrutů, a tím i k rozpadu na drobná vlákna bavlny.



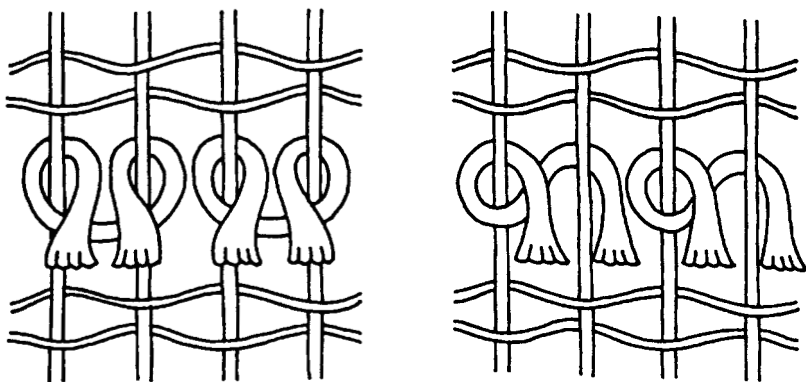
Obr. 25: Podélné okraje: kulaté (olevo), ploché (opravo).

Útková nit probíhá celou šíří koberce, nejčastěji ve dvou řadách. Na poslední krajové osnovní niti se otáčí zpět do středu koberce a pokračuje po celé šíři k druhému okraji. Tak se tkají dvě řady, někdy až pět řad zpevňujících útků, které střídá vždy jedna řada uzlů.

Samotné okraje (dvě až čtyři osnovní nitě) jsou ještě zároveň s útky dotkávány vlněnou nebo bavlněnou přízí vybrané barevnosti pro zpevnění podélných okrajů; tato příze bývá často v materiálu a barvě útku, ale není to pravidlem. Způsob zpracování podélných okrajů se u různých typů koberců liší a jeho popis včetně materiálu patří do technologické analýzy. Vedle zpevnění prováděného v průběhu tkaní existuje druhý způsob – dodatečně obšít okrajů, které na rozdíl od plochého a obvykle širšího tkaného zakončení bývá úzké a zpravidla kulaté. Je však potřeba brát v úvahu, že právě podélné okraje – vedle trásní – se na kobercích v minulosti nejčastěji „opravovaly“, a to novým obšitím, které nekopírovalo původní zpracování a někdy bylo spojeno i s odstraněním okrajových částí vazby. Proto je potřeba posoudit nejen způsob zpracování, ale také původnost podélných okrajů.

Typy uzlů

Vlas vytvářejí volné konce uzlů, které se v naprosté většině vážou přes dvě osnovní nitě. Orientální koberce jsou vázány jedním ze dvou typů uzlu, symetrickým nebo asymetrickým.²⁸ Těmto názvům uzlů dnes dáváme přednost a nahrazují dřívější poněkud zavádějící označování turecký nebo *gördes* (případně *ghiordes*) pro symetrický uzel a perský nebo *senneh* pro asymetrický uzel. Perské koberce totiž mohou být vázány asymetrickým i symetrickým uzlem s tím, že častější je asymetrický, záleží na prostředí a oblasti vzniku. Pro turecké koberce je naopak typický symetrický uzel, ale jemné koberce z městských dílen se vážaly také asymetrickým. Prakticky výlučně jen symetrický uzel používaly vazačky na



Obr. 26: symetrický uzel (olevo); asymetrický uzel (opravo).

²⁸ Čínské a tibetské koberce, vázané jinými typy uzlů, se pod tradiční označení „orientální koberce“ nezačínají.



Obr. 27: Symetrický uzel
a – detail,
b – rubová strana.

Jižním Kavkaze, kdežto asymetrický v Afghánistánu. V turkmenské tvorbě nalezneme oba typy uzlu, výjimečně dokonce na jednom koberci – rozdílně v ploše a při okrajích.

Přes čtyři osnovy se vázaly symetrické i asymetrické uzly označované *džuftí*. Vazačky jimi někdy urychlovaly práci na velkých plochách téže barvy, například na vnějších nevrovaných částech celoplošných medailonů východoiránských koberců z Mašhadu.²⁹

Dva hlavní typy uzlů se dají snadno rozlišit. Líc koberce ohneme podélně přes šířku, to znamená ve směru útku. U asymetrického (perského) uzlu se smyčka uzlu točí kolem jedné nitě osnovy a druhá polovina se točí kolem vedlejší nitě tak, že druhá nit osnovy leží mezi dvěma konci uzlu. U symetrického (tureckého) uzlu je smyčka omotána kolem dvou vedlejších nití osnovy a oba konce uzlu procházejí mezi nimi. Výsledkem je, že při pohledu do vlasu symetrické vazby není viditelná osnova, zatímco v případě asymetrické vazby je možné vidět jednu ze dvou nití osnovy. K rozlišení typu uzlu u velmi kvalitně vázaných koberců potřebujeme lupu. Rozdíl mezi vazbou symetrickým a asymetrickým uzlem nenaznačuje žádný rozdíl v kvalitě koberce. U velmi hustě vázaného koberce umožňuje asymetrický uzel (perský) větší univerzálnost pro složitější motivy, vytvoření měkčích linií vzoru.

²⁹⁾ Více o různých způsobech vázání uzlů: *Marla Mallett, Woven structures : a guide to Oriental rugs and textile analysis.* Atlanta, Christopher Publications, 1998, 188 s. ISBN 0-9663057-3-6. s. 35–40.



Obr. 28: *Asymetrický uzel*
a – detail,
b – rubová strana.



Dostava

Dostava koberce je vyjádřením počtu osnovních a útkových nití a uzlů připadajících na jednotku délky (centimetr nebo 10 cm). Dostavu na 1 decimetr čtvereční určuje síla použitého materiálu, což znamená, že hedvábné koberce jsou daleko jemnější než vlněné. V podstatě jemně vázané koberce určují vyšší cenu než koberce hrubě vázané, protože cena materiálu je vyšší a zhotovení trvá delší dobu. Přesto není pravidlem, že koberec s vyšší hustotou uzlů musí být nutně lepší a dražší. Podle směru, ve kterém je dostava koberce (nesprávně hustota) měřena, rozeznávají textilní odborníci dostavu osnovy (Do) a dostavu útku (Dú). Požadované dostavy osnovy (Do) se dosáhne nasnováním určitého počtu nití na rám hustě vedle sebe. Požadovanou dostavu základního útku a uzlíků (Dú) docílíme pravidelným stloukáním řad útků a řady uzlíků. Zjištění dostavy je potřebné pro podrobný popis koberců, stanovení jemnosti koberce a případné zařazení podle způsobu vazby.

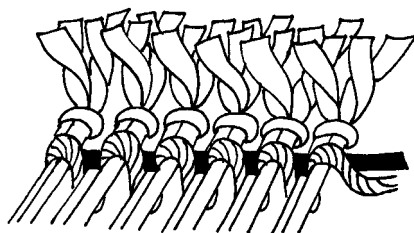
Počítá se na rubu koberce pomocí pravítka na 1 cm nebo 10 cm v obou směrech. Počet se udává zlomkem, např. 30/20, první údaj platí pro osnovní nitě, druhý pro základní řadu útků + uzlíků. Druhým způsobem je počítání vždy 10 cm horizontálních a 10 cm vertikálních uzlů, poté je vynásobíme. Nejlepší výsledek získáme z průměru z několika různých částí koberce. Při počítání uzlů v horizontálním směru (po útku) je důležité si zapamatovat, že každý uzel prochází přes dvě nitě osnovy.

Orientační kvalita koberců podle počtu uzlů na 1 decimetr čtvereční

do 500 uzlů	velmi hrubý
500 – 1000 uzlů	hrubý
1000 – 2000 uzlů	středně jemný
2000 – 2500 uzlů	jemný
2500 – 4500 uzlů	velmi jemný
nad 4500 uzlů	extrémně jemný

Vtlačená / stlačená osnova

Anglický termín *depressed warp* je v poslední době při popisování technik vázání koberců stále používanější. Souvisí se správným počítáním dostavy koberců. Mnoho městských vázaných koberců, zvláště perské provenience, má tuto vtlačenou osnovu. Rozumíme tím způsob vázání asymetrických uzlíků na dvou osnovních nitech, kdy jedna řada základních útků je zatkána s minimálním napětím a volně se proplétá pod a nad osnovami po celé šíři koberce. Druhá řada základního útku pak naopak prochází celou šíří koberce s maximálním napětím. Utažením druhé řady útku dochází k pootočení jedné osnovy z uzlu na líc koberce a druhé na rub. Určíme to nejlépe na rubu koberce. Vidíme-li jeden uzel stejnoměrně obtočený na dvou osnovních nitech vedle sebe, jedná se o vazbu bez vtlačené osnovy. Je-li viditelná pouze jedna část uzlu uvázaná jakoby na jedné osnovní niti, jde o vtlačenou osnovu, *depressed warp*. V tomto případě je nutné dávat velký pozor při počítání dostavy osnov a ve druhém způsobu počítání horizontálních uzlů.



Obr. 29: Vtlačená osnova.



Obr. 30: Změna použití druhu materiálu na základní útek, bílá bavlna střídá hnědou vlnu.

Nepravidelnosti tvaru koberců

Některé koberce bývají na příčných okrajích užší než v ploše. Je to většinou způsobeno tím, že do počátečního a koncového tkaného zpevňovacího pásu nejsou vyvázané uzly, ale obsahuje stejný počet osnov, a proto je víc utážený než vyvázaná část koberce s vlasem. Obecně také koberce i kilimy bývají na začátku práce o něco širší než na jejím konci, tkadlena totiž útek postupem času víc stahuje. K rozdílu v délce na levé a pravé straně dochází v případě, kdy na koberci pracovalo více vazaček, které seděly vedle sebe, a jedna z nich vázala uzly volněji, na její straně pak může být koberec delší. Jindy byl stav nepravidelný – horní a dolní tyč neprobíhala rovnoběžně.³⁰ S nepravidelným tvarem se setkáme daleko častěji u venkovských a hlavně nomádkých koberců vázaných v provizorních podmínkách. Koberce z městských dílen mívají pravidelný tvar s pravouhlými rohy.

Závěrečné úpravy

Vlas koberce se na závěr upraví do stejnoměrné délky. Pak se koberce zjemňují praním, obvykle jedním až trojím, po něm se vlas ještě zarovnáva nebo se dovazují vypadané uzly.

³⁰ Jennifer Wearden, *Oriental carpets and their structure* : highlights from the V & A Collection. London, V & A Publications, 2003, str. 11. ISBN 185177411 4.

U koberců vyráběných pro západní trh byly obvyklé také závěrečné chemické úpravy, jejichž cílem bylo zjemnit výraznou barevnost vlasu.

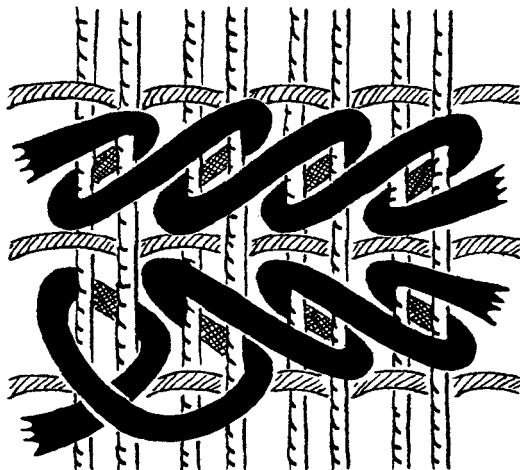
Sumaky

Pro tkané výrobky (bez vlasu, kilimy v širším slova smyslu) se kromě vazby zmíněné v úvodu používaly i další. V fondech českých a moravských hradů a zámků jsou nejčas-



Obr. 31: Sumak.





Obr. 32: Sumaková vazba.

tější *sumaky*. Vedle základního útku probíhajícího v celé šířce tkaniny mají ještě další útek ze silnějšího materiálu ve více barvách, a ten vytváří vzor. Obtáčí smyčkami osnovu, obvykle na líci přes čtyři osnovy dopředu a přes dvě zpátky. Pokud v další řadě postupuje protisměrně, vzniká na líci efekt připomínající výšivku řetězovým stehem, někdy je však obtáčení stejnosměrné. Vzorovací útek může pokrývat celou plochu sumaku, pak základní útek není na líci zřetelný, nebo se uplatňuje jen pro kresbu vzoru, jehož půdu tvoří plátňová vazba s viditelným základním útkem, obvykle v barvě osnovy. Sumaky připomínající svými vzory vázané koberce se tkaly na jižním Kavkaze. Technika se však uplatňovala téměř ve všech tradičních oblastech výroby koberců ve venkovském a nomádském prostředí na dalších výrobcích menšího formátu, například na přepravních taškách *chordžínech*, které se pro využití v evropském interiéru přešívaly na ozdobné polštářky. Vedle popsaného způsobu existují varianty této techniky lišící se postupem obtáčení osnovy vzorovacím útkem. V posledních letech se ustupuje od jejich označování místními názvy jako *zillí* nebo *cicim*, v souvislosti s asijskou tvorbou je zahraniční literatura obvykle označuje souhrnně jako *sumaky*.

KAPITOLA 3

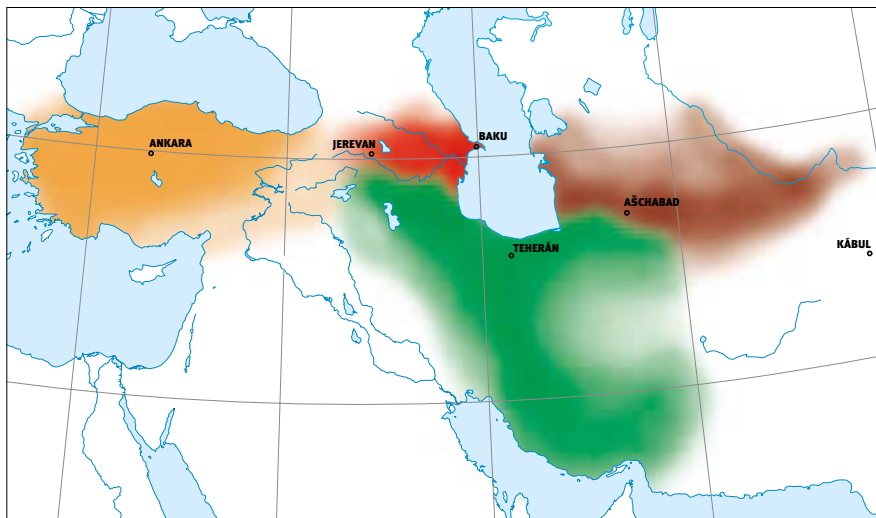
Hlavní produkční oblasti

ZDENKA KLIMTOVÁ

Tvorba ručně vázaných koberců zahrnuje rozsáhlé území Asie. Obvykle se vypočítávají čtyři základní oblasti: Malá Asie (dnešní Turecko), Írán (dále perské koberce), Jižní Kavkaz a Střední Asie. Historickými oblastmi výroby koberců jsou dále severní Afrika, Sýrie, Afghánistán, Indie (spolu s dnešním Pákistánem), Východní Turkestán, Čína a Tibet. V Evropě se vyráběly koberce se vzory příbuznými asijským ve Španělsku a kilimy na Balkáně. Z evropských zdrojů čerpaly vzory slavných francouzských aubussonů a savonnerií i severoevropské koberce z lidového prostředí. Orientálními, především perskými vzory se naopak inspirovaly koberce z Vratislavic nad Nisou, kde s luxusní ručně vázanou produkcí začal Ignaz Ginzkey roku 1870.

Podoba koberců se liší nejen podle oblastí tvorby, ale také – jak už naznačila předchozí kapitola – podle prostředí, ve kterém vznikaly. Obvykle se vylučují čtyři okruhy: nomádské, venkovské, městské a dvorské koberce; všechny se však uplatnily jen v turecké a perské oblasti. Některé turecké a perské koberce z městských dílen tak vykazují podstatně víc podobných rysů, než mají městské dílenské a na druhé straně nomádské koberce z téže produkční oblasti. Takové členění ale má svá úskalí. Například koberce se vzory z nomádské tradice v jižním Íránu už od sklonku 19. století vázalo formou domácké nebo dílenské výroby také usedlé obyvatelstvo a rovněž tradiční středoasijské turkmenské vzory, zvláště na kobercích velkého formátu, vznikaly v téže době převážně už v dílnách. V turecké tvorbě u tradičních vzorů na menších formátech zase těžko můžeme rozlišovat mezi výrobou z vesnic a měst, pokud nevznikala v dílnách, ale v domácím prostředí v duchu tradice.

Prostředí vzniku (nebo přesněji původní prostředí, jestliže byla výroba v průběhu vývoje přenesena jinam) ovlivňuje vzory i charakter vazby. Za nejdokonalejší jsou pokládány historické dvorské koberce s komplikovanými vzory, navrhovanými ve dvorských ateliérech, které jsou velmi jemné, často hedvábné; ty však nejsou, pokud je známo, v českých sbírkách zastoupeny. Produkce městských dílen z nich do jisté míry vychází. Je pro ni charakteristický široký repertoár vzorů, čerpání spíše z klasického odkazu perské tvorby 16.–17. století než z místních tradic, rostlinné vzory točených linií vyžadující poměrně vysokou hustotou vazby. Nejvíce podléhají vývoji, změnám, požadavkům trhu a dokonce rozmarům módy. Výrazně se uplatňuje dělba práce, vzory navrhují profesionální výtvarníci a vazačky pracují podle nářesu.



Obr. 33: Hlavní produkční oblasti (návrh Z. Chudárek, kresba V. Hyřta).

Kavkazské koberce – území Ázerbájdžánu, Arménie, části Gruzie a Dagestánu

Perské koberce – území Íránu

Anatolské koberce – území Turecka

Turkmenské koberce – území Turkmenistánu a severní části Afghánistánu

Venkovské koberce (okruh zahrnuje někdy také produkci malých měst) jsou obvykle menších „předložkových“ formátů, i když ne vždy. Vzory se předávaly tradicí, na niž v zásadě navazují, ačkoliv do určité míry vycházejí vstříc požadavkům trhu – míra přijímání nových prvků se liší podle místa a doby. Někdy čerpaly inspiraci ze vzorů blízkého významného městského centra, jak je typické například pro širší okolí Kirmánu v jižním Íránu. Venkovské koberce mívají hrubší vazbu a vyšší vlas, nelze na nich tedy vyvázat komplikované vzory s točenými liniemi, a proto převládají geometrické vzory lomených linií. Převažuje sytý, výrazný kolorit. Jde o koberce vyráběné doma, ženy je vázaly vedle svých domácích povinností jak pro vlastní potřebu, tak pro trh. Tímto způsobem vznikla většina kavkazských koberců od druhé poloviny 19. do dvacátých let 20. století, rozšířeny byly (a doposud jsou) v Turecku a v Íránu.

Nomádské koberce se v literatuře někdy označují také jako kmenové s tím rozdílem, že pod označení kmenové koberce spadá současně i část tvorby usedlého obyvatelstva. Vázaly se v Turecku, Íránu, Střední Asii a v Afghánistánu. Výroba středoasijských koberců však v době, kdy se do Čech dostávaly, to znamená převážně od konce 19. století, byla už z větší zčásti soustředěna do dílen. Podstatné však je, že turkmenské koberce na nomádskou tvorbu svými vzory, materiálem a zpracováním navazují. Nomádi byli kočovní pastevci, kteří se obvykle dvakrát ročně stěhovali za novými pastvinami pro svá stáda.

Žili v přenosných obydlích, stanech nebo jurtách, a během migrace museli s veškerým svým majetkem překonávat i několikasetkilometrové vzdálenosti. Při kočovném způsobu života je více než jinde podstatná tepelně izolační funkce koberců. Mají proto většinou vysoký vlas ze silné příze a tomu odpovídající geometrické vzory. Jsou nejvíce zakořeněny v tradici, v průběhu času se jen málo měnily. Materiálem nomádských koberců je vlna, doplněná někdy koží srstí, například pro osnovu nebo zpevnění podélných okrajů. Obdiv k nomádským kobercům byl v minulosti výsadou znalců, proto se do Evropy dovažely jen omezeně.

Názvosloví, označování typů, se vytvářelo v prostředí obchodu s orientálními koberci. Nomádská produkce (nebo pozdější dílenská se vzory nomádského původu) se označuje podle názvu kmene, který koberec buď vázal, nebo jemuž je vzor příslušný. To se týká především turkmenské tvorby, například kmenů Tekke, Salorů, Saryků nebo Jomutů. Názvy typů píšeme v češtině s malými písmeny, v uvedených příkladech se tedy koberce označují jako *tekke*, *salor*, *saryk* nebo *jomut*. Také označení některých perských koberců vychází z názvu kmene nebo někdejšího kmenového svazu, například *afšár*, *bachtíár*, *kaškáj* nebo *chamse*. Koberce vázané v prostředí usedlého obyvatelstva se naproti tomu většinou označují podle místa, kde vznikly, například *konya*, *gördes*, *tabríz*, *kirmán*. Významná centra někdy dávají název produkci širší oblasti, příkladem může být město Heríz v severozápadním Íránu. Výjimkou je názvosloví kavkazských koberců, které se sice odvozuje také od jmen měst i menších vesnic, nespojuje ale vždy s místem původu – v tomto případě jde tedy často jen o ustálené označení typu, které nemusí obsahovat zároveň údaj o provenienci.

Vznik nejstaršího v celistvosti zachovaného koberce se podle novějších výzkumů klade do 4. až 3. století př. n. l. Byl nalezen v hrobce náčelníka polonomádského kmene, pravděpodobně příbuzného Skythům, v údolí Pazyryk na Altaji, proto se označuje jako *Pazyrycký koberec*.³¹ O oblasti jeho vzniku se doposud vedou diskuse – odborníci jej nejčastěji kladou do Turkmenistánu nebo Íránu, jiní pracují s předpokladem místního původu. O dlouhé předchozí tradici tvorby koberců svědčí výtvarná kvalita i úroveň zpracování – hustota vazby činí 3 600 symetrických uzlů na dm².

Obr. 34: Koberec *selendi* se vzorem *činátmani*, Turecko, 2. polovina 16. století, vlna, 484 x 250 cm, Státní zámek Hluboká.
Obr. 34–43 foto L. Bezděk – M. Frouz

31) Formát 198 x 183 cm. Ve sbírkách Státní ermitáže v Petrohradu.



Turecké koberce

Tvorbu následujících staletí dokumentují jen fragmenty; první dochovaný soubor koberců pochází až ze 13. a 14. století ze středního Turecka. Byl nalezen v Konye, hlavním městě maloasijských Seldžuků, a v blízkém Beyşehiru, proto se pro celou skupinu ujal název konyjské nebo seldžucké koberce. Jde pravděpodobně o první orientální koberce dovážené do Evropy. Následující produkci z doby Osmanské dynastie až do konce její vlády v roce 1922 je zvykem označovat jako osmanské turecké koberce. Raných osmanských, vyrobených do 15. století, se mnoho nezachovalo,³² a tak jsou hlavním zdrojem informací o jejich vzorech díla evropských malířů. V průběhu druhé poloviny nebo na konci 15. století se na osmanských kobercích přestaly objevovat do té doby velmi časté (nebo možná spíše v Evropě vyhledávané) zvěrné motivy. Na klasických osmanských kobercích ze 16. a 17. století je vystřídal široký repertoár převážně geometrických vzorů z městských center na západě a ve střední části dnešního Turecka. Významným střediskem bylo v té době město Uşak, v jehož blízkosti leží Selendi, kam se dnes zařazuje původ koberců s bílou půdou a pravidelně opakovanými motivy *čintámani*,³³ ptáků³⁴ a škorponů. Do této skupiny patří jeden z nejvýznamnějších koberců v zámeckých fondcích, *Koberec selendi se vzorem čintámani* ze Státního zámku Hluboká, vytvořený kolem roku 1600 nebo už ve druhé polovině 16. století. Mezi osmanské se řadí také velká skupina takzvaných transylvánských (nebo sedmihradských) koberců, vyráběných rovněž v západní a střední části Turecka; za svůj název vděčí skutečnosti, že se jich značné množství dochovalo na území dnešního Rumunska.³⁵ Ve středovém poli mají nejčastěji vzor modlitebního koberce nebo štít s vrcholem na obou stranách.

Podíl modlitebních koberců byl v turecké tvorbě nejvyšší. V islámských zemích se od ostatních koberců liší především svým účelem. Korán předpisuje muslimům paterou denní modlitbu na čistém místě a časem se ustálil zvyk vytvářet takové místo položením koberce. Nejznámější podoba „modláku“ se štítem ve středovém poli je v turecké tvorbě doložena od počátku 14. století. Štít má podobný tvar jako *mihráb*, výklenek ve zdi mešity orientovaný k Mekce, a k Mekce muslimové také obracejí vrchol štítu svých modlitebních koberců. Mihrábové pole může být prázdné, někdy je ohraničují sloupky nebo doplňuje některý z ustálených motivů, například lampa, kytice či strom života, který ale může zastupovat jiný rostlinný motiv. V 18. století patřilo mezi nejvýznamnější střediska tvorby koberců západoturecké město Gördes, proslulé především modlitebními koberci s jemnými, komplikovanými vzory, které se ve velké míře vyvážely do Evropy. O jeho významu svědčí fakt, že se termín *gördes* používá jako jedno z označení symetrického uzlu.

32) Například koberec z Marby, ve sbírkách Historického muzea ve Stockholmu, a tzv. Bodeho koberec s námětem boje draka a fénixe, ve sbírkách Muzea islámského umění v Berlíně.

33) V sanskrtu „klenot“, motiv „tří kruhů“ nazvaný podle podobnosti s buddhistickým symbolem.

34) Ve skutečnosti jde pravděpodobně o motiv geometricky stylizovaného listu.

35) Více: *Sabina Doořáková*, Příběhy tisíce a jedné noci : Islámské umění ve sbírkách Moravské galerie v Brně. Brno, Moravská galerie v Brně, 2011, ISBN 978-80-7027-230-5. Str. 62–65.



Obr. 35: Koberce uşak s velkým medaillonem, Turecko, 18., případně druhá polovina 17. století, vlna, 347 x 213 cm, Státní zámek Telč.



Obr. 36: Modlitební koberec širován, východní Ázerbájdžán, 19. století, pravděpodobně třetí čtvrtina, vlna, 149 x 92 cm, Státní zámek Telč.



*Obr. 37: Koberec karabach,
jižní Kavkaz, Karabach, druhá
polovina 19. století, vlna,
346 x 145 cm,
Státní zámek Telč.*



Obr. 38: Koberec gandža, Ázerbájžán, oblast města Gandža, poslední čtvrtina 19. století, vlna, 224 x 133 cm, Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou.



Obr. 39: Sumak, severovýchodní Ázerbájdžán, oblast města Kuba, vlna, 232 x 159 cm, Státní zámek Telč.

Pro turecké nomádské koberce se vžil název *yürük* bez ohledu na to, který z kmenů je vázal, a pocházejí převážně ze střední a východní části země. Typický tradiční turecký koberec v tom duchu, jak je původně vyráběly ženy ve městech a na vesnicích pro místní potřebu, je celovlněný, obvykle ze silnější příze a s vyšším vlasem, vázaný symetrickým uzlem, má výrazný geometrický vzor a jasné, syté barvy. Koberce z městských dílen bývají jemnější. Ve vazebném základu se někdy uplatňuje bavlněná příze, běžná i mercerovaná, ta obvykle ve spojení s hedvábným vlasem, pokud není koberec celohedvábný. Od 16. století vstupují do turecké produkce perské inspirace, jichž postupem času přibývalo, a v 19. století také inspirace evropské. Vzory koberců z městských dílen jsou komplikovanější. Některé z nich bývají vázány asymetrickým uzlem a v takovém případě může být obtížné rozlišit turecký nebo perský původ. Od druhé poloviny 19. století se část výrobců snažila vyjít vstříc požadavkům trhu nabídkou nepůvodních vzorů nebo cenově výhodných výrobků velkých formátů, jejichž materiál a vazba se vymyká tradiční dobré kvalitě. Ty najdeme vedle mistrovských děl také ve fondech hradů a zámků. Z Turecka pochází většina kilimů v zámeckých fondech.

Perské koberce

Až na několik výjimek se nedochovaly perské koberce starší než z období vlády safíjovské dynastie (1501–1736), kdy prožívaly období své největší slávy. Už v první polovině 16. století se objevily vzory, které dnes vnímáme jako typicky perské a jež jen s malými obměnami procházely celým dalším vývojem. Nastoupily točené linie vzorů umožněné vysokou hustotou vazby, prim hrál bohatý květinový vzor uspořádaný někdy kolem středového medailonu, jehož čtvrtiny se zpravidla opakují ještě v rozích středového pole. Exkluzivní safíjovské koberce vznikaly ve dvorských dílnách a předpokládá se, že jejich vzory navrhovali malíři miniaturisté. Vedle toho už v 16. a 17. století působily dílny v dodnes slavných centrech, Isfahánu a Kášánu v centrální části Íránu, v Kirmánu na jihu nebo Tabrízu na severozápadě. Nejznámějším kobercem s medailonovým vzorem z tohoto období je *Ardabílský koberec*, nápisově datovaný (v převodu z islámské éry *hidžra*) do roku 1539–1540, v délce přibližně 1050 cm, s vlněným vlasem na hedvábné osnově a hustotou vazby 5300 asymetrických uzlů na dm².³⁶ Klasické perské vzory postupně pronikaly do turecké tvorby a od počátku formovaly produkci indických koberců. Od 16. století se perské koberce dovážely do Evropy, kde v oblíbě předčily turecké. Dobu pokládanou za zlatý věk perské kultury ukončil vpád Afghánců v roce 1722 a nestabilita následujících let, k jejímž důsledkům patřilo omezení nejnáročnější výroby pro vývoz. Pokračovala však produkce pro místní potřebu v celé škále od městské po nomádskou. Výroba a vývoz perských koberců znovu narůstaly až od šedesátých let 19. století v souvislosti se zvýšenou poptávkou vyvolanou novým stylem bydlení, kdy se koberec velkého formátu stal vyhledávanou součástí vybavení evropského interiéru. Koberec se středovým medailonem byl ideálním doplňkem salonu, za kritérium kvality se pokládala co nejvyšší hustota vazby a bohatství rostlinného vzoru. I v perské tvorbě se setkáme s různorodou úrovní. Od konce 19. století se v důsledku požadavků trhu měnila barevnost, původní syté až zářivé barvy nahrazuje tlumený kolorit nebo pastelové tóny. Na západní trhy přicházela vedle kvalitní také sice efektní, ale hrubá, cenově dostupnější produkce, organizovaná někdy evropskými firmami.

Z perské tvorby se v zámeckých fondech objevují převážně koberce vázané v městských dílnách od poslední čtvrtiny 19. do třicátých let 20. století, například *kášány*, *kirmány* a další. Vedle vzorů se středovým medailonem jsou časté také nekonečné vzory, například s výraznými palmetami nebo tzv. vázové. K rozšířeným patří také pravidelný drobný geometrizovaný rostlinný vzor *herátí*, který hlavně na kobercích ze západního Íránu vyplňuje celé středové pole nebo jindy jen půdu kolem dominantních motivů. Ze západoíránské produkce patří k častým také *bídžáry* ve formátech předložek s drobnými květinovými vzory a kilimy *senné* tkané v městském prostředí v oblasti Sanandadžé, oblíbené pro drobné květinové vzory a pastelovou barevnost. Na severozápadě byly vůdčími středisky Tabríz s produkcí jemných koberců a Heríz jako centrum širší oblasti, kde vznikaly cenově

³⁶ Koberec byl vytvořen jako párový; jeden z původního páru je dnes ve sbírkách Victoria and Albert Museum v Londýně, druhý v Los Angeles County Museum of Art.



dostupnější koberce s hrubší vazbou a výraznými velkými rostlinnými vzory soustředěnými obvykle kolem středového medailonu, v našem prostředí časté a oblíbené. Na východě Íránu byl hlavním střediskem městské dílenské produkce Mašhad.

Nomádské koberce se vázaly především v jihoíránské provincii Fárs. Tvorba jednotlivých kmenů nebo kmenových svazů, například Kaškájů a Chamse, je ale mnohdy obtížně rozlišitelná, proto se stále ještě setkáváme – byť už ne v soudobé odborné literatuře – se starším obchodním označením *šíráz*, převzatým z názvu hlavního města provincie Fárs, kde se koberce ze širokého okolí soustředily na trhu a odkud pak putovaly dál.

Kavkazské koberce

Kavkazské koberce jsou v českých sbírkách velmi dobře zastoupeny. Do této skupiny zahrnujeme tvorbu z území Ázerbájdžánu, Arménie, Gruzie a Dagestánu. Měla dvě základní podoby: ve východním Ázerbájdžánu, blíže ke Kaspickému moři, se vážaly poměrně jemné koberce s nízkým vlasem a spletíými nebo drobnými vzory. Souhrnně se zařazují do širvánské a kubské skupiny, na severu se k nim řadí také dagestánské koberce. Právě do těchto skupin patří typy označované podle názvů měst a vesnic, jež nemusí být vždy totožné s místem vzniku, například *pirebedil*. Ve východním a středním Ázerbájdžánu se koberce pro trh začaly vázat pravděpodobně až v 60. letech 19. století v souvislosti se státem organizovaným hnutím *kustar* (domácká výroba). Předpokládá se, že mnohé z dnes populárních vzorů byly původně navrženy výtvarníky, zřetelné jsou inspirace perskými koberci. Z oblasti města Kuby na severovýchodě Ázerbájdžánu a sousedního jižního Dagestánu se do Evropy dovážely vedle koberců s vlasem také efektní sumaky.

Kazaky se vážaly v západní části Ázerbájdžánu, v Arménii a Gruzii. Mají velké, tvarově i barevně výrazné vzory, poměrně silnou přízi, hrubší vazbu a vysoký vlas. Jako *kazaky* se tato široká a rozmanitá skupina označuje formálně podle jednoho z mnoha center výroby, města Qazax v severozápadním Ázerbájdžánu. Kazaky se dělí na řadu typů nazývaných opět převážně podle místních jmen, například *lambalo*, *karačop*, *fachralo*, *borčalo* nebo *sevanský kazak*, spojovaný s oblastí kolem arménského jezera Sevan. Produkce pro trh na rozdíl od východní části přejímala spíše tradiční vzory, které se původně vážaly pro vlastní potřebu.

Na poloviční cestě mezi jemnými koberci z východu a výraznými kazaky stojí koberce z jihu oblasti, z Karabachu. Jsou neobyčejně mnohotvárné, některé vzory ukazují na dávno tradici, jiné na schopnost rychle reagovat na rozmary trhu. Ke známým a oceňovaným typům patří například *čelaberd* nebo *chondzoresk*. Při rozmanitosti vzorů tak většinu karabašských koberců nelze blíže zařadit a volíme proto zpravidla označení (například) *Koberec karabach s květinovým vzorem*.

Obecně zahrnuje kavkazská produkce velký podíl koberců malých formátů se vzorem modláků, které se ale vážaly pro účely exportu do západních zemí. Časté jsou také nápisy včetně nápisového datování, ne vždy odpovídajícího době vzniku. Běžně se ve vzorech objevují lidské nebo zvířecí postavy. Téměř bez výjimky jsou všechny kavkazské koberce vázány symetrickým uzlem. Bavlna ve vazebném základu je běžná u jemněji vázaných koberců z východní části území. *Kazaky* jsou celovlněné a typický – i když ne bez výjimky – je pro ně nestejný počet útků, většinou červených, za řadou uzlů.



Turkmenské koberce

Naprostou většinu koberců ze Střední Asie a severního Afghánistánu, které se od konce 19. do třicátých let 20. století dovážely do Evropy, vytvořili Turkmeni. Na červené půdě, přecházející někdy až do hnědavé nebo fialové, mají pravidelné řady geometrických medailonů (*göľü*), jejichž ustálená podoba je charakteristická pro určitý kmen.³⁷ V zámeckých fondech jsou nejvíce zastoupeny vzory pocházející od turkmenských kmenů Tekke a Jomutů, i když ve skutečnosti mohly být vázány i v jiném prostředí. Koberce *tekke* (dřívější označení *královská buchara*) mají na červené půdě řady menších, těsně řazených oválných medailonů. Jomutové používali několik forem *göľü*, z nichž nejčastější je kosočtverečný *dyrnak* a příčně protažený *kepse*. Velké osmistranné *göľy* jsou typické pro Ersáry ze severního Afghánistánu.

Ensi nebo *engsi* byly původně kobercové závěsy zakrývající vstup do jurty, které jen s malými obměnami vázala většina turkmenských kmenů. Jejich vzor s křížovým členěním středového pole, často se štítem vystupujícím na horní straně, přešel do produkce koberců a je poměrně častý. Často bývá obtížné určit příslušnost původu vzoru k určitému kmeni a obvyklé je pak označení ve smyslu *Koberec se vzorem ensi*. Kočovní Turkmeni vázali kobercovou technikou i další předměty, z nichž se v zámeckých fondech objevují nejčastěji *čuvaly*, velké úložné tašky, které si nomádi zavěšovali na stěny jurt a ukládali do nich rozměrnější textilie. Kobercovou technikou byla vázána jen přední strana, proto se někdy zadní už před prodejem odstraňovala. Čuvaly jsou však snadno rozpoznatelné: mají vzhled malých turkmenských koberců, ale liší se od nich šířkovým formátem, rozměr ve směru osnovy je menší než ve směru útku. Ve srovnání s koberci mívají vyšší hustotu vazby. Tradiční turkmenské koberce jsou celovlněné, s osnovou a většinou i útkem z nebarvené vlny. Používal se symetrický i asymetrický uzel s tím, že jednotlivé kmeny preferovaly jeden nebo druhý.

V Evropě bylo v minulosti zvykem pokládat uměřené a elegantní turkmenské koberce do knihoven, pracovn a pánských pokojů. Pokud je potřeba pro doplnění historického interiéru získat turkmenský koberec nákupem, je možné použít následující vodítko: tradiční turkmenské koberce měly poměrně jednoduché bordury, jejich šířka a zdobnost narůstala až v souvislosti s požadavky trhu, i když s předimenzovanou bordurou se setkáme i na turkmenských kobercích s dobou vzniku kolem roku 1900. Vhodnější je přesto litit i u novější produkce koberce se skromnějšími bordurami.

Vedle ručně vázaných orientálních koberců jsou ve fondech hradů a zámků soubory strojně tkaných koberců. V minulosti ani dnes nebylo zvykem je v domácnostech ucho-

³⁷⁾ Zdánlivě si tak jsou turkmenské koberce navzájem podobné, a možná proto se ještě kolem poloviny 20. století označovaly souhrnně jako *buchary* podle uzbecké metropole, kde se soustředily před vývozem do Evropy.



Obř. 42: Koberec beřír, Turkmenistán, střední Amudarja, 80. léta 19. století, olna, 285 x 163 cm, soukromá sbírka.

vávat, opotřebené se nahrazovaly novými. Ve správě NPÚ se zachovaly unikátní soubory těchto výrobků, které ukazují rozsah a rozmanitost středoevropské strojní produkce na konci 19. a v první polovině 20. století. Význam těchto souborů, bohatých například na zámčích Hluboká, Český Krumlov nebo Náměšť nad Oslavou, bude v budoucnosti jistě doceněn.



Obr. 43: Koberce ensi kmene Tekke, Turkmenistán, třetí čtortina 19. století, olna, 152 x 119 cm, soukromá sbírka.

KAPITOLA 4

Metodika průzkumu, evidence a klasifikace orientálních koberců

ZDENĚK CHUDÁREK, JOSEF ŠTULC

Způsob, kritéria a formy evidence orientálních koberců nejsou závazně kodifikovány. Základním posláním každé evidence je především předmět jednoznačně, dle měřitelných a obecně srozumitelných znaků identifikovat, aby nedošlo k jeho záměně. U odborné evidence k tomu přistupují další hlediska: aproximativní datování zkoumaného předmětu, charakteristika užitého materiálu a techniky jeho výroby, určení jeho autora nebo provenience jeho původu, zhodnocení jeho výtvarných či šířeji kulturních kvalit a posléze popsání jeho současného stavu. Šíře zkoumání promítnutá do evidence je zákonitě diferencována dle jejího poslání: rozsah a hloubka odborně zjišťovaných dat je jiná u základní evidence, nežli například u hesla ve výstavním katalogu, či u monografické studie věnované jednomu individuálnímu výtvarnému dílu.

Následující text postihuje metodu základní odborné evidence orientálních koberců, jak je v současných podmínkách autory prováděna na státních hradech a zámcích. Ke každé zkoumané a inventarizované textilii jsou ve výsledném písemném elaborátu uvedeny následující údaje:

- | | |
|--|------------------------------|
| 1. Název evidovaného předmětu | 8. Časové zařazení |
| 2. Soubor (je-li předmět součástí souboru) | 9. Inventární číslo |
| 3. Materiál | 10. Kategorie |
| 4. Technika | 11. Popis |
| 5. Rozměry | 12. Barevná skladba |
| 6. Autorství, signatura, značka | 13. Stav zachování |
| 7. Provenience | 14. Odkaz na fotodokumentaci |
| | 15. Poznámka |

K tomuto výčtu udávajícímu strukturu evidenčního listu, lze k jednotlivým bodům uvést následující charakteristiku a komentář:

ad 1 Název evidovaného předmětu

U orientálních koberců může již název vyjadřovat hlubší poznání předmětu jako výsledek procesu jeho zkoumání shrnutého v dalších bodech. V názvu se musí uvést, zda jde o koberec, kilim, sumak (viz kapitola 2) nebo o strojovou tkaninu. U tkanin specifické funkce uvedeme jejich tradiční název (ensi, churdžin atd. – viz kapitola 1 a 2). Dále je žádoucí již v názvu uvést (jsme-li toho schopni) produkční oblast, tedy zda jde z hlediska kompozice, vzoru a techniky výroby o koberec perský, anatolský, kavkazský, turkmenský, čínský apod. (viz kapitola 3). Jde-li o výrazný typ s jednoznačnými znaky, lze v názvu uvést přímo provenienci, například anatolský koberec ušak, bergama, mudžur, ladik atd.; perský koberec tabríz, kirmán, isfahán (podle produkčních center) nebo kaškáj, šáhsavan, afšár, chamse (podle produkujících polokočovných kmenů); kavkazský koberec kazak, karačop, širván, kuba, karabach, dagestán atd. (dle provenience); turkmenský koberec tekke, ersari, jomud, karakalpak atd. (dle kmenů). Název lze specifikovat i dle typického vzoru či významného prvku dekoru (koberec s herátským vzorem, s lesgiskými hvězdicemi apod.)

Pokud u zkoumané tkaniny nejsme schopni název upřesnit, uvede se pouze hlavní produkční oblast a u těžko určitelných případů pouze obecně „orientální koberec“ nebo „evropský strojový koberec“ apod.

Platí, že obecný název je lepší než zpřesněný název chybný.

ad 2 Soubor

Většina orientálních koberců představuje zcela individuální umělecká či uměleckořemeslná díla. Vzhledem k symetrickému rozmístění koberců v tradiční perské domácnosti (viz kapitola 1) vyskytují se poměrně často ručně vázané koberce vytvořené v párech. Také anatolské kilimy byly často tkány tak, že dva užší pruhy, jejichž vzory byly vzájemně osově symetrické, se po utkání sešily a vytvořily jeden větší kus. Větší série (kromě tzv. safú – sériových modlitebních koberců, kde však jednotlivá vedle sebe umístěná modlitební pole tvoří části jednoho dlouhého vázaného koberce nebo kilimu) nejsou známy. U strojových koberců jsou naopak páry či větší série běžné. Příslušnost individuálně inventarizovaného kusu k páru nebo sérii je v každém případě nutno zaevidovat. V našich poměrech spíše výjimečně může být zkoumaný předmět součástí historické sbírky, což je třeba uvést jako kulturně historický fenomén (z muzejní oblasti lze uvést např. Kreisslovu sbírku, darovanou českému státu a uloženou v Náprstkově muzeu Národního muzea).

ad 3 Materiál

Použitý materiál (viz kapitola 2) zásadně ovlivňuje technické vlastnosti, trvanlivost, citlivost vůči světlu a škůdcům a především i estetické vlastnosti tkaniny. Jeho co nejpřesnější a nejúplnější určení zvyšuje údajovou hodnotu prováděné evidence. Často vyžaduje značné optické i haptické schopnosti a zkušenosti provádějícího odborníka. Není vždy například snadné jednoznačně určit (u nomádkých koberců), zda osnova je sprádena z vlny, či koziho chlupu (nebo jejich směsí), u luxusních výrobků, zda jsou útek nebo boční obšití

z jemné bavlny, či hedvábí. Přesné určení někdy ztěžuje skutečnost, že na výrobu koberce byly u stejného kusu užity různé materiály osnovných nití i útku (vlna, kozí srst, bavlna, hedvábí). I to je třeba v evidenci podchytit a zaznamenat. U hedvábných koberců z 20. století je zpravidla velmi obtížné rozlišit, zda osnova a lesklý vlas jsou skutečně z hedvábí, nebo zda byla použita neméně lesklá ale levnější tzv. mercerovaná bavlna (viz kapitola 2). Starší literatura doporučuje tzv. zkoušku hořením. Zápach kouře z vlny je rozdílný od kouře z bavlny, specifický zápach má kouř z hedvábí. Tuto metodu, vyžadující odebrání vzorku, dodržení bezpečnostních pravidel atd. je lépe při běžné inventarizaci neužívat i s vědomím, že naše určení materiálu koberce nebude stoprocentně přesné. U osnovy a útku je nutné kromě materiálu uvést, zda materiál byl užit ve své přírodní barvě nebo v jakém tónu byl barven. Jde o důležitý indikátor pro následné určení provenience tkaniny.

ad 4 Technika

U běžného soupisu stačí základní charakteristika, zda jde o vázání, tkaní, techniku sumak nebo strojovou vazbu. Víceméně na první pohled lze také rozlišit a uvést zda jde o vazbu hrubou či jemnou (podrobně k tomu viz kapitola 2).

Žádoucí je uvést, zda a jak výraznou má vázaný koberec tzv. depresi osnovných nití (stlačená osnova), případně zda je vázán na tzv. dvojité osnově (při obzvlášť silné depresi). Je třeba si povšimnout i anomálií, např. změny barvy útků v jedné oproti jiné části koberce nebo tzv. „šliců“ (hamajil, v anglické literatuře „lazy lines“), šikmo probíhajících spár ve vazbě, patrných na rubu tkaniny (viz kapitola 2).

Náročnější zkoumání někdy vyžaduje určení typu uzlů, tedy, zda byl při vázání použit uzlík symetrický nebo asymetrický (viz kapitola 2). Přesné zjištění typu uzlu a uvedení počtu uzlíků na dm^2 vyžaduje již časově náročné zkoumání koberce. Od běžné základní evidence jej nelze požadovat.

Pro úplnost lze uvést, že při monografickém zpracování vzácných starobyklých koberců se dnes již v odborné literatuře vyžaduje daleko podrobnější určení technických dat. Uvádí se z kolika jednotlivých pramenů a v jakém směru jsou stáčeny nitě osnovy a útku i smotky z nichž se váže vlas koberce (u pramenů příže se uvádí S – proti směru, nebo Z – po směru hodinových ručiček, u osnovy a útku například 3S – tři prameny vzájemně stočené proti směru hodinových ručiček).

ad 5 Rozměry

Změření a uvedení délky a šířky tkaniny patří k nejjednoznačnějším parametrům, které ji identifikují. Orientální koberce jsou vždy i co do rozměrů individuálními díly. Kromě párových kusů zde nenalezneme dva či více výrobku úplně stejných rozměrů. Je známo, že zejména kočovnické a vesnické koberce, vázané na primitivních horizontálních stavech, mívají nepravidelný obrys s různou délkou na pravé a levé a šířkou na horní a dolní straně. V takových situacích se v evidenci udává největší délka i šířka. Další problém je dán stavem koberce. Opotřebená nejdéle odolává jeho vázaná část, zatímco tkané lemy na

kratších stranách jsou po delším užívání fragmentární nebo úplně chybí (většinou kvůli odstřížení jejich neesteticky působících potrhaných zbytků). Z těchto důvodů se měří a v inventarizaci uvádí zpravidla délka vázané části koberce. Délku tkaných lemů je nutné uvést, pokud jsou v úplnosti dochovány, a u fragmentů, pokud mají svou vlastní vetkanou nebo vyšitou výzdobu hrající roli v kompozici koberce. Délka třásní se i v případě dobrého dochování do měřených údajů nezahrnuje.

ad 6 Autorství, signatura, značka

Individuální autorství se u orientálních koberců téměř nevyskytuje. I v dobách rozkvětu sáfíjovského a mugalského dvorského umění a podílu dvorních malířů na tvorbě kompozic nejnáročnějších koberců jsou jména tvůrců do díla vetkána či vevázána jen zcela výjimečně. Pokud jsou nějaká jména uvedena, vztahují se spíše na objednatele, než na umělce. Dílenské kusy vázané s pomocí tzv. vagíreh (vzorkovnicových koberců) pod vedením tzv. ustandů (mohli bychom říci uměleckých a organizačních šéfů dílen) jsou vesměs anonymními, kolektivními díly. Individuální autorství u nich nelze zjistit. O to více to platí o tvorbě kočovnické a vesnické.

Ačkoliv velká část koberců ze sklonku 19. a z 20. století vznikala ve vzájemně soutěžících městských dílnách, jsou jen výjimečně opatřeny dílenskou značkou. Lze připustit, že cosi jako značka mohlo být zašifrováno v ornamentice či umístěno ve tkaných, často již nedochovaných lemech. Případné značky i existenci nápisů (pro evropského diváka neznalého orientálních jazyků v nesrozumitelném arabském případně arménském písmu) je v každém případě nutno zaznamenat v popisu koberce, při určování jeho provenience však mnoho nepomohou.

ad 7 Provenience

Namísto autorského určení jsou koberce blíže specifikovány dle své provenience (viz výše ad 1 Název). Určení provenience patří k závěrečným, nejnáročnějším krokům inventarizace. V potaz se musí brát nejen vzor (v mladším období z komerčních důvodů přebíraný z jedné oblasti do druhé dle momentální módy a požadavků západních odběratelů), ale hlavně použitý materiál, technika a barevnost. Při určování provenience lze doporučit jistou opatrnost vyjádřenou slovy „pravděpodobně, nejspíše, patrně“ atd.

Spolehlivé (alespoň relativně) určení provenience v každém případě vyžaduje dlouhou badatelskou zkušenost posuzovatele. Tu nelze získat jen studiem odborné literatury ale především zkoumáním, porovnáváním a postupným znalectvím konkrétních děl.

ad 8 Časové zařazení

Oproti jiným uměleckým a uměleckořemeslným dílům je většina koberců poměrně mladá. Ty, které jsme měli možnost zkoumat ve vybavení interiérů a v depozitářích hradů a zámků pocházejí většinou z posledních desetiletí 19. a první třetiny až poloviny 20.

století. Časové zařazení opět vyžaduje velké zkušenosti. Stupeň opotřebení může být indikátorem většího stáří, ne však absolutně, protože rozhodující je, jak byl koberec umístěn a jak o něj bylo a je pečováno. Pro časové určení má největší význam co nejúplnější znalost proměn stylu, kompozice, vývoj ornamentálních prvků a jejich přenášení mezi produkčními centry i užití technik, materiálů a barevnosti v jednotlivých oblastech.

Jen sporadicky, v některých oblastech vůbec ne, lze na kobercích nalézt vevázaný letopočet. Nejčastěji v oblasti Kavkazu, téměř nikdy u turkmenských koberců. I když i letopočet může být uveden chybně (vazačky nomádských a vesnických kusů byly většinou negramotné) nebo byl okopírován ze staršího koberce je užitečné znát arabské číslice a umět letopočet tzv. hidžry převést na náš gregoriánský kalendář (viz slovníček pojmů). Vedle letopočtů mohou o stáří koberce nepřímo vypovídat i staré opravy prováděné vyvázáním poškozených částí, našité kovové celní pečeti, kroužky k zavěšení i našité textilní štítky se starými inventárními čísly. Koberce vybírané z konfiskátů a kvalifikované jako kulturně hodnotné byly v 50.–60. letech minulého století odbornými komisemi na rubu označovány zelenými křížky.

V obchodování s koberci a později i v odborné literatuře se na počátku 20. století vyvinulo označení koberců dle stáří na tzv. „antik“, „staré“ a „moderní“ (mysleno z hlediska stáří, ne stylu). Toto rozlišení se dodnes užívá, příznačný je však značný posun ve stáří, které jednotlivá adjektiva označují. Původně byly za antik označovány koberce vzniklé před rokem 1860, tedy dobou kdy do orientu začaly pronikat anilínové barvy. Ty v očích sběratelů znamenaly vůbec nejhorší znehodnocení krásy, původnosti a kvality koberců (nebyly stálé a bledly na slunci, zejména však „pouštěly“ a rozpívaly se čímž rušily jasnost kompozice koberce). Koberce do roku 1900 byly označeny jako „staré“. V dnešním časovém odstupu se hranice označení výrazně posunuly: jako „antik“ jsou vedeny koberce do 1. světové války, jako „staré“ koberce z meziválečného období. Vzhledem k relativnosti a proměnlivosti těchto označení je lépe jich neuzívat.

Pro úplnost lze opět dodat, že u mimořádně významných exemplářů, užívá novodobé zkoumání i tzv. radiokarbonovou metodu určování stáří organických látek. Ta je ovšem velmi nákladná a proto pro potřeby základní evidence nedostupná.

ad 9 Inventární číslo

Inventární číslo předmětů z mobiliárních fondů a muzejních či jiných sbírek se v průběhu času mohlo několikrát změnit. Jde o údaj, který může mít historický význam a indikovat pohyb artefaktu mezi různými vlastníky, institucemi a lokalitami. Při evidenci je proto přímo povinné zaznamenat nejen recentní evidenční číslo, ale i všechna čísla nebo písmena pod kterými byl v minulých inventářích koberec veden.

ad 10 Kategorie

Vyjádřit hodnotu koberce ve stupnici I–IV, kterou jsme při prováděném soupisu zvolili, není snadné. Rozsah kritérií hodnocení je velmi široký. V potaz se musí brát následující

faktory: stáří (více než jinde platí, že čím je textilní artefakt starší, tím je vzácnější); charakteristické znaky dané proveniencí; technická kvalita většinou daná hustotou vazby a to vždy s přihlédnutím ke standardu dané proveniencí (městské manufakturní výrobky jsou zpravidla výrazně hustěji vázané než práce vesnických a kočovnických vazaček); originalita kompozice (městské výrobky nepředpokládají odchylky od vzorníku, u nomádských koberců naopak tkví jejich kouzlo právě ve vysoké míře improvizace); užití barvy, jejich stálost, optické působení a vzájemná harmonie (přírodní barvy, byť často velmi intenzivní, neumožňují až křiklavou sytost a nepřírozené kontrasty jaké přinesly od poslední čtvrtiny 19. století v orientě s nadšením přijímané syntetické barvy); celkové estetické působení souhry kompozice, materiálu (lesklý versus matný), barev a rukodělného provedení.

I při pečlivém hodnocení má zařazení do zvolené kategorie vždy jen relativní platnost. Je závislé jak na schopnosti rozpoznání specifických hodnot tkaniny, tak i z velké části na subjektivním estetickém soudu hodnotitele. Vnímání hodnot i estetické soudy jsou navíc historicky podmíněné a v čase se vyvíjejí a proměňují.

Při hodnocení koberců na státních hradech a zámcích se do IV., nejnižší kategorie zařazují podprůměrné, ryze komerční kusy a kusy znehodnocené užitím nevhodně technologicky aplikovaných syntetických barev (viz výše). Rovněž se sem řadí převážná část starších strojově vyrobených tkanin.

Do III. kategorie spadá kvantitativně největší skupina koberců standardní kvality, jaké byly v pozdním 19. a 20. století masově nakupovány do interiérů sídel a bytů vyšších vrstev a vyšších středních vrstev společnosti. Byly vybírány sice s jistými estetickými nároky, nicméně především pro svou funkci užitkových tkanin na podlaze. Sem se zařazují i hodnotné, esteticky příznivé působící staré strojové výrobky, jejichž hodnota bude s časem nesporně narůstat.

Do II. kategorie je namíště zařadit díla s nespornou originalitou kompozice, krásou a harmonií barev a zpravidla i většího stáří (19. století). Dále díla, která charakteristicky dokladují výtvarnou kulturu dané proveniencí.

I. kategorie by měla být vyhrazena pouze unikátním dílům, většinou z 19. století nebo starším, dílům v nejvyšší kvalitě reprezentujícím danou provenienci a dílům s vysokou kreativitou a mistrovstvím provedení.

Je třeba zdůraznit, že kategorie vyjadřuje celkovou kulturní hodnotu koberce, ne jeho aktuální komerční cenu. Do hodnocení se nepromítá stav zachování, respektive poškození díla, tedy hledisko, které má při komerčním oceňování rozhodující význam.

Kulturní hodnotu tkaniny nesporně zvyšuje a je na místě ji zaznamenat, jestliže je původní součástí uceleného autochtonního historického interiéru, jako je například orientální salon Františka Ferdinanda d'Este na Konopišti, nebo byla osobním majetkem významné osobnosti (kavkazský „dračí“ sumak Rainera Marii Rilkeho, sbírka koberců Siegmunda Freuda, Karla Čapka apod.).

ad 11 Popis

Popis koberce pro evidenční záznam musí být stručný. Zároveň však musí charakterizovat všechny podstatné znaky výtvarné kompozice tkaniny. Doporučuje se popis začít od středového pole, zde rozlišovat zda jde o tzv. nekonečný vzor nebo o medailonovou kompozici s variabilitou středových, osových, koutových či jiných medailonů a kartuší. U modlitebních koberců je třeba charakterizovat posazení a horní zakončení středové niky, tzv. mihrábu. U Turkmenských koberců s pravidelnou soustavou medailonů, tzv. gölů, je třeba uvést, kolik medailonů a v kolika svislých řadách je ve středovém poli umístěno.

Následuje charakteristika bordury – uvést, z kolika hlavních pásů se skládá a jaká je výzdoba hlavního středového pásu.

Dále se uvede technický charakter, barva a materiál bočního obšití a popis zakončení kratších stran koberce, pokud se dochovalo.

Pro sestručnění popisu je užitečné uvádět vžitě termíny technici, jako například označení typu nekonečného vzoru ornamentiky (mina chani, avšan, zili sultan, herátský vzor, vzor s čintamani, ptáky, škorpiony atd.), označení typu výzdoby bordur (šáh abbás, granátové jablko, meandr, medachyl, běžící pes, broskvoňový květ ad.). Totéž platí o jednotlivých ornamentálních prvcích – palmeta, rozeta, „samovar“, strom života, kopinaté listy, arabesky, ochranné prvky apod. U turkmenských koberců je žádoucí uvést, zda jde o göl (kmenový znakový medailon) kmene Tekke, jomudský göl kepse, dyrnak či c-göl, ersarsky göl typu sulajmaní či tagan apod. (viz slovníček pojmů).

ad 12 Barevná skladba

Barevná skladba je pro identifikaci tkaniny velmi podstatná. Je lépe ji uvést samostatně, protože její rozpis by výše uvedený popis kompozice díla znepřehledňoval. Nejprve se uvedou barvy základních ploch – středového pole a hlavní bordury, následně barvy užitě v ornamentice. U barev je třeba zmínit, zda mají tzv. „abraš“, tedy pro nomádkou a vesnickou, zčásti i městskou tvorbu typické nahodilé změny intenzity a někdy i odstínu jednotlivých barevných šarží (jde o vlastnost sběrateli velmi oceňovanou, tedy pozitivní), nebo zda, kvůli užití špatné technologie, barvy pouští či jsou na líci vybledlé.

ad 13 Stav zachování

Charakteristice stavu a popisu poškození koberce je třeba při inventarizaci věnovat velkou pozornost. Ukazuje stav artefaktu k datu provádění evidence a indikuje možnosti uplatnění díla v instalacích či na výstavách.

Popis stavu je třeba začít mírou plošného ztenčení vlasu (neztenčen, mírně ztenčen, místně/plošně sešlapán až k osnově). Dále je potřeba se zaměřit na mechanická či biotická poškození (protržení, vyžrání míst hlodavci nebo moly, destrukce plísněmi) a popsat stav bočního obšití a zejména kratších stran (zkrácení délky, dochování nebo naopak poškození či zničení tkaných lemů, vnějších pásů vázaných bordur v důsledku vypadávání uzlíků apod.). Uvést je třeba důsledky nestálosti barev, jako je vyblednutí na lícní straně

(vždy je třeba porovnat barvy na líci a rubu tkaniny!) a hlavně pouštění a rozmývání barev. Posléze je třeba popsat starší opravy – zda byly provedeny kvalitně, odpovídajícími nebo naopak blednoucími barvami příze, zda případně byly do větších děr vevázány ústřížky z jiných tkanin, zda koberec nebyl zkrácen, či jinak ve formátu upravován, zda třásně na kratších stranách jsou původní, či dodatečně našité apod. Všimnout si je třeba i stavu znečištění, zejména skvrn, které nelze nebo je obtížné odstranit.

ad 14 Odkaz na fotodokumentaci

Samozřejmou součástí odborné evidence je aktuální fotodokumentace, která vizuálně zachycuje současnou podobu, barevnost a stav zachování koberce. Ta může být přiložena buď přímo nebo odkazem na uložení v příslušném fotoarchivu, úložišti nebo evidenční systému (o pořizování fotodokumentace podrobněji viz kapitola 5).

Neméně cenné však mohou být i reprodukce nebo odkazy na starší dobové fotografie, ať již v různých archivech nebo publikacích, které naopak mohou vypovídat o průběžném stavu a podobě koberců, např. před novodobým poškozením, nebo naopak restaurátorským či jiným zásahem. Dále mohou vypovídat i o dobovém umístění a způsobu prezentace v expozici, jiném historickém interiéru nebo depozitáři a přinést řadu dalších informací, zejména o vývoji stavu, opotřebením nebo poškození koberce.

ad 15 Poznámka

Vyplnění kolonky Poznámka je ryze arbitrární, může však být velmi užitečné. Zpracovatel evidence zde může zdůraznit či připomenout to, co v předchozích bodech chybí nebo co zde nemohl dostatečně rozvést. Například existenci a umístění celních pečeti a čísel, případně nápisů na jejich líci, našitých proužků na zavěšení apod. Jinde to může být vy-zdvižení mimořádné kvality kusu, jeho specifičnosti či naopak kulturní bezvýznamnosti a doporučení jeho vyřazení z instalace případně i z evidence. Význam má zejména upozor-nění na nutnost okamžitého zabezpečení sepisovaného díla (vypadávání uzlíků na kratších stranách, destrukce plísněmi v důsledku vlhka, akutní napadení moly atd.). Do poznámky lze také uvést doporučení ohledně umístění koberce (posunout mimo pochozí trasu) nebo lepšího uplatnění jeho kulturní hodnoty přenesením z depozitáře do instalace.

KAPITOLA 5

Fotografická dokumentace koberců a tapiserií

LADISLAV BEZDĚK

Při pořizování fotografické dokumentace koberců nebo tapiserií musíme vyjít z nároků a povahy následného užití jednotlivých snímků či jejich souborů. Z hlediska k našim záměrům potřebné fotografické techniky je nutné zásadně rozlišovat mezi dokumentací pro čistě pracovní účely, tedy formou určitých „obrazových zápisů či poznámek“ a fotografií pro publikační účely nebo dokonce exaktní archivní fotodokumentaci, která by měla vykazovat maximální možnou úroveň obrazových informací o tvaru, pokud možno přesné barevnosti, a také stavu zachování dokumentovaného předmětu. V případě koberců jsou tyto základní kategorie rozšířeny o požadavek záznamu příslušných detailů (např. hustota vazby, tkané lemy, boční obšití, třásně v lemu, či třásně vycházející z uzlíků, záznam počtu uzlíků na 1 dm² atd.).

Pracovní dokumentaci lze při současné, pro uživatele komfortní dostupnosti a úrovni digitálních fotoaparátů pořídit poměrně snadno pomocí téměř jakéhokoliv digitálního fotoaparátu. Při práci v interiéru můžeme (za pomoci stativu) pracovat se stávajícím světlem, nebo využít pro částečné přisvětlení ve fotoaparátu vestavěný blesk, avšak jen v případech, kdy se nejedná o koberce, při jejichž výrobě bylo použito jakéhokoliv lesklé vlákno.

Naproti tomu pořizování fotodokumentace pro užití v publikaci nebo k archivním či vědeckým účelům není jednoduchou záležitostí a vyžaduje již nasazení profesionální či poloprofesionální fotografické techniky, včetně možnosti práce s příslušným SW pro zpracování surových digitálních dat (RAW) a SW pro správu barev.

V přípravné fázi jakéhokoliv dokumentace bychom si vždy měli vytvořit určitý „realizační plán“, včetně rozvahy o tom, jaký cíl bude zamýšlená fotodokumentace sledovat, a zda je v našich technických možnostech tento cíl naplnit. Měli bychom postupovat vždy v duchu logiky věci, tedy od velkých celků k bližším záběrům konkrétních prvků, a dále pak k jednotlivým důležitým detailům (někdy až do úrovně makrofotografie) nebo snímkům eventuálního poškození. Pro snazší orientaci při následném třídění většího množství fotografií se také osvědčuje pořídit u každého koberce jako první snímek detailní záběr inventárního čísla, případně jiných identifikačních údajů, které napíšeme na list papíru velikosti A4.

Problematiku vhodných postupů, směřujících k pořízení fotografií koberců k archivním či publikačním účelům, můžeme vymezit dvěma základními požadavky.

Jedná se o:

- 1) technickou kvalitu záznamu**
- 2) přesnost barevného zobrazení**

1. Požadavek vyšší technické kvality záznamu, vhodné pro publikační či archivní účely

Ve snaze o co nejlhodnotnější pojednání výše uvedeného zadání (fotodokumentace k publikačním nebo archivním účelům) hraje podstatnou roli znalost základů fotografické profese a samozřejmě i kvalita a možnosti naší konkrétní fotografické techniky. Jednoznačně bychom se měli vyhnout objektivům s velkým proměnným rozsahem ohniskových vzdáleností, tzv. ultra zoomům. Pokud chceme dosáhnout dobrých výsledků, bude do našeho základního vybavení patřit fotoaparát s kvalitním objektivem s krátkou ohniskovou vzdáleností (ekvivalentně k formátu kinofilmu cca 24 nebo 28 mm), dále dobře kreslící objektiv střední ohniskové vzdálenosti (tyto dva objektivy lze nahradit kvalitním širokoúhlým zoomem, např. 16–80 mm pro formát čipu fotopřístrojů Nikon, nikoliv však Nikon full frame), zoom s rozsahem cca 70–200 mm a objektiv s funkcí „makro“ o ohniskové vzdálenosti cca 150 mm. Neobejdeme se bez pomůcek pro alespoň částečnou objektivizaci barevnosti³⁸ a bez práce se surovými daty, někdy zavádějícím způsobem označovanými jako „digitální negativ“.³⁹ Často budeme muset pracovat s profesionální osvětlovací technikou, zejména u snímků, které by měly dokumentovat způsob umístění a zapojení koberce či tapisérie v konkrétní instalaci interiéru. V našem vybavení by neměl chybět ani polarizační filtr, nepostradatelný pro odstranění případných odlesků na předlohách z hedvábí.

Charakter práce při snímání celkových záběrů koberců se víceméně shoduje s postupy a zásadami, užívanými při pořizování fotografických reprodukcí plochých předloh (obrazy, mapy, různé rukopisy, knihy, ale např. i opona v divadle, náhrobky, atd.).

Není-li naším záměrem světelně zdůrazňovat nebo potlačovat některé části koberce, použijeme při práci s umělým světlem v interiéru spíše měkký světelný zdroj, kterými koberec z boků rovnoměrně nasvítíme. Fotoaparát se v ideálním případě snažíme umístit do středu snímání předlohy, nejlépe kolmo proti povrchu koberce. Rovnoměrnost nasvětlení lze ověřit externím expozimetrem – v takovém případě použijeme funkci měření

38) Barevná kalibrační škála, funkce tzv. „vyvážení bílé“ na fotoaparátu, nástroje k tvorbě icc profilů pro správu barev.

39) Pro samotné snímání bychom měli používat kombinace nastavení ukládaného formátu JPG+RAW. I v případě, kdy zatím z nejrůznějších důvodů nemůžeme formát RAW zpracovat (např. nemáme SW, čas, zkušenosti, atd.), je jeho pořízení a archivace jakožto mnohonásobně kvalitnějšího obrazového základu oproti JPG nesmírně důležitá, neboť umožňuje vygenerování kvalitní fotografie k publikačním či výstavním účelům, nejlepšího podkladu pro badatelskou činnost v budoucnosti, atd.

dopadajícího světla. Lze užít i systém bodového měření, kdy na proměřované místo vždy vložíme středně šedou tabulku. Tu lze současně použít i ke kalibraci barevnosti světelných zdrojů, pokud nemůžeme použít generování profilu pro správu barev.

Při nasvětlování jakékoliv předlohy (tedy i koberců či tapiserií) nikdy nesmíme kombinovat „studené“ denní světlo z oken s barevně „teplým“ světlem klasických žárovek nebo halogenových lamp. Pokud pracujeme v interiéru a koberec nasvětlujeme umělými světelnými zdroji, musí mít tyto zdroje shodnou barevnou teplotu (tzv. teplotu chromatičnosti). V tomto ohledu může dojít hlavně do budoucnosti ke značným komplikacím kvůli omezování výroby klasických, a v nejbližším období i halogenových žárovek. Pokud nepracujeme se soustavou zábleskových světelných zdrojů, přicházejí do úvahy ještě lampy HMI s barevnou teplotou denního světla, u těchto světel však nemáme nikdy zcela zaručenu totožnou teplotu chromatičnosti. Tuto výraznou slabinu HMI světelných zdrojů je možné řešit pravidelným proměřováním jejich barevné teploty a barevným doladěním jednotlivých světel pomocí fóliových filtrů.

Mezi nejnovější světelné zdroje patří diody, u kterých však musíme pečlivě zvažovat, zda splňují naše požadavky. Pro kvalitní výsledek se zřejmě budeme muset vždy uchýlit pouze k profesionálním diodovým světelným zdrojům (s definovaným složením záření), jejichž cena je však mnohonásobná vůči běžným lampám.⁴⁰

Celkové snímky

Při fotografování celkových snímků koberců⁴¹ budeme nejčastěji řešit problém jejich příliš velkých rozměrů, komplikujících možnost kolmého čelního nasnímání. Pokud je koberec zavěšen v interiérové expozici na zdi, bude náš následný postup relativně jednoduchý: pomocí minimálně dvou fotografických lamp, v ideálním případě doplněných softboxy, koberec rovnoměrně nasvítíme a provedeme fotografickou reprodukci stejným způsobem, jako kdyby šlo o rozměrnější malířské dílo. Naše práce bude komplikovanější, pokud nám do snímku bude zasahovat stávající interiérové osvětlovací těleso – lustr. V takovém případě je nevyhnutelné snímat koberec nikoliv kolmo, nýbrž částečně z boku. Vznikající zkreslení lze ideálním způsobem eliminovat použitím tzv. TS objektivů.⁴² Problém zkreslení můžeme samozřejmě do jisté míry řešit i dodatečnou úpravou dat v počítači. Tento postup však přináší určitá rizika v deformaci zobrazených proporcí snímané předlohy. Je proto nevyhnutelné znát přesné rozměry předlohy a z jejich vztahu (poměru) při dodatečné úpravě obrazových dat vycházet.

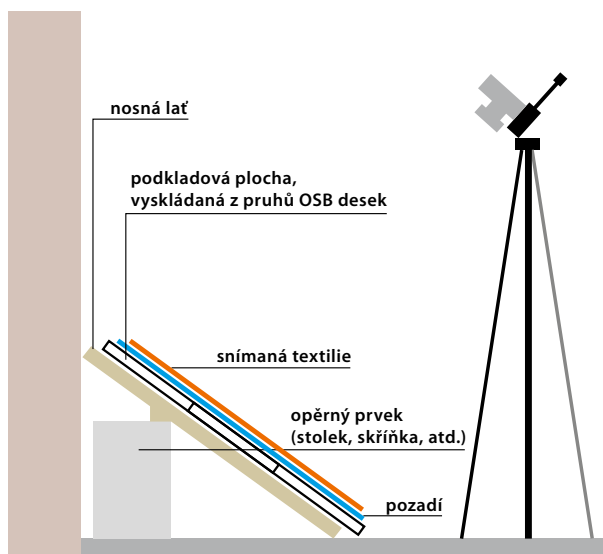
Koberec s delší stranou do rozměru cca 200 cm lze většinou ještě snímat na podlaze z vysokého stativu.⁴³ Lze rovněž použít skládací přenosnou konstrukci, která umožní

⁴⁰ Blíže viz metodická publikace *L. Bezděk – M. Frouz*, Digitální a digitalizovaná fotodokumentace pro vědecké účely v praxi památkové péče. NPÚ, Praha 2014, 204 s. ISBN: 978-80-7480-017-7.

⁴¹ Pokud možno nezakreslený snímek celkové plochy koberce.

⁴² Blíže viz c. d. v pozn. 40.

⁴³ Některé profesionální stativy umožňují nahradit původní stativové „nohy“ libovolně dlouhými duralovými trubkami. Tímto způsobem můžeme získat stativ s pracovní výškou 3–4 m.

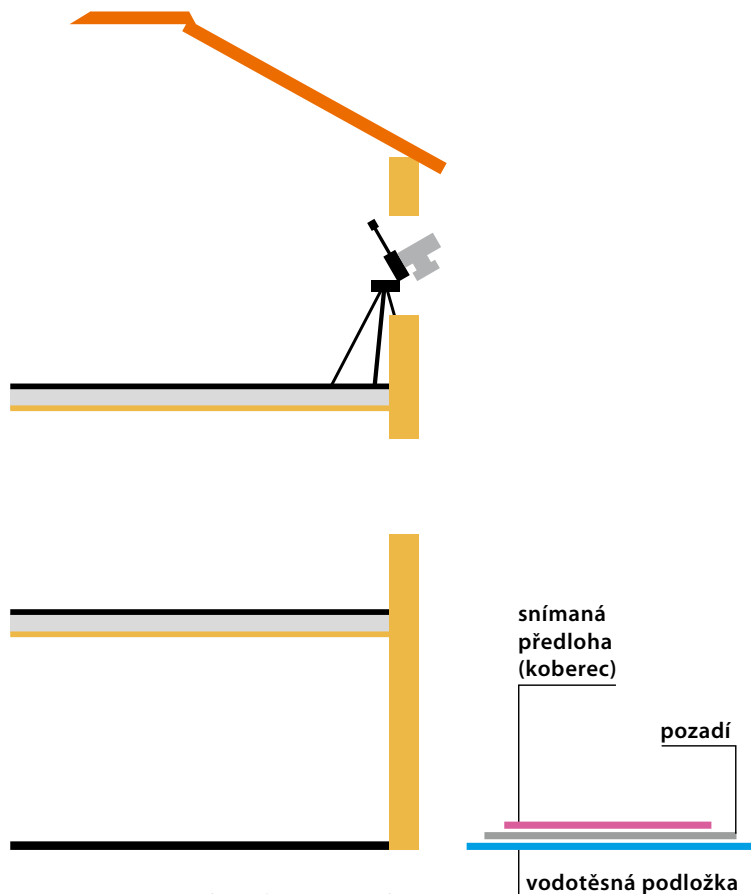


Obr. 44: Improvizovaná nakloněná plocha pro pohodlnější snímání menších koberců do rozměrů delší strany cca 200–300 cm.

umístění snímaného koberce na nakloněnou rovinu, čímž docílíme výhodnější polohy pro umístění fotoaparátu.

U koberců, jejichž delší strana dosahuje rozměru 300 cm a více, by bylo optimálním řešením jejich snímání v prostornějším fotoateliéru. To však zpravidla nebude možné a budeme se proto muset uchýlit k náhradnímu řešení. U rozměrnějšího koberce přichází v úvahu nasnímání v exteriéru z vyvýšeného místa. Postupovat musíme nanejvýš opatrně, abychom žádným způsobem neohrozili jak vzácnou textilii, tak sebe samotné. Jako stanoviště fotoaparátu je vhodné využít balkon nebo okno ve vyšší patře objektu. Koberce nikdy neumísťujeme na dlažbu nebo na trávník, nýbrž na vhodnou nepromokavou podložku (např. zakrývací nepromokavou celtu o rozměrech přesahujících s dostatečnou rezervou velikost snímaného koberce). Pro snímání volíme den s ustáleným počasím, minimální vlhkostí a s rovnoměrnou oblačností (bílá nebo světle šedá obloha), zaručující stejnoměrně rozptýlené světlo, vhodné pro nasvětlení předlohy – koberce. Po rozložení na nepromokavé podložce podložíme okraje koberce pruhy papíru či látky, kterou chceme použít jako pozadí, a která se barevně zřetelně odlišuje od bočního obšíť, lemů nebo třásní.

Optimálního směru snímání (kolmo na střed koberce) sice nemůžeme při snímání z okna směrem např. do nádvoří dosáhnout, pokud ale jako stanoviště fotoaparátu zvolíme okno v některém z vyšších pater, značně se tomuto ideálnímu stavu přiblížíme. Také v tomto případě bychom měli při dodatečné úpravě dat (odstranění zkreslení) vycházet ze skutečného poměru stran předlohy.

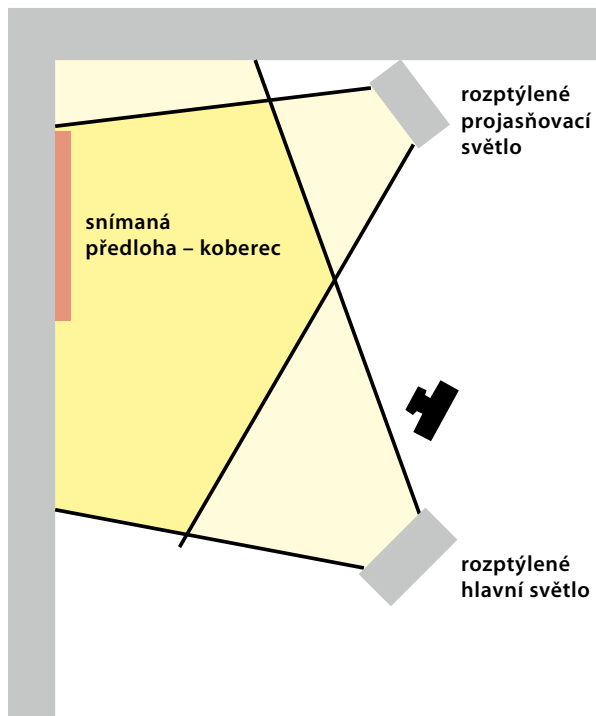


Obr. 45: Snímání rozměrných textilií z vyvýšeného místa.

Polocelky a detaily (až do úrovně makrofotografie)

Pro detailní záběry, např. hustoty vazby, tkaných lemů, třásní, ale i poškozených míst nebo detailů vzoru, volíme obdobné osvětlení jako pro snímky celkových záběrů koberců. Opět tu platí požadavek spíše měkkého světelného zdroje a zároveň co neostřeji kreslícího objektivu, který přiměřeně zaocloníme, jednak pro zlepšení kresby, jednak pro dosažení větší hloubky ostrosti. Použití nižší citlivosti (ISO) a robustního stativu je nutností. Pohodlněji se nám bude v případě velkých detailů pracovat s makroobjektivem o delší ohniskové vzdálenosti.

Při snímání detailů třásní apod. je výhodnější užívat tmavší či zcela černou podkladovou plochu. Při použití světlého podkladu vstupuje do obrazu hra např. třásněmi vržených stínů a komplikuje čitelnost snímku.



Obr. 46: Schéma nasvícení snímku interiéru s uplatněným kobercem v instalaci.

Snímky, zaznamenávající uplatnění koberců či tapisérií v interiérových instalacích

Vedle celkových čelních snímků nebo více či méně detailních záběrů se můžeme setkat i s požadavkem zaznamenat kromě přesného vzhledu koberce (jedná se de facto o obrazovou reprodukci) také způsob jeho umístění (zapojení) v konkrétní instalaci. Postup při pořizování snímků tohoto druhu se shoduje s pracovním postupem při snímání celkových interiérů.⁴⁴ V některých, spíše výjimečných případech lze realizovat snímek za stávajících světelných podmínek, většinou však musíme použít umělé doplňkové světlo a s jeho pomocí vyrovnat zpravidla příliš vysoké rozdíly mezi stávajícími světelnými toky v konkrétním obrazovém výseku snímaného interiéru. Je přitom opět bezpodmínečně nutné zachovat jednotnou teplotu chromatičnosti světla stávajícího (v interiéru) a světla doplňkového (světla našich fotografických lamp).

44) Blíže viz c. d. v pozn. 40.

2. Fotografie koberců a záznam barevnosti

Významný faktor kvalitní fotodokumentace spočívá ve verifikaci barevného podání dokumentovaného předmětu. V době analogové fotografie sloužila jako základní pomůcka k orientaci o správnosti či chybách barevného podání **kalibrační barevná škála**, zaznamenávaná na fotografický film spolu se snímaným předmětem. Její využívání je samozřejmě možné i v digitální fotografii, ta však disponuje ještě dalšími, pokročilejšími metodami. V prvé řadě je to možnost přesného vyvážení bílé barvy ještě před započítím vlastního fotografování (např. výtvarných děl, předmětů z mobiliárních fondů, a tedy i koberců či tapisérií). Ještě přesnější cestou k zajištění barevné věrnosti fotodokumentace je užití nástroje, určeného k vytvoření ICC profilu pro správu barev konkrétního snímku (nebo celé skupiny snímků) a připojení tohoto profilu k matečnému souboru surových dat v univerzálním formátu dng.

Postup lze shrnout do dvou kroků:

- 1. Vyvážení bílé** – snímanou předlohu rovnoměrně nasvítíme, vložíme před ní bílý papír (např. bílou čtvrtku) a fotoaparát umístíme tak, aby plocha bílé čtvrtky vyplnila celé obrazové pole. Pak spustíme ve fotoaparátu funkci **WB** (vyvážení bílé). Pokud pracujeme s polarizačním filtrem, provádíme vyvážení bílé při nasazeném polarizačním filtru na snímacím objektivu.
- 2. Příprava správy barev** – před snímanou předlohu umístíme barevný terč nástroje typu **XRite ColorChecker Passport** a provedeme snímek tabulky tak, aby vyplnila alespoň třetinu obrazového pole. Později vygenerovaný profil pro správu barev můžeme následně použít pro všechny předlohy, které jsme snímali na tomto místě a za těchto zcela shodných světelných podmínek.⁴⁵

Naši věci rozhodně neuškodí, pokud při fotodokumentaci pořídíme i několik snímků s přiloženou klasickou kalibrační barevnou škálou, neboť bývá často výhodné systémy objektivizace skutečné barevnosti snímaných předmětů při konečném vyhodnocování kombinovat a doplňovat.

3. Otázka měřítka

Dalším důležitým objektivizačním prvkem obrazového záznamu je měřítko, vkládané do některých detailních záběrů. V našem případě přicházejí v úvahu snímky, zaznamenávající hustotu vazby, počet uzlíků na 1 dm², atd. Pracovat bychom měli s přesně cejchovanými pomůckami, nejlépe různých velikostí. U fotografování menších detailů můžeme použít obyčejné školní měřítko, v případě snímání polocelků by to mělo být jasně (např. po 10 cm) barevně rozdělené pravítko, na kterém je výraznými číslicemi (dobře viditelnými na snímku) vyznačena rozměrová stupnice a vyjádřena faktická délka. Neměli bychom

45) Tamtéž.

spoléhat na improvizaci a jako měřítko používat náhodné předměty (krabička zápalek, tužka, víčko objektivu), protože taková měřítka mohou být velmi zavádějící.

4. Závěrečné zpracování dat

Pokud jsme spokojeni s výsledkem fotodokumentace, jsme si jistě rovněž vědomi, kolik práce, času, energie a nezdárka i prostředků nám pořízení kvalitních snímků zabralo. Neriskujeme proto a svá data si dostatečně bezpečně zálohujeme (bezpečně – tedy i vícekrát a na oddělená místa). Mějme též na paměti, že běžné CD ani DVD není zálohovací prostředek, nýbrž médium určené pouze k přenosu dat. A nezapomeňme, že neidentifikovatelné fotografické záznamy, bez jakéhokoli popisu „nahrnuté“ na úložiště nebo na záložní HDD, jsou poloproduktem, nikoli dokumentací. Dokumentací se stávají teprve tehdy, když projdou celým zpracovatelským procesem, včetně popisu a dohledatelného uložení.

KAPITOLA 6

Preventivní péče o koberce a režim jejich uložení v historických interiérech a depozitářích; konzervace a restaurování poškozených koberců

JITKA DŘEVÍKOVSKÁ

Ochrana, údržba a restaurování předmětů jsou jednou z nejdůležitějších činností při zachovávání starožitných uměleckořemeslných předmětů a kulturních památek. Koberce a textilní předměty jsou oborem velmi specifickým a vyžadují stejně citlivý a kvalifikovaný přístup jako ostatní umělecká díla – např. sochařská, malířská, díla užitého umění apod.

Zpracování rostlinných a živočišných vláken a zhotovování textilií patří mezi nejstarší řemesla na světě. Za dlouhá tisíciletí dospělo ke značné dokonalosti a rozmanitosti.

Textilie obecně jsou odsouzené k poměrně krátkému životu a dnes nejsou vždy doceněné. Textilní díla nejsou jen oděvem, pouhou ochranou proti povětrnosti. Jsou doplňkem architektury, výbavou domácnosti, předmětem pro ceremonie, způsobem individuální prezentace nebo znakem společenského postavení. Koberce konkrétně slouží ke každodennímu užívání. Bývaly a stále jsou luxusními artefakty, součástí věna, rodinnými cenostmi schraňovanými po desetiletí. Kdysi byly také platidlem nebo odměnou.

Ručně vázané koberce představují v obecném evropském povědomí nejznámější orientální řemeslnou dovednost. Bývaly oblíbeným doplňkem šlechtických sídel. Později se staly běžnou součástí evropských interiérů i předmětem zájmu sběratelů a odborníků.

V dnešní době všeobecné konzumní společnosti je mimořádně důležitá myšlenka a snaha minoritní části populace o záchranu a cílenou péči o ruční řemeslné výrobky; v našem případě jde o ručně vázané koberce a textilie. Toto zacílení je nutné nejen v široké veřejnosti, na majitele historických sídel, ale hlavně v odborné sféře všech památkových objektů, ve kterých se objevují textilní předměty bez ohledu na jejich stáří. Preventivní péče by se měla věnovat opravdu všem textilním předmětům, aby se postupně uchovaly pro další generace v nejlepším možném stavu. Předměty mladší 50 let se postupem času stanou také historickými textilními předměty a bez dnešní kvalitní preventivní péče se nemohou zachovat.

Preventivní péče o koberce a orientální textilie by měla zahrnovat všechny činnosti, kterými se snažíme zabránit poškození a zpomalit přirozenou degradaci předmětu tím, že zajistíme optimální podmínky uložení v depozitářích, dále zabezpečíme šetrné užití v historických interiérech a při dalších jejich prezentacích.

Hlavní body preventivní ochrany textilií, které by se měly všeobecně dodržovat:

1) Světelné podmínky – působením světla na textilní plochu dochází ke změnám vzhledových vlastností (to je změna barevnosti – blednutí, tmavnutí), dále se mění vlastnosti textilního vlákna (dochází k postupné destrukci vlákna, ztrátě jeho pružnosti, křehnutí, až následně k rozpadu).

Ve všech instalačních a expozičních podmínkách je potřeba znát a dodržovat tato pravidla:

- a) intenzitu osvětlení – max. přípustná hodnota definovaná pro textilní exponáty je 50 luxů
- b) spektrální složení – které je nejpodstatnější vlastností světla – nejnebezpečnější je ultrafialové záření.

Doporučené jsou bezpečnostní fólie proti UV záření a tepelně izolační, které mají být součástí skleněných výplní oken, skříní a vitrín. Někdy tuto funkci nahradí kvalitní žaluzie, u kterých lze podle potřeby regulovat intenzitu slunečního záření (venkovní žaluzie nebo meziokenní textilní rolety, vnitřní textilní clony). Zdroje světla při instalaci by měly být umístěny mimo výstavní skříně. Textilie se doporučuje vystavovat pouze v krátkodobém časovém úseku – max. 3 měsíce (nejedná se pouze o intenzitu světla, ale i o celkovou dávku, která je kumulativní).

2) Klimatologické podmínky – jsou to teplota a vlhkost vzduchu.

Teplota a vlhkost v místnosti, ve které jsou vystavovány textilní předměty, by měly být konstantní, nesmí docházet ke kolísání. Hraníční teplota je definována hodnotou 16 °C, v případě krátkodobých výchylek by neměla klesnout pod 10 °C. Relativní vlhkost vzduchu by se měla pohybovat kolem 50 až 60 %. Představuje střední hodnotu vody jak v rostlinných, tak živočišných vláknech. Optimální jsou klimatizované místnosti.

Minimálním technickým vybavením místnosti by měly být:

- a) teploměr
- b) pro měření vlhkosti – cejchovaný vlhkoměr
- c) pro kontrolu hodnot dopadajícího světla – stálostní proužky (např. “blue wool standards“) k hodnocení stálosti vybarvení (umístí se na zkoušku v instalaci)

3) Podmínky dlouhodobého uložení koberců a textilií v depozitářích

Koberce a jakýkoliv textil je nutné uchovávat několika způsoby – ve vodorovné poloze rozložené nebo narolované, zavěšené v depozitářních skříních, případně ve speciálně vytvořených regálech pro uložení koberců. Ve všech způsobech uložení by se mělo dbát

na dostatek prostoru mezi jednotlivými předměty. Velmi těsné uložení by mohlo způsobit poškození koberců okolními tlaky a zvýšit riziko biologického napadení. Naprosto nevhodné je uložení několika kusů koberců na sebe.

U malých koberců je vhodné používat ochrannou papírovou vrstvu (nekyselý papír nebo vysrážené nebarvené plátno) při jejich uložení ve vodorovné poloze. V případě velkých rozměrů koberců je vhodnější využívat podpurnou papírovou trubici (přibližně 5 až 15 cm v průměru z nekyselého papíru) k navinutí koberců. Doporučen je opět ochranný textilní obal přes navinutý koberec – zabraňuje nežádoucímu ukládání prachu a jiných nečistot. Tyto textilní obaly by měly být nebarvené, z přírodních prodyšných materiálů, aby se daly pravidelně prát. Nikdy by se neměly používat igelitové a neprodyšné obaly na textilní materiály. V kombinaci s nedodržením klimatologických podmínek by mohlo dojít ke vzniku plísní a jiným nevratným poškozením. Při svislém uložení koberce je také nezbytné používání ochranných textilních obalů.

Textilní obaly jsou jedním z ochranných mechanismů proti biologickým škůdcům – nejrozšířenějším molům šatním. Zabraňují přímému a rychlému kontaktu mola ve větrané místnosti. V perfektně zabezpečeném depozitáři nehrozí tato varianta, kdy oknem nebo šachtou domu přilétne mol několikrát ročně. Jedná se o menší samostatné textilní depozitáře, ve kterých by měly být samozřejmě husté sítě v oknech, kterými se větrá. Další nutností a prevencí proti rozmnožování molů je pravidelný úklid, prohlídka (1 x za 2 měsíce) a rozebrání (rozvinutí) všech textilních materiálů, zvláště vlněných. Toto pravidlo by se mělo dodržovat i v dobře vybavených moderních depozitářích bez oken. V případě zjištění jakéhokoliv napadení biologickými škůdci je doporučeno tyto předměty co nejdříve izolovat od ostatních. Poté by se měly napadené předměty neprodleně předat odborníkům na restaurování textilií.

Jestliže se přijímá nový textilní předmět do sbírek, měl by se nejdříve dát do krátkodobé karantény. Po podrobném prohlédnutí předmětu, popisu a zapsání do evidence předmětů, může být přesunut do sbírkových předmětů. Často se může novým předmětem s biologickým napadením nechtěně zamořit celý depozitář. Takové chyby nejsou ojedinělé a jsou ve velmi krátké době pro textilní materiály zničující.

4) Výstavní podmínky v historických interiérech

Oblíbené permanentní větrání v zámeckých objektech v průběhu prohlídek je naprosto nevhodné. Zde bych chtěla doporučit všem kastelánům a průvodcům, aby si uvědomili nebezpečí poškození všech vystavených předmětů v průběhu každého dne celé sezony.

Výkyvy klimatických podmínek jsou pro textilní předměty velmi nebezpečné. Pro větrání by se měla užívat jen určitá okna vybavená hustými sítěmi proti hmyzu a molům, četnost větrání by měla být omezena na minimum. Tím se klimatické podmínky udrží bez velkých změn.

Historické interiéry by měly splňovat také světelné podmínky, důležité je vhodné umístění mimo přímé sluneční záření. Není to vždy jednoduché, ale je to řešitelné např. okenními foliemi proti UV záření. Dalším řešením jsou regulovatelné okenní žaluzie (venkovní nebo textilní meziokenní rolety, vnitřní textilní clony, záclony a závěsy), které by se měly také



Obr. 47: Bítov, ensi – nevhodné umístění koberce pod nábytek.



Obr. 48: Bítov, modlitební koberec – ukázka poškození koberce od květináče, vlákná se rozpadají.

na noc stahovat, aby se zabránilo působení ranního a večerního světla. Kompromisem pro instalace, který zohledňuje návštěvnické nároky, je teplota 15 – 20 °C, doporučená relativní vlhkost je 50 %.

Koberce a textilní předměty by měly být instalovány tak, aby vůbec nezasahovaly do návštěvnických tras. Docházelo by k velkému a nechťnému poškození okrajů koberců, k případné deformaci částí koberce a k jejich znečištění.

Jsou-li na podlaze nerovnosti, je vhodné vyrovnat je podložkami z vrstvených podkladových textilií, určených právě jako ochranný podklad pod koberce. Zabráňuje se tak nechťným poškozením minimálně rubové části koberce – nerovnosti podlahy mohou vytahovat uzlíky z vázané části a tím dochází k vytváření trhlin. Tato drobná poškození nejsou na první pohled patrná, ale při dlouhodobém nevhodném zatěžování koberce i z líce dochází k nevratným poškozením. Podložky se nabízí v několika tloušťkách a druzích materiálů (běžně dostupné v metráži v obchodech s užitkovými koberci). Nevhodnější jsou středně silné podložky z umělých materiálů. Není vhodné používat vlněné plstě, u kterých hrozí napadení moly.

Významné je i doporučení o umístování nábytku mimo ručně vázané koberce. V historických interiérech je tato podmínka často opomíjena, instalace nábytku často vyžaduje dobové umístění koberců zcela nevhodně a dlouhodobě pod největší a nejtěžší kusy nábytku. Bohužel tímto způsobem instalace vznikají poměrně rychlá poškození koberců. Nejčastěji rozšíření škůdci molí (u nás rozlišujeme až 50 druhů molů) velmi rádi vyhledávají tato klidná zatížená místa pod textiliemi, bez dostatku proudění vzduchu. Pokud se vlněný materiál zatíží těžkým kusem nábytku, nehýbe se s ním 3 měsíce, je velmi pravděpodobné, že bude pod nábytkem napaden moly. Vzniknou trhliny velkého rozsahu. Nevhodnou manipulací s kobercem a nábytkem při pravidelné údržbě vznikají drobná poškození, může dojít k natržení textilních vláken, k vytvoření nadměrného pnutí koberce nebo ke vzniku skladů a zlomů vláken. Proto je nutné upřednostňovat umístění těžkých kusů nábytku mimo koberce. Lehčí nábytek v instalaci často posouvat a měnit jeho dlouhodobé pozice. Vzniklá poškození nevhodným zacházením jsou poměrně častá, i když se jim dá zabránit. Nákladné restaurování mechanických trhlin je pak nezbytné pro zachování a umístění koberce v budoucí instalaci.

Na volně ležící koberce by se neměl stavět ani květináč z nejruznějších materiálů (hliněný, plastový, kovový, dřevěný). Může dojít k nevratnému poškození vlasu koberce – ke zpuchření vláken pod květináčem. Vzniknou tak velké trhliny a díry v kobercích. Následné nutné restaurování je pak opět časově a finančně náročné.

V případě jedinečných a vzácných koberců by se měla volit varianta zavěšení na zeď nebo na speciálně vytvořený rám (gobelíny a různé závěsy). V žádném případě se nedoporučuje bodové zavěšení textilií obecně (na kroužky), jelikož v krátké době dochází k deformacím textilních vláken a trhlinám v rozích. Individuálním způsobem by se měl řešit přesný způsob zavěšení každé textilie.



Obr. 49: Zavěšení koberce na velcro pásku.

Dva nevhodnější způsoby jsou:

- a) velcro páska (suchý zip)
- b) textilní tunýlek s vloženou pevnou tyčí.

Těmito šetrnými způsoby zavěšení docílíme pravidelného vypnutí textilií. Ne vždy se dá textilie 100% vypnout, protože je vyrobena ručně. Přirozené zvlnění je vždy lepší, než přepínání textilních vláken do požadovaného rozměru. Koberce mají tendenci se postupem času a používáním roztahovat a měnit původní tvar o několik desítek centimetrů. Nelze tomu zabránit a je dobré tuto vlastnost respektovat a počítat s ní.

5) Čištění a péče o koberce

Nejagresivnějšími nepřáteli koberců i všech textilií jsou vlhkost, biologičtí činitelé (hlo-davci, moli či další hmyz, plísň) a dlouhodobé nečistoty.

Všechny textilie (v instalaci i v depozitáři) by měly ležet na suchém podkladu (zmi-ňované podložky pod koberce je chrání i před vlhkostí). Případné vlhko by mělo být co nejdříve odstraněno. Rozlitá voda musí být okamžitě vysušena. Jinak voda pronikne do vláken, tam rozpustí nečistoty nebo uvolní barvivo a vyplaví je na povrch. Takto vzniknou nechtěné skvrny, které je velmi obtížné po delší době odstranit. Obvykle se nedají 100% odstranit. Navíc se zvyšuje riziko rozvoje plísní.

V zámeckých instalacích a expozicích by z koberců měly být velmi pravidelně vysávány prachové a jiné povrchové nečistoty. Zcela dostačující je lehké vysávání koberce nejdříve po rubu, pak po líci ve směru vlasu a to vysavačem bez rotačního kartáče. Zabrání se tak znečištění vláken do hloubky vlasu, dále i zabydlení molů v rubu koberce a pak velmi pravděpodobnému napadení celého koberce a všech vlněných materiálů v jeho okolí. Toto

šíření molů je hodně rychlé. Pokud se koberce neluxují z rubu (i u zavěšených koberců), ve většině případů se napadení moly zjistí až po dlouhé době. Pak je už poškození koberců velké a na několika místech.

Pro vývoj vajíček totiž moli potřebují klid a nevětrané prostory. Pouhé chození po koberci nestačí k prevenci proti molům. V zimních měsících, pokud momentálně nesněží, se doporučuje na podložku nebo suchý sníh koberce položit a nechat je vymrznout přes celý den. Sníh musí být suchý, nesmí dojít k navlhnutí vláken koberce a případnému dalšímu promrznutí. Mohlo by dojít k trvalým zlomům vláken. Dalším opatřením proti molům je



*Obr. 50:
a) poškození od molů,
před restaurováním;
b) po restaurování,
dožití poškozených částí.*



umístění protimolových přípravků v blízkosti vlněných materiálů, výměna přípravků musí být pravidelně každé 3 měsíce.

Depozitáře se mohou preventivně chemicky plynovat, pokud jsou předchozí preventivní opatření nedostačující a moli pravidelně pronikají do prostor okny, dveřmi nebo jinými otvory. Účinné látky na hubení molů a jiných škůdců doporučí vždy odborníci na deratizaci po konzultaci s restaurátory všech uskladněných materiálů (je nutné kontaktovat prověřené profesionální firmy).

Ověřeným preventivním přípravkem (mezi sběrateli koberců) proti napadení moly je Molantin SP. Při správné aplikaci na vlněný textilní materiál dokáže zabránit tomuto biologickému napadení. Aplikace přípravku by měla být provedena při čištění koberce (textilie) praním. Druhým způsobem je postřik koberce z obou stran. Molantin SP by se měl aplikovat dle doporučení výrobce a vždy po poradě s odborníky na restaurování textilu. Ne všechny vlněné textilie a koberce je možné ošetřit tímto přípravkem vzhledem k jejich stáří a stavu.

Pro rozpoznání konkrétního škůdce vlněných materiálů je dobré znát tyto základní druhy:

Mol šatní (*Tineola bisselliella*) je nejčastějším škůdcem vlněných textilií. Je to motýlek o velikosti asi 8 až 18 mm, jeho přední křídla jsou světle okrová až žlutá, lesklá, bez kreseb a skvrn, zadní křídla má šedožlutá. Housenka motýlka poškozuje hlavně materiál živočišného původu (vlněné textilie, kožešiny, kůže). Samička klade asi 200 bělavých vajíček do vlněného materiálu v řadách po sobě mezi vlákna, kde se vajíčka uchyťtí. Ihned po vylíhnutí se housenka začne živit vlněným vláknem. Vylučuje přitom vlákna, která jí umožňují snadný pohyb a jimiž spřádá bělavé chodbičky, sloužící jako úkryt. Toto stadium trvá podle teploty okolí 1 až 5 měsíců, stadium kukly asi 25 dní. V nevytápěných místnostech má mol 1,5 až 2 generace za rok, ve vytápěných až 3 generace.

Mol čalounový (*Trichophaga tapetzella*) škodí na vlněných i bavlněných tkaninách, nábytkových látkách a čalouněních, vlněných pokrývkách, kůžích a kožešinách, papírových tapetách a peří. Na rozdíl od mola šatního má přední křídla dvoubarevná – kořenová třetina je černohnědá, zbytek žlutavě bělavý, zadní křídla jsou jednobarevně šedá, jeho velikost je 12 až 24 mm.

Mol kožešinový (*Tinea pellionella*) má přední křídla žlutošedá, lesklá, s několika tmavými skvrnkami, zadní křídla jsou světle šedá, velikost je 11 až 17 mm. Na rozdíl od mola šatního spřádá jeho housenka kokon, který trvale vleče s sebou až do zakuklení.

Starý způsob mechanického odstraňování nečistot – klepání koberce na klepadle – bychom neměli používat. Části koberce ležící na hraně by se mohly popotahováním a klepáním poškodit. Mohlo by také docházet k uvolňování uzlů a popraskání vlněných vláken tahem.



*Obr. 51: Mol šatní
– vajíčka, larva, motýl.*



Obr. 52: Mol čalounový.



Obr. 53: Mol kožešinový.

Silně znečištěný koberec je nutné svěřit odborníkům na restaurování textilu a nepokoušet se jej vyčistit běžným způsobem (za použití drastických přípravků běžných úklidových firem). Neodborné ošetřování koberců chemikáliemi a domácími prostředky, jako například kyselým zelím, zašpiní vlas do hloubky, znehodnotí celkovou barevnost a nelze již tyto změny vrátit do původního stavu. Může dojít i k odstranění přirozeného obsahu tuku z vlny (lanolinu), který znesnadňuje pronikání nečistot do hloubky. Jsou to zásahy, které zásadním způsobem snižují hodnotu koberce. Odborník – restaurátor posoudí každý koberec individuálně, vybere vhodný způsob čištění a také jeho interval.

Všeobecně můžeme koberce čistit:

Mokrou cestou – klasický způsob, který však lze použít jen v případě, že je koberec stálobarevný (jednotlivé barvy nezapuštějí) a bez velkého poškození vláken stářím.

Suchou cestou – práškovými a pěnovými čistidly – metoda se používá zřídka, když je koberec nestálobarevný, protože převážně odstraňuje jen povrchové nečistoty.

Chemicky – nejméně používaný způsob – používá se v případě, že je koberec nestálobarevný, nebo zašpinění nelze odstranit mokrou cestou. Chemické čištění by se mělo svěřit odborníkům, kteří zaručí šetrné a pečlivé vyčištění.

Pokud vznikne na koberci nedopatřením skvrna, je nutné ji začít odstraňovat co nejdříve. Snažíme se rychle odsát co největší množství rozlité tekutiny, nebo odstranit z povrchu koberce předměty způsobující skvrny.

Většinu čerstvých skvrn lze odstranit vytíráním vlažnou vodou a poté rychlým vysušením (třeba fénem). Jedná-li se o starší skvrny a skvrny neznámého původu, obrátíme se opět na odborníky na čištění koberců.

Jakmile zjistíme poškození a uvolnění okrajů koberce, je dobré ho nechat restaurovat co nejdříve. Poškození se může při sebemenším pohybu rozšířit do uzlíkové části a hodnota koberce klesá velmi rychle, navíc restaurování je pak finančně náročnější.

Restaurátorský a konzervátorský proces je složitá práce, která se musí provádět s citem a ve spolupráci s ostatními odborníky a konzervátory jiných oborů. Vždy se podle prvotních expertíz musí zvolit nejvhodnější způsob konzervace a restaurování pro každý předmět individuálně. Proto je restaurování předmětů časově náročné.

Konzervace a restaurování poškozených koberců

Restaurátorský proces zahrnuje:

- a) průzkum – zjištění stavu předmětu, materiálu, techniky, rozsahu poškození, zahrnuje také studium historických i současných informací a souvislostí.
- b) konzervování – je soubor činností, kterými zachováváme předmět v dochovaném stavu a nedoplňujeme celá chybějící místa poškozených předmětů.
- c) restaurování – je soubor uměleckých postupů a technik, kterými upravujeme dochovaný stav díla tak, abychom zachovali a plně uplatnili jeho historickou a estetickou formu.

Povinností každého restaurátora je zpracování restaurátorské zprávy k danému předmětu. Nezáleží přitom na rozsahu konzervování nebo restaurování. Naopak povinností správců sbírek a zadavatele restaurátorských prací je vyžádání takové zprávy včetně podrobné fotodokumentace. Pro zachování předmětů v budoucnosti jsou záznamy o postupech restaurování a použitých materiálech nepostradatelné.

Orientální koberce se mohou restaurovat několika způsoby. Zadavatel spolu s restaurátorem by měli nejdříve předem posoudit stáří koberce, stupeň jeho poškození a znečištění, jedinečnost koberce a jeho kvality, další použití koberce a způsob jeho uložení a vystavení. Podle těchto kritérií se pak musí vybrat nevhodnější způsob restaurování.

V historických interiérech se vyskytují poškození koberců, která můžeme rozdělit do skupin:

1. Koberce užívané v instalaci či expozici jako „užitkové“, po kterých vedou trasy návštěvníků. Jedná se o kategorii koberců, které jsou ve většině případů nové – strojově vázané, vyrobené pro účely vyšší zátěže. Ojediněle se zde vyskytují i novější ručně vázané koberce. Ty by ale měly být raději přesunuty na místa, která nebudou vystavena nadměrnému užívání během prohlídek historických interiérů.

Poškození koberců:

Prachové a jiné znečištění – od návštěvníků expozic.

Opatřebování mechanické – ochození vlasu koberce (vlněného nebo umělého materiálu), páráni okrajů koberců, tvarové deformace – zvlnění, zlomy koberce v ploše.

Návrh restaurování a doporučení:

Pravidelným opotřebováním chůzí se koberce znehodnocují a případná drobná poškození (páráni okrajů koberců, snížení vlasu) u strojových „užitkových“ se bohužel s odborníky na restaurování téměř neřeší. Tato drobná okrajová poškození se mohou také došít novým obtáčením a zpevnit okraje v oblasti třásní proti páráni.

Ve většině případů se na objektech tyto koberce rovnou vymění po několika sezonách za nové zátěžové koberce. Rozhodně by se mělo pečovat více o strojové starší koberce, které jsou někdy na tato exponovaná místa použity. Doporučuji je pravidelně luxovat z rubové i lícové strany, čistit mokrou cestou a drobnými konzervátorskými zásahy zpevnit proti páráni v případě poškození okrajů. Je to minimální odborný restaurátorský zásah, který prodlouží jejich životnost a zachovaný stav. Strojově tkané koberce jsou zatím okrajovou sběratelskou skupinou, která se během několika desetiletí začlení mezi starožitné koberce.

2. Koberce ručně vázané (nebo tkané kilimy, sumaky) – místně poškozené, které leží mimo prohlídkové trasy návštěvníků. Je to největší kategorie koberců, která se v historických objektech vyskytuje.

Poškození koberců:

Koberce mají drobná poškození v ploše, v okrajích se mohou párat, mají trhliny od molů, od nevhodného přetěžování nábytkem, nešetrným používáním, jsou mecha-



Obr. 54: Starý restaurátorský zásah, Bouzov, koberec gandža, stará oprava koberce.

nicky opotřebované chůzí, tvarově deformované, poškozené slunečním zářením – změna barevnosti, objevují se staré opravy. V nejhorším případě zasahují do tras návštěvníků svými rohy, tím vzniká již během jedné sezony nevratné poškození – velké trhliny a zlomy vláken.



Obr. 55: Poškození koberce v ploše – vyšlápání uzlíků, mechanická trhlina v rohu, párání v oblasti trásní až do uzlíkové plochy.

Návrh restaurování a doporučení:

V případech místních poškození okrajů a drobných trhlin v ploše koberce by se měla vybrat kombinace konzervace a klasického restaurování. Nutné je pravidelné šetrné odsávání prachových nečistot z rubové i lícové strany. Čištění mokrou cestou by se mělo vždy konzultovat s restaurátorem textilu, který posoudí stav a stáří koberce, stupeň znečištění a ověří jeho stálobarevnost. Tyto koberce by se neměly prát častěji než jednou za několik let. Vlněná vlákna nadměrným pravidelným praním ztrácí svou přirozenou pružnost, dochází ke křehnutí vláken a tím k rozpadu vláken. Čištění by mělo být šetrné a nikdy by se neměl používat rotační kartáč nebo mechanické klepadlo.

Každé zjištěné poškození by mělo být posouzeno restaurátorem. Drobná poškození koberce se mohou řešit zpevněním okrajů v oblasti třásní proti páráni, došitím poškozeného nebo chybějícího krajového obtáčení koberce, drobné trhliny klasickým restaurováním – došitím všech chybějících osnov, útků a uzlíků podle původního



Obr 56:
Zpevnění koberce
proti páráni.



*Obr. 57: Čelaberd, jižní Zakaokazsko, Karabach, konec 19. století –
a) před restaurováním
b) po restaurování.*

vzoru materiálem shodné kvality, síly a barevnosti. Větší trhliny je možné podložit místní textilní podloží neutrální barevnosti, zpevnit poškozené okraje trhliny bodovým přišitím na podlož tak, aby se trhlina zpevnila, vzor zůstal čitelný, koberec se mohl dále vystavovat a přitom se mohl luxovat. Koberce takto zakonzervované se nemusí skladovat v depozitářích nebo umisťovat do rohů místností, aby nebyly vidět trhliny. Mohou být dále důležitou součástí instalace a návštěvníci mají šanci ocenit i věnovanou péči a snahu o zachování koberců pro budoucí generace.

Koberce se starými restaurátorskými zásahy by měly být jednotlivě posuzovány. V případě staré opravy nevykazující nová poškození a uvolnění není vhodné opravu odstraňovat. Pokud je oprava znovu poškozená, barevně se začíná odlišovat od původní barevnosti, je potřeba poškozené části znovu restaurovat, ale akceptovat a ponechat technologicky správně řešenou opravu i s jejími barevnými změnami. Tyto staré opravy je dobré přiznat jako součást historické hodnoty koberce.



Obr. 58: Poškození koberce v oblasti třásní – párání do plochy koberce.

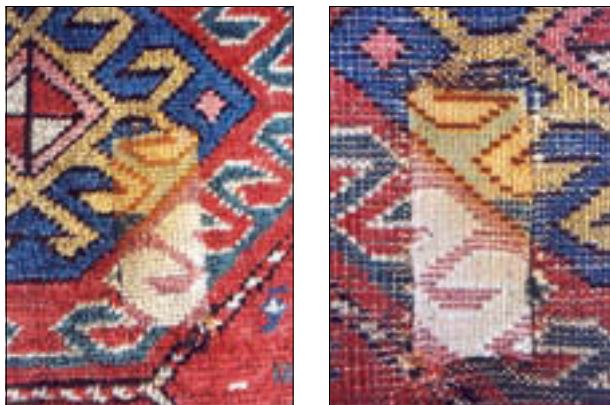
Doporučuji pravidelnou kontrolu všech instalací s umístěním koberců. Nevhodně zatížené koberce těžkým nábytkem, stoly a apod., by se měly přemístit. Do tras návštěvníků by neměly zasahovat ani rohy ručně vázaných koberců. Na koberce by se neměly stavět květináče a vázy s vodou. Okna by měla být chráněna závěsy nebo nastavitelnými žaluziemi pro nutné omezení slunečního záření během celého dne.

3. Koberce ručně vázané – velmi cenné, umístěné na zemi nebo na stěnách.

Koberce vzácné svým stářím, jedinečností vzoru, druhem materiálu nebo techniky vázání by měly být vystaveny s větším ohledem na unikátnost. Instalace by měla být takovému kusu koberce částečně přizpůsobena, aby návštěvníci mohli ocenit a pochopit jedinečnost koberce. Tyto koberce jsou zpravidla poškozené nebo již zrestaurované. V obou případech se dá vše upravit tak, aby měl koberec své odpovídající místo.



Obr. 59: Poškození koberce – kombinace staré opravy a nového poškození – doporučena je konzervace podložním koberce.



Obr. 60: Ukázka staré opravy, Turecko, oblast Kars (líc a rub tkaniny).



Obr. 61: Zavěšený koberec, Náměšť nad Oslavou, kazak karačop.

Návrh restaurování a doporučení:

Restaurátor by měl zvolit vhodný zásah s ohledem na možnosti instalace. Stejně jako předchozí skupina koberců by neměly takové koberce přijít do styku s návštěvníky (pravidelné trasy), měly by být vystaveny co nejšetrněji s ohledem na jejich poškození. Pokud jsou součástí instalace s nábytkem, který dlouhodobě stojí na kobercích, je nutné měnit nejméně po týdnu umístění nábytku, aby nedocházelo k poškození vláken pod ním. Doporučuje se takové koberce zavěsit na zeď s využitím zmíněného šetrného závěsného systému. Instalace by se měla cíleně navrhnout pro vystavení takového cenného kusu koberce, aby vynikl.

Jestliže je koberec značně poškozen, chybí velké části, je vhodné jej vyčistit a konzervátorským způsobem podložit neutrálním plátnem a bodově podšít v celé ploše. Zpevní se poškozené plochy a zachová se pro budoucí generace v dnešní podobě. Takto zakonzervovaný kus koberce je možné instalovat zavěšením na suchý zip nebo pomocí textilního tunýlku. Dalším způsobem může být umístění jako přehoz na pohovku nebo komodu. Rozhodně se nedoporučuje umístění na zem, kde by mohlo dojít k rychlému poškození.



*Obr. 62: Chotán, východní Turkestán, 19. století;
a) stav před konzervací,
b) stav po konzervaci.*



*Obr. 63: Kroměříž,
mamlucký kruhový
koberec, konec 15. – po-
čátek 16. stol.*

4. Torza koberců v depozitářích

Velmi poškozené koberce – torza – doporučuji zachovat. V depozitářích se mohou objevit uskladněné staré poškozené koberce, které nejsou díky tomu vystavené. Bohužel se nepočítá ani s touto možností, a tak velmi často dochází ještě k většímu poškození tím, že bez pravidelné kontroly stavu koberců dojde k masivnímu napadení koberce moly. Takto napadený a poškozený koberec je pro jakýkoliv depozitář hrozbou nákazy všech ostatních vlněných materiálů. Co pak s tímto poškozeným kusem dělat?



*Obr. 64: Náchod,
torzo koberce,
východní Turecko,
19. stol.*

Návrh konzervace a doporučení:

V expozici by se mělo najít místo na krátkodobé vystavování velmi poškozených kusů. Po vyčištění torza koberce by se měl zvolit způsob konzervace – podložení celého kusu barevně neutrálním plátnem a zavěšení na zeď. Nebo je možné torzo koberce pouze zpevnit smykovacími stehy proti páráni a položit na textilní podložku na podlahu v expozici tak, aby návštěvníci viděli zachované torzo a mohli vnímat krásu starých koberců. K takto vystaveným kusům by měl být umístěn popisek vysvětlující stáří a jedinečnost koberce, případně stručný text od restaurátora vysvětlující způsob konzervace a vystavení. Torza koberců by mohla být během sezony měněna. Odborníci na textilní umění i široká veřejnost by dostali větší možnost se přímo setkávat s řadou unikátních poškozených koberců. Seznámili by se s možnostmi krátkodobého vystavení bez nutnosti výroby speciálních vitrín nebo nákladných úprav instalací. Věnovaná péče o koberce ze strany majitelů bude tímto způsobem více hmatatelná a viditelná. Může se dále rozvíjet a předávat dalším generacím, které budou závislé na našich rozhodnutích a postupech v oblasti konzervace a restaurování koberců.



Obr. 65: Buchlov, Karabach – poslední čtvrtina 19. století, jižní Kavkaz, torzo koberce po praní a zpevnění trhlín proti páráni.

KAPITOLA 7

Doporučení k prezentaci koberců v historických interiérech

ZDENĚK CHUDÁREK, JOSEF ŠTULC

Práce na soupisu orientálních koberců na hradech a zámcích dala řešitelům dostatek příležitostí zaměřit se nejen na samotná zkoumaná díla, ale i na jejich umístění v depozitářích a interiérových instalacích. Mohli jsme tak zaznamenat a hodnotit jak rozdíly ve stavu dochovaných koberců v závislosti na jejich umístění, tak i uplatnění jejich historické, výtvarné a šířeji estetické funkce v prostředí, jehož charakter výrazně spoluvytvářejí. V obou naznačených směrech jsme téměř ve všech zpřístupněných objektech zjišťovali vážné nedostatky a chyby. Na podkladě již poměrně rozsáhlých zkušeností, které jsme při soupisu mohli získat, proto závěrečnou kapitolu metodiky věnujeme následujícím naléhavým doporučením:

Pravidlo č. 1

Z interiérových instalací a obecně ze všech hodnotných historických interiérů je třeba důsledně odstranit v současné době průmyslově vyráběné strojové koberce s imitací orientálních vzorů.

Zdůvodnění: Nic nemůže zničit iluzi a poškodit věrohodnost interiérové instalace více než laciná soudobá náhražka orientálního koberce, kopírující sice jeho tradiční historickou ornamentiku, ale zcela neosobním způsobem, na první pohled prozrazujícím sériový, průmyslový charakter výrobku.

Účinek těchto produktů na věrohodnost a atmosféru místa je podobně destruktivní, jako kdybychom na stěny historických interiérů věšeli soudobé reprodukcce či na kredence a stoly s evokací historických hostin stavěli plastové mísy či plastové příbory.

Něvěrohodné současné náhražky historického mobiliáře do instalací a expozic zásadně nepatří! V případě koberců strojové kusy navíc zabírají prostor pro umístění a patřičné uplatnění cenných textilních děl z depozitářů. Výjimku z tohoto pravidla tvoří pouze staré strojové podlahové krytiny v interiérech zařízených ve stylu pozdního historismu, secese a art deco, tedy období, kdy se vedle ručně vázaných evropských koberců uplatňovaly i evropské výrobky strojové, často s originálním desénem. Výrobky z této doby, případně

Obr. 66: Náchod, zámek, Španělský sál. V původním, rokokovým štýlu a nástěnnými i nástrojnými malbami zdobeném prostoru s originálními barokními závěsnými obrazy na stěnách se nesmírně trapně vyjímá tuctový soudobý strojový koberec. Výtoárně a historicky bezcenná tkanina degraduje účinně i prožitek autenticity tohoto umělecky nádherného prostoru (foto Josef Slavíček).



Obr. 67: Bečov nad Teplou, Dolní zámek, sál flámských tapisérií. Ve vybavení místnosti působí nevhodně soudobé strojově tkané běhouny se vzorem imitujícím orientální ornamentiku. Funkčně nezbytné pochozí tkaniny chránící parkety před opotřebením je třeba volit zásadně jednobarevné, v neutrálním odstínu, aby se v instalaci co nejméně uplatňovaly (foto Jan Stárek).

ojediněle dochované rané strojové koberce z 1. poloviny 19. století, mají pochopitelně již svojí kulturně historickou hodnotu, kterou je třeba respektovat.

Pravidlo č. 2

Zochranných i estetických a obecně kulturních důvodů neponechávat hodnotné staré kusy v depozitářích, ale v maximální míře je uplatnit v instalacích a expozicích.

Zdůvodnění: I poškozený kus, jak dokládá řada instalací, působí v historickém interiéru nesrovnatelně lépe než laciná strojová náhražka. Dokonce působí lépe než většina v současnosti ručně, v komerčně orientovaných dílnách Turecka, Iránu či Pákistánu, vázaných koberců. Ty postrádají osobitost, provenienční charakter i zušlechťující patinu stáří, takže nepůsobí v historickém interiéru přirozeně.

Velká část koberců v depozitářích postrádá pravidelnou kontrolu stavu, která automaticky probíhá u movitého vybavení instalovaných interiéřů. Kusy v depozitářích pro-



Obr. 68: Perský koberec kašán z první čtvrtiny 20. stol. Užíváním téměř neporušený koberec (válas neztenčen, dochovaný původní třásně) byl těžce na několika místech poškozen hlodavci a moly. Je to důsledek dlouhodobého uložení v depozitáři. I v tomto stavu koberec zůstává kvalitním textilním dílem, které se po základní konzervaci může skvěle uplatnit v instalaci; vlevo celek, nahoře detail poškození (foto Ladislav Bezděk).

to masově trpí včas neodhaleným napadením biotickými škůdci (moli, hlodavci, plísň) způsobujícím nevratné kulturní ztráty.

Pravidlo č. 3

V interiérových instalacích řešit vymezení pochozích tras a prostorů pro návštěvníky tak, aby nedocházelo k ošlapávání a postupnému ničení okrajů koberců, což se v současnosti velmi často a zcela zbytečně děje.

Zdůvodnění: Netřeba zdůvodňovat; často stačí tak jednoduché opatření, jako je posunutí koberce či naopak posunutí dělicí šňůry a okraj tkaniny je již mimo nebezpečí ošlapu. Tam, kde pochozí trasu nelze od koberce odklonit, je nutné chránit ho pochozím jednobarevným běhounem.

Obr. 69: Mimořádně hustě vázaný, výtoárně hodnotný perský koberec kašán. Koberec byl řadu let umístěn přímo v pochozí trase návštěvníckého provozu. Přes přísloušnou trvanlivost koberců této provenience začal vykazovat na zranitelných kratších stranách (na snímku upravo) známky opotřebení. Stačilo přemístění na jiné místo v instalaci a krásný, velmi působivý kus je již mimo ohrožení (foto Ladislav Bezděk).



Pravidlo č. 4

Výběr a rozmístění koberců by měly respektovat dominantní slohouý charakter historických interiérů, do nichž jsou ukládány.

Zdůvodnění: Koberce mohou slohouou orientaci historické místnosti výrazně umocnit, ale i citelně znejasnit. Je jisté, že v eklekticky zařizovaných interiérech sklonku 19. století byly orientální koberce uplatňovány často dosti nahodile, bez přihlídnutí ke stylu nábytku, výzdoby stěn a stropů, tapet apod. U interiérů v této době již fotograficky nebo dochova-



Obr. 70: Lednice, zámek, tzv. tyrkysový salon s novogotickou úpravou Geoga Vingemüllera z let 1848–58. Dle zvyklostí 19. století je zde perský koberec podložen pod těžký neoslohouý nábytek, což je v daném případě z historického hlediska opodstatněné. Jako funkční, cenné historické parkety chránící pochozí běhouny jsou zde vhodně užity nic nepředstírající tkaniny neutrálního tónu bez vetkaného vzoru (foto Gabriela Čapková – Jan Stárek).



Obr. 71: Telč, hraběcí apartmá, salón. Dle zvyklostí 19. století je v původním zařízení hodnotný ručně vázaný perský koberec umístěn pod těžkým sedacím nábytkem, což by v případě, že by apartmán byl dosud užíván, vedlo k jeho opotřebování a zániku (foto Gabriela Čapková).

nými inventáři dokumentovaných, je nutné tento jejich eklektický ráz, s často nahodilou kombinací koberců různého stáří a provenience, respektovat a neměnit. Vytváříme-li však novou instalaci dle historických analogií, pak je žádoucí vybírat a umístit koberce dle zvyklostí slohu a charakteru výzdoby interiéru. K interiéřům z období od pozdní gotiky přes renesanci až k ranému baroku 17. století se optimálně hodí tradiční vesnické nebo kočovnické kavkazské, turkmenské a anatolské, případně i perské koberce. Ty uchovávají ve svých kompozicích i výzdobě archetypy děl vazačského umění 15.–17. století. Nejvyšší díla je vhodné zavěsit na stěnu, hodnotná dle dobového zvyku položit na stůl. Tyto koberce se pro svou robustnost a syté barvy většinou nehodí k interiéřům pozdně barokním a zejména k zjemnělým interiéřům rokokovým a klasicistním (tedy z doby, kdy orientální koberce nebyly v módě). Protože v našich sbírkách téměř úplně chybí evropské vázané podlahové koberce typu aubusson a savonnerie, lze i do těchto interiéřů orientální koberce umístit (s odvoláním na historické převrstení, k němuž u většiny zámeckých interiéřů došlo v době historismu a stylového eklektismu 19. století). Žádoucí je však vhodný výběr. Doporučit lze jemné, hustě vázané výrobky městských dílen 19. a počátku 20. století z Kašánu, Isfahánu či Tabrízu (případně i kvalitní epigonské kusy z tureckých manufaktur), které se vyznačují méně kontrastní barevností a jemnou ornamentikou. Jemnou barevnost mají i koberce čínské.



Obr. 72: Jindřichův Hradec, zámek, tzv. Zelená světnice zvaná též pracovna Viléma Slavaty. Místnost si uchovála původní renesanční malířskou výzdobu stěn a stropu, jejímu charakteru odpovídá i instalace renesančních obrazů, cínových talířů a nábytku. Stylově velmi ohodný kavkazský koberec je však v rozporu s renesančními zvyklostmi položen pod stůl, místo aby se v souladu s těmito zvyklostmi uplatnil jako přehoz na desce stolu (foto Ladislav Bezděk – Gabriela Čapková).

Výše formulovaná pravidla většinou nelze naplnit v rámci jednoho zpřístupněného objektu. Současné soustředění správy a provozu zpřístupněných památek do čtyř památkových správ však již vytváří podmínky pro promyšlené, koordinované přesuny historických koberců mezi jednotlivými památkami.

Spolupráci kastelánů a odborných specialistů na historické interiéry a mobiliář by se tak mohlo dosáhnout jak, „odlehčení“ depozitářů tak i výrazného zkvalitnění interiérových instalací.

Obr. 73: Telč, zámek, tzv. pokladnice. V místnosti s unikátní renesanční sgrafitovou výzdobou stěn a kleneb z 2. poloviny 16. stol. se skvěle vyjímá historický jihopeterský koberec typu kaškaj, dle dobových zvyklostí uplatněný jako přehoz přes stůl (foto Taťána Binková – Jan Stárek).





Obr. 74: Kratochvíle, zámek, místnost v 1. patře. V nové instalaci renesančních interiérů zámku nalezl jako závošná textilie optimální, stylu a zvyklostem 16. století odpovídající uplatnění nádherný isfahánský hedvábný koberec ze 16. století, dříve nevhodně umístěný na zemi v zámku v Jindřichově Hradci (foto Ladislav Bezděk).

Výběr z literatury

- ASCHEBRENNER, Erich. *Oriental rugs : Volume 2 : Persian*. Woodbridge, Antique Collectors' Club, 1990, 264 s. ISBN 0-907462-12-X.
- BATLIČKOVÁ, Jitka. Zásady ochrany, údržby a restaurování orientálních koberců. In: *Zprávy památkové péče*, 2005, roč. 65, č. 2, s. 159–162. ISSN 1210-5538.
- BATÁRI, Ferenc. *Ottoman Turkish Carpets*. Budapest, Budapest Museum of Applied Arts; Helikon Castle Museum, Keszthely, 1994, 216 s. ISBN 96-304-9212 4.
- BATÁRI, Ferenc. *Turecké koberce osmanské doby z 15.–19. století : ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Budapešti*. Praha, Národní galerie v Praze, 1986, 64 s. Bez ISBN.
- BENNETT, Ian. *Oriental Rugs. Vol. 1 : Caucasian*. Woodbridge, Oriental Textile Press, 1981, 374 s. ISBN 0-902028-58-5.
- BEZDĚK Ladislav; FROUZ Martin. *Digitální a digitalizovaná fotodokumentace pro vědecké účely v praxi památkové péče*. NPÚ, Praha 2014, 2014 s. Metodické a odborné publikace, sv. 46. ISBN: 978-80-7480-017-7.
- BIEDRZYNSKI, Effi. *Bruckmann's Teppich-Lexikon*. München, F. Bruckmann KG, 1975, 304 s. ISBN 3-7654-1538-3.
- BODE, Wilhelm von. *Vorderasiatische Knüppteppiche aus älterer Zeit*. Leipzig 1901. Bez ISBN.
- BUDDEBERG, Michael. *Fixed in Time. The Hallwyl Museum in Stockholm*, HALI 166, London 2010, str. 45–48. ISSN 0142-07-98.
- DUFKOVÁ, Mariana. Recenze knihy Tomáše Wintera *Palmy na Vltavě. Primitivismus, mimo-evropské kultury a české výtvarné umění 1850–1950*. In: *Bulletin Umělecko-historické společnosti* roč. 25, 2. číslo, 2013, str. 10–13. ISSN 0862-612X.
- DVOŘÁKOVÁ, Sabina. *Příběhy tisíce a jedné noci : Islámské umění ve sbírkách Moravské galerie v Brně*. Brno, Moravská galerie v Brně, 2011, 235 s. ISBN 978-80-7027-230-5.
- EILAND, Murray Lee; EILAND, Murray. *Oriental rugs : a complete guide*. London, Laurence King Publishing, 1998, 368 s. ISBN 1-85699-132-2.
- ELLIS, Charles Grant. *Early Caucasian rugs*. Washington, D.C., Textile Museum, 1975, 112 s. Bez ISBN.
- ELLIS, Charles Grant. *Oriental carpets in the Philadelphia Museum of Art*. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1988, 304 s. ISBN 0-8122-7959-X.
- ENDERLEIN, Volkmar. *Orientalische Kelims : Flachgewebe aus Anatolien, dem Iran und dem*

- Kaukasus. Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1986, 174 s. Bez ISBN.
- ERDMANN, Kurt. Orientalische Teppiche auf Bildern des XIV. und XV. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 5D (1929), str. 261–298. Bez ISBN.
- ERDMANN, Kurt. Seven hundred years of Oriental carpets. London, Faber and Faber, 1970, 238 s. ISBN 0-571-09250-0.
- FARNHAM, Thomas J. From Lessing to Ettinghausen. The First Century of Safavid Carpet Studies. In: HALI 154, London 2007, str. 81–91. ISSN 0142-07-98.
- FARNHAM, Thomas J.; SCHAFFER, Daniel (eds.) Oriental Carpets and Textile Studies VII, 2011. ISBN 978-1-898113-43-0.
- FORD, P. R. J. R. Oriental carpet design : a guide to traditional motifs, patterns and symbols. London, Thames and Hudson 1992, 352 s. ISBN 0500276641.
- FORMENTON, Fabio. Das Buch der Orientteppiche. München, Moderne Verlags, 1974, 247 s. ISBN 978-3478043038.
- FROOM, Aimée. Design and Influence in the Brooklyn Museum of Art's Spanish Pomegranate Carpet. In: FARNHAM, Thomas J.; SCHAFFER Daniel (eds.). Oriental Carpets and Textile Studies VII, 2011, str. 43–49. ISBN 978-1-898113-43-0.
- GANS-RUEDIN, E. Modern Oriental carpets. London, Thames and Hudson 1971, 431 s. ISBN 0-500-23155-9.
- GANTZHORN, Volkmar. Der christlich orientalische Teppich : eine Darstellung der ikonographischen und ikonologischen Entwicklung von den Anfängen bis zum 18. Jahrhundert. Köln, Taschen, 1990, 532 s. ISBN 3-8228-0397-9.
- GROTE-HASENBALG, Werner. Der Orientteppich, seine Geschichte und seine Kultur, Bd. I, Berlin 1922. Bez ISBN.
- HANN, Michael. The Pazyryk Carpet. In: FARNHAM, Thomas J.; SCHAFFER, Daniel (eds.). Oriental Carpets and Textile Studies VII, 2011, str. 85–94. ISBN 978-1-898113-43-0.
- HALI : The International Magazine of Antique Carpet and Textile Art. London. ISSN 0142-07-98.
- HEJZLAROVÁ, Tereza; POSPÍŠILOVÁ, Dagmar. Czech Travellers and Collectors in Central Asia : Collections of the National Museum – Náprstek Museum, Prague. Prague, National Museum 2012. ISBN 978-80-7036-369-0.
- HULL, Alastair; LUCZYC-WYHOWSKA, Jose. Kilim : the complete guide. London, Thames and Hudson, 1994, 352 s. ISBN 0-500-01565-1.
- JACOBY, Heinrich. ABC des echten Teppichs. Tübingen, Wasmuth, 1966, 8. vydání, xxvi, 137 s. Bez ISBN.
- JOURDAN, Uwe. Orientteppiche. Augsburg, Battenberg, 1996, 444 s. ISBN 3-89441-282-8.
- JOURDAN, Uwe. Oriental rugs : Volume V : Turkoman. Woodbridge, Antique Collectors' Club, 1989, 318 s. ISBN 1-85149-136-8.
- JUNGR, Miroslav. Orientální koberce. Praha, 2005, 225 s. ISBN 80-239-6103-9.
- KAFFEL Ralph. Caucasian prayer rugs. London, Laurence King Publishing; HALI, 1998, 192 s. ISBN 185699 117 9.
- KERIMOV, Latif (ed.). Rugs and Carpets from the Caucasus. Leningrad, Aurora Art Publis-

- hers, 1984, 21 s. a obrazová příloha. Bez ISBN.
- KLIMTOVÁ, Zdenka. Kavkazské koberce : Caucasian rugs. Praha, Národní galerie v Praze, 2006, 112 s. ISBN 80-7035-344-9.
- KLIMTOVÁ, Zdenka. Orientální koberce – jejich původ, typologie a hlavní produkční oblasti. In: Zprávy památkové péče. 2005, roč. 65, č. 2, s. 138–143. ISSN 1210-5538.
- KLIMTOVÁ, Zdenka; TOBIÁŠKOVÁ, Irena. Orientální koberce na Státním zámku Telč. In: Památky Vysočiny 2010 : Sborník NPÚ ÚOP v Telči. Telč, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči, 2012, s. 165–183. ISBN 978-80-904240-5-0.
- KOPAČKOVÁ, Regina. Orientální koberce. Teplice, Krajské muzeum v Teplicích, 1981, 20 s. Bez ISBN.
- KREISSL, Rainer. Art as Tradition : Kunst als Tradition. München, Hirmer Verlag, 1995, 152 s. ISBN 3-7774-6820-7.
- KREISSL, Rainer. Gates to Heaven : Himmelsporten. München, Hirmer Verlag, 1998, 176 s. ISBN 3-7774-8170-X.
- KREISSL, Rainer. Infinite variety : Unendliche Vielfalt. München, Hirmer Verlag, 2000, 160 s. ISBN 3-7774-8720-1.
- KYBALOVÁ, Ludmila. Orientální koberce. Praha, Artia, 1969, 46 s. Bez ISBN.
- LESSING Julius. Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV.–XVI. Jahrhunderts, Berlin, 1877. Bez ISBN.
- LESSING, Julius. Orientalische Teppiche. Berlin, Wasmuth, 1891, 32 s. Bez ISBN.
- LETTENMAIER, Josef Günther. Das grosse Orientteppich Buch. Wels; München, Welsermühl, 9. vydání 1990, 558 s. ISBN 3-85339-207-5.
- MALLET, Marla. Woven structures : a guide to Oriental rugs and textile analysis. Atlanta, Christopher Publications, 1998, 188 s. ISBN 0-9663057-3-6.
- McMULLAN, Joseph V. Islamic carpets. New York, Near Eastern Art Research Center, 1965, 385 s. Bez ISBN.
- MEZEROVÁ, Lubica. Orientální koberce ve sbírkách Muzea v Bruntále. Bruntál, Muzeum v Bruntále, 2008, 62 s. ISBN 978-80-87038-07-9.
- MILANESI, Enza. Carpets : how to identify, classify and evaluate antique rugs and carpets. Boston – New York – Toronto – London, Little, Brown and Company, 1993, 191 s. ISBN 0-316-90707-3.
- MILLS, John. The Coming of the Carpet to the West, In: KING, Donald; SYLVESTER, David (eds.), The Eastern Carpet in the Western World, London 1989, str. 11–23. ISBN 0728703629.
- MIRCI, R. Perské koberce. Praha, s.a. (asi 2008). Bez ISBN.
- NEUGEBAUER, Rudolf; TROLL, Siegfried. Handbuch der orientalischen Teppichkunde. Leipzig : Anton Hiersemann, 14. vydání 1930, viii, 111 s. Bez ISBN.
- NOCKERT, Margareta. The Marby Rug. In: FARNHAM, Thomas J.; SCHAFFER, Daniel (eds.) Oriental Carpets and Textile Studies VII, 2011, str. 95–98. ISBN 978-1-898113-43-0.
- OPIE, James. Tribal Rugs : nomadic and village weavings from the Near East and Central Asia. London, Laurence King Publishing, 1992, 328 s. ISBN 1-85669-025-3.
- Orientální koberce z českých soukromých sbírek : katalog výstavy. Plzeň, Západočeské

- muzeum v Plzni, 2004, 42 s. ISBN 80-7247-035-3.
- PARSONS, R. D. *Oriental rugs : Volume 3 : The carpets of Afghanistan*. Woodbridge, Antique Collectors' Club, 3. vydání 1990, 195 s. ISBN 1-85149-144-9.
- PÁSZTOR, Emese. *Ottoman Turkish Carpets in the Collection of the Budapest Museum of Applied Arts*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2007, 176. s. ISBN 978-963-9738-07-2.
- RIEGL, Alois. *Altorientalische Teppiche*. Leipzig, 1891. Bez ISBN.
- RIEGL, Alois. *Katalog der Ausstellung Orientalischer Teppiche im k. k. Österr. Handels-Museum 1891*. Wien, Österr. Handels-Museum, 1891, 306 s. Bez ISBN.
- SHERRILL, Sarah B. *Carpets and Rugs of Europe and America*. New York, London and Paris, Abbeville Press, 1996, 463 s. ISBN 978-1558593831.
- SHERRILL, Sarah B. *Mysteries of Misplaced Mamluks Revisited*. In: FARNHAM, Thomas J.; SCHAFFER, Daniel (eds.) *Oriental Carpets and Textile Studies VII*, 2011, str. 165–174. ISBN 978-1-898113-43-0.
- STONE, Peter F. *Rugs of the Caucasus : structure and design*. Chicago : Greenleaf Co., 1984, 188 s. ISBN 0-940582-01-5.
- ŠTULC, Josef. *Orientální koberce ve vývoji evropského interiéru*. In: *Zprávy památkové péče*. 2005, roč. 65, č. 2, s. 163–168. ISSN 1210-5538.
- ŠTULC, Josef. *Mamlúcký koberec v Kroměříži – neznámá perla textilního umění v českých sbírkách*. In: *Zprávy památkové péče*. 2006, roč. 66, č. 5, s. 413–417. ISSN 1210-5538.
- ŠTULC, Josef. *Koberce*. In: ČERNÁ, Iveta, ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar (eds.), *Mies v Brně, vila Tugendhat*, Brno 2012, str. 254–257. ISBN 978-80-86549-4.
- ŠTULC, Josef; CHUDÁREK, Zdeněk. *Základní evidence, průzkum a klasifikace hodnot orientálních koberců v interiérech a sbírkách státních hradů a zámků*. In: ČERNÁ, Alena (ed.). *Sborník výzkumných prací*. Praha, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, 2009, s. 189–200. ISBN 978-80-86516-31-8.
- TAGHIYEVA, Roya. *Traditions of the Azerbaijani carpet*. Země věčného ohně II. Ostrava: Ostravské muzeum 2012, 88 s. ISBN 978-80-904316-6-9.
- THOMPSON, Jon. *Orientteppiche aus den Zelten, Häusern und Werkstätten Asiens*, Herford, 1990. ISBN 3-512-03008-4.
- TZAREVA, Elena. *Rugs and carpets form Central Asia*. Leningrad, Aurora Art Publishers, 1984, 224 s. Bez ISBN.
- WALKER, Daniel S. *Flowers underfoot : Indian carpets of the Mughal era*. New York, Metropolitan Museum of Art, 1997, 199 s. ISBN 0870997874.
- WEARDEN, Jennifer. *Oriental carpets and their structure : highlights from the V & A Collection*. London, V & A Publications, 2003, 144 s. ISBN 1851774114.
- YDEMA, Onno. *Carpets and their datings in Netherlandish paintings 1540–1700*. Zutphen, Walburg Pers, (1991), 208 s. ISBN 90-6011-410-7.
- ZIPPER, Kurt; FRITZSCHE, Claudia. *Oriental rugs : Volume 4 : Turkish*. Antique Collectors' Club, 1989, 212 s. ISBN 1-85149-091-4.

Slovníček pojmů

abraš – Na vlasu koberce (ale i na kilimech) změny tónu jedné barvy způsobené nepravidelným probarvením vlny nebo použitím různých barevných šarží. Efekt vzniká nezáměrně (např. v nomádské tvorbě), nebo záměrně (v městské produkci, kdy připomíná spíše melírování). Objevuje se více či méně výrazně téměř na každém koberci.

afšán (*avšán*) – Název rostlinného motivu i celoplošného vzoru na některých perských, kavkazských a indických kobercích.

alpaka – Příze ze srsti domestikované jihoamerické lamy alpaky.

Anatolie – Synonymum názvu Malé Asie.

asymetrický uzel – Jeden ze dvou hlavních uzlů. Smyčka uzlu se obtáčí kolem jedné niti osnovy a její druhá polovina prochází pod vedlejší nití osnovy tak, že druhá nit osnovy leží mezi dvěma konci uzlu. Jiná označení: perský uzel, *senne*.

běžící pes – Rozšířený bordurový vzor podobný meandru, může mít lomené i točené linie. Častý je na vedlejších bordurových páslech.

buchara – Dřívější označení turkmenských koberců odvozené od názvu uzbeckého města, kde se soustředily na trhu. *Královska buchara* je někdejší označení vzoru koberců turkmenského kmene Tekke.

čintámani – V tureckém užitém umění rozšířený motiv trojice kruhů doplněných někdy dvěma vlnkami. V pravidelném uspořádání vyplňoval středová pole tureckých koberců, nejčastěji s bílou půdou. Název původem ze sanskrutu se vžil na základě formální podobnosti s buddhistickým symbolem.

čuoal (*čovaal*) – Velká taška, kterou turkmenští nomádi zavěšovali na stěnu jurty. Vyráběly se v párech, s předními stranami obvykle vázanými kobercovou technikou.

dostava – Počet osnovních a útkových nití na jednotku délky. U vázaných koberců se do dostavy započítávají také uzly a uvádí se obvykle na 10 cm v osnovním a útkovém směru.

dvojitý uzel – Jedno z označení symetrického uzlu, používané převážně v obchodu s tureckými koberci.

dyrnak göl – Jeden z hlavních *gölů* na kobercích turkmenského kmene Jomutů. Má košťavečný tvar s háky na obvodu.

džuftí uzel – Uzel vázaný nikoliv přes obvyklé dvě, ale přes čtyři osnovní niti, výjimečně i přes šest; častěji bývá asymetrický, ale může být i symetrický. Používá se někdy pro urychlení práce na větších plochách téže barvy.

ensi – U většiny turkmenských kmenů závěs vázaný kobercovou technikou, který zakrýval

vstup do jurty. Jeho vzor přešel do výroby koberců pro trh.

gördes – 1. Typ koberce pocházející ze západotureckého města Gördes a jeho okolí.

– 2. Jiné označení symetrického uzlu.

göl – Základní motiv turkmenských koberců, ve středovém poli uspořádaný do řad. Göly mají ustálené tvary spojované s určitými turkmenskými kmeny.

herátí – (herátský vzor) Drobný geometrizovaný rostlinný vzor komponovaný do sítě. Používá se jako celoplošný, nebo pro půdu kolem dominantních motivů. Označuje se podle jednoho z významných středisek perské produkce koberců, města Herátu, nyní v západním Afghánistánu, od 19. století se ale uplatňoval hlavně v západní části Íránu.

hidžra – Arabsky opuštění, emigrace. Počátek muslimského letopočtu, 16. 7. 622 n. l. Některé koberce jsou v éře *hidžra* nápisově datovány, i když údaj nemusí vždy odpovídat době vzniku. Protože se používá lunárního kalendáře, je potřeba pracovat s přepočtem podle vzorce (viz heslo islámský kalendář), nebo příslušný rok vyhledat v tabulce.

hustota vazby – U vázaných koberců počet uzlů na jednotku plochy. Obvykle se uvádí na dm².

choradžín (*churdžun*) – Transportní taška se dvěma vaky proti sobě. Přehazovala se přes sedlo nebo hřbet zvířete. Vzorované přední strany jsou vázané kobercovou technikou nebo tkané některou z kilimových technik. Vyráběly se v nomádkém a venkovském prostředí. Pro uplatnění v evropském interiéru byly vaky často oddělovány a šily se z nich dekorativní polštářky.

indigo – Modré barvivo rostlinného původu (*Indigofera tinctoria*). Od konce 19. století ho postupně nahradilo synteticky vyráběné indigo, a to i na kobercích barvených jinak přírodními barvivy.

islámský kalendář – je lunárním kalendářem. Má 12 měsíců, o délce střídavě 30 a 29 dnů. Jeho rok má 354 dnů a je o 11 dnů kratší než rok Gregoriánského kalendáře. Oba kalendáře se tak vůči sobě pohybují. Pro převod mezi oběma kalendáři musíme použít převodní tabulky nebo pro přibližný přepočtení použít následující vzorec (G – gregoriánský kalendář, I – islámský kalendář): $G = (32I + 20526) / 33$.

kepse göl – Jeden z nejrozšířenějších *gölů* na kobercích turkmenského kmene Jomutů. Přešel do komerční produkce.

kermes – Červené barvivo živočišného původu (*Kermes ilicis*), má karmínový odstín.

kilim (*kelim*) – Na rozdíl od vázaného koberce nemá vlas. Je tkán gobelínovou technikou, kde vzor tvoří základní útek různých barev provazovaný s osnovou. V širším slova smyslu se jako kilimy označují také další výrobky bez vlasu tkané různými technikami, například sumaky.

košenila – Červené barvivo živočišného původu (*Coccus catti*), má šarlatový odstín.

lazy line – Šikmá linie v ploše vázaného koberce, dobře viditelná na rubové straně a v případě sníženého vlasu i na líci. Vytvoří se v místě, kde se stýkají útky probíhající od okrajů koberce. Postup v šikmém směru je nutný, aby ve vazbě nevznikaly štěrbiny. V české hantýrce „šlic“.

medachyl – Bordurový vzor, častěji na vedlejších bordurových pásech. Řada trojúhelníků s kosočtverci na vrcholech v reciprokém postavení, může mít ale i zdobnější varianty.

mercerace – Zušlechťovací proces bavlněného vlákna prováděný působením koncentrovaného roztoku hydroxidu sodného za studena. Bavlna získává vyšší lesk, větší pevnost a lépe přijímá barvy. V produkci koberců se přízí z mercerované bavlny někdy nahrazuje hedvábí (častěji ve vazebném základu než ve vlasu).

mihráb – V architektuře výklenek ve zdi mešity směřující k Mekce. Na modlitebních kobercích útvar štítovitého tvaru téměř přes celou plochu středového pole. K Mekce se při modlitbě orientuje vrchol mihrábového pole položeného koberce.

mína chání – Rostlinný vzor opakovaný zpravidla v celé ploše středového pole koberce. Tvoří jej obvykle větší a menší rozety rámované do sítě. Původně perský vzor se uplatnil také na turkmenských a kavkazských kobercích.

mořena barvířská – Rostlina (*Rubia tinctorum*), z jejíhož kořene se nejčastěji získává červené barvivo k barvení vlněné příze na výrobu koberců a kilimů. Má cihlový až sytě rumělkový odstín.

namažlyk – Modlitební koberec.

osnovy – Niti probíhající tkaninou v podélném směru. U koberců a kilimů osnovy většínou vybíhají v třásně.

palmeta – Květinový motiv složený z listů, zobrazovaný v profilu. Objevuje se ve středovém poli i na bordurách koberců, nejčastěji perských a indoperských. Má prakticky neomezené množství forem.

perský uzel – viz asymetrický uzel.

rozeta – Jeden z nejčastějších motivů orientálních koberců ve středovém poli i na bordurách; plně rozvinutý květ kruhového tvaru.

S zákrut – Při předení a skaní levý zákrut. Zákrut svisle umístěné příze má tvar střední části písmene S.

saf – Skupinový modlitební koberec s několika mihrábovými štíty v jedné nebo několika řadách, používaný obvykle v mešitě. Úzké koberce s jednou řadou malých *mihrábů* však sloužily jako dekorativní závěsy v evropském interiéru.

Safíjovci – Perská dynastie (1501–1736).

senne uzel (*senneh*, *senné* a podobně) – viz asymetrický uzel.

skaní – Spojování spředených nití kroucením. Vlněné příze na výrobu koberců jsou seskány obvykle ze dvou až čtyř předených nití.

sumak – Typ vazby, u níž vzor tvoří doplňkový vzorovací útek, který smyčkami obtáčí osnovu. Ve fondech hradů a zámků převažují kavkazské sumaky, které se kladly na podlahu stejně jako vázané koberce. Technika používaná i v dalších oblastech, například na předních stranách tašek *chordžín*.

symetrický uzel – Jeden ze dvou hlavních uzlů, jimiž se vážou koberce. Smyčky jsou omotány kolem dvou sousedních nití osnovy a oba konce uzlu procházejí na lícové straně mezi nimi. Jiná označení: turecký uzel, *gördes*.

šáh abbás – Klasický vzor perských koberců složený z arabesek, palmet a lotosových květů. Je spojován se jménem safíjovského panovníka šáha Abbáse I. (1587–1629). Vzor se přenesl také do indoperské tvorby.

„šlic“ viz *lazy line*.

torba – U Turkmenů nízká široká taška zavěšovaná na stěnu jurty. Na dolním okraji má obvykle bohaté třásně.

turecký uzel – viz symetrický uzel.

útky – Niti probíhající tkaninou v příčném směru. Na kobercích bývají zpravidla dva (případně i více) za řadou uzlů.

vazebný základ U vázaného koberce jej tvoří osnova a útek.

vlas – Konce uzlíků, které na lícové straně společně vytvářejí povrch ručně vázaného koberce.

vtlačená osnova – Při vázání uzlů někdy neleží osnovy vedle sebe, ale každá druhá je posunuta. Dochází k tomu tak, že jedna řada základních útku volně prochází pod a nad osnovami a druhá řada útku je naopak napjatá. Angl. *depressed warp*.

Z zákrut – Při předení a skaní pravý zákrut. Zákrut u svisle umístěné příze má tvar střední části písmene Z:

zil-i-sultán – Na jemně vázaných perských kobercích „nekonečný“ vzor hustě se opakujících kytic ve vázách, obvykle růží, doplněný dalšími rostlinnými motivy a někdy po stranách váz dvojicemi ptáčků.

١ – 1

٦ – 6

٢ – 2

٧ – 7

٣ – 3

٨ – 8

٤ – 4

٩ – 9

٥ – 5

٠ – 0

Porovnání „arabských“ a „evropských“ tvarů číslic.





Metodika průzkumu, dokumentace a péče o orientální koberce

**Ladislav Bezděk, Jitka Dřevíková, Zdeněk Chudárek,
Zdenka Klimtová, Josef Štulc**

Vydal Národní památkový ústav, Valdštejnské náměstí 3, 118 00, Praha 1
v roce 2014 jako 45. svazek edice Odborné a metodické publikace
1. vydání

Odborný redaktor: Lukáš Hytha

Fotografie: Ladislav Bezděk, Taťána Binková, Gabriela Čapková,
Martin Frouz, Josef Slavíček, Jan Stárek

Grafická úprava a tisková příprava: Vojtěch Hytha

Tisk: Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.

Náklad: 1 000 kusů

ISBN 978-80-7480-009-2



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

ISBN 978-80-7480-009-2