

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Zobrazování proroka Muhammada napříč dějinami

Alexandra Pleskačová

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra Blízkovýchodních studií

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Blízkovýchodní studia

Bakalářská práce

Zobrazování proroka Muhammada napříč dějinami

Alexandra Pleskačová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniel Křížek, Ph. D.

Katedra Blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně s použitím uvedených zdrojů.

Plzeň, duben 2014

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Danielu Křížkovi, Ph. D. za jeho trpělivost, ochotu a cenné rady. Také vděčím zástupcům pražské i brněnské islámské obce za jejich vstřícný přístup k mým otázkám a v neposlední řadě chci vyjádřit svůj dík všem členům mé rodiny za jejich neutuchající podporu.

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Islámské umění.....	3
2.1	Zobrazování živých bytostí v islámském umění.....	5
2.2	Malířství a sochařství.....	6
2.3	Doktrína v islámu.....	7
2.4	Figurativní umění za Umajjovské dynastie.....	10
2.5	Šiité a figuralistika.....	11
2.6	Fatwy.....	12
2.7	Život Muhammada.....	14
2.8	Verbální popisy Muhammada I. - osobnost.....	15
2.9	Verbální popisy Muhammada II. - vzhled.....	17
2.10	Verbální popisy Muhammada III. – Dante Alighieri.....	19
3	Vizuální zpracování postavy Muhammada.....	21
3.1	Kaligrafie.....	21
3.2	Hilye.....	24
3.3	Strom proroků.....	28
3.4	Šachovnice se jmény.....	30
3.5	Otisky nohou.....	32
4	Obrazy proroka a miniatury.....	34
4.1	Veristická zobrazení.....	35
4.2	Portréty s vepisováním.....	37
4.3	Zářící portréty.....	39
5	Mi ^c rádž.....	41
5.1	Ílchání a mi ^c rádž.....	44
5.2	Timurovci a mi ^c rádž.....	48
5.3	Safíjovci a mi ^c rádž.....	51
6	Současnost.....	54
6.1	Karikatury.....	54
6.2	Filmy a seriály.....	57
6.3	Ikonografie v moderním Íránu.....	59
7	Závěr.....	63
8	Seznam použité literatury a zdrojů.....	65
8.1	On-line zdroje.....	67

8.2	Jiné zdroje	69
8.3	Zdroje obrázků	70
9	Resumé	72

1 Úvod

Úvodem mé práce bych ráda vysvětlila, z jakého důvodu jsem si zvolila dané téma. Značné části současné populace se vybaví při slovech „islám“, „islámský“ a tak podobně některé ustálené, zkostnatělé a nepřiliš příznivé aspekty, jako například terorismus nebo zahalování žen. Záměrně jsem si proto vybrala rozpracování otázky věnující se neutrálnímu, nijak kontroverznímu a pobuřujícímu tématu, kterých jsou nyní nepřetržitě plná média a díky kterým jsou bezpochyby negativně ovlivňovány názory převládající mezi lidmi. Proto jsem zvolila otázku úzce spjatou s krásným uměním, které doprovází každodenní život muslimů. Někteří zasvěcenější jedinci, kteří se o Blízký východ, potažmo islám zajímají hlouběji než na úrovni zmíněných populistických témat, by pravděpodobně otázku konkrétně islámského umění vysvětlili jako styl zakazující zobrazovat cokoli živého. Přestože tato teorie má reálný základ, v průběhu dějin docházelo a neustále dochází k porušování nebo alespoň obcházení tohoto striktního příkázání, a právě vyvrácení myšlenky zapovídající jakoukoli figurální tvorbu v islámském prostředí, bylo dalším důvodem, proč jsem si takové téma zvolila. K nápadu zaměřit se přímo na zobrazování proroka Muhammada mě mimo jiné přivedly rovněž dánské karikatury a po nich následující události. Avšak konkrétně satirickým, posměšným, někdy až nevkusným karikaturním zpodobněním Muhammada se v mé práci hodlám věnovat jen okrajově v závěrečné části. Hlavní korpus stati bude tvořen popisem rozličných způsobů, jakými si sami muslimové památku Proroka islámu připomínali a poté i miniaturami, které ho přímo vypořádávají.

V první části se zaměřím na objasnění domnělého zákazu figurálních motivů v islámském umění a konkrétní doktrínu, jež nepřípustnost těchto prvků dokládá. Pokusím se také vyvrátit samotnou „zakazující“ myšlenku uvedením historických příkladů, které v sobě nesly obrazy živých bytostí.

Druhá kapitola se bude věnovat verbálním popisům Muhammada, jak jeho fyzickým, tak i povahovým rysům předávaným po generacích. Díky zachování a udržování takových informací mohou věřící neustále svého Proroka ctít a opěvovat jeho vytříbené vlastnosti.

Ve třetí kapitole již rozpracuji rozmanité způsoby uměleckého ztvárnění Muhammada, přičemž se ani v jednom případě nejedná přímo o jeho vyobrazení. Cílem těchto několika variant upomínky Proroka je také přimět věřící k připomenutí památky a velikosti šířitele islámské víry. Přesto však odpovídají pravidlům nepodléhat modloslužebnictví vytvářením ikon. Z tohoto důvodu se těší veliké úctě a oblibě v muslimském prostředí dodnes a patří do této

kategorie jedno z nejvýznačnějších a nejhodnotnějších uměleckých stylů, tedy umění písma neboli kaligrafie.

Předposlední část uvede vybraná miniaturistická zpracování postavy proroka Muhammada. Miniatury díky své malebnosti dokreslují významné literární památky vytvořené v průběhu středověku na rozlehlém islámském území. Do této patrně nejzajímavější a nejkrásnější kategorie patří dech beroucí miniatury zpracovávající situace, ke kterým došlo v průběhu Muhammadova života, ať už týkající se jeho prorocké dráhy či světského života. Nejčastějším námětem však je bezesporu koránský výjev *mi'rádž* v mnoha jeho podobách a obměnách, odvíjejících se od myšlenkových tendencí dané doby, skupiny nebo oblasti.

Na závěr se zlehka dotknu současné situace a z toho důvodu i skandálních, nepřiliš lichotivých dánských karikatur uveřejněných v týdeníku Jyllands-Posten, protože se jedná o problém poměrně aktuální. Evropské, samozřejmě nemuslimské karikatury, měly vliv na vývoj otázky islámského zobrazování Muhammada, a proto je zapotřebí se o nich alespoň v krátkosti zmínit. Dále se pokusím nastínit situaci v současném Íránu, kde se ikonické výjevy podporující politickou či náboženskou autoritu, staly běžnou součástí každodenního života. Konkrétně íránské prostředí se totiž snad díky navázání na předchozí historickou perskou tradici, stalo patrně nejvhodnějším klimatem pro vytváření ikonických předmětů. Dnes se v žádné zemi, ve které převládá islámské náboženství, nemůžeme setkat s tak všudypřítomnými, naprosto běžnými ztvárněními živých bytostí, jako je tomu právě v Íránu.

Vzhledem k opravdu značnému rozsahu zvoleného tématu, který je zapříčiněn dlouhým obdobím, během kterého k vytváření nejrůznějších připomínek proroka Muhammada docházelo, se pokusím nastínit alespoň hlavní aspekty problematiky. Otázka zobrazování konečného Božího posla se všemi fyzickými znaky, je kvůli již zmíněným posměšným obrázkům velmi aktuální. Materiály zabývající se dánskými karikaturami jsou však snadno dostupné, proto jim nebudu věnovat větší pozornost. Díla mnohem hodnotnější přinášející pozorovatelům, když už ne přímo navození pocitu nadřazenosti a výjimečnosti Muhammadovy osoby, alespoň uspokojení estetické potřeby, jsou rovněž tak rozsáhlá, že se alespoň pokusím vybrat taková, která ukáží některé hlavní rysy, tendence nebo možnosti uměleckého vyjádření.

Prioritně se v práci zaměřím na předměty vzniklé v islámských centrech spíše než v Evropě, ale přesto malou pozornost budu věnovat i jim. V průběhu dějin docházelo ke střetávání obou kultur, což zapříčinilo vznik množství děl, kde se postava Muhammada také vyskytuje. Jako

malé nastínění poslouží například Dantova Božská komedie, která je pro rozbor tématu zobrazování proroka Muhammada v evropském prostředí typická.

2 Islámské umění

Samotný termín „islámské umění“ byl vůbec poprvé použit v devatenáctém století evropskými učiteli, kteří se pokoušeli prozkoumat tuto nesmírně rozsáhlou uměleckou tradici. Umělci však pocítovali podle B. O'Kanea v době, kdy vytvářeli svá znamenitá díla s největší pravděpodobností sounáležitost spíše s městy, ve kterých působili či s konkrétním panovníkem, ale neuvědomovali si, že by tvořili přímo „umění islámské“. Takovýmto pojmem rozumíme veškeré materiální předměty a architektonické památky vzniklé od sedmého století doposud, na území ovlivněném islámským náboženstvím v rozsahu od Španělska na západě po Indonésii na východě.¹

Poměrně často je možné se setkat s názory, že termín „islámské umění“ je nepřesný a nesprávný, protože není možné počátek tohoto stylu umělecké tvorby přímo ohraničit příchodem islámu. Musíme si uvědomit, že již v době před tímto, pro mnohé oblasti přelomovým obdobím, existovalo svébytné umělecké vyjádření, které nepochybně další vývoj ovlivnilo. V každém regionu či oblasti islámského světa umělci používali a stále používají své vlastní prvky a motivy. Ty jsou nakonec možná důležitější než ty společné, jako například *muqarnasy*, *ívány* a kupole, které slouží k jasnému a nezaměnitelnému přiřazení k umění z islámského prostředí.²

Oproti tomu existují zkoumání, která však přináší informace, že v místě zrodu islámu, tedy na Arabském poloostrově, se nesetkáváme s vysoce propracovanou uměleckou tradicí z doby předislámské. Spíše naopak je možné hovořit o naprosté absenci jakékoli tvorby vyjadřující arabskou příslušnost. Tento závěr by však mohl být v budoucnu přehodnocen z důvodu stále probíhajících archeologických vykopávek na Arabském poloostrově. Vysoce sofistikované umění z časů před vystoupením proroka Muhammada, připisujeme například Nabatejcům³. Ale ani to není možné označit za přímo ovlivňující pro umění islámu. Dochované před-islámské

¹ O'KANE, B. (2009): str. 6.

² AHMED, A. S a SONN, T. (2010): str. 188.

³ Starověký semitský národ, patrně kočovní nomádi. První zmínka o nich z období přibližně 700 př. n. l.

zdroje a památky jsou naprosto odlišné od aspektů islámské kultury a z tohoto důvodu je možné soudit, že se do značné míry jednalo pouze o vedlejší vliv na nově vzniklou uměleckou tradici.⁴

Jak již bylo řečeno, veškeré dochované památky ať už v podobě architektonických skvostů či předmětů jako jsou koberce, hrnčířské a kovářské práce, tkaniny, látky, rytiny a samotné obrazy vznikaly v područí islámu velice dlouhé období. Nedávný přehled definuje nejranější období od vzniku islámu zhruba do roku 1050. Během tohoto období většina území ovládaná islámem, spadala do sféry umajjovské nadvlády, později do abbásovské a na konci této „klasické periody“ byla některá území odštěpena vlastním dynastiím jako Fátimovcům a Umajjovcům již pouze ve Španělsku. Následné období považované také za „klasické“, je vymezeno roky 1050 – 1250, zahrnujeme do něj ovlivnění příchodem některých turkických kmenů a reakci na křížácké výpravy. V následné vymezení lety 1250 - 1500 dochází již k ustálení vývoje regionálních stylistických tradic v oblastech nasrovského Španělska, mamlúckého Egypta a merinovského Maroka. Nezbytné je také zmínit v souvislosti s tímto časovým vymezením příchod Mongolů, kteří měli mimo devastujícího účinku na tehdejší život také značný vliv i na umění. Po roce 1500 se jako hlavní islámská umělecká centra ustálila Osmanská říše v dnešním Turecku a Středozeří, Safíjovské imperium v současném Íránu a Mughalská říše v Indii. Toto konkrétní schéma končí rokem 1800, ale existují samozřejmě i jiná rozdělení dějin islámského umění, která se zabývají obdobím až po současnost.⁵

Na závěr této kapitoly bych uvedla jednoduchou, přibližnou definici islámského umění. „Islámské umělecké vyjádření slouží jak účelům posvátným, tak profánním a vztahujeme ho na nejrůznější umělecké předměty vzniklé na území ovládaném islámem v průběhu islámských dějin od jeho vzniku až doposud.“⁶

⁴ Encyclopædia Britannica Online, heslo Islamic arts.

⁵AHMED, A. S a SONN, T. (2010): str. 194.

⁶ O'KANE, B. (2009): str. 6.

2.1 Zobrazování živých bytostí v islámském umění

Otázka figurativního zobrazování je v souvislosti s islámským výtvarným uměním často zmiňována a rozpracována teology, kteří dochází k rozdílným a někdy protichůdným závěrům. Jediným určujícím podkladem v tomto ohledu jsou pouze *hadíthy*, ale ty nelze považovat za úplně závaznou právní doktrínu. Bohužel existují dochovány ve smyslu schvalujícím, neutrálním i odsuzujícím pro takovýto typ tvorby. Samotnými *hadíthy* se však v rámci mé stati budu věnovat později.

Již v prvních dvou stoletích muslimského kalendáře bylo užití figurativních motivů rozšířené jak v případě zobrazování zvířat, tak i lidských osob. Nalézt takové motivy z nejranějšího období je možné například na mincích, které byly samozřejmě dostupné většině populace a tudíž je nasnadě se domnívat, že kontakt s předměty zdobenými ztvárněním podoby lidského těla, nikoho nijak zvláště nepobuřoval. Reformu v užívání těchto „modloslužebnických“ mincí zavedl až umajjovský chalífa Abd al-Malik⁷ na konci 7. století, přestože jsou dochovány i mince zobrazující jeho samotného. Na straně muslimů již začalo docházet k nepřátelským náladám vůči křesťanským ikonám a přeneseně i vůči podobnému chování v islámu. Velmi oblíbené bylo také figurální používání v soukromé sféře u vyšších vrstev společnosti, které si tímto způsobem zkrášlovaly svá sídla. Nezbytné je také dodat, že přestože ikonografické výjevy nepochybně v raných dobách islámských dějin existovaly, nikdy nebyly běžnou součástí života a nestaly se standardním uměleckým vyjádřením.

Důkazem, že nelibost vůči zobrazování živých bytostí nepřišla ihned se vznikem islámu je podle G. H. A. Juynbolla⁸ také dochovaná příhoda o shromáždění věřících v královském paláci podmaněného Ktesifonu v Iráku. V palácové hale se stále nacházely sochy a nikdo z přítomných nepřemýšlel o jejich přemístění či odstranění. Zákaz proti vytváření jakýchkoli obrazů živých bytostí tedy ještě patrně nebyl formulován. Měla by být také připomenuta absence figurální tvorby v mešitách a dalších náboženských stavbách platící všeobecně, ačkoli i zde zmíním výjimku popisovanou britským historikem Talbotem Ricem, který uvedl, že v Iráckém Mosulu se nacházel *mihráb*, dekorovaný postavami lidí a datovaný zhruba do 11. až 12. století.⁹

⁷ Abd al-Malik, 646 - 705, narozen v Medíně.

⁸ Holandský orientalista, 1935- 2010, zabýval se malbami a kresbami v muslimské tradici.

⁹ INSOLL, T. (1999): str. 136.

S názorem postupného docházení k nelibosti vůči ikonám souhlasí i další výzkum, jehož závěry si pohrávají s myšlenkou, že k ustanovení islámského ikonoklastu došlo poté, co muslimové přišli do kontaktu s jinými kulturami. Během muslimského dobývání čelilo křesťanské prostředí ikonoklastickým debatám a právě to mohlo pravděpodobně být příčinou takového vnímání i v islámu. Nová tvrzení prosazovala myšlenku, že jediným možným tvůrcem čehokoli živého může být pouze Bůh a vytváření obrazů, soch nebo jiných napodobenin člověka je pokus o soupeření s Bohem, kterému není možné se rovnat. Až v 8. století došlo ke zpracování jakési doktríny, ve které bylo vymezeno, že jednání vedoucí k možnému modlářství je odsouzeníhodné. V době před vypracováním doktríny se muslimové řídili patrně pouze svou vlastní intuicí, a proto ikonografická tvorba nikdy nebyla v islámském prostředí příliš rozšířená. Krystalizace islámského přístupu vzhledem k obrazům mělo značný význam především po praktické stránce, jelikož jak již bylo zmíněno, podoba mincí musela být nahrazena a po striktním zavržení figurativního umění se namísto něj stala hlavním uměleckým projevem kaligrafie. V neposlední řadě měly svůj nezanedbatelný význam také „zdeděné“ semitské nebo židovské odkazy, které pomohly spolu utvořit podobu ikonoklastického vnímání v islámském náboženství.¹⁰

Francouzská kniha „La Vie de Mahommed“, „The Life of Prophet“, „Život Proroka“ z roku 1918 představuje naopak k otázce figurativních prvků v islámském umění poměrně striktní myšlenku. Uvádí, že islám není nepřátelský k vytváření figur, jak se domníváme, ale zakazuje zpodobňování „božství“ jako idolatrii a proroků jako svatokrádež. Jakékoli zobrazení konkrétně proroka Muhammada by nevyhnutelně vedlo ke snížení mínění o Prorokově velikosti.¹¹

2.2 Malířství a sochařství

Arabské slovo malíř, které z arabštiny přešlo i do perštiny, turečtiny a urdštiny ve stejném smyslu je *musawwir*, což má význam „vytvářející, modelující, dávající podobu“ a rovněž ho můžeme vztáhnout i pro sochaře. Stejně slovo je použito i pro samotného Boha v Koránu, proto je více než jasné, že pokud se člověk svým jednáním připodobňuje ke Stvořiteli, jedná se o rouhání. Zatímco u křesťanů výraz „tvůrce“ uděluje malíři spíše poctu, v muslimském světě je takový termín použit pro zdůraznění jeho viny v modloslužbě.¹²

¹⁰ Encyclopædia Britannica Online. Heslo Islamic arts.

¹¹ RODEN, R. (2002): str. 343.

¹² ARNOLD, T. (1965): str. 6.

Stejným způsobem jako malby jsou vnímány i sochy. Islám přísně dbá na úctu k Alláhově jedinečnosti, a tudíž není vhodné si zkrášlovat domovy pomocí podobných předmětů. Původ sochařské činnosti pochází podle islámu z období, kdy byly vyráběny sochy zemřelých předků, kterým se následně lidé začali klanět a vytvářeli si z nich postupně nová božstva, čímž by mohli případně také nahrazovat Alláha, a proto není toto jednání chvályhodné. Příkladně k takovému chování došlo u dřívějších kultur, jako u lidí Wudda, Suwá nebo Nisra, což jsou jména starých pohanských Božstev zmíněných v Koránu (71:23). Hlavním cílem odsuzování malovaných, vyrytých či vysochaných postav, je zamezit *širku*¹³ a ctít jedinečnost Boha *tawhíd*. Oblíbený důkaz o Boží nelibosti k podobnému chování je *hadíth* citovaný al-Buchárím a dalšími „V den zmrtvýchvstání, bude ten, kdo vyrábí figury a postavy požádán, aby do nich vdechl život, a to se mu nikdy nepodaří, což znamená, že bude požádán, aby oživil sochu, čímž bude zesměšněn a pokořen.“¹⁴ Hlavním důvodem, proč nezobrazovat živé bytosti je, že by se tímto hříšník dopustil marného pokusu povýšit sebe na stejnou úroveň, jakou zaujímá samotný Bůh.

2.3 Doktrína v islámu

V některých zdrojích bývá uváděno, že malování obrazů je zakázáno Koránem, ale ve skutečnosti se v tomto „autentickém slově Božím“ nevyskytuje žádná specifická zmínka o obrazech. Pouze *súra* 5 Prostřený stůl, verš 90 uvádí „Vy, kteří věříte“ Víno, hra majisir, obětní kameny a vrhání losů šipy jsou věru věci hnusné z díla satanova. Vystříhejte se toho – a možná že budete blaženi“.¹⁵ Obětní kameny bývají někdy překládány či chápány jako modly nebo sochy a právě tato *súra* byla pozdějšími generacemi teologů citována, aby podpořili svá nesouhlasná tvrzení s figurativním typem umění. Počátek odsuzování figurálního umění musí být tudíž hledán jinde. Přímá prohlášení týkající se této otázky jsou uvedena v *hadíthech*, jež sice nejsou považovány za méně významné v porovnání s Koránem, ale spíše jej svým obsahem doplňují. Kladou rovněž důležitost na svědomí věřícího a nabádají ho ke správnému chování, což mu následně zajistí místo v ráji. *Hadíthy* jsou však na rozdíl od nestvořeného a věčného Koránu poměrně přesné, ovšem značným problémem je jejich různorodost.¹⁶

Soubor *hadíthů* je nazván *sunna* a jejím obsahem jsou tradice přenášené po generacích od přímých přátel nebo souvěrců Proroka dále. Zabývají se výroky, skutky a myšlenkami proroka Muhammada, a proto jsou chápány jako návod na správně vedený způsob žití. U *hadíthů* je

¹³ Přidružení k Bohu.

¹⁴ QARADÁWÍ, J. (2004).

¹⁵ *Korán*. (5: 90).

¹⁶ ARNOLD, T. (1965): str. 5.

vždy zkoumán *isnád*¹⁷ a na tomto základě došlo k vybrání značného množství tradic a jejich následujícímu sepsání do sbírek. Některé z nich jsou považovány za vysoce ceněné a autentické.¹⁸

Konkrétně o vytváření obrazů, soch a dalších uměleckých předmětů s figurativními motivy se dochovalo poměrně početné množství *hadíthů*, jež jsou si často obsahově naprosto protikladné. Proto zde uvádím tradice odmítavého postoje k figurálnímu umění i ty opačné.

Tradice uvádějí, že andělé nevstupují do domu, který je vyzdoben ikonami a právě následovný *hadíth* pochází z takto nazvané kapitoly. Al-Muslim říká v knize „Oblečení a výzdoba“ tento příběh. Když Abú Zureja společně s Abú Hurejou vstoupil do Marwanova domu, uviděl zde obrazy živých bytostí a pronesl: „Slyšel jsem Alláhova posla, kterak říká, že není většího darebáka, než je ten, který se snaží napodobit Boží stvoření. Nechte ho vytvořit atom nebo zrnko pšenice či ječmene.“¹⁹

I druhý *hadíth* je možné nalézt ve stejné kapitole jako první a také byl zaznamenán Muslimem. Abú Talha Ansári vyprávěl, že slyšel Proroka, jak říká: „Andělé nevstupují do domu, ve kterém je obraz nebo portrét.“ Dále zvěstoval pokračování slov Proroka Aiše: „Andělé nevstupují do domu, ve kterém se nachází obraz nebo pes.“²⁰

Další *hadíth* se nachází v knize al-Buchářího číslo 72 „Oblečení“ a je vyprávěn Abú Zurejou, který vešel s Abú Hurejou do jednoho domu v Medíně a na jeho střeše spatřili kreslíře při tvorbě obrazu. Abú Hurejra poté řekl: „Slyšel jsem, jak Posel Boží pravil: „Alláh Vznešený řekl: „Kdo je více křivdícím, nežli ten, kdo vytvoří výtvar jako Mé stvoření. Nechť tedy vytvoří třeba malého komára, nebo zrnko pšenice, nebo ječmene.“ Dokonce údajně Abú Hureja požádal o nádobu s vodou a omyl si ruce až k podpaždí, aby se očistil po hříchu, který spatřil.²¹

Tato tradice je vyprávěná Ibn Abbásem, který slyšel posla božího, jak praví: „Každý, kdo dělá zobrazení, bude v ohni. Z každého zobrazení, jenž zobrazil, pro něj bude učiněna duše a bude ho mučit v pekle.“ Ibn Abbás dodal, že: „Když není zbylý něco udělat, zhotov strom a to, v čem není duch.“²²

¹⁷ Řetězec tradentů.

¹⁸ KROPÁČEK, L. (2006): str. 47-49.

¹⁹ Al-Muslim. Kniha 24. Oblečení a dekorace. Č. 5275. Dostupné z: (<http://hadithcollection.com>).

²⁰ Al-Muslim. Kniha 24. Oblečení a dekorace. Č. 5254. Dostupné z: (<http://hadithcollection.com>).

²¹ Al-Bucháří. Kniha 72. Oblečení. Č. 837 (7). Dostupné z: (<http://hadithcollection.com/>).

²² Zahrada spravedlivých. (2008): str. 471.

Důkazem, že pouze Alláh má právo tvořit, by mohl být mimo jiné i koránský příběh o Ježíši Kristu²³, který z povolení Božího mohl vytvořit z hlíny figurku ptáčka a vdechnout jí život. „A hle, řekne Bůh: „Ježíši, synu Mariin, pomni milosti Mé, kterou jsem prokázal tobě i matce tvé, když podpořil jsem tě duchem svatým a hovořils s lidmi v kolébce i jako dospěly, když naučil jsem tě Písmu, moudrosti, Tóře i Evangeliu, a když vytvořils z hlíny podoby ptáků z dovolení Mého a dýchls na ně a staly se ptáky skutečnými z dovolení Mého, a když uzdravils slepého a malomocného z dovolení Mého a dals vstát mrtvým z hrobů z dovolení Mého.“²⁴

Oproti takovýmto *hadíthům* je ale možné dohledat i ty, které ve své podstatě neformulují zákaz zobrazování živých bytostí tak přísně. Příkladem je vyprávění Azraqího o triumfálním vstupu Muhammada do Ka'aby a jeho okamžitým rozkazem zničit všechny přítomné idoly, případně vymazat každý z obrazů s výjimkou zpodobnění panny Marie s Ježíšem v klíně. Následně dodává, že tento obraz vytesaný do sloupu byl zničen v roce 683 při obléhání svatého města umajjovskými oddíly.

Stejně zarážejícím, vzhledem k většině tradic nesoucích odsuzující odkaz k figurální tvorbě, se jeví příběh o přístupu Proroka ke tkaninám nesoucím obrazy lidí i zvířat, nacházejícím se přímo v jeho domě v Medíně. Přítomné měly údajně být až do doby, než začal Muhammad cítit, že rozptylují jeho pozornost při modlitbách a až do chvíle, kdy Aiša zavěsila jednu ze tkanin na stěnu, za což byla pokárána jako pokoušející se připodobnit se k aktivitě Stvořitele.²⁵

Soudě z dochovaných dekorativních předmětů z raného období islámu získal ikonoklasmus na popularitě mezi lidmi až později a po důvodu je neustále pátráno. Existuje několik teorií podávajících vysvětlení. První z nich je tvrzení, že kolem roku 200 muslimského kalendáře došlo ke shromažďování všech dochovaných *hadíthů* a tím více méně došlo k započetí ortodoxního názoru, zejména co se týče výtvarného umění. Původní nedbalost první generace muslimů ustoupila do pozadí. Někteří vědci odvozují nepřátelský projev vůči výtvarnému i jinému umění v reakci na helénistické umělecké vyjádření, které se na území ovládané islámem, dostalo ještě v dobách předchozích. Velice zajímavou teorií je, že ikonoklastický přístup přinesli do islámu Židé, kteří tvořili část prvních konvertitů k islámu. Vliv židovské populace na utváření islámu je jasně prokazatelný příkladně i u *hadíthů*, jejichž obsah je často totožný se zásadami uvedenými v Talmudu. Nenáviděná idolatrie v judaismu mohla zapříčinit stejné tendence i v islámském náboženství. Dalším možným vysvětlením je, že východní oblast byla

²³ Ježíš je v islámu považován za jednoho z proroků. Arabsky je Isá.

²⁴ *Korán*. (5: 110).

²⁵ ARNOLD, T. (1965): str. 7.

vždy silně nakloněna nejruznějším pověrám, konkrétně pověry o obrazech, které samy o sobě neznamenají nic bez konkrétního vyobrazení člověka a následném ublížení zobrazenému, mohly být také důvodem, proč si přístup ikonoklasmu získal velice rychle většinu islámské populace.²⁶

V neposlední řadě je možné se setkat s názorem o ovlivnění islámu křesťanským prostředím, které bylo plné neustálých debat, ekumenických koncilů a rozepří o správnosti či nesprávnosti zobrazování živých postav, až v konečném důsledku zaujalo své hlavní místo v pravoslavné církvi. I v případě křesťanství je jasně patrná odlišnost v přístupu k uměleckému ztvárnění biblických postav, různých svatých osob či proroků. Rozdíly jsou vykazovány nejen konkrétní církví, ale například i oblastí, kde je víra praktikována.²⁷

2.4 Figurativní umění za Umajjovské dynastie

Umajjovská dynastie patří k těm raným islámským, kterým právě zobrazování živých bytostí nebylo v mnoha případech cizí. Kontrolu nad rozlehlou částí islámského světa převzali roku 661 a čelili mimo jiné i úloze budovat vlastní uměleckou tradici v prostředí značně puritánském, co se výtvarné tvorby týče, přičemž se podařilo nahradit dosavadní převládající helénistické, římské, sásánovské a křesťanské umělecké styly. Budovány byly přirozeně především modlitebny, mešity a svatyně odpovídající konvencím, ale zároveň i luxusní lovecké záměčky v odlehlých místech syrské, palestinské nebo jordánské pouště. Místa jako Kusajr Amra a Chirbat al-Mafdžar jsou bohatě dekorována mozaikami, obrazy, sochami představujícími lidské postavy a nesou známky luxusu a přepychu. Součástí takovýchto záměčků jsou i lázně v římském stylu vyzdobeny malbami představujícími tanec, lov, hudbu a další druhy královské potěchy.²⁸

Vzhledem k tomu, že Sýrie, Palestina a Jordánsko byly původně oblastí křesťanské sféry vlivu, existovalo zde mnoho klasických bazilik a paláců řecko-římského typu. Po islámském získání této oblasti a nové výstavbě však nedošlo k naprostému zpřetrhání původního stylu. Naopak ummajovské palácové rezidence v Jordánsku prokazují stopy původního architektury jak u audienční haly, tak u prostoru lázní, o kterých jsem se zmiňovala výše.²⁹

²⁶ Tamtéž str. 8-11.

²⁷ Encyclopædia Britannica Online. Heslo Islamic arts.

²⁸ AHMED, A. S a SONN, T. (2010): str. 190-191.

²⁹ The Umayyads: the rise of Islamic art. Amman. str. 102.

Konkrétně v zámětku Kusajr Amra se mezi mnoha jinými freskami nachází i takové, které představují panovníky podmaněné islámem, například vládce Neguse z Habeše³⁰. Lovecké scény zde ukazují na západní stěně zabití divokého osla, provedené ve vysoce realistických detailech. Zabití zvířete se odehrává uprostřed poušti v noci, jak je patrné z toho, že sluhové drží pochodně kolem sítě. Na východní stěně spatřujeme lov divokého vola ohaří. Dalšími příklady jsou vyobrazení řemeslníků jako například kovářů nebo řezačů kamene.³¹

Je tedy jasně patrné, že i v islámském, povětšinou ikonoklastickém prostředí, existovaly v průběhu islámských dějin výjimky popírající jedno ze základních pravidel tohoto náboženství. Příkladně období raného islámu podává ne jeden důkaz, že přirozeně vždy záviselo na oblasti a ortodoxním přístupu k víře.

2.5 Šíité a figuralistika

Ačkoli o islámském umění bylo vypracováno nepřeberné množství děl, jen velice málo z nich se věnuje přímo umění šíitskému. Oficiálně se šíitská doktrína stala závaznou v politické i náboženské sféře Persie na počátku 16. století, přičemž vláda šíitských panovníků a moc šíitských teologů měla jistě vliv na vznikající architekturu, umění a hmotnou kulturu Persie vůbec. Dodnes můžeme obdivovat umělecký a architektonický úspěch známý po celém světě v podobě miniatur nebo sakrálních staveb ve městech jako Isfahán, Šíráz, které se pyšní elegantními minarety a přepychově zdobenými kupolemi.³²

V souvislosti se *šícou* je nezbytné věnovat pozornost často nejasné otázce, a tedy právě zobrazování živých bytostí. Častým tvrzením, jehož cílem má být vysvětlení hojnosti figurativních děl vytvořených Perskými umělci v průběhu historie je, že šíité nepřijímají tradice sunnitských teologů, a proto nejsou zatíženi žádným zákazem a mohou zobrazovat živé bytosti dle libosti a beze strachu z hrozby posmrtného trestu v pekle. Typickým příkladem tohoto silně rozšířeného omylu je výňatek z časopisu „Bulletin of Metropolitan Museum of Art“, ve kterém autor hovoří o representaci živých postav v islámském umění: „Takový druh umění bylo možné provádět pouze díky růstu moci šíitů, kteří jsou liberálnější než ortodoxní sunnitě.“³³

Ve skutečnosti šíitští teologové zapověděli figurativní styl umění stejně jako tomu je u sunnitů. Disponují svými vlastními sbírkami *hadíthů*, ve kterých je uvedeno, že každý malíř živých

³⁰ INSOLL, T. (1999): str. 136.

³¹ The Umayyads: the rise of Islamic art. Amman. str. 102-104.

³² KHOSRONEJAD, P. (2012): str. x-xi.

³³ ARNOLD, T. (1965): str. 11.

bytostí bude bez zaváhání a nekompromisně zavržen. Umělec je varován, že při Soudném dni nastane jeho předvedení, aby vdechl život objektu, který stvořil a on toho nebude schopen. Totožný posmrtný scénář je vlastní i sunnitské ortodoxii. Šiitská doktrína tedy stejně jako ta sunnitská, figurativní styl umění zavrhuje, ale v proběhu dějin došlo k přehlížení tohoto zákazu. V neposlední řadě zde hraje roli také fakt, že *š'ra* byla v Persii ustanovena oficiálně až Safijovci roku 1502 jak již bylo zmíněno výše, což je velmi často přehlíženo ve vnímání Persie jako šiitského království, případně současného Íránu jako šiitské mocnosti. K výtvarnému vyjádření s ikonickými motivy zde tedy docházelo v historii i za sunnitské vlády.³⁴

Zákaz figurativního umění je jedmoznačně společný celému muslimskému světu, šiitům i sunnitům, téměř po celou dlouhou historii tohoto náboženství. Vždy však záviselo na vlivu teologů v dané oblasti, na regionu, konkrétním vládcí i době, vkusu společnosti a účelu tvorby. S ohledem na všechny tyto faktory však většinou platí obecný kompromis, že nejsou vyzdobovány figurami především náboženské stavby a o něco méně přísně zákaz platí pro budovy světské.

2.6 Fatwy

Na úplný závěr úvodních kapitol, které měly za úkol objasnit otázku, zda islám zapovídá figurativní umění či nikoliv bych ráda uvedla *fatwy*, které byly vydány současným imámem pražské mešity, šejchem Samerem Shehadehem a tohoto tématu se dotýkají. Samera Shehadeha jsem zvolila, protože působí v mé zemi, nejbliž mému rodnému městu a v současné době.

„Chvála Alláhu, V autentických výrocích je o Prorokovi (nechť ho Alláh pochválí a ochrání) zaznamenán jasný zákaz zobrazování. Když se nad těmito výroky dobře zamyslíme, zjistíme, že zakázané jsou v této souvislosti dvě věci: vytváření obrazu živé bytosti a věšení obrazů na vyvýšená místa. Prorok (nechť ho Alláh pochválí a ochrání) řekl, že lidé, kteří v pozemském životě zobrazovali (malováním a kreslením či vytvářením soch), budou v Soudný den v pekle a Alláh jim řekne: „Oživte, co jste stvořili!“ Z tohoto výroku je jasné, že příčinou zákazu je, že takovýto člověk se snažil stvořit živé bytosti, což je výhradní právo Alláha. Když člověk namaluje živou bytost, připisuje si tím vlastnost, která náleží jen Alláhu – tvoření. V dalším výroku stojí, že Prorok (nechť ho Alláh pochválí a ochrání) uviděl ve svém domě viset záclonu, na které byly namalované obrázky nějakých zvířátek a přikázal Aiše, aby z této záclony udělala povlečení na polštář, protože na ten si lidé lehají a opírají se o něj – jinými slovy: Těmto

³⁴ Tamtéž: str. 12.

obrázkům není v takovém případě přikládána žádná důležitost, ba naopak jsou ponížovány. Z tohoto výroku je tedy vidět, že je zakázané obrázky živých bytostí dávat na vyvýšená místa, protože jim tím přikládáme důležitost, což by mohlo později vést k přidružování. Pokud se ale oběma těmto věcem vyhneme, pak nejde o zakázané zobrazování. Na základě toho můžeme říct, že je zakázáno malovat obrázky živých bytostí, ať už je dáme na vyvýšené místo nebo ne, a dále všet obrazy živých bytostí na vyvýšená nebo jiná místa, kde se jim přikládá důležitost, a to i v případě, že nejsou vytvořené lidmi. Vzhledem k tomu, že u fotografií jde spíše o něco podobného zrcadlu a nic nového se netvoří, není pořizování fotografií živých bytostí zakázáno. Pokud si tedy fotku schováme na památku v počítači, telefonu, v albu apod. a nebudeme ji dávat na vyvýšené místo, pak je věc v pořádku.³⁵

Druhá *fatwa* je odpovědí na otázku položenou konkrétně, zda je vhodné zobrazování proroka Muhammada. „Chvála Alláhu, zobrazování má svá obecná pravidla (*fatwa* výše). Jediné povolené zobrazování je natáčení na video či fotografování za zmíněných podmínek, což v případě proroka Muhammada (necht' ho Alláh pochválí a ochrání) pochopitelně nelze. Zbývá tedy jen možnost hrát jeho postavu ve filmu apod., což je diskutabilní otázka. Jde zde o respekt k Božimu poslu. Učenci jsou toho názoru, že hrát postavu Alláhova posla není vhodné.“³⁶

Poslední *fatwa* byla vydána současnou islámskou katarskou autoritou egyptského původu, Júsofem Qaradáwím, která má značný vliv na muslimy žijící i v zahraničí, nejen přímo v islámských státech. Patří k nejvíce uznávaným muslimským autoritám. „Nejpřísněji zakázané postavy, jsou ty, které jsou stvořeny k uctívání, které by vedlo k *širku*. Jestliže ten, který je vytváří, to dělá záměrně za tímto účelem, stane se *káfírem*.³⁷ Nejméně zavrženíhodným způsobem je vytváření soch. Každý, kdo má podíl na jejich propagaci a velebení, ponese hřích podle toho, jak se na tomto podílel.“³⁸

³⁵ Fatwabanka-sunna. Online. Fatwa Samer Shehadeh.

³⁶ Fatwabanka-sunna. Online. Fatwa Samer Shehadeh.

³⁷ Káfír znamená nevěřící.

³⁸ Qaradáwí, J. Dostupné z: (<http://www.2muslims.com>).

3 Osobnost proroka Muhammada

Další část mé práce bych začala stručným uvedením faktů o prorokovi Muhammadovi samotném, jeho životě a vystoupení. Následně se zaměřím na verbální popisy jeho osobnosti a charakteru a také popisy vizuální.

3.1 Život Muhammada

K narození Proroka došlo v Mekce kolem roku 570, jeho otec zemřel ještě před Prorokovým narozením a matka v šestém roce Muhammadova života. Výchova byla tedy svěřena dědečkovi a později, přibližně v roce 578 strýci Abú Tálibovi, který mu byl oporou až do své smrti. Povoláním Muhammada se stalo obchodování a díky této činnosti se seznámil se svou první manželkou Chadídžou, bohatou vdovou, o 20 let starší než on sám, s níž zplodil tři syny a čtyři dcery. Ani jeden ze synů se bohužel nedožil vyššího věku, což později způsobilo problém s následovnictvím po Prorokovi.³⁹

Ve věku čtyřiceti let se Muhammadovi dostalo prvního zjevení na hoře Hirá, kde meditoval. O Muhammadovi můžeme hovořit jako o *hanífovi*⁴⁰, vzhledem k tehdejší polyteistické společnosti v Arábii. Ke zjevení „nového“ slova Božího došlo prostřednictvím archanděla Gabriela a tato událost je popisována Koránskou súrou nazvanou Kapka přilnavá „Přednášej ve jménu Pána svého, který stvořil člověka z kapky přilnavé stvořil! Přednášej, vždyť Pán tvůj je nadmíru štědrý, ten jenž naučil perem, naučil člověka, co ještě neznal.“⁴¹ Nějakou dobu rozjímal a pochyboval o skutečnosti, že by se měl stát šířitelem nového monoteistického náboženství, ale po čase tento fakt přijal a stal „Alláhovým poslem“. Informoval obyvatele Mekky o svých viděních a šířil myšlenky, aby lidé nebyli lhostejní k druhým a dokázali se oprostít od přetrvávajícího polyteismu, který zavrhoval. Tímto postojem se jeho postavení v Mekce stávalo stále obtížnějším a první konvertité islámu byli pronásledováni místodržícími, kteří nazývali Muhammada slovem *madžnún*, tedy blázen.⁴²

Vzhledem k neutěšené situaci bylo nutné, aby Muhammad své přívržence ochránil a roku 622 se vydali do města Medína (v tehdejší době Jathrib), kde se poprvé v dějinách islámu k této víře přiklonila větší část obyvatel. Tuto událost nazýváme *hidžra* a je považován za počátek

³⁹ HATTSTEIN, M. a DELIUS, P. (2006): str. 14.

⁴⁰ Hanífa byl člověk vyznávající monoteismus, nepřikloněn k judaismu ani křesťanství, v tehdejší polyteistické společnosti.

⁴¹ Korán (96:5).

⁴² AL-ASSAD, M. a HAASE, C. P., The Prophet and the Rightly Guided Caliphs. Str: 32.

muslimského kalendáře. Medína trpěla spory mezi hlavními místními kmeny, a proto byl Prorok přijat jako vidina určité politické a duchovní záštity, disciplíny a sjednocení. Z této oblasti se podařilo prvotním muslimům rozšířit vlastní náboženské přesvědčení napříč Arabským poloostrovem. Roku 630 se po několika ozbrojených konfliktech Muhammadovi dokonce podařilo vstoupit do rodné Mekky a ihned poté zničit pohanské modly v Ka'bě. Krátce po těchto událostech v roce 632 Prorok zemřel a zanechal po sobě nezodpovězenou otázku ohledně nástupnictví na místo vůdce věřících muslimů, což má své důsledky až dodnes v podobě sporů mezi konkurenční *sunnou* a *ší'ou*.⁴³

3.2 Verbální popisy Muhammada I. - osobnost

Stejně jako každá významná osobnost dějin, i Muhammad se stal námětem nesčetně názorů, charakteristik a konstatování, nejen co se týká zemí v područí islámu, ale dokonce i v prostředí křesťanském, v Evropě. Popisy Prorokovy osobnosti se přirozeně liší v souvislosti s určitými dějinnými obdobími, ale také v závislosti na konkrétní osobě, která jeho činy soudí. Můžeme se proto setkat jak s kladným hodnocením Muhammadova myšlení, schopností, činů a přínosu vůbec a naopak také s tím negativním, mnohdy až s ostrou či vulgární kritikou. Terčem kritiky se stávalo nejen Prorokovo poselství, ale i jeho osobní život, velice často především počet jeho manželek, o kterém se zmiňovali například Diderot nebo Voltaire.

Nejranější zmínky psali křesťané o islámu, potažmo o Muhammadovi v 7. – 8. století a tyto práce je možné označit za diskuze mezi oběma náboženstvími. Bohužel se již začaly objevovat i spisy protiislámské a sarkastické. Ve středověku považovali křesťané Muhammada již ve většině případů za kacíře, heretika, smilníka a snášeli na jeho osobu i další nelibá označení. Od 11. století se však také začala projevat snaha založit duchovní boj proti islámu opřený alespoň o solidní znalosti, kterých se snažili křesťané dosáhnout studiem arabského jazyka a autentických zdrojů, na jejichž základě bylo poté možné „mohamedánství“ kritizovat.⁴⁴ Ani pozdější staletí nepřinesla v otázce Muhammadova pochopení a kladného přijetí velké úspěchy, dokonce ani přes poměrné rozvinutí a posílení arabistiky ve století 16tém. Naopak díky válkám s Turky došlo ještě k dalšímu prohloubení nepřátelství mezi oběma stranami. V souvislosti s tureckým válčením zmíním postoj protestanta Martina Luthera, který chápal Turky a samotný

⁴³ Tamtéž: str. 33.

⁴⁴ HRBEK, I. A PETRÁČEK, K. (1967): str. 197-198.

islám samozřejmě nepřátelsky, ale naopak dokázal ocenit jeho přísnost, kajícnost, modlitby a posty.⁴⁵

V 17. století se již rozvíjela orientalistika na vědecké úrovni a zkoumání Prorokovy osobnosti se stávalo realistickým a rozhodně méně nenávisným. V podstatě platilo v celé historické éře, aby se každý něčím významný člověk vyjádřil k Muhammadově osobě, ať už arabský básník Ka' b ibn Zuhajr, levicoví politici jako Karel Marx nebo Bedřich Engels, hudební skladatel Rudolf Růžička, filozofové a spisovatelé Voltaire a Diderot, či další nepřeborné množství osobností.

Z tak značného množství zmínek o prorokovi Muhammadovi jsem vybrala úryvek ze středověkého díla Antialkorán, které bylo napsáno v roce 1614 Václavem Budovcem z Budova. Postoj autora k islámu i k Muhammadovi vyplývá již ze samotného názvu díla. O Muhammadovi se Budovec vyjadřuje jako o „larvě tureckého náboženství, zvířeti, posměvači božím, odpadlíkovi, bezbožníkovi, nešlechtníkovi, podvodníkovi“ a podobnými výroky.⁴⁶ Dále Václav Budovec z Budova uvádí: „Mahomet, ten z Izmahele pošlý pankhart, posměvač, rouhač, syn podle těla a ne podle zaslíbení narozený a tak ne dědic království Božího nýbrž ten zjevný antikrist, maje se k tomu, aby mocné dílo podvodův a lži v těch, jenž hynou a pravdy poslouchati nechtí, podle předpovědění božích založil...“⁴⁷

Naopak jako kladné pojednání uvedu názor českého orientalisty Aloise Richarda Nykla (19. - 20. století): „Povahy byl přátelské a laskavé, nejvýš nervózní a nakloněné k přemýšlivé melancholii. Byl citlivý vůči nejmenšímu odpornému zápachu. Jeho přílišná láska k ženám po smrti jeho první manželky je vysvětlována jeho snahou postarat se o jejich budoucnost, neboť úděl žen v jeho době a národu byl velmi těžký. Výtka smyslnosti, činěná často jemu i popisům radostí věřících v ráji, je dosti přehnaná, nebo líčení jsou spíše estetická a hrubé smyslnosti v nich není. Ostatně Muhammad klade všude důraz na to, že je pouhým člověkem, nikoliv bytostí nadpřirozenou, od níž by se mohly požadovat nadpřirozené výkony. A z tohoto stanoviska jeho osobnost nepostrádá sympatičnosti.“⁴⁸

Nykl svůj názor na povahu Proroka opírá například o Koránskou súru č. 80 nazvanou „Zakabonil se“ : „Zakabonil se a odvrátil, že slepec se na něho obrátil. Co můžeš vědět? Snad on chtěl se očistit či připomenutí vyslechnout, a prospěšné mu to mohlo být. Však pokud o

⁴⁵ KROPÁČEK, L. (2006): str. 242.

⁴⁶ BUDOVEC, V. (1989): str. 55- 142.

⁴⁷ Tamtéž: str. 131.

⁴⁸ HRBEK, I. A PETRÁČEK, K. (1967): str. 210.

boháče jde, o něho ty se zajímáš, a že neočišťuje se, nic nedbáš! O toho však, kdo spěchá k tobě pln snahy a jat z Boha obavami, o toho ty zájem nemáš!“⁴⁹

3.3 Verbální popisy Muhammada II. - vzhled

Verbální popisy věnující se vizuální podobě proroka Muhammada jsou dochovány v několika verzích jako součást jednotlivých příběhů datovaných 7. stoletím počínaje a 20. stoletím konce. Některé z těchto výpravných povídek obsahují dokonce i portréty, ale neplatí to pro podobné příběhy o Muhammadovi pocházející z raného období. Postupem času tedy došlo k přidávání obrazů, především v šíitském prostředí, kde byla zhruba od 12. století kladena zvláštní důležitost vizuálnímu vyjádření v oblasti náboženské sféry. Ani po čase však nedošlo k převaze pouze vizuálních portrétů, ale i nadále byla rozšířenější verze portrétu doprovázeného textem, který shromažďuje fyzické i morální popisy Proroka, někdy i jeho rodiny a blízkých přátel. Na základě potřeby uchovat Muhammadovu památku, v některých případech je možné hovořit až o jeho „uctívání“ a připomenutí jeho „nadlidské osobnosti“, vznikla celá řada různých uměleckých prací, kaligrafií, diagramů nebo figurálních obrazů.⁵⁰

Jedním z příběhů uvádějící popis Muhammada se nachází v díle „*Důkazy proroctví*“ napsaném al-Bajahaqím, narozeným v Chorásánu, který strávil část svého života v Mekce a zemřel v Níšápúru roku 1043. Tento příběh vypráví, že jeden z mekkánských aristokratů jménem Hišám al-Umawí, který se zabýval obchodem a politikou raného islámu, odešel doprovázen ještě dalším členem z kmene Kurajš, navštívit císaře Heraklia, aby ho přiměli ke konverzi k islámu. S sebou nesli dopis od samotného Proroka. Když mekkánci dorazili k Herakliovi, byl usazen na polštáři a vše, co ho obklopovalo, oplývalo červenou barvou. Při prvním setkání císař kladl návštěvníkům různé otázky, týkající se islámských praktik a víry. Podruhé se setkali v noci, na překrásném místě v paláci, kam si Heraklius nechá přinést pozlacený předmět ve tvaru kostky s mnoha přihrádkami. Otevřel první přihrádku, ze které vyndal kus černého plátna, kde byla červeně vyobrazena podoba bezvousého muže s velkýma očima, dlouhým krkem a dvěma copy. Císař se zeptal mekkánců, zda vědí, kdo to je a protože se nedočkal kladné odpovědi, sám jim sdělil, že se jedná o Adama. Podruhé se stejný scénář opakoval s kusem černého plátna a bílou podobiznou Noeho. Ve třetí přihrádce se nacházel na černém plátně obraz Abraháma. V poslední přihrádce byl bílý obraz (není uváděno plátno), u kterého nejsou zmíněny v textu žádné tělesné ani obličejové rysy. Heraklius se opět zeptal na totožnost

⁴⁹ Korán (80:10).

⁵⁰ GRABAR, O. (2004): str. 36.

vyobrazeného, mekkánci odpověděli, že se jedná o Muhammada, Božího proroka a začali plakat. Císař povstal, ujistil se znovu, zda jde vskutku o Muhammada a poté strávil hodinu pozorováním této podobizny, načež řekl, že tato příhrádka byla poslední a on spěchal, aby jim její obsah mohl ukázat co nejdříve. Na konci vyprávění se návštěvníci táží, odkud pochází všechny tyto podobizny a Heraklius jim odpovídá, že byly vytvořeny na objednávku pro Adama, který požadoval spatřit další proroky. Obrazy byly předávány Alexandru Velikému, prorokovi Danielovi a zůstanou u Heraklia až do jeho smrti. Poté se mekkáci vrátili a vyprávěli příběh Abú Bakrovi, který plakal, když uslyšel, že křesťané a židé mají ve svém vlastnictví Prorokovu charakteristiku. Základ tohoto příběhu byl odvozen z *hadíthů* a je určen především zbožným čtenářům pátrajícím po literatuře zabývající se charakterem a životem Proroka a důkazech jeho prorocké mise. Hlavní cíl příběhu byl demonstrovat, že křesťané si byli dobře vědomi konečného zjevení v podobě islámského náboženství. Na závěr je nutné zmínit, že stejný příběh je přítomen i v dalších zdrojích, jak v ranějších, tak i v pozdějších, s nepatrnými obměnami.⁵¹

Příklad obměny prvního uvedeného vypravování se například naprosto neočekávaně odehrává v Číně. Tato verze je dostupná v Masúdího díle „*Rýžoviště zlata a doly drahokamů*“ vytvořeném přibližně před rokem 956. Patří údajně k oblíbeným zábavným čínským historkám o tamních císařích. Příběh se odehrává v době, kdy vypuklo v Basře povstání náčelníka Zandžů. Jeden z bohatých a předních občanů z rodu Kurajšovců se vydal na cestu, plul po Indickém oceánu a po dlouhém putování se dostal do Číny, navštívil tam mnohá města, podařilo se mu navštívit dokonce císaře v jeho sídelním městě Humdán. Před branami císařského paláce rozhlašoval, že pochází z rodiny arabského Proroka, a proto poté, co si tuto informaci čínský císař ověřil, pozval Kurajšovce k sobě na audienci. Kurajšovec byl známý pod jménem Ibn Habbár, byl již starcem a podle jeho vyprávění se císař vyptával na spoustu otázek týkající se Arabů, jejich názorů a domněnek, a poté se tázal, zda by byl jeho arabský host schopen rozpoznat Proroka božího, vyznávaného v Arábii. Ten odpověděl, že Prorok je již mrtev. Císař mu vysvětlil, že svou otázkou mínil rozpoznání jeho osoby na obraze, nikoliv ve skutečnosti a na to dal přinést košík, ze kterého vyjmul svitek obsahující obrazy proroků. Ibn Habbár ihned začal pohybovat rty šeptajíc modlitby. Poté vysvětlil císaři své jednání a ten neměl pochyby o tom, že Kurajšovec opravdu svého Proroka poznal, zajímal se však ještě, podle čeho se při poznání řídil. Arabský host odpověděl, že podle znázorněných atributů není problematické rozeznat jednoho proroka od druhého. Noe byl na svitku vyobrazen na arše, Mojžíš se svou holí

⁵¹ GRABAR, O. (2004): str. 19-22.

a s Izraelity, Ježíš jedoucí na oslu a doprovázen apoštoly, uváděl i další proroky a nakonec spatřil i obraz proroka Muhammada, kterak jede na velbloudu obklopen svými společníky, na nohách měli obuté sandály z velbloudí kůže, kolem pasu visící čistítka na zuby. Ibn Habbár začal plakat nad obrazem svého Proroka a také bratrance. Zmíněno je také, že mnozí prorokové spojují na obrazech palec s ukazováčkem jakoby naznačujíc kruh, čímž je pravděpodobně symbolizováno, že stvoření se podobá kruhu nebo také zvedají palec a ukazováček k nebi, což upozorňuje na hrozbu nad nimi.⁵²

Odhaduje se, že zhruba 900 podobných vyprávění kolovalo mezi spisovateli každého hlavního literárního žánru, přičemž byly vždy zahrnuty rysy nejen Muhammada, ale i dalších proroků a někdy také prvních chalífů. Takovýto počet textů souvisel patrně s neochotou zobrazovat postavy v náboženském kontextu v průběhu počátečních let islámu.⁵³

3.4 Verbální popisy Muhammada III. – Dante Alighieri

Jak již bylo zmíněno v kapitole „Verbální popisy Muhammada I.“, k prorokově osobnosti se obraceli svými hodnoceními, připomínkami, kritikou a myšlenkami nejrůznější osobnosti všech možných věků a mezi takové patřili samozřejmě i spisovatelé. Příkladem je středověké dílo Dantova „Božská komedie“ pocházející ze 14. století, dělící se na tři části, tedy peklo, očistec, ráj. Prorok Muhammad je umístěn do pekla, na nejzazší devátý kruhový stupeň⁵⁴. V evropském prostředí jde o dílo typicky rozebírané, pokud hovoříme o nejvýznamnějších postavách dějin.

Prorok je zde popisován následujícím způsobem: „ Jak sud, když ztratí dno či dýhu stěny, tak jeden se mi zjevil bez pobídky, od brady až kde brzdí se rozštěpený. Chuchvalec velký střev měl mezi lýtky, zřít bylo vnitřnosti až k ohavnému měchu, jenž z krmě tvoří výkal řídký. Co zrakem všechen upírám se k němu, on praví, rozevřev hrud' ještě více: „Hle kterak bolest dělám srdci svému! Hle, kterak s Mohamedem musí dít se! Tam Ali přede mnou se šourá v pláči, rozseknut od brady až po vrch kštic. A všichni, jež tu zříš, to rozsévači bývali rozkolů a pohoršení, a rozpolcen tak proto každý kráčí. Tam vzadu ďábel v prudkém rozlícení protíná břitkým ostřím meče svého každého znova v tomto shromáždění, když v kruhu cestou zlou jdem kolem něho, neboť vždy srostou rozštípnuté klíny, dřív než kdo přijde opět k místu jeho.

⁵² AL-MASÚDÍ, A. (1983): str. 121-124.

⁵³ GRABAR, O. (2004): str. 27.

⁵⁴ Peklo je v Božské komedii rozděleno na devět stupňů, devátý jsou nejtěžší hříšníci. Postupně se kruhové stupně zužují.

Leč, kdo jsi ty, jenž civíš ze skaliny, snad otáleje k mukám začít cestu, jež přisouzena je ti pro tvé viny?.,⁵⁵

Božská komedie byla později doprovázena obrazy k různým výjevům a k dispozici je tudíž mnoho variant zobrazení Muhammada z tohoto díla. Na další stránce představují jednu z nejranějších dochovaných maleb (1350 - 1375) ukazující scénu, která je výše citována. Prorok stojí uprostřed, má vyhřezlá střeva a předvádí je Dantemu a Vergiliovi. Úplně vpravo stojí d'ábel a protíná hříšníky. Na závěr zdůrazňuji, že se jedná o podobu proroka vytvořenou nemuslimy.



56

⁵⁵ ALIGHIERI, D. (1989): str. 147.

⁵⁶ Autor je neznámý. Obraz je v současné době uložen v Oxfordu. Online. Dostupný z: <http://zombietime.com>).

4 Vizuální zpracování postavy Muhammada

Tato část mé práce o zobrazování proroka Muhammada by měla jedna být z klíčových v celém tématu. Hodlám se zde věnovat různým způsobům, kterými byl Prorok zpodobňován a se kterými jsem se mohla během mého výzkumu setkat. Díky vyhýbání se přímému vytváření Muhammadovy podobizny vzniklo v průběhu dějin mnoho způsobů, jak si Proroka připomenout a uctít jeho památku. Nejpoužívanější a nejznámější z nich jsem zvolila a dále rozpracovala.

4.1 Kaligrafie

Jedním z nejtypičtějších a nejsnadněji rozpoznatelných základních rysů islámského umění je bezesporu kaligrafie. Používána je nejen na rukopisech, ale také na kovech, kamenech, keramice či oblečení a do současnosti zdobí kaligrafické nápisy dokonce i předměty běžné či ozdobné jako jsou šperky nebo jiné doplňky. Podivuhodné je na tomto umění jeho geografické rozšíření, které zahrnuje veškerá možná místa, kde se muslimské komunity nachází. Kaligrafie byla a stále je muslimy vysoce ceněna a její význam je odvozován od koránské zmínky o důležitosti psaní, jež je Božího původu. Poté, co byl Korán sepsán a kanonizován do psané podoby, k čemuž došlo až za třetího chalífy Uthmána, význam kaligrafie ještě zesílil a tento posvátný charakter písma se podařilo šířit. Vzhledem k tomu, že jazyk, kterým Bůh promluvil k Prorokovi, byla arabština, měl tento jazyk v kaligrafii přednost před všemi ostatními a byl také používán v rámci kaligrafického umění v rozmezí od západní Afriky po Indonésii.⁵⁷ Odkaz na Božský původ psaní v Koránu se nachází v *súře* „Kapka přilnavá“, kterou jsem citovala již v předchozí části stati.

Je nutné zmínit také rozdíl v chápání kaligrafa a malíře, jelikož kaligraf šíří uměleckým způsobem koránské verše a tudíž si zaslouží čestné a důstojné postavení na rozdíl od malíře, který se své konání připodobňuje stvořitelské aktivitě patřící výlučně do Božích rukou. Kaligrafie byla využívána v podstatě i pro šíření víry mezi nemuslimy, tedy jakýsi typ *džihádu*, jelikož islám na rozdíl od křesťanství nebo buddhismu nevyužívá pro vlastní misi v naprosté většině případů obrazové tvorby.⁵⁸

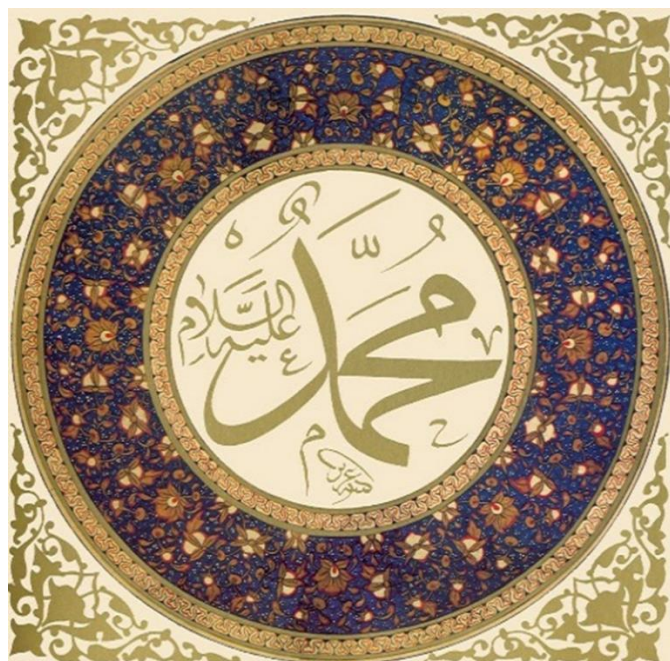
Existují kaligrafické nápisy, které nenesou pouze „koránské poslání“, ale také takové, které znázorňují buď některé z 99 jmen Božích, nejčastěji Alláh anebo jméno proroka Muhammada,

⁵⁷ INSOLL, T. (1999): str. 138.

⁵⁸ ARNOLD, T. (1965): str. 2-3.

Alího či jiných „svatých osob“. Ty vznikly v souvislosti s *hadíthy* uváděnými v rukopisech psaných již v prvních fázích vzniku kaligrafie. Dále následovaly rukopisy uvádějící nejen výroky, skutky a charakter Proroka, ale také jeho vizuální rysy, které jsou nazývány *šamá'il*. Vzhledem k tradici určující, že při Soudném dni si každý musí vzpomenout alespoň na čtyřicet *hadíthů*, vznikaly sbírky právě o čtyřiceti *hadíthech* doprovázeny kaligrafickými doplněními. Také brožurky uvádějící modlitby a požehnání Prorokovi v kaligrafické podobě jsou jedním ze základů tohoto trendu. V neposlední řadě byly vyzdobovány nejrůznějšími kaligrafickými ztvárněními životopisy proroka Muhammada, *síry*.⁵⁹ Počet kaligrafických zpracování Muhammadova jména je značný a jeho výskyt velice častý. Za to vděčíme bezpochyby odsuzování figurativního umění v islámu. Lidé si tímto způsobem mohou nahradit upomínání nebo až „uctívání“ jeho osoby. V některých případech je možné hovořit o kaligrafických nápisech dokonce jako o obrazcích, protože jsou písmena pospojována do tvaru například zvířete, typickým příkladem je modlitba ke čtvrtému chalífovi Alímu zpodobňující lva.⁶⁰

Následující kaligrafický nápis představuje jméno Muhammad a je vytvořen stylem thuluth. Okolní kruhové ohraničení vyplňují arabesky.



61

⁵⁹ KAZAN, H. (2010). Online. Prophet Muhammad in Calligraphy.

⁶⁰ SCHICK CEMIL, I. Online. Calligraphic Representations of the Prophet.

⁶¹ Kaligrafické ztvárnění jména Muhammad. Online. Dostupné z (<http://islamicartdb.com>).

Druhá kaligrafie Prorokova jména je vytvořena současným kaligrafickým umělcem amerického původu Muhammadem Zakariyou, který se stal muslimem po návštěvě Maroka. O arabskou kaligrafii se však zajímal již dříve.



62

⁶² Kaligrafické ztvárnění jména Muhammad. Autor Muhammad Zakariya. Online. Dostupné z: (<http://classes.colgate.edu>).

4.2 Hilye

Turecká podoba slova *hilye* má arabský původ a zahrnuje několik významů jako například fyziognomie, vrozené dispozice, podoba, zobrazení, charakterizace nebo popis. Vedlejší významy by se daly přeložit jako ornament, krása, nádhera či výzdoba. Arabské literární zdroje zahrnují texty popisující mnoho významných historických osob právě prostřednictvím *hilyi*, mezi takové patří například první čtyři chalífové⁶³ či biblické postavy proroků jako Mojžíš, David, Šalamoun nebo Ježíš. Nejčastěji a prominentně se však *hilye* věnují prorokovi Muhammadovi. Bylo by možné označit tento typ umění za jakési vyústění kaligrafie v Osmanském prostředí, jehož tvorba pokračuje dodnes. Zajímavá je bezpochyby především skutečnost, z jakého důvodu byly a stále jsou právě *hiley* velmi oblíbené. Podstata jejich úspěchu spočívá především v dobře zvolených slovech, stručnosti, ale přitom vysoké výstižnosti.⁶⁴

Hilye popisující Muhammada se věnují jak jeho fyzickému stavu, tak i charakteru. Některé mohou dokonce obsahovat společně s popisem i podobiznu Proroka, či jeho relikvie. Existuje raný *hadíth*, ve kterém Prorok slibuje, že kdo spatří jeho *hilyi* (popis) poté, co zemře, jako by spatřil jeho samotného a bude po něm toužit. Dokonce Bůh oprostí pozorovatele pekelného ohně a nebude souzen nahý při Dni posledního soudu.⁶⁵

Nejoblíbenější příklad velmi rozšířeného popisu mezi lidmi je přisuzován Alímu, Muhammadovu synovci a zeti a také čtvrtému chalífovi, který Proroka vylíčil jako muže střední postavy s vlnitými vlasy, nepřiliš kudrnatými, s pevným tělem, bledou, trochu narůžovělou pletí a velkýma očima. Měl také podle Alího dlouhé řasy a jemné ochlupení na hrudi. Popisy se dochovaly také od Muhammadovi manželky Aiši a právě taková vyprávění se stala základem pro jednotlivé listy či tabulky běžně nazývané jako *hilye*. V Osmanské říši v 16. století kaligrafové dokázali přetvořit texty do ornamenty ozdobených obrazů, které k dokonalosti přivedl Háfiz Osman nazýván mistrem kaligrafie pozdního 17. století. Tyto *hilye* byly a jsou používány jako prostředek ochrany proti zlým duchům a mají funkci jakéhosi patrona a požehnání. V neposlední řadě připomínají a uctívají Muhammada jako posla Božího zjevení. Jejich vytváření, vlastnictví a vystavování v domácnostech nebo dílnách jsou chápány jako akt zbožnosti, ale jen velice málo důkazů dokládá jejich používání před 16. stoletím v době před rozvinutím v Osmanské říši. Jak již bylo zmíněno, některé *hilye* vytvořené později přidávají

⁶³ Abú Bakr, Umar, Uthmán a Alí.

⁶⁴ ZAKARIYA, M. Online (<http://www.zakariya.net/>). Str. 13-15.

⁶⁵ GRABAR, O. (2004): str. 33.

k samotnému popisnému textu také ilustrativní dekoraci. Příkladem je Osmanská *hilye* vzniklá v 19. století, obsahující také pasáže z hadíthů, Koránské verše a Muhammadovy atributy jako meč, plášť, růženec, prapory a pečetní prsten.⁶⁶



67

⁶⁶ GRABAR, O. (2004): str. 34.

⁶⁷ Tamtéž: str. VII (Obrazové přílohy). Osmanská hilye 19. století.

Patrně nejobsáhlejší text obsahující *hilye* je *Aš-Šifá*, ve kterém je zahrnut popis Muhammadova života, skutků, povahy, charakteru, kvalit a zázraků, které konal, nebo se mu přihodily. Dílo bylo vytvořeno al-Qádím ʿIadem (r. 1149). V krátké ukázce uvádím části popisující Prorokův vzhled i povahu.

Hasan, syn Alího se ptal svého strýce Hinda na popis Proroka Božího. Hind byl znám jako plodný vypravěč o Muhammadovi, a proto si Hasan vybral k povídání právě jeho. Hind vylíčil Proroka jako člověka hluboce uctívaného mezi lidmi. „Jeho tvář vyzařovala světlo jako měsíc v nejhlubší noci. Byl o trochu vyšší, než je střední výška a o trochu silnější, než je štíhlá postava. Měl zvlněné vlasy a světlou pleť, široké čelo a obloukové silné obočí s mezerou mezi nimi, ve které měl Prorok žílu, která nabývala a pulsovala pokaždé, když byl rozzlobený. Jeho nos byl orlí, bradu mu pokrývaly vousy. Oči byly temně černé a okolní bělmo čistě bílé, tváře nebyly nijak nápadné. Měl široká ústa a bílé zuby, mezi předními zuby byla mezera. Postava Proroka byla statná a dobrých proporcí, jeho svaly nebyly ochablé a měl širokou hrud'. Na předloktí, ramena a horní část hrudníku byl slabě ochlupen. Kostí jeho končetin byly dlouhé, dlaně široké a štědré. Když se pohyboval, dělal to s odhodláním, měl jistý a pevný krok, nepohyboval se však příliš spěšně nebo pyšně. Chůzi měl jemnou a důstojnou a působil jako by sestupoval z útesu. Své společníky doprovázel ze skromnosti o krok za nimi a vždy zdravil každého jako první.“⁶⁸

Poté, co si Hasan vyslechl vyprávění Hindovo, odešel vypovědět, co zjistil svému bratrovi Husajnovi. Ten však vyzvěděl ještě více z rozhovoru s jejich otcem Alím, který popisoval strýce následovně: „Vždy si žádal povolení, když chtěl vstoupit do domu, jednak od Boha a také od obyvatel daného domu. Svůj čas rozděloval na tři části, jednu pro Boha, další pro rodinu a třetí sebe. Poté ještě z času vyhrazeného sobě vyčlenil část i pro ostatní bližní. Jeho přední společníci s ním trávili většinu času a poté tlumočili jeho slova ostatním lidem. Prorok před nimi nic nezatajoval, ani znalosti ani světské záležitosti. Vyslechl vždy od ostatních jejich potřeby a snažil se jim dopomoci vyplněním jejich volného času, což platilo i pro celou komunitu. Tím došlo ke zlepšení celkové situace všech. Podporoval vzájemnou lásku a harmonii a neřikal nic, co by mohlo zapříčinit otažitost. Vše co dělal, bylo umírněné, nikdy nebyl lhostejný nebo nedbalý k vyslechnutí ostatních, jejich strachu či problémů. Muhammad si nikdy nevyhradil určité stanovené místo pro vykonávání modliteb mezi lidmi a zakázal to i ostatním. Usadil se vždy na nejbližší volné místo, aby mohl všem věnovat stejnou míru přednosti. Pokaždé, co byl

⁶⁸ ZAKARIYA, M. Online (<http://www.zakariya.net/>). Str. 16-17.

požádán kýmkoli o pomoc při řešení nějakého problému, snažil se mu poradit nebo ho povzbudit a nikdy ho neodmítl. Jeho chování bylo jemné, důstojné, skromné, trpělivé a důvěřivé.⁶⁹



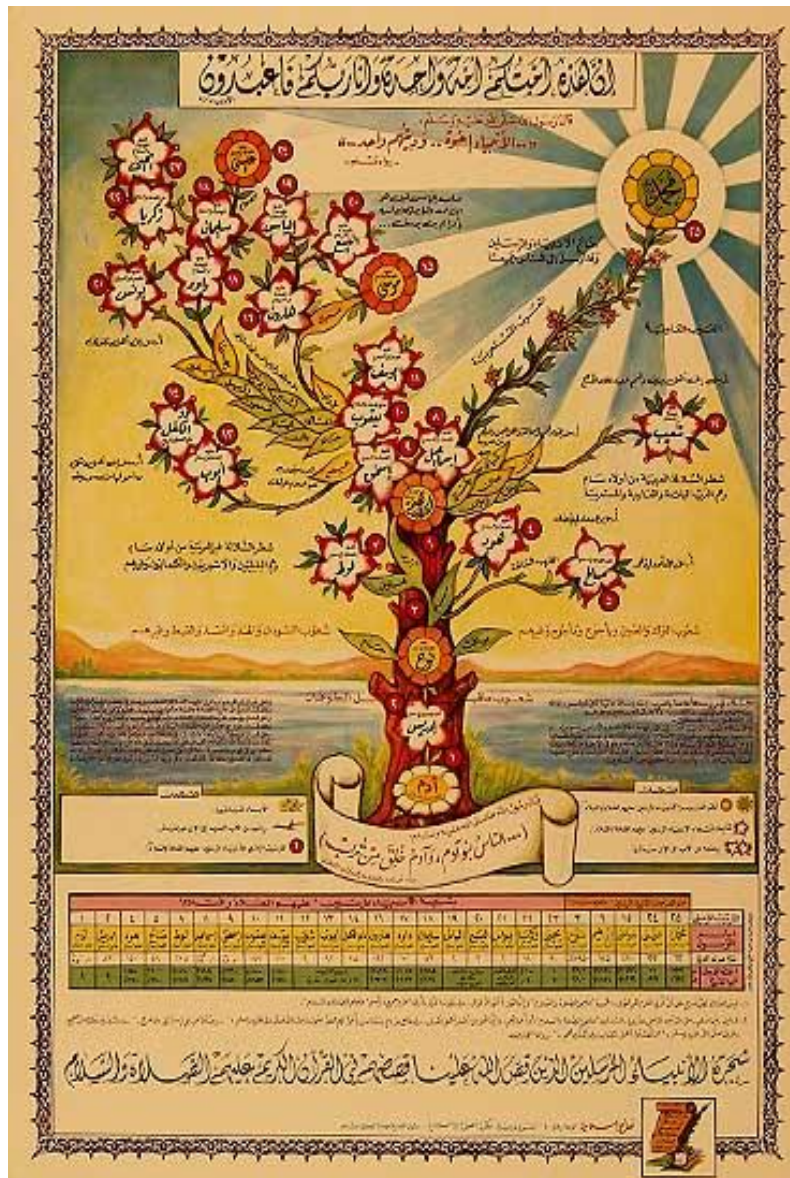
70

⁶⁹ ZAKARIYA, M. Online (<http://www.zakariya.net/>). Str. 17-19.

⁷⁰ Hilje z 15. století. Obsažena v knize Aš-Šifa. Dostupné z: (<http://en.wikipedia.org>).

4.3 Strom proroků

Muhammad podle islámu jako poslední z dlouhé řady proroků bývá znázorňován typickým a populárním „stromem proroků“. Ve spodní části kmene je uvedeno jméno Adama jako otec lidstva a prvního z poslů. Následují další jména, příkladně Noe, Lot, Abrahám, Josef, Mojžíš a Ježíš. Celý strom je pak korunován velkou květinou v pravém horním rohu, do které je vepsáno jméno Muhammada a mimo jeho jména je uvedeno také, že se jedná o „pečeť proroků a poslů“ a že právě on je tím konečným a jediným pro celé lidstvo.⁷¹

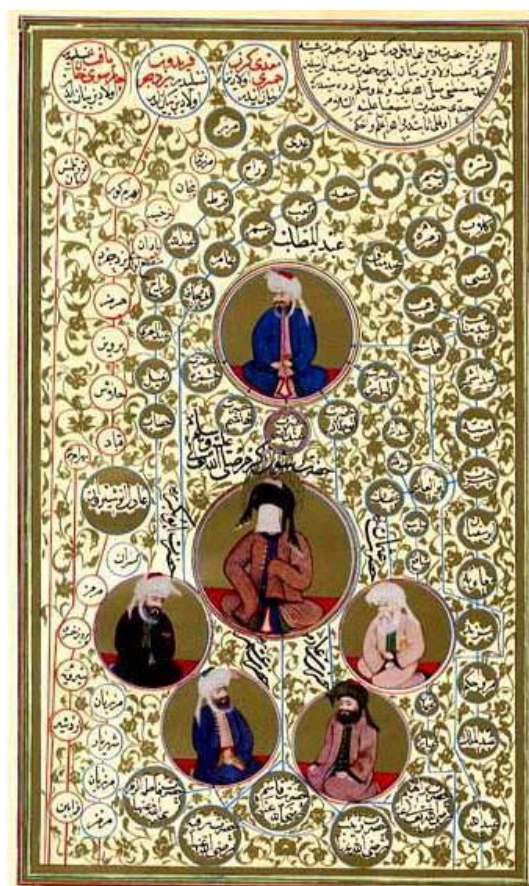


72

⁷¹ Text online. Dostupný z (<http://www.org.uib.no>).

⁷² Tamtéž.

S podobným genealogickým stromy se můžeme setkat také například u osmanských panovníků, kteří si nechávali taková díla zhotovit. Tyto „stromy“ začínaly rovněž u stvoření světa a znázornění Adama, pokračovaly přes jejich potomstvo, svaté a proroky až k Muhammadovi. Paralelou jsou také genealogické stromy vytvářené a zdobující Sásánovskou dynastií, umajjovské a abbásovske chalífy, Kurajšovský kmen, ze kterého Prorok pocházel, Seldžuky a Mongoly či Osmanské panovníky. Velice oblíbený je typ „stromu“ Muhammada společně s prvními čtyřmi chalífy. Někdy byly tyto připomínané osoby znázorněny jen pomocí kaligrafického vepsání jejich jména do kompozice, jindy byly jejich obličeje přímo namalovány, někdy je možné se setkat s variantou kombinovanou. Pokud bychom hovořili přímo o Prorokovi, ten jako jediný má ve většině genealogických stromech zakrytou tvář závojem. Z materiálů, které jsou zatím známy, nebyl od 16. století nikdy v tomto typu díla ukázán s odhaleným obličejem.⁷³



74

⁷³ WIJDAN, A. (2001): str. 7.

⁷⁴ Tamtéž: str. 23.

4.4 Šachovnice se jmény

Způsob zobrazení a připomenutí Prorokovy osoby pomocí tabulky s vepsanými jmény v sobě nese až jakýsi okultní či magický význam. K rozvinutí tohoto trendu došlo v rámci vzniku takzvané vědy *ilm al-hurúf*, tedy nauky o písmenech.

Hlavní účel výčtu jmen Proroka a jeho přídomků vepsaných do „magického čtverce“ bylo přirozeně vyzdvihnouti Muhammadovy osoby, ale v neposlední řadě hrálo svou roli i přesvědčení, že vlastnictví takové tabulky může přinést jejímu majiteli štěstí. S podobným typem ztvárnění Proroka prostřednictvím šachovnice s jeho jmény, je možné se setkat v modlitebních příručkách oblíbených především v Osmanské říši. Příkladem by mohla být díla al-Jazulího, kde jsou *asmá‘ an-nabí*, tedy jména Prorokova, napsána do mřížky jako prostředek sdělující jednotu a celistvost jeho bytí.

Pro názornou ukázkou je vhodným rukopisem „*Kitab fi ‘l-kalám alá hurúf ism Muhammad*“, O písmenech Muhammadova jména“ vytvořeným mystickým autorem al-Bistámím⁷⁵ (9. století). Ten vyzdvihoval význam jednotlivých písmen abecedy, zejména písmena M, H a D, které svým spojením vytvoří jméno Muhammad. Autor také tvrdí, že vytvořením diagramu z Prorokových osmi jmen začínajících na písmeno H, a jejich neustálé opakování je prospěšnou činností. Jedná se o jména *Hajj Žijící, Halím Laskavý, Hakím Moudrý, Hafíz Ochránce, Hamíd, Velebený, Hasíb Ušlechtilý, Hukm Rozsuzující a Haqq*“ Pravdivý. Takovéto úvahy jsou bezesporu jistou paralelou evokující uctívání 99 Božích jmen, ke které byl přidán diagram, do kterého jsou Muhammadova jména zaznamenávána.⁷⁶

⁷⁵ Celým jménem Abú Jazíd (Bájazid) al-Bistámí, působil v Íránu se svými myšlenkami o mystickém monoteismu. Bůh je podle něj vše a mimo Něj není nic, všechny osobnosti jsou rozplynuty v Bohu.

⁷⁶ GRUBER, CH., (2004): str. 29-30.

عظيم رأسره جسيمه يكفي لتبصر فيها الإشارة
 بتلويح العبارة **وفلك** عطار د فلك الحكمة فلذلك كان
 فلك عيسى ويحيى قاحيا الأبدان والقلوب لعيسى
 وأحياء القلوب خاصة ليحيى **والاسماء الثمانية** وهي ثمانية
 حتى حليم حكيم حفيظ حميد حسيب حكم حوق
 ولها مربع شريف وهذه صورتها

حليم	حكيم	حفيظ	حميد	حسيب	حكم	حوق
حليم	حكيم	حفيظ	حميد	حسيب	حكم	حوق
حفيظ	حميد	حسيب	حكم	حوق	حليم	حكيم
حسيب	حكم	حوق	حليم	حكيم	حفيظ	حميد
حكم	حسيب	حكيم	حفيظ	حميد	حسيب	حكم
حوق	حليم	حكيم	حفيظ	حميد	حسيب	حكم
حسيب	حكم	حوق	حليم	حكيم	حفيظ	حميد

من وضع هذا المربع في شرف عطار د وحمله معه
 وأكثر من ذكر هذه الأسماء الثمانية حسن خلقه

4.5 Otisky nohou

Muslimové věří, že ať už Prorokovy nohy kráčely po kterémkoli kameni či skále, zanechaly na ní svůj otisk. Stejně jako Muhammadovy vlasy, plášť a sandály, také otisky jeho nohou nesou magický význam. Jejich vlastnictvím je vyjádřena opět velká čest osobě Muhammada a jejich držitelé věří, že mohou i léčit a poskytují požehnání. Ačkoli by mohly být Prorokovy otisky nohou považovány za relikvie díky značné oblibě a uctívání, jsou chápány pouze jako požehnané předměty, které mohou přinést štěstí buď jejich majiteli či pozorovateli. V arabštině jsou tyto Muhammadovy stopy nazývány *qadam ar-rasúl*, tedy „šlépěje Proroka“ či *al-qadam aš-šarif*, což znamená „ušlechtilé nebo vznešené šlépěje“. Existuje mnoho míst, kde se takovéto otisky dochovaly a lidé věří v jejich pravost. Mohly bychom je najít například v Mekce, Jeruzalémě, Táifu a Damašku. Stejně jako jiné podobné předměty, i otisky byly často prodáváným artiklem poutníkům při jejich návštěvě Mekky, darem posílaným panovníkům jako výraz úcty nebo předmětem zabaveným vítěznými dobyvateli při válečných taženích. Mnoho otisků bylo některým z uvedených způsobů přemístěno do Káhiry a Istanbulu. Mimo jiné, export tohoto artiklu byl ve velké míře rozvíjen směrem do Indie, Bengálska a Bangladéše, kde díky tomu vznikl dokonce typ svatyní či mešit vytvářející dojem jednoho nebo dvou otisků prorokových nohou.⁷⁸

Jednalo se tedy bezpochyby o velmi ceněnou komoditu nejen morálně, ale i finančně, jejíž vlastnictví například v podobně otisku v kameni znamenalo neustálé přijímání návštěvníků toužících po požehnání a uctění památky Muhammada. Nezbytné je zmínit se o skutečnosti, že především v průběhu středověku vznikaly jakési manufaktury vyrábějící padělané stopy a o faktu nakolik se tato informace nacházela v povědomí lidí, se můžeme jen domnívat. V každém případě je také zarážející, že navzdory jasným předpisům v islámu o zákazu uctívání jakýchkoli předmětů a míst, které by vedlo k *širku* a možné idolatrii, dochází v tomto případě k převládnutí spíše lidových praktik než striktních nařízeních. Touto skutečností se zabýval například konzervativní teolog Ibn Tajmíja⁷⁹, který ve svém díle „Pojednání o pouti“ uvádí právě nesouhlas s jednáním, ve kterém spatřuje zavádění novot *bid'a* a přidružování k bohu *širk*. Nicméně když se v roce 1304 pokoušel odstranit v Damašku Prorokovy otisky nohou, které

⁷⁸ GRUBER, Ch. (2013): str. 297.

⁷⁹ Zemřel 1326. Striktní Hanbalovský madhab, volal po obnově idžtihádu (úsilí při studiu a řešení náboženských otázek), po návratu k pramenům a předpokládané prvotní víře Prorokova raného islámu. Předjímal myšlenky reforem islámu, které se uplatnily o mnoho později.

byly uctívány a líbány poutníky, nesetkal se příliš s úspěchem a byl odveden rozzuřeným davem. Nakonec byl on sám v pozoruhodném sledu událostí obviněn z bezbožnosti.⁸⁰

Předměty nesoucí motiv otisků Muhammadových nohou byly z nejrůznějších materiálů, jako jsou kameny, kovy, látky a od 16. století i malování na papír jako součást různých knih. Představovaly buď keramické ozdobné dlaždice, nebo byly využívány jako dekorace modlitebních příruček.⁸¹



82

⁸⁰ GRUBER, CH. (2013): str. 298.

⁸¹ ASAD, M. a Haase, C. The Prophet and the Rightly Guided Caliphs. Str. 32, 35.

⁸² Tamtéž: str. 306. Jedná se o otisk Muhammadovo nohy ve vyvřelé hornině vsazené do zlatých desek, Istanbul 1877.

5 Obrazy proroka a miniatury

Přestože převládá mezi lidmi domněnka o zákazu zobrazování živých bytostí v islámu zahrnující samozřejmě i proroka Muhammada, o které jsem psala již v prvních částech mé práce, existuje pozoruhodné množství obrazů právě tohoto konečného božího posla, vytvořené primárně ve formě ilustrací k nejrůznějším rukopisům. Takové ilustrace vznikaly v rozmanitých regionech celého islámského svět přibližně od 13. století a jejich vývoj pokračuje do současnosti. Bohužel ale také značný počet těchto děl prošel následnou vlnou ikonoklastického ničení, ve kterých byly odstraněny v lepším případě obličejové části Proroka, nebo došlo k úplnému zmaření celého obrazu v případě horším.

Navzdory těmto otázkám ohledně přípustnosti vytváření ikonických děl v islámském prostředí, můžeme rovněž u dochovaných ilustrací zkoumat některé hlavní tendence a symboly v reprezentaci Prorokovy osoby. Jednoznačně nejpočetněji jsou tato díla zachována z Persie, protože právě zde existovalo prostředí vysloveně vhodné pro rozkvět iluminativního stylu umění, především během ílchánské, timurovské a safijovské periody⁸³ a také z důvodu množství historických a životopisných děl vzniklých v perském prostředí, které byly doprovázeny právě miniaturami. Můžeme se však také setkat s iluminacemi arabskými či osmanskými, které jsou rovněž poměrně hojně zachovány.⁸⁴

Konkrétně v prostředí Persie, potažmo Íránu, který se těší velké oblibě ikonických materiálů nejen Muhammada a Alího, ale například všech dvanácti imámů dodnes, došlo k velké oblibě malířství zachycující Proroka a jeho rodinu, mimo jiné i díky vzestupu popularity *ta'ziji*.⁸⁵ Tento fenomén vedl k oblibě vyobrazování „svaté historie“. Díky sloučení vizuální tradice především s verbálními *hilyemi* došlo k vytváření obrazů Proroka, jaké známe ze současného Íránu.⁸⁶

Není možné stručně rozdělit jednotlivé malby do přesně vymezených kategorií, ale pokud bychom se tedy zaměřili pouze na iluminace perské a snažili se najít společné motivy, rozlišili bychom v tomto uměleckém vývoji tři hlavní typy portrétů Proroka, vyčnívající svými znaky nad jinými. Jmenovitě by se jednalo o malby veristické, kombinované s vepsanými texty a malby „zářící“, obsahující zlatou záři kolem Muhammadovy hlavy nebo celého těla.

⁸³ Ílchánská dynastie (1256-1353), Timurovská dynastie (1370- 1506), Safijovská dynastie (1501- 1722).

⁸⁴ GRUBER, CH. (2009): str. 229.

⁸⁵ Šiitské pašijové hry praktikovány v prostředí Iráku a Íránu, smuteční slavnosti připomínající tragický osud Husajna.

⁸⁶ GRABAR, O. (2004): str. 34-35.

5.1 Veristická zobrazení

Veristické malby jsou silně realistické, zařadit bychom je mohli do období 13. -15. století a lidské postavy jsou zde vyobrazeny naturalistickým způsobem zahrnujícím fyzické znaky těla, neskryté obličejové partie, končetiny a další prvky. Pro vypracování realistické podobizny Muhammada bylo zapotřebí určité touhy po zobrazovaném, protože v době vytváření naturalistických maleb, byl již dlouho po smrti. Jistou pomocí byly vzpomínky uchovávané a předávané mezi lidmi, které iluminátor doplnil vlastní představivostí.⁸⁷

Vzhledem k tomu, že pouhá jedna generace mohla spatřit Prorokovu podobu, dále musela být v povědomí věřících uchovávána ústně a prostřednictvím *hilyí*, kterým jsem se již ve své práci věnovala. Tyto tradované popisy Muhammadova těla, rysů a všech fyzických znaků se staly bezpochyby jedním z dalších zdrojů pro následná vytváření jeho obrazů. Mimo jiné sloužily k neustálému rozjímání o Muhammadovi a na jejich základě vznikl také samotný literární žánr nazýván *šamá'il*, tedy „rysy, vlastnosti“, v hojné míře prosáknutý i do perské literatury. Patrně z podobných důvodů jako vznikaly *hilye* či *šamá'il* žánr, byla potřeba znázornit Prorokovo vzezření výtvarným uměním stále silnější. První dvě veristické dochované miniatury se nacházejí v ilustrovaném rukopisu o tragickém příběhu mileců Varqa a Gulša, zkompletovaném v Konyi mezi lety 1200- 1250. Dále byly velice často doprovázeny iluminacemi úvody velebící Muhammada v rozličných *adabových*⁸⁸ pracích.⁸⁹

Prorok je na obraze uvedeném na následující stránce sedící se zkříženými nohama uprostřed kompozice a stejně jako ostatní přítomné postavy je vykreslený s nezastřenými obličejovými partiemi a svatozáří kolem hlavy. Rozlišovacím znamením Proroka od ostatních je pouze jeho dlouhý plášť a právě umístění a pozice, ve které je usazen. Tyto znaky podtrhují jeho autoritu, vážnost a končené vítězství islámu nad ostatními náboženstvími. Další postavy, které Muhammada obklopují, jsou čtyři pravověrní chalífové a „král přetvářky“⁹⁰, dochází ke vzkříšení Varqa a Gulši, což je motivem spásy a vykoupení.⁹¹

⁸⁷ GRUBER, CH. (2009): str. 229- 230.

⁸⁸ Adab je beletristický žánr v arabské a perské literatuře.

⁸⁹ GRUBER, CH. (2009): str. 234-235.

⁹⁰ King of Sham. Postava z ^cAjúqího díla Varqa a Gulsha.

⁹¹ GRUBER, CH. (2009): str. 235.



92



93

Na druhém obraze Muhammad káže prvotním konvertitům. Kompozice pravděpodobně pochází ze 13. století z perského rukopisu al-Bírúniho⁹⁴ „Zbylé znaky minulých století“.

⁹² Dostupné z: (<http://warfare.uphero.com>).

⁹³ Dostupné z: (<http://expositions.bnf.fr/>).

⁹⁴ Al-Bírúni- mnohostranný učenec, zemřel 1048.

5.2 Portréty s vepisováním

Veristické miniatury, přestože se čas od času objevovaly i po roce 1400, byly postupně vytlačovány uměleckými provedeními, která kombinují figurativní formu s různými textovými prvky, povětšinou vzývající a blahořečící Muhammadovi. Nazývány jsou „grafickými“ portréty a obvykle skrývají obličejové partie Proroka oslovením „Ya Muhammad!“, tedy 5. pádem zvolávajícím „Ó Muhammade“. Nápis tak nahrazují jeho oči, nos a ústa. Za jejich rozšíření vdčíme súfijům, kteří tímto způsobem přenášeli své myšlenky o „Božím slově“ předaném prorokovi Muhammadovi a prostřednictvím něj pak šířeném dále. Prorokova osobnost tudíž měla podle nich k Božímu poselství mnohem blíže než samotný Korán. Súfijové se prostřednictvím vzývání, uctívání a vyvolávání představ o Muhammadovi pokoušeli dosáhnout komunikace s ním.

S tradicí „portrétů s vepisováním“ se můžeme setkat nejen v perské sféře, ale i v prostředí osmanském. Miniatury tohoto typu sestávají z obličejových rysů Proroka a doplněny jsou o vokativní formu jeho jména, jehož vepsáním a následným přečtením dochází buď k vyvolání jisté představy a pocitu přítomnosti Muhammada nebo k orální modlitbě směřované právě k němu. V některých kompozicích je možné spatřit zvolání i nad hlavami Muhamadových společníků, prvních čtyř chalífů, Alího či dcery Fátimy, přirozeně v daném případě s vhodným jménem, například „Ya Alí“ a tak podobně. Především v případě Alího se takové miniatury těší oblibě výlučně v případě *š'itského islámu* a v rukou sunnitů docházelo k vyškrtnutí formulí vedoucích k uctívání Muhammadova zetě a bratrance. V průběhu 16. - 17. století sloužily grafické portréty jako prostředek boje mezi konkurenční *sunnou* a *š'cou* a z tohoto důvodu byly nadále rozvíjeny. Nápis vzývající Proroka jsou umístěny buď přímo do obličejové části, nebo nad závoj skrývající jeho tvář.⁹⁵

Portrét uvedený na následující straně zobrazuje Proroka doprovázeného společníky při jednání s cizími vojsky. Pochází patrně z 16. století ze *síry* proroka Muhammada.

⁹⁵ GRUBER, CH. (2009): str. 240-244.



96

⁹⁶ Dostupné z: (<http://zombietime.com>).

5.3 Zářící portréty

Prorok je považován zejména v mystických textech za světelný zdroj slunce a prvotní příčinu existence všeho živého. Myšlenka, že Bůh stvořil Muhammada jako světelný zdroj pro celý fyzický i duchovní svět prostupuje značné množství islámských mystických děl, napsaných v průběhu celých dějin po vzniku islámu a právě tato skutečnost úzce souvisí s vytvářením třetího typu portrétů. Dokonce v Koránu je zmíněno v několika pasážích určité zářící světlo, které je někdy chápáno jako metafora Muhammada.⁹⁷

„Vlastníci písma! Nyní již přišel k vám náš posel, aby vám jasně vyložil mnohé z toho, co skryli jste z Písma, a prominul vám mnohé. A přišlo k vám nyní od Boha světlo, a písmo zjevné...“⁹⁸

Někteří exegeti vykládají tento Koránský výjev jako důkaz, že Bůh komunikuje s věřícími prostřednictvím nejen Koránu, ale i skrze Jeho Posla, který vykrytalizoval do podoby zářícího světla. Podle doktora Mustafy al-Badawího byla záře, která z Proroka vycházela, dokládána i některými z jeho společníků. Vyjadřovali se o ní jako o silnější a jasnější, než je záře slunce či měsíce. Ti, kteří se údajně střetli s Muhammadama při měsíčním svitu, si povšimli, že jeho jas je mnohem pronikavější než ten měsíční.⁹⁹

O Muhammadově záři se zmiňují i některé *hadíthy*, z nichž uvedu část věnující se Prorokovým *šamá'il*¹⁰⁰, pocházejícím ze sbírky at-Tirmidího. „Hasan bin Alí se ptal svého strýce na ušlechtilé rysy Proroka Božího, protože byly právě jím často detailně líčeny. Hasan si chtěl popis zapamatovat a přijmout, a jelikož jeho strýc Hind bin Abí Haláh se s Muhammadem za svého života osobně střetl, mohl své svědectví věrohodně podávat. Popisoval Muhammada jako muže mající skvělé vlastnosti, jehož měli ostatní ve veliké úctě. Jeho tvář údajně zářila jako měsíc...“¹⁰¹

Zejména perští súfijové vytvářeli díla čerpajíc námět z Koránských zmínek o prvotním světle, které vhodně zabarvili poetickým vyjádřením, čímž docházelo k rozpracování dalšího konceptu o Božském jádru skrytém uvnitř Muhammadova bytí. Například Nizámí, jeden z hlavních súfijských mystických spisovatelů poetických děl, spatřoval v prorokovi Muhammadovi sloučení prapůvodních časů se současným vesmírem. A právě umělci čerpali z různých podobných mystických děl inspiraci pro vytváření miniatur, kde je možné rozeznat

⁹⁷ GRUBER, CH. (2009): str. 247.

⁹⁸ Korán: (5:15).

⁹⁹ Al-Badawí, M. Dostupné z: (<http://www.masud.co.uk>).

¹⁰⁰ Šamá'il je výraz pro rysy, znaky Proroka.

¹⁰¹ At-Tirmidí. Kapitola 1. Hadíth 007. Dostupné z: (<http://www.hadithcollection.com/>).

Muhammada díky zlatým paprskům kolem jeho hlavy, případně obklopující celé tělo. V některých případech je dokonce nalézáme namísto postavy Proroka, pouze jako zlaté ohnisko vzbuzující dojem Muhammadovy přítomnosti v obraze.¹⁰²

Na následující miniatuře, můžeme rozpoznat Prorokovo zastoupení v kompozici díky umístění uprostřed a zářivému plamenu vyjadřujícímu prapůvodní světlo skryté uvnitř jeho těla a vycházející na povrch. Miniatura pochází z díla „Historie Muhammada“ napsaného v 11. století v Persii, ale výtvarné provedení dokládá svůj původ o mnoho let později. Přesný autor či období není bohužel známo.



103

¹⁰² GRUBER, CH. (2009): str. 247-248.

¹⁰³ Dostupné z: (<http://zombietime.com>).

6 Mi'rádž

Jedním z nejpronikavějších a nejstěžejnějších příběhů je v islámu vypravování o vystoupení proroka Muhammada do nebe, napříč všemi nebeskými sférami, přičemž byl doprovázen archandělem Gabrielem, sedíc na zádech okřídlené bytosti pojmenované Buráq, která připomíná koně s lidskou hlavou. Tento příběh nese v islámském náboženství název *mi'rádž* a v průběhu dějin se díky jeho velikosti, významu a oblibě stal námětem nesčetného množství nejen literárních zpracování, ale také patří k nejčastěji ztvárněným miniaturám. Rovněž představuje úrodnou půdu pro polemizování o mnohých aspektech objevujících se v příběhu, stejně tak i o umístění v islámské náboženské literatuře a o zobrazení božství v islámu. Příběh se objevuje v Koránu, což určuje jeho přední postavení mezi jinými ztvárněnými motivy.¹⁰⁴

„Sláva tomu, jenž za noci přenesl služebníka Svého z Posvátné mešity do mešity nejvzdálenější, jejíž okolí jsme požehnali, abychom mu ukázali některá Svá znamení. A On věru slyšící je a jasnozřivý...“¹⁰⁵

„Je to vnuknutí pouze, jež bylo mu vnuknuto, jemuž naučil jej silný mocí, silou vládnoucí; a vzpřímeně se tyčil, zatímco na nejvyšším obzoru byl. Potom se přiblížil a dolů se spustil, až na vzdálenost dvou luků či ještě blíže byl, a vnukl svému služebníkovu to, co mu vnukl. A srdce jeho mu v tom, co viděl, nelhalo. Chcete snad pochybnost vyslovit o tom, co zřel? A věru jej viděl již u příležitosti sestoupení jiného, poblíže lotosového stromu u okraje nejzazšího, u něhož je zahrada příbytku věčného. A když přikrylo lotosový strom to, co jej přikrylo, oko se neodvrátilo ani nebloudilo, a věru spatřil on největší ze znamení Pána svého!“¹⁰⁶

Prorok odcestoval na svou nebeskou pouť ze Svaté mešity v Mekce, dále dorazil do Jeruzaléma k mešitě al-Aqsá, stoupal stále výše a přibližoval se Bohu, který mu vyjevil poselství o vykonávání modliteb a nakonec uzřel ještě ráj. Na této cestě se Muhammad střetl také s ostatními proroky. Koránská zjevení zabývající se touto otázkou jsou však poměrně nejasná, čímž zapříčinila vznik pozdějších disputací a rozdílných interpretací. Patrně hlavní diskutovanou záležitostí je neurčenost, zda došlo k *mi'rádži* i fyzicky, či zda byl přenesen Prorok do nebe pouze spirituálně. Také není jasné, jestli byl Muhammad nesen po celou dobu na hřbetu oře Buráqa či vystoupal po nebeském žebříku a zda se zastavil v Jeruzalémě nebo ne.

¹⁰⁴ GRUBER, CH. (2004): str. 24.

¹⁰⁵ Korán: (17:1).

¹⁰⁶ Tamtéž: (53:18).

Všechny tyto aspekty ovlivnily různorodost jednotlivých reprezentací, společně se stále pokračujícím dilematem o přípustnosti zpodobňovat Proroka se všemi jeho fyzickými znaky.¹⁰⁷

Tomuto koránskému výjevu je zaručena klíčová pozice jak v arabských, tak i perských a tureckých textech, dokonce nejsou vyloučeny ani práce latinské nebo staro-francouzské, které byly násobeny v průběhu staletí a ačkoli existovaly poměrně závažné odlišnosti, jak již bylo zmíněno výše, zhruba v 10. století došlo k určité kodifikaci příběhu. Ranní životopisci Proroka jako například Ibn Isháq (z. 768), sběratelé hadíthů jako al-Bucháří (z. 870), exegeti a historici jako at-Tabáří (z. 923) se pokoušeli objasnit a rozpracovat klíčové, avšak pozoruhodně nejasné zmínky v Koránu, které popisují Muhammadovu noční cestu. Nejen oni, ale i mnozí ze spisovatelů se snažili ustálit jednotnou verzi *mi^crádže*, čímž došlo k vytvoření mnohých děl spojených s tímto „zázračným“ tématem a ačkoli existovalo mnoho sbírek *hadíthů*, životopisů, exegetických prací a kronik, úplně první skutečně nezávislá a kompletní práce věnující se Prorokově návštěvě nebe je „Kniha vystoupení“ připisovaná Muhammadovo bratranci Ibn Abbásovi (z. 688). Právě tato kniha odstartovala další množství obdobných prací v arabštině, perštině i turečtině, známé jako *Mi^crádžnáme* a i ty byly dále v průběhu dějin přepracovávány, uzpůsobovány a pozměňovány způsobem, aby vyhovovaly povětšinou především sektářským zájmům. Veškerá uvedená díla jsou bohatým zdrojem nádherných miniatur. Ty se stejně jako text odlišují ať už z důvodu historických, místních, kulturních, politických či náboženských.¹⁰⁸

Od počátku 14. století dále byly miniatury s motivem *mi^crádže* rozpracovávány v ilustrovaných pracích o historii a životopisech a dokonce se začaly objevovat i v bajkách či příbězích jako například „Kalila a Dimna“, básnických sbírkách, perských románech, hrdinských eposech a v neposlední řadě také modlitebních příručkách.¹⁰⁹

Jednotlivé islámské skupiny využívaly silného a oblíbeného motivu *mi^crádže* vysloveně strategicky a příběh, který mimo jiné vyvolává pocit nadřazenosti islámské víry, doplnili o vlastní informace, příkladně *šī^c a* uvádí, že se Muhammad setkal za sedmým nebeským stupněm s Alím a hovořili spolu. Obrovské obliby si Muhammadova noční cesta získala přirozeně u súfijů, kteří spatřují v tomto tématu motiv Prorokova jasného duševního setkání s Bohem a i oni na tomto základě vypracovali množství literárních děl. V Persii vznikala díla podobného

¹⁰⁷ GRUBER, CH. (2004): str. 25.

¹⁰⁸ GRUBER, CH. (2008): str. 251-252.

¹⁰⁹ GRUBER, CH. (2009). Encyclopædia Iranica. Online. Heslo: Miraj.

ražení, některá alegorická, jiná vysoce poetická či mystická. Nejranější typ této perské prózy je *Mi^crádžnáme* vytvořena Ibn Sínou (z. 1037).¹¹⁰

Obecně je možné na závěr shrnout, že miniatury zobrazující Muhammada byly vždy součástí rozsáhlých prací. V případě *mi^crádže* patřily k dílům toto téma zpracovávajícím, ale postupně však ilustrovaný *Mi^crádžnáme* žánr slábnul a mezi lety 1465 a 1850 byl nahrazován jednotlivými výjevy zachycující Muhammadovo vystoupení na nebe nepatřící do žádného většího kompendia. Miniatury samostatné představují rovněž Prorokovu nebeskou cestu a objevovaly se v průběhu vlády Timurovců a Safíjovců. V době osmanské se největší popularitě těšily ilustrované životopisy Proroka a nutné je podotknout, že ještě za vlády Qádžárovců v Persii došlo k návratu tvorby již menších knih o *mi^crádži*, kde se také objevují ilustrované výjevy, v případě Qádžárovské dynastie přirozeně ovlivněné šíitskými tendencemi.¹¹¹

¹¹⁰ GRUBER, CH. (2008): str. 254.

¹¹¹ Tamtéž: str. 256.

6.1 Ílchání a *mi'rádž*

Ílchánská dynastie byla založena potomkem Čingischána nazvaným Hulagu (z. 1256 - 65), jemuž se podařilo společně s jeho armádou rozšířit území ovládané Mongoly a založit Ílchanát zahrnující Persii, Irák, Kavkaz a Anatolii. Z kulturního pohledu je možné ílchánskou periodu považovat za velmi prosperující období. Hlavními centry byly v té době nejprve Tabríz a poté Maragha. Pravnuk zakladatele jménem Ghazan Chán (z. 1295 – 1304) je vůbec první z Mongolů konvertující k islámu roku 1295 a následně vešel ve známost pod jménem Mahmúd Ghazan Chán. Do ílchánského výtvarného umění byl tím pádem zahrnut čínský styl a prvky spadající do oblasti střední Asie, čímž došlo k formování identity podstatné části miniaturistických děl vytvořených v Tabrízu na konci 13. století. Můžeme říci, že většina převládajících prvků určujících i pozdní islámská výtvarná díla, byla zahrnuta do umění v době, kdy se Mongolská říše rozpadala do sféry vlivu menších dynastií.¹¹²

Vůbec nejranější dochovaná miniatura vypodobňující proroka Muhammada při *mi'rádži* doplňuje koránský příběh o prorokově výstupu přes nebeské sféry k Bohu, zpracovaný v práci „*Džami' at-Tawárik*“, přeloženo přibližně jako „Výtah z kronik“ či „Obecná historie“¹¹³. Toto dílo bylo vytvořeno pod vedením ílchánského vezíra Rašída ad-Dína v Tabrízu 1306 - 7. Nutno je také říci, že právě „*Džami' at-Tawárik*“ je zdrojem i jiných Muhammadových miniatur zabývajících se také dalšími momenty a situacemi v Prorokově životě, jako například jeho narození, rozpoznání budoucí prorocké mise mnichem Bahirou či přijímání božího zjevení od archanděla Gabriela.¹¹⁴

Možným důvodem pro sepsání „Obecné historie“ byla potřeba ílchánských vládců posunout nomádský středoasijský kulturní styl jejich vlády k legitimní islámské, přičemž bylo zapotřebí vytvořit určité dědictví směřující původem k Muhammadově tradici, dokonce až za něj k biblickým patriarchům a dále. Proto patrně Mahmúd Ghazan Chán pověřil prací státníka a učenice Rašída ad-Dína, který sepsal text k rukopisu a najal výtvarné čínské umělce k dotvoření celé kompozice. Dokončená práce byla prezentována v mongolštině, společně s několika kopiemi v turečtině, perštině a arabštině.¹¹⁵

¹¹² WIJDAN, A. (2001): str. 1-2.

¹¹³ Compendium of Chronicles.

¹¹⁴ GRUBER, CH. (2008): str. 254.

¹¹⁵ WIJDAN, A. (2001): str. 2.



116

Na obrazu je Prorok jedoucí na Buráqovi držícím v rukách zavřenou knihu, zatímco se jeho ocas transformuje do podoby anděla třímajícího meč a štít. Dále zde vystupují dva andělé, jeden z nich nese zlatou číši na podnose a druhý přistupuje k Muhammadovi ze dveří jakoby splývající s nebesy. Usuzuje se, že tato miniatura představuje moment, ve kterém si Prorok musí vybrat mezi zlem (možná andělem smrti) a dobrem. Jeho rozhodnutí je klíčové při zvolení správné cesty ze země do nebe. Správná volba se odráží zvolením nádoby obsahující mléko a odmítnutí šálek obsahujících vodu, med a/nebo víno. Tato epizoda se poměrně hojně objevuje v *mi^crádžských* příbězích a slouží k vyvolání pocitu o Muhammadově poctivosti a správnosti jeho proročké mise.¹¹⁷

Další významná práce pocházející z období vlády Ílchánské dynastie, kterou je rovněž nezbytné uvést, se nazývá *Mi^crádžnáme*. Jedná se o jedinou existující kompletní knihu věnující se výhradně tématu Muhammadovy noční cesty do nebes, vytvořenou v Persii během ílchánské periody. Dílo pochází přibližně z roku 1286, přičemž neznáme jeho autora. Součástí jsou také některé dochované miniatury, ačkoli značně fragmentované, patrně přidány na počátku 14. století na příkaz posledního ílchánského sultána Abú Saída (vládl 1317 - 35). Miniatury jsou dnes uchovány v knihovně v Topkapi. Důvod pro vypracování takového díla zpracovávajícího

¹¹⁶ Dostupné z: (<http://warfare.uphero.com>).

¹¹⁷ GRUBER, CH. (2008): str. 255.

motiv *mi'rádže* nebyl samozřejmě náhodný. Svým obsahem, později doprovázeným miniaturami, mohlo sloužit jako tematický příběh k islámské výuce modliteb a ještě významnějším důvodem bylo podněcování k islámské konverzi, což vlivem dvojího mechanismu, rétoriky i doprovodných obrazů, bylo jistě účinnější. V neposlední řadě mohla práce sloužit k podpoře zbožného chování vůbec a podpoře sunnitského islámu. V souvislosti s ílchánskou *Mi'rádžnáme* tak vyvstává spousta nejasností jako například, zda jejím zadavatelem byl opravdu vládce Abú Saíd, jakým jazykem byla původně sepsána a jak již bylo zmíněno, co bylo jejím hlavním cílem. Další komplikací je jednoznačné a jasné přiřazení dochovaných miniatur chráněných v Topkapi s konkrétní „Knihou o vystoupení“ vzhledem k jejich počtu. Jeden z výjevů však zobrazuje archanděla Gabriela nesoucí na zádech proroka Muhammada namísto Buráqa, což je motiv, který se již v žádném jiném následném obrazovém ani textovém zpracování neobjevuje. Právě perský původ a datum připisované Ílcháncům, poskytuje *Mi'rádžnáme* z roku 1286 nejpravděpodobnější sounáležitost s těmito dochovanými obrazy. Díky zmíněným skutečnostem je možné se domnívat, že se do dnešního data dochovalo deset miniatur náležících právě do tohoto významného díla.¹¹⁸

Obecně bychom mohli charakterizovat *Mi'rádžnáme* jako souhrn všech podivuhodných a zázračných událostí přihodivších se Prorokovi během jeho cesty z Meky do Jeruzaléma, vystoupení do nebe a také v průběhu jeho návratu. Miniatury náležící dílu *Mi'rádžnáme* patří do kategorie „náboženského“ umění, které však není určené k obdivu ikon nebo různých ztvárnění božstev. Měly by v jejich pozorovateli vyvolávat pouze dojem požehnání a připomenou Muhammadův význam.¹¹⁹

¹¹⁸ GRUBER, CH. (2010): str. 24-26.

¹¹⁹ WIJDAN, A. (2001): str. 4.



120

¹²⁰ Archanděl Gabriel nesoucí na svých zádech proroka Muhammada. GRUBER, CH. (2010): str. 56.

6.2 Timurovci a *mi^crádž*

Stejně jako předchozí Ílcháni, i Timurovci odvozují svůj původ od Čingischána a jako období jejich vlády bychom mohli uvést časové rozmezí 1370 - 1506. Své moci dosáhli díky úspěšným válečným tažením vládce Timura, kterému se podařilo získat území Chorásánu, Persie, dokonce zasáhl i do Moskvy a Astrachaně¹²¹. Během válečných výprav došlo k drancování Bagdádu a Damašku, vyplenění Dillí, přemožení Osmanů a podmanění centrální části Asie, která by dnes zahrnovala přibližně území Uzbekistánu, Tádžikistánu a jihozápadního Kazachstánu. I přes zmíněné drancování významných měst je ale možné o tomto období hovořit jako bohatém v rámci uměleckého vývoje. Umělci tvořící v centrech jako Bagdád, Tabríz či Šíráz byli přemístěni do Timurova vlastního střediska Samarkandu, kde došlo k fúzi jejich výtvarného stylu s místními lokálními tradicemi.¹²²

Patrně nejvýznamnější rukopis spadající do Timurovské dynastie je opět *Mi^crádžnáme*, byl vytvořen pro Timurova potomka, panovníka Šáhrúcha a dnes je dnes uložen v Národní knihovně v Paříži. Během Šáhrúchovi periody (1405 – 1447) došlo k úzkému provázání umělecké tvorby s politickými, sociálními a ekonomickými událostmi. Timurovský rukopis *Mi^crádžnáme* je produktem spojujícím jednotlivé prvky vlastní dané době, tedy brilantní umělecký rozkvět, intenzivní pan-asijský kontakt, islámský revivalismus a oficiální podporu islámské ortodoxie. Úsilí Šáhrúcha směřovalo k odklonění od nomádského stylu života, expanzivní a militaristické politiky, vlastně principů, které doprovázely vládu jeho otce Timura. Systematicky podporoval sunnitský islám v domácím i zahraničním prostředí a sám sebe pojal za jakéhosi „obnovitele“ a „islámského vladaře“. Právě posilování sunnitského islámu založením madrasy v Herátu, nastolením islámského práva *šari^ca*, poskytováním finanční podpory islámským misionářům šířícím víru i za hranicemi timurovského vlivu a výzvy ke konverzi směřované čínskému vládci Jung-leovi z říše Ming (počátek 15. století) mohly být doprovázeny touhou po vytvoření významné památky ryze náboženského charakteru jako je *Mi^crádžnáme*. Ta by dokázala podpořit a oživit sunnitské učení sdělené Prorokem. Vzhledem k tomu, že Muhammadovo vystoupení do nebeské sféry je častým motivem *hadíthů*, stoupala výrazně během Šáhrúchovy vlády také produkce sbírek obsahující tradice, například od al-Muslima nebo al-Buchárího. Silně oblíbeným a produkováným žánrem se také staly v tomto období texty *nasíhat* hovořící o pekelných trestech pro nevěřící, odpadlíky, heretiky a

¹²¹ Atrachaň- město ležící na jihu Ruska nedaleko od Kaspického moře.

¹²² WIJDAN, A. (2001): str. 5.

inovátory. V souvislosti s hadíthy a *nasihat* texty, objednal Šáhrúch *Mi'rádžnáme*, kde došlo ke spojení obou žánrů.¹²³

Samotná *Mi'rádžnáme* čerpá svým námětem ze starších arabských a perských příběhů pojednávajících o Prorokově návštěvě nebes. Obsah se celkem zřetelně opírá o starší vyprávění dostupná v životopisech Muhammada *sirách*, *hadíthech*, exegetických rozpracováních *tafsír* a pokouší se je doplnit a objasnit nejasné Koránské verše připomínající Prorokův *mi'rádž*.¹²⁴

Timurovská *Mi'rádžnáme* byla vytvořena v Herátu, hlavním městě Chorásánu roku 1436. Text byl přeložen do východní turečtiny básníkem Mirem Hajdarem a sepsán do ujgurského rukopisu kaligrafem Malikem Bachšim, spolu s doprovodnými šedesáti jedna iluminacemi a vysvětlivkami v arabštině a farsí. Je zřejmé, že ilustrace sloužily kromě dekorativních také k popisným a edukativním účelům. Při seznámení s těmito miniaturami je jasně patrný čínský vliv.¹²⁵

Na uvedené miniatuře je znázorněn Muhammad na Buráqovi společně s archandělem Gabrielem při návštěvě pekla, kde dochází k potrestání nestoudných žen, které vystavily své vlasy na obdiv cizím mužům. Za zločin podněcování chtíče v mužích jsou ženy zavěšeny za vlasy a spalovány pekelným ohněm. Perská miniatura pochází z 15. století z *Mi'rádžnáme*.



126

¹²³ GRUBER, CH. (2008): str. 261-262.

¹²⁴ Tamtéž: str. 262.

¹²⁵ WIJDAN, A. (2001): str. 5-6.

¹²⁶ Dostupné z: (<http://zombietime.com>).



127

Na uvedené perské iluminaci je vyobrazen prorok Muhammad jedoucí na Buráqovi, doprovázen archandělem Gabrielem. Proroka obklopuje typická zlatá záře, v tomto případě obepíná i okřídleného oře s lidskou hlavou. Pod nimi řídí velbloudy některé z bájných hurisek obývajících ráj. Jedná se o panny přislíbené hrdinům a mučedníkům.

¹²⁷ Miniatura z rukopisu *Mi'rádžnáme* z 15. století. Dostupné z: (<http://zombietime.com>).

6.3 Safíjovci a *mi^crádž*

Vládu Safíjovské dynastie datujeme zhruba lety 1501 – 1722. Jedná se o období, ve kterém byla ukotvena *šíc*a jako hlavní islámská větev praktikovaná v Perské zemi. *Šíitská* doktrína se v tomto období, pod záštitou Safíjovské dynastie, stala dokonce deklarovaným státním náboženstvím a v souvislosti s výtvarným uměním měla za následek veliký rozkvět. Vývoj obrazů nebo ilustrací, které doprovázejí jednotlivé rukopisy, odrážel potřebu safíjovských panovníků prokázat vlastní legitimnost. Takovéto obrazové prostředky byly k dokazování vlastní nábožensko-politické příslušnosti běžné již u předchozích zmíněných dynastií. Významným ukazatelem vnímání obrazové podpory, jak náboženských, tak i politických zájmů jsou výtvarné památky dochované z období vlády Šáha Ismaíla I. (1501 – 24) a jeho následovníka Šáha Tahmásba (1524 – 76) z prostředí hlavních měst Tabrízu a Kazvínu.

Oba uvedení vládci posílení *šíc*itským přesvědčením o prvotním tvůrčím světle, jež přecházelo z proroka Muhammada postupně na všech dvanáct imámů a božím poručnictví svěřeném Alímu, zapříčinili v podstatě jakýsi převrat v obrazovém umění Persie. Klíčové aspekty této tvorby jsou především vytváření obrazů Proroka se zakrytou tváří, skrývající jeho osobní rysy a obsahující zmíněné zářivé, prorocké světlo. Takto zpracované miniatury dále rozvíjely „zdeděné“ příběhy o Muhammadově noční cestě do nebe a ty byly navíc literárně upravovány.¹²⁸

V případě Šáha Ismaíla I. sloužily obrazy zpodobňující Muhammada stoupajícího k nebi se zahalenou tváří jako záměrný prostředek vyvolávající v jeho pozorovatelích zmatek o identitě postavy. Také poukazovaly na vazbu mezi nebeskou a zemskou sférou skrze vyjádření dvojího pohybu, tedy směrem do nebe a také zpátky, což přímo souvisí s mystickým pojetím *šíc* itského islámu. V kompozicích je možné spatřovat sjednocení postav Proroka a Alího s božskou podstatou Šáha, dokonce i se samotným Bohem. Skutečně již jedny z nejranějších obrazů zachycují *mi^crádž*, představují proroka Muhammada se zakrytými obličejovými partiemi. Tímto způsobem představuje kompozice přítomnost Prorokovy a zároveň Boží podstaty. Minimálně v jedné z dochovaných miniatur z doby panování Šáha Ismaíla I. se nachází také motiv „díry“ v nebesích, který poukazuje na vstup Muhammada do Božího příbytku, ale také vlastní Šáhův příchod do říše věčnosti. Spatřujeme tak vyzdvihování Šáhovy osobnosti, možná

¹²⁸ GRUBER, CH. (2011): str. 46 - 47.

až utváření kultu jeho osobnosti, ale zároveň synkretistické chápání *š'itského islámu* v safíjovském prostředí.¹²⁹

Následovník Šáh Tahmásb některé z výtvarných prvků užívaných během vlády svého otce úplně odstranil, jiné upravil a další naopak kodifikoval. Obecně se však snažil zbavit všech přehnaných znaků otcovy ideologie a umění od nich jednou pro vždy očistit. Prioritou se pro něj stalo zavedení *š'itského islámu* dvanácti imámů jako oficiálního náboženství Persie, za což bojoval prostřednictvím vymýcení extrémních náboženských prvků a skupin aktivních během otcovy vlády. Například prvek nebeského otvoru sloužící pro vstup k Bohu nejen Muhammadovi, ale i Šáhu Ismaílovi nadobro v této době vymizel. Naopak zakrytí Prorokova obličej se stalo standardizovaným motivem všech iluminací. V tomto případě však vyjadřovalo spíše Muhammadovu prvotní záři než prostor pro pomyslné zaměňování osobností Proroka se Šáhem Tahmásbem. Typické je však zařazení postavy lva nebo anděla zastupujícího v kompozici metafyzického imáma Alího, což svědčí o navrácení se k standardnějším *š'itským* interpretacím *mi'rádže*.

Po vítězství Šáha Ismaíla nad Turkmény a následném prohlášení vládcem, upadlo do jeho rukou množství rukopisů. Mezi ně patřily například kopie prací Nizámího jako „Pokladnice tajemství“, první část kompozice „Khamša“. Šáh je nechal následně opatřit překrásnými obrazy u svých dvorních malířů.¹³⁰

Následující miniatura pochází z Nizámího díla „Sedm princezen“. Spatřujeme proroka Muhammada se zakrytou tváří, neseného na hřbetu oře Buráqa. Společně jsou orámovaní silnou září a doprovází je spousta andělů prezentujících množství darů. Archanděl Gabriel vznášející se na levé straně kompozice ukazuje cestu, zatímco další andělé drží závěsnou lampu užívanou v mešitách, kadidelnici, zelenou róbu, korunu, ták s ovocem a drahokamy a také vázaný rukopis. Všechny prvky obsažené v této malbě jsou rozpracovanější než v kterékoli jiné dochované kompozici. Díky zde přítomným atributům typicky připisovaným Muhammadovi, může vzbuzovat miniatura zvýšený zájem o Prorokovu osobu a charakter a navozovat pocit potřeby uctít ho například modlitbou. K zahalení Muhammadova obličej v tomto případě vedl umělec poměrně mystický text Nizámího. Zakrytí zde reprezentuje existující hranici mezi sférou viděného a skrytého.¹³¹

¹²⁹ GRUBER, CH. (2011): str. 49.

¹³⁰ Tamtéž: str. 51.

¹³¹ Tamtéž: str. 60.



7 Současnost

V této závěrečné části mé práce bych ráda uvedla některá z nedávných více či méně uměleckých ztvárnění, které se zabývají Muhammadovou osobou. Jedná se nejen o pobuřující karikatury, kterým se podařilo hýbat světovým děním na poli diplomatickém i veřejném, ale také o umělecký pohled na Prorokovu osobnost vyjádřený příkladně moderními obrazy. Prorok Muhammad je svým historickým významem téma stále živé, a proto je námětem různých prací v obou prostředích, pokud bychom je v rámci výzkumu rozdělili na islámské a neislámské. Stále vznikají ikonická zpracování jeho podoby a dokonce v moderním prostředí, především islámském, neutichá ani zájem o vytváření obrazů samotného *mi'rádže*, kterému jsem věnovala celou předchozí kapitolu. Zmíním se také o filmových a seriálových adaptacích, kde je Muhammad buď ústředním článkem, nebo vystupuje jen okrajově. A na závěr je samozřejmě nezbytné se věnovat alespoň částečně současnému Íránskému prostředí, co se výtvarné tvorby týče, protože zde hrají ikony poměrně významnou roli jako podpora náboženského, politického i všedního života.

7.1 Karikatury

V souvislosti se současným vytvářením Muhammadových obrazů je nemožné nezmínit se mimo jiné o karikaturách, díky kterým došlo k rozdmýchání mezinárodních disputací, vzniku protestů a rozličných opatření na obnovu ctěného Prorokova postavení. Série dvanácti zesměšňujících obrázků byla vydána 30. září 2005 dánskými novinami „Jyllands-Posten“ a spustila okamžitou vlnu nesouhlasu doprovázenou formou veřejných protestů napříč celým muslimským světem. Redaktor „Jyllands-Posten“ Flemming Rose uvedl, že nepožadoval vyloženě vytvoření ironických obrazů, pouze chtěl po ilustrátorovi, aby vykreslil proroka Muhammada tak, jak ho sám vnímá. Trvá také na tom, že v Dánsku existuje dlouholetá tradice štiplavého satirického humoru, který nebude dělat v případě islámu výjimky, rovněž jako u žádného jiného náboženství. Stejně karikatury byly poté znovu publikovány v Rakousku, Francii, Itálii a Španělsku. Již v říjnu 2005 vypukly v několika islámských státech diplomatické protesty, následoval bojkot dánských produktů a veřejné nesouhlasné pochody, kromě zemí muslimských i v Británii a Francii. V palestinských oblastech byli dokonce ozbrojenými skupinami ohroženi civilisté pocházející právě ze zemí, kde byly karikatury otištěné.¹³³

¹³³ Otázky a odpovědi „Řada Muhammadových karikatur“. 7. únor 2006 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: (<http://news.bbc.co.uk>).

Některé z karikatur nevyjadřují svou „zprávu“ nijak ostře. Muhammad například putuje po poušti, za ním zapadá slunce nebo jeho tvář splývá s půlměsícem, typickým znakem islámu. Jindy je naopak Prorok na karikaturách zachycen ve směšných satirických podobách. Patrně nejsilněji vešla v obecné povědomí karikatura Muhammadova obličej, kde jeho černý turban přechází plynule v doutnající bombu, má zlý pronikavý pohled a silné „rozzuřené“ obočí.¹³⁴

Na další karikatuře Muhammad mává svým mečem připraven k boji a za ním stojí dvě ženy zahalené v černém hávu, kde jsou viditelné pouze jejich nezastřené oči.



135

¹³⁴ Otázky a odpovědi „Řada Muhammadových karikatur“. 7. únor 2006 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: (<http://news.bbc.co.uk>).

¹³⁵ Dostupné z: (<http://zombietime.com>).

Pokud hovoříme o potupných karikaturách Muhammada vzniklých v evropském prostředí, je nutné zmínit i francouzský týdeník proslulý svými satirickými kresbami. V září 2012 vytiskl týdeník „Charlie Hebdo“ řadu posměšných, ironických Muhammadových karikatur, které vedly k nepokojům, protože jsou nejen znevažující Prorokovu osobu, ale navíc některé z nich ho zachycují nahého či až v pornografických pozicích. Ačkoli francouzská vláda žádala týdeník, aby takový výtisk zvažila, došlo k němu a následně musely být z bezpečnostních důvodů uzavřeny některé instituce jako například ambasády, konzuláty, kulturní střediska a školy zhruba ve dvaceti zemích. Vzhledem k rozbouřené situaci z důvodu otisku těchto zesměšňujících karikatur, došlo také ve Francii k rozsáhlým debatám o svobodě slova a projevu. Rozsáhlé demonstrace konané v Libanonu, Pákistánu, Bangladéši, Indii a dále se konaly při vydání těchto pobuřujících zpodobnění Proroka a zároveň natočení amatérského krátkého filmu „Innocence of Muslim“, tedy „Nevinnost muslimů“ kterému se budu věnovat později.¹³⁶

Na následující obrazové příloze je možné spatřovat některé z nejvulgárnějších a nejpotupnějších karikatur Proroka, ke kterým není potřeba žádný další komentář.



137

¹³⁶ SAYARE, S. a CLARK, N. „French Magazine Runs Cartoons That Mock Muhammad“. 19. září 2012 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: (<http://www.nytimes.com>).

¹³⁷ Týdeník Charlie Hebdo. Dostupné z: (<http://www.indonesiapagi.com>).

7.2 Filmy a seriály

Jako první film o prorokovi Muhammadovi bych uvedla „ar-Risála“, „The Message“, přeloženo zhruba jako „Poselství“. Natočen byl roku 1976 a do jeho tvorby se zapojily státy Maroko, Libye, Libanon, USA a Velká Británie. Přestože tento snímek zařazuji do své práce o zobrazování Muhammada, v průběhu celého filmu není možné ho ani na okamžik spatřit, jelikož není nijak herecky zastoupen. Jedná se o zachycení sledu raných událostí ihned po „vzniku“ islámu, prvotní islámskou *ummu* i první nepřátele nové víry, *hidžru* a konvertity v Medíně (Jathribu) očima samotného Muhammada. Shlédnout film „ar-Risála“ je možné v arabském jazyce s anglickými titulky a slouží jako vhodná pomůcka k výuce raných islámských dějin.¹³⁸

Další snímek je animovaný, vznikl v Americe a nazývá se „Muhammad, The Last Prophet“, „Muhammad, poslední Prorok“. Byl promítán v některých amerických a britských kinech a stejně jako předchozí „ar-Risála“ není ani zde Prorok ztvárněn. Jedná se rovněž o zachycení událostí raného islámského období a při scénách, které se týkají Muhammada, vidíme dění opět jeho pohledem, přičemž jeho myšlenky jsou odříkány vypravěčem. Vzhledem k tomu, že film je, jak již bylo uvedeno amerického původu, byl průběh v něm zachycený schválen islámskými autoritami.¹³⁹

Seriál „Muhammad, The Final Legacy“, „Muhammad, konečný odkaz“ vznikl díky asi dvěma stům známým arabským umělcům pocházející například z Jordánska, Sýrie a Libanonu. Odvysílán byl na „Islam Channel“ a dostupný je v arabštině s anglickými titulky. Cyklus zachycuje klíčové události, které se přihodily v průběhu Muhammadova života, detailně je rozpracovává a líčí. Vše začíná u Abd al-Mutalliba, Prorokova dědečka, ohlížejícím se za Muhammadem jako za sirotkem a končí u Muhammadovi smrti.¹⁴⁰

Další seriál, ve kterém v několika dílech vystupuje prorok Muhammad, je „South Park“. Jedná se o animovaný americký seriál, který je charakteristický svým satirickým, posměšným někdy až vulgárním přístupem k nejrůznějším událostem a skutečnostem, například karikaturám souvisejícím s prorokem Muhammadem. Právě na aféru s karikaturami reagují dva díly, které se posmívají panice vyvolané zobrazením Proroka.¹⁴¹ V jedné epizodě se objevuje Muhammad společně s několika dalšími náboženskými autoritami, ale vzhledem k výhrůžkám autorům,

¹³⁸ Film al-Risála. The Message.

¹³⁹ Film Muhammad, The Last Prophet.

¹⁴⁰ Seriál „Muhammad, The Final Legacy“.

¹⁴¹ Seriál South Park. Řada 10, epizody 3 a 4.

musel být z oficiálních stránek stažen.¹⁴² Posledními díly, ve kterých by se měl prorok Muhammad objevit, jsou výroční dvoustá a dvoustá první epizoda.¹⁴³ Autoři seriálu však z důvodu hrozeb nahradili Muhammada v převleku medvěda nápisem cenzurováno a zvuk v těchto scénách nahradili pípáním.¹⁴⁴

Jako poslední zmíním krátký amatérský anti-islámský kontroverzní snímek „Innocence of Muslim“, „Nevinnost muslimů“, který rozpoutal obrovskou vlnu nevole ve stejné době jako karikatury v týdeníku „Charlie Hedbo“ a téměř ihned byl také zakázán. Natočen byl egyptským koptským křesťanem Markem Basseleym Youssefem. Díky násilným protestům bylo mnoho lidí zraněno a někteří dokonce smrtelně. Na stránkách „YouTube“ bylo video dostupné pod názvem „The Real Life Of Muhammad and Muhammad Movie Trailer“, „Skutečný život Muhammada a Trailer k filmu Muhammad“. Již na první pohled je zřejmé, že se jedná o ryze amatérský, laciný, násilný postoj vůči muslimům podněcující snímek, který navíc není založený ani na solidní znalosti islámských dějin nebo konkrétních historických událostí, případně na ně nebere přílišný ohled. Muslimové jsou zde zastoupeni jako vrazi křesťanů, v několika scénách dochází k mučení či zneuctívání oponentů islámského náboženství různými potupnými jednáními. Muhammad je nejprve zpodobněn jako pravěký člověk, pokračují různé intimní scény, násilně nutí ostatní ke konverzi a vše dohromady je završeno všudypřítomnou laciností odrážející se v kulisách, neskrytě tendenčních postojích, kostýmech a celkovém vzezření herců. Tento film postrádá především jakoukoli známku odbornosti.¹⁴⁵

¹⁴² Seriál South Park. Řada 5, epizoda 4.

¹⁴³ Tamtéž: řada 14, epizoda 5 a 6.

¹⁴⁴ ZAJÍCOVÁ, R. Cenzura v South Parku: Prorok Mohamed zmizel. 22. 4. 2010 2012 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: (<http://www.ceskatelevize.cz/ct24>).

¹⁴⁵ Film Innocence of Muslims.

7.3 Ikonografie v moderním Íránu

Používání ikonických materiálů v *š'itském* prostředí, současném Íránu a předchozí Persii jsem se věnovala již v počáteční části mé práce. I přesto, že ani *š'itská* doktrína neschvaluje vytváření a uchovávání obrazových materiálů zpodobňujících lidské bytosti, což platí i pro „svaté“ historické postavy, došlo v Íránu k celkem rozsáhlé tradici výroby i využívání takových materiálů. Stejně jako tomu bylo i dříve, hlavním účelem přítomných ikonických prvků na nejrůznějších předmětech dostupných i nejnižším vrstvám obyvatel, je podpora ať už politických zastupitelů či duchovních vůdců, zdůraznění významných islámských dějinných okamžiků nebo připomenutí důležitosti nějaké osoby z uměleckých, duchovních i státních okruhů.

V posledních dekadách dvacátého století a rovněž i v současné době, jsou v Íránu k dostání rozmanité reprezentace proroka Muhammada zahrnující jak ty se zahalenou tváří, tak naopak i nic neskrývající. Jedním z nejpopulárnějších obrazů Proroka dostupných ještě v době před aférou s karikaturami, je pohlednice Muhammada jako dospívajícího muže s mírně nakloněnou hlavou a jemným úsměvem. Tato podobizna byla široce dostupná v podobě plakátu nebo pohlednice a dokonce i jako obraz na stěnu v letech 1990 – 2006 a byla prováděna ve velkém množství různých variant, s rozmanitými barvami a detaily. Údajně se mělo jednat o kopii malby mladého Muhammada, rozpoznaného křesťanským mnichem Bahirou, která je teď uchovávána v některém z evropských muzeí. Ve skutečnosti se však tato pohlednice zakládá na okopírování zcela jiného zdroje, totiž fotografie nazvané buď „Mladý arabský chlapec“ nebo „Muhammad“, která byla pořízena na počátku dvacátého století. Masově oblíbená podoba proroka Muhammada ho tudíž vůbec nezpodobňuje, ale jedná se pouze o špatně pochopenou fotografii zachycujícího jakéhosi mladíka jménem Muhammad.¹⁴⁶

Mnoho takových produktů, zejména v Persii, si získalo oblibu přetrvávající dodnes a prokazují tím, že domnělý absolutní zákaz zobrazování živých bytostí historicky netvořil a stále netvoří hlavní a výlučný element při upomínání Prorokova významu. Naopak díky víře v metaforického Muhammada jako prvotní záři, dokonalého člověka, věčný prototyp atp. dalo vzniknout značnému množství uměleckého vyjádření při jeho zobrazování.¹⁴⁷

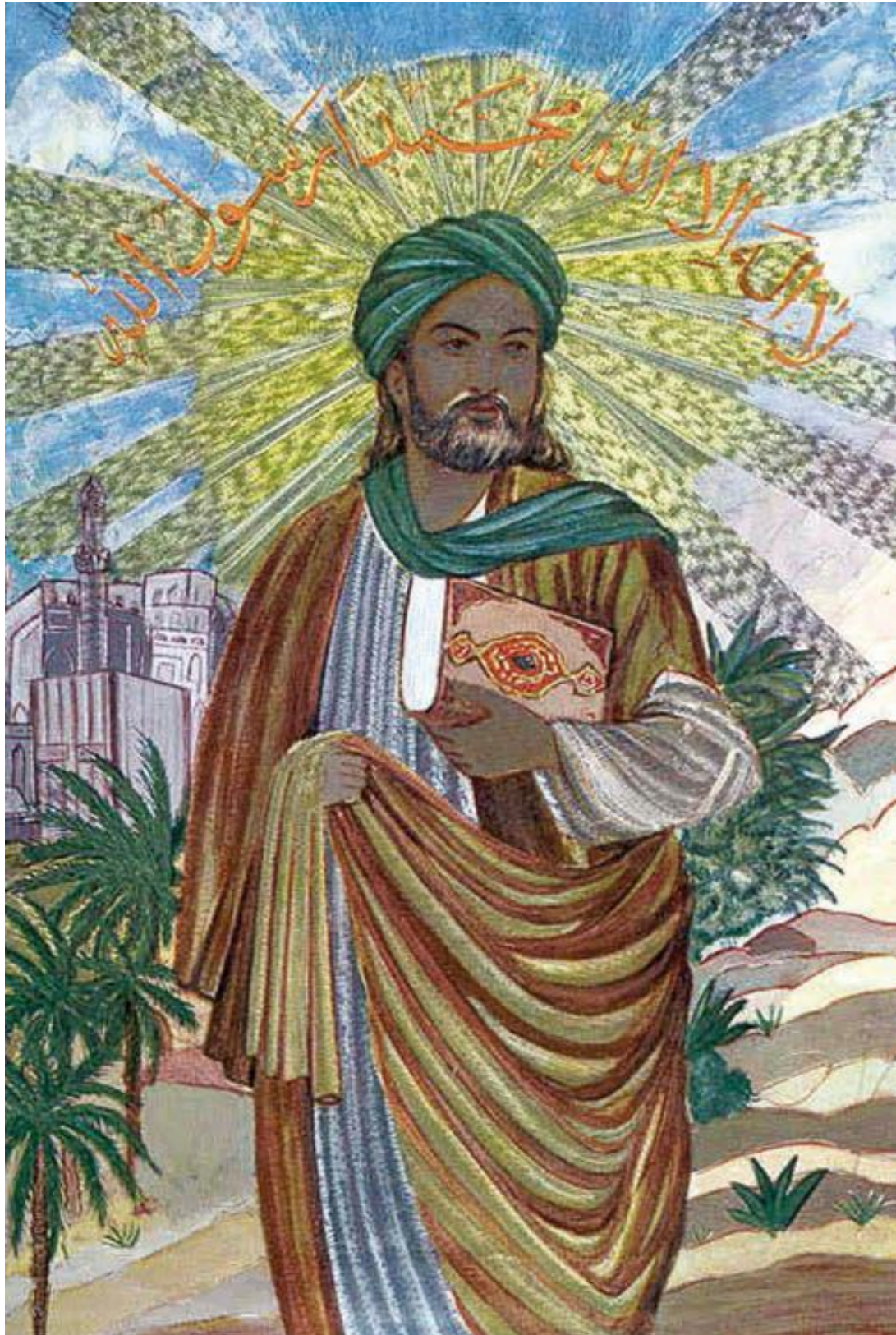
¹⁴⁶ GRUBER, CH. (2013): str. 22.

¹⁴⁷ GRUBER, CH. (2009): str. 252.



148

¹⁴⁸ Pohlednice „Muhammada“ oblíbená v Íránu. Dostupné z: GRABAR, O. (2004): str. IX.



149

¹⁴⁹ Prorok Muhammad s paprskovitou svatozáří držící Korán na pohlednici dostupné v Íránu. Dostupné z: GRUBER, CH. (2009): str. 253.

V Íránu došlo v souvislosti s aférou týkající se dánských karikatur k potřebě napravit „dehonestovaného“ proroka Muhammada a za tímto účelem vláda uskutečnila řadu opatření, mimo sponzorovaných demonstrací a publikování satirické knihy vysmívající se holocaustu, také podstatně kulturnější kroky v podobě využití ikonografie. Ajatolláh Chomejní jako reakci na potupné obrázky stvořené rukou nevěřících vyhlásil rok 2006 jako „Rok Ušlechtilého Proroka“ a v rámci této kampaně byly vydávány dětské knihy o Muhammadově životě doprovázené jeho ilustracemi. Muhammad je v těchto příručkách pro děti a mládež vyobrazen se závojem přes obličej, bílou výplní ve tváři nebo se září ve tvaru měsíce kolem celé jeho hlavy. Zajímavé je, že přestože předloha pocházela z perské umělecké veristické tradice, zde jsou obličejové partie vynechány.¹⁵⁰



151

¹⁵⁰ GRUBER, CH. (2013): str. 26.

¹⁵¹ Tamtéž: str. 27.

8 Závěr

Cílem mé práce bylo vytvořit alespoň částečný přehled zachycující různé možnosti zpodobňování proroka Muhammada. Islámské výtvarné umění samo o sobě může navozovat dojem neustále se opakujících vzorů, které jsou využívány na všech dekorovaných předmětech i na sakrálních a světských stavbách a pokusila jsem se tak vyvrátit toto přesvědčení. Chtěla jsem poukázat, že květinové vzory a kaligrafické motivy nejsou jediné a absolutní v uměleckém vyjádření muslimů, ale že i zde se můžeme v určitých situacích setkat s malbami lidských a zvířecích postav. Figurativní motivy by v islámském prostředí měly podléhat striktnímu zapovězení, o to více, pokud se jedná o osobu řekněme „svatou“, ale přesto si v průběhu dějin tamní obyvatelé našli způsoby obcházení zákazu. Záleží vždy na konkrétním místě, prostředí, síle náboženského přesvědčení a mnoha dalších faktorech, zda figurální umění vzniká či nikoliv. Obecně je rozhodně možné říci, že povětšinou se v prostředí typicky spojovaném s islámem, tedy na Blízkém východě, nemůžeme setkat s malbami proroka Muhammada téměř vůbec. Takové tvrzení však popírá například současný Írán, kde jsou postavy náboženských nebo politických osobností standardním prostředkem, jak danou osobu podpořit a oslavit. Historicky také není možné výskyt ikonické výzdoby u muslimů zcela vyloučit. Jak již bylo zmíněno, vždy je nutné uvažovat o rozdílných podmínkách, které následně ovlivnily vznikající tvorbu. Protože islámskou kulturu není možné chápat jako monolit, přirozeně se i v ní vyskytují odlišnosti rozeznatelné v uměleckém projevu. Ty byly s určitostí zapříčiněny vlivem vzájemného kulturního propojování, díky kterému do islámského umění pronikaly cizí prvky.

Výsledkem mé práce je ukázka několika typů uměleckého materiálu souvisejícího s osobou proroka Muhammada, sloužícího povětšinou dekorativním účelům. Prorokova postava ztvárňována za účelem připomenutí jeho významu, může být provedena i v rámci zachování základního pravidla „nezobrazovat“, nebo plně zahrnout všechny jeho fyzické znaky na miniaturách. Typicky byly miniatury vytvářeny v Persii, kde však nesloužily pouze jako vyjádření úcty Muhammadovi. Umělecká díla byla využívána v několika případech jako politický nástroj pro vytvoření vlastní panovníkovy důležitosti a sloužily i jako odkaz k významné islámské historii, což vytvářelo dojem legitimnosti dané dynastie a spoluutvářelo její jasnou islámskou identitu.

Vybrala jsem takové ukázky uměleckých stylů zahrnujících Proroku podstatu, které se mi zdály být dosti názornými. Existuje samozřejmě nespočet dalších iluminací stojících za ukázání, ale bohužel není možné zahrnout veškeré, ačkoli by za to jistě také stály.

K sepsání jsem byla inspirována několika faktory, klíčovým podnětem však bylo pobouření dánskými karikaturami napříč muslimským světem. Rozhodla jsem se však pojmout tuto otázku z jiné strany, podstatně méně kontroverzní. Islámské umění vytváří prostor pro patrně nikdy nekončící zkoumání a poskytuje jeho pozorovatelům fascinující pohled na neuvěřitelnou zručnost tvůrců historických i současných. Silně ovlivněna pro sepsání této práce jsem byla také objevením internetových archivů shromažďujících značné množství Muhammadových miniatur, které se mi zdály být hodny větší pozornosti a zkoumání. Naprostá většina těchto děl je provedena s úchvatnými detaily a nesou v sobě stopu odrážející jednotlivé dějinné události a konkrétně uvedené skutečnosti považuji za silně inspirativní pro mé konečné rozhodnutí, otázku zobrazování, případně nezobrazování proroka Muhammada zkoumat.

9 Seznam použité literatury a zdrojů

- AHMED, Akbar S a Tamara SONN. *The SAGE handbook of Islamic studies*. Londýn: SAGE Publications, 2010.
- AL-MASÚDÍ, Abú al-Hasan Alí. *Rýžoviště zlata a doly drahokamů*. Praha: Odeon, 1983.
- AL-ASSAD, Muhammad a Claus-Peter HAASE. *The Prophet and the Rightly Guided Caliphs*. Arab Institute for Research and Publishing. Brusel: Museum With No Frontiers, 2007.
- ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Překlad O. F. Balber. Praha: Odeon, 1989.
- ARNOLD, Thomas W. *Painting in islam*. New York: Dover, 1965.
- BAHBOUCH, Charif, FLEISSIG, Jiří a RACZYŃSKI, Roman. *Encyklopedie islámu*. Praha: Dar Ibn Rushd, 2008.
- BUDOVEC Z BUDOVA, Václav. *Antialkorán*. Praha: Odeon, 1989.
- DELIUS, Peter a Makus HATTSTEIN. *Islám- umění a architektura*. Praha: Slovart, 2006.
- GRABAR, Oleg. *The Story of Portraits of the Prophet Muhammad*. Studia Islamica 96. Écriture, Calligraphie et Peinture, 2003.
- GRUBER, Christiane. *Between Logos (Kalima) and Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting*. Muqarnas 26, 2009.
- GRUBER, Christiane. Images of Muhammad In and Out of Modernity: The Curious Case of a 2008 Mural in Tehran. V *Visual Culture in the Modern Middle East*. Bloomington: Indiana University Press, 2013. Kapitola 1.
- GRUBER, Christiane. *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*. Londýn: I. B. Tauris and British Institute for Persian Studies , 2010.
- GRUBER, Christiane. *The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections*. Bulletin of the American Research Center in Egypt 185, 2004.
- GRUBER, Christiane. The Prophet Muhammad's Footprint. V *Festschrift in Honor of Charles Melville*. Vydáno Robertem Hillenbrandem. Londýn: I.B.Tauris, 2013.

GRUBER, Christiane. *The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*. Valencie. Patrimonio Ediciones ve spolupráci s Francouzskou národní knihovnou, 2008.

GRUBER, Christiane. When Nubuvvat Encounters Valayat: Safavid Paintings of the Prophet Muhammad's Mi'raj, c. 1500-50. V *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism: Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam*. Vydáno Pedramem Khosronejadem. Londýn: I.B.Tauris, 2011.

HRBEK, Ivan a Karel PETRÁČEK. *Muhammad*. Praha: Orbis, 1967.

INSOLL, Timothy. *The archeology of Islam*. Oxford: Blackwell Publisher, 1999.

Korán. Překlad Ivan Hrbek. Praha: Levné knihy, 2006.

KROPÁČEK, Luboš. *Duchovní cesty islámu*. Praha: Vyšehrad, 2006.

MUHAMMAD. *Zahrada Spravedlivých: sbírka výroků proroka Muhammada*. Překlad: Petr Pelikán. Praha: AMS, 2008.

O'KANE, Bernard. *Poklady islámu: umělecká sláva muslimského světa*. Praha: Knižní klub, 2009.

QARADÁWÍ, Júsuf. *Povolené a zakázané v islámu*. Překlad Robert Hýsek. Praha: Islámská nadace v Praze, 2004.

RODED, Ruth. Modern Gendered Illustrations of the Life of the Prophet of Allah: Étienne Dinet and Sliman Ben Ibrahim (1918). V *Arabica*, 2002. roč. 49, č. 3.

The Umayyads: the rise of Islamic art. Amman: Arab Institute for Research and Publishing, 2000.

WIDJAN, Ali. From the Literal to the Spiritual: The Development of the Prophet Muhammad's Portrayal from 13th Century Ilkhanid Miniatures to 17th Century Ottoman Art. V *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art*. Utrecht, 2001. Č. 7.

ZAKARIYA, Mohamed. Thy Hilye of the Prophet Muhammad. V *Seasons: The Journal of Zaytuna Institute*. 2003.

9.1 On-line zdroje

AL-BADAWI, Mostafa. *The Light of the Prophet*. Islamic website [online]. [29. 2. 2014].
Dostupné z: <http://www.masud.co.uk/ISLAM/misc/nuremuhammadi.htm>

AL-BUCHÁRÍ. *Sbírka hadíthů Sahih* [online]. [cit. 18. 10. 2013]. Dostupné z:
<http://hadithcollection.com/sahihbukhari/105-Sahih%20Bukhari%20Book%2072.%20Dress/6842-sahih-bukhari-volume-007-book-072-hadith-number-837.html>

AL-MUSLIM. *Sbírka hadíthů Sahih* [online]. [cit. 18. 10. 2013]. Dostupné z:
<http://hadithcollection.com/sahihmuslim/152-Sahih%20Muslim%20Book%2024.%20Clothes%20and%20Decorations/13563-sahih-muslim-book-024-hadith-number-5275.html>

AL-MUSLIM. *Sbírka hadíthů Sahih* [online]. [cit. 18. 10. 2013]. Dostupné z:
<http://hadithcollection.com/sahihmuslim/152-Sahih%20Muslim%20Book%2024.%20Clothes%20and%20Decorations/13584-sahih-muslim-book-024-hadith-number-5254.html>

AL-QARADÁWÍ, *Júsuf. The Lawful and Prohibited in Islam*. Islamic website [online]. [cit. 12. 11. 2014]. Dostupné z: <http://www.2muslims.com/directory/Detailed/226100.shtml>

AL-TIRMIDÍ. *Šamá'il Tirmidhí Chapter 001*. Soubor hadíthů [online]. [20. 3. 2014].
Dostupné z: <http://www.hadithcollection.com/shama-iltirmidhi/269-shama-il-tirmidhi-chapter-01-the-noble-features-of-rasoolullah/191-shama-il-tirmidhi-chapter-001-hadith-number-007-007.html>

Devotion in pictures: Muslim popular iconography, The Prophet Muhammad. Universitas Bergensis [online]. [cit. 12. 1. 2014]. Dostupné z:
<http://www.org.uib.no/popularikonografi//devotion04.html>

KAZAN, Hilal. *Prophet Muhammad in Calligraphy.* Infoportál [online]. [cit. 28. 12. 2013]. Dostupné z: <http://www.lastprophet.info/prophet-muhammad-in-calligraphy>

ME'RĀJ ILLUSTRATION. Encyclopaedica Iranica [online]. [20. 3. 2014]. Dostupné z:
<http://www.iranicaonline.org/articles/meraj-ii-illustrations>

SAYARE, S. a CLARK, N. „French Magazine Runs Cartoons That Mock Muhammad“. 19. září 2012 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com>

SHEHADEH, S. *Fotografování a zakázané zobrazování.* Fatwabanka [online]. [cit. 8. 10. 2013]. Dostupné z:
http://www.sunna.cz/index.php?menu=fatwabanka&page=1&fatwa_id=241&o241=1

SHEHADEH, S. *Zobrazování proroka Muhammada.* Fatwabanka [online]. [cit. 8. 10. 2013]. Dostupné z:
http://www.sunna.cz/index.php?menu=fatwabanka&page=1&fatwa_id=284&o284=1

SCHICK, Irvin Cemil. *Calligraphic Representations of the Prophet* [online]. Harvard University. [cit. 19. 2. 2014]. Dostupné z:
http://cmes.hmdc.harvard.edu/files/Schick_Presentation_Text.pdf

The Metropolitan Museum of Art [online]. [cit. 5. 1. 2014]. Dostupné z:
<http://www.metmuseum.org/en/learn/for-educators/publications-for-educators/art-of-the-islamic-world/introduction/frequently-asked-questions>

The Muhammad Cartoons row. BBC News [online]. 7. února 2006, [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/4677976.stm>

The Prohibition against images. Encyclopaedica Britannica [online]. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/295642/Islamic-arts/61831/The-prohibition-against-images>

ZAJÍCOVÁ, Radka. *Cenzura v South Parku: Prorok Mohamed zmizel*. Česká televize zpravodajství [online]. 22. 4. 2010. [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/87738-cenzura-v-south-parku-prorok-mohamed-zmizel/>

9.2 Jiné zdroje

Film „ar-Risála“.

Film „Innocence of Muslim“.

Film „Muhammad, The Last Prophet“.

Seriál „Muhammad, The Final Legacy“.

Seriál „South Park“, řada 10, epizody 3 a 4.

Seriál „South Park“, řada 14, epizody 5 a 6.

Seriál „South Park“, řada 5, epizoda 4.

9.3 Zdroje obrázků

GRABAR, Oleg. *The Story of Portraits of the Prophet Muhammad*. Studia Islamica 96. Écriture, Calligraphie et Peinture, 2003.

GRUBER, Christiane. *Between Logos (Kalima) and Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting*. Muqarnas 26, 2009.

GRUBER, Christiane. Images of Muhammad In and Out of Modernity: The Curious Case of a 2008 Mural in Tehran. V *Visual Culture in the Modern Middle East*. Bloomington: Indiana University Press, 2013. Kapitola 1.

GRUBER, Christiane. *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*. Londýn: I. B. Tauris and British Institute for Persian Studies , 2010.

GRUBER, Christiane. *The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections*. Bulletin of the American Research Center in Egypt 185, 2004.

GRUBER, Christiane. The Prophet Muhammad's Footprint. V *Festschrift in Honor of Charles Melville*. Vydáno Robertem Hillenbrandem. Londýn: I.B.Tauris, 2013.

<http://classes.colgate.edu/osafi/relg328/pagetwo2005.htm>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Ash-Shifa>

http://expositions.bnf.fr/livrarab/grands/0_01.htm

<http://islamicartdb.com/>

http://warfare.uphero.com/Persia/13-14C/Jami_al-Tawarikh-Night_Ride_of_Mohammed_on_Buraq-Edinburgh-MsOr20.htm

http://warfare.uphero.com/Turk/71-Varka_wa_Gulshah.htm

http://www.nytimes.com/2012/09/20/world/europe/french-magazine-publishes-cartoons-mocking-muhammad.html?_r=0

http://zombietime.com/mohammed_image_archive/dantes_inferno/

http://zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_face_hidden/

http://zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_full/

http://zombietime.com/mohammed_image_archive/jyllands-posten_cartoons/

WIDJAN, Ali. From the Literal to the Spiritual: The Development of the Prophet Muhammad's Portrayal from 13th Century Ilkhanid Miniatures to 17th Century Ottoman Art. V *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art*. Utrecht, 2001. Č. 7.

10 Resumé

Depiction of the Prophet Muhammad throughout history is quite current topic, because of the danish cartoons published in September 2005. This cartoon controversy created protests and scandals among the most of Muslims in their own countries and in Europe too. The biggest problem was dishonouring of the beloved Prophet. The second important problem is hostile approach of Muslims to depiction or creating anything like the living beings at all. In fact it is complicated question, whether it is possible to create human figures or it is not in the islamic atmosphere.

However, albeit this type of art is forbidden among Muslims, we can see number of amazing historical pictures with figural motives. Prohibition is defined only by islamic traditions, called *hadith* and it's not written in the holly Qoran. During the islamic history, this ban was breached numerous times. It depended on circumstances, atmosphere, exact time and place everytime. Consequently with the hostile banning of figural art, this kind of art was created too and as evidence we can see for example beautiful, glorious pictures from persian lands. Especially at the times of rulership Safavid and Timurid dynasty, they arrived at a decision of making depictions of the beloved Prophet Muhammad. Creating of his portraits gave them feeling of real islamic legacy. There is visible and clear connection with political situation. For example Chinese impact is obviously distinguished in a various of islamic artistic works.

Pictures of the Propeht served as accompaniment of different biographical, historical books or decorated stories of the Muhamad's Ascension to the heaven. This story is the most frequent theme of Prophet's miniatures, probably because of its importance for all of islamic denomination.

As for me, I really appreciate the skills of these painters. All of Muhammad's miniatures are made with great sense for every detail. It was very interessting for me to study this topic in fact and I hope I succeeded in creating some understandable summary.