

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy**

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Kiki Cihlářová

**Azulejos v Portugalsku s historizující tematikou,**

**tzv. painéis historiados v 18. století**

Azulejos in Portugal with the historical scenes,  
so called painéis historiados in the 18<sup>th</sup> century

2018

Vedoucí práce:

PhDr. Simona Binková, CSc.

Děkuji především PhDr. Simoně Binkové, CSc. za odborné a přívětivé vedení bakalářské práce, Mgr. Petře Svobodové, Ph.D. a Mgr. Karolině Válové za cenné rady a milou pomoc. Děkuji také Terese Leonor M. Vale za pomoc týkající se mé práce při mém studiu v Lisabonu a Martimu Barrosovi, kterému vděčím za to, že mě provedl klášteřem *São Vicente de Fora*.

Děkuji mé rodině a blízkým, kteří mi při psaní práce byli oporou.

### **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. května 2018

*Kiki Cihlářová*  
.....

Kiki Cihlářová

## **Abstrakt:**

Tato bakalářská práce se zabývá portugalskými historizujícími panely *azulejos* v 18. století. Nejprve představuje náhled do výtvarného období *Ciclo dos Mestres* a díla malíře *azulejos* Manuela dos Santose. Analyzuje především jeho soubor panelů ve vstupním sále kláštera *São Vicente de Fora* v Lisabonu. Autorka práce podrobuje detailnímu rozboru vyobrazení historických událostí 12. století s cílem obhájit jejich umělecké historicky věrohodné zpracování. Pozornost věnuje taktéž portrétům králů Burgundské dynastie a dynastie Bragança, svědčících o historických okolnostech. Ve výsledné části výzkumu provedeném na základě osobních poznatků klade autorka důraz na přínosné informativní svědectví o podobě vyobrazených oblastí Lisabonu a Santarému a uměleckém vypořádání se se španělskou nadvládou Habsburků.

## **Klíčová slova:**

Azulejos, historizující panely, São Vicente de Fora, Manuel dos Santos, Ciclo dos Mestres

**Abstract:**

This bachelor thesis deals with the Portuguese historizing panels azulejos in the 18th century. Initially, it presents a preview of the Ciclo dos Mestres and the works of the painter of Azulejos Manuel dos Santos. In particular, it analyzes its set of panels in the entrance hall of the monastery São Vicente de Fora in Lisbon. The author of the thesis submits a detailed analysis of the depictions of historical events of the 12<sup>th</sup> century in order to defend their artistically historical credibility. Attention is also paid to the portraits of the kings of the Burgundy dynasty and the Bragança dynasty, testifying to historical circumstances. In the final part of the research carried out on the basis of personal knowledge, the author emphasizes the beneficial informative testimony of the depicted areas of Lisbon and Santarém. and the artistic settlement with the Spanish domination of the Habsburgs.

**Key words:**

Azulejos, historizing panels, São Vicente de Fora, Manuel dos Santos, Ciclo dos Mestres

# Obsah

## Úvod

<b>1. Vývoj azulejos v Portugalsku od počátku umění azulejerie po současnost .....</b>	<b>1</b>
1.1 Vývoj a charakteristika historizujících panelů .....	7
1.2 Výskyt historizujících panelů v Portugalsku.....	8
<b>2 Klášter São Vicente de Fora a jeho stručná historie.....</b>	<b>13</b>
2.1 Svatý Vincenc ze Zaragozy.....	14
<b>3 Historizující panely v klášteře São Vicente de Fora .....</b>	<b>16</b>
3.1 Vstupní místnost Sala da Portaria v klášteře São Vicente de Fora .....	17
3.2 Král Afonso Henriques, při vstupu do kostela, se připravuje na boj.....	20
3.3 Kanovníci se modlí u kříže .....	21
3.4 Kanovník obdrží klíče .....	21
3.5 Král Afonso Henriques schvaluje plán na výstavbu kláštera São Vicente de Fora.....	22
3.6 Dobyetí Santarému, sídla Maurů .....	23
3.7 Dobyetí Lisabonu a vítězství nad Maury .....	25
3.8 Portréty vladařů.....	26
3.8.1 Afonso Henriques.....	28
3.8.2 Šebestián .....	28
3.8.3 Jan IV. ....	29
3.8.4 Pedro II.....	30
3.8.5 Jan V. ....	30
<b>4 Manuel dos Santos .....</b>	<b>32</b>
4.1 Dílo Manuela dos Santose a jednotlivé lokace azulejos v Portugalsku .....	33
4.2 Charakteristika díla Manuela dos Santose .....	38

## Závěr

## Seznam použité literatury a odborných pramenů

## Obrazová příloha

## Úvod

Tato bakalářská práce pojednává o panelech portugalských *azulejos*<sup>1</sup> s historizující tematikou v 18. století. Termínem „panel“ v tomto případě rozumíme seskupení kachlíčků, které tvoří dohromady jeden vizuální celek s určitým motivem. *Azulejos* spojují umění a funkčnost, krásu a praktičnost, v Portugalsku jsou všudypřítomné a neopomenutelné. Okouzující svou rozličností a nápaditostí mi daly podnět k tématu mé bakalářské práce. Díky mému dlouholetému zájmu o historii umění a mimo jiné i dějiny Portugalska vzešlo toto téma historizujících panelů *azulejos* v Portugalsku v 18. století jako přirozená kombinace, již bych ráda poukázala na tento emblematický prvek Portugalska a jeho bohatost. Ráda bych uvedla, že původní náplň práce, jež se měla zaměřit na historizující panely *azulejos* 18. století v obecném měřítku, jsem velice zúžila z důvodu velikého množství materiálů.

Práce se zabývá zejména lisabonským klášteřem *São Vicente de Fora*, který je tvořen komplexem nádvoří, jež skýtá desítky historizujících panelů. Jádrem tohoto výjimečného uměleckého bohatství jsou popisná zobrazení ve vstupní místnosti zvané *Sala da Portaria*, které vznikly v první polovině 18. století v rámci *Ciclo dos Mestres*. Jejich autorem byl Manuel dos Santos<sup>2</sup> a reprezentují počátky portugalského státu. Nachází se zde soubor panelů *azulejos* zobrazující hrdinství prvního portugalského krále, Afonse Henriquese. Historizující panely zobrazují přípravu krále na boj, *reconquistu*<sup>3</sup> Santarému a Lisabonu a následné založení samotného kláštera *São Vicente de Fora*, na počest vítězství křesťanských vojsk nad muslimy. Neopomenutelnou součástí tohoto sálu je také soubor portrétů pěti portugalských panovníků.

---

<sup>1</sup> *Azulejo* vyslovujeme [azuleižu]. Jedná se o čtvercový, jednostranně glazovaný kachlíček, v Portugalsku je typicky modro-bílé barevnosti. Jednotlivé kachlíčky poskládané v jeden celistvý vizuální celek, tedy panel, jsou nazývány množným číslem, mluvíme o *azulejos* a vyslovujeme [azuleižuš]. Tato práce pojednává zejména o historizujících panelech neboli *paineis historiados*, vyslovováno [paineiš ištoriađuš].

<sup>2</sup> Vzhledem k tomu, že Manuel dos Santos byl umělcem, o kterém tato práce pojednává, uvádím zde fonetickou výslovnost. Vyslovujeme [manuel duš santušu].

<sup>3</sup> *Reconquista* znamená v portugalském jazyce znovudobytí a označuje dlouhotrvající boj za osvobození Iberského poloostrova od nadvlády Maurů. Počátkem *reconquisty* byla bitva u Covadongy v roce 722, pro Portugalsko bylo znovudobývání ukončeno v roce 1249, kdy portugalský král Alfons III. dobyl město Faro na jihu dnešního Portugalska.

V této práci se detailně věnuji pojetí zobrazení portugalské historie na těchto panelech. Za cíl si kladu objasnit, zda je toto zobrazení v *Sala da Portaria* věrohodné a odpovídá skutečným historickým událostem. Dalším cílem je zjistit, jakým způsobem bylo vybráno pět panovníků pro výše zmíněné královské portréty. Pochopitelně se také zaměřím na umělecké zpracování historizujících panelů *azulejos*, styl malby a charakteristické prvky pro jednotlivé autory tohoto období, již tvořili v rámci *Ciclo dos Mestres*. Cílem této bakalářské práce je také poukázat na význam a uměleckou hodnotu těchto panelů pro dnešní společnost, neboť v České republice je tento portugalský výtvarně historický poklad téměř neznámý.



# 1 Vývoj azulejos v Portugalsku od počátku umění azulejerie po současnost

Termín *azulejo* pochází z arabského slova pro „leštěný kámen“<sup>4</sup> a odpovídá čtvercovému jednostranně glazovanému keramickému kachlíčku s barevnou výzdobou na povrchu. Jedná se o tradiční umění arabského původu, které bylo přejato v Evropě a dnes tvoří součást umělecké identity mnoha evropských zemí. Přestože území Iberského poloostrova bylo Araby osídleno již krátce po roce 711<sup>5</sup>, *azulejos* zde byly přítomné až od 13. století. V této době se jednalo o hispano-maurské<sup>6</sup> dekorativní kachlíčky, jež byly prvně aplikovány na území dnešního Španělska, a to v Seville, Valencii, Málaze a Toledu. Tato města se v 15. století stala centrem jejich výroby.<sup>7</sup> V roce 1498 portugalský král Manuel I.<sup>8</sup> kontaktoval přímo sevillskou výrobu *azulejos* a o pět let později byla technika výroby přenesena do Portugalska.<sup>9</sup> Do té doby byly kachlíčky do Portugalska dováženy ze zahraničí, zejména z území dnešního Španělska, ale také z Nizozemska či Belgie. Názorným příkladem umění *azulejaria* v samých počátcích portugalské produkce je arabský sál v *Palácio Nacional*<sup>10</sup> v Sintře.<sup>11</sup> *Azulejaria* byla charakteristická

---

<sup>4</sup> الزليج - *al zellige*, arabský název pro arabskou nástěnnou keramiku a mozaiky.

*Azulejos* je termín používaný v portugalském i španělském jazyce, avšak s rozdílnou výslovností. V českém jazyce se používá stejného termínu, ale neexistuje žádný překlad. O *azulejos* v českém jazyce tedy mluvíme jako o keramických glazovaných kachlíčkách. Nastává zde však otázka ohledně zvolené formy slova kachlíček. V úvahu totiž připadá také užití slov kachlík, kachel, kachlička či dlaždička.

*Azulejaria*, vyslovováno [azulžaria], je portugalský termín pro uměleckou tvorbu *azulejos*.

Museu Nacional do Azulejo. *Azulejos: Cinco séculos de azulejo em portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980, s. 6.

<sup>5</sup> Roku 711 arabsko-berberské vojsko pod vedením vojevůdce jménem Tárik ibn Zijád překročilo Gibraltarskou úžinu, na Iberském poloostrově porazilo Vizigoty, obsadilo města a postupně ovládlo celé území. Při druhém tažení v roce 714 bylo získáno území Lusitanie, byla obsazena Évora, Santarém a Coimbra.

<sup>6</sup> Termín odkazuje na prolnutí hispánské a maurské kultury. Muslimové ze severní Afriky, převážně arabského a berberského původu, byli označováni termínem Maurové, popř. saraceni.

<sup>7</sup> FERNANDES, Francisco José Carneiro. *Azulejo: Roteiro no concelho de viana do castelo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2017, s. 134. (Dále v citaci jen FERNANDES.)

<sup>8</sup> Manuel I. (*O Venturoso*, vládnoucí 1495-1521), získal přídomek Šťastný, Šťastlivý, Veliký pro své úspěchy v zámořských aktivitách.

<sup>9</sup> Instituto Camões. *A Arte do azulejo em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2005, s. 13. Dostupné také z: <http://cvc.instituto-camoes.pt/azulejos/index1.html>. (Dále v citaci jen *A arte do azulejo em portugal*.)

<sup>10</sup> Jedná se o *Sala dos Árabes* v Národním paláci v Sintře.

<sup>11</sup> Feira Internacional de Artesanato, *As Idades do Azul: Formas e memórias da azulejaria portuguesa*. 2. dopl. vyd. Lisboa: Instituto de emprego e formação profissional, 2003, s. 17.

geometrickými a islámskými motivy<sup>12</sup>, jež tvořily jednoduchý návazný vzor. Později byly do vzorů zakomponovány prvky gotického tvarosloví<sup>13</sup> a florální motivy.<sup>14</sup>

Již v první polovině 16. století se výroba *azulejos* v Portugalsku rozvinula natolik, že byla část portugalské produkce s tzv. šachovnicovým vzorem<sup>15</sup> exportována do Španělska. V druhé polovině 16. století byla portugalská *azulejaria* obohacena o techniku majoliky<sup>16</sup>, kterou na Iberský poloostrov přinesli keramici a malíři olejomalb z Flander a v Portugalsku ji definitivně implantovali. Bylo upuštěno od arabských dekorativních prvků a tematika se stala manýristickou, s motivy *grotesca*<sup>17</sup> a *brutesca*<sup>18</sup>. Jednalo se tedy o tzv. kobercové vzory<sup>19</sup> s geometrickými a rostlinnými kompozicemi. Portugalská výrobní centra byla v této době velmi aktivní.<sup>20</sup>

---

<sup>12</sup> Islámské náboženství zakazuje v umění zobrazovat živé bytosti. Proto jsou islámské umělecké motivy vždy ornamentální, geometrické, abstraktní či kaligrafické. Často je samotný motiv tvořen verši z Koránu. Charakteristickými prvky dekoru islámského umění je arabské písmo a arabesky rostlinné i geometrické.

<sup>13</sup> Z gotických prvků jsou na *azulejos* přítomny například florální motivy, jako například ostrve, a animální prvky.

<sup>14</sup> *Cronologia do azulejos português* [online]. ARTIS - Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [cit. 2018-02-23]. Dostupné z: <http://redezulejo.lettras.ulisboa.pt/timeline/timeline-pt.html>.

<sup>15</sup> *Azulejos enxaquetados* (překlad z portugalského jazyka do českého jazyka autorkou práce). NERY, Eduardo. *Apreciação estética do azulejo*. Lisboa: Medialivros, 2007, s. 24. (Dále v citaci jen NERY.)

<sup>16</sup> Majolika – souhrnný název italské renesanční keramika a hispano-maurské keramiky. Název také souhrnně odpovídá vši keramice inspirované italskou tradicí. Název pochází z italského názvu pro španělský ostrov Mallorca, největší z baleárských ostrovů, který byl na cestě při přepravě hispano-maurského zboží ze španělské Valencie do Itálie.

Italští keramici se usadili v belgických Antverpách a přinesli s sebou italskou majoliku, charakteristickou dekorativní malbu s motivy *grotesca*. *Azulejaria* italsko-flanderská se vyznačovala ornamentálními kompozicemi *brutesca*. Z Antverp se tak stalo jedno z nejdůležitějších center keramické produkce.

GUIMARÃES, Agostinho. *Azulejos do Porto*. Porto: Litografia Nacional, 1989, s. 39. (Dále v citaci jen GUIMARÃES.)

<sup>17</sup> *Grotesco* (z lat. *grotto* – jeskyně) – označení pro drobné malby rostlinných, figurativních i fantaskních motivů. Dekorativní styl vzniklý v Itálii v 16. století.

*A arte do azulejo em portugal*, s. 19.

<sup>18</sup> *Brutesco* – styl dekorativní ornamentální malby, inspirovaný *grotescem*. Vyznačuje se složitým proplétáním listů *Acanthus mollis*. Vyobrazení jsou zde také andělíčky, ptáci, ovoce, girlandy a medailony s eucharistickými symboly, to vše za účelem působit na diváka moralizujícím a kristianizujícím dojem. V 17. století byl tento styl v Portugalsku velice rozšířený napříč výtvarným uměním (olejomalby, fresky, štuky, *azulejos*, dekorace sakrálních i civilních interiérů).

SERRÃO, Vítor. O "Brutesco nacional" e a pintura de azulejos no tempo do barroco. *Um Gosto Português: O uso do azulejo no século XVII*. Lisboa: Athena, 2012, s. 183-200.

<sup>19</sup> *Padronagem de tapete* – kobercový vzor.

<sup>20</sup> FERNANDES, s. 147.

V první polovině 17. století se Lisabon stal hlavním portugalským střediskem výroby *azulejos* a národní produkce stále vzrůstala. Autory *azulejos* byli řemeslníci, výjevy byly proto často velmi naivní. Vyobrazovaly hagiografické výjevy, motivy Panny Marie a Svaté rodiny.<sup>21</sup> Dalším typem byly *azulejos* s opakujícími se vzory. Přítomny byly také vlivy Orientu, tedy exotická fauna a flóra a orientální duchovenstvo.<sup>22</sup>

Po šedesátileté španělské nadvládě Habsburků Portugalsko v roce 1640<sup>23</sup> získalo samostatnost a znovu navázalo obchodní vztahy se zahraničím – se Španělskem, Francií a Nizozemskem. V důsledku této historické události byly na konci 17. století do Portugalska importovány historizující holandské panely.

Jak již bylo nastíněno v úvodu této kapitoly, na konci 17. století byly mezi Portugalskem a Holandskem navázány silné obchodní vztahy díky znovunabytí portugalské samostatnosti. V té době bylo umělecké zpracování portugalských *azulejos* stále poměrně naivní. Královskému dvoru, vzrůstajícímu se vzhledem k ekonomickému a politickému rozmachu způsobenému stále větším vlivem portugalské monarchie v Brazílii, to nevyhovovalo. Do Portugalska se proto začaly dovážet *azulejos* holandské provenience<sup>24</sup>, které dosahovaly těch nejlepších kvalit a rychle si u vyšší společnosti získaly oblibu. Šlo zejména o historizující panely, které byly vytvářeny většinou na objednávku Portugalců. Pro místní umělce se staly zdrojem inspirace a ve výsledku jimi byla portugalská *azulejaria* velmi pozitivně ovlivněna.<sup>25</sup> Místní produkce se zdála být vážně ohrožena dovozem keramiky ze

---

<sup>21</sup> Religiózní tematika *azulejos* souvisela s katolickou protireformací.

<sup>22</sup> *Azulejos* byly v této době inspirovány indickými látkami a perskými koberci, zbožím, které bylo dováženo portugalskými mořeplavci a obchodníky. GUIMARÃES, s. 42.

<sup>23</sup> 1. prosince 1640 vypuklo v Lisabonu protišpanělské povstání portugalské šlechty. Úspěšně byla obnovena nezávislost Portugalska a Jan z Braganzy se stal králem Janem IV.

<sup>24</sup> Delftská keramika – V 16. století byla v Nizozemsku populární majolika z Itálie a Španělska. V roce 1585 byly vlámské keramici z Antverp nuceni uniknout před španělskou nadvládou do holandských Delft. Město Delft bylo od 17. století proslulé modrobílou keramikou, která záměrně napodobovala tehdejší čínský porcelán dynastie Ming a byla jeho levnější obdobou. Na vrcholu své popularity bylo ve městě činných 33 keramických dílen a keramika byla vyvážena do celého světa a stala se drahým sbírkovým předmětem. Dodnes přetrvala jen dílna Royal Delft.

<sup>25</sup> První holandské *azulejos* na portugalském území se objevili v roce 1631 na ostrově Svatého Tomáše při holandské expanzi a dále pak v brazilském Pernambucu. V roce 1678 již byly holandské keramické produkty na lisabonském trhu rozšířené. Prvním holandským panelem *azulejos*

zahraní, a proto se portugalští umělci *azulejos* začali učit klasické olejomalbě.<sup>26</sup> Proti holandské konkurenci bojovali malbou pečlivější a fundovanější, než bylo dříve zvykem. Významnou novinkou v oblasti *azulejos*, kterou přinesla do Portugalska holandská keramika, bylo mimo jiné také užití výhradně modré barvy.<sup>27</sup> Toto období, trvající od konce 17. století do roku 1730, je nazýváno *Ciclo dos Mestres*<sup>28</sup>, čímž je rozuměno velké umělecké hnutí nadaných portugalských malířů *azulejos*.<sup>29</sup>

Na přelomu 17. a 18. století byly barokní *azulejos* čím dál tím více expresivní a dramatizující, nejčastěji s figurativními náměty. Jejich autoři, vzdělaní a v oboru zběhlí malíři, se naučili využívat perspektivu a vytvářet iluzi prostoru. Díla proto dosahovala mnohem vyšší kvality provedení. Vzhledem k signování děl jsou známa konkrétní jména autorů, jako například malíře Manuel dos Santose, autora historizujících panelů *azulejos*, kterých právě v tomto období vznikalo nejvíce.

V druhé čtvrtině 18. století, po roce 1725<sup>30</sup>, nebývale vzrostla poptávka po portugalské *azulejarii* z důvodu zakázek hrnoucích se z Brazílie, ale také díky

---

v Portugalsku byla výzdoba sálů v *Palácio do Marquês de Fronteira*. Portugalská tvorba se tedy důsledkem přítomnosti holandské keramiky zdokonalila a pozdvihla na vyšší úroveň – byla více propracovaná, linky jemnější a malba rafinovanější.

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, s. 13-16. (Dále jen SIMÕES.)

<sup>26</sup> Klasická olejomalba se od *azulejos* liší především stylem malby. U *azulejos* až do počátků holandského vlivu v malbě převažovala výrazná kontura. Naopak u olejomalby převládá stínování a kontury zřetelné nejsou. V tomto případě je naprosto zřejmý vliv holandských mistrů na dílo Manuela dos Santose, který je známý právě pro dokonalou techniku stínování.

<sup>27</sup> Důvodem v této době byla nezměrná popularita čínské porcelány, který byl velmi drahocenný a považován za velice kvalitní. Stačilo tak, aby portugalské *azulejos* byly provedeny v modré barvě a ihned získaly v tehdejší společnosti větší cenu.

V předchozím 17. století byly na bílém podkladu nejužívanějšími barvami kobaltová modř a žlutá. Častá byla také barva hnědo-oranžová (pigment oxidu železitého), zelená olivová, odstíny hnědé a purpurové (pigment oxidu manganičitého). Kontury byly zpravidla malovány kobaltovou modří.

<sup>28</sup> *Ciclo dos Mestres* – „cyklus mistrů“ (příklad autorky práce). Toto období je také považováno za období „prvního baroka“ (*Primeiro Barroco*), trvající zhruba od roku 1690 do roku 1730. Zahrnuje tvorbu Gabriela del Barca až do počátků tvorby Antónia de Oliveiry Bernardese a jeho syna Policarpa de Oliveiry Bernardese (tzv. škola Bernardesů, *Escola dos Bernardes*). Vyznačuje se historizujícími panely namalovanými kobaltovou modří.

FERNANDES, s. 137.

<sup>29</sup> GUIMARÃES, s. 43.

<sup>30</sup> V předchozích letech Portugalsko utrpělo pohromy v podobě epidemie žluté zimnice a v roce 1724 bylo zasaženo zemětřesením a uragánem. Od následujícího roku počala doba velké obnovy.

zvýšenému zájmu v portugalské společnosti. Toto období je nazýváno *Grande produção joanina*<sup>31</sup> - okázalá až přebujelá umělecká tvorba na dvoře krále Jana V.<sup>32</sup>, s jehož vládním obdobím bylo trvání tohoto nového uměleckého směru v oblasti *azulejarie* časově víceméně shodné. Avšak zvýšená poptávka nedovolovala takový individuální přístup, jak tomu bylo dříve, během *Ciclo dos Mestres*. Panely *azulejos* z doby krále Jana V. proto často opakují stejné motivy, a to bukolické výjevy, krajiny a figury. Jsou typické svou lyrickou popisností, značnou dekorativností a bohatou ornamentálností, na úkor individuálního výrazu. Toto období trvalo zhruba do roku 1740, kdy začalo tzv. *Ciclo pré-terramoto*, tedy období před fatálním zemětřesením<sup>33</sup>, kterým byl Lisabon zasažen v roce 1755. V této době se barokní tvarosloví měnilo v rokokové a do umění byly postupně začleňovány nové prvky. Pro toto období je typické, že orámování výjevů ztrácí na důležitosti, na zdobnosti a ornamenty se stávají asymetrickými.

Po velkém destruktivním zemětřesení a požáru Lisabonu v listopadu 1755 nastalo období velké pombalovské produkce<sup>34</sup> *azulejos*. V jeho rámci je známo několik schopných malířů, například Bartolomeu Antunes<sup>35</sup>, který je považován za jednoho z nejvýznamnějších. Výroba *azulejos* se obecně stala více sériovou<sup>36</sup> a hlavním motivem kachlíčků byly opakující se navazující vzory. *Azulejos* tohoto typu nazýváme „pombalovský styl“<sup>37</sup>. Historizující panely byly taktéž ovlivněny

---

<sup>31</sup> *Grande produção joanina* – „velká produkce za krále Jana“ (překlad autorky práce), období v oblasti umělecké tvorby, jež časově odkazuje k vládě portugalského krále Jana V. a bohaté umělecké tvorbě v tomto období. Je také označováno za „druhé baroko“ (*Segundo Barroco*), období mezi lety 1725 a 1755, kdy byly hlavními motivy *azulejos* historizující panely a dále lineární vzory a *figuras do convite* – panely *azulejos* ve formě postav v životní velikosti, které vytvářely iluzi postav vítajících přicházející návštěvníky paláců. FERNANDES, s. 137.

<sup>32</sup> Král Jan V. z dynastie Bragança vládl v letech 1706-1750. Během jeho vlády portugalská společnost dosáhla výrazných změn. Díky bohatství z Brazílie byla situace v Portugalsku podobná jako na francouzském dvoře Ludvíka XIV., kterému se král Jan V. snažil vyrovnat.

<sup>33</sup> 1. listopadu 1755, v den křesťanského svátku Slavnost všech svatých, byl Lisabon zasažen velice silným zemětřesením, následnou vlnou tsunami a požárem. Až 85 % lisabonských budov bylo zničeno. Pod vedením markýze de Pombala bylo město přestavěno a získalo moderní strukturu a vzhled.

<sup>34</sup> *Grande produção pombalina* (překlad do českého jazyka autorkou práce).

<sup>35</sup> Bartolomeu Antunes (1688-1753) byl jako malíř *azulejos* aktivní mezi roky 1737 a 1753. Jeho dílo nalezneme v kláštorech a kostelích v Portugalsku i Brazílii.

<sup>36</sup> V roce 1767 byla markýzem de Pombalem založena *Fábrica Real de Louça* (Lisabon, Rato), manufaktura na výrobu *azulejos*, čímž se výroba velmi zjednodušila. Otevřena byla až do roku 1835.

<sup>37</sup> *Azulejaria pombalina* – název odkazuje na markýze de Pombala, vlastním jménem Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782). Portugalský šlechtic a diplomat, první ministr Portugalska za

pombalovskou tendencí a jejich vlastnictví se stalo privilegiem movité vyšší společnosti. Proto často znázorňují historii konkrétní rodiny a její společenský vzestup. Jako příklad zde může být uveden panel *História do Chapeleiro António Joaquim Carneiro*<sup>38</sup> vystavený v lisabonském *Museu Nacional do Azulejo*. *Azulejaria pombalina* také často zobrazovala popisné výjevy ze života svatých či „dušičky“<sup>39</sup> – duše v očistci. Množství *azulejos* s opakujícími se návaznými vzory vzrůstalo a tento typ keramického obložení fasád portugalských budov se stal pro tuto dobu charakteristický.<sup>40</sup>

Poslední dvě dekády 18. století a počátek 19. století za vlády královny Marie I.<sup>41</sup> se nesly již v neoklasicistním stylu, který se očistil od rokokové zdobnosti a stal se sevřenějším. Během 19. století v Portugalsku vznikla tři výrobní centra *azulejos*, a to v Lisabonu, Portu a Aveiru<sup>42</sup>. Historizující a popisné panely a opakující se vzory byly oblíbené stále. Při výrobě však již byla umělecká technika kombinována s průmyslovými postupy. Ve 20. století průmyslová výroba *azulejos* převládla, motivy byly nejen historizující, ale často naturalistické, nacionální nebo folklorní. Ve stylu dekorace se taktéž značně projevila secese a art deco. I ve druhé polovině 20. století mají *azulejos* v Portugalsku stále svoji důležitost a jsou zakomponovány do moderních architektonických projektů jako součást portugalské identity.

---

vlády Josefa I., se zasloužil o obnovu Lisabonu po ničivém zemětřesení v roce 1755. V souvislosti s rychlou obnovou města zaznamenala výroba *azulejos* značný pokrok ve výrobě.

<sup>38</sup> *História do Chapeleiro António Joaquim Carneiro* – „Historie kloboučníka Antónia Joaquina Carneira“. Soubor sedmi panelů popisující život Antónia Joaquina Carneira od jeho dětství, kdy pracoval jako pastýř na venkově, až do jeho dospělosti, kdy se stal úspěšným obchodníkem.

<sup>39</sup> Tzv. *alminhas*. Odvozeno od portugalského slova *alma* – duše. *Alminha* je diminutivum, což poukazuje na citovou spřízněnost s dušemi v očistci.

<sup>40</sup> *As Idades do Azul: Formas e memórias da azulejaria portuguesa*, s. 19.

<sup>41</sup> Marie I. (zvaná Zbožná, *A Piedosa*) vládla Portugalsku mezi lety 1777 a 1816 (nejprve společně s Pedrem III., poté samostatně, a nakonec jako titulární panovnice za regentství syna Jana). Byla první ženou dědičkou portugalského královského trůnu, a tedy první portugalskou královnou.

<sup>42</sup> Aveiro leží na západním pobřeží Portugalska a je druhým největším městem kraje Centro. V roce 1905 zde byla založena firma *Aleluia*, jež byla pionýrskou v oblasti hledání nových metod strojové výroby *azulejos*. Firma je aktivní dodnes.

*Aleluia Cerâmica: História* [online]. [cit. 2018-04-14]. Dostupné z: <https://aleluia.pt/2016/12/29/historia/>

## 1.1 Vývoj a charakteristika historizujících panelů

Jedním z typů *azulejos*, příznačných pro první polovinu 18. století, byly, jak již bylo řečeno, historizující panely<sup>43</sup>. Tento kunsthistorický název zahrnuje ucelené malby na *azulejos*, které vyobrazují scény, postavy či události z portugalských dějin. V ojedinělých případech se setkáváme v rámci portugalského *azulejos* i s historizujícími panely věnovanými dějinám světovým, jak bude zmíněno v příští podkapitole, avšak národní dějiny měly pro Portugalce pochopitelně vždy největší význam. Jedná se o motivy popisné, často dramatické a obvykle zobrazující velké množství figur. V Portugalsku se objevily na počátku 18. století, kdy byly přivezeny z Holandska. Nejvýznamnějším malířem pro počátky historizujících *azulejos* 18. století byl Gabriel del Barco<sup>44</sup>, který stanovil jejich zásady již v poslední dekádě 17. století svými význačnými dekorativními malbami. Byl následován celou generací mnoha mistrů, vzdělaných a vyučených v oblasti olejomalby a byli to právě tito malíři, které označujeme již zmíněným souhrnným termínem *Ciclo dos Mestres*. Jedná se o umělecký proud týkající se výhradně portugalské *azulejariae* a představuje vrchol v rámci tvorby historických panelů, trvající zhruba jedno čtvrtstoletí.

Část malířů se přikláněla spíše k holandskému stylu malby, jako například António de Oliveira Bernardes<sup>45</sup> či Manuel dos Santos<sup>46</sup>, zatímco jiní prosazovali spíše svůj individuální styl malby. Umělec António de Oliveira Bernardes byl charakteristický tvorbou opravdu velmi malířskou a dramatickou a jeho syn, Policarpo de Oliveira Bernardes<sup>47</sup> se vyznačoval svou výjimečnou dovedností

---

<sup>43</sup> Pojem *painel historiado* je kunsthistoriky užívaný termín pro malby *azulejos*, které vyobrazují historické děje, události a nejčastěji bitvy. Setkáváme se na nich povětšinou s výjevy souvisejícími s portugalským národem.

<sup>44</sup> Gabriel del Barco (nar. 1648, činný do roku 1703) byl španělského původu a je považován za nejvýznamnějšího autora *azulejos* přelomu století.

<sup>45</sup> António de Oliveira Bernardes (1660-1732), významný mistr *azulejos* a učitel ostatních malířů *azulejos*. Svá díla podepisoval *Antonius ab Oliva*. Jeho tvorbu můžeme rozlišit do třech období, z nichž nejvýznamnější je období druhé, během kterého Bernardes v roce 1714 namaloval monumentální panely v *Igreja de Mercês* v Lisabonu.

*As Idades do Azul: Formas e memórias da azulejaria portuguesa*, s. 105.

<sup>46</sup> Manuel dos Santos (činný 1706 až 1723). Tomuto malíři je věnována kapitola 4.

<sup>47</sup> Policarpo de Oliveira Bernardes (1695-1778), činný přibližně do roku 1740, byl synem výše zmíněného Antónia de Oliveiry Bernardese, po jehož boku v roce 1715 zahájil svou uměleckou činnost. Jeho *azulejos* se od tvorby jeho otce liší zejména tmavšími odstíny modré. Za jedno z jeho nevýznamnějších děl je považován soubor *azulejos* v kostele *Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo*.

s tahy štětce a stínováním. Neméně důležitý byl také mistr P. M. P.<sup>48</sup>, jehož dílo bylo převážně popisné. Jedním z nevýznamnějších mistrů byl mimo jiné malíř António Pereira Ravasco<sup>49</sup>.

Kolem roku 1725 se vyobrazené historické scény mírně zjednodušily a větší důraz byl kladen na okolní dekoraci a orámování samotných výjevů. Produkce historizujících panelů postupně upadala a znovu se objevila a zesílila až v romantismu 19. století.

## 1.2 Výskyt historizujících panelů v Portugalsku

V největším množství se *azulejos* 18. století vyskytují v Lisabonu jakožto hlavním městě jejich výroby.<sup>50</sup> Nespočet architektonických objektů od civilních, honosných až po církevní předkládá na odív panely *azulejos* rozmanitých námětů. Naneštěstí mnoho z těchto míst bylo průběžnými modernizacemi zničeno nebo nevratně přestavěno a umělecké bohatství takto navždy ztraceno. Navzdory tomu jsou historizující panely *azulejos* z 18. století stále k vidění v mnoha lokalitách, nejčastěji v klášterních komplexech, kostelech a šlechtických palácích. V této kapitole se zaměřuji na výčet několika nevýznamnějších lokalit historizujících *azulejos* v Portugalsku. Seřazeny jsou systematicky v rámci paláců a kostelů od severu Portugalska směrem k jižním regionům.

Názorný průřez všemi obdobími tvorby *azulejarie* v Portugalsku je k vidění v lisabonském *Museo Nacional do Azulejo*<sup>51</sup> (dříve *Convento da Madre de Deus*). Ve svých sbírkách obsahuje mimo jiné unikátní dílo *azulejarie*, výjimečný

---

*As Idades do Azul: Formas e memórias da azulejaria portuguesa*, s. 105.

<sup>48</sup> Mistr P. M. P. (činný 1713 až 1725), byl nadaný autor *azulejos*, jehož identita není zcela známá. Dle Luísy Arrudy by se mohlo jednat o Padre Manuela Pereiru. Svá díla signoval monogramy P. M. P. v pravém dolním rohu obvykle na nějaký kámen, jenž tvořil součást kompozice.

Srov. ARRUDA, Luísa de Orey Capucho. *Figuras de convite na azulejaria portuguesa do século XVIII*. Lisboa, 1989. Tese de mestrado em História de Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

<sup>49</sup> António Pereira Ravasco (činný od roku 1683, zemřel v roce 1712) signoval jen tři svá díla, z nichž dvě jsou v Brazílii. Na základě jejich charakteristik odborníci přisuzují Pereirovi mnoho dalších souborů *azulejos*. Stylem malby je ze všech malířů *azulejos* právě António Pereira nejbliže holandskému stylu.

MECO, José. *O Azulejo em Portugal*. Sintra: Publicações Europa-América, 1998, s. 219-220. (Dále v citaci jen MECO.)

<sup>50</sup> *Azulejos de Portugal: Séculos XVII e XVIII: Rota da Ásia*, Fundação Oriente, Lisboa, 1991, s. 20.

<sup>51</sup> *Museu Nacional do Azulejo*, Rua da Madre de Deus, 4, Lisabon.



panoramatický panel *Grande Vista Panorâmica de Lisboa*, který lze zařadit mezi historizující panely z důvodu věrného vyobrazení portugalské metropole. Tento 22,47 m široký pás čítající v součtu 1376 kusů kachlíček *azulejos*, 172 kachlíčků na délku a 8 na šířku<sup>52</sup>, vyobrazuje zhruba 14 km lisabonského pobřeží řeky Tejo. Bylo namalováno na objednávku mezi roky 1698 a 1699 a zrcadlí tedy podobu města za vlády krále Pedra II. Představuje mimořádně komplexní panoramatický pohled na Lisabon a je cenný z několika důvodů, zejména právě pro své ikonografické svědectví o městě před zemětřesením v roce 1755. Zobrazuje velké množství lisabonských budov všech typů, více či méně detailně a věrohodně namalovaných. Autorem je malíř španělského původu Gabriel del Barco<sup>53</sup>, ale lze uvažovat i o eventuální spolupráci se Manuelem dos Santosem a Manuelem da Costou<sup>54</sup>. Panorama bylo původně umístěno v lisabonském *Palácio dos Condes de Ferreira e de Tentúgal*<sup>55</sup>. V dubnu 1843 ho získala *Academia de Belas-Artes* a panel se stal brzy součástí jejich sbírek. Nyní je k vidění v národním muzeu *azulejariae*. Vzhledem k zobrazovanému námětu tento panel jistě můžeme považovat za historizující, nicméně vytvořený již na samém sklonku 17. století.<sup>56</sup>

Paláce v Portugalsku z obecného hlediska skrývají mnoho skvostů *azulejariae*. Jedním z nejvýznamnějších paláců dekorovaných historizujícími panely je bezesporu *Palácio dos Marqueses de Minas*<sup>57</sup>, kde se v okázalém vyzdobeném předpokoji<sup>58</sup> nachází soubor panelů vyobrazujících bitvy, orámované dekorací s motivy malých andělů.

---

<sup>52</sup> HENRIQUES, Paulo. *Lisbonne avant le Tremblement de terre: Le panneau du musée de l'Azulejo*. Paris: Chandeigne, 2004, s. 11.

<sup>53</sup> Gabriel del Barco (nar. 1648, činný do roku 1703), již dříve zmíněný španělský malíř *azulejos* žijící v Portugalsku, jehož *azulejos* často celistvě pokrývají interiéry kostelů. Náměty bohatě dekorativních panelů byly často figury, florální prvky a mytologické scény. Byl prvním malířem *azulejos*, který vstoupil do uměleckého cechu *Irmandade de São Lucas*.

*As Idades do Azul: Formas e memórias da azulejaria portuguesa*, s. 104.

<sup>54</sup> Malíř Manuel da Costa v roce 1756 zrenovoval stropní malbu v *Sala da Portaria*.

<sup>55</sup> Palác se nachází v Rua de Santiago, ve čtvrti Alfama v Lisabonu.

<sup>56</sup> MATOS, Maria Antónia Pinto de. *Museo Nacional do Azulejo*. Vila do Conde: QuidNovi, 2011, s. 74-77.

<sup>57</sup> Rezidenční palác ze 17. století patřící markýzům z Minas. Tento šlechtický titul zavedený v roce 1608 Filipem II. Portugalským se vztahuje k v té době ještě neobjeveným brazilským dolům (*minas*), které tito šlechtici doufali objevit a vytěžit. Do dnešní doby bylo markýzů z Minas dvanáct. Palác se nachází v Rua da Rosa, čtvrť Bairro Alto, Lisabon.

<sup>58</sup> *Sala da Espera* (překlad autorky práce).

Dalším je *Palácio das Galveias*<sup>59</sup>. Při prodeji paláce městu Lisabonu byly z interiéru původní jednoduché panely *azulejos* sejmuty a rozděleny mezi osoby, které se v prodeji tohoto objektu angažovaly. Jednalo se o panely z první čtvrtiny 18. století zobrazující život Marka Antonia a Kleopatry, tedy výjevy z dějin mimo Portugalský stát.

V bývalé jezuitské koleji *Colégio de Santo Antão*<sup>60</sup> v Lisabonu jsou na panelech reprezentovány mnohé válečné výjevy i námořní boje. Všechny panely v této koleji jsou z dílny Antónia de Oliveiry Bernardese a pochází z let 1720-1730.

Velké množství historizujících panelů 18. století se nachází také v kostelích. Ve městě Braga na severu Portugalska nalezneme v kostele *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco*<sup>61</sup> panel s klíčovými momenty dějin třetího řádu a také medailony s podobiznami světců a historických osobností spjatých s třetím řádem.<sup>62</sup> V Braze dále nalezneme v kapli kostela *Igreja de Nossa Senhora do Terço*<sup>63</sup> panely od mistra P. M. P.

V blízkosti katedrály v Portu se v gotické kapitule *Casa do Cabido*<sup>64</sup> nachází sedm historizujících panelů reprezentujících scény, které svou inspiraci našly v Písni Písni a obsahují popisky a nápisy v latině.<sup>65</sup> V kapitulní síni v *Casa do Cabido* se nachází panely *azulejos* znázorňující Ovidiovy „Proměny“<sup>66</sup>.

V severoportugalském městě Aveiro v kostele kláštera *Mosteiro de Jesus*, dnes sloužícím jako muzeum<sup>67</sup>, je pět historizujících panelů z období mezi roky

---

<sup>59</sup> *Palácio das Galveias* (dříve *Palácio dos Condes das Galveias*, na Campo Pequeno v Lisabonu), původně šlechtický palác je dnes jednou z poboček městské knihovny v Lisabonu (Bibliotecas Municipais de Lisboa).

SIMÕES, s. 336.

<sup>60</sup> Bývala kolej slouží od zániku jezuitského řádu v roce 1834 jako nemocnice *Hospital de São José*. SIMÕES, s. 283.

<sup>61</sup> Třetí řád sv. Františka z Assisi.

<sup>62</sup> SIMÕES, s. 124.

<sup>63</sup> Kostel Panny Marie Růžencové.

<sup>64</sup> *Casa do Cabido* neboli kanovnícký dům byl v Portu postaven v blízkosti katedrály za účelem oddělit kanovníky od biskupa.

<sup>65</sup> SIMÕES, s. 152.

<sup>66</sup> Epos „Proměny“ římského básníka jménem Publius Ovidius Naso vyprávějící řecké a římské mytické příběhy.

SIMÕES, s. 153.

<sup>67</sup> *Museu de Aveiro (de Santa Joana)*.

1720 a 1730, které znázorňují život infantky Jany<sup>68</sup>. Ta byla s tímto klášteřem velmi blízce spjata: na jednom z panelů je vyobrazena infantka vcházející do kláštera *Mosteiro de Jesus*, doprovázena svým otcem a dalšími osobami. Na následujících čtyřech panelech je reprezentován její noviciát, vstup do řádu, pohřeb a pohřební průvod. Autorem panelů je mistr P. M. P.<sup>69</sup>

V komplexu coimberského kláštera *Mosteiro de Santa Cruz*<sup>70</sup> se v kostele nachází panely *azulejos* zobrazující taktéž válečné náměty, z nichž je nejvýznamnější zobrazení bitvy Konstantina I. Velikého.<sup>71</sup>

Z dílny téhož mistra pochází také soubor ikonografických panelů *azulejos* v kostele *Capela da Nossa Senhora da Orada* ve městě Portalegre v regionu Alentejo. Tento soubor byl vytvořený mezi roky 1710 a 1715 a zobrazuje Nuna Álvarese<sup>72</sup> a mariánské náměty.

V kapli *Capela e Quinta do Barruncho*<sup>73</sup> je k vidění soubor panelů namalovaných Bartolomeem Antunesem zhruba v roce 1740 zobrazujících bitvu u Lepanta<sup>74</sup> v roce 1571.

Ve městě Beja, taktéž v Alenteju, je významné svým bohatstvím týkajícím se historizující *azulejariae*. Celý interiér kostela *Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição*, jenž je pozoruhodný svou velikostí, je pokryt *azulejos* z roku 1730.

---

<sup>68</sup> Princezna Jana Portugalská (1452-1490), dcera Alfonse V. V roce 1693 byla papežem Inocencem XII. blahorečena a v roce 1965 prohlášena papežem Pavlem VI. patronkou města Aveiro. Pohřbena je v *Mosteiro de Jesus*.

<sup>69</sup> SIMÕES, s. 186.

<sup>70</sup> SIMÕES, s. 206.

<sup>71</sup> Jedná se o panel s názvem *Batalha de Constantino* a odkazuje na bitvu u Milivejského mostu v roce 312. Na základě vítězství v této bitvě vydal Konstantin I. Veliký roku 313 Edikt milánský, kterým ukončil pronásledování křesťanů v celé Říši římské. V této době bylo Portugalsko po sedm století pod římskou nadvládou a se Španělskem tvořilo jeden politický celek Hispania.

<sup>72</sup> Nunu Álvares Pereira (1360-1431) byl portugalský šlechtic a vojevůdce, který byl nápomocný králi Janovi I. při bojích o trůn a za nezávislost Portugalska. Zvaný taktéž Svatý Nuno od Panny Marie.

<sup>73</sup> *Quinta do Barruncho* (Santo António dos Cavaleiros, Barruncho).

SIMÕES, s. 385.

<sup>74</sup> 7. října 1571 v Jónském moři proběhla významná bitva osmansko-benátské války, ve které zvítězila Svatá Liga nad Osmanskou říší.

V horní části je na panelech čítajících 34 kachlíčků na výšku vyobrazen život krále Afonse Henriquese<sup>75</sup> a výjev *Milagre de Ourique*<sup>76</sup>.

Vyobrazení významných scén ze života krále Afonse Henriquese, naprosto zásadních pro samotnou existenci portugalského státu, se skrývá v *Sala da Portaria* v klášteře *São Vicente de Fora* v lisabonské čtvrti Alfama. Tyto panely jsou předmětem podrobného popisu v následujících kapitolách.

---

<sup>75</sup> Afonso Henriques či Alfons I. byl prvním portugalským králem. Šlechta ho vyhlásila králem Portugalska, Alfonsem I., v roce 1140. Jeho královský titul byl kastilsko-leónským králem uznán v roce 1143.

<sup>76</sup> *Milagre de Ourique* – Zázrak u Ourique odkazuje na momenty předcházející bitvě u Ourique v roce 1139, kdy se Alfonsovi Henriquesovi zjevil Ježíš Kristus a předpověděl mu vítězství v následujících bitvách.

## 2 Klášter São Vicente de Fora a jeho stručná historie

Podle slibu krále Afonse Henriquese byl klášter svatého Vincence za hradbami<sup>77</sup> v lisabonské čtvrti Alfama<sup>78</sup> vystavěn záhy po králově vítězství nad Maury v roce 1147. Stavba byla započata augustiniány, jejichž řádu klášter patří dodnes. Je umístěn zhruba v místech, kde král porazil Maury a získal město Lisabon pod svoji správou.<sup>79</sup> Od roku 1173 byl kostel zasvěcen svatému Vincencovi, patronu Lisabonu. Během 15. století přilehlý klášter začal zaznamenávat úpadek, proto byl v druhé polovině 16. století, za vlády krále Filipa I.<sup>80</sup>, kompletně přestavěn a zrekonstruován, a to podle požadavků a instrukcí krále Jana III.<sup>81</sup> a projektu Juana de Herrery<sup>82</sup> a Filipa Terziho<sup>83</sup>. V těchto letech budova získala vzhled, který si uchovala víceméně dodnes. V době přestavby klášter nesl jméno nejen svatého Vincence, ale také svatého Šebestiána.<sup>84</sup>

Nejdůležitější a nejvlivnější architekt této rekonstrukce kláštera byl Baltasar Álvares<sup>85</sup>, portugalský architekt původem z Brazílie, jenž je autorem čelní fasády

---

<sup>77</sup> Jedná se o překlad portugalského názvu kláštera do českého jazyka.

<sup>78</sup> Alfama jen nejstarší čtvrť Lisabonu a již za nadvlády Maurů mezi lety 711 a 1147 byla fungující částí města. Její název oprávněně pochází z arabského *al-hamma* (الحمّة), znamenající „horké prameny“.

<sup>79</sup> Je známo, že Afonso Henriques nechal klášter vystavět v místech, kde byli pohřbeni křesťanští vojáci, kteří zahynuli při dobývání Lisabonu.

QUEIRÓS, José. *Azulejos de S. Vicente de Fora. Faenza*. 1913, s. 5. Dostupné také z: <http://digitale.gulbenkian.pt/cdm/singleitem/collection/est/id/72/rec/4>.

(Dále v citaci jen QUEIRÓS.)

<sup>80</sup> Filip I. (ve Španělsku Filip II.) z dynastie Habsburků, vládl v letech 1580 až 1598. Byl prvním králem personální unie Portugalska se Španělskem, tedy období španělské nadvlády (1580-1640).

<sup>81</sup> Jan III. vládl Portugalsku v letech 1521 až 1557.

<sup>82</sup> Juan de Herrera (1530-1597) byl španělský architekt reprezentující vrchol španělské renesance.

<sup>83</sup> Filippo Terzi (1520-1597) byl italský architekt a vojenský inženýr. V roce 1578 doprovodil krále Šebestiána do Maroka, kde se stal vězněm v bitvě u Alcácer Quibiru. Poté se vrátil do Portugalska, kde na přání krále Filipa I. realizoval mnoho svých staveb.

<sup>84</sup> Král Šebestián, vládoucí v letech 1557 až 1578, zamýšlel nechat postavit zcela jiný kostel zasvěcený svatému Šebestiánovi, poblíž *Terreiro do Paço*. Již připravené kamenické práce byly však nakonec použity na celkovou rekonstrukci kláštera *São Vicente de Fora*, která započala v roce 1582 za vlády Filipa II., krále Habsburského. Klášter poté nesl ve svém názvu jméno svatého Vincence i Šebestiána.

MECO, s. 51.

Srov. SALDANHA, Sandra Costa. *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado, 2010. (Dále v citaci jen SALDANHA.)

<sup>85</sup> Baltasar Álvares (1560-1630), mezi lety 1597 až 1624 vedl přestavbu kláštera *São Vicente de Fora*. Pravděpodobně se jedná o poslední velké dílo Álvarese, které ze zdravotních důvodů nemohl dokončit a byl proto nahrazen architektem jménem Pedro Nunes Tinoco.

*Assembleia da República: Baltasar Álvares (1560-1630)* [online]. [cit. 2018-05-10]. Dostupné z: <http://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogBaltasarAlvares.aspx>

kostela v podobě, jak ji známe dnes. Fasáda kostela svatého Vincence se stala vzorem pro mnoho dalších kostelů v Portugalsku a je ukázkovou protireformní architekturou v Portugalsku.

Po rekonstrukci výzdoba této budovy postupovala velmi zvolna. Důvodem byly velké rozměry kláštera, a tudíž značná finanční náročnost. Celý tento proces proto trval během období španělské nadvlády<sup>86</sup> nad Portugalskem a následujícího vládního období portugalských monarchů dynastie Bragança. Králové, kteří během tohoto dlouhého období Portugalsku vládli, je vypořetováno na panelech *azulejos* ve vstupní místnosti kláštera.<sup>87</sup>

## 2.1 Svatý Vincenc ze Zaragozy

Rodným městem svatého Vincence ze Zaragozy, narozeného ve 3. století, je Huesca v severovýchodním Španělsku.<sup>88</sup> Biskup Valerius ho učinil v Zaragoze svým žákem a Vincenc se zde brzy stal jáhnem. Avšak zanedlouho byl za Diokleciánova pronásledování křesťanů uvězněn ve Valencii. V žaláři se mu podařilo obrátit své spoluvězně na víru. Když mu bylo přikázáno hodit Písmo do ohně, neuposlechl. Proto byl ještě téhož roku odsouzen k mučednické smrti na žhavém rožni. Předtím, než byl ve Valencii pohřben, havrani střežili jeho ostatky před dravými ptáky. Tělo Vincence bylo vhozeno do moře zatěžkané kamenem, a přesto křesťané našli tělo mučedníka vyplavené na břehu a převezly ho na portugalský mys svatého Vincenta<sup>89</sup>. Na příkaz krále Afonse Henriquese byly jeho ostatky v roce 1173 dopraveny do Lisabonu, kde byl s úctou pohřben a prohlášen patronem města. Stalo se tomu tehdy v kostele za hradbami města Lisabonu, nynějším kostele *Igreja de São Vicente de Fora*<sup>90</sup>.

---

<sup>86</sup> Unie se Španělskem trvala od roku 1580 do roku 1640 po dobu vlády tří španělských králů z Habsburské dynastie. Byl to Filip I. (1580-1598), Filip II. (1598-1621) a Filip III. (1621-1640). Portugalsko v té době ztratilo svou samostatnost a lid se cítil frustrovaný.

<sup>87</sup> SALDANHA, s. 243-244.

<sup>88</sup> HEYDUK, Josef. *Svatí církevního roku*. Ilustroval Zdirad J. K. ČECH. Praha: Vyšehrad, 2001, s. 20. (Dále v citaci jen HEYDUK.)

<sup>89</sup> *Cabo do São Vicente*, nejzazší jižní výběžek Iberského poloostrova do Atlantského oceánu. Mys byl původně nazýván jménem z doby Říše římské *Promontoria sacrum*, tedy Svatý mys.

<sup>90</sup> V českém překladu se jedná o kostel svatého Vincence za hradbami.

Kult svatého Vincence se rozšířil především v době vizigótské nadvlády na Iberském poloostrově mezi lety 589 a 715. V 8. století byla v Córdobě vystavěna a Vincencovi zasvěcena bazilika, která byla v průběhu nadvlády Maurů přeměněna na mešitu a po *reconquistě* na katedrálu.<sup>91</sup> Na Vincencovu počest byl v 16. století portugalskými mořeplavci pojmenován jeden z kapverdských ostrovů São Vicente. Ve znaku Lisabonu je dodnes zobrazena loď převážející Vincencovi ostatky z Valencie do Lisabonu, střeží jí havrani.<sup>92</sup>

Svatý Vincenc je v religiózním umění reprezentován několika způsoby. V Portugalsku je patronem především námořníků, cihlářů, hrncířů a mimo jiné i dřevorubců. Ve Francii je navíc patronem vinařů, protože ochraňuje před ledovými mrazy, ale střeží také obchodníky s vínem a octem. Jeho atributy jsou rošt, na kterém byl upálen, vinný kámen či hrozen vína.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Dnešní *Basílica de San Vicente Mártir* (Bazilika svatého Vincence mučedníka, ze španělského jazyka přeloženo autorkou práce) představuje v dnešní době architektonický skvost, a to z důvodu mísení stylu ranně křesťanského s islámským.

<sup>92</sup> Srov. RAVIK, Slavomír. *Velká kniha světců*. Praha: Regia, 2002.

<sup>93</sup> HEYDUK, s. 20.

### 3 Historizující panely v klášteře São Vicente de Fora

Lisabonský klášter *São Vicente de Fora* je místem, kde se setkáváme s jedním z největších souborů barokních *azulejos* v Portugalsku v jediném architektonickém komplexu<sup>94</sup> a také s jednou z nejlepších ukázek umění *azulejos*, které byly kdy v Portugalsku vytvořeny.<sup>95</sup> Klášter je strukturován do dvou symetrických nádvoří rozdělených sakristií. První část, jež je blíže ke vchodu, je původní augustiniánský klášter postavený za vlády krále Afonse Henriquese.

Výzdoba kláštera započala s vládou Filipa I., který nechal klášter zrekonstruovat.<sup>96</sup> Významná umělecká díla v klášteře, zejména soubory *azulejos*, byla však vytvořena až v průběhu vlád portugalských králů vládnoucích v období od roku 1683 do roku 1750, Pedra II. a Jana V.<sup>97</sup>

Portugalské umění za vlády Pedra II. a Jana V. dosáhlo značného rozkvětu. V klášteře je více než sto panelů *azulejos*, které jsou tematicky rozděleny do tří cyklů, a to *azulejos* s rurálními scénami, olemované florálním dekorem, La Fontainovy bajky<sup>98</sup> a zejména soubor historizujících panelů v *Sala da Portaria*. Všechny *azulejos* v tomto klášterním komplexu jsou modrobílé.

---

<sup>94</sup> Dle Santose Simõese se v celém komplexu kláštera nachází více než sto tisíc kachlíčků *azulejos*. „*Na verdade, debaixo dos telhados que cobrem enormes edifícios, abriga-se ainda hoje mais de uma centena de milhar dos azulejos, no espantoso estendal de superfícies cerâmicas inigualado em qualquer parte.*“

SIMÕES, s. 303.

Zajímavé je srovnání s dřívější studií Santose Simõese, který zřejmě v nadšení při počátcích svých výzkumných prací *azulejos* v klášteře *São Vicente de Fora*, napsal: „*O antigo Convento de São Vicete-de-Fora, que foi a maior Casa dos Cônegos Regrantes de Santo Agostinho em Portugal, abriga o mais vasto repositório de azulejos, não apenas de Lisboa ou de Portugal, mas, certamente, da Europa e, talvez do Mundo!*“ („Starý klášter São Vicente de Fora, který byl hlavním klášteřem Augustiniánských kanovníků v Portugalsku, zahrnuje nejrozsáhlejší uložistiště *azulejos*, a to nejen v Lisabonu nebo v Portugalsku, ale zajisté v Evropě, a možná na světě!“; překlad autorky práce).

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Os azulejos de São Vicente de Fora de Lisboa*. 196-. s. 3.

<sup>95</sup> „...*concliderados dos melhores espécimes que se fabricaram em Portugal.*“

ALVES, José da Felicidade. *O Mosteiro de São Vicente de Fora*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, s. 52. (Dále v citaci jen ALVES.)

<sup>96</sup> S ukončením vlády Burgundské dynastie (mladší linie z Avisu) a nástupem španělských Habsburků, nadvlády nad Portugalskem, chtěl Filip I. přetvořit původní zakladatelské gesto Afonse Henriquese a začít tak novou dynastii v Portugalsku s novým vládcem.

SOROMENHO, Miguel a Nuno SALDANHA. *O Mosteiro e Igreja de São Vicente de Fora: O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. s. 208.

MECO, s. 51.

<sup>97</sup> MECO, s. 54.

<sup>98</sup> Soubor 38 panelů s námětem alegorických bajek vydaných francouzským klasicistním básníkem Jeanem de La Fontainem mezi lety 1668 a 1694. Tyto panely *azulejos* jsou zjevně napodobením



Z důvodu nedostatečných záznamů není možné s přesností určit datum vzniku panelů, které se v klášteře nacházejí (vyjma vstupní místnosti), ale předpokládáme, že panely vznikly v rozmezí let 1740 a 1750 a jejich autorem byl Policarpo de Oliveira Bernardes.<sup>99</sup> Svou dobou vzniku, jak už bylo zmíněno, spadá cyklus panelů *azulejos* v tomto klášteře do období *Ciclo dos Mestres*, na které ve druhé čtvrtině 18. století navázalo výtvarné období *grande produção joanina*, a ukázkově splňuje charakteristiky tendencí doby svého vzniku a joaninského umění.

V přízemí kláštera se nachází soubor 81 panelů *azulejos* převážně s bukolickými výjevy zobrazujícími krajiny, moře, výjevy z paláců a lovů, zahrady, schodiště, řeky, mosty a zvěř. Dle různých velikostí panelů je možné rozdělit je do šesti skupin dle počtu kachlíčků. Skupina 38 panelů ilustruje La Fontainovy bajky. Dnes se nachází v prvním poschodí kláštera, kam byly přemístěny po zrestaurování ku příležitosti EXPO'98<sup>100</sup>.

Nejvýznamnější soubor *azulejos* v prvním poschodí znázorňuje velký patriarchální průvod s mnoha kočáry a skupinami rytířů na koních, trumpetisty, vlajkonoši, duchovními a mnoha dalšími osobami.

Nás však ze všech výše zmíněných panelů *azulejos* budou nejvíce zajímat ty, které najdeme v *Sala da Portaria*.

### 3.1 Vstupní místnost Sala da Portaria v klášteře São Vicente de Fora

Vstupní místnost do kláštera, dříve sloužící jako patriarchální kaple<sup>101</sup>, je místnost obdélníkového půdorysu, nacházející se v blízkosti vchodu do kláštera. *Azulejos* v *Sala da Portaria* jsou považovány za jedny z nejlepších v Portugalsku a nejvýznamnější z celého souboru *azulejos* v klášteře *São Vicente de Fora*. Avšak

---

ilustrací k francouzským knižním vydáním bajek francouzským (Paříž, 1695) a holandským (Amsterdam, 1685).

SIMÕES, s. 309.

<sup>99</sup> ALVES, s. 56.

<sup>100</sup> *Exposição Intrenacional de Lisboa* v roce 1998 se konalo v Lisabonu, na téma „Oceány jako dědictví pro budoucnost“.

ALVES, s. 55.

<sup>101</sup> SALDANHA, s. 242.

již koncem 18. století byly tyto historizující panely ohroženy. Tehdejší kanovníci měli v úmyslu je nahradit jinými panely, a to údajně z důvodu špatné kvality malby, což by byla pochopitelně velká ztráta pro portugalské umění.<sup>102</sup> Autorem kompletního souboru historizujících panelů v *Sala da Portaria* je *Manuel dos Santos*, mimořádný malíř španělského původu, jenž je autorem mnoha panelů *azulejos*, v Portugalsku i na Azorských ostrovech.

Panely byly vytvořeny přibližně v roce 1710, tedy ve stejné době, jako unikátní malba na stropě.<sup>103</sup> Výjevy jsou namalovány na kachlíčkách pokrytých vrstvou emailu mléčné barvy a dekor je namalován modrou glazurou ve stylu *camaïeu*<sup>104</sup>. Přestože panely nesou několik různých námětů, všechny spojují určité společné prvky. Kromě totožného způsobu malby a použitých materiálů mají panely také podobný vzhled co se týče dekorativního orámování, jež je součástí každého z nich. Typ orámování, jež Manuel dos Santos zvolil, je příznačný pro celý komplex kláštera. V *Sala da Portaria* mají všechny panely totožné orámování tvořené florálními motivy, v horní části zobrazujícími dva malé anděly, kteří drží kartuši s nápisem.

Na stěně přilehlé k vchodovým dveřím do sálu jsou umístěny tři panely. Panel ve středu stěny zobrazuje krále Afonse Henriquese vstupujícího do chrámu. Na bočním panelu je výjev, který vyobrazuje předávání klíčů jakožto symboliky započetí výstavby kláštera. Na třetím panelu je vyobrazena modlitba v coimberském klášteře. Stěna po levé straně od vstupu, sousedící s klášterním nádvořím, je pokryta dvěma monumentálními panely zobrazujícími *reconquistu* Santarému a Lisabonu. Protilehlá stěna od vchodu obsahuje jeden panel zobrazující výstavbu kláštera a kostela *São Vicente de Fora*, jež náleží do souboru panelů na vstupní zdi. Dalším velkým souborem jsou portréty pěti portugalských panovníků.

---

<sup>102</sup> SABO, Rioletta a Jorge Nuno FALCATO. *Azulejos: Arte e História*. Sintra: Edições Inapa, 1998, s. 220.

<sup>103</sup> MECO, s. 21.

<sup>104</sup> Termín *camaïeu* definuje malbu, která je namalována jedinou barvou na pozadí chromaticky opačném.

ALVES, s. 53.

Panely byly popsány zejména odborníkem na *azulejos* José Queirósem<sup>105</sup>, Santosem Simõesem<sup>106</sup> a José Mecem<sup>107</sup>. Jisté reference o tomto souboru *azulejos* podával také Robert Smith<sup>108</sup>, jenž se věnoval zejména Santosovu souboru *azulejos* v arcibiskupské kapli v Estremozu<sup>109</sup>.

Byl to právě Simões, který ve svém díle detailně popsal *azulejos* v *Sala da Portaria*, a to zejména z hlediska počtu kachlíčků. V důsledku jeho podrobného výzkumu můžeme uvést naprosto přesné rozměry každého z panelů. Rozměry všech panelů v tomto sále jsou identické na výšku, ale liší se v rozměrech na šířku. Jednotná délka vertikální hrany panelů je 2,24 m, sestavená z 16 čtvercových kachlíčků o rozměrech 0,14 m na 0,14 m. Panel největších rozměrů, *Dobytí Lisabonu*, čítá 57 kachlíčků podélně. Celkový počet kachlíčků *azulejos* v *Sala da Portaria* je 3216.<sup>110</sup>

Místnost má poměrně nízký strop, jenž byl právě z tohoto důvodu vymalován v architektonické perspektivě. Stal se tedy impozantním elementem této místnosti a zobrazuje motiv sv. Augustýna a vítězství křesťanství nad

---

<sup>105</sup> José Queirós (1856-1920) byl portugalský malíř a odborník na portugalskou keramiku. Jeho dílo přínosné pro výzkum *azulejos* je publikace *Cerâmica portuguesa* a dvě studie publikované pod názvem *Azulejos de S. Vicente de Fora*, které vyšly v časopise *Faenza* (1913) a *Boletim da Associação dos Arqueólogos Portugueses* (1913).

QUEIRÓS, José. *Azulejos de S. Vicente de Fora*. *Faenza*. 1913.

QUEIRÓS, José. *Cerâmica portuguesa*. 2. vyd. Lisboa: Of. Gráfica, 1948.

<sup>106</sup> João Miguel dos Santos Simões (1907-1972) byl portugalský historik umění se specializací zejména na *azulejos*. V případě *azulejos* v klášteře *São Vicente de Fora* jsou přínosné zejména tyto dvě Simõesovy publikace:

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Os azulejos de São Vicente de Fora de Lisboa*. 196-.

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

<sup>107</sup> José Meco (nar. 1952) je portugalský historik dekorativního umění se specializací zejména na *azulejos*. Mezi jeho významné publikace řadíme:

MECO, José. *O Pintor de Azulejos Manuel dos Santos: Definição e análise da obra*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita, 1980.

MECO, José. *Azulejaria portuguesa*. Lisboa: Bertrand, 1985.

MECO, José. *O Azulejo em Portugal*. Sintra: Publicações Europa-América, 1998.

<sup>108</sup> Robert Chester Smith (1912-1975) byl americký historik, který se zabýval zejména portugalským uměním a brazilským koloniálním uměním. Na jeho počest bylo ve Spojených státech amerických v rámci *Decorative Arts Society, Inc.* zavedeno ocenění *Robert Smith Award*, udělované od roku 1978 autorům nejlepších článků v oblasti dekorativního umění.

SMITH, Robert Chester. Some Lisbon Tiles in Estremoz. *The Journal of the American portuguese Society*. New York, 1975, 9(12).

<sup>109</sup> Jedná se o *Capela do arcebispo* v oratoriu *Convento dos Congregados do Oratório de São Filipe Néri* v Estremozu.

<sup>110</sup> SIMÕES, s. 304-322.

manicheismem.<sup>111</sup> Dílo bylo namalováno roku 1710 a jeho autorem je italský iluzivní malíř Vincenzo Baccarelli. Stropní malba, výjimečná svou velikostí a harmonií, byla po ničivém zemětřesení v roce 1755 v roce 1756 zrestaurována.<sup>112</sup> Svým temným provedením dává strop velice dobře vyniknout světlým tónům *azulejos*.

### 3.2 Král Afonso Henriques, při vstupu do kostela, se připravuje na boj

Mezi dvěma vstupními dveřmi do *Sala da Portaria* se nachází první panel<sup>113</sup> znázorňující krále Afonse Henriquese.<sup>114</sup> Zakladatel portugalského království je doprovázen několika postavami: je zde pět bojovníků držících vztyčené halaparty. Kráčí zde také čtyři chlapi, pážata, jejichž úkolem je nést králi zbraně při jeho vypravování se do boje. Dva z nich napomáhají králi, kráčejícímu krok před nimi, nést jeho plášť. Nejmenší z dětí vede po svém boku psa. Král v římské zbroji je očekáván čtyřmi augustiniánskými kanovníky při vstupu do kostela. Dva z nich stojí, druzí dva před králem s úctou klečí. Na pravé straně panelu na venkovní stěně kostela je vyobrazen dekorativní rám, v němž je znázorněn král Afonso Henriques se skupinkou tří kanovníků a dvěma pážaty. Kanovníci pokládají na králova ramena jeho plášť, zatímco chlapi v rukou střeží královu výzbroj – helmici a meč.

Tato scéna, v pořadí první ze souboru vyobrazení krále Afonse Henriquese, je namalována na panelu *azulejos* čítajícím 16 kachlíček na výšku a 21 na šířku, celkem tedy 336 kusů kachlíček pokrývajících 6,5856 m<sup>2</sup> povrchu stěny.<sup>115</sup>

---

<sup>111</sup> Malba s názvem *Santo Agostinho e Triunfo da Igreja contra os Maniqueus*.

<sup>112</sup> Stropní malbu zrenovoval malíř Manuel da Costa v roce 1756, jak je napsáno nade dveřmi. Jedná se o jedno z nejvýznamnějších děl Vicenza Baccarelliho, který přišel do Portugalska tvořit na konci 17. století.

QUEIRÓS, José. *Azulejos de S. Vicente de Fora. Faenza*. 1913, s. 1. (Dále v citaci jen QUEIRÓS.)

<sup>113</sup> Obr. 1, s. I v obrazové příloze. Autorem veškeré obrazové přílohy této práce je sama autorka práce, Kiki Cihlářová. Fotografie byly pořízeny v prosinci 2017.

<sup>114</sup> Názvy panelů *azulejos*, které jsou zároveň názvy podkapitol 3.2 až 3.8 této práce, jsou převzaty z publikace Josého da Felicidade Alveze, *O Mosteiro de São Vicente de Fora*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. s. 53-55. V ostatních publikacích se s názvy panelů nesetkáváme, až na malé výjimky u Santose Simõesa.

<sup>115</sup> Všechny následující údaje o počtu kachlíček *azulejos* v rámci jednotlivých panelů jsou převzaty ze Simõesovi publikace *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. s. 304-306.

### 3.3 Kanovníci se modlí u kříže

Na následujícím panelu<sup>116</sup>, nacházejícím se vpravo od vstupních dveří při pohledu směrem k nim, je vyobrazen klášter. Vzhledem k manuelskému stylu architektury<sup>117</sup> stavby se v tomto případě jedná pravděpodobně o klášter *Santa Cruz de Coimbra*, jenž byl založen roku 1131 augustiniánskými kanovníky Řádu kanovníků řehole sv. Augustiniána<sup>118</sup>, s podporou krále Afonse Henriquese. V levé části malby je znázorněno seskupení deseti kanovníků při modlitbě, kteří vzhlíží ke kříži a modlí se k Bohu, prosíce o vítězství křesťanských bojovníků v těžkých bojích o znovuzískání území obsazeného Maury. Všichni klečí a ruce mají sepjaté před hrudí. V pravé části malby je vidět procesí deseti kanovníků. Může se jednat o tytéž kanovníky z levé poloviny malby, vezmeme-li v potaz, že v dřívějších dobách bylo běžně zvykem zobrazovat vývoj příběhu či situace v jednom obraze jakýmsi komiksovým způsobem. Kanovníci procházejí loubím kláštera, jež je zřetelně dekorováno prvky manuelského stylu. Ve středu nádvoří kláštera se nachází kašna zdobená postavou Apollona nesoucího lyru, vytesaného do kamene.

Tento panel je tvořen 208 kusy kachlíčků, čítá na výšku 16 kusů a na šířku 13 kusů a pokrývá celkovou plochu 4,0768 m<sup>2</sup>.

### 3.4 Kanovník obdrží klíče

Na levé straně od vchodových dveří je na panelu<sup>119</sup> *azulejos* vyobrazeno předávání klíčů, jež s největší pravděpodobností symbolizuje založení kláštera v Lisabonu.<sup>120</sup> Vidíme zde kanovníka, který klečí a v ruce drží svůj kvadrátek, stejný, jako má druhý kanovník na hlavě. Kanovníkovi jsou předávány dva veliké klíče. V dalším plánu této scény, v pozadí, je vidět seskupení čtyř postav. Jedná se

---

<sup>116</sup> Obr. 2, s. I v obrazové příloze.

<sup>117</sup> Manuelský styl, tzv. *estilo manuelino* či pozdní portugalská gotika, je dekorativní styl kombinující prvky renesance i maurské architektury, především prvky národní a spojené s objevnými plavbami, tedy např. lana, námořní uzly apod. Příkladnou stavbou tohoto stylu je Jeronýmský klášter v Lisabonu. Název tohoto stylu odkazuje na období vlády Manuela I. (1495-1521).

<sup>118</sup> *Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho*.

<sup>119</sup> Obr. 3, s. II v obrazové příloze.

<sup>120</sup> Lze tak usuzovat vzhledem ke kontextu ostatních panelů.

o kanovníka u dveří kláštera, který rozdává almužnu třem starým žebrákům, z nichž dva se opírají o hole. Ve spodní části panelu, na dolní části dekorovaného orámování, je napsán latinský nápis «NON EST HIC ALIVD NISI DOMVS DEI ET PORTA COELI Cae LI Gen. 24 n°28»<sup>121</sup>. Ještě níže, v miniaturní malbě pod orámováním se stuhou, je vyobrazena scéna před oltářem. Postavy na levé straně vyobrazení namalované jen do poloviny těla představují skupinku duchovních. Ti se modlí a vzhlížejí vzhůru ke kanovníkovi, který ukazuje prstem na oltář a dívá se na ně zpět směrem dozadu.

Velikost tohoto panelu je totožná jako u předchozího, tedy 16 kachlíčků na výšku a 13 na šířku, čítá celkem 208 kusů o celkovém povrchu 4,0768 m<sup>2</sup>.

### 3.5 Král Afonso Henriques schvaluje plán na výstavbu kláštera São Vicente de Fora

Tento panel<sup>122</sup> zobrazuje více plánů a scén. V jeho horní části se nachází tábor křesťanských vojáků, jenž končí v dálce, téměř v nedohlednu za horizontem krajiny, která byla ve 12. století ještě nezastavěná. V této části je dále vyobrazena ošetrovna a oltář Neposkvrněného početí Panny Marie<sup>123</sup>, před kterým klečí tři postavy a modlí se k Panně Marii. V dálce je několik postelí, v nichž leží nemocní a zranění vojáci, ošetřováni duchovními.

V prvním plánu je ústřední postava, král Afonso Henriques, který zkoumá návrh kostela *São Vicente de Fora*. Král stojí u vchodu do svého vojenského stanu, opírá se o křeslo, které může být jeho cestovním trůnem, a jednou rukou se lehce dotýká područky. Pozoruje architektonický návrh kostela a projednává ho, levou rukou ukazuje na plán kostela vyobrazený na archu papíru. Klečící architekt<sup>124</sup> králi

---

<sup>121</sup> Tento verš z Mojžíšovy první knihy je na malbě ve skutečnosti chybně označený. Jedná se tedy správně o Genesis 24,17: „Není to nic jiného než dům Boží, je to brána nebeská.“. SIMÕES, s. 304.

<sup>122</sup> Obr. 4, s. III v obrazové příloze.

<sup>123</sup> *Nossa Senhora da Conceição*.

<sup>124</sup> Dle Queiróse se jedná o architekta jménem João Nunes Tinoco (1610-1689), který po smrti svého otce Pedra pokračoval v architektonickém díle na kostele *São Vicente de Fora*. Pedro Nunes Tinoco nápodobně převzal v roce 1624 architektonické práce za Baltasara Álvarese, nejvýznamnějšího architekta renovací tohoto kostela (viz poznámka 85). Pokud Manuel dos Santos opravdu namaloval

pokorně ukazuje svůj návrh. Dva kanovníci v hábitech, nalevo od krále, ukazují prsty na plán kostela. Král je doprovázen čtyřmi válečníky s ochrannými přilbami, z nichž dva si za zády krále něco šeptají.

V pozadí scény je zřetelně vidět výstavba kláštera a kostela svatého Vincence. Důležitým faktem je, že fasáda kostela neodpovídá svým vzhledem 12. století, v němž byla jeho výstavba započata, nýbrž je ve filipínském stylu<sup>125</sup> z 16. století, jak ji známe dnes. Přesto jí však chybí jižní věž, která je na malbě stále ještě ve výstavbě. Dělníci přepravují na nosítkách kameny pro stavbu.

Stejně jako předchozí panely, rozměry jsou 16 kachlíčků na výšku a 13 na šířku, čítá celkem 208 kusů o celkovém povrchu 4,0768 m<sup>2</sup>.

### 3.6 Dobyť Santarému, sídla Maurů

Zed' přilehlá ke klášteru je pokrytá dvěma historizujícími panely *azulejos*. Námětem obou panelů je vítězství křesťanských vojsk při dobytí portugalských území králem Afonsem Henriquesem, v té době obývaných Maury.

První z panelů<sup>126</sup> znázorňuje dobytí Santarému, které se událo 15. března 1147, kdy křesťanská vojska vedená králem Henriquesem zvítězila na Maury. Vyobrazené území v pozadí bitvy se dodnes jmenuje Santa Iria da Ribeira de Santarém. I přesto, že Santos při malbě tohoto panelu nepoužíval příliš barevných kontrastů, které vytváří iluzi prostoru, snadno se na této malbě v prostou orientujeme a můžeme říci, že vyobrazená oblast Santarému je poměrně shodná se skutečností.<sup>127</sup> Boj se odehrává na úpatí hory, na níž leží město Santarém. V samém středu plánu, na vrcholku hory je opevněný hrad s vyvěšenou saracénskou vlajkou, paláce, věže a obydlí. Rozpoznatelný je vchod do města v hradbách *Portas do*

---

na tento panel Joãa Nunese Tinoca, setkáváme se zde s časovou nesrovnalostí: žádný z těchto tří architektů nežil v době krále Afonse Henriquese, kdy byl kostel s klášterem vystavěn. QUEIRÓS, s. 6.

<sup>125</sup> Jedná se o architektonický styl v období španělské nadvlády, kdy Portugalsku vládli králové Filip I., Filip II. a Filip III.

ALVES, s. 54.

<sup>126</sup> Obr. 5, s. IV v obrazové příloze.

<sup>127</sup> Při porovnání namalovaného výjevu na panelu *azulejos* s mapou oblasti Santarému, které jsem provedla, je zřejmé, že topografie této oblasti je opravdu víceméně shodná se skutečností.

*Sol*<sup>128</sup>. Níže na svahu je namalován kostel Svatého kříže<sup>129</sup> a vpravo od něj zřejmě prameny *Fontes das Figueiras*<sup>130</sup>. Zcela vpravo na hoře se nachází benediktinský klášter<sup>131</sup> s kostelem svaté Kláry<sup>132</sup>.

Nalevo teče řeka Tejo, na níž probíhá nalodování bojovníků. Na obou březích řeky je několik staveb a také několik architektonických pamětihodností, nalevo je například rozpoznatelný *Palácio de Almeirim*<sup>133</sup> a sloup mučednice svaté Irie<sup>134</sup>.

Nejvýznamnější postavou na tomto panelu je král Afonso Henriques, přestože není vyobrazen ve středu kompozice. Je znázorněn na koni, jak přeskakuje již poražené Maury. Jeho levý bok je chráněn štítem s emblémem Portugalska, zatímco v pravé ruce třímá meč vztyčený k nebi. Jeho oddíl útočí na Maury, aby se s nimi vypořádal. Je zde mnoho mužů s oštěpy, kteří stoupají nahoru po svahu k hradbám Santarému, směrem, kde se nacházejí dvě církevní budovy.

Dobytí Santarému je namalováno na panelu o rozměrech 16 kachlíčků na výšku a 23 kachlíčků na šířku, celkem činí 368 kusů, z nichž 228 kachlíčků reprezentuje historii Portugalska a zbylých 140 tvoří orámování. Celý výjev má velikost 2,24 m na výšku a 3,22 m na šířku a pokrývá celkem 7,2128 m<sup>2</sup>.

---

<sup>128</sup> ALVES, s. 54.

<sup>129</sup> *Igreja de Santa Cruz*.

<sup>130</sup> Jedná se o Fíkovníkové prameny (překlad autorky práce), gotickou kašnu ze 13. století, která byla součástí krajiny v době, kdy panely vznikaly. SIMÕES, s. 305.

<sup>131</sup> Jedná se o *Mosteiro de São Bento dos Apóstolos*, který byl přibližně mezi lety 1860 až 1870 zničen z rozhodnutí městské správy. Dnes jsou na jeho místě k vidění jen pozůstatky. Toto tvrzení podává Jorge Custódio, významný a oceňovaný historik Santarému.

<sup>132</sup> *Igreja de Santa Clara*. Může se však také jednat, jak tvrdí José Alves, o *Mosteiro de São Bento*. ALVES, s. 54.

<sup>133</sup> Almeirim je malé město v portugalském distriktu Santarém.

<sup>134</sup> *Colona de Santa Iria*. Svatá Irie byla mučednice ze 7. století. Z jejího jména se později vyvinul název města. Tento sloup sv. Irie byl vystaven přímo v řece Teja u jejího pravého břehu a sloužil k sledování výšky hladiny řeky.

QUEIRÓS, s. 4.



### 3.7 Dobyetí Lisabonu a vítězství nad Maury

Nejmonumentálnější dílo<sup>135</sup> v *Sala da Portaria* zobrazuje dobytí druhého portugalského města, a to Lisabonu, které se událo 25. října 1147, sedm měsíců po vítězství krále Afonse Henriquese v Santarému. Tento panel je největší ze souboru dvanácti historizujících panelů *azulejos* v tomto sále a významný je zejména z důvodu vyobrazení města Lisabonu před ničivým zemětřesením a následným požárem v roce 1755.

Prostředí, kde boj probíhá, tvoří panorama zaplněné povětšinou architekturou Lisabonu. Vlevo v horním rohu se nachází kostel ve výstavbě, logicky by to mohl být *Igreja do Carmo*. Velká část výjevu vyobrazuje řeku Tejo s loděmi a čluny, bohatě vyzdobenými, které přivážejí křesťanské bojovníky k boji.

V prvním plánu uprostřed malby se nachází hrad svatého Jiří<sup>136</sup>, na kterém jsou snadno rozeznatelné prvky tehdejšího arabského opevnění<sup>137</sup>. Při sestupu směrem dolů je ve polovině svahu vyobrazena okružní cesta kolem hradu a brána *Porta da Alfafa*, která byla stěžejním přístupovým bodem pro křesťanská vojska. Hrad je bráněn Maury, kterým v tehdejší době patřil. Křesťanské vojenské jednotky pod vedením krále Afonse Henriquese do něj vtrhly hlavní branou.

V blízkosti hradu se nachází lisabonská katedrála<sup>138</sup>, která je zde, v porovnání s dnešní podobou, architektonicky obohacena o dvě kupole v horních částech obou věží<sup>139</sup>. José Meco tvrdí, že v pravém horním rohu panelu je zobrazena již okrajová část čtvrti Alfama, a to ulice Rua do Cais de Santarém.<sup>140</sup>

V samém středu malby je vymalován král Afonso Henriques v nadsazeném měřítku vůči ostatním postavám, což má bezpochyby zdůraznit jeho významnost.<sup>141</sup>

---

<sup>135</sup> Obr. 6, s. IV a Obr. 7, s. V v obrazové příloze.

<sup>136</sup> *Castelo São Jorge*.

<sup>137</sup> Portugalsky *alcáçova* (termín arabského původu). Arabské opevnění bylo zničeno při zemětřesení v roce 1755. Manuel dos Santos ho na panelu zobrazil v podobě, v jaké bylo na konci středověku.

<sup>138</sup> *Sé de Lisboa*.

<sup>139</sup> Cimbório (portugalsky *zimbório*) je věž nad křížením kostela, častá u románských kostelů.

<sup>140</sup> MECO, s. 53.

<sup>141</sup> Postava Afonse Henriquese na tomto panelu měří 0,9 m.

QUEIRÓS, s. 4.

Podobně jako při dobytí Santarému svírá v rukou ochranný štít a meč.<sup>142</sup> Nad ním vlaje prapor, na němž je vyobrazen velký kříž, tvořící zřetelný protiklad k praporu saracénskému vlajícímu nejenom nad hradbami, ale i na mnoha dalších místech bojiště. Král je obklopen mnoha jezdci na koních a povzbuzuje je k setrvání v boji proti nevěřícím. Ti se vrhají proti Maurům, na malbě vyobrazených v menších rozměrech, avšak v nezměrně početném množství. Na křesťanská vojska čekají s luky a kopími. Znázorněny jsou veliké masy lidí, mnoho způsobů boje, bojovníci provádějící bojové úkony jsou v různých pozicích. Střed výjevu vyplňuje velická potyčka.

Panel je namalován kompozičně i technicky velmi dobře. Vojáci jsou namalováni poměrně ekonomickým způsobem, co se týče tahů štětce, ale i přesto ve vynikající plasticitě. Pokud srovnáme detaily tohoto panelu, jak již udělal José Meco, zjistíme, že některé scény bitvy jsou totožné s bitvou vyobrazenou na panelu *azulejos* ve vstupním sále v kostele svátého Dominika v Lisabonu<sup>143</sup>.

Jak již bylo zmíněno, panel vyobrazující dobytí Lisabonu dosahuje největších rozměrů v tomto sále v porovnání s ostatními malbami *azulejos*. Skládá se z 912 kusů kachlíčků, 16 na výšku 57 na šířku, pokrývá 17,8752 m<sup>2</sup> povrchu stěny. Naneštěstí je panel narušen silným dřevěným trámem, jenž rozděloval sál v době, kdy místnost sloužila jako kaple.

### 3.8 Portréty vladařů

V *Sala da Portaria* se nachází, mimo panelů vyobrazujících založení kláštera a historii portugalské *reconquisty*, také série panelů s portréty pěti portugalských králů. Všichni tito králové, jejichž vláda souvisela s historií kláštera *São Vicente de Fora*, ať už s jeho výstavbou či jeho ochranou pod jejich vládou, jsou vyportrétovali v chronologickém sledu dynastií. Králem z Burgundské dynastie je Alfons I., známý také jako Afonso Henriques, který se zasloužil o samotné založení kláštera *São Vicente de Fora* ve 12. století. Druhý portrét

---

<sup>142</sup> Dle Meca králova zbroj na tomto vyobrazení odpovídá 18. století.  
MECO, s. 53.

<sup>143</sup> *Igreja de São Domingos* v Lisabonu je podrobněji popsána v kapitole 4.1.

vyobrazuje krále Šebestiána, patřícího k mladší linii z Avisu v 16. století. Habsburská nadvláda nad Portugalskem mezi lety 1580 a 1640 byla obdobím významným pro klášter z hlediska rekonstrukce. Přestože obnova kláštera se uskutečnila zásluhou krále Filipa I., žádný portrét španělských vladařů zde nenajdeme. Následují až další tři portréty králů dynastie Bragança, a to Jana IV., Pedra II. a Jana V.<sup>144</sup>

Všichni králové jsou vyobrazeni stojící vzpřímeně uprostřed panelu na světlém pozadí s krajinou. Výjimku tvoří dva králové, král Pedro II. a Jan V., kteří stojí vedle stolu a mohutných ozdobných závěsů.<sup>145</sup>

Portréty králů jsou všechny orámovány dekorativním rámem, velice typickým pro tvorbu Manuela dos Santose. Je zde ale několik spíše výjimečných prvků. Dekorativní pásy lemující jednotlivé portréty, zobrazují listoví rostliny *Acanthus mollis*, tak, jak je u Santose zvykem. V horní horizontální části je vprosted nad jednotlivými portréty kartuše ve tvaru srdce, ve které je vepsáno jméno panovníka v latině. Kartuše je nesena dvěma andílky.<sup>146</sup> Ve spodní části orámování je stuha s latinským nápisem<sup>147</sup>. Pod stuhami jsou navíc vymalovány celé scény s miniaturami každého z králů, doprovázeného lidem, v asociaci na významné bitvy během jejich jednotlivých vlád. Výjimkou je vyobrazení Jana IV., u nějž bitvu v miniatuře nahradil výjev u hrobky.

Všechny královské portréty na panelech *azulejos* v této vstupní místnosti mají totožné rozměry, a to 16 kachlíčků na výšku a 12 na šířku, tedy 2,24 m na 1,68m.<sup>148</sup> Králové jsou seřazeni chronologicky dle období jejich vlády, směrem od vstupu do *Sala da Portaria* po dveře na opačné stěně bývalé kaple.

---

<sup>144</sup> SIMÕES, s. 304-306.

<sup>145</sup> MECO, s. 54.

<sup>146</sup> Tento dekorativní prvek se vyskytuje i v dalších dílech Manuela dos Santos, například v *Capela do Senhor Morto* blízko Évory a v hlavní kapli kostela *Igreja de São José* v azorské Ponta Delgadě.

<sup>147</sup> S největší pravděpodobností se v tomto případě jedná o biblické verše. Vzhledem k tomu, že latinské nápisy bohužel nemohu v této práci předložit v českém překladu, byla bych ráda, kdyby byly podnětem k dalšímu výzkumu.

<sup>148</sup> SIMÕES, s. 306.

### 3.8.1 Afonso Henriques

Král Alfons I., nazývaný také Afonso Henriques, vládnoucí od roku 1140 do roku 1185, je prvním králem vyportrétovaným<sup>149</sup> v této řadě královských portrétů. Vládce je vyobrazen vzpřímeně stojící, ve svém plášti z hranostaje, ve zbroji a s královskou korunou na hlavě. V pravé ruce drží vztyčený meč. Pozadí portrétu je neutrální, Manuel dos Santos zde zvolil jen linku ve spodní části představující horizont a v horní části náznaky oblak na nebi. Na spodní části dekorativního orámování je králova miniatura a křesťanští bojovníci, které vedl v boji proti Maurům.

V popisce v kartuši v horní části orámování stojí *Alph. I<sup>us</sup> / Rex*, jméno krále v latině. Ve stuze ve spodní části portrétu stojí v latině «*DONEC AVFERATVS LVNA*» (Žalmy 10-5).<sup>150</sup>

Tento panel *azulejos* s portrétem Afonse Henriquese je tvořen kachlíčky v rozložení 16 kusů kachlíček na výšku a 12 kusů na šířku. Je to jediný panel *azulejos* v tomto sále, který není perfektně zachovalý, naneštěstí jeví známky zničení kvůli prosakování vody.<sup>151</sup>

### 3.8.2 Šebestián

Král Šebestián vládl Portugalsku jen po krátkou dobu mezi roky 1557 a 1578. Korunován byl v pouhých třech letech, ale vlády se chopil až ve čtrnácti.<sup>152</sup> Počátkem roku 1578 se mladý Šebestián rozhodl dobýt Maroko, avšak bitva v Alcácer-Quibiru byla pro portugalská křesťanská vojska naprostou porážkou. Král Šebestián byl ve dvaceti čtyřech letech zabit v masách nepřátelských vojsk. Avšak nikdo ho neviděl umírat, vznikla tak šebestiánská legenda, která slibuje, že mladý král přijde svému lidu jednoho dne na pomoc.

---

<sup>149</sup> Obr. 8, s. V v obrazové příloze.

<sup>150</sup> Podle Josého Queiróse se jedná o žalm. „*Úspěšné jsou jeho cesty v každé době, vysoko jsou od něho tvé soudy, soptí proti všem svým protivníkům.*“ (Ž 10-5) QUEIRÓS, s. 7.

<sup>151</sup> MECO, s. 52.

<sup>152</sup> Za Šebestiána vládla státu jako regentka nejprve Kateřina Rakouská, jeho babička, a to v letech 1557 až 1562.

Vzhledem ke svému nízkému věku je Šebestián, král Portugalska a Algarve, vyportrérován<sup>153</sup> velice mladý a na malbě tak vyniká svou mladistvou krásou, s korunou na hlavě, zahalený do pláště a v ruce svírající meč. Ve spodní části, v miniatuře pod portrétem, je král znázorněn mezi dvěma blížícími se vojsky ve chvíli, kdy se schyluje k boji.

V horní kartuši je vepsána legenda *Sebas. I<sup>us</sup> / Rex*. V legendě stojí latinský nápis «ASAGITTA VOLANTE IN DIE DADENT ALATERE TVO MILLE & DECEM MILLIA ADEXTRIS TVIS AD TE AVTEM NON APPROPINQVABIT ».<sup>154</sup>

### 3.8.3 Jan IV.

Král Jan IV., vládnoucí od roku 1640 do roku 1656, je vyobrazen<sup>155</sup> ve své výzbroji, s žezlem v pravé ruce, s korunou na hlavě a s pláštěm přehozeným přes ramena. Tento portrét ozvláštňuje symbol Kristova řádu<sup>156</sup>, jehož byl Jan IV. velmistr, a je proto vyportrérován s jeho znamením zavěšeným na krku.<sup>157</sup> Ve spodní části panelu pod portrétem je král Jan IV. vyobrazen stojící vedle mauzolea, které představuje jeho vlastní hrob. Ten se dodnes nachází v klášteře *São Vicente de Fora*, v části, která je panteonem dynastie Bragança.<sup>158</sup>

Ve vrchní části orámování se nachází v kartuši královo jméno *Ioan 4<sup>us</sup> / Rex* a ve spodní části biblický verš v latině «HaeC Rae QVIES MEA IN SaeCVLVM SaeCVLI HIC HABITABO QVONIAM ELEG. EAM.» (Žalmy 132-14).<sup>159</sup>

---

<sup>153</sup> Obr. 9, s. VI v obrazové příloze.

<sup>154</sup> V tomto případě se mi bohužel nepodařilo zjistit znění latinského verše ve českém jazyce.

<sup>155</sup> Obr. 10, s. VII v obrazové příloze.

<sup>156</sup> *Ordem Militar do Cristo*, v překladu „Vojenský řád Kristův“ (s původním názvem „Řád rytířů našeho Pána Ježíše Krista“) byl původně portugalský rytířský řád, který vznikl v roce 1319 za vlády krále Dinise. V současné době označuje jedno z nejvyšších vyznamenání Portugalské republiky.

<sup>157</sup> SIMÕES, s. 306.

<sup>158</sup> V původním názvu *Panteão Real da Dinastia de Bragança* („Královský panteon dynastie Bragança“).

MECO, s. 55.

<sup>159</sup> Ž 132-14: „*To je místo mého odpočinku navždy, usídlím se tady, neboť po něm toužím.*“

### 3.8.4 Pedro II.

Král Pedro II., který vládl Portugalsku mezi lety 1683 a 1706, vypadá na tomto panelu<sup>160</sup> *azulejos* poněkud přísně. Stojí vzpřímeně vedle stolu, na kterém leží jeho královská koruna a v ruce drží královské žezlo. Má paruku s dlouhými naondulovanými vlasy. Ve spodní části orámování určené pro miniatury je vidět Pedro II. v téže pozici kynoucí svým žezlem šlechticům, kteří jsou shromážděni ve dvou skupinách níže. Z oblohy na ně shlíží Bůh.

V horním medailonu je vepsáno jméno krále *Petrus 2<sup>us</sup> / Rex* a ve spodní části latinsky legenda «DILECTVS DEO ET HOMINIBVS eccl: 45 n.º 2» (Kazatel 45,1).<sup>161</sup> Panel je sestaven z 16 kachlíčků na výšku a 12 na šířku.

### 3.8.5 Jan V.

Tento panel<sup>162</sup> zobrazuje krále Jana V., který vládl Portugalsku mezi lety 1706 až 1750. Vzhledem k datu namalování panelů *azulejos* v *Sala da Portaria* je zřejmé, že králův portrét byl namalován zhruba čtyři roky po zahájení jeho vlády.<sup>163</sup> Jedná se o nejvznešenější a nejpompéznější portrét krále. Stojí vzpřímeně vedle stolu, na sobě má šatstvo typické pro módu 18. století a taktéž paruku s lokny. Pravou rukou se dotýká královské koruny ležící na stole. Tento panel tvoří symetrický výjev se zpodobněním zakladatele kláštera, krále Afonse Henriquese, který je vyobrazen na protilehlé zdi. Na spodní části orámování je vymalována krajina s králem v samém středu a nalevo skupina jezdců na koni.

---

<sup>160</sup> Obr. 11, s. VIII v obrazové příloze.

<sup>161</sup> Kniha Kazatel (v portugalském jazyce *Ecclesiastes*), patřící do třetí části hebrejského kánonu Bible, je členěna jen do dvanácti kapitol. Záleží však na způsobu rozdělení úvah a může se tedy pohybovat v počtu mezi čtyřiceti a padesáti kapitolami. Manuel dos Santos na panel *azulejos* citoval první verš čtyřicáté páté kapitoly Kazatele (Kaz 45,1), v dnešní době je však obtížně dohledatelný.

<sup>162</sup> Obr. 12, s. IX v obrazové příloze.

<sup>163</sup> Zde bereme v úvahu tvrzení Josého Meca, že Manuel dos Santos namaloval historizující panely v *Sala da Portaria* přibližně v roce 1710.

MECO, s. 21.

Stuha s latinským nápisem ve spodní části orámování nese slova «REDITE ERGO QU& SVNT S&SARIS C&SARI ET QU& SVNT DEI DEO»<sup>164</sup> (Matouš 22-21). Tento panel má rozměry 16 na 13 kachlíčků je tedy o jednu řadu kachlíčků širší než ostatní panely *azulejos* s portréty králů.

---

<sup>164</sup> U tohoto biblického verše Manuel dos Santos neuvedl přímo označení verše. Simões však uvádí, že se jedná o knihu Matouš, verš 22,21: „*Odpověděli: 'Císařův.' Tu jim řekl: 'Odevzdejte tedy, co je císařovo, císaři, a co je Boží, Bohu.'*“ SIMÕES, s. 305.

## 4 Manuel dos Santos

Malíř Manuel dos Santos byl jedním z nejmimořádnějších malířů *azulejos* činných v Portugalsku, jak tvrdí Simões: „*um dos mais notáveis pintores de azulejos que trabalharam em Portugal!*“<sup>165</sup>. Byl bezpochyby jedním z nejvýznamnějších malířů období *Ciclo dos Mestres*<sup>166</sup>. Jeho život je kvůli nedostatku informací málo známý, a proto jen s obtížemi můžeme mluvit o okolnostech jeho tvorby. Předpokládáme však, že byl španělské národnosti.<sup>167</sup> Vzhledem k tomu, že Santosovo jméno bylo ve své době poměrně běžné, setkáváme se při studiu této problematiky často s nositeli téhož jména, a to z Portugalska i ze Španělska, což může být v některých případech matoucí.

Datum ani místo narození umělce Manuela dos Santose neznáme a o prvním období jeho života taktéž nemáme žádné informace. První historickou zmínku o něm nacházíme v archivních záznamech lisabonského uměleckého cechu<sup>168</sup>: Manuel dos Santos vstoupil 22. října 1702 do *Irmandade de São Lucas*, cechu umělců-malířů působícího v Lisabonu na přelomu 17. a 18. století. Stalo se tak v době, kdy již jistě měl v tomto městě určitý umělecký ohlas. Santosova dílna se nacházela s největší pravděpodobností v lisabonské čtvrti Bairro das Olarias<sup>169</sup> v Santa Catarina<sup>170</sup>. Spolupracoval s mistrem P. M. P. a Gabrielem del Barcou,

---

<sup>165</sup> Srov.: SIMÕES, J. M. dos Santos. *Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963. (Dále v citaci jen SIMÕES b.)

<sup>166</sup> *Ciclo dos Mestres* odpovídá časově období mezi roky 1690 a 1725.

<sup>167</sup> Portugalský historik umění Ayres de Carvalho usuzuje, že Santos byl Španěl, a to na základě svých poznatků a dokumentací o španělském malíři jménem D. Manuel dos Santos. Avšak José Meco s ním nesouhlasí, důvodem je zejména datum vstupu D. Manuela dos Santose do uměleckého cechu *Irmandade de São Lucas* 20. října 1715. Na základě tohoto faktu lze vyvodit, že nemůže jít o Santose, malíře *azulejos*, který do uměleckého cechu vstoupil již na začátku své umělecké kariéry. Srov. CARVALHO, Ayres de. *Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal. Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1964, (20). MECO, s. 6-7.

<sup>168</sup> V tomto případě musíme vzít ale v potaz také fakt, že jméno tohoto umělce bylo ve své době poměrně rozšířené, a proto se zde setkáváme s jeho jmenovcem D. Manuelem dos Santosem, jak již bylo řečeno výše.

<sup>169</sup> Čtvrť v oblasti *Largo das Olarias* („Hrnčířské náměstí“, překlad autorky práce) ve středu Lisabonu. Queirós ve svém díle zveřejnil seznam všech keramiků a hrnčířů v Lisabonu, mezi nimiž je zmíněn i Manuel dos Santos, jako „hrnčíř malované keramiky“ („*oleiro de louça pintada*“, překlad autorky práce). Pravděpodobně se jedná ale také o homonymum. Jistá souvislost lokace Santosovy dílny s hrnčířským náměstím v Lisabonu je ale dle mého názoru na místě.

Srov. QUEIRÓS, José. *Olarias do Monte Sinay*. Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1913.

<sup>170</sup> Lisabonský obvod, bývalá farnost Santa Catarina, v dnešní době se jedná o centrum Lisabonu.



dvěma hlavními umělci, kteří celé Santosovo dílo ovlivnili, a dokonce s nimi pracoval ve stejné dílně.

#### 4.1 Dílo Manuela dos Santose a jednotlivé lokace *azulejos* v Portugalsku

V této kapitole je uveden výčet díla *azulejarie* Manuela dos Santose. Jedná se zejména o kostely či kláštery a výjimečně o paláce. Místa, kde Santosovy *azulejos* v Portugalsku nalezneme, jsou v této kapitole seřazena chronologicky dle doby jejich vzniku. U všech se jedná o období mezi lety 1703 až zhruba 20. či 30. léty 18. století. Jak již bylo řečeno, přesné datum ukončení Santosovy umělecké kariéry neznáme.

Prvním doloženým dílem Santose byla spolupráce s Gabrielem del Barcou v roce 1703 na gotické *Igreja Matriz do Sardoal*<sup>171</sup>. Jednalo se o jedno z posledních děl Barcy<sup>172</sup>, avšak o první dílo Santose<sup>173</sup>. Již zde je patrný Santosův osobitý styl a technika, které se na tomto díle začaly projevovat. Boční stěny kaple jsou pokryty historizujícími kompozicemi vyobrazenými nad sebou. Zatímco panely v nižší úrovni jsou menších rozměrů a čítají 14 kachlíčků *azulejos* na výšku, *azulejos* v horní části kaple dosahují velkých rozměrů s 24 kachlíčky na výšku.<sup>174</sup> Na některých panelech je zcela zřejmé, které části jsou Santosovým autorstvím, jsou to zejména figurativní vyobrazení. Santosovy panely, které jsou níže položené, zde vyobrazují krajiny a v dálce poutníky. Na výše položených panelech vidíme apoštola sv. Jakuba Staršího bojujícího s Maury a zjevení Panny Marie Jakubovi.<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> *Igreja paroquial de Santiago e São Mateus do Sardoal* ve městě Sardoal, v blízkosti Santarému, region Centro.

<sup>172</sup> Uvádí se, že od roku 1701 nemáme žádné zprávy o Gabrielu del Barcovi, jelikož se vrátil do Španělska. Jiné zdroje uvádějí, že ještě v roce 1703 pracoval na *Igreja Matriz de Sardoal* a práci přenechal Manuelovi dos Santosovi. Zemřel v první dekádě 18. století, zřejmě před rokem 1707, jak tvrdí José Meco.

CARVALHO, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de. *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: Autorias e biografias – um novo paradigma*. Lisboa, 2012. Ramo de doutoramento em História, Especialidade História da Arte. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de História, s. 128. (Dále v citaci jen CARVALHO.)

<sup>173</sup> Jedná se o první dílo Manuela dos Santose, které máme opravdu doloženo, neexistují totiž žádné záznamy o jeho dřívější umělecké činnosti.

<sup>174</sup> MECO, s. 31.

<sup>175</sup> Panely nesou název „*Santiago a Combater os Mouros*“ a „*Aparição da Virgem a Santiago*“. MECO, s. 31.

Právě na těchto panelech je již dobře zřejmé, že Manuel dos Santos ovládal jak perspektivu při malbě krajin, tak i při zobrazení velkých seskupení postav. Zvládal věrně propracovat jejich anatomické proporce a pomocí stínování dosahoval dokonalé plasticity jak figur, tak i dalších objektů.

Na specifický Santosův rukopis poukazuje Santos Simões poznámkou, že v Évoře v kostele *Igreja do Espinheiro* se nachází soubor *azulejos* „s jistotou od stejného autora, jako ten v kapli hlavního kostela v Sardeal“<sup>176</sup>. Santos zde pro *Capela do Senhor Morto* namaloval *azulejos* s tematikou krajin s několika stavbami a výjevy ze života Ježíše Krista, vše v odstínu světlé modré. Významné je však v tomto případě neobvykle krásné orámování zobrazující anděly atlanty s košíky květin na hlavách, podpírané orly. V hlavní kapli se nacházejí historizující panely s religiózní tematikou, jejichž autorem je Gabriel del Barco.

Jedním z typických prvků kompozic Santosových maleb jsou skalnaté masivy a ve výjevu roztroušené skupinky diskutujících řeholníků. Jako příklad zde můžeme zmínit františkánský kostel *Igreja Franciscana de Horta*<sup>177</sup> na azorském ostrově Faial. Panel *azulejos* znázorňuje život sv. Františka, kterého vidíme v klidné přírodě mezi stromy, obklopeného ptáky tak, jak je obvykle vyobrazován, při kázání, v tomto případě rybám.<sup>178</sup> Jedná se o rozměrné malby s 22 kachlíčky na výšku, tedy 3,2 m, a s 61 kachlíčky na délku, tedy 10 m.<sup>179</sup> Panely byly vytvořeny v první dekádě 18. století, nicméně přesný rok není znám. Klenba je taktéž pokryta Santosovými *azulejos*.

V kostele *Igreja de São José* v Ponta Delgadě na azorském ostrově São Miguel najdeme velice podobné *azulejos*. Nepopíratelně šlo o objednávku

---

<sup>176</sup> „[azulejos] e certamente do mesmo autor dos da capela-mor da matriz do Sardeal.“ SIMÕES, s. 519.

<sup>177</sup> Jedná se o chór čili kněžiště kostela *Igreja de São Francisco da Horta* ve městě Horta na ostrově Faial na Azorských ostrovech. MECO, s. 39.

<sup>178</sup> Traduje se, že sv. František Serafinský neboli František z Assisi (1182-1226) kázal nejen lidem, ale všem stvořením, tedy i rybám. Panel *azulejarie* zde nese název *São Francisco a Pregar aos Peixes*.

Srov. SMITH, Robert Chester. Some Lisbon Tiles in Estremoz. *The Journal of the American portuguese Society*. New York, 1975, 9(12).

<sup>179</sup> Údaje o rozměrech *azulejos* jsou zde podloženy výzkumem Santose Simõese. SIMÕES b, s. 62.

vytvořenou buď současně anebo jen krátce po namalování *azulejos* ve výše zmíněném kostele v Hortě.<sup>180</sup>

V *Capela da Senhora da Purificação* v třílodním manýristickém kostele *Igreja do Espírito Santo do Montijo*, ve městě Montijo nedaleko Lisabonu se nachází nejmenší kompozice *azulejos* Manuela dos Santose. Čtvercové panely o rozměrech 9 kachlíčků na výšku i na šířku jsou i přes své malé rozměry velice pozoruhodné. Dvě scény vyobrazují útěk Svaté rodiny do Egypta. Na prvním panelu<sup>181</sup> vidíme Pannu Marii s malým Kristem v náručí jedoucí na oslovi, sv. Josef jde po jejich boku. V krajině je opuštěný hrad a chatrče, v dálce na horizontu strmé hory. Na druhém vyobrazení<sup>182</sup> Svatá rodina odpočívá ve stínu stromů na břehu potoka. Ježíšek svírá v rukou rybářský prut, sv. Josef ho učí lovit ryby a Panna Marie hlídá košík s úlovkem. Celému tomuto výjevu, který decentně vykresluje intimitu a důvěrné chvíle Svaté rodiny, asistují tři andělé. Orámování, jež tvoří součást panelu, je tvořeno listovým a v horní části kartuší ve tvaru srdce. Toto Santosovo dílo bylo vytvořeno na počátku malířovy tvorby, zřejmě před rokem 1708.<sup>183</sup>

Během léta 1709 namaloval Santos v Lisabonu soubor panelů *azulejos* pro arcibiskupskou kapli oratoria *Convento dos Congregados* ve městě Estremoz.<sup>184</sup> Panely byly transportovány po řece Tejo do města Benavente a odtud již do Estremozu, kde byly v září téhož roku instalovány do oratoria lisabonským obkladačem jménem Brás Barradas<sup>185</sup>. Jedná se o soubor jedenácti panelů *azulejarie* s postavami svatých. Na jedné z nejdelších stěn arcibiskupské kaple je vyobrazen sv. František z Pauly a Efrém Syrský a mezi nimi jeskyně obydlené poustevníky. Na protější stěně je mezi panely *azulejos* zobrazujícími sv. Onufria a

---

<sup>180</sup> SIMÕES b, s. 62.

<sup>181</sup> Panel s názvem *Sagrada Família* („Svatá rodina“, překlad autorky práce).

<sup>182</sup> Panel s názvem *Repouso durante a Fuga* („Odpočinek na útěku“, překlad autorky práce).

<sup>183</sup> MECO, s. 41-42.

<sup>184</sup> Kongregace oratoria sv. Filipa Neri. Celým jménem *Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Congregados do Oratório de São Filipe Néri de Estremoz* (Oratorium Neposkvrněného početí Panny Marie kongregace oratoria sv. Filipa Neri), v dnešní době *Câmara Municipal* (radnice města Estremoz).

SMITH, s. 1-17.

<sup>185</sup> Brás Barradas byl *azulejador da capital*, obkladač *azulejos*. Jeho jedinou doloženou aktivitou bylo v roce 1706 obkládání arcibiskupské kaple v *Convento dos Congregados*.

CARVALHO, s. 63.

sv. Jeronýma namalováno *Pokoušení sv. Antonína*<sup>186</sup>. Na dalších stěnách kaple jsou instalovány panely *azulejos* menších rozměrů, které představují sv. Arsenia a Makária Velikého.<sup>187</sup> Na základě výzkumu Túlia Espancy<sup>188</sup> dnes víme, že za tuto zakázku byl Manuel dos Santos vyplacen 17 000 reály za tisíc malovaných kachlíčků. Obdržel nakonec ještě příplatek 2 400 reálů za spokojenost zadávajícího. Zajímavostí je, že obličej některých křesťanských vojáků na vyobrazení dobytí Santarému na panelech v *São Vicente de Fora* jsou naprosto totožné s obličejí andílků na *azulejos* v estremojském kostele.<sup>189</sup>

Podobnost s panely *azulejos* v klášteře *São Vicente de Fora* nalezneme i na podestě schodiště lisabonského *Palácio Belmonte*. Na stěnách mezi okny a dveřmi je menší soubor *azulejos* namalovaných Santosem. Všechny jsou krajinářského typu s architektonickými prvky a figurami pastýřů poblíž stromů. Výrazné je dekorativní orámování převážně tvořené listovím, které na těchto panelech zaujímá podstatnou část povrchu. José Mecho zdůrazňuje, že právě tyto *azulejos* jsou nejen stylem, ale také mnoha detaily velice podobné panelům v *Sala da Portaria* v klášteře *São Vicente de Fora*.<sup>190</sup>

*Igreja da Misericórdia de Olivença* je malý kostel situovaný ve španělské oblasti Estremadura<sup>191</sup>. Pod kůrem, napravo u vchodu do kostela, se nachází *azulejos* signované a datované Santosem: *Pintou o Mel. dossantos / Anno de 1723*<sup>192</sup>. Figurativní panely *azulejos*, které pokrývají veškeré stěny, zde znázorňují výjevy ze Starého a Nového Zákona a skutky milosrdenství<sup>193</sup> a v kartuších

---

<sup>186</sup> Panel s názvem *Tentação de Santo Antão*.

ESPANCA, Túlio. *Miscelânea Alentejana: A Cidade de Évora. Cadernos de história e arte eborense*. Évora: Nazareth, 1969, 1968-69(51-52). s. 91. (Dále v citaci jen ESPANCA.)

<sup>187</sup> São Francisco de Paula, Santo Efrânio, Santo Onofre, São Jerónimo, Santo Arsenio, São Macário.

<sup>188</sup> ESPANCA, s. 91.

<sup>189</sup> „*As faces de alguns dos soldados cristãos na Tomada de Santarém em São Vicente de Fora são precisamente como as dos querubins Das figuras das fontes nos azulejos de Estremoz.*“  
MECO, s. 24.

<sup>190</sup> MECO, s. 43.

<sup>191</sup> Oblast Estremadura byla v letech 1297 až 1801, tedy v době, kdy Manuel dos Santos tvořil, součástí Portugalska. V dnešní době náleží Španělsku, jde však o hraniční oblast s častými tenzemi.

<sup>192</sup> „*Namaloval M[anu]el. dossantos / Roku 1723*“ (překlad autorky práce).

Rok 1723 znamenal pro *azulejarii* přechod k baroknosti, zejména v důsledku tvorby malíře *azulejos* Policarpa de Oliveiry Bernardese, který byl synem Antónia de Oliveiry Bernardese. Manuel dos Santos, avšak i nadále setrval spíše v předchozím stylu malby a svá díla ne vždy signoval.

MECO, s. 28.

<sup>193</sup> Portugalsky *Obras da Misericórdia* neboli projevy křesťanské lásky k bližnímu.

nesených anděly jsou vepsány biblické verše v latině. Santos Simões ve své přednášce<sup>194</sup> v lednu 1957 o těchto historizujících panelech uvedl, že se jedná o jedny z nejkrásnějších *azulejos* v Portugalsku. Jsou provedené ve dvou tónech modré barvy s propracovaným orámováním, které obsahuje listoví a mušle. Dvě z kompozic v hlavní kapli pod okny jsou ozdobeny kartušemi s vyobrazením krajin.

Zhruba v letech 1720 až 1726 se Santos podílel na výmalbě *azulejos* v hlavní kapli kostela *Igreja de São Francisco* ve městě Braga. Jedná se o historizující panely zobrazující evangelické příběhy, například *Zázrak svatého Antonína v Guimarães*<sup>195</sup> či obraz svatého Antonína, který káže rybám.<sup>196</sup> V této sérii zázraků sv. Antonína je světec zobrazen vždy se svými atributy, tedy malým Ježíškem, křížem, knihou a lilií.<sup>197</sup>

Historiky umění pozapomenuté, avšak důležité dílo Manuela dos Santose se nachází uvnitř dominikánského kláštera *Convento do São Domingos*<sup>198</sup> v Lisabonu. Bohužel tyto panely *azulejos* jsou ve velmi špatném stavu. Svou pozornost si získaly hlavně u Josého Queiróse<sup>199</sup>. Ve vstupním sále kostela<sup>200</sup> se jedná o panely historizující, na kterých je hlavním námětem sv. Dominik, vyobrazený například při vystupování z lodi či při rozpravě s řeholníkem. Tyto *azulejos* vynikají lyričností a krásou romantické krajiny se stromy a ruinami staveb v pozadí.

Svým konceptem ojedinělé je Santosovo dílo druhotně umístěné v areálu lisabonské zoologické zahrady. Nachází se v pavilonu, o kterém se mluví jako o „bazénu“, protože svým vzhledem připomíná nádrže na vodu se třemi oddělenými nekrytými prostory. Autor této stavby v manýristickém stylu, architekt Raul Lino

---

<sup>194</sup> Přednáška byla publikována v místním periodiku *Olivença: Órgão Oficial do „Grupo dos Amigos de Olivença“*. Lisboa, 1963, 1963(7), s. 23-25.

<sup>195</sup> Panel s názvem *Milagre de Santo António em Guimarães* znázorňuje událost z roku 1710, kdy chtěl jistý zloděj vykrást oltář sv. Antonína, ale nakonec konvertoval ke křesťanství. SIMÕES, s. 142.

<sup>196</sup> Panel s názvem *Pregação de Santo António aos Peixes*.

<sup>197</sup> Jedná se o sv. Antonína Paduánského (1195-1231), často zobrazovaného při kázání rybám, s lilií, knihou, Ježíškem, který se mu údajně zjevil, a oslem vedle něho. PFLEIDERER, Rudolf. *Atributy světců*. 3. dopl. vyd. Praha: Unicornis, 2008. s. 64.

<sup>198</sup> Klášter je propojen kostelem *Igreja do São Domingos*, který má hlavní vstup ze stejnojmenného náměstí Largo São Domingos. Kostel je výjimečný svou dekadentní estetikou způsobenou požárem v srpnu roku 1959, který nenávratně zničil kompletní výzdobu interiéru.

<sup>199</sup> Srov. QUEIRÓS, José. *Olarias do Monte Sinay*. Lisboa: Typ. Castro Irmão, 1913.

<sup>200</sup> Panely *azulejos* se nachází ve vrátnici neboli *portaria*, dlouhé a temné vstupní místnosti kostela *Igreja do São Domingos*, při vstupu od náměstí Martim Moniz, resp. z ulice Rua Palma.

da Silva<sup>201</sup>, nechal stěny pokrýt téměř kompletně panely *azulejos* od několika různých autorů. Jelikož tak učinil bez jasného kontextu, není tak možné určit, odkud a z jaké doby *azulejos* skutečně pocházejí. Domníváme se, že dva z těchto panelů jsou dílem Santose. K této domněnce vede zejména vzhled orámování výjevů, které jsou figurativní a krajinářské. José Meco zde sice zvažuje zaměnitelnost s rukopisem Antónia Pereiry, ale v konečné fázi tyto *azulejos* opravdu přisuzujeme Santosovi.<sup>202</sup>

## 4.2 Charakteristika díla Manuela dos Santose

Santos byl žákem mistra *azulejos* Antónia de Oliveira Bernardese a celá Santosova tvorba byla pochopitelně tímto mistrem ovlivněna. Vliv mistra je zřejmý zejména na zobrazení krajin a listoví. Avšak portrétované figury v tvorbě těchto dvou umělců příliš stejných znaků z hlediska malby nenesou. Jak již bylo výše zmíněno, Santos byl také velice ovlivněn tvorbou Gabriela del Barcy, který byl taktéž jeho učitelem. Zajímavé je tvrzení Santose Simões z dřívějších dob, dle jeho názoru dílo Manuela dos Santose nedosahovalo příliš velkých kvalit: „Manuel dos Santos – z jehož díla znám jen toto – nebyl tak dobrý malíř jako António de Oliveira Bernardes nebo Policarpo“<sup>203</sup>, jak uvedl ve své práci z roku 1979. Jedná se o *Obras da Misericórdia*, historizující panely vyobrazující poustevníky a scény ze zahrad. Santos Simões podotýká, že Santosovo dílo zde není tak dobré jako Bernardesovo a připomíná rysy Barcovy malby. Santosovo dílo může být v některých případech snadno zaměněno za dílo Antónia Pereiry, a to z několika důvodů. Esteticky i technicky jsou si díla těchto dvou umělců velmi blízká a u obou dvou nacházíme značné vlivy erudované malby holandských malířů.<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> Známější pod jménem Raul Lino (1879-1974) byl portugalský architekt, mezi jehož díla patří například *Teatro Tivoli* v Lisabonu nebo brazilský pavilon na Výstavě portugalského světa (*Exposição do Mundo português*) v roce 1940.

<sup>202</sup> SILVA, Fernando Emygdio da. *História do Jardim Zoológico de Lisboa*. Lisboa: Serviços Gráficos da Liga dos Combatentes, 1971. s. 31-33.

<sup>203</sup> „Manuel dos Santos – de quem apenas conheço esta obra – não era tão bom pintor como António de Oliveira Bernardes, ou mesmo Policarpo.“ (překlad autorky práce). SIMÕES, s. 501.

<sup>204</sup> Jedním z nejobtížněji identifikovatelných děl Santose jsou *azulejos* v hlavní kapli v kostele *Igreja de Nossa Senhora da Assunção* v Colares. Santosovy panely zde vykazují mnoho podobností

Charakteristika díla Manuela dos Santose se zdá být v obecném měřítku výjimečná, a to v důsledku specifického malířova rukopisu i užitým dekorativním prvkům a námětům. Avšak i přesto v mnohých případech je jeho dílo nesnadno odhalitelné a dochází tak k nejistému přisouzení jeho autorství. Santos totiž svá díla často nesignoval.

V tehdejší době byli Manuel dos Santos spolu s Antóniem de Oliveirou Bernardesem dvěma umělci, kteří nejvíce napodobovali holandský styl malby při tvorbě *azulejos*. Jejich dovednost v této oblasti překonávala tvorbu ostatních malířů *azulejos* v Portugalsku, a to zejména v důsledku perfektně zvládnutého vykreslení prostorovosti v malbě. Technická stránka malby pro tyto dva umělce tedy nebyla omezující. Bravurně zvládnutá plasticita jako důsledek propracovaného stínování, byla charakteristická pro práce Santose. Jeho styl malby se vyznačuje tenkými, velice přesně a pečlivě vypracovanými linkami a konturami.

Barevnost všech Santosových *azulejos* je modrobílá. Při výzkumu jeho maleb je zřejmé, že používal několik odstínů světlé modré. V prvním plánu maleb obvykle využíval tmavších odstínů, naopak v pozadí modř zesvětloval, v důsledku čehož se vzdálenější plány zdají být v mlze a vytváří tak iluzi hlubokého prostoru.<sup>205</sup>

Mimo jiné měl Santos smysl pro detail. Pokud provedeme porovnání jednotlivých panelů *azulejos* napříč jeho tvorbou, můžeme se přesvědčit, že zobrazoval stejné motivy a totožné kompozice.<sup>206</sup> Avšak ve srovnání s mistrem P. M. P., jehož tvorba dosáhla jisté stereotypnosti a časté podobnosti, si Santosovo dílo udrželo značnou originalitu. Nutné je však zmínit, že ve velké části své tvorby se Santos inspiroval rytinami Francouze Jeana Lepautra.<sup>207</sup> Typické jsou v jeho

---

se stylem malby Antónia Pereiry. Případná spolupráce těchto dvou umělců zde není vyloučena, jak tvrdí José Meco.

<sup>205</sup> Jedná se o techniku *esfumado*, tedy *sfumato*, což je italský termín značící v malbě přechody „do ztracena“, bez ostrých kontur. Jde o překrývání tenkých vrstev průsvitné barvy za účelem vytvoření výsledného dojmu prostoru, hloubky a tvaru.

<sup>206</sup> Navzájem velmi podobné jsou si např. ruiny staveb, skupiny figur na vyobrazeních bitev (klášter *São Vicente de Fora* v Lisabonu a *Igreja Matriz* v Sardoalu), či detail fontány a její dekorace (kaple v klášteře *Convento do Espinheiro* v Évoře a klášter *Convento dos Congregados* v Estremozu). Srov. CARVALHO, s. 309-310.

<sup>207</sup> Jean Lepautre (či Le Pautre, 1618-1682) byl francouzský kreslíř a rytec. Jeho rytiny zobrazují architektonické a dekorativní prvky, pohledy do krajiny a zahrad a často množství figur. Dekorativní

malbách velmi bohaté, kadeřavé stromy. U vyobrazení figur si můžeme všimnout, špičatých obličejů, pokud se tedy nejedná o anděly či chlapce, kteří často byli součástí orámování.

Typickým prvkem Santosových *azulejos*, který je velmi nápomocný odborníkům při identifikaci jeho díla, je dekorativní orámování výjevů na panelech *azulejos*. Stejně jako u umělecké tvorby Santosových současníků, orámování tvoří součást malby *azulejos* a nejde tedy o samostatnou část. Santos maloval orámování zpravidla obdélníkového tvaru. Svým vzhledem orámování připomínají dekoraci na okrajích tkanin a látek. Jak již bylo řečeno, inspiroval se i v tomto případě rytinami Jeana Lepautra. Charakteristickým prvkem jsou listy rostliny paznehtníku měkkého<sup>208</sup>, které vyplňují zpravidla podstatnou část orámování. Mezi listovím jsou začleněny girlandy z ovocných plodů. Z fauny Santos do vyšších částí orámování často zakomponovával vznášející se ptáky či orly, kteří podírají další dekorativní prvky, podobně jako na rytinách tehdejších knižních portugalských ilustrací. Neopomněl ani architektonické prvky, například maskarony<sup>209</sup>, sloupky, voluty či balustrády, mezi kterými sedí malí chlapci. Ve středu horní části a v některých případech i dolní části orámování jsou součástí kompozice kartuše podpírané dvěma chlapci či anděly. Na estremojských *azulejos* jsou kartuše vyplněny symbolem Panny Marie, které je *Colégio Oratoriano* zasvěcen, a to iniciálou M, hvězdou a srdcem. Uvnitř kartuší je vepsán povětšinou latinský nápis, podobně jako ve stuhách, které poskytují dostatek prostoru pro celé biblické verše v latině. Stuhy můžeme vidět například na historizujících panelech *azulejos* v *São Vicente de Fora*.

Svoji uměleckou činnost Manuel dos Santos ukončil mezi lety 1725 a 1735, avšak datum jeho úmrtí neznáme. José Meco se při svém výzkumu Santosovy *azulejarie* v *Convento de São Domingos* v Lisabonu setkal s informací, že Santos

---

orámování rytin se značně podobá Santosovu dekorativnímu užití listů *Acanthus mollis*. Doložené Santosovo užití Lepautrových rytin jako předlohy pro panely *azulejos* v této práci zmíněných nalezneme např. v *Convento dos Congregados* v Estremozu, v *Igreja da Misericórdia da Olivença* či v *Sala da Portaria* kláštera *São Vicente de Fora*.

<sup>208</sup> Latinsky *Acanthus mollis*.

<sup>209</sup> Maskaron je plastický zdobný motiv v podobě lidské tváře (ženské či mužské), častěji fantaskní (mytologické) nebo zvířecí tváře, který je hojně využíván na fasádách architektury, ale i v interiérech.



zemřel při lisabonském zemětřesení v roce 1755. Je to ale velmi nepravděpodobné.<sup>210</sup>

Dílem i osobou Manuela dos Santose se zabývali zejména tito tři odborníci na *azulejos*: Gustavo de Matos Sequeira<sup>211</sup>, který se zasloužil o popis Santosových panelů v *Igreja da Misericórdia de Olivença*, namalovaných v roce 1723. Túlio Espanca<sup>212</sup> objevil dokumentaci, která potvrdila Santosovo autorství panelů *azulejos* v *Convento Oratoriano de Estremoz*. Byly ovšem namalovány v Lisabonu v roce 1706. Nejvýznamnější osobou v oblasti průzkumu Santosova díla je Robert C. Smith, který se zasloužil o zdokumentování charakteristických prvků Santosovy tvorby, na jejichž základě bylo později možno po právu přisoudit Manuelu dos Santosovi jeho další díla, která nebyla signována. Nutno říci, že však autorství některých jeho děl mylně přisoudil mistrovi P. M. P. Naopak Santos Simões, velký znalec portugalské *azulejaria*, zpočátku Manuela dos Santose téměř nejmenoval a ve svých publikacích ho jmenoval jako „neznámého autora počátku 18. století“<sup>213</sup>, vždy opředěného domněnkami a pochybami, či jako „autora *azulejos* – ať už to byl kdokoli“<sup>214</sup>.

Přestože je v této práci uvedena jen část Santosova díla, i když ta podstatná, snadno dojdeme k závěru, že je dílo tohoto významného umělce *azulejos* poměrně dobře rozpoznatelné. Je to zejména díky dekorativním orámováním panelů *azulejos*, která nesou charakteristické prvky Santosova rukopisu a opakující se prvky. Také styl malby figur, technická propracovanost, dokonalé využití perspektivy a modelace prostoru nám zcela jasně potvrzují, že Manuel dos Santos

---

<sup>210</sup> Jedná se o 2. vydání *Mappa de Portugal Antigo, e Moderno* (Lisabon, 1763) pátera jménem João Bautista de Castro, kde se píše: „*Neste estrago falecerão o Padre Presentado Fr. Manoel dos Santos Excelente Prégador...*“ (s. 315, „Během tohoto neštěstí zemřel páter Fr. Manoel dos Santos, vynikající kazatel...“). Jedná se o překlad autorky práce). S největší pravděpodobností se jedná jen o shodu jmen.

<sup>211</sup> Celým jménem Gustavo Adriano de Matos Sequeira (1880-1962) byl lisabonský novinář, politik a spisovatel, orientovaný zejména na oblast umění.

<sup>212</sup> Celým jménem Túlio Alberto da Rocha Espanca (1913-1993) byl portugalský historik umění, bratranec slavné básničky Florbely Espancy.

ESPANCA, Túlio. *A Cidade de Évora: Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Congregados do Oratório de S. Filipe Nery de Estremoz*. 1969, 1968-1969.(51-52). s. 85-101.

<sup>213</sup> „*Pintor Desconhecido do começo do século XVIII*“ (překlad autorky práce)

Srov. MECO, s. 4.

SIMÕES b, s. 19.

<sup>214</sup> „*o autor – quem quer que tinha sido*“ (překlad autorky práce).

Srov. SIMÕES, s. 24-25.

byl vynikající a výjimečný malíř *azulejos* nejen ve své době, tedy v první polovině 18. století, tak i v celých dějinách portugalské *azulejariae*.

## Závěr

Tématem této bakalářské práce byly historizující panely *azulejos* v 18. století v Portugalsku. Vzhledem k nečekané bohatosti daného tématu jsem se rozhodla náplň práce zúžit, a to pouze na augustiniánský klášter *São Vicente de Fora* v Lisabonu, který je pro své mimořádně obsáhlé množství *azulejos* po právu řazen mezi nejvýznamnější lokace portugalské *azulejarie*. Konkrétně jsem se v této práci zaměřila zejména na vstupní místnost výše zmíněného kláštera, tzv. *Sala da Portaria*, která skýtá soubor jedenácti historizujících panelů, dle mého názoru výjimečných svou věrohodností, dokumentárním rozměrem a smyslem pro detail. Proto jsem se rozhodla věnovat jim podstatnou část své práce. Autorem je malíř Manuel dos Santos, jeden z nejvýznamnějších malířů *azulejos* výtvarného období *Ciclo dos Mestres*, jehož mimořádné dílo můžeme obdivovat napříč Portugalskem i v několika lokalitách na Azorských ostrovech.

Jedním z cílů této bakalářské práce bylo objasnit, zdali tyto historizující panely zobrazují dějiny Portugalska v souladu se skutečnými událostmi. Na základě prostudování daných oblastí a dějinných událostí jsem nyní přesvědčena, že panely zobrazující vítězství křesťanských vojsk nad Maury při dobytí Santarému a Lisabonu jsou ve velké míře věrohodně namalovány. Jedinou nesrovnalostí nekorespondující s 12. stoletím vyobrazeným na panelech, jsou prvky architektury, které byly charakteristické až pro pozdější období. V konkrétních případech se jedná o gotickou kašnu ze 13. století a fasádu kostela *São Vicente de Fora*, která je ukázkovou architekturou přelomu 17. a 18. století.

Vzhledem k pečlivému zpracování malby Manuelem dos Santosem skýtají tato popisná vyobrazení mnoho faktů, jež jsou pro nás z dnešního hlediska velice cenné: dokumentují tehdejší architektonickou podobu významných santarémských a lisabonských staveb, a to v době *reconquisty* i samotného vzniku panelů v 18. století. Zachovávají tedy podobu měst takovou, jaká byla před ničivým zemětřesením v roce 1755.

Dalším cílem, který jsem si kladla pro vypracování této práce, bylo objasnění, jakým způsobem byli zvoleni králové k vyportrétování v *Sala da Portaria*. Přestože španělští králové Habsburské dynastie z období nadvlády

Španělska nad Portugalskem se významně zasloužili o fungování kláštera, záměrně nebyli v *Sala da Portaria* vyportréováni, a to z důvodu odporu portugalského národa ke španělské nadvládě. Jsou zde tedy vyobrazeni jen králové portugalské Burgundské dynastie a dynastie Bragança, jejichž panteon se nachází uvnitř samotného kláštera *São Vicente de Fora*.

Prostředkem k vypracování této bakalářské práce mi byl zejména bibliografický výzkum portugalsky psané odborné literatury od autorů přímo specializovaných na umění *azulejaria* a historii portugalského umění. Literární zdroje byly významně doplněny mou osobní zkušeností díky možnosti navštívit klášter *São Vicente de Fora* několikrát během mého studijního pobytu v Lisabonu. Měla jsem tak jedinečnou možnost setkat se osobně s dílem Manuela dos Santose, a tyto jeho historizující panely fotograficky zdokumentovat. Podařilo se mi tak dosáhnout mých vytyčených cílů pro tuto bakalářskou práci.

## Seznam použité literatury a odborných pramenů

ABREU-FERREIRA, Darlene. *Portuguese Studies Review: Women in the Lusophone World in the Middle Ages and the Early Modern Period*. Peterborough: Baywolf Press, 2007.

ALVES, José da Felicidade. *O Mosteiro de São Vicente de Fora*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

*Azulejos de Portugal: Séculos XVII e XVIII: Rota da Ásia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1991.

BORGES, Augusto Moutinho. *Azulejaria de S. João de Deus em Portugal, 1615-2015: História e Arte*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016.

BORGES, Augusto Moutinho. *The Army and Tiles: Tradition and Art*. Lisboa: By The Book, 2016.

BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích: Žebravé řády*. Praha: Libri, 2007.

CARVALHO, Rosário Salema de. *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: Autorias e biografias – um novo paradigma*. Lisboa, 2012. Tese de doutouramento. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.

Feira Internacional de Artesanato, *As Idades do Azul: Formas e memórias da azulejaria portuguesa*. 2. dopl. vyd. Lisboa: Instituto de emprego e formação profissional, 2003.

FERNANDES, Francisco José Carneiro. *Azulejo: Roteiro no Concelho de Viana do Castelo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2017.

FLOR, Pedro a Susana FLOR. *Pintores de Lisboa: Séculos XVII-XVIII, A Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Scribe, 2016. Dostupné také z: [https://run.unl.pt/bitstream/10362/21308/1/Pintores\\_de\\_Lisboa.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/21308/1/Pintores_de_Lisboa.pdf).

FLOR, Susana Varela. *A Herança de Santos Simões: Novas Perspectivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica*. Lisboa: Colibri, 2014.

GUIMARÃES, Agostinho. *Azulejos do Porto*. Porto: Litografia Nacional, 1989.

HENRIQUES, Paulo. *Lisbonne avant le Tremblement de terre: Le panneau du musée de l'Azulejo*. Paris: Chandeigne, 2004.

HEYDUK, Josef. *Svatí církevního roku*. Ilustroval Zdirad J. K. ČECH. Praha: Vyšehrad, 2001.

Instituto Camões. *A Arte do azulejo em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2005.

Dostupné také z: <http://cvc.instituto-camoes.pt/azulejos/index1.html>.

KLÍMA, Jan. *Dějiny Portugalska*. 2., rozš. a dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. Dějiny států.

MATOS, Maria Antónia Pinto de. *Museo Nacional do Azulejo*. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.

MECO, José. *Azulejaria portuguesa*. Lisboa: Bertrand, 1985.

MECO, José. *O Azulejo em Portugal*. Sintra: Publicações Europa-América, 1998.

MECO, José. *O Pintor de Azulejos Manuel dos Santos: Definição e análise da obra*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita, 1980.

Museu Nacional do Azulejo. *Azulejos: cinco séculos de azulejo em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

NERY, Eduardo. *Apreciação estética do azulejo*. Lisboa: Medialivros, 2007.

PARRA, Júlio. *Azulejos – Painéis do século XVI ao século XX*. Lisboa: Museu de São Roque, 1994.

QUEIRÓS, José. *Azulejos de S. Vicente de Fora. Faenza*. 1913. Dostupné také z: <http://digitale.gulbenkian.pt/cdm/singleitem/collection/est/id/72/rec/4>.

QUEIRÓS, José. *Cerâmica portuguesa*. 2. vyd. Lisboa: Of. Gráfica, 1948.

RAVIK, Slavomír. *Velká kniha světců*. Praha: Regia, 2002.

SABO, Rioletta a Jorge Nuno FALCATO. *Azulejos: Arte e História*. Sintra: Edições Inapa, 1998.

SALDANHA, Sandra Costa. *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado, 2010.

SERRÃO, Vítor. O "Brutesco nacional" e a pintura de azulejos no tempo do barroco. *Um Gosto Português: O uso do azulejo no século XVII*. Lisboa: Athena, 2012.

SILVA, Fernando Emygdio da. *História do Jardim Zoológico de Lisboa*. Lisboa: Serviços Gráficos da Liga dos Combatentes, 1971.

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Os azulejos de São Vicente de Fora de Lisboa*. 196-.

SMITH, Robert Chester. Some Lisbon Tiles in Estremoz. *The Journal of the American portuguese Society*. New York, 1975, 9(12).

SOROMENHO, Miguel a Nuno SALDANHA. *O Mosteiro e Igreja de São Vicente de Fora: O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

*Temas de lisboa na iluminura e no azulejo: Catálogo*. Lisboa: Câmara Municipal, 1962.

*Um percurso pela azulejaria... em tons de azul*. Loures: Câmara Municipal, Divisão do Património Cultural, 2000.

### **Elektronické zdroje:**

*Aleluia Cerâmica: História* [online]. [cit. 2018-04-14]. Dostupné z: <https://aleluia.pt/2016/12/29/historia/>

*AZ - Rede de Investigação em Azulejo: Explore* [online]. ARTIS - Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [cit. 2018-02-21]. Dostupné z: <http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/pagina,286,286.aspx>

*AZ - Sistema de Referência & Indexação do Azulejo* [online]. ARTIS - Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [cit. 2018-02-11]. Dostupné z: [http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/pesquisa-az/imovel\\_pesquisa.aspx](http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx)

*Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Ceramica on line* [online]. [cit. 2018-03-05].  
Dostupné z: <http://digitile.gulbenkian.pt>

*Cronologia do azulejos portugueses* [online]. ARTIS - Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [cit. 2018-02-23]. Dostupné z: <http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/timeline/timeline-pt.html>

*Decorative Art Society, INC.: Robert Smith Award* [online]. [cit. 2018-04-18].  
Dostupné z: <http://www.decartsociety.org/robert-smith-award/>

FLOR, Pedro. *Lisboa em Azulejo antes do Terramoto de 1755* [online]. Lisboa, 2017 [cit. 2018-03-25]. Dostupné z: <http://lisboaemazulejo.fcsh.unl.pt>. Projecto de Investigação. Instituto de História da Arte / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade NOVA de Lisboa.



## Obrazová příloha



Obr. 1 **Král Afonso Henriques, při vstupu do kostela, se připravuje na boj**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 2,94 m.



Obr. 2 **Kanovníci se modlí u kríže**, 1710 Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,82 m.



Obr. 3 **Kanovník obdrží klíče**, 1710, Manuel dos Santos, Klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,82 m.



Obr. 4 Král Afonso Henriques schavluje plán na výstavbu kláštera São Vicente de Fora, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,82 m.



Obr. 5 **Dobytí Santarému, sídla Maurů**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 3,22 m.



Obr. 6 **Dobytí Lisabonu a vítězství nad Maury**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 7,98 m.



Obr. 7 **Dobytí Lisabonu a vítězství nad Maury** (detail), 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Lisboa, Sala da Portaria, 2,24 m x 7,98 m.



Obr. 8 **Král Afonso Henriques**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,68 m.



Obr. 9 **Král Šebestián**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,68 m.



Obr. 10 **Král Jan IV.**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,68 m.



Obr. 11 **Král Pedro II.**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,68 m.





Obr. 12 **Král Jan V.**, 1710, Manuel dos Santos, klášter São Vicente de Fora, Sala da Portaria, 2,24 m x 1,68 m.