

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Josef František Pilz a jeho dílo pro trinitářský řád v Holešově

Bakalářská diplomová práce

JAKUB LEŠKO

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, CSc.

Olomouc 2018

Obsah

Úvod	5
Město Holešov	6
Trinitářský řád v Holešově	9
Přehled dosavadního bádání o Josefu Františku Pilzovi	13
Život Josefa Františka Pilze	15
Malířské dílo Josefa Františka Pilze	18
Pilzovo dílo pro trinitářský řád v Holešově	28
Závěr	33
Summary	34
Seznam obrazové přílohy	35
Obrazová příloha	37
Seznam použité literatury	49
Internetové zdroje	51
Anotace	52

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Josef František Pilz a jeho dílo pro trinitářský řád v Holešově“ vypracoval samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených v seznamu, který tvoří přílohu této práce. Práce má 65 246 znaků včetně mezer.

V Olomouci dne: 14. 5. 2018

.....

Jakub Leško

Poděkování

Tímto chci poděkovat svému vedoucímu mé bakalářské práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi CSc. za cenné rady, věcné připomínky, vstřícnost při konzultacích a odborné vedení. Mé poděkování patří také PhDr. Leoši Mlčákovi za vlídné přijetí při konzultacích a poskytnutí velkého množství svého vlastního materiálu, včetně fotografií, dále pak zaměstnancům Muzea Kroměřížska a Římskokatolické farnosti v Holešově. Závěrem chci poděkovat své rodině za podporu během celého studia.

Úvod

Donedávna skoro zapomenutý olomoucký rokokový malíř Josef František Pilz vytvořil pro trinitářský řád v Holešově ve své době několik poměrně zásadních uměleckých děl. Jejich bližšímu zkoumání se věnuji v této bakalářské diplomové práci. I přes vytrvalé pátrání jsem se bohužel nedostal k restaurátorským zprávám, které mě velice zajímaly, protože mohly obohatit mé znalosti získané na Vyšší odborné škole restaurátorské. Vycházel jsem tedy z existující sekundární literatury, především z publikací PhDr. Leoše Mlčáka a z konzultací s ním.

Barokní a rokoková malba mi byla vždy blízká. Její technika a technologie ovlivňuje i mou vlastní malířskou tvorbu, kdy využívám podobné postupy olejomalby starých Mistrů 17. a 18. století, z nichž mi byl vždy velkým vzorem zejména pastózní charakter Rembrandtových maleb.

Rovněž ikonografie obrazů tehdejší doby zůstává pro mě interpretační výzvou. Historické souvislosti mohou mnohdy dopomoci k pochopení daného tématu, případně k bližšímu postižení ikonografického programu.

V neposlední řadě mě jako holešovského rodáka přirozeně zajímá Pilzova tvorba, protože utváří kulturní obraz města.

Bakalářskou práci rozvrhuji do šesti hlavních částí. Nejprve stručně představím historii města Holešov a tamního trinitářského řádu. Po přehledu výsledků dosavadního bádání o J. F. Pilzovi přecházím k vyličení života tohoto umělce a přehledu jeho malířské tvorby. Zvláštní pozornost pak věnuji Pilzovým dílům vytvořeným pro holešovský trinitářský řád. Mým cílem bylo podat úhrnný rozbor daných Pilzových maleb a v detailech obohatit dosavadní odbornou literaturu k tomuto tématu.

Město Holešov

Prvním dochovaným písemným pramenem o osadě Golesoucí je listina biskupa Jindřicha Zdíka a datuje se rokem 1131, 1134, 1136 nebo 1141,¹ ale už kolem roku 7000 př. n. l. se zde nacházelo neolitické sídlo nejstarších usedlých zemědělců. Trvale zde lidé žili v době bronzové asi 2000 př. n. l., jak dosvědčují objevená pohřebiště.

Ve 13. století se obec stala biskupským majetkem, za Přemyslovců byla povýšena na městečko a roku 1322 na město. Asi před rokem 1571 získal Holešov zakladatel lukovské a holešovské větve rodu Šternberků Matouš ze Šternberka (1447–1467),² za Albrechta staršího (1467–1520) zpustošila okolí města válka mezi Jiřím z Poděbrad a Matyášem Korvínem. Po Albrechtovi město vlastnili Zdeněk a Ješek ze Šternberka, ale Jindřichem (1544–1574) vymřel šternberský rod po meči. Krátkého vlastnictví se tak dostalo rodu Lomnických a Lichtemburských, od roku 1589 patřil Karlu st. ze Žerotína a od roku 1600 jeho synu Viktorinovi (1600–1604). Po něm se jeho majitelem stal Ladislav ml. z Lobkovic (1604–1621). Za dob reformace byl Holešov centrem luteránů, v protireformaci oblastním centrem jezuitů. Stal se také posledním útočištěm Jana Sarkandera před jeho zatčením a umučením v Olomouci roku 1621 (v Holešově působil v letech 1616–1619). Roku 1607 udělil Vladislav ml. z Lobkovic výsady řeznickému cechu a roku 1621 odkázal celé panství svému bratru Zdeňku Vojtěchovi (1621–1628), který obdaroval holešovskou židovskou obec a potvrdil artikule cechu tkalcovskému. Jeho syn Václav Eusebius vlastnil panství v letech 1628–1650.

Během třicetileté války město plenili Valaši, Švédi i císařská vojska a roku 1643 vyhořely zhruba dvě jeho třetiny do základů. Některé městské domy hlavního náměstí však mají stále dochované gotické a renesanční stropy a klenby – nejstarší z nich pochází z roku 1480.

Po roce 1650 přešel Holešov do držení hrabat z rodu Rottalů, čímž začala umělecká etapa města. Zemský moravský hejtman a předseda královského tribunálu Jan Rottal (1650–1674) náležel ve své době k nejbohatším šlechticům. Zasloužil se o zbudování renesančního zámku. Tímto projektem pověřil císařského architekta Filiberta Lucheseho. Po Janově smrti zdědil panství jeho bratranec Jan Kryštof (1674–1699) a po něm jeho syn Jan Zikmund (1699–1717), který nechal vystavět barokní chrám Nanebevzetí Panny

¹ Tato listina není datovaná, a tak je její datování zcela nepodloženo.

² V závorkách je uvedena doba vlastnictví města.

Marie. Nejvýrazněji se Holešov proměnil za působení zemského hejtmana Františka Antonína z Rottalu (1717–1762), který z něho učinil svou rezidenci. Začal s monumentální přestavbou a výzdobou zámku ticinskými umělci a společně se svou manželkou Marií Cecílií z Trautmannsdorfu nechal ke kostelu Nanebevzetí Panny Marie přistavět rodovou pohřební kapli, zvanou Černá. Holešovského architekta a sochaře Tomáše Sturma pověřil přestavbou bývalého jezuitského kostela sv. Anny, olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera pak výzdobou jeho interiéru. Za zámeckou rezidencí zřídil rozlehlou vrcholně barokní zámeckou zahradu francouzského typu, která se ve své době mohla rovnat zahradám kroměřížským.

Jeho vnučka Barbora, provdaná za hraběte Ludvíka Erdodyho, převzala toto panství roku 1770 a roku 1811 stanovila svými dědici syna Karla a Františka. Karlova dcera Barbora, provdaná za hraběte Eugena Vrbnu, dostala panství roku 1858, a tak připadlo rodu hrabat z Vrbna a Bruntálu až do smrti Rudolfa Ludvíka Ferdinanda v roce 1936.

Roku 1850 bylo z tohoto města zřízeno pro věci politické okresní hejtmanství a okresní soud, a zvyšovala se tak i ekonomická úroveň okresního města. Zprvu bylo centrem obchodnických a řemeslnických živností, později se začal uplatňovat i průmysl zejména dřevařský, nábytkářský, pletařský a potravinářský, ale i kovodělný, chemický, kožedělný a tiskařský.

Holešovskému okresu připadaly tři okresy soudní – holešovský, bystrický a vizovický.

Během 1. světové války se mnoho obyvatel města účastnilo bojů především na italské frontě, někteří z nich se již nevrátili.

Mezi válkami se Holešov opět stavebně rozvíjel. Vyrostly zde nové budovy okresního soudu, měšťanské činžovní domy, městské muzeum, kasárna, nově byla zbudována kanalizace a vodovod. O funkcionalistickou stavbu Spořitelny města a Moravské banky na Palackého ulici se zasloužil architekt Bohuslav Fuchs, který na zdejším gymnáziu Ladislava Jaroše studoval.³

Odedávna tvořila samostatnou obec židovská komunita včetně několika věhlasných učenců kabaly, což z Holešova učinilo po několik staletí jejich poutní místo. Naopak tragický dopad pro židovskou minoritu mělo několik protizidovských pogromů. Litevský učenec a rabín Sabbatai ben Meir da Kohen, přezdívaný Šach, uprchl před pogromy ruských vojsk právě k holešovské židovské obci roku 1659 a jeho hrobka na zdejším

³ Na místě Fuchsovy budovy Moravské banky je dnes květinářství.

židovském hřbitově z roku 1663 společně s renesanční synagogou z roku 1560 patří k vzácným historickým památkám, dochovaným na našem území. Poslední pogrom v českých zemích se odehrál právě zde před druhou světovou válkou, během které se někteří holešovští občané účastnili protifašistických odbojů v Hostýnských a Vizovických vrších. Nově postavenou maursko-orientální synagogu z roku 1893 vypálili nacisté v roce 1941. Roku 1942 zrušili rovněž holešovský okres, který se v roce 1945 obnovil i s původními hranicemi, ale od roku 1960 patří společně s bývalým bystrickým soudním okresem k okresu kroměřížskému, čímž se značně oslabil dřívější význam holešovské aglomerace.

V místních kasárnách během třicátých let měla své sídlo československá posádka elitních hraničářů, kterou vystřídala nacistická Schutzpolizei, poté v nich komunistický režim zřídil Vysokou školu SNB. Až v souvislosti s polistopadovými událostmi po roce 1989 se znovu obnovily politické a kulturní tradice, z bývalých kasáren se pak stala Vyšší policejní škola a Střední policejní škola ministerstva vnitra, která dnes patří mezi tři největší školy České republiky.

Trinitářský řád v Holešově

V současnosti již téměř neznámý řád trinitářů založili roku 1198 kněz Jan z Mathy a poustevník Felix z Valois v konventu Cerfoid se souhlasem papeže Inocence III. a roku 1217 řád potvrdila papežská bula Honoria III. Z původně řeholního řádu se po 411 letech stal 15. prosince 1609 řád žebravý. Jeho hlavní činností bylo vykupování válečných zajatců a křesťanských otroků z mnoha evropských, asijských a afrických zemí. Zejména během turecké války se stále zvětšoval počet zajatých, když se roku 1354 Turci přelavili Dardanelským průlivem do Evropy. Později se řád rozdělil na větev obutou a bosou – což byla právě jeho reformovaná větev. Zejména na přelomu 17. a 18. století přispěli trinitáři svými vědeckými pracemi v oboru dějepisectví velkou měrou rozvoji myšlení a kultury.

V klášterních konventech (rezidencích) řádu byl kostel zasvěcen Nejsvětější Trojici, starším kostelům, u nichž později vznikl trinitářský řeholní dům, zůstalo zasvěcení původní. Řeholním šatem trinitářů se stal bílý hábit s řádovým znakem červenomodrého kříže a černý plášť s kapucí. Všechny peněžní příjmy trinitáři podrobně zapisovali do zvláštní knihy zvané *liber redemptionis* a rozdělovali na tři stejné části, z nichž třetina sloužila na vykupování zajatců a otroků. Zcela první vysvobození 186 zajatců proběhlo ještě během života obou zakladatelů roku 1199 v Maroku a poslední pak v letech 1771 a 1776, kdy bylo osvobozených 168. Do roku 1635 vykoupili trinitáři 30 720 lidských životů a mezi lety 1691–1771 dalších 3 434.

Holešovský trinitářský konvent založil 26. října 1747 majitel panství František Antonín hrabě Rottal. Kostel sv. Anny [1] zde stál od roku 1524 jako sbor Jednoty bratrské, mezi lety 1616–1626 ho užívali jezuité, po jejichž odchodu začal chátrat. Až roku 1742 nechal Rottal přestavět pozdně gotický chor, zvýšit loď a západní věž v průčelí⁴. Jeho vliv umocňovala skutečnost, že se řeholní dům i kostel trinitářů stavebně včlenil do zámeckého komplexu, a stal se tak jeho nedílnou součástí. V zakládací listině řádu Rottal píše: „Rezidenci zčásti již vystavěnou, úplně k pohodlnému obývání postavím a tuto i s místem za dvůr a zahradu určeným jim jakožto pravé vlastnictví přenechám“. Dále uvádí: „...daruji a přenechávám jim k přiměřené výživě kapitál 15 000 zlatých“.⁵

⁴ Josef Svátek píše ve studii z roku 1990, že František Antonín Rottal nechal věž přistavět, přestože pochází už z roku 1573. Vycházel jsem proto ze studie Jana Štětiny *Příspěvek k poznání stavebních dějin kostela sv. Anny v Holešově*, jehož text je v tomto směru odbornější, navíc podložený dochovaným datem na renesančním portálu v interiéru věže.

⁵ Moravský zemský archiv (dále jen MZA) Brno, fond B 2, Církevní oddělení gubernia, sign. 20/27, karton 81.

Stavba rezidence započala 1. července 1748 a trvala přesně rok. Konventuálové do té doby bydleli v budově napravo od kostela, tehdy nazývané špitál. Současně probíhala úprava kostela, slavnostně vysvěceného olomouckým biskupem Ferdinandem Juliem Troyerem 25. července 1748. K pravidelným činnostem řeholníků náležela bohoslužba v konventním kostele, v zámecké kapli, zpovídání a další liturgické úkoly spojené s pomocí farního duchovenstva.

Zakladatel i řeholníci pečlivě vybírali umělce pro práci v celém komplexu. Přebudování kostela a výstavbu rezidence provedl stavitel Tomáš Šturm starší, jeho syn Tomáš Šturm mladší, který byl výtečným kreslířem a sochařem, tesal všechny sochy pro zdi konventu. V kostele dále pracovali sochaři Bohumír Frič a Ondřej Zahner z Olomouce. Jeho monumentální skulpturu Nejsvětější Trojice nad hlavním oltářem lemuji po stranách sochy zakladatelů řádu v nadživotní velikosti a nesou podobu dvou holešovských konventuálů. Na pravé straně kostela vznikla kaple sv. Kosmy a Damiána, jmenována jako sancti Famiani. Vnitřek kostela zdobí pět bočních oltářů, pro západní věž byl starý a prasklý zvon přelit, další tři nově odlity. Konventní budovu s kostelem spojuje nad sakristií dodnes zachovalá oratoř. Roku 1754 vytvořil a nainstaloval varhany na kůru Ignác Folgar z Valašského Meziříčí. Žádné účty o mzdách za stavbu a umělecká díla se nám nedochovaly, ale zájem o dějiny řeholního domu dokumentuje rukopis trinitářských řeholníků *O začátku a postupu založení holešovské rezidence řádu Nejsvětější Trojice k vykupování zajatců*. Na 91 latinsky psaných listech zachycuje stavební proces z let 1743–1758 a některé informace dokonce až do roku 1781. Dovídáme se v nich mimo jiné o oltářním obraze sv. Anny, zhotoveném slavným slezským malířem Františkem Xaverem Palkem roku 1749 za 400 zlatých⁶. Zmíněna zde jsou také plátna Josefa Františka Pilze pro kostel a refektář, vytvořená v letech 1749 a 1753. K rezidenci patřil též zdí ohrazený ovocný sad a zahrada.

Od 9. července 1749 do 18. září 1782 provedli provinciálové 23 zápisů vizitací, nejdříve poměrně detailních, které se později stávaly velice strohými a tři nejsou dokonce ani očíslovány.⁷ Byli zde stanoveni kazatelé a zpovědníci pro obyvatele města a zvlášť zpovědníci pro členy řádu. Ti měli zakázanou jakoukoliv konzumaci jídla nebo pití mimo zdi holešovské rezidence s výjimkou společného stolování u zakladatele svého konventu Františka Antonína Rottala. Slovo boží se četlo při snídani, obědě i večeři, alespoň jednou za měsíc se mělo konat společné mrskání k umrtvení tělesných žádostí. Platil zde zákaz

⁶ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, II, třetí vydání. Praha 1950, s. 239–240.

⁷ MZA Brno, fond E 64, B 5, Kniha vizitací.

vstupu žen, stejně jako zákaz hry v kostky, v karty a jiné podobné záležitosti, probírané při každé vizitaci.

V konventním archivu zbudovaném dle konstitucí řádu byly uloženy všechny důležité listiny, rukopisy, dekrety, kurendy olomoucké konzistoře či soupisy zemřelých řádových bratrů. Dnes jsou v majetku Moravského zemského archivu v Brně pod fondem Trinitáři v Holešově, některé z nich pod fondem Trinitáři v Zašové, další obsahuje Cerroniho sbírka.⁸

Součástí rezidence byla také knihovna s celou knihovníka poblíž, aby mohl co nejdříve pomoci s případným hledáním listiny nebo knihy. Trinitáři knihy uspořádali velice pečlivě a přehledně, pokrokový byl rovněž výpůjční řád. Nacházela se zde díla přírodních a společenských věd, staré i nedávno vydané písemnosti.

Dvorní dekret 21. listopadu 1783 však zrušil řád v celé monarchii, holešovská rezidence byla oficiálně zrušena 12. prosince téhož roku, tedy po pouhých 36 letech svého trvání. Trinitáři z Holešova poté požádali olomouckého biskupa Antonína Theodora kardinála Colloredo-Waldsee o převedení do světského kněžství.⁹ Část bohaté knižní sbírky se zachovala v Olomouci ve Vědecké knihovně, několik svazků bylo vydraženo v bývalém konventu společně s knihami ze sv. Hostýna již 20. října 1787. Jan Petr Cerroni se ujal zpracování konventních archiválií.

⁸ MZA Brno: Fond 64: Archiv residence trinitářů v Holešově. – Fond E 65: Archiv trinitářů v Zašové. – Fond B 2: Církevní oddělení gubernia, sign. 20/27 – Fond G 12: Cerroniho sbírka II, č. 111.

⁹ Zemský archiv (dále jen ZA) Opava, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství Olomouc (AO), sign. Bb 132 (rezidence v Holešově), Bb 133 (konvent v Zašové), čís. Kartonu 443. – Pracoviště Kroměříž, fond Monastica. – Trinitáři Holešov a Zašová.

Vyprázdněná rezidence se stala obydlím chudých obyvatel města a bývalý konventní kostel se stal filiálním. Od poloviny 50. let 19. století až do 30. let 20. století mělo v budově sídlo hejtmanství rozlehlého okresu Holešov. Po válce se nehygienické a neobyvatelné byty dočkaly oprav v letech 1961–1962, dále pak v období 1988–1989. Rozsáhlé renovace a památkové úpravy kostela byly provedeny v 60. a 70. letech 20. století. Zkorodovaný plech střešní krytiny nahradil nový měděný, našly se písemnosti z roku 1683, 1746, 1840 a 1882, které byly uloženy v makovici věže s přidaným spisem z 25. září 1971. Kamenosochařské práce renovoval sochař František Motal a Josef Silný. Akademičtí malíři Richard Polák a Vladimír Terš restaurovali zejména obrazy uměleckého inventáře, akademický malíř Josef Steklý se zasloužil o restaurování fresky Josefa Františka Pilze v kapli sv. Kosmy a Damiána, při čemž zjistil neznámé historické trinitářské náměty a umělecký postup autora nástropní malby. Od roku 2006 probíhají opravy spodních částí kostela na severní a jižní straně, zmírňující jejich vlhkost. Poté by měly být znovu restaurovány i boční oltáře.

Přehled dosavadního bádání o Josefu Františku Pilzovi

Nejstarší písemný doklad o olomouckém rokokovém malíři Josefu Františku Pilzovi nacházíme ve vlastním životopise Jana Kryštofa Handka, v němž píše o tom, že Pilze učil, a zmiňuje se i o Pilzově manželce.¹⁰

Stručné a často nepřesné informace o moravských umělcích 18. století poskytují děkanské a farní inventáře vzniklé v průběhu 19. století. Ty uvádějí autory děl církevního mobiliáře a rok jejich vzniku. Z těchto pramenů čerpal brněnský archivář, historik a sekretář moravskoslezského gubernia Jan Petr Cerroni ve svém rukopise z roku 1807, kde podal soupis 42 Pilzových závěsných obrazů, tří fresek a snesl také některé základní údaje z Pilzova života, včetně informací o malířově původu, jeho uměleckých začátcích, působení v Olomouci a Kroměříži i jeho úmrtí na Horní Bečvě.¹¹

Některé slovníkové publikace o moravském barokním umění vycházely z Cerroniho poznatků, ale kromě nejistých údajů o místě malířova narození a atribuci děl Janu a Josefu Pilzovi, kterou však nelze archivními prameny doložit, nepřinesly tyto lexikografické práce žádné dotud nové relevantní poznatky.

Data křtů Pilzových potomků, jeho sňatku, nabytí olomouckých měšťanských práv a smrti manželky snesl až Julius Roder roku 1934, čímž de facto vyčerpal pramenné údaje o biografii již téměř zapomenutého olomouckého malíře.¹² Přestože Roder využíval pramenů z olomouckých archivů, neinterpretoval je, jak se později ukázalo, vždy zcela přesně a jeho závěry tak nejsou zcela spolehlivé; Roderova práce navíc postrádá jakékoliv poznámky, které by umožnily ověřování jeho vývodů a usnadnily následné bádání.

Na důležité výstavě *Malířství 18. století* v brněnské Moravské galerii z roku 1968 chyběla díla Josefa Františka Pilze, protože nebyla obsažena ve sbírkách této galerie. Tak se malířovo jméno neobjevuje ani v katalogu této výstavy od Vlasty Kratinové. Rovněž tak soudobá studie Ivo Krška *Náčrt dějin moravského malířství 18. století* neobohatila dosavadní poznatky o pozdně barokní moravské malbě dalšími informacemi o J. F. Pilzovi.¹³

Překvapivě ani polský dějepis umění nevěnoval významnější pozornost malíři,

¹⁰ *Autobiografie olomouckého malíře Jana Kryštofa Handka*, 1766, rkp. ZA Brno, G 12, Cerroni II, inv. Č. 180.

¹¹ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte den bildenden Künste in Mähren*, rkp. 1807. MZA Brno, G 12, Cerroni I, inv. č. 32–34 (též fototypické vydání, Praha, 1959).

¹² Julius Röder, *Die olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock I*. Olmutz 1934.

¹³ Ivo Kršek, *Náčrt dějin moravského malířství 18. století*. Sborník FFBU, roč. XVIII, 1969, řada F 13, s. 81.

kteřý v trinitářském klášterním kostele v Krakově vytvořil jedno z vrcholných děl celé své umělecké činnosti. Stručnost studií Dobrowolského, Plazaka, Chrzanowského a Korneckého byla mírně překonána Kleinovým článkem z roku 1913 *Barokowe koscioly Krakowa a Katalogem zabytkow sztuki w Polsce*. Přesto se i posledně jmenované příspěvky věnují jen popisu krakovské fresky a na význam Pilzovy osobnosti pro další vývoj polského malířství 18. století zcela zapomínají.¹⁴

Nejkompatněji pojednal o Josefu Františku Pilzovi Leoš Mlčák v řadě publikací.¹⁵

Přehled dosavadního bádání o J. F. Pilzovi lze uzavřít následujícím konstatováním: Vedle kusých informací, objevujících se ve velkém množství publikací o J. F. Pilzovi, komplikuje dnes podrobnější analýzu jeho díla často i špatný stav dochovaných artefaktů, způsobený výraznými a nepříliš kvalitními přemalbami. Ke zhodnocení Pilzova významu nepřispívá ani fakt, že některé z jeho obrazů zanikly buď při požárech kostelů, nebo zašly z důvodu změny dobových ideových a estetických hodnot.

¹⁴ Tadeusz Dobrowolski, *Historia sztuki polskiej*, díl II. Krakow 1962, s. 402; Ignacy Plazak, *Działalność artystyczna na morawských malarzy – dekoratorów na Śląsku w XVIII wieku*, Biuletyn historii sztuki 1965, č. 4, s. 316; Tadeusz Chrzanowski – Marian Kornecki, *Sztuka Śląska odpolskiego*. Krakow 1974, s. 330; Franciszek Klein, *Barokowe koscioly Krakowa*, Rocznik Krakowski, 1913, s. 188; *Katalog Zabytkow Sztuki w Polsce*.

¹⁵ Leoš Mlčák, *K činnosti olomouckého malíře Josefa Františka Pilze v Holešově*, Studie muzea Kroměřížska, 1981, s. 39–44; *Malířské dílo Josefa Františka Pilze (1711–1797)*, Sborník památkové péče v Severomoravském kraji, č. 5, Ostrava, 1982, s. 62; *Příspěvky k dějinám olomouckého malířství 17. a 18. století* (K. Bergen?, T. Pock, A. M. Lublinský, J. Wickart, J. K. Handke, J. F. Pilz, T. Höchsmann), Vlastivědný věstník moravský, 1983, č. 1, s. 59–67; *Nově zjištěné obrazy Jana Jiřího Heinsche a Josefa Františka Pilze v Olomouci a Troubkách*, Střední Morava 30, 2010, s. 76–79; *K dílu barokních malířů na střední Moravě* (Josef Pilz, Petr Hochecker, Karel Haringer, Jan Kryštof Handke, Jan Jiří Greiner a Dionýs Straus), Střední Morava, 2017, č. 43, s. 20–30.

Život Josefa Františka Pilze

Josef František Pilz se narodil roku 1711 a byl pokřtěn 9. září v kostele sv. Štěpána v rakouském Retzu jako syn místního malíře Jana Kryštofa a jeho manželky Anny Marie.¹⁶ Pilzova rodina zřejmě nebyla ve městě nijak výjimečná, stejně jako malířské postavení jeho otce, který pravděpodobně patřil mezi více druhořadých řemeslných malířů, vytvářejících koncem 17. a počátkem 18. století velké množství poměrně konvenčních a umělecky nepříliš kvalitních malířských děl. Tuto obtížnou situaci dokládá také jeho činnost ve Starém Brně, kam na sklonku života tento téměř zapomenutý malíř přesídlil a byl pohřben 26. července 1737 na hřbitově kostela sv. Václava.

Prvně je Jan Kryštof v Brně doložen v žádosti tamního malířského cechu sv. Lukáše o povolení umělecké činnosti ve vnitřním městě z roku 1734, dále se jeho jméno objevuje v žádosti cechu o zamezení činnosti cizích malířů, kteří nebyli členy tohoto malířského bratrstva.¹⁷ Členství Jana Kryštofa Pilze v tomto cechu je důležitým dokladem pro zjištění údajů o předpokládaném působení Josefa Františka Pilze v učení brněnského malíře Jana Jiřího Etgenze, který patřil v Brně k významným malířům počátku 18. století a byl také výraznou osobností brněnského cechu sv. Lukáše.

Po předpokládané činnosti v Etgensově ateliéru odchází Josef František Pilz roku 1740 do malířské dílny v té době nejznámějšího olomouckého malíře Jana Kryštofa Handka, s nímž pracoval zejména na dokončení fresek v kostele Panny Marie Sněžné a v jezuitském konviktu. Během učení v Handkově ateliéru byl Josef František Pilz konfrontován s dalšími často protichůdnými uměleckými vlivy Petra Hocheckera, Jana Drechslera či později třetího význačného olomouckého malíře Josefa Ignáce Sadlera.

15. ledna 1741 se Pilz oženil s dcerou olomouckého ševce Marií Paulínou Pichlerovou v dnes již zaniklém kostele Panny Marie na Předhradí (zbořen 1839) a jejich svědky byli Jan Kryštof Handke a sochař Antonín Winterhalder.¹⁸ Měli celkem deset dětí, prvorozená dvojčata však zemřela dva týdny po porodu 11. listopadu 1741. Z *Matriky křtů při kostele Panny Marie na Předhradí z let 1740–1759* a z *Matriky křtů při kostele sv. Mořice*

¹⁶ Existuje několik verzí o místě jeho původu. Podle Cerroniho a Nowaka mohlo jít o Rájec na jižní Moravě, Tschischka, Dudík, Nagler a Wurzbach považují za jeho rodiště spíš Kroměříž. V pramenech se však dvakrát pozitivně objevuje Retz jako místo Pilzova narození.

¹⁷ Julius Leisching, *Die Lukasbruderschaft der Maler und Bildhauer von Brun*, Mitteilungen des Mährischer Gewerb Museum, 1899, s. 136–137.

¹⁸ ZA Opava, pobočka Olomouc, *Oddací matrika při kostele Panny Marie na Předhradí z let 1740–1759*, O–IV–4, fol. 177.

z let 1723–1759 známe přesná data křtů a také jména kmotrů Pilzových dětí.¹⁹ O jejich osudu víme však velmi málo. Jednoroční Anna Klára Zuzana zemřela 20. dubna 1755 a 10. února 1757 zemřel i František Filip Jakub. Syn Alois byl od roku 1796 farářem na Horní Bečvě, roku 1813 však přesídlil na faru v Kozlovicích a zemřel zde 8. února 1819. Jediný Jan František Sarkander se stal po otcově vzoru malířem a působil ve druhé polovině 18. a počátkem 19. století. Stejně jako jeho otec se orientoval z důvodu úplného nedostatku uměleckých zakázek na širší území střední a severní Moravy, třebaže jeho umělecký odkaz je poměrně skromný.

Olomouckým měšťanem byl Josef František Pilz 22. dubna 1743, ale větší uplatnění hledal v Olomouci poměrně těžce, což dosvědčuje jeho spolupráce na zlacení v kostele Nejsvětější Trojice ve Šternberku, kde působil pouze jako jeden z pomocníků Jana Kryštofa Handka. Bydlel v Ostružnické ulici v domě číslo 18, který vlastnil jeho tchán Urban Pichler. Dům mu připsal 15. února 1751 za 1100 zlatých a Josef František Pilz zde žil až do 23. února 1759, kdy dům koupil švec Antonín Komora za 1400 zlatých.²⁰

Poté se Pilz s rodinou usadil v Kroměříži patrně kvůli jeho přátelským vztahům buď holešovským hrabětem Františkem Antonínem z Rottalu nebo s některým biskupem, případně z důvodu právě probíhající prusko-rakouské války, která měla zásadní vliv na životní poměry Olomouce zejména v roce 1758. Přesto není jeho malířská činnost v Kroměříži nijak podrobněji objasněna. Z důvodu lokálního silného vlivu rakouské malby a v konkurenčním prostředí brněnských malířů se zde patrně výrazněji neprosadil a zatím mu není připsán ani žádný z kvalitnějších obrazů Kroměříže. Pravděpodobně působil většinu času mimo město, zejména na Přerovsku, v Hranicích, Lipníku nad Bečvou a Soběchlebech. Především kvůli nedostatečnému počtu výjimečnějších zakázek pracoval v následujících letech v různých oblastech Moravy a jeho činnost je zaznamenána až v polském Krakově.

Na konci 60. let se znovu usadil v Olomouci a 20. srpna 1770 získal podruhé měšťanská práva, ovšem bez domu.²¹ Výstavba církevních staveb však byla kvůli celkovému vývoji města výrazně omezena, a tak objednávky na rozsáhlejší malířská díla musel stárnoucí umělec přijímat z okolních obcí ale i z dalších oblastí střední a severní

¹⁹ Ibidem: *Matrika křtů při kostele Panny Marie na Předhradí z let 1740–1759*, O–IV–4, fol. 386; Ibidem: *Matrika křtů při kostele sv. Mořice z let 1723–1759*, O–III–4, fol. 777, 826, 942, 1047, 1149, 1233 a 1328. Tyto údaje i viz. Leoš Mlčák, *Malířské dílo* (pozn. 15), s. 66.

²⁰ Op. cit. Röder, s. 114.

²¹ Státní okresní archiv (SOA) Olomouc, AMO, Sbírka rukopisů Matrika olomouckých měšťanů, rkp. 18, fol. 509.

Moravy, přestože po smrti svého největšího konkurujícího umělce Josefa Ignáce Sadlera zůstal jediným významným olomouckým malířem. Postavení jeho rodiny se ani poté zásadně nezlepšilo. Pilz bydlel v podnájmu až do roku 1796, naposledy v Panské ulici číslo 187.

Po smrti manželky Marie Paulíny téhož roku se odstěhoval ke svému synu Abisovi na faru na Horní Bečvu. Součástí Pilzova soukromého majetku byly mimo jiné čtyři jeho obrazy, které Alois Pilz daroval 26. května 1796 tamnímu kostelu sv. Jana a Pavla. Konec života tedy malíř strávil na Horní Bečvě, kde zemřel v 87 letech v září následujícího roku v domě číslo 149 a byl 20. září 1797 pohřben svým synem Abisem právě v kostele svatých Jana a Pavla.²²

²² ZA Opava, Matrika zemřelých při kostele sv. Jana a Pavla na Horní Bečvě z let 1792–1840, sig. VM–IV–7, inv. č. 1787, fol. 15.

Malířské dílo Josefa Františka Pilze

Rané období malířského díla Josefa Františka Pilze zahrnuje 40. a 50. léta 18. století. Začíná pravděpodobně v učení Jana Jiřího Etgense a Jana Kryštofa Handka a končí monumentálními freskami v bývalém klášterním kostele trinitářů v Krakově. V další vývojové etapě 60. a 70. let se umělec snaží o vlastní umělecké vyjádření, které vrcholí ve freskových malbách farního kostela ve Slatinicích. V pozdních 70., 80. a na začátku 90. let již zřetelně mizí kvalita jeho díla, poznamenaná pokročilým věkem umělce, špatnou životní situací jeho rodiny, ale i konzervativním pojetím principů dozrávající barokní malby.

Počátky jeho tvorby zůstávají – stejně jako u většiny moravských malířů – zahaleny tajemstvím. Je ale téměř jisté, že poměrně solidních základů malířství se mu dostalo v otcově dílně a poté snad u některého známějšího umělce. Podle laskavého ústního sdělení Leoše Mlčáka, vycházejícího z Cerroniho údajů, je velice pravděpodobné, že se stal Josef František Pilz žákem Jana Jiřího Etgense, který byl asi první důležitější osobností ovlivňující jeho umělecký růst. Od něj tedy zřejmě přejal klasický styl sochařsky pojatých postav na nástropech malbách a iluzivnost dekorativních kvadratur. Po smrti otce v roce 1737 a zřejmě i kvůli vysoké konkurenci brněnských malířů odešel Josef František Pilz roku 1740 do Olomouce, kde se stal spolupracovníkem Jana Kryštofa Handka a získal velmi cenné řemeslné zkušenosti. Byl však již hotovým malířem, a tak Handkův vliv není v jeho díle příliš výrazný. Zaměřil se na nejprogresivnější zprostředkované podněty benátské rokokové malby, kterou v Handkeho díle téměř nevidíme. Zřetelně se však v Pilzově malbě projeví stopy konzervativního olomouckého prostředí, setrvávajícího na domácích tradicích a posunujícího malířství po polovině 18. století do syntézy barokního klasicismu a vrcholného rokoka. Rozsah a charakter Pilzova podílu v dílech pod vedením Jana Kryštofa Handka však není jasný. Ve svém životopise Handke uvádí pouze spolupráci na dnes ztracené *Křížové cestě* z roku 1743 pro františkány a částečně se zmiňuje o výmalbě jezuitského konviktu. Archivní spisy dokládají, že výzdoby ve šternberském kostele Nejsvětější Trojice se pod Handkeho vedením účastnil také Pilz, ovšem pouze jako pozlacovač.

První vývojové období

Pilzův první dochovaný obraz se nachází v presbytáři bojkovického kostela sv. Vavřince a je signován a datován „J. Piltz 1743“. Jedná se o *Neposkvrněné početí Panny Marie* s ústředním motivem esovitě prohnuté postavy Madony, stojící na zeměkouli a hadovi, vítězí tak nad prvotním hříchem. V prvním prostorovém plánu dotvářejí trojúhelníkovou kompozici měkce modelovaní sv. Jáchym a sv. Anna, v pozadí pak charakteristický kompars rokokových andělů. Zářivá teplá barevnost, světlá atmosféra a lyrické rokokové ladění obrazu se později stane typickým znakem pro většinu Plizových děl. Lze říci, že *Neposkvrněné početí Panny Marie* ovlivnily slohové styly působící na Pilze před příchodem do Olomouce, tedy před jeho učením v Handkeho malířské dílně.

Nejstarší dílo pro holešovského mecenáše a milovníka umění Jana Antonína Rottala, kterého Pilz také portrétoval, vzniklo o rok později pro hlavní oltář kostela sv. Jiljí v Bystřici pod Hostýnem. Obraz však zřejmě shořel během velkého požáru kostela roku 1833 a dnes na jeho místě visí obraz Jana Hofferera z Vídně.²³

Ve Slezském muzeu v Opavě je uložen pod inventárním číslem G 6777 obraz *Sv. Josef Pěstoun* z roku 1745. Polopostava sv. Josefa drží malého Ježíška s dřevěným křížem v pravé ruce. Rozptýlené měkké světlo zvýrazňuje jak hladkou modelaci inkarnátu, tak volnějším stylem malovaný motiv lilie.

Asi roku 1749 vytvořil velkoformátový obraz *Nanebevzetí Panny Marie* pro hlavní oltář farního kostela v Cholině. Charakteristickými znaky Pilzovy tvorby je obdobná modelace postav, draperií, způsob vybudování ireálného mělkého prostoru, zvýraznění osvětlených míst s použitím široké barevné škály růžových a zelených odstínů a podobné fyziognomické rysy tváří figur. Setkáváme se zde i s jeho zřejmě první dynamickou skupinou letících andělů, kterou později ve svých obrazech často používal a která se v jeho díle zajímavě expresivně vyvíjela, mnohdy i s jistými tvarovými deformacemi.

Na počátku 50. let se podílel na výzdobě důležitých staveb v Holešově, realizovaných na popud Františka Antonína Rottala. Šlo zejména o trinitářskou rezidenci s kostelem sv. Anny, vysvěceným 25. června 1748. Dobré vztahy Rottala a trinitářů však začaly snad již roku 1726. Hrabě tehdy daroval řádu rám pro gotickou malbu *Madony*

²³ Viz Leoš Mlčák, *Malířské dílo* (pozn. 15), s. 103.

v Zašově. Kolem roku 1751 namaloval Josef František Pilz pro Rottala a holešovské trinitáře tři oltářní obrazy *Panny Marie Pomocné* [6], *sv. Peregrína* [11] a *sv. Petra z Alcantary* [15]. Měkké modelování figur v trojúhelníkových kompozicích a teplá zářivá barevnost dokazují vliv v té době prosazujícího se luminismu. V 50. letech 18. století vytvořil pro trinitářský refektář i portrétní obrazy olomouckého světícího biskupa kardinála Julia Troyera a majitele holešovského panství hraběte Rottala. Po zrušení rezidence roku 1783 byly ale pravděpodobně oba zničeny. Naproti tomu oválné portréty obou zakladatelů řádu sv. Jana z Mathy [20] a sv. Felixe z Valois [21] se dochovaly v depozitáři místního muzea. Důležité nástrovní dílo Josefa Františka Pilze kvůli svému přelíčení zůstalo v téměř původní podobě v kapli sv. Kosmy a Damiána trinitářského kostela sv. Anny a k jeho objevu a následnému restaurování došlo mezi lety 1975–1977. Kromě figurálních výjevů hlavního řádového motivu oslavy Nejsvětější Trojice [22] došlo také k objevení kvadrurní iluzionistické malby bočních stěn, okenních špalet a konchy kaple s použitím barevných lomených odstínů bílé, žluté, šedé a zelené.

V tomto období vytvořil Pilz pro trinitáře ze Zašové formálně ojedinělý obraz *Křest Krista*, v němž ztvárnil mimo jiné idealizovanou rokokově laděnou krajinu, zalitou rozptýleným světlem, která se jinak v Pilzově díle téměř neobjevuje. Lyričnost jednoho z jeho nejlepších obrazů je umocněna esovitě prohnutými figurami a jejich sentimentálně měkkými gesty.

Další zašovský obraz zachycuje profil řádového světce *Sv. Michala de Sanctis* s extatickým pohledem u rozevřené knihy a motivem lilie. Kompozici doplňují okřídlené hlavy pěti andělů s monstrancí. Teplá rokoková barevnost splývavého rukopisu a zářivé sakrální světlo dodávají výjevu meditativní charakter a dramatickost.

Díky těmto kvalitním malbám se mu dostalo rozsáhlé zakázky pro trinitářský řád tentokrát až v polském Krakově v kostele Nejsvětější Trojice [27]. Dekorativní a iluzivní fresky vytvořil v letech 1757–1758 a z malířského hlediska jsou srovnatelné s tvorbou všech moravských malířů působících na území Slezska v období vrcholného baroka a rokoka. V presbytáři kostela ztvárnil téma *Neposkvrněného početí Panny Marie* svou typickou kánonickou postavou křehké, lyrické Madony, prostupující v jistých variacích celou jeho tvorbu. Květinové girlandy rámuji oválnou kompozici výjevu, v pozadí se vznášejí rokokově ladění andělé a iluzivní kartuše čtyř evangelistů s jejich atributy.

Původní kvadrturní výzdobu hlavního oltáře s ústředním motivem Nejsvětější Trojice nahradila novodobá oltářní architektura.²⁴

Monumentálně pojatá nástropní malba hlavní lodi znázorňuje symbolický trinitářský výjev, kdy sv. Jan z Mathy vykupuje od dvou Turků zajaté křesťany společně s mladším mužem přidržujícím světcův měsíc mincí. Iluzivní architektura odděluje od scény temný žalář s expresivní postavou zajatce, jeho spoluvězně modlícího se u prostého kříže v pozadí a ženy sedící na schematicky provedené kvadratuře.

V západní části lodi paralelně propojuje dynamická spirála kompozice druhý námět: sv. Felix z Valois mezi klečícími ženami přijímá od anděla standartu se znakem trinitářského řádu. Atmosféru dramaticky člení poletující andělé ve výrazně osvětlené ploše nad oběma hlavními postavami. Celou loď kostela rámuje iluzivní architektura volutových říms, rostlinných stylizovaných ornamentů a podobně jako v presbytáři se zde nacházejí monochromní medailony čtyř světců trinitářských. Ikonografický program výzdoby doplňují dekorativní malby oken, zdí, oltářní architektury a dvou alegorických fresek bočních kaplí presbytáře s náměty *Pietas* a *Devotio*. Charakter robustních postav s expresivními gesty se stal typickým znakem pro Pilzovu tvorbu 50. a 60. let, stejně jako dynamické kompozice dramatických andělů vznášejících se v ireálném prostoru.

Toto dílo svým konceptem a monumentalitou se dá srovnat jen s výmalbou kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinicích ze 70. let, která se však liší slohově, barevně i formálně [26].

Druhé vývojové období

V druhé vývojové etapě své tvorby spojené zejména s činností v Kroměříži opouští Pilz styl rokokové malby typické pro 40. a 50. roky a jeho dílo nápadně ovlivňuje klasicismus v konzervativnější eklektické podobě, objevující se u mnoha moravských umělců.

Zřejmě prvními dodnes dochovanými malbami kroměřížského období jsou obrazy *Panna Maria se sv. Annou* a *Sv. Jiří* pro boční kaple kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Hranicích z doby kolem roku 1746. Také zde se uplatňuje Pilzův rokokový kolorit

²⁴ Leoš Mlčák, *Malířské dílo* (pozn. 15), s. 104.

teplých lomených odstínů, mělký nereálný prostor, hladká modelace a světelné dramaturgizující akcenty. Pilzovo autorství dokládá Leoš Mlčák i inventářem z roku 1804.²⁵

Stejná barevnost, kontrastující s šerosvitnou nehlubokou krajinou v pozadí, prostupuje rovněž cyklus 14 pašijových výjevů z Dolní Moravice, pocházející pravděpodobně ze stejného slohového období 60. let. I typizace tváří zejména u ženských postav se v určitých nuancích opakuje v celé jeho tvorbě podobné jako teplé lomené tony prostoupené růžovými a zelenými odstíny.

Za nejzdařilejší obraz *Křížové cesty* je považováno desáté zastavení, kde v nezvykle hlubokém prostředí stojí sám Kristus mezi vojáky, kteří metají los o jeho roucho. Expresivita a dramatické napětí rozvíjejí prostorové plány zbrojnošů, klečící postavy a jemně modelovaného jezdce v pozadí.

U Pilze nezvyklá pyramidální kompozice třináctého zastavení zobrazuje snímání Kristova těla z kříže, zahaleného v draperii rubáše. Postava sv. Josefa Arimatejského a sv. Nikodéma s temperamentní figurou sv. Jana převyšují svým provedením a pojetím ostatní aktéry celého pašijového cyklu. Druhou *Křížovou cestu* vytvořil Pilz v Budišově nad Budišovkou roku 1763, její podoba se nám však nedochovala.

Od roku 1766 pracoval na výzdobě klášterního kostela sv. Františka Serafinského v Lipníku nad Bečvou. Ze seznamu příjmů a vydání kláštera se dovídáme o výstavbě lešení a vybělení kostela, štukatérských pracích Jana Schuberta a vymalování zdí lodě freskami *Tajemství sv. Růžence* „kroměřížským“ malířem Josefem Františkem Pilzem. Na jaře příštího roku pokračovala výzdoba presbytáře, dnes dochovaného pouze několika fragmenty. Dekorativní výmalbu kostela nechal rektor August Schmeid zatříť už roku 1769 kvůli její neuspokojivé kvalitě.²⁶

Ikonografický program freskového cyklu *Tajemství sv. Růžence* na bočních zdech lodě rozdělil Pilz do 14 polí, orámovaných rokokovými štuky. Nachází se zde pět radostných a pět bolestných tajemství naproti sobě. Zobrazují *Neposkvrněné početí*, *Navštívení*, *Narození Krista*, *Obětování v chrámu* a *Nalezení chrámu* v kontrastu s *Olivetskou horou*, *Bičováním Krista*, *Korunováním trním*, *Nesením kříže* a *Ukřižováním*. Pod těmito cykly na sebe navazují Slavná tajemství obsahující *Zmrtvýchvstání* a

²⁵ Jan Petr Cerroni, *Ibidem*, díl II., fol. 193, díl III. Fol. 212.

²⁶ Jan Bombera, *Příspěvek k dějinám kostela sv. Františka Serafinského v Lipníku nad Bečvou*. Záhorská kronika, roč. XXVI., 1948–9, s. 108–109.

Nanebevstoupení, na protější zdi pak *Seslání Ducha svatého* a *Nanebevzetí Panny Marie*. Roku 1930 došlo ale k výraznému přemalování výjevů a v případě souboru Slavných tajemství také k radikálním změnám kompozice, což dokládá původní rytá kresba.

Roku 1768 dodal Pilz piaristům z Lipníka signovaný obraz *sv. Josef Kalasánský* pro hlavní oltář boční kaple. Oproti freskám hlavní lodi je v lepším stavu a představuje zakladatele řádu s jeho atributy, volně vycházející z obrazu Josefa Sterna pro bývalý piaristický kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži, na jehož podobnost upozornil Leoše Mlčáka Ivo Krsek. Eklektická poloha se zde projevila v netypických postavách Madony, dětí i anděla držícího atribut srdce.

Mnohem kvalitnější druhý obraz pro lipnické piaristy znázorňuje častý barokní motiv – *Smrt sv. Josefa* –, tentokrát odvozený z obrazu Paula Trogera v Plattu v Dolním Rakousku. Ve zploštělém ireálném interiéru žehná umírajícímu patronu Rakouska Kristus, oděný v typické plošně modelované draperii. Zleva uzavírá základní trojúhelníkovou kompozici sklánějící se Panna Maria. Horní výrazně prosvětlenou část obrazu vyplňují okřídlené hlavy andělů. Tato malba je v porovnání se svou předlohou významně zjednodušena, virtuózní dělivý rukopis Trogera vystřídal hladký a utažený malířský styl, ochuzený o širokou škálu promyšlených barevných a světelných přechodů.

Dva z původního souboru čtyř obrazů pro farní kostel sv. Jana a Pavla na Horní Bečvě se dochovaly ve Slezském muzeu v Opavě a dokládají malířovu tradovanou zkušenost v oblasti psychologie portrétů. První obraz z roku 1768 sv. Anna s Pannou Marií a sv. Jáchymem typologicky vychází z Pilzovy charakteristické ustálené fyziognomie jeho postav. Protiklad k obrazu vznikl roku 1772 a představuje sv. Alžbětu s Janem Křtitelem a sv. Zachariášem. Intimní polohu zobrazení sv. Anny, podpírající dětskou figuru sv. Jana Křtitele na dramatické červené draperii a atributy kříže a beránka, doplňuje postava píšícího velekněze Zachariáše v pozadí.²⁷

Asi roku 1770 Pilz opustil Kroměříž z důvodu špatných podmínek a přestěhoval se opět do Olomouce, kde působil už jediný konkurující umělec a Pilzův učitel, stárnoucí Jan Kryštof Handke. Větší slávy a úspěchu se však Josef František Pilz ani po svém návratu do města nedočkal. Tereziánské a josefínské reformy spojené s rušením klášterů a kostelů mu nijak nepomohly k významnějším sakrálním zakázkám a jeho dílo společně

²⁷ Podle Leoše Mlčáka další dva nedochované obrazy měly zřejmě znázorňovat *Ukřižování* a *Ecce Homo*.

s přibývajícími léty a konzervativním prostředím moravské metropole v poslední třetině 18. století ztrácelo na kvalitě a originalitě.

Malířsky kvalitním a typicky rokokovým dílem je intimní malba *sv. Příbuzenstvo* z farní budovy při kostele sv. Mořice v Olomouci, datovaná na rubu letopočtem 1772. Ústřední motiv zářivé postavy Madony diagonálně obklopují ostatní svatí. Živým, velkorysým rukopisem pojatý děj se odehrává v nereálném idealizovaném prostoru s výraznými světelnými zdroji a teplou barevností doplňují tlumené nádechy zelených a růžových odstínů.

Ze stejného roku pochází také obraz *Sv. Petr a Pavel* pro hlavní oltář farního kostela ve Vřesovicích. Zde opět užil Pilz svých typických znaků variovaných ve většině svého dochovaného díla – mělkého iracionálního prostoru, charakteristicky modelovaných figur světců a zkratk jejich dramatických gest. Několik obrazů z tohoto období se však nedochovalo.²⁸

Z kostela sv. Mořice v Olomouci pochází obraz *Sv. Ludvíka Bertránda*, datovaný do poloviny 70. let 18. století. Dominikánského světce oděného v řádovém rouchu obklopují andělé s jeho tradičními atributy pistole, koflíku s hadem a otevřené knihy. V pozadí ztvárnil Pilz dominikánskou světici sv. Rozálii Limskou, ověncenou růžemi. Ikonografie námětu nasvědčuje tomu, že obraz byl původně zřejmě určený pro zrušený dominikánský klášter.

K vrcholnému projevu druhého období a posledního výraznějšího vzepětí ubývajících sil a progresivity malíře patří rozsáhlá fresková výmalba kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinicích dokončená roku 1773, znázorňující *Seslání Ducha svatého* nejvěrnějším Kristovým následovníkům, kteří symbolizují vznik první křesťanské obce [26]. Základní funkce prostoru kostela, sloužícího k shromažďování věřících, se tak metaforicky objevuje i na jeho klenbě a iluzivně z ní sestupuje Duch svatý během mše na všechny její účastníky.

Pole nad hlavním oltářem zobrazuje motiv *Nejsvětější Trojice* s charakteristicky malovaným typem postav a andělů, představujících sedm hlavních ctností. Druhé pole klenby věnoval Pilz typologii Starého a Nového zákona. Židovská skupina Adama,

²⁸ Leoš Mlčák upozorňuje na hlavní oltářní obrazy farních kostelů Nanebevzetí Panny Marie v Soběchlebech z roku 1768 a sv. Bartoloměje v Klenovicích na Hané z roku 1773. Ze stejného roku pochází dnes výrazně přemalovaný obraz Neposkvrněného Početí v Olomouci–Povelu.

Mojžíše, Árona, Saula, Davida, královny ze Sáby, Šalamouna a proroků Eliáše a Jonáše symbolizuje Starý zákon, sv. Zachariáš, sv. Alžběta, sv. Anna, sv. Jáchym, sv. Jan Křtitel a první mučedník sv. Štěpán pak Zákon nový.

Valenou klenbu předsíně kostela pokrývá alegorie světadílů, navazující na motiv Soslání Ducha svatého a její vstup symbolicky střeží mladá žena, ozbrojená mečem a štítem s chronogramem 1773.²⁹

Na výzdobě kůru se Pilzova ustálená forma postav projevuje v charakteristických oválných tvářích a anatomických zkratkách jeho andělů, hrajících na různé hudební nástroje. Fresky *Umývání nohou* a *Poslední večeře* v prostorách sakristie jsou slohově odlišné a vytvořil je v pozdějších letech pravděpodobně Pilzův syn Jan Sarkander Pilz.

Velké množství děl moravských malířů poslední třetiny 18. století charakterizuje rozporuplná eklektická forma výtvarného výrazu a podobně je tomu i v případě těchto Pilzových nástěnných maleb, ovlivněných již do jisté míry osvíceneckým klasicismem. Zřetelněji se toto nové slohové pojetí projevuje zejména v dekorativně malované kvadratuře zbavené jakýchkoliv iluzionistických průhledů doznívajícího baroka. Leoš Mlčák však dodává, že čitelnost fresek zhoršují jejich rozsáhlé přemalby a nezdařené restaurátorské zásahy.

Třetí vývojové období

V závěrečném období malířovy tvorby vzrůstá vliv kolísající eklektické klasicistní orientace a projevuje se v něm také umělcův konzervatismus, společně s jeho pokročilým věkem a ubývajícími tvůrčími silami. I proto se zaměřil už výhradně pouze na závěsné a oltářní obrazy.

Datovaná a signovaná malba *Sv. Vincence Ferrerského* z roku 1777 pro farní kostel sv. Filipa a Jakuba v olomouckých Nových Sadech nese všechny znaky poslední etapy Pilzova díla. Znázorňuje slavného dominikánského kazatele v extatickém stavu dramaticky ukazujícího ke sféře nebes, doplněné Nejsvětější Trojicí. Malířsky věcně pojaté figury matky s děckem tvoří kontrast k hlavnímu motivu kompozice a expresivní pojetí jejich vztahu z nich dělá jedny z nejlepších Pilzových postav. Výjev doplňuje

²⁹ Malby restauroval roku 1906 Vilém Forster a roku 1946 Otto Stritzko a Richard Polák.

temperamentní alegorie světadílů s exotickými postavičkami Ameriky, Afriky, Asie a Evropy a symbolická skupina věřících, naslouchající světcovu kázání, vyvedená umírněným rokokovým koloritem a nevýraznou tvarovou linií.

Roku 1779 vznikl obraz s námětem *Sv. Antonína Paduánského* pro farní kostel Panny Marie Pomocné v Nové ulici v Olomouci. Světec s rozevřenou knihou, atributem lilie a hloučkem andílků se nachází ve schematicky pojaté sloupové architektuře a sentimentální lyrické atmosféře sakrálního světla. Zjevné nedostatky kompozice, architektury i anatomických zkratk dosvědčují úbytek malířovy umělecké invence a jeho fyzických sil; uchovává si však svou typickou barevnost, mělkou rokokovou prostorovost a hladký splývavý rukopis.

Stejnými formálními nedokonalostmi trpí také dva obrazy z roku 1785 *Panna Maria Pomocná* a *sv. Rodina* z farního kostela sv. Mikuláše v Maletíně.³⁰ Oba dva typy Mariiny postavy odkazují na předchozí období svou plasticitou, expresí i koloritem a světelnou atmosférou. Nejistě působí zejména nepřírozená patetická gesta a jisté anatomické deformace prosících postav v obraze *sv. Rodiny*.

Z roku 1787 pochází obraz *Sv. Josefa* pro dříve vyhořelý farní kostel sv. Martina v Krnově. Světec, zobrazený v interiéru tesařské dílny s iluzivním výhledem do schematicky pojaté zahrady s klasicistní vázou, drží v náručí malého Ježíška. Šerosvitnou atmosféru doplňuje kompars andělů s atributem lilie. Barevnost této jednoduché kompozice je chladná, tlumená s ostrými přechody mezi světlem a stínem.

V 80. letech vytvořil Pilz také velké, dnes již nedochované oltářní obrazy *Sv. Jiljí*, *Svatých Cyrila a Metoděje* a *Panny Marie* pro kostel v Pavlovicích, obraz *Nanebevzetí Panny Marie* ve Veřnířovicích, *Všech svatých* v Ženklově, *Sv. Jana Křtitele* v Prosenicích a *Nanebevzetí Panny Marie* ve Vsetíně.

Portrét Starého muže s knihou signaloval Pilz na zadní straně plátna „Bilz Jos. Fr. 1788“.³¹ Zobrazuje staršího vousatého kardinála s otevřenou knihou, rétorickým gestem zdvižené pravé ruky a přesvědčivým výrazem v zajímavé portrétní zkratce. Kardinálské roucho dokládá jeho vysoké církevní postavení, přestože jeho totožnost není známá. Teplá tlumená barevnost látky a inkarnátu se zdůrazněnými osvětlenými místy

³⁰ Jak uvádí Leoš Mičák, toto datování vychází z Inventáře z roku 1804; Cerroni obrazy datuje do roku 1783.

³¹ Dnes je malba necitlivě nalepena na dřevěnou desku, o jejím datování a podpisu informuje inventární kniha uměleko-historických sbírek ve Slezském muzeu v Opavě.

kontrastuje s temným neutrálním pozadím, dodává malbě na citlivosti a působivosti celého námětu.

Poslední dva obrazy pro boční oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinicích z roku 1794 zcela poznamenal tvrdý klasicistní projev stárnoucího umělce, ale podle Leoše Mlčáka zřejmě i spolupráce Pilzova syna Jana Sarkandera.³²

Jeden z nich zpodobuje svaté Petra a Pavla stojící v krajině s pohledem na Slatinice a jejich dominantu pozdně barokní kostel. Kresebnost a utaženost hladkého rukopisu naturalistických postav dotváří nevýrazné tlumené odstíny, zbavené výraznějších světelných kontrastů a expresivnějších tvarových linií.

V obraze *Vyučování Panny Marie* těžil Pilz z obrazu Františka Antonína Sebastiniho v kostele sv. Kříže v Prostějově.³³ Pilzovo volné pojetí původní kompozice má však jednodušší pozadí, menší počet andělských postav, odlišné natočení ústředních figur a ani malířský rukopis není tak členitý a svébytný, jako u jeho expresivnější předlohy.

Pilze poznamenala, jak jsem výše připomněl, také ztráta tvůrčích sil osmdesátiletého umělce i nejistota spojená se změnou tradičních uměleckých konvencí, patrná u mnoha dalších rokokových malířů na území Moravy a Slezska.

Podobně ideově pojal Pilz obraz *Sv. Jana Nepomuckého* rovněž z roku 1794 nedávno objevený v poutním kostele na Sv. Kopečku. V mělkém prostoru klečí robustní světecova postava před oltářem s ozdobným křížem a vyobrazením mariánského motivu. Barevnou nevýraznost a ploché provedení dekorativních záhybů látek završuje splývavě uhlazený malířský rukopis. Významnějším rokokovým prvkem zůstává jenom letící anděl s palmovou ratolestí v horní části kompozice.

V lyrických oltářních obrazech a osobitě barevných a prosvětlených freskách hodnotnější části umělcovy tvorby se projevuje vliv italských vzorů v uvolněnější výtvarné formě. Jejím úplnému uplatnění však zabránily poměrně konzervativní malířské základy společně s neprůbojným uměleckým prostředím Olomoucka, stejně jako finanční a životní situace malíře.

³² SOA Olomouc, Farní úřad, Slatinice, 1794, inv. č. 84 I. a.

³³ Ivo Krsek, *F. A. Sebastini, jeho malířské dílo na našem území*. Olomouc, 1956, s. 24.

Nastupující klasicismus se zřetelněji objevuje od 70. let 18. století a směřuje tvorbu stárnoucího Pilze k monotónní eklektické formě výtvarného projevu. Tradičně budovaný prostor, kompoziční schéma a ustálené typy postav, mechanicky opakované v různých motivech v průběhu celého jeho rozsáhlého díla, vytváří většinou poměrně utaženými, nepříliš temperamentními tahy štětce s vyhraněným teplejším koloritem.

Ani ikonografie kvalitativně proměnlivého malířského díla nevychází z malířovy vlastní invence, ale spíše podléhá konzervativním požadavkům daného prostředí a řádovým oblíbeným, většinou převzatým motivům.

Josef František Pilz umírá roku 1797 na faře svého syna na Horní Bečvě. V kontextu olomouckého barokního malířského slohu je patrné Pilzovo zapojení do okruhu malířů Jana Kryštofa Handka, Jana Hocheckera a Jana Drechslera. Pilz se podílel na formování malířství Olomoucka hlavně ve své osobitější a intenzivnější tvorbě 40. a 50. let 18. století, než jej v jeho roli vystřídal Josef Ignác Sadler po svém studiu malby v Itálii stylem volnějšího rukopisu a originálnějšího, italskými vlivy poznamenaného koloritu. Důležitou osobností zůstal ovšem Pilz i během svého druhého pobytu v Olomouci, kdy po smrti svých konkurentů Handka a Sadlera přizpůsobil své malířství novým vlivům včetně dalšího vývoje směrů první poloviny 19. století.

Pilzovo dílo pro trinitářský řád v Holešově

Malířská činnost Josefa Františka Pilze v Holešově je dokumentována pouze v několika místních denících a vlastivědných člancích, jinak zůstává poměrně neznámou kapitolou dějin města v době pozdního baroka. Jak již bylo řečeno, moravský historik Jan Petr Cerroni se ve svém rukopise zmiňuje o malířových obrazech pro bývalý trinitářský konvent sv. Anny datovaných do roku 1749 a připisuje mu zde tři oltářní obrazy *Panny Marie Pomocné, sv. Peregrína* a *sv. Petra z Alcantary* pro boční oltáře kostela sv. Anny, ale rovněž další tři obrazy určené k výzdobě refektáře, které znázorňovaly příznivce a mecenáše konventu: Františka Antonína hraběte Rottala, olomouckého světícího biskupa kostela kardinála Ferdinanda Julia hraběte Troyera a tehdejšího papeže Benedikta XIII.³⁴ Tyto portréty se nám však nedochovaly a jejich osud není znám, je ale možné, že došlo k jejich zničení společně se zrušením řádu.

Poprvé se Josef František Pilz ocitl v Holešově asi kolem roku 1743, kdy zde působil jako pomocník Jana Kryštofa Handkeho, který pracoval na několika oltářních obrazech pro místní farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Handke sám přímo svého žáka ve svém vlastním životopise neuvádí, ale podle Ignáce Chambreze se Pilz alespoň podílel na některých holešovských obrazech z kostelů, děkanské kaple nebo ze špitálu sv. Martina.³⁵

Tento pravděpodobný pobyt v městě se stal pro Pilze začátkem jeho další spolupráce na umělecké výzdobě pro sakrální stavby financované hrabětem Rottalem, čemuž nasvědčuje také Pilzův dnes již nedochovaný oltářní obraz pro kostel sv. Jiljí v Bystřici pod Hostýnem, který dal vystavět právě majitel holešovského panství.

Pilzova práce na realizování Rottalových uměleckých idejí vyvrcholila v 50. letech 18. století v dílech pro rakousko-uherskou provincii sv. Josefa, trinitáře v Zašové a pro Krakov.

Všechny tři oltářní obrazy v kostele sv. Anny namaloval Pilz kolem roku 1751, jak dokázal letopočet na rubu plátna *Sv. Petra z Alcantary* při restaurátorských pracích, a

³⁴ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, rkp. 1807, SOA Brno, G 12, Cerroni I, inv. č. 32–34, díl I. fol. 159, 160, díl III. Fol. 211.

³⁵ Leoš Mlčák, *K činnosti olomouckého malíře* (pozn. 15), s. 40.

svými trojúhelníkovými kompozicemi, nereálným prostorem a zářivou atmosférou ovlivněnou luminismem jsou charakteristické pro umělcovo rokokové období.

První obraz, umístěný vlevo od hlavního vstupu kostela, představuje Pannu Marii Pomocnou – po vzoru trinitářů – jako naději a spásné útočiště křesťanů, které symbolizují polonazí zajatci v očištění, vzývající Madonu v pravém dolním rohu [6]. Ta tak tvoří ústřední postavu obrazu, sedící na půlměsíci, volně inspirovaná všeobecně známou malbou Lucase Cranacha z roku 1537 *Panna Maria Pomocná Pasovská* [7]. Poměrně statickou malbu doplňují rokokoví andělé v dynamických pózách a drapériích, namalovaní teplými barvami, příznačnými pro tehdejší kolorit malířských děl. Po levé straně obrazu stojí socha *Sv. Jana Nepomuckého* [9] v kanonickém oděvu s biretem v pravé ruce, protějšek mu tvoří socha *Sv. Františka Xaverského* [10] v rochetě, štole a s atributem knihy. Autorem obou sochařských děl byl olomoucký sochař Ondřej Zahner.

Naproti tohoto oltáře je podobným způsobem proveden další oltářní obraz svatý *Petr z Alcantary* [15]. Světcova postava v kontrapostu s expresivním výrazem tváře a mělký iluzivní prostor ozářený transcendentálním světlem znovu doplňují malí andělé dodávající celé kompozici větší pohyb a nadpozemskou atmosféru. Detailně podané atributy knihy, důtek a lebky, pásem s hřeby a kyjem s hřeby poukazují na asketický způsob řeholníka života a umělcův evidentní zájem o zachycení skutečných předmětů, přestože lebka není anatomicky zcela přesně definována a jeví známky určitých tvarových deformací [16]. Na soklu vlevo od oltáře stojí Zahnerův *sv. Vincenc Ferrerský* [18] s knihou, vpravo pak *sv. Felix z Kantalicie* [19] v mnišské kutně a s atributem pytle almužny.

Třetí a nejrozměrnější z jeho maleb pro boční oltář, zbudovaný na pravé straně uprostřed lodi kostela sv. Anny, zobrazující *Sv. Peregrína* [11], působí také nejzdařileji z nich. Světec sedí na židli, vzhlíží ke krucifixu na stole mezi dvěma svícny a anděl obvazuje jeho rány na nohou. Ukřižovaného Krista na kříži obklopují malí andělci s oblaky. Vlevo letící anděl odhrnuje modrý závěs, za nímž leží nemocný muž na smrtelném loži a jeho mladá žena se v pozadí modlí za manželovo brzké uzdravení. Její vroucí prosebné gesto, teplá barevnost a lehké provedení drapérie šatů a krajky dávají celému výjevu lyrický nádech [12]. Nezvykle hluboký prostor kompozice dramatizuje právě anděl letící v levém horním rohu obrazu. Svým prudkým pohybem tak zvyšuje expresivitu gesta Kristovy pravé ruky a Peregrínova extatického náboženského vidění.

Obě strany oltáře doplňují postavy oblíbených barokních světic sv. *Tekly* vlevo [13] a sv. *Walburgy* s atributem knihy a lahviček s olejem vpravo, opět ze sochařské dílny Ondřeje Zahnera [14].

Oválné portrétní obrazy obou zakladatelů trinitářského řádu sv. Jana z Mathy a sv. Felixe z Valois se dochovaly v depozitáři holešovského muzea. Polopostavy řádových světců jsou zobrazeny v charakteristickém řeholním rouchu se znakem červeno-modrého kříže na hrudi a jejich kompozice dokládají, že měly být umístěny buď vedle nebo naproti sobě jako dva navzájem se doplňující obrazy. Sv. Jan z Mathy je zachycen při psaní řádových tezí [20], jeho protějšek sv. Felix z Valois s atributem těžkých kovových pout [21]. Přes určitou idealizaci portrétních rysů jde o velice zdařilé vyjádření psychologie obou postav, dodávající dané situaci na vážnosti a duchovní vznešenosti.

Nejdůležitější Pilzova malba v Holešově byla zjištěna poměrně nedávno až roku 1977 při sondážních průzkumech pruské klenby v kapli sv. Kosmy a Damiána, kde dvě vrstvy hlínkové a vápenné omítky zakrývaly celou plochu stropu s barokními figurálními výjevy [22]. Podle akademického malíře Josefa Steklého byla malba poměrně dobře zachovaná, v její severní části ale odpadla část intonaka z důvodu dlouhodobé vlhkosti [23] a poškozen byl také prostředek klenby, kde tmely při dřívější opravě trhlin v omítce částečně přetřely i původní fresku.³⁶ Na jižní straně zase mechanické zásahy zničily hlavu sv. Jana Křtitele a zatékání způsobilo jisté uvolnění barevných vrstev. Přesto všechno zůstalo toto malířské dílo i tak v dobrém stavu a povrchová sondáž odhalila rovněž iluzivní kvadraturu stěn a okenních špalet.

Restaurátor zjistil, že Pilz si rozvrhl kompozici na druhé vrstvě jádrové omítky, kterou poopravil železitou červenou, a stejný postup malíř použil i na několika místech intonaka po vyrývané podkresbě přenesené z kartonového návrhu, přičemž okř tu vytváří objemovost postav a červená upřesňuje definitivní kontury výjevu. Umělec vytvořil technikou fresky celkem 21 giornate a postupoval od prostřední části klenby k jejím okrajům technikou fresky, pouze některé již zaschlé části malby dokončil technikou al secco.

³⁶ Podle laskavého sdělení PhDr. Leoše Mlčáka čerpal on sám tyto informace z restaurátorských zpráv Josefa Steklého; ty se mi však nepodařilo nikde dohledat.

Po konzultaci s tehdejším Krajským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody v Brně byly odstraněny nové omítky zakrývající celou malbu, ta byla následně zafixována, vyčištěna a chybějící části fresky doplnila růžově zbarvená omítka, jinde k zakrytí prasklin a nerovností pomohl tmel vyretušovaný většími body akvarelovými barvami. V případě zcela odpadlé barevné vrstvy zrekonstruoval restaurátor Steklý části podle dochované kresby vyryté v omítce.

Ústředním motivem nástropní malby je Svatá Trojice v oblacích s velkým počtem rokokově laděných andělů, z nichž dva nejbližší Kristu nesou jeho kříž, a komparz dvou protilehlých skupin světců, doplňující oslavu hlavního řádového symbolu.

Jednu skupinu na jižní straně kaple nad hlavním oltářem tvoří křesťanské mučednice sv. Markéta s atributem srpu, sv. Kateřina s kolem, sv. Barbora s věží, sv. Anežka s kalichem a beránkem a světice trinitářů s Arma Christi. Napravo od nich se nachází pětice stejnojmenných světců sv. Jan Nepomucký, sv. Jan Křtitel, sv. Jan z Mathy, sv. Jan Evangelista a sv. Jan, římský mučedník, ověnčený vavříny a s blesky u levé ruky [24].

Ikonografický program fresky pokračuje na severní stěně druhou figurální skupinou světců nalevo se spoluzakladatelem řádu sv. Felixem z Valois, sv. Antonínem Paduánským a nijak nespecifikovaným poustevníkem, považovaným za sv. Ivana. Tento pás figur doplňoval další světec, což dokládá kresba vyrytá pod nedochovanou částí omítky.³⁷

Další část klenby zabírá mohutná figura sv. Cecílie, zobrazená při hře na varhany a postavou malého anděla po její levé straně. Vpravo od světice se pak nachází modlící se sv. Ludmila s fragmentem ruky a hořícího srdce u jejích nohou. Patrně šlo o sv. Augustina, jehož řeholi trinitáři později také přijali. Tato malba se však z důvodu zatékání nedochovala [23]. Vedle sv. Ludmily sedí vousatý stařec s rozevřenou knihou ve fialovém plášti s kapucí, za ním trinitářská mučednice v řeholním rouchu s atributem knihy a šavle zaťaté v hlavě. Zbývající světec v římské zbroji s helmou a kopím bývá označován jako sv. Pavel a tvoří tak protějšek k sv. Janovi na opačné straně fresky. Podle Leoše Mlčáka je však pravděpodobnější, že se jedná o v baroku oblíbeného dolnorakouského mučedníka sv. Floriána.

³⁷ Leoš Mlčák, *K činnosti olomouckého malíře* (pozn. 15), s. 42.

Původní iluzivní a dekorativní výmalba kaple byla během restaurování objevena na bočních zdech, špaletách oken a niky bočního oltáře, a tvořila tak výraznou součást malířské výzdoby. V rokokových dekorativních a architektonických motivech rozet, mušlí, boltců, rokají a kazet převládají lomené zejména okrové, zelené, šedé a bílé tony.

Porovnáme-li Pilzovy holešovské malby s kvadraturní malbou v bývalém trinitářském kostele v Krakově nebo ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinicích [26], zjistíme, že v Holešově Pilz užil jen základního, poměrně strohého pojetí výzdoby i její barevnosti.

I provedení figurálního výjevu klenby nese znaky typické pro rokokovou malbu 18. století. Hladce modelované postavy s přesvědčivými portrétními zkratkami a idealizovanou typologií rysů obklopuje ireálná okrově nazlátlá atmosféra kupovitých oblaků, tvořící kvalitativní a kvantitativní kontrast k výrazným sytým draperiím a citlivě modelovaným partiím inkarnátu. Podle těchto ikonografických a malířských znaků vzniklo dílo pravděpodobně mezi rokem 1754, kdy kaple sv. Kosmy a Damiána již musela být dostavěna, a rokem 1757, kdy Pilz dokončil výzdobu trinitářského kostela v Krakově.³⁸ Toto datování dokládá rovněž shodná kompoziční témata obou kostelů, fyziognomie postav a takřka mechanické kopírování jedné figury anděla. Podobně se opakují určité postoje a pozice velkého počtu figur na datovaných oltářních obrazech kostela sv. Anny a jejich opakovaných variacích na nástropní malbě v kapli sv. Kosmy a Damiána.

Navzdory zničení určité části Pilzovy umělecké činnosti po zrušení trinitářského řádu 12. prosince 1783 se dochovalo v Holešově větší kvantum jeho díla, spjatého se záměry Františka Antonína Rottala a umožnilo rozvoj jeho nejvýraznějšího a nejprogresivnějšího tvůrčího období.

³⁸ Žádné údaje o dostavbě kaple sv. Kosmy a Damiána se nedochovaly a ani fragmentární archiválie holešovské rezidence v Moravském zemském archivu v Brně se o freskové malbě vůbec nezmiňují. Víme však, že 29. listopadu 1754 udělil papež Benedikt XIV. v této kapli odpustky věřícím, tudíž musela být stavěna pravděpodobně po dostavbě kostela mezi lety 1752 a 1754.

Závěr

Město Holešov bylo v minulosti významným oblastním kulturním a politickým centrem. Za dob Antonína Františka Rottala zde vytvořil svá zásadní malířská díla olomoucký rokokový malíř Josef František Pilz, který se společně s Janem Kryštofem Handkem, Petrem Hocheckerem, Janem Drechlerem a Josefem Ingácem Sadlerem zařadil mezi výrazné malířské osobnosti nejen Olomoucka ale i celé Moravy 18. století. Pilzovy malby pro trinitářský řád při kostele sv. Anny v Holešově pocházejí z pokročilejší a malířsky kvalitnější vývojové etapy jeho díla a svědčí jak o významu a postavení samotného malíře, tak i hraběte Rottala a jeho důležitosti pro holešovské trinitáře.

Ve své práci jsem se snažil postihnout celou osobnost malíře Josefa Františka Pilze, s důrazem na jeho malby pro holešovské trinitáře. Přes veškeré snahy pracovníků na římskokatolickém úřadě v Holešově i v Muzeu Kroměřížska, kteří byli velice ochotní a vstřícní, jsem se však nakonec nedostal k původní restaurátorské zprávě akademického malíře Josefa Steklého, která v těchto institucích měla být uložena. Použil jsem tak zejména materiálu Leoše Mlčáka, vycházejícího právě z této zprávy, a opíral jsem se pochopitelně také o vlastní přímé studium Pilzových holešovských maleb a studium pracovních fotografií, které jsem si k těmto účelům pořídil.

Několik nedochovaných, resp. špatně zrestaurovaných obrazů nepomáhá celkovému detailnějšímu rozboru Pilzova díla. Má práce tak spíše shrnuje dosavadní informace o historii města, trinitářském řádu při kostele sv. Anny a o celoživotním malířském díle Josefa Františka Pilze, s důrazem na jeho tvorbu určenou holešovským trinitářům.

Malířské dílo Josefa Františka Pilze je svou kvalitou velice nesourodé. Zejména v posledních letech jeho života jsou Pilzovy obrazy značně poznamenány úbytkem fyzických i tvůrčích sil a jistým podílem malířova syna Jana Františka Sarkandera.

Summary

This bachelor's thesis is focused on a rococo painter of Olomouc, Josef Frantisek Pilz, his life and work and is targeted on his paintings for the Trinity Order in Holesov. It mentions the history of the town, as well as the history of the Trinity Order. Also, the painter's biography is an important part of this work, including an overview of all his paintings during his whole life, his progress and finally his failure and loss of strength when he got old. Mainly, the altar pictures for the ex-Trinity church of St. Ann are described together with a mural fresco painting at the Cosmas and Damian's Chapel.

Seznam obrazové přílohy

1. Západní vstup do kostela sv. Anny v Holešově. Foto: Jakub Leško.
2. Závěr kostela sv. Anny s boční kaplí sv. Kosmy a Damiána. Foto: Jakub Leško.
3. Kostel sv. Anny s budovami bývalé trinitářské rezidence asochou sv. Jana Nepomuckého od olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera v nice. Foto: Jakub Leško.
4. Sv. Jan Nepomucký olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško.
5. Kostel sv. Anny s bývalými trinitářskými budovami a holešovským zámkem. Foto: Jakub Leško.
6. Pilzův obraz Panna Maria Pomocná v kostele sv. Anny. Foto: Jakub Leško.
7. Pana Maria Pasovská od Lucase Cranacha. Foto: Leoš Mlčák.
8. Detail Pilzova obrazu Panna Maria Pomocná. Foto: Jakub Leško.
9. Sv. Jan Nepomucký od Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško.
10. Sv. František Xaverský od Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško.
11. Pilzův obraz Sv. Peregrín. Foto: Jakub Leško.
12. Detail obrazu Sv. Peregrín. Foto: Jakub Leško.
13. Socha sv. Tekly od Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško.
14. Socha sv. Walburgy od Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško.
15. Pilzův obraz Sv. Petr z Alcantary. Foto: Jakub Leško.
16. Detail Pilzova obrazu Sv. Petr z Alcantary. Foto: Jakub Leško.
17. Detail Pilzova obrazu Sv. Petr z Alcantary. Foto: Jakub Leško.
18. Socha sv. Vincence Ferrerského od Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško
19. Socha sv. Felixe z Kantalicie od Ondřeje Zahnera. Foto: Jakub Leško.
20. Pilzův obraz Sv. Jan z Mathy. Foto: Martin David.

21. Pilzův obraz Sv. Felix z Valois. Foto: Martin David.
22. Celkový pohled na nástropní malbu Josefa Františka Pilze v kapli sv. Kosmy a Damiána. Foto: Jakub Leško.
23. Detail nástropní malby v kapli sv. Kosmy a Damiána. Foto: Karel Bartošek.
24. Detail nástropní malby v kapli sv. Kosmy a Damiána. Foto: Karel Bartošek.
25. Část stropu v kapli sv. Kosmy a Damiána. Foto: Jakub Leško.
26. Pilzova výmalba stropu v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinicích. Foto: Leoš Mlčák.
27. Část Pilzovy výmalby stropu v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Krakově. Foto: Leoš Mlčák.

Obrazová příloha



1. Západní vstup do kostela sv. Anny v Holešově.



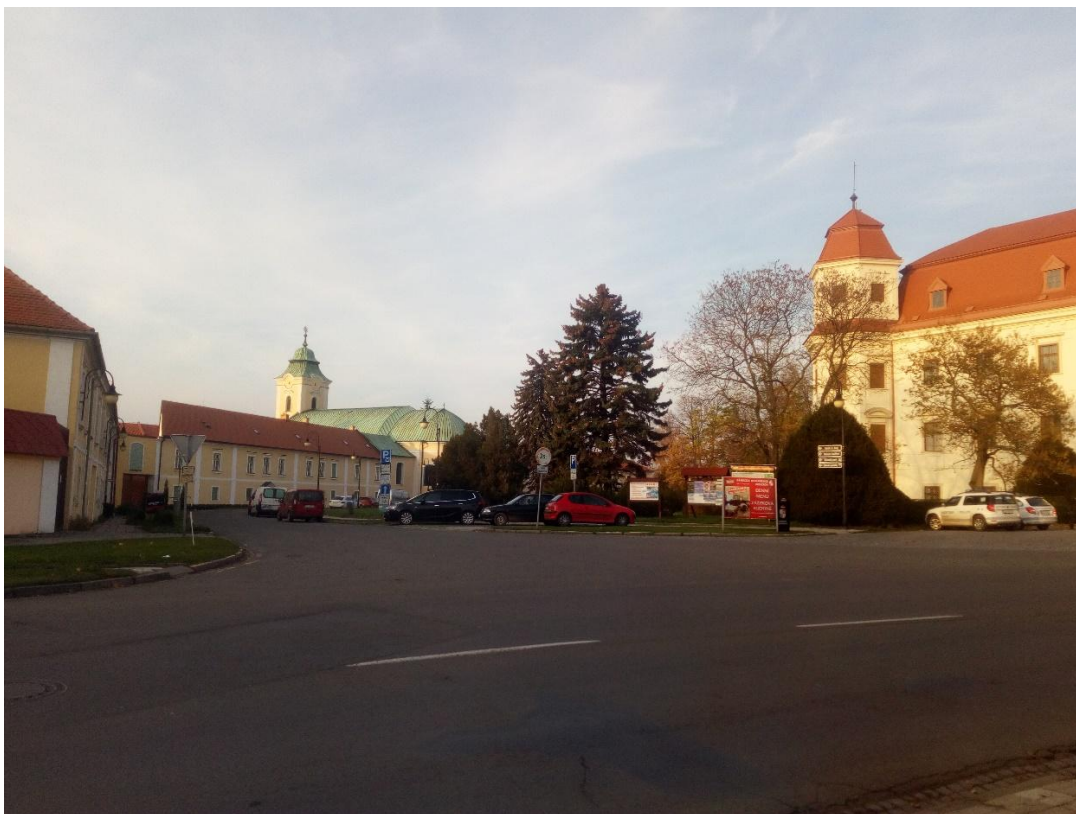
2. Závěr kostela sv. Anny s boční kaplí sv. Kosmy a Damiána.



3. Kostel sv. Anny s budovami bývalé trinitářské rezidence a sochou sv. Jana Nepomuckého od olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera v nice.



4. Sv. Jan Nepomucký olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera.



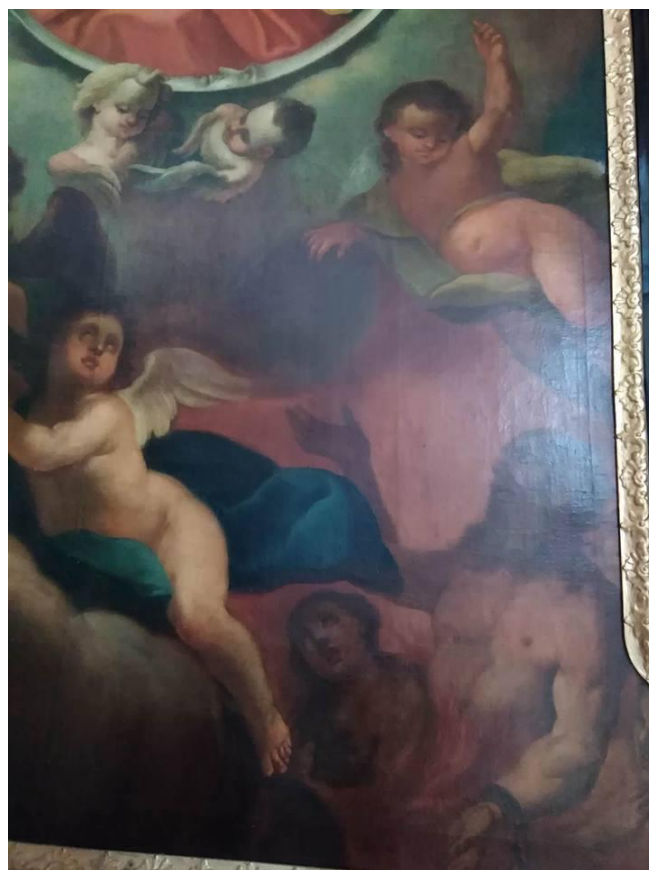
5. Kostel sv. Anny s bývalými trinitářskými budovami a holešovským zámekem.



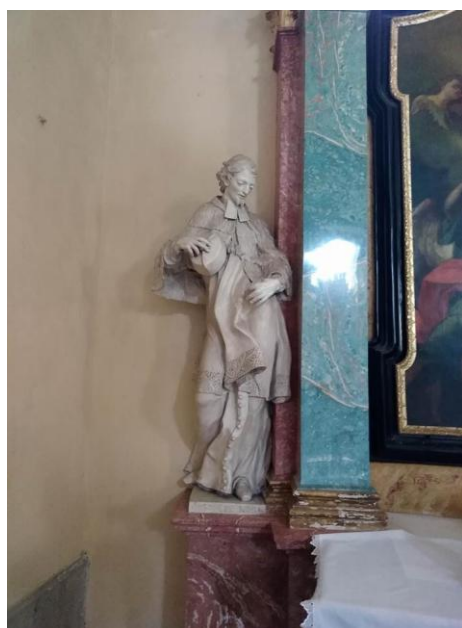
6. Pilzovův obraz Panna Maria Pomocná.



7. Panna Maria Pasovská od Lucase Cranacha.



8. Detail Pilzova obrazu Panny Marie Pomocné.



9. Sv. Jan Nepomucký od Ondřeje Zahnera.



10. Sv. František Xaverský od Ondřeje Zahnera.



11. Pilzův obraz Sv. Peregrín.



12. Detail obrazu Sv. Peregrín.



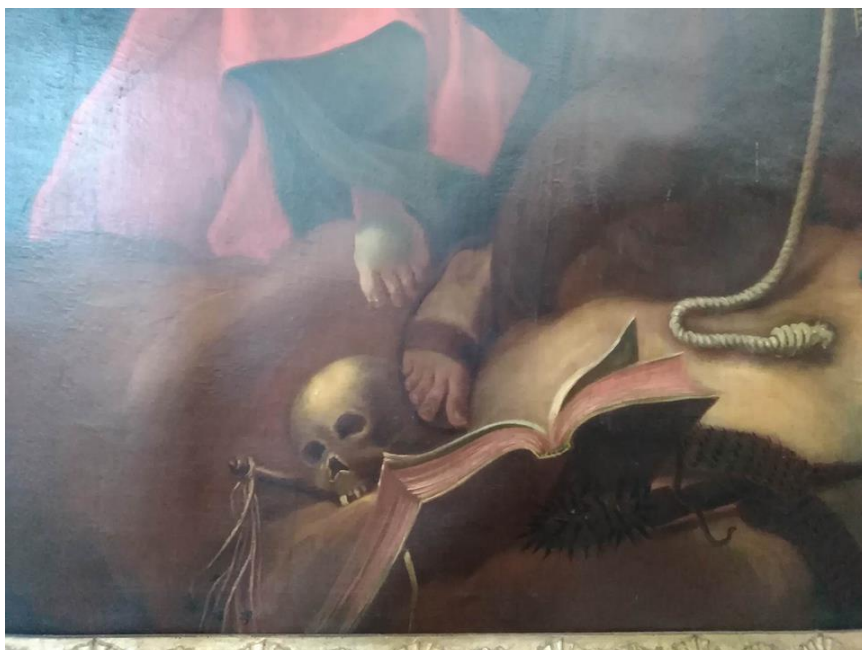
13. Socha sv. Tekly od Ondřeje Zahnera.



14. Socha sv. Walburgy od Ondřeje Zahnera.



15. Pilzův obraz Sv. Petr z Alcantary.



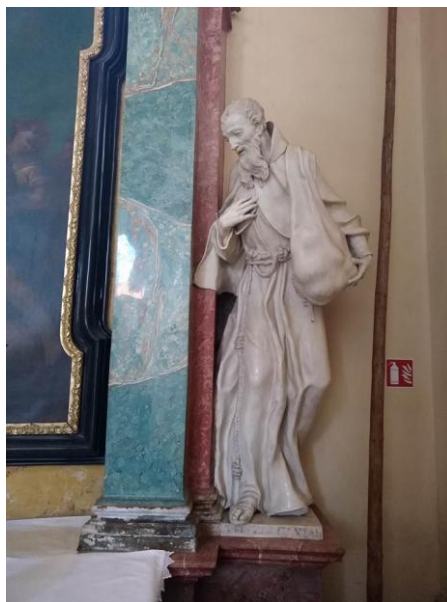
16. Detail Pilzova obrazu Sv. Petr z Alcantary.



17. Detail Pilzova obrazu Sv. Petr z Alcantary.



18. Socha sv. Vincence Ferrerského od Ondřeje Zahnera.



19. Socha sv. Felixe z Kantalicie od Ondřeje Zahnera.



20. Pilzův obraz Sv. Jan z Mathy.



21. Pilzův obraz Sv. Felix z Valois.



22. Celkový pohled na nástropní malbu Josefa Františka Pilze v kapli sv. Kosmy a Damiána.



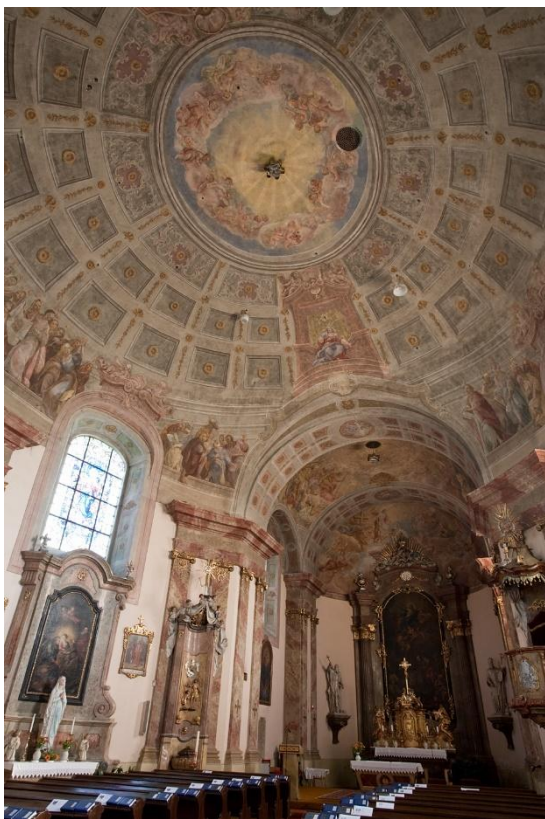
23. Detail nástropní malby v kapli sv. Kosmy a Damiána.



24. Detail nástropní malby v kapli sv. Kosmy a Damiána.



25. Část stropu v kapli sv. Kosmy a Damiána.



26. Pilzova výmalba stropu kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinicích.



27. část Pilzovy výmalby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Krakově.

Seznam použité literatury

Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte den bildenden Künste in Mähren*, rkp. 1807. MZA Brno, G 12, Cerroni I, inv. č. 32–34 (též fototypické vydání, Praha, 1959).

Leoš Mlčák, *Objev dvou obrazů Josefa Františka Pilze*, Sborník památkové péče v Severomoravském kraji č. 4, Ostrava 1979, s. 252–253.

Leoš Mlčák, *K činnosti olomouckého malíře Josefa Františka Pilze v Holešově*, Studie muzea Kroměřížska, 1981, s. 39–44.

Leoš Mlčák, *Malířské dílo Josefa Františka Pilze (1711–1797)*, Sborník památkové péče v Severomoravském kraji č. 5, Ostrava 1982, s. 62–108.

Leoš Mlčák, *Příspěvky k dějinám olomouckého malířství 17. a 18. století (K. Bergen, T. Pock, A. M. Lublinský, J. Wickart, J. K. Handke, J. F. Pilz, T. Höchsmann)*, Vlastivědný věstník moravský, 1983, č. 1, s. 59–67.

Leoš Mlčák, *Olomoucký malíř Jan Sarkander Pilz*, Střední Morava, č. 21, 2005, s. 123–128.

Leoš Mlčák, *Nově zjištěné obrazy Jana Jiřího Heinsche (1647–1712) a Josefa Františka Pilze v Olomouci a Troubkách*, Střední Morava 30, 2010, s. 76–79.

Leoš Mlčák, *Josef František Pilz (1711–1797)*, in: *Olomoucké baroko 3*, ed. O. Jakubec a M. Perůtka, Olomouc 2011, s. 245.

Leoš Mlčák, *K dílu barokních malířů na střední Moravě (Josef Pilz, Petr Hochecker, Karel Haringer, Jan Kryštof Handke, Jan Jiří Greiner a Dionýs Straus)*, Střední Morava 2017, č. 43, s. 20–30.

Pavel Kvasnička, *Holešovský okres*. Brno: Musejní spolek, 1929. (Vlastivěda moravská. II. Místopis).

Kol. aut.: *Památky Holešova*. Holešov 1988, s. 29–33.

Památky Holešova. Holešov: MěstNV, (1989).

Antonín Andrlík, *Co dalo Holešovsko a Bystřicko kultuře*, 3 části, 2. dopl. vyd. Holešov: MěstNV, 1980–1984.

Josef Svátek, *Trinitáři a jejich rezidence v Holešově*. In: Studie Muzea Kroměřížska, 1990, s. 103–116.

Radmila Kadlíková, *Sepulkrální památky v Holešově*. Olomouc 2001. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Cyrilometodějská teologická fakulta. (Práce je uložena v Knihovně u sv. Martina v Holešově.)

Jan Štětina, *Příspěvek k poznání stavebních dějin kostela sv. Anny v Holešově*. In: Ingredere hospes IV. Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Kroměříži. Kroměříž 2011, s. 8–19.

Kronika holešovská 1615–1645. Úvod a výklad Dr. Vlasty Fialové. Holešov 1967.

Evidenční listy movité kulturní památky – obec Holešov, objekt kostel sv. Anny. Zpracováno r. 1976.

Michal Barbořík, *Zapomenutá sláva Holešova. Holešovské cechy ve světle dochovaných památek*. Praha 2001.

Kronika holešovské farnosti.

Internetové zdroje

<https://www.farnostholesov.cz/Holesov/Farnost/kostel-sv-anny>

<https://www.holesov.cz/historie>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Hole%C5%A1ov>

https://www.google.com/search?q=lucas+cranach+madonna+passau&client=firefox-b&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj7q9Dbq4XbAhUQyKQKH5NBFIQ_AUICigB&biw=1366&bih=581#imgdii=iJeuCCJf7MjpCM:&imgsrc=qBXbH1bA8MjOmM:

Anotace

Jméno a příjmení:	Jakub Leško
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, CSc.
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Josef František Pilz a jeho dílo pro trinitářský řád v Holešově
Název v angličtině:	Josef František Pilz and his artwork for the Trinity order in Holesov
Anotace práce:	Tato bakalářská práce pojednává o olomouckém rokokovém malíři Josefu Františku Pilzovi se zaměřením na jeho dílo pro holešovské trinitáře. Rovněž se zmiňuje o historii samotného řádu, města a o životě i díle malíře. Závěrečnou částí práce je podrobnější popis maleb v bývalém trinitářském kostele sv. Anny.
Klíčová slova:	Baroko, rokoko, trinitářský řád, Josef František Pilz, kostel sv. Anny, Holešov
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis discusses a painter of Olomouc in the 18th century Josef Frantisek Pilz and is focused on his artwork for the Trinity order in Holesov. Also, it mentions the history of the order, the town and the life and artwork of the painter. The detailed description of the paintings at the ex-Trinity church St. Ann is the final part of the work.
Klíčová slova v angličtině:	Baroque, rococo, the Trinity order, Josef Frantisek Pilz, church of St. Ann, Holesov
Přílohy vázané k práci:	1CD ROM s obrazovou přílohou
Rozsah práce:	52 s. (text 33 s., 65 246 znaků) obrazová příloha 11 s.
Jazyk práce:	Čeština