

## VÝZNAMNÁ DÍLA FRANTIŠKA A JOSEFA HÁNŮ Z BLATNICE

*Romana Habartová, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti*

Venkovský lid si rád zpříjemňoval každodenní život nejrůznějšími výtvarnými projevy, k nimž na Uherskohradištsku bezesporu můžeme zařadit tvorbu Františka a Josefa Hánových. Jejich obrazy na plátně ve své době zdobily nejen kaple a kostely, ale staly se žádaným artiklem pro výzdobu svatého koutu v řadě domácností.

Od roku 2002 probíhá v rámci vědecko-výzkumné činnosti Slováckého muzea výzkum věnovaný osobnostem – lidovým tvůrcům z rodu Hánů.<sup>1</sup> Nadále pokračuje získávání informací v terénu, zaznamenávání dalších postřehů, poznatků a hledání někoho, kdo by o těchto přinejmenším zajímavých lidových malířích z Blatnice věděl více, v lepším případě měl příbuzenský vztah k rodině Hánů. Až koncem roku 2004 nás potěšila reakce zdejšího badatele, pozorovatele, písmáka a iniciátora řady počínů Miroslava Hudečka z Blatničky, jehož zaujal článek o Hánech v Blatnickém zpravodaji. Další poznámky vztahující se k Hánům byly o to potěšitelnější, že M. Hudeček jako jejich vzdálený příbuzný se sám snaží o příbuzenstvu více vypátrat. Informace, které jím byly pro další objasnění souvislostí poskytnuty, vycházejí ze záznamů v matrikách, především z *Matriky domů v Blatničce*<sup>2</sup> a z ústního podání předávajícího v jejich rodině z generace na generaci, z nichž ke stěžejním patřily zapsané vzpomínky jeho prababičky - Marie Hánové z Blatničky (26. 1. 1858, Blatnička, čp. 64), dcery Mariany Minaříkové a Františka Hány ze Stupavy, který se usadil v Blatničce a v letech 1870–1882 zde zastával funkci starosty. M. Hánová byla mezi lidmi oblíbená a rodáky nazývaná Mária. V roce 1880 se provdala za Josefa Mičulku (22. 3. 1856, Blatnička, čp. 13). Její vzpomínky společně s údaji v matrice nás přivádějí do Starých Hutí – Glashüttenu a na Stupavu pod hradem Buchlovem, kde stála na panském pozemku v údolí kolem potůčku Stupavy skelná huť a potašárna. Tehdejší obec Glashütten byla poprvé uváděna kolem roku 1701 a měla kolem padesáti domů. Do konce 18. století se zvětšovala výroba potaše, a tím přibývalo i dělnictva, které se zde usazovalo.<sup>3</sup> Začátkem 19. století měl huť v pronájmu Izák Reich z Buchlovic a vyrábělo se tu pod vedením skelmistra Kryštofa Hielepa tabulové okenní sklo. Druhojakostní tabulové i duté sklo bylo dále místními dělníky využíváno a barevně malováno. V té době zde žil v domě čp. 19 Jan Hahn /Hána/ (1777, Glashütten – 6. 9. 1836, Blatnička) s manželkou Annou (1780 – 27. 12. 1834), dcerou Martina Blably. Postupné doplňování rodokmenu ukázalo, že právě oni jsou rodiči Františka Hány – malíře. Podruh Jan Hána pracoval v místní skelné huti jako navážec písku, sody, potaše, vápence a podílel se na utváření sklářského kmene, ze kterého vznikala sklovina. V peci se topilo dřevěným uhlím z místních lesů, na jehož těžbě se rozvětvená rodina Hánů také podílela. Manželům Hánovým /psáno Hahn/ se v Glashüttenu narodilo osm dětí. Dne 21. 12. 1799 se narodil Tomáš Hána /psaný Hahn/ (21. 12. 1799, Glashütten – 6. 9. 1836, Blatnička na čp. 64), půlčtvrťláník, který se oženil s Apolenou, psanou Apolonií (\*1800, Stupava – 12. 9. 1882, Blatnička čp. 64), dcerou Františka Hnátíka /psáno i Hnátěk/. Informace M. Hudečka se rozcházejí s jeho údaji uvedenými v matrice domů v Blatničce.<sup>4</sup> Jako druhé dítě se narodil Jan, který se v Glashüttenu oženil s Františkou, dcerou Tomáše Příboře a bydleli v Blatničce na čp. 67. Třetím dítětem byl námi hledaný František (2. 11. 1804, Stupava – 29. 12. 1877, Blatnička čp. 55). Pak následovaly děti Anna (4. 6. 1809 – ?), provdaná za Jana Soviše, se kterým žili v Blatničce na čp. 67, Johana (15. 10. 1814 – ?), bydlící v Blatničce čp. 50, provdaná za Jiřího Holomka z Louky čp. 12, kam se odstěhovala do jeho domu. Šestý Matouš (5. 9. 1817 – ?), o němž se nepodařilo zjistit žádné další informace, sedmá Karolína (3. 11. 1819 – ?) se v Blatničce čp. 50 provdala za Antonína Minaříka (12. 8. 1802 – ?), z Blatničky čp. 15,



vdovce po zemřelé manželce Barboře Cíchové. Karolína mu porodila 5 dětí. Jako poslední osmé dítě se Janu a Anně Hahn narodil Valentin (2. 2. 1822–21. 6. 1822), který v Glashüttenu záhy zemřel. Děti chodily od útlého věku s matkou do Berchtoldova velkostatku Zikmundov, který až do pozemkové reformy obhospodařovali bratři Mayové. Později se rodina živila i dřevorubectvím. Děti s matkou chodily do lesa na těžbu dřeva k výrobě dřevěného uhlí a později s otcem do hutě mlít vápenec. Tady František poprvé uviděl ruční práci malování a také začal kreslit na sklo. Malířství doma i ve světě později proslavili i další rodáci z Galshüttenu, například František a Klement Parolkovi. Poměry v zastaralé skelné huti, kterou Samuel Reich v roce 1823 modernizoval, se postupně vlivem konkurenční sklárny postavené v Koryčanech zhoršovaly a místní obyvatelé odcházeli za prací do nově vzniklých skláren v Kyjově nebo do sklárny v Novém Hrozenkově.<sup>5</sup> Situace se ve sklárnách natolik zhoršila, že v roce 1876 musela svou činnost ukončit.

### Ze Starých Hutí do Blatničky a Blatnice

Do Blatničky přišla rodina Hánova v roce 1829 a usadila se na domě čp. 50, kde matka dětí Anna Hánová v roce 1834 zemřela. Jan Hána – její manžel, výminkář a čtvrtláník, zemřel v domě roku 1836 ve věku 59 let na cholera, která byla v Blatničce v tomto roce příčinou smrti 40 z 67 lidí. Třetí syn Jana Hány – František, se usadil v Blatnici v domě čp. 55, který mu otec zakoupil. Zde maloval nejen na sklo, ale postupně se zabýval také malbou na dřevěný nábytek, plech a později se věnoval i malbě nástěnné. Sklo nakupoval od židovského obchodníka ze Bzence, který pro zboží zajížděl do Galshüttenu a Koryčan a své výrobky prodával na jarmarcích. Ve Bzenci se také František Hána potkal s Josefou (15. 3. 1812 – ?), dcerou kloboučníka Josefa Blažka a Františky Saidové z Veselí (dcera měšťana Martina Saida z Veselí), se kterou se v kostele sv. Jana Křtitele 16. 11. 1835 oženil. Jako zdroj obživy tehdy v matrice uvedl, že je malíř. Než se manželům Františkovi a Josefě Hánovým narodilo druhé dítě – syn August, umírá na psotník v Blatnici první dcera Antonie (1. 4. 1836 – prosinec 1836)<sup>6</sup> ve věku devíti měsíců. August (18. 2. 1837–17. 6. 1842), umírá ve věku 5 let. Třetí dcera Anna se narodila 30. 10. 1839 a pak syn Josef 20. 3. 1842. Poslední syn Ondřej umírá tři měsíce po narození 30. 9. 1843 také na psotník. V matrice narození je u dětí Hánů jejich otec František uveden jako malíř a domkař. Zemřel 29. 12. 1877 na vysílení, jak uvádí matrika. Farář František Vlk jej pohřbil na místním hřbitově v Blatnici na Silvestra roku 1877 a do záznamů poznamenal, že zemřel kostelník a domkař v Blatnici. Jeho žena Josefa zemřela 27. 3. 1900 ve věku 88 let a farář Moric Růžička zapsal jako příčinu smrti obligátní sešlost věkem.

Pozornost věnujme synovi Františka a Josefy Hánových – Josefovi (20. 3. 1842, Blatnice – 20. 4. 1917, Blatnice), který je dodnes mezi pamětníky oslovován jak *pantáta maléř*. I k osobě Josefa Hány se podařilo vypátrat další detaily. Poprvé se oženil v Blatnici 10. 5. 1865 s Marianou, dcerou Pavla Petratura, půlčtvrtláníka z čp. 33 a jeho manželky Anny, dcery Josefa Valáška. Mariana však pět let po svatbě 12. 10. 1870 zemřela ve věku 25 let na souchotě – plicní tuberkulózu. Jejich manželství zůstalo bezdětné.

Vdovec Josef Hána se ve svých osmatřiceti letech oženil podruhé s nezletilou Marianou, dcerou Tomáše Vlka, podsedníka z Ostrožské Lhoty a jeho manželky Mariany Malúšové (?Anny Malúšové). Farářem Janem Křivou byl jako svědek ženicha zapsán Marcelin Stětina, podsedník z Lipova.

Možná je v této chvíli na místě otázka, proč se rod Hánů z Gashüttenu – Starých Hutí ocitl v Blatničce, posléze v Blatnici pod Svatým Antonínkem. Po několika generacích jsou v rodině Hudečků v Blatničce uchovávány vzpomínky prababičky Marie Hánové z Blatničky čp. 64 a dodnes je tradováno, že se Jan Hána (1777, Glashütten – 6. 9. 1836, Blatnička), který denně chodil do stupavského potoka pro vodu, rozhodl usnadnit si práci a vykopat si u domu čp. 19 vlastní studnu. Při jejím kopání údajně narazil na poklad zlatých mincí. Závist však nedovolila, aby zde zůstal, a tak s rodinou musel odejít tam, kde jej nikdo neznal – nejdříve do Kyjova a v roce 1829 se usadil v Blatničce. Za nalezený obnos nakoupil Jan Hána pole

a dobytek, v Blatničce domy čp. 50, 64, 67 a dům v Nadsklepi čp. 78, ale také dům čp. 55 v Blatnici pod Sv. Antonínkem pro svého syna Františka (2. 11. 1804 – 29. 12. 1877). I to je vysvětlení, proč si nikdo z pamětníků v Blatnici na žádné další osoby z přízně Josefa Hány – pantáty maláře, nevzpomíná.

### Srovnání olejomalb Františka a Josefa Hánových

Významnou součástí výzkumu zůstává komplexní rozbor díla Hánů, dokumentace pláten i dalších dokladů jejich výtvarných projevů na plátně, dřevě, plechu, kovu, popř. jiných materiálech ve sbírkách našich muzeí i v terénu, v soukromém majetku.

Doposud byl profesionálně digitální a klasickou technikou zdokumentován fond Slovákého muzea v Uherském Hradišti a v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně<sup>7</sup> a dokumentace pláten pro studijní pracovní účely byla provedena ve fondu Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, ve Vlastivědném muzeu v Kyjově, Blatnici, ve Bzenci, Polešovicích, Rožnově pod Radohoštěm, Rohatci, Petrově a Žeravicích. Na základě komparativního etnograficko-umělecko-historického studia byl soubor více jak stovky obrazů podroben analýze podle přístupu autorů děl k formálním složkám malby (kolorit, rukopis, kompozice), tak k obsahové stránce obrazů (orientace autorů v náboženské ikonografii, včetně zobrazovaných atributů).<sup>8</sup>

### Inspirace Františka Hány

Při porovnávání konkrétních olejomalb jsme dospěli k závěru, že František Hána (2. 11. 1804 – 29. 12. 1877) byl schopným malířem, který měl pravděpodobně ve své blízkosti školného učitele. Mohl jím být jeho otec, Jan Hahn /psáno i Han-Hána/ (1777 – 6. 9. 1836), strýc Tomáš /Tomas Hahn-Han-Hána/, Štěpán – ?, případně další osoba z jeho blízkosti. Můžeme konstatovat, že se autor s přehledem orientoval v církevní problematice, důvěrně znal atributy svatých a námětem jeho rozsáhlé tvorby se stala religiózní ikonografie. Otázkou zůstává, co bylo zdrojem jeho obraznosti. Mohly to být profesionální kostelní obrazy, s větší pravděpodobností to však byly kostelní kancionály a památní svaté obrázky, které



1. Výřez z dřevěné truhly s vyobrazením svatého Jana Nepomuckého a svaté Anny učitelky (E 21.160), Josef Hána, 2. pol. 19. století. Repro L. Chvalkovský.

se v 18. a 19. století šířily mezi lidem a měly podstatný vliv na lidové umělce.<sup>9</sup> Zajímavostí je, že se zřídka věnoval znázorňování námětů z obrazů na skle. Nezhlédl se ve slohovosti a v profesionálním umění, které nenapodoboval. Poučení hledal snad jen v jejich detailech a vytvořil jakýsi vlastní slohový styl a názor.

### Kompozice a přístup k námětu

František Hána projevoval přirozený smysl pro kompoziční vyváženost obrazové plochy (Sv. Jan Křtitel, E 255). Nedržel se však ustáleného kompozičního schématu a pro každé téma hledal odpovídající kompoziční řešení. Intuitivně používal jak centrální, tak asymetrický princip (Sv. Antonín, E 19.979). Ve figurálních motivech projevoval snahu o vyjádření individuálních rysů zobrazených postav, které naplňoval realistickou životností. Pokud se objevuje v některých obrazech dav věřících (Panna Maria Růžencová, E 243), je zobrazení lidí většinou schematické a zachycená skupina osob představuje především důležitý kompoziční prvek. Na některých plátnech Františka Hány můžeme vysledovat také malířovy narativní sklony, neboť řada námětů je rozvinuta do celého příběhu (Sv. Jan Nepomucký, E 250, Sv. Petr, E 254). Na těchto obrazech je zobrazen hlavní výjev, který je ozřejměn konkretizací situace.

### Formální výrazové prostředky

Na první pohled je patrné, že František Hána neprošel lekcemi figurální kresby a malby. Jako poučený malíř využíval principu hieratické perspektivy, což je patrné v rozdílnosti velikosti znázorňovaných postav (Poslední večeře Páně, E 253). Autor vycházel z vlastní empirie (Panna Maria Růžencová). Nehledal náročné pozice postav, ale inspiroval se obvyklým postojem konkrétního svatého. Do složitějšího vyjádření se pouštěl především u sedících figur (Sedící Kristus, Sv. Petr), s důrazem na zachycení gesta rukou, které však znázorňoval



2. Svatý Jan Nepomucký (E 250), František Hána, 1. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



3. Svatá Kateřina (E 246), František Hána, 1. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.





4. Kristus (E 245), František Hána, 1. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



5. Panna Maria Růžencová žehná (E 243), František Hána, 1. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.

schematicky a velmi umírněně. Osoby, které v jeho obrazech vystupují, vyznačují klid, bez výrazu vnitřního duševního vzepjetí. Působí na nás vnitřní pohodou a zastavením se v čase. Pokud postavám připojil konkrétní atributy, nesnažil se je zachytit naturalisticky, ale ve stylizované formě. V zobrazení hlavy se mu podařilo vytvořit obecný typ bez výraznější mimiky, z něhož vyznačuje upřímnost, pokora a odevzdanost. Postavy jeho děl charakterizuje oválnější obličej s typickým zachycením plasticity nosu, který potrhují stíny. Stín zvýrazňuje také žlábek pod nosem. Ústa mají na horním rtu srdíčko, na dolním oblouček. Mezi horním a dolním rtem je zdůrazněna stínová linie. Zvýrazňuje tvar očí a nadočnicové oblouky, oči zobrazuje otevřené i sklopené. Postavy mají různé typy svatozáří, např. kruhové, paprskové se skupinovými vyběhajícími paprsky. Pokud malíř do obrazů zapojil vznášející se andělky – oblečené, nahé, popřípadě jejich hlavičky nebo výjimečné závojování, bylo vše provedeno s precizností jemu vlastní. Postavy vyznačují vnitřním klidem. Můžeme snad předpokládat, že v této duševní a duchovní poloze se nacházel sám autor.

Téměř samozřejmě se na plátnech Františka Hány vyskytují dekorativní prvky, převážně vegetativní – ratolesti, šípová růže, stromoví, palmoví, lilie, jež jsou pojednány v biblickém významu. Květiny, z nich především růžičky, jsou malovány schematickým způsobem, zaužívané, s osobitou stylizací. Vedle imaginární krajiny uplatňoval i krajinu reálnou, dokonce s konkrétními architektonickými prvky nebo stavbami (Sv. Jan Nepomucký, E 250, Panna Maria Svatohostýnská Trůnící, E 1106, Kaple Sv. Antonínka nad Blatnicí, E 19.979, Panna Maria Mariazell, E 239).

František Hána byl koloristou jasných a výrazných barev, projevoval velkou schopnost barevných kombinací. V řadě obrazů se objevuje charakteristické otevřené pozadí, vytvářející iluzi dálky a krajinného prostoru (Sv. Jan Křtitel, E 255, Sv. Kateřina, E 246, Sv. Antonín Paduánský, E 19.979). Patrně je využití principů malířské perspektivy s teplými tóny v popředí a chladnými v zadním plánu. Hánova paleta má osobitou škálu barev, v níž často uplatňuje teplé okry, žlutou a červenou, harmonizující vyváženě se škálou zelených a modrých tónů.

Charakteristický je narůžovělý kolorit stínovaných kulovitých oblak navozujících duchovní atmosféru obrazového prostoru. F. Hána nepoužíval podmalbu. Barvy míchal na paletě a na plátno je nanášel splývavým rukopisem s precizností a trpělivostí sobě vlastní. Hranice barevných ploch často zvýrazňoval obrysovou kresebnou linií. Pečlivě a s evidentní zálibou přistupoval k pojednání drapérií. Osobitou dynamickou stylizací šatu a rouch dokázal poměrně staticky pojednané postavy rozpochybovat (Sedící Kristus, E 245, Sv. Kateřina, E 246, Poslední večeře Páně, E 253, Sv. Filoména, E 256). Někdy použil jako dekorativní prvek obrazu závěsnou drapérii, která navozuje dojem divadelní scény a podtrhuje slavnostnost výjevu (Poslední večeře Páně, E 253). Nepochybně se nechal inspirovat drapérií románského a barokního typu.

Nepravidelně používá texty, a to ve formě pojmenování svatých – S. FRANTIŠEK SERAFÍNSKI. S. ANEŠKA (E 241), S. JAN KRŤITEL.(E 255), S. Jozef S. Barborka 1851 (E 247), S. Antonín Paduanski w Grubeg Blatnici 1861 (E 19.979), umístěných volně pod konkrétními postavami nebo jsou jména výtvarně dekorativně pojednána, např. ve věnečku, který nesou nahatí andělci – Sv. Filoména (E 256), v otevřené knize – CELI ROD KRISTA Ježiš Maria Jozef Jachim Anna (E 20.363), objevují se i texty z evangelia, které vkomponovává do děje obrazu nebo jim vymezuje linii a členěním plochy podtrhuje příběh, např. S. PETR WISED WEN PLAKAL HOŘCE. LUKAE 22. (E 254) nebo text volně doplňuje plochu – O.S. MARIA MATKA BOŽI BZENECKA oroduj za nas. (E 1127), *Bůch Otec Bůch Sin Bůch Svati Důch* (E 1131). Datace se na jeho plátnech objevují výjimečně (Sv. rodina 1824, E 20.363, Sv. Josef a Sv. Barbora 1851, E 1131, Sv. Antonín Paduánský 1861, E 19.979).

### Inspirace Josefa Hány

Syn Františka Hány – Josef Hána (1842–1917) se snažil navázat na tvorbu svého otce, ale s mnohem menší výtvarnou invencí. Hlavním zdrojem inspirace tedy byla především otcova výtvarná aktivita. Jeho zobrazování člověka postrádá – ve srovnání s otcovým přístupem - přesvědčivý cit a prožitek. Josef Hána vycházel především vstříc vkusu té veřejnosti, která bez ohledu na niterné kvality malby nacházela uspokojení v dekorativní rozbujelosti.

### Kompozice a formální výrazové prostředky

Kompozice obrazů Josefa Hány je málo nápaditá, stereotypní, s méně přesvědčivým vnitřním zaujetím autora. Figurální motivy zobrazoval schematicky, bez hlubšího zájmu o výraznější individualizaci postav (Panna Maria Bolestná, E 264, Srdce Panny Marie, E 1133). Narodil od svého otce pracoval častěji s více figurami, které aranžoval v obrazové ploše. Uplatňoval zaužívané figurální schéma, které šablonovitě kopíroval. Přesvědčivost nenacházíme ani v obrazech narativního pojetí, na nichž jsou v prostoru řešeném v naivní perspektivě řazeny postavy lidí ve stereotypně opakovaných pózách a postojích (Pohřeb Sv. Jenovéfy, E 1130). Obdobně jednotvárně zachycuje i jejich obličeje. Dílo Josefa Hány je více rozbujelé, se snahou získat si přízeň veřejnosti. Projevila se u něj velká obliba v uplatňování zdobnosti. Využívá řady motivů – rostlin, květů, růží, ze kterých často vytváří věnec kolem hlavního motivu, ptáků a holubic, ale také méně propracovaných drapérií a v ploše umísťuje hlavičky i postavičky vznášejících se andělků, které zobrazuje s větší schematicností. K nejcharakterističtějším znakům jeho olejomalb patří originální krajkové závojení.

V modelaci těl i obličeje používal zjednodušení a vlastní zaužívanou manýru. Neusiloval o plasticitu figur, v obličeji zvýrazňoval jen linii očí, nosu a úst (výjimka, Korunovace P. Marie, E 267).

Na plátnech Josefa Hány se v menší míře vyskytuje krajina (Svatá rodina, E 262). Neodvolával se ve svém výtvarném pojetí na konkrétní krajinnou situaci a velmi málo využíval architektonické prvky (snad pouze představa Jeruzaléma – Útěk do Egypta, E 265, Pohřeb svaté Jenovéfy, E 1130).

Kolorit obrazů Josefa Hány nevykazuje zdaleka kvalitu otcovy malby. Je méně kultivovaný, nevýrazný, postrádá výrazovost a razanci. Barvy jsou kombinovány nahodile a jejich



6. Pohřeb svatě Jenověfy (E 1130), Josef Hána, 2. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



7. Panna Maria Pomocnice (E 1132), Josef Hána. 2. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



8. Svatá rodina (E 268), Josef Hána. 2. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



škála je poměrně úzká. Nejčastěji uplatňuje víceméně modré a zelené tóny mdlého vyznění, s oblibou pak čern a bělobu (Svatá rodina, E 268). Červená barva se téměř nevyskytuje. Použité barvy nasazoval v tlumenější intenzitě, až by se mohlo zdát, že si s kombinací barev nevěděl rady. Některé jeho obrazy v barevné nevýrazné harmonii vyznívají smutně a ponuře (Korunovace, E 267).

Text se na plátech objevuje nepravidelně, např. jako doplňující informace k malým souborům obrázků, k patnácti medailónkům, znázorňujícím zrození, život a smrt Ježíše Krista (Panna Maria Růžencová, E 264), ve formě pojmenování – v knize nesené anděly – *CELI ROD PANA KRISTA JEŽIŠ MARIE JOSEF JOACHIM ANNA* (Sv. rodina, E 268) a je obvykle umístěn v medailónku nebo v liště pod hlavním motivem – *O nejbolestnější Matko Boží Pano Maria Pano neporušena Matko milosrdenství a nadeje kajících hříšníků skrze meč který tvů svatů dūši pronikl kdž jednorození sin tvůj Ježíš Kristus pro spasení lidskeho pokolení na kříži hroznú smrtí trpěl* (Panna Maria Bolestná, E 263). Dataci ani signaturu Josef Hána neuváděl.

### Mikroskopické vyšetření

Důležitou fází studia olejomalb Hánů z Blatnice představovalo mikroskopické vyšetření. Byla provedena spektrální analýza vybraných závěsných obrazů – Sv. Antonína Paduánského (E 19.979), Trojediného Boha (E 1131), obrazu Panny Marie Sedmiboletné (E 258) a obrazu Sv. Rodiny (E 1121). Byly odebrány vzorky pláten a malby. Sonda potvrdila u všech obrazů textilní podložku s pravidelnou plátňovou vazbou (len, bavlna) s přítomností škrobu. Podklady maleb se u všech zkoumaných vzorků lišily. Byl zjištěn obsah staromistrovských pigmentů – olovnatá běloba, suřík, žlutý a červený okr, ale také pruská modř, která se začala používat v umělecké malbě od 30. let 18. století. Z moderních pigmentů byla pouze na obraze Trojediného Boha prokázána barytová běloba – pigment používaný od konce 18. století, více však od druhé poloviny 19. století.<sup>10</sup>

### Závěr

Při porovnávání konkrétních olejomalb jsme dospěli k závěru, že František Hána (1804–1877) byl schopným a talentovaným malířem, kterého pravděpodobně ovlivnila školená osoba z jeho blízkosti. Velmi dobře zvládal centrální i asymetrickou kompozici obrazové plochy, byl koloristou jasných a výrazných barev, pracoval s individuálními rysy a jeho figurativní motivy jsou naplněny realistickou životností. Jeho syn Josef Hána (1842–1917) se snažil navázat na tvorbu svého otce, ale s menší výtvarnou invencí. Kompozice jeho obrazů je příliš stereotypní, kolorit méně výrazný a figurální motivy jsou pojednány spíše schematicky, bez výraznější individualizace.

Další fází práce nad životem a dílem lidových malířů Hánů představuje doplnění poznatků od nově objevených pamětníků, prověření biografických údajů v rodokmenu, podrobné komparativní studium fondu výše zmíněných institucí a dalších zatím nezkoumaných sbírek muzeí i soukromých majitelů, kteří jsou ochotni svá díla pro tento účel zapůjčit, včetně umělecké fotodokumentace těchto olejomalb i dalších existujících dokladů jejich výtvarnosti. Nutná bude jejich deskripce a rovněž zpracování námětu pro expozici. Zanedbatelná není ani vlastní příprava a zrestaurování vybraných obrazů. Výstupem studia děl lidových malířů z rodu Hánů z Blatnice by se měla stát výstava, uspořádaná Slovákým muzeem v Uherském Hradišti. Bude zhodnocením několikaletého bádání v oblasti výtvarného projevu doposud málo známých osobitých lidových tvůrců, pocházejících z Glashüttenu a usazených v Blatnici a v Blatnici pod Svatým Antonínkem.

### Poznámky a literatura:

- 1 H a b a r t o v á, R.: *František a Josef Hánovi, lidoví malíři z Blatnice*. Slovákco XLIV, 2002, s. 69–83.
- 2 H u d e č e k, M.: *Matrika domů v Blatničce*. Veselí nad Moravou, 2003, 784 s.

- H u d e č e k, M.: *Blatnička ve vzpomínkách... a v roce 2000*. OÚ Blatnička, duben 2000, 144 s.
- 3 *Uherskohradištsko. Vlastivěda moravská. Staré Hutě. Stupava*. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti 1992, s. 657–9, 683–685.
  - 4 H u d e č e k, M.: *Matrika domů v Blatničce*. Veselí nad Moravou, 2003, s. 320. Pozn. autorky: pokud Tomáš Hána zemřel na cholera ve věku 32 let 6. 9. 1836, musel se narodit v roce 1804 a ne 21. 12. 1799. Ale v roce 1804 se narodil už v pořadí třetí František (2. 11. 1804). Pravděpodobně je v matrice špatně uveden věk při úmrtí, tedy Tomáš Hána zemřel ve věku 37 let.
  - 5 M. Hudeček ve svých poznámkách hovoří o sklárnách ve Starém Hrozenkově. *Srov. Uherskohradištsko. Vlastivěda moravská. Staré Hutě. Stupava*. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti 1992. s. 657–9, 683–685.
  - 6 V matrice domů je pravděpodobně zaměněn údaj o narození, píše se zde o datu úmrtí – 1. 4. 1836, ale pokud by tomu tak bylo, muselo by se dítě narodit před sňatkem 16. 11. 1835, což je nepravděpodobné. Navíc je zmíněno, že Antonie umírá ve věku 9 měsíců, těsně před narozením druhého dítěte, které přišlo na svět záhy po úmrtí prvního. August se narodil 18. 2. 1837.
  - 7 Autorem profesionálních snímků je fotograf Slováckého muzea v Uherském Hradišti – Ladislav Chvalkovský.
  - 8 Konzultantem pro umělecko-historickou analýzu se stal PhDr. Jaroslav Pelikán.
  - 9 B e č á k, R. J., Z b o ř i l, J.: *Lidová malba a plastika*. In: Lidové umění na Hané, lidová kultura hmotná. Velký Týnec u Olomouce, 1941, s. 324–346; J e ř á b e k, R.: *Výtvarná kultura*. In: Vlastivěda moravská. Země a Lid. Nová řada, svazek 10. ÚLK ve Strážnici, MVS v Brně, 2000, s. 218–237; Š t a j n o c h r, V.: *Panna Maria Divotvůrkyně*. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 2000, s. 326.
  - 10 Mikroskopické vyšetření, spektrální analýzu provedl Petr Mařík z Prahy. Součástí rozboru bylo vyhodnocení stratigrafie malby, identifikace anorganických složek nátěrů, vyhodnocení textilní podložky malby včetně identifikace vláken a zhotovení mikrofotodokumentace. Dodané vzorky byly po předběžném vyhodnocení pod stereomikroskopem zpracovány na jednadvacet nábrusů – preparátů, které umožňují studium vzorků na příčném řezu. Poté byly preparáty podrobeny mikroskopickému vyšetření pod badatelskými mikroskopy v dopadajícím světle včetně ultrafialové fluorescence. Po vyhodnocení stratigrafie a zhotovení mikrofotografií byly určovány anorganické komponenty nátěrů. Tyto identifikace byly na základě jejich optických vlastností a morfologických znaků zjištěny v dopadajícím světle, ale převážně v procházejícím polarizovaném světle na zhotovených roztěrech, dále výsledků mikrochemických reakcí a atomové emisní spektroskopie. Textilní podložky malby (vzorky č. 1A, 2A, 3A, 4A) byly studovány pod stereomikroskopem a následně z nich byly zhotoveny makrofotografie. Poté byly z jejich vláken zhotoveny preparáty, které umožnily jejich zkoumání jednak v dopadajícím světle (na příčném řezu), a jednak v procházejícím polarizovaném světle pod mikroskopy.

1A: Obloha z okrajové oblasti, obraz sv. Antonína Paduánského (E 19.979)

1B: Mračna, obraz sv. Antonína Paduánského (E 19.979)

2A: Okrajová oblast přechodu modrá-černá, obraz Trojjediného Boha ((E 1131)

2B: Červený plášť Boha, obraz Trojjediného Boha ((E 1131)

3A: Obloha u okrajové části, obraz Panny Marie Sedmibolestné (E 257)

3B: Roucho Panny Marie, obraz Panny Marie Sedmibolestné (E 257)

4A: Modré roucho Panny Marie, obraz Svaté Rodiny (E 1121)

4B: Červené roucho Panny Marie, obraz Svaté Rodiny (E 1121)

### Nález

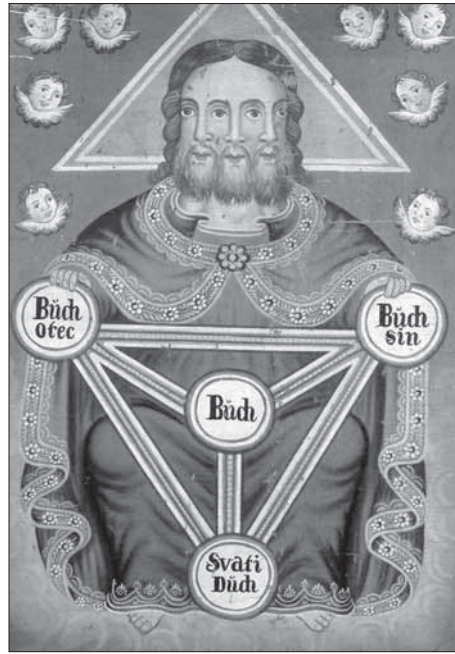
1A: Obloha z okrajové oblasti, obraz sv. Antonína Paduánského (E 19.979)

číslo vrstvy:

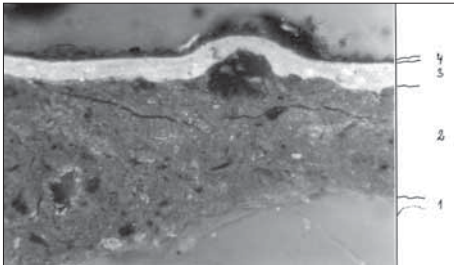
- 1 zlomek textilní podložky malby\* prosycený transparentní hmotou hnědé barvy, prokázána přítomnost škrobu
- 2 podklad hnědé barvy – suřín, železitá hlinka, olovnatá běloba
- 3 malba světlejší modré barvy nanesené minimálně třemi nátěry – olovnatá běloba, pruská modř



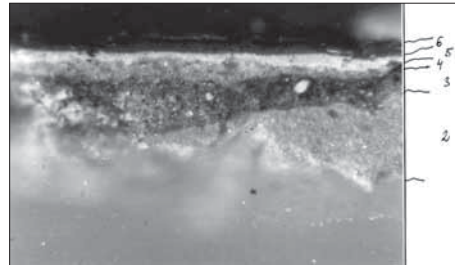
1: Svatý Antonín Paduánský (E 19.979), František Hána, 2. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



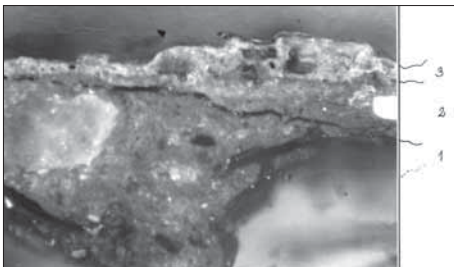
2: Trojjediný Bůh (E 1131), František Hána, 1. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.



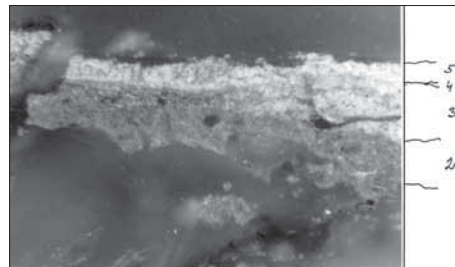
Mikrofotodokumentace, vzorek 1A



Mikrofotodokumentace, vzorek 2A



Mikrofotodokumentace, vzorek 1B



Mikrofotodokumentace, vzorek 2B

- 4 semitransparentní vrstva šedé barvy – přítomnost černých částic  
\* Tkanina má pravidelnou plátňovou vazbu s hustotou 12×11 nití/cm<sup>2</sup>. Osnovní a útkové niti mají Z zákrut, vlákna osnovních a útkových nití mají četná kolénka, příčné pruhování a časté posuny stěn. Na příčném řezu je patrný jejich polygonální tvar (převážně pěti a šestiboký) a šterbinový lumen. Průměr vláken se pohybuje v mezích 0,006–0,050 mm. Jejich konce jsou protáhle zašpičatělé. Vlákna byla identifikována jako len (Linum L.)

1B: Mračna, obraz sv. Antonína Paduánského (E 19.979)

číslo vrstvy:

- 1 zlomek textilní podložky malby\* prosycený transparentní hmotou hnědé barvy, prokázána přítomnost škrobu
- 2 podklad hnědé barvy – suřík, železitá hlinka, olovnatá běloba
- 3 malba hnědočervené barvy – červená železitá hlinka, olovnatá běloba, suřík  
\* Rubová strana textilní podložky je natřena semitransparentním nátěrem okrově hnědé barvy s přítomností okrů.

2A: Okrajová oblast přechodu modrá-černá, obraz Trojjediného Boha ((E 1131)

číslo vrstvy:

- 1 zlomek textilní podložky malby\* prosycený transparentní hmotou hnědé barvy, prokázána přítomnost škrobu
- 2 podklad červenohnědé barvy – červená železitá hlinka, křída
- 3 vrstva šedé barvy bohatá na pojítka – olovnatá běloba, jemná čern, stopy červeného okru
- 4 nesouvislá vrstva okrové žluté barvy – žlutý okr, barytonová běloba, stopy černě
- 5 malba světlé modré barvy – olovnatá běloba, pruská modř
- 6 malba černé barvy – čern  
\* Tkanina má pravidelnou plátňovou vazbu s hustotou 23,5×21 nití/cm<sup>2</sup>. Osnovní a útkové niti mají Z zákrut. Vlákna osnovních a útkových nití mají tvar stužky s četnými zákruty. Na příčném řezu je patrný převážně ledvinovitý tvar vláken se šterbinovitým lumenem. Jejich průměr se pohybuje v mezích 0,006–0,030 mm.

2B: Červený plášť Boha, obraz Trojjediného Boha ((E 1131)

číslo vrstvy:

- 1 zlomek textilní podložky malby prosycený transparentní hmotou hnědé barvy, prokázána přítomnost škrobu
- 2 podklad hnědočervené barvy – červená železitá hlinka, křída
- 3 vrstva šedé barvy bohatá na pojítka – olovnatá běloba, jemná čern, stopy červeného okru
- 4 nesouvislý nátěr okrové barvy – žlutý okr, barytonová běloba, stopy černě
- 5 malba červenooranžové barvy – suřík, stopy olovnaté běloby

3A: Obloha u okrajové části, obraz Panny Marie Sedmibolestné (E 257)

číslo vrstvy:

- 1 zlomek textilní podložky malby\* prosycený transparentní hmotou hnědé barvy, prokázána přítomnost škrobu
- 2 podklad hnědě okrové barvy s červeným odstínem, lokálně je patrné, že je nanesen třemi nátěry – žlutý a červený okr, křída
- 3 malba modré barvy nanesená třemi nátěry – olovnatá běloba, pruská modř
- 4 nesouvislá vrstva laku  
\* Tkanina má pravidelnou plátňovou vazbu s hustotou 10×8 nití/cm<sup>2</sup>. Osnovní a útkové niti mají Z zákrut. Vlákna osnovních a útkových nití mají četná kolénka, příčné pruhování a časté posuny stěn. Na příčném řezu je patrný jejich polygonální tvar /převážně pěti a šestiboký/ a šterbinovitý lumen. Průměr vláken se pohybuje v mezích 0,006–0,040 mm. Jejich konce jsou protáhle zašpičatělé. Vlákna byla identifikována jako len (Linum L.).



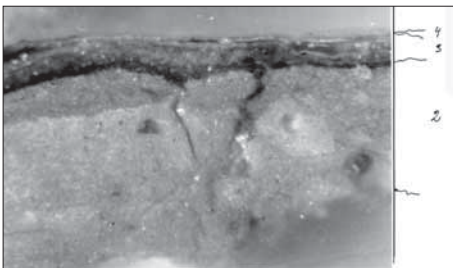


3: Panna Maria Sedmiboletná (E 258), Josef Hána, 2. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.

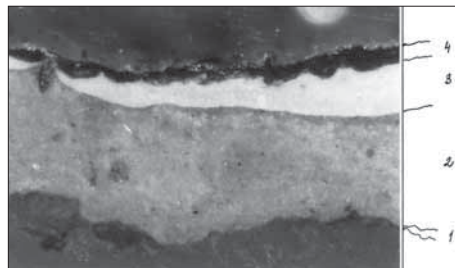


4: Svatá rodina (E 1121), Josef Hána, 2. pol. 19. století, olej na plátně. Repro L. Chvalkovský.

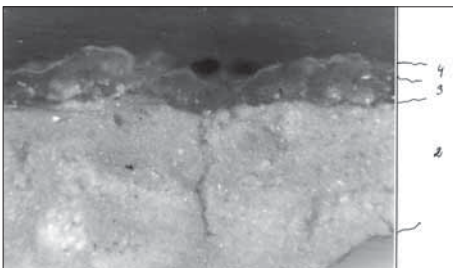
**Mikrofotodokumentace:**



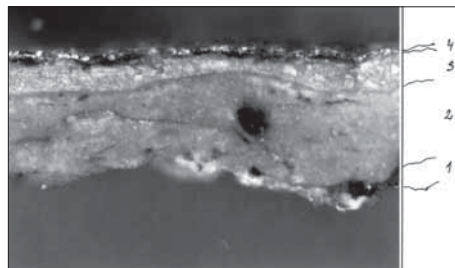
Vzorek 3A



Vzorek 4A



Vzorek 3B

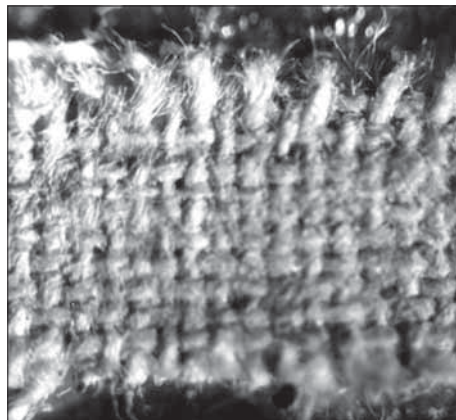


Vzorek 4B

**Makrofotodokumentace:**



Vzorek plátna 1



Vzorek plátna 2



Vzorek plátna 3



Vzorek plátna 4

3B: Roucho Panny Marie, obraz Panny Marie Sedmibolestné (E 257)

*číslo vrstvy:*

- 1 zlomek textilní podložky malby prosycený transparentní hmotou hnědé barvy, prokázána přítomnost škrobu
- 2 podklad hnědě okrové barvy s červeným odstínem, lokálně je patrné, že je nanesen dvěma nátěry – žlutý a červený okr, křída
- 3 nesouvislý semitransparentní nátěr světlešedé barvy – olovnatá běloba, jemnozrná čerň, stopy okrů
- 4 lak

4A: Modré roucho Panny Marie, obraz Svaté Rodiny (E 1121)

*číslo vrstvy:*

- 0 stopy textilní podložky\*
- 1 zlomek transparentního nátěru hnědookrové barvy
- 2 podklad hnědookrové barvy s červeným odstínem, lokálně je patrné, že je nanesen třemi nátěry – žlutý a červený okr, vápenec (křída ?, mramorová moučka ?, kokolity nebyly prokázány)\*\*

- 3 malba světlemodré barvy – olovnatá běloba, organická modř (pravděpodobně indigo\*\*\*), přítomnost křemičitanů
- 4 lak, lokálně s uhlovou černí a se stopami okrů
  - \* Tkanina má plátnovou vazbu s hustotou 12×10 nití/12 cm<sup>2</sup>. Osnovní a útkové niti mají Z zákrut. Vlákna mají kolénka a četná příčná pruhování. Jejich průměr kolísá v mezích 0,006–0,025 mm. Lumen mají úzký, štěrbinový. Konce vláken jsou protáhle zašpičatělé. Vlákna byla identifikována jako len (*Linum L.*).
  - \*\* spektrální analýza – Ca, Si, Fe, AL, Mg, Mn
  - \*\*\* test na indigo nebylo možno spolehlivě provést z důvodů nedostatečného množství vzorku

4B: Červené roucho Panny Marie, obraz Svaté Rodiny (E 1121)

číslo vrstvy:

- 1 zlomek transparentního nátěru hnědookrové barvy
- 2 podklad hnědookrové barvy s červeným odstínem, lokálně je patrné, že je nanesen třemi nátěry – žlutý a červený okr, vápenec (křída ?, kokolity neprokázány)
- 3 malba červené barvy – suřík, stopy olovnaté běloby
- 4 lak

---

*PhDr. Romana Habartová (n. 1964), odborná pracovnice Slovákého muzea. Ve svém odborném zájmu se orientuje na lidovou výtvarnou kulturu, řemesla a taneční folkloristiku*

---

## The Seminal Works of František and Josef Hána of Blatnice

### Abstract

In 2002, the Slovácko miscellany published a study entitled František and Josef Hána, Folk Painters from Blatnice, that summed up the outcome of research in archives, chronicles, birth registers and literature, all of which contain only sporadic and brief mentions of those exceptional and neglected painters. The study of the subject is still complemented with field research, during which memories of the local eyewitnesses are recorded.

Another part of this research is documenting the canvases stored in the collections of the Slováké Museum in Uherské Hradiště, Ethnographic Institute of the Brno Moravian Land Museum, National Institute of Folk Culture in Strážnice, the Kyjov museum as well as documentation of individual oil paintings in private collections.

The works by the Hána brothers underwent a microscopic analysis. The spectral analysis of selected hanging canvases – St. Anthony of Padua (E 19.979), Holy Trinity (E1131), the painting of Virgin Mary of Seven Pains (E 258) and an earlier work, the canvas of the Holy Family (E 1121) – required separation of canvas and paint specimens. The analysis confirmed that all of the paintings were painted on a textile canvas with regular pattern (of flaxen and cotton) with an addition of starch. The primer was different for each of the paintings except for the paintings of Virgin Mary of Seven Pains and that of the Holy Family, in which case it was the same. The probe proved presence of the old masters' pigments: lead carbonate, red lead, yellow and red ochre, but also Prussian blue, which was introduced to artistic painting in the 1730s. Of the modern pigments, the analysis identified only one: barite white, a pigment in use since the late 18<sup>th</sup> century, but more commonly second half of the 19<sup>th</sup> century, which is in agreement with the date of creation (1861).

The research revolved around the basic task: to study and compare more than one hundred works from the point of view of ethnography and art history. The works have already been examined with respect to their form (color, personal style, composition) as well as the content (the authors' notions regarding religious iconography, including the usage of attributes).

After detailed comparisons of the specific works, the study reaches a conclusion that František Hána (1820-1900) was a capable painter, who was probably under the influence of a schooled teacher (possibly Štěpán Hána). He used both central and asymmetric canvas division effortlessly, he was a colorist

of bright and bold colors, worked with an individual flair and his figural motifs are filled with realistic lifelikeness. His son Josef Hána (1842-1917) attempted to continue in his father's footsteps, but he did not possess the inventiveness of him. The compositional aspect of his works is too stereotypical and repetitive, the colors seem tame and the figural motifs are tackled with more schematism and less individuality. The work offers a thorough analysis of their oil paintings.

It is therefore still necessary to study and compare the collections of the aforementioned institutions in detail, and also to study other lesser known collections of museums and private owners that are willing to lend their property for this purpose. The final outcome of the extensive study of these folk painters of Blatnice should be an exhibition, organized by the Slovácké Museum in Uherské Hradiště, which will be an appraisal of the several years of study of the artistic expression of two hitherto almost unknown but original folk artists from Blatnice pod Svatým Antonínkem.

## **Leinwandgemälde von František Hána und Josef Hána, Malern aus Blatnice**

### **Z u s a m m e n f a s s u n g**

2002 wurde auf den Seiten des Sammelbandes Slovácko (Mährische Slowakei) ein Beitrag mit dem Titel František Hána und Josef Hána, Volksmaler aus Blatnice, veröffentlicht. In diesem Artikel wurden Ermittlungen aus Archiven, Chroniken und Matrikeln ausgewertet; durchforscht wurde aber auch die Literatur, wo Bemerkungen zu beiden außergewöhnlichen und übergangenen Malern nur sporadisch vorkommen. Das Studium der genannten Thematik wird ständig mit einer Forschung im Gelände begleitet, wobei Beobachtungen und Erkenntnisse der hiesigen Zeitzeugen aufgenommen werden.

Zum Bestandteil der Forschung wurde die Dokumentierung von Gemälden, die vielerorts aufbewahrt sind: in den Sammlungen des Museums der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště, im Ethnographischen Institut des Mährischen Landesmuseums in Brünn, im Nationalinstitut der Volkskultur in Strážnice, im Museum Kyjov und auch in Privatsammlungen von Ölgemälden.

Eine wichtige Phase der Analyse von Werken der Hánas stellt die mikroskopische Untersuchung folgender Hängebilder dar: Der heilige Antonius von Padua (E 19.979), Dreieiniger Gott (E 1131), Mater Dolorosa (Schmerzreiche Maria) (E 258) und aus der früheren Zeit die Leinwände namens Heilige Familie (E 1121). Von diesen Gemälden wurden Proben der Leinwand und der Farben gezogen. Bei allen Bildern wurde Textilunterlage mit regelmäßiger Leinenbindung (Leinen und auch Baumwolle) mit Zusatz von Stärke festgestellt. Die Farbenproben waren unterschiedlich, identisch waren nur Unterlagen der Bilder Mater Dolorosa und Heilige Familie. Die Sonde hat Altmeisterpigmente nachgewiesen – Bleiweiß, Mennige, gelben und roten Ocker, aber auch Preußischblau, das in der Kunstmalerei ab den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts verwendet wurde. Von den modernen Pigmenten wurde nur auf dem Bild Dreieiniger Gott Barytweiß festgestellt. Diese Farbe wurde ab Ende des 18. Jahrhunderts, mehr jedoch ab Mitte des 19. Jahrhunderts verwendet, was auch die Datierung des Bildes (1861) bezeugt.

Zur Hauptaufgabe wurde eine ausführliche komparative ethnographisch-kunsthistorische Beurteilung von mehr als hundert Gemälden auf Grund der formalen Komponente (Kolorit, Malerhandschrift, Komposition) und ebenfalls der inhaltlichen Seite (Orientierung der Autoren in der religiösen Ikonographie einschließlich der Nutzung von Attributen).

Bei detailliertem Vergleichen der konkreten Werke kamen die Experten zum Schluss, dass František Hána (1820–1900) ein tüchtiger Maler war, der vermutlich einen geschulten Maler in seiner Nähe hatte (? Štěpán Hána). Sehr gut bewältigte er zentrale und auch asymmetrische Komposition der Bildfläche, er war Kolorist mit Vorliebe für helle und kräftige Farben, arbeitete mit individuellen Zügen und seine figuralen Motive sind mit realistischer Lebenskraft erfüllt. Sein Sohn Josef Hána (1842–1917) versuchte an das Werk seines Vaters anzuknüpfen, jedoch mit schwächerer künstlerischer Invention. Die Komposition seiner Bilder ist zu sehr stereotyp, der Kolorit weniger ausdrucksvoll und figurale Motive eher schematisch, ohne Individualisierung behandelt. Die Arbeit befasst sich mit einer gründlichen Analyse der charakteristischen Ölgemälde beider Maler.

Es ist notwendig, das ausführliche komparative Studium der Sammlungen in den oben erwähnten Institutionen fortzusetzen und sich auch mit weiteren, bisher nicht erforschten Sammlungen zu



befassen, und zwar sowohl mit den in Museen aufbewahrten als auch mit den sich im Privatbesitz befindlichen Bildern, wenn deren Besitzer bereit wären, sie zu diesem Zweck zu verleihen. Zum Abschluss des Studiums der Werke von Volksmalern der Familie Hána aus Blatnice soll eine vom Museum der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště veranstaltete Ausstellung stattfinden. Somit wird die mehrjährige Forschung der künstlerischen Darstellung von bisher fast unbekanntem individuellen Volkskünstlern aus Blatnice vollendet.