

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ
OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Fotografické dílo Jana Hajna
BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Edita Nesvadbová
Vedoucí diplomové práce: Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.
Olomouc 2015

**Prohlašuji, že bakalářskou diplomovou práci jsem vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.**

V Olomouci 25. června 2015

Edita Nesvadbová

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce panu Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.

Dále pak přátelům, kteří si našli čas si mou práci přečíst.

Obsah

1. Úvod	2
2. Přehled bádání.....	4
3. Olomouc a její kulturní vývoj.....	6
4. Život Jana Hajna.....	9
5. Vznik skupiny DOFO a její program	11
6. První etapa DOFO a tvorba Jana Hajna v letech 1958 – 1960	15
7. Druhá etapa DOFO a tvorba Jana Hajna v letech 1962 – 1965	24
8. Třetí etapa DOFO 1965 - 1975.....	31
9. Tvůrčí krize Jana Hajna	32
10. Mít oči pro své město	34
Olomoucké dominanty	35
Sochy a kašny	36
Dvory a ulice	37
11. Závěr	39
Poznámkový aparát	41
Literatura	43
Summary.....	44
Seznam Vyobrazení	45
Obrazová příloha	58

1. Úvod

Předkládaná bakalářská práce si klade jako hlavní cíl komplexně zmapovat tvorbu olomouckého fotografa a člena skupiny DOFO Jana Hajna. Stěžejní pro mou práci byla sbírka Muzea moderního umění v Olomouci, jenž čítá co do počtu nejrozsáhlejší fond fotografií. Objevují se zde práce z autorova raného období zachycující tovární prostředí až po vyzrálé snímky v duchu poezie všedního dne, tedy zhruba od 1958 - 1965. Dále byl významným zdrojem fond archivu Moravské galerie v Brně, který vlastní velmi cenné Hajnovy práce, k nimž patří například obě alba vytvořená skupinou DOFO z let 1959 a 1960, dále některé doposud nepublikované snímky, ale i pozdější práce datované kolem roku 1965. Dalším důležitým zdrojem se ukázal být také archiv Národního památkového ústavu v Olomouci (dále NPU), kde jsou uloženy Hajnovy dokumentační fotografie: olomoucké malované stropy, historické arkýře a některá olomoucká zákoutí. Snímky pořídil mezi lety 1986 - 1988, kdy pracoval pro tuto instituci jako externí fotograf. Mimoto archiv NPU v Olomouci má ve svém fondu také fotografie z Hajnovy jediné samostatné výstavy *Mít oči pro své město – Olomouc ve fotografiích Jana Hajna*, jež proběhla 29. 7. – 18. 9. 1988 ve Vlastivědném muzeu v Olomouci. Tuto výstavu následně doplnili od dalších třicet fotografií Jana Hajna, také na olomoucké motivy, které vyfotografoval po roce 1988. Některé fotografie z této výstavy následně autor použil pro svůj kalendář *Olomouc očima Jana Hajna* vydaný v roce 1992. I přes usilovnou snahu se mi bohužel nepodařilo kontaktovat příbuzné Jana Hajna, kteří pravděpodobně vlastní jeho pozůstalost. O fotografiích z této pozůstalosti však máme letmý přehled v bakalářské práci Václava Štamfesty,¹

který se s autorem setkal osobně. Snímky publikované ve zmíněné práci jsou převážně aranžovaná zátiší. Fotografie jako by se tímto motivem vracely k tvorbě přechozích let a autor navazoval na svou dřívější činnost. Práce v pozůstalosti Jana Hajna byly vytvořeny v mezidobí po ukončení činnosti skupiny DOFO přibližně v roce 1975, před nástupem na Národní památkový ústav.

Dílo Jana Hajna nebylo dosud plně doceněno v ucelené monografii, jeho jméno se v odborné literatuře uvádí pouze ve spojitosti se skupinou DOFO, kde je známý jako autor fotografií z dílenského prostředí - tyto fotografie vytvářel spolu i Ivo Přechkem. U některých snímků si dovoluji tyto dva autory porovnat, abych dokázala, že práce J. Hajna jsou neméně kvalitní než snímky jeho kolegy. Mojí hlavní motivací bylo tedy přesvědčení o kvalitách fotografií Jana Hajna jak z doby jeho působení ve skupině DOFO, tak i v pozdějším období. Hlavním cílem bylo tedy nastínit alespoň částečný portrét uměleckého fotografa Jana Hajna a zasadit ho do nelehké poválečné doby, ve které žil a tvořil.

který se s autorem setkal osobně. Snímky publikované ve zmíněné práci jsou převážně aranžovaná zátiší. Fotografie jako by se tímto motivem vracely k tvorbě přechozích let a autor navazoval na svou dřívější činnost. Práce v pozůstalosti Jana Hajna byly vytvořeny v mezidobí po ukončení činnosti skupiny DOFO přibližně v roce 1975, před nástupem na Národní památkový ústav.

Dílo Jana Hajna nebylo dosud plně doceněno v ucelené monografii, jeho jméno se v odborné literatuře uvádí pouze ve spojitosti se skupinou DOFO, kde je známý jako autor fotografií z dílenského prostředí - tyto fotografie vytvářel spolu i Ivo Přechkem. U některých snímků si dovoluji tyto dva autory porovnat, abych dokázala, že práce J. Hajna jsou neméně kvalitní než snímky jeho kolegy. Mojí hlavní motivací bylo tedy přesvědčení o kvalitách fotografií Jana Hajna jak z doby jeho působení ve skupině DOFO, tak i v pozdějším období. Hlavním cílem bylo tedy nastínit alespoň částečný portrét uměleckého fotografa Jana Hajna a zasadit ho do nelehké poválečné doby, ve které žil a tvořil.

2. Přehled bádání

Důležitým zdrojem informací o kulturním a uměleckém dění v Olomouci se stal v první řadě katalog vydaný Muzeem moderního umění *Oznámení o Ikarově letu*.² Katalog podrobně mapuje vývoj kulturního dění v Olomouci, podává též výčet nově vzniklých skupin, směrů a výstav. V kapitole o skupině DOFO uvádí nejdůležitější informace o jeho vzniku a jeho členech. Text též obsahuje stručné shrnutí různých článků, kde se psalo o skupině DOFO od jejího založení v roce 1959 až po ukončení všech aktivit v roce 1975. Historik Umění Pavel Zatloukal pak hodnotí působení skupiny DOFO jako: „... *nejvýznamnější dobovou kapitolu olomoucké výtvarné kultury s výrazným přesahem do celočeského a potažmo i mezinárodního kontextu*.“³

Stěžejní zdroj informací obsahoval katalog *Fotoskupina DOFO* vydaný Moravskou galerií v Brně a Muzeem moderního umění v Olomouci, zvláště texty Antonína Dufka a Pavla Zatloukala.⁴ Katalog postihuje historii skupiny od založení až po její zánik, dále obsahuje úryvky či celé články týkající se skupiny včetně její kroniky. Mimoto poskytuje cenné informace o kulturním dění a urbanistickém růstu Olomouce mezi lety 1940 až 1968. Při studiu dané problematiky se katalog *Fotoskupina DOFO* stal zdrojem informací nejdůležitějším.

Zmíněné problematice, skupině DOFO a tvorbě Jana Hajna, se věnoval také Václav Štamfest.⁵ Práce je však co do obsahu poměrně skromná. Václav Štamfest jen letmo naznačuje vývoj fotoskupiny DOFO a tvorbu Jana Hajna sleduje jen v rámci jeho působení v ní. Pro mé bádání byl především důležitý podrobný Hajnův životopis, který autor vytvořil na základě osobního setkání s

autorem. Práce obsahuje také několik vzácných fotografií z Hajnovy pozůstalosti.

Pro lepší pochopení celé problematiky jsem prostudovala jak samostatné monografie člena skupiny DOFO, tak i literaturu pojednávající o fotografickém vývoji z meziválečných a poválečných let. Například monografii Ivo Přecha,⁶ Viléma Reichmanna, dvě monografie o Rupertu Kytkovi⁷ a Jaroslavu Vávrovi⁸. Pro postihu dalších souvislostí velmi posloužila též publikace *Věci umění, věci doby / Skupina 42*⁹ a v neposlední řadě kniha *Česká fotografie 20. století*.¹⁰

3. Olomouc a její kulturní vývoj

V prvních poválečných letech se znovu obnovuje kulturní život v Československu. Důležitým činitelem v oblasti výtvarného umění v Olomouci byl Stanislav Křupka¹¹, který se podílel na všech významných projektech od založení Moravské filharmonie až po rekonstrukci památek. Jeho nákupy uměleckých děl z veřejných prostředků napomohly vzniku tolik potřebné městské galerie v Olomouci. Významným milníkem kulturního rozvoje Olomouce byla výstava obrazů Oscara Domingueze, jenž proběhla 14. – 28. 12. 1947 v někdejší Domě umění. Díky této výstavě se do Olomouce dostalo opět umění evropského formátu. Právě tato expozice byla zásadní pro další kulturní vývoj města, neboť dosavadní kvalitativní měřítko soudobého umění představovala jen socha Tomáše Garigua Masaryka, autorů Vincence Makovského a Jaroslava Fragnera, práce nesporně kvalitní spadající však svým pojetím spíše do období před první světovou válkou.

Důležité bylo také působení Josefa Vydry. Vydra, působící v čele Ústavu výtvarné výchovy na obnovené olomoucké univerzitě, se snažil ve své pedagogické činnosti o aplikaci bauhausovských idejí. K Vydrově pečlivě sestavenému pedagogickému sboru, ve složení malířů Františka V. Mokrého, Jana Zrzavého a sochaře Josefa Vineckého, se zanedlouho přidal i architekt Lubomír Šlapeta a malíř Aljo Beran. Snahy Josefa Vydry byly však zmařeny únorovými událostmi roku 1948, kdy byl zbaven svého postu. O rok později byli odstraněni i Josef Vinecký a Lubomír Šlapeta. Za další rok je v odchodu následoval František Mokrý a Jan Zrzavý. V roce 1953 ústav definitivně opouští i její zakladatel Josef Vydra.¹²

Nepochybně důležitou roli sehráli v Ústavu výtvarné výchovy i historici

Václav Richter a Bohumil Markalous-John, působící v Olomouci od roku 1946. Městu a jeho památkovému fondu se za jejich působení dostávalo větší pozornosti než v předchozích letech.

Po druhé světové válce se v českých zemích začal uplatňovat socialistický realismus. Tato nová orientace přispěla k vítězství sochaře Jaroslava Kováře v soutěži o pomník osvobození Olomouce rudou armádou, jenž byl odhalen v červenci roku 1945. Vítězný návrh byl inspirován koncepcí sloupu Nejsvětější Trojice na Horním náměstí v Olomouci.¹³ Dalšími významnějšími počiny v duchu socialistického realismu byla přestavba za války značně poškozeného radničního orloje od Karla a Marie Svolinských, sgrafitová výzdoba interiéru Hlavního nádraží od šternberského rodáka Wilhelma Zlámala, výstavba Spartakiádního stadionu a samozřejmě i pomník Vladimira Iljiče Lenina a Josefa Stalina sochaře Rudolfa Doležala ml. na místě někdejší synagogy v blízkosti Terežské brány. Tato a mnohá další díla měla znázornit „...*životní pocity naší nové generace*...“¹⁴

Tendence „oficiálního“ malířství se projevila u všech autorů více či méně stejně, duch socialistického realismu byl všeobjímající. Umění mělo vytvářet „zdravý“ protipól k úpadkové scéně kapitalistického „západu“. Na opačném pólu uměleckého směřování stáli olomoučtí malíři Ivo Přileský, Jan Sedláček, Miroslav Ketman a Radoslav Kutra, kteří vyznávali modernu. Tito umělci uplatňovali ve své tvorbě nové výrazové prostředky: informel, asambláže a tolik potřebné experimenty s různorodými technikami. Slavoj Kovařík pod všemi těmito vlivy vytvářel od druhé poloviny šedesátých let plátna s fragmenty měst, nebo spíše pocitů z nich.¹⁵

S koncem padesátých let přichází pozvolné uvolňování politického

klimatu, a tím také nastává pro umělce možnost svobodnější tvorby. Od roku 1965 se otevírají každoroční dny Flóry doprovázené sochařskou bilancí. Takovéto exhibiční soutěže přivádějí do Olomouce autory různých generací ze všech koutů republiky. Tyto aktivity umožnily mezigenerační dialog a vznik nového prostoru pro svobodnější umění. Právě v tomto společenském ladění tvoří skupina DOFO.¹⁶

4. Život Jana Hajna

Jan Hajn se narodil na Slovensku, kde se jeho rodiče Ján a Marie usadili ve městě Galanta, měli tři děti. V roce 1921 se narodila dcera Elvíra, v roce 1923 syn Jan a v roce 1925 nejmladší syn František. Po náhlém úmrtí otce zůstala Marie Hajnová na péči o děti sama. Ačkoliv si přivydělávala šitím pro židovské obchodníky, rodina se potýkala se značnými existenčními problémy. Marie Hajnová se proto rozhodla opustit s dcerou Elvírou Slovensko a přestěhovat se za svou sestrou do Olomouce.

Na počátku druhé světové války umírá nejmladší syn František, mladý Jan přesto zůstává na Slovensku. V roce 1938 nastupuje na obor malíř keramiky ve městě Modra. Kvůli přiosťující se politické situaci a naléhání matky Jan ilegálně opustil Slovensko a odešel za rodinou do Olomouce, kde se mu však nedařilo najít ve svém oboru uplatnění. Pomocnou ruku Janovi nabídli jeho bývalí kolegové z Modry, díky nimž Jan přichází do Litomyšle, kde si jeho bývalý mistr Alois Dudycha otevřel keramičku. Zde se Jan mohl doučit malířem keramiky a přečkává tu i celou válku.¹⁷ Na počátku padesátých let odešel na žádost matky zpět do Olomouce, kde se mu však opět nepodařilo nalézt uplatnění v oboru. Janovi nezbylo tedy nic jiného, než v roce 1952 nastoupit do Železáren Petra Bezruče v Olomouci jako kovodělník. Právě v těchto letech vznikají jeho fotografické prvotiny. Například fotografie *Ach ty myši* [1].

V zaměstnání však nebyl spokojen, rozhodl se proto změnit pracoviště a odešel do Železáren Sigma v Lutíně, kde pracoval v nástrojárně jako frézař. Zaměstnání v Sigmě mu nabídlo mnohem víc. Seznámil se zde s Antonínem Gribovským, který zde pracoval jako kontrolor kvality výrobků, Jaroslavem Vávrou, členem ekonomického sektoru, a se soustružníkem Ivem Přechkem.

Všechny spojoval zájem o fotografii. Spolu s nimi založil roku 1959 fotografickou skupinu DOFO, ve které čtrnáct let působil. Po jejím zániku v roce 1975 se potýká s tvůrčí krizí, kterou překonává počátkem osmdesátých let.

Píše se rok 1983 a Jan Hajn se po dlouhých 31 letech práce v železárnách odebírá do penze. Odpočinek se však netýká fotografické tvorby. V jeho životě nastává další mezník, a to 18. 3. 1986, kdy přijal místo externího fotografa v Národním památkovém ústavu v Olomouci,¹⁸ kde setrval až do roku 1988. Během těchto let podrobně zdokumentoval historický střed Olomouce i jeho přilehlé okolí. Po odchodu z Národního památkového ústavu se jeho zájem o Olomouc ještě více prohlubuje. V této době se začíná zhoršovat autorův zdravotní stav, což se promítlo na množství pořízeného fotografického materiálu, ne však na jeho kvalitě.

Hajnovy snímky pořizovaly do svých archivů Muzeum umění Olomouc, Moravská galerie v Brně, Zemská banka v Olomouci a další instituce.¹⁹ Fotografie ulic a uliček byly také uveřejněny roku 1997 v knize *„Vzpomínky na starou Olomouc“* od Milana Ticháka. V roce 1992 vydala firma Campanula ve spolupráci s Moravskými tiskárnami Olomouc kalendář nesoucí název *„Olomouc ve fotografiích Jana Hajna“*. V roce 1997 se pokusil o Janu Hajnovi vydat monografii JUDr. Čestmír Kučera, práce však nedospěla ke zdárnému konci.²⁰ Dílo Jana Hajna tedy nebylo doposud monograficky zpracováno.

Kvůli přibývajícimu věku a postupující nemoci plic se autor stáhl do ústraní. Zdravotní stav autorovi neumožňoval dlouhé fotografování, nakonec prodal i svůj milovaný fotoaparát. Část svého fotografického archivu na sklonku života věnoval olomouckému Muzeu umění. Umírá dne 27. 3. 2006 ve věku osmdesáti tří let.

5. Vznik skupiny DOFO a její program

Skupina DOFO byla založena ve velmi příznivém kulturním a uměleckém klimatu. Z určitého pohledu to byla doba zlatého věku pro rozvoj fotografie v Československu. Zakládali se periodika, časopisy, sbírky a také rostlo povědomí o soudobé fotografii.²¹ Fotografie se stávala právoplatným a plnohodnotným výtvarným projevem. O tomto faktu vypovídá i počet velkých výstav, jakými byly například Celostátní výstava umělecké fotografie v Praze roku 1958,²² Mezinárodní výstava umělecké fotografie v Bratislavě 1958 a následně v Praze roku 1959.²³

Samotná skupina DOFO byla držitelem několika výjimečných prvenství. Založena byla jako první poválečná fotoskupina vůbec. Členové skupiny DOFO nebyli vedeni v žádném uměleckém svazu, jednalo se především o kolektiv autodidaktů. Fakt, že se jedná o fotografické nadšence a amatéry, se promítl především do vnímání vlastní tvorby, neboť autoři tvořili jen na základě vlastního citu bez jakéhokoliv hlubšího poučení o fotografii jako takové.²⁴

Ambice skupiny DOFO se zdají na první pohled neskromné. Své cíle vytyčili v programovém prohlášení na prosincové výstavě v Olomouci roku 1959. Mimo jiné zde píší: „(...) *Zatím jen čtyři písmena, která, pokud síly stačí, by se chtěla stát pojmem.*“²⁵ Kvalita jejich prací byla překvapením i pro odbornou veřejnost. Jméno skupiny bylo oficiálně použito v katalogu výstavy pořádané 18. - 23. 12 v roce 1959 v prostorách olomoucké Hospodářské školy. Název DOFO je odvozen od sousloví Dobrá Fotografie nebo Dům Osvěty – Fotografové Olomouce.²⁶ DOFO má nejen dvojznačný význam, ale také dvojí dataci vzniku. K datu prvního neoficiálního vzniku (26. 9. 1958) vstoupili tři noví členové do Krajského poradního sboru pro fotografii v Olomouci.

Dosavadní skupinu tvořili Jiří Gregor, Zdeněk Matlocha, Vojtěch Sapara a Rupert Kytka. Noví tři členové k výše zmiňovanému datu přibyli: Antonín Gribovský, Jan Hajn a Jaroslav Vávra. Setkáním těchto tvůrčích osobností byl položen základ pro „*tvrdé jádro*“ skupiny DOFO.

V odborných publikacích je založení skupiny datováno k 11. 1. 1959, v této době však spolu již všechny zmiňované osobnosti intenzivně spolupracovali.²⁷ DOFO byla, alespoň zpočátku, velmi dobře organizovaná umělecká skupina. Její členové se zprvu pravidelně setkávali, minimálně jednou za čtrnáct dní, jak alespoň naznačuje kronika skupiny vedená Janem Hajnem. Nepsaným pravidlem však byla, v rámci této skupiny, také prezentace nových prací členů, které si autoři navzájem hodnotili. Hlavní důraz byl kladen především na výtvarnou stránku fotografií, jenž v prvních letech existence DOFO podstatně ovlivňoval teoretik skupiny, malíř Slavoj Kovařík. Můžeme říct, že Kovařík názorově formoval všechny členy a do jisté míry tříbil jejich vkus a pohled na pojetí fotografie.²⁸ Jak důležitou roli měla tato osobnost olomoucké umělecké scény ve skupině DOFO, reflektoval v roce 1972 Jaroslav Vávra slovy: „(...) *Žádný člen skupiny nebyl školený výtvarník. Někteří nevěděli o dějinách umění nic, někteří málo. A to je bohužel handicap, který se nedá obejít. Spiritus agens skupiny byl Slavoj Kovařík. Při našich neznalostech působil mocně příklad vzdělaného výtvarníka, který nejenom věděl, ale i poradil a vysvětlil a nedal najevo svou nadřazenost.* (...)“²⁹

Jasná pravidla ale nebyla to jediné, co DOFO drželo pohromadě. Víme, že členové měli mezi sebou přátelské vztahy, především je však spojovalo velké tvůrčí vzepětí a chuť tvořit. Snažili se skupinu formulovat kompaktně a vytyčit si i společné cíle a program. Jméno jednotlivce nemělo primární význam,

důležitějším se stalo celkové usilování kolektivu.³⁰ Samotný program DOFO nebyl nijak složitý. Čtyři body vytvářely mantinely potřebné pro chod skupiny. Vzájemně si hodnotili prakticky každý snímek - byl to prostředek, který napomáhal skládat „jednotlivé střípky zrcadla odrážející okolní svět“³¹ což znamená sjednotit a vytvořit ono vytoužené kolektivní dílo.

Prvním bodem programu byla **výtvarnost**, zaručující onen osobitý pohled na danou problematiku. Právě touto výtvarností se chtěli autoři vymezit vůči dosavadnímu vývoji ve fotografii, která v tehdejší době měla především dokumentární ráz. Zároveň se snažili pozorovatele přimět k přemýšlení nad určitou scénou.

Bodem druhým byla **poetičnost** projevu. Tento bod působí na první pohled velmi výtvarně. Václav Zymund (pozdější nový teoretik skupiny od roku 1962) jej prezentuje takto: „... *Poezie fotografií členů skupiny je založena především na výtvarné metafoře, která je současná mimo jiné také proto, že není poezií pro poezii, ale poezií společensky funkční (rozvíjí lidský estetický smysl), poezií kritizující (má mnohdy silný etický podtext). Způsob, kterým je toho dosahováno, lze označit jako syntézu klasického metaforického sdělení s humorným či satirickým postojem autora, který buď dobromyslně či škodolibě zesměšňuje ty jevy nebo předměty skutečnosti, o nichž jsme časem nabyli přesvědčení, že jsou nekritizovatelné, nezesměšnitelné...*“³² Zymund zde opět navazuje na snahu humanizovat vývoj fotografie. DOFO tohoto výsledku dosahuje realističností svých prací. Realističnost však zde není vnímána jako shoda reálného světa s výsledným zobrazením, ale spíše s pravdivostí jeho sdělení. V tomto lze spatřit ostré vymezení se vůči fotografii padesátých let.

Třetím bodem se stala **systematická práce s detailem**. Tímto důrazem se

v DOFO autoři pokoušeli vyjádřit svou snahu o vytvoření dramatu mezi jednotlivými prvky fotografovaného zátiší. Vytvořením příběhu mezi věcmi fotograf překračuje stín „pouhé“ fotografie a divákovi tak poskytne prostor pro vlastní imaginaci.

Čtvrtá, a možná stěžejní podmínka pro tvorbu skupiny, byla ***samozřejmá názorová jednotnost***. K tomuto cíli mělo DOFO podle Zymunda dojít společným názorem na soudobou fotografii, kolektivní odpovědností a otevřenou kritikou jednoho člena k druhému. Skupina DOFO byla uskupením velmi silných osobností, kde nehrozil, podle něj, příklon k jednotvárnosti či jednostrannosti. Otevřená kritika měla vytvořit podhoubí pro odlišný pohled na zobrazované výjevy, především však napomoci k vybroušení stylu.³³

6. První etapa DOFO a tvorba Jana Hajna v letech 1958 – 1960

K datu 26. 9. 1958 se váže, jak už bylo uvedeno, neoficiální založení skupiny DOFO. Rok 1960 je prvním pomyslným vrcholem její tvorby, neboť 11. 2. 1960 byla zahájena brněnská výstava v Kabinetu Jaromíra Funkeho, DOFO tím vstoupilo do veřejného podvědomí a získalo na vážnosti.

Počátky tvorby skupiny dobře reflektuje první album vytvořené v roce 1959. Toto album celkově působí poměrně nejednotně. Nevíme, zda to bylo způsobeno velkým věkovým rozdílem mezi jednotlivými členy skupiny, nebo kvůli tomu, že některé práce patrně nepocházejí z této doby, ale pravděpodobně z předchozích let.³⁴ I přes tuto nejednotnost se z prací dají vypozařovat dvě inspirační linie. Jedna navazuje na meziválečný surrealismus, druhá se pak přiklání k poezii všedního dne.³⁵ I ta do jisté míry reflektuje surrealismus, avšak poněkud odlišným způsobem. Poezie všedního dne byla ve své době oblíbenou formou vyjádření. Tento proud vznikl na konci padesátých let a dominoval celému následujícímu desetiletí. Poezie všedního dne se pokoušela esteticky zaznamenat běžné, každodenní situace. Snímky působí tiše, možná až mírně staticky a nenesou informativní sdělení. Typickým se stalo použití protisvětla, v některých momentech až imaginativním způsobem.³⁶

Hajn v prvním albu předkládá šest, na sebe nenavazujících fotografií, jenž nevytváří ucelený koncept. Autorův výběr snímků je překvapivý, neboť v roce kdy album vznikalo, vytvořil mnoho působivějších fotografií. Výběr zahrnuje snímky, které zatím jen letmo naznačují jeho talent a schopnost citlivého vidění světa. Témata, kterým se zde Hajn věnuje, plně rozvine během následujících let - snímky z pracovního prostředí, ulice, dvory a imaginativní zátiší. Pro Hajna nepříliš typické jsou zde portrétní a autoportrétní snímky, neboť

takových během svého uměleckého působení vytvořil jen velmi málo. [2],[3].

V roce 1959 se podařilo skupině DOFO připravit dvě výstavy. První se uskutečnila na půdě olomouckého Domu umění (11. – 25. 1. 1959), ještě pod starším názvem skupiny, tedy Výstava fotografických prací členů skupiny Krajského poradního sboru pro amatérskou fotografii. Druhou, důležitější výstavu, prezentují (18. – 23. 12. 1959) v Krajském domě umění osvěty v Olomouci, která proběhla již pod konečným názvem DOFO. Zde autoři poprvé veřejně deklarují svůj program. Na této výstavě se prezentovalo ono „tvrdé jádro“, jimiž byli Jiří Gregor, Zdeněk Matlocha, Vojtěch Sapara, Rupert Kytko, Antonín Gribovský, Jan Hajn a Jaroslav Vávra, ale také přizvaní Alexandr Lesenko a Ivo Přeček, který se v následujících letech stal právoplatným členem skupiny.³⁷

Rok 1959 je pomyslným vyvrcholením první etapy skupiny DOFO, a to díky už zmiňované brněnské výstavě v Kabinetu Jaromíra Funkeho. Tuto výstavu koncipoval, uváděl a katalog zhotovil známý fotograf Karel Otto Hrubý. Prezentace tak rozsáhlého množství témat být nejspíše náročný úkol i pro tak zkušeného fotografa, jakým Karel Otto Hrubý bezesporu byl. Práce byly rozděleny do několika tematických skupin: „Z dílen a pracovišť“, „Momentky z Lunaparku“, „Všedničky“, „Plískanice“, „Portréty“, „Koketujeme s grafikou“, „Okna“, „Návštěvou u výtvarníků“, „Krajina“, „Vtipy a vtípky“ a „Tvář města Olomouce“.³⁸

Všech výše zmiňovaných témat se tvorba Jana Hajna částečně dotkla, stěžejním tématem se mu však stalo pracovní prostředí. Spolu s Ivo Přečkem fotografoval prostředí železárny Sigmy Olomouc, kde oba autoři pracovali značnou část života. Snímky bezprostředně zachycují realitu všedního

pracovního dne, nepřikrášleného života v továrně a oslovují především svou lidskostí. Při srovnání s dobovými fotografiemi z raných padesátých let a jejich prvoplánovým budovatelským zaměřením, působí Hajnovy záběry prostě a pravdivě. Je to pohled na místa, která byla až dosud prezentována ve schematickém pojetí jakýchsi hrdinů socialistické práce.³⁹

Tato tvorba je jedinečným důkazem tvůrčího přemýšlení Jana Hajna a Ivo Přečka, neboť zachycuje jak momenty rutinní práce, tak systematické hledání krásy a symetrie. Václav Zykmund později v roce 1964 zhodnotil Hajnovu a Přečkovu tvorbu v článku *Snímky z pracovního prostředí*,⁴⁰ kde kritizuje onu odlidštěnost snímků raných padesátých let a nazývá je schématickými, degradujícími umělecké dílo, esteticky nevzrušivými. DOFO, které uplatňovalo v tomto směru odlišné tendence, působilo rozruch na tehdejší umělecké scéně.⁴¹ Přeček na rozdíl od Hajna zobrazoval dílenské prostředí drsněji. Antonín Dufek, později v autorově monografii z roku 2004, definuje jeho styl, doslova píše: „V tomto šedočerném prostředí občas nacházel Hrabalovské „perličky na dně...“, píše zde také o satirickém a křečovitém zachycování života uvnitř fabriky.⁴² Hajn se na rozdíl od Přečka zaměřoval na estetičnost celého výjevu. Jeho snímky pořízené v tomto prostředí oslovují zvláštní náladou, půvab spočívá v „náhodných setkáních“ dvou odlišných světů. Dobrým příkladem jsou fotografie květin, které vytvářeli oba jmenovaní. Hajnovy snímky však působí lyričtěji. Nevíme, jak se květina ocitla na tom místě, ani to, kdo a proč ji tam dal. Například fotografie *U Skladníka* [4], *Malé kvítko* [5] *Kvítka* [6] a jiné. Nastává zde střet mezi světem živým a neživým. Hajn posiluje tyto jejich vzájemné kontrasty i působením světla.

První zmiňovaná fotografie přivádí pozorovatele do skladu, kde se vrší krabice neznámého obsahu, jenž jsou seřazeny jedna vedle druhé, všechny stejné barvy, opatřené stejnými štítky. Přímo uprostřed v mezeře této systematické hradby stojí květina v květináči. V průzoru za květinou je průhled na další polici s dalšími a dalšími krabicemi. Díky rozrušení rytmického střídání štítkovaných krabic začne diváka přepadat úzkost. Vyniká zde křehkost květiny, její osamělost, vytrženost z okolního světa. Dá se jen těžko hádat, s jakými pocity Hajn výslednou fotografii tvořil a jaká by byla jeho interpretace. Zda chtěl poukázat na umělost světa, který si budujeme a ve kterém pracujeme, nebo chtěl jen rozbít monotónní činnost ukládání krabic. Nicméně vytváření kontrastů na fotografiích bylo jedním z prostředků, kterých používal nejen pro zachycování pracovního prostředí.

Malé kvítko [5] je z řady fotografií květin patrně nejpůsobivější. Květina na snímku, jako by vyrůstala a snad i opravdu vyrůstá, z hranatého otvoru mezi žebrováním plechové stěny staré průmyslové budovy. Květ v kontrastu z chladným starým železem ze snímku vystupuje díky své sněhobílé barvě, která v hlubokém tmavém prostoru, jen chabě prosvětleném potištěným listem papíru, doslova svítí a vyvolává tak pocit čistoty a nevinnosti. List papíru, nebo možná spíš vytržená stránka knihy, položená do otvoru za květinou, dráždí divákovu zvědavost, neboť obsah textu zůstává pro diváka skrytý. Fotografie, díky křehkosti květu, působí spíš jako poetická ilustrace než jako snímek z pracovního prostředí.

Podobného charakteru je také fotografie *Kvítko* [6]. Na ní vidíme květinu v malém proužkovaném květináči na dílenském pracovním stole. Nad květinou se jakoby starostlivě sklání stolní lampa. Ve tmavém studeném prostředí dílny

působí tak malá květina velmi zranitelně. Lampa, jenž na malou rostlinku svítí, působí starostlivým dojmem. Za tímto výjevem je v rozostřeném pozadí patrná postava muže zabraného do práce, otočeného téměř zády k objektivu. Snímek se vyznačuje Hajnovou typickou citlivostí. Autor květiny v továřenském prostředí fotografuje téměř s posvátnou něhou.

Ivo Přeček si při fotografování květin v areálu železáren počínal poněkud odlišně. Na příklad fotografie *Noční směna*: květina postavená u okna z jedné strany obležená olejnicí a z druhé strany zmačkaným hadrem. V tabulích okna se lesknou světla uvnitř železáren, nic víc. Fotografie působí velmi syrově a bez jakéhokoliv sentimentu. Stejně silný je i *Máj na asfaltovně*: v pravém dolním rohu se krčí v plechovce subtilní květina mířící do středu snímku, zem se leskne, je pokryta tmavou lepivou hmotou, v pozadí jsou vidět barely. Horní okraj snímku je tvořen patrně traverzem, z něž visí krápníky asfaltu. Snímek působí velmi tísnivě.

U fotografie Jana Hajna 2 800 ks [7] je patrná i snaha o posun zachycené květiny do jiných rovin. Právě díky pozadí, jež tvoří papírové role působící jako op-artový klam.

Hajnovým dalším fotografickým zájmem byl pohled na stroj a jeho mechanismus. Tady autor zkoumal detail určitého momentu při práci se strojem. Cílem bylo pořídit snímek neobvyklého pohledu na industrie. Avšak i tento Hajnův pohled se během let měnil a vyvíjel. Posun v tomto ohledu je dobře patrný na fotografiích *Z továrny* [8] z roku 1960, *Ruka* [9] a *Zubaté Slunce* [10]. Na fotografii *Z továrny* [8] z roku 1960 zachycuje detailní záznam pohybu frézy, jenž se zakusuje do opracovávaného materiálu s množstvím špon. V porovnání s následujícími snímky se jedná o fotografii sice technicky kvalitní, ale nijak

zvlášť nápaditou. Po roce 1961 se souběžně s poezií všedního dne objevuje i snaha o imaginativní fotografii. Na snímcích v tomto duchu hraje hlavní roli iluzivnost. Pojmenováním fotografie odkrýval divákovi, co má ve snímku vidět.

Snímek *Ruka* [9], pořízený v roce 1961, je v odborné literatuře označován za vrcholné dílo Hajnových pokusů o imaginativní fotografii. Děj tohoto snímku se odehrává na frézařském ponku pokrytém ocelovými šponami, jenž leží v kaluži bílé tekutiny připomínající otisk lidské ruky. Stejně je tomu u fotografie *Zubaté slunce* [10] z roku 1962, podobá se snímku *Měsíční krajina* od Eugena Wiškovského, který důmyslně tvoří krajinu pomocí límečků košil. *Zubaté slunce* však na rozdíl od předchozího autorova snímku *Ruka* klade ještě větší důraz na imaginaci diváka. Na snímcích hraje hlavní roli iluzivnost. Pojmenováním fotografie autor odkrýval divákovi, co by měl ve snímku vidět.

V témže roce DOFO sestavilo druhé album, kde kromě Jana Hajna, Ruperta Kytky, Jaroslava Vávry, Jaromíra Kohoutka, Ivo Přečka prezentoval fotografie i Vincenc Přeček co by host. Tímto albem více méně končí první etapa skupiny DOFO. Pak nastává krize uvnitř skupiny, která je definitivně překonána až v roce 1962. Hajnovy práce v tomto druhém albu jsou o něco vyzrálější, což svědčí o jeho velké pili a rozvíjejícím se talentu.

V tomto albu se dosavadním Hajnovým fotografiím vymyká snímek s názvem *Dílenská galerie* [11], jenž z dnešního pohledu působí téměř pop-artově. Vzhledem k autorově předchozí tvorbě zaměřené především na různá zátiší, je volba tohoto tématu poněkud netypická. Snímek zachycuje fotografie různých žen, od sportovkyň až po Monu Lisu, nedbale rozmístěných na oprýskané zdi. Album mimo zmíněnou fotografii obsahuje i další snímky s tématy poničených věcí, čímž autor navazuje na imaginativní umění.⁴³

Snímky *Pohled a úsměv* [12] a *Drak a špačci* [13] jsou variací téhož motivu, roztrhaného papírového draka pověšeného na dřevěném plotě. *Drak a špačci* je působivější díky kontrastům – usmívající se papírový drak, co by produkt lidské touhy po svobodě, na koci svého krátkého života, proti tomu hejno nespoutaných ptáků daleko v pozadí. I dřevěný plot jako umělá bariéra kontrastující s volnou oblohou. Snímek se díky naivnímu úsměvu draka stává trochu tragikomickým ve své marné touze po svobodě. *Pohled a úsměv* je detailem draka. Detailní záběr na jeho tvář působí více satirickým dojmem. Autorovi se podařilo to, co si skupina předsevzala. Přimět diváka k zamyšlení, a přesto mu ponechat interpretační svobodu.

Stejně zdařilé fotografie Jana Hajna nalezneme i mimo druhé album. Svě náměty hledá jak na ulici, tak v továrně. Z pouličního prostředí bych ráda vyzdvihla snímky *Knihovna* [14], *Hrnčířská ulice* [15] a *Olomouc* [16]. Z prostředí dílny zase fotografii *Asfaltovna* [17], která se svým způsobem zachycení podobá pracím Ivo Přechy, neboť není stylizovaný a má charakter momentky. Pracující muž je vidět pouze v rozmlžené siluetě, která poukazuje na rychlost jeho práce. Za ním vidíme nevzhledný areál železáren.

Výše zmiňovaná *Hrnčířská ulice* [15], je jednou z mála fotografií Olomouce v tomto období. Přináší pohled na starou Olomouc, na níž je cítit poválečná doba. Autor vyfotografoval malého chlapce, který bezstarostně prochází ulicí kolem plakátovací plochy. Úplně vzadu vidíme ze snímku odcházet muže o berlích, kterému chybí noha. Tento fakt dává snímku zvláštní existenciální náladu a vytváří prudký kontrast mezi mládím chlapce v popředí. Celé působení fotografie podtrhuje anonymita obou postav a razantní kontrast světla a stínu, který vykresluje staré kočičí hlavy v Hrnčířské ulici a ohraničuje

stěny ulice. Všechny tyto fotografie jsou značně emotivní pro svou zvláštní melancholii. Ukazují autorův vytríbený cit pro zachycení okamžiku a smysl pro detail.

Světlo a stíny [18] z roku 1961 je fotografie minimalistická a čistá, v níž autor pracuje s několika prvky ve dvou plánech. V prvním plánu je silueta zábradlí a sloupku, na němž stojí větev s preparovaným ptákem. Druhý plán tvoří světelný paprsek procházející okny, diagonálně dopadající na hladkou bílou zeď ve dvou, do široka se rozbíhajících pruzích, táhnoucích se za siluetou zábradlí a vybíhající pak mimo snímek.

O hru světla a stínů se Hajn pokoušel, pro toto jeho období poněkud netypickým způsobem, i u fotografií *431 židlí* [19] a *Rohožka* [20]. Hajn ve své tvorbě jen málokdy námětově vybočoval a spíše se držel svých oblíbených témat. U těchto snímků můžeme vyzorovat jistou podobnost s tvorbou Ruperta Kytky, který mistrně zacházel s rytmitizovaným světlem a stínem. Do jaké míry však byl Hajn ovlivněn tímto svým kolegou, můžeme jen spekulovat.

V roce 1961 se u Jana Hajna poprvé objevuje téma poezie všedního dne, která se pro jeho pozdější tvorbu stává typická. Fotografie *Svačina* [21] z roku 1961 může být vnímána jako první snímek uplatňující tento směr v celé své šíři. Na zmíněné fotografii *Svačina* [21] se nachází na kostičky nakrájený chleba ležící na svačinovém papíře a novinách. Nad kousky nakrájeného chleba se sýrem a pomazánkou ční zabodnutý nožik „rybička“, jenž snímku dominuje. Pozadí je tmavé, celý výjev z fotografie jakoby vystupuje. Při delším pohledu tato scéna působí až heroicky, téměř jako glorifikace běžného denního momentu, ačkoliv se jedná o pouhou svačinu. A právě to je pro myšlenku poezie všedního

dne zásadní. Pouhá svačina se tak stává objektem fotografova zájmu. Není vyloučeno, že Jan Hajn snímek *Svačina* [21] naaranžoval a posléze vyfotografoval. Jestliže tomu tak bylo u této i některých jiných fotografií, nikdy jeho zásah nepřekročil míru uvěřitelnosti.⁴⁴

Skupina DOFO se v tomto roce ale také potýkala s přílivem a odlivem svých členů. V průběhu roku 1961 „odpadlo“ šest dosavadních členů a hostů tohoto uskupení, kde zbyli jen ti nejpracovitější autoři. Tedy Jan Hajn, Jaromír Kohoutek, Rupert Kytka, Ivo Přechek a Jaroslav Vávra. Společně se snažili překonat „... *tu nepříjemnou a vleklou krizi, která se datuje od skončení brněnské výstavy.*“⁴⁵

7. Druhá etapa DOFO a tvorba Jana Hajna v letech 1962 – 1965

Druhá etapa skupiny může být vymezena lety 1962 – 1965. Období představuje její tvůrčí vrchol. Tyto roky patří k posledním, kdy skupina tvořila alespoň částečně v plném nasazení. Na konci této etapy totiž naplno vykrytalizovaly vnitřní neshody.

Do skupiny DOFO přibyli v roce 1962 Václav Zykmond, což byl oficiální teoretik, a jeho přítel Vilém Reichmann. Oba dříve společně působili ve skupině RA. Jejich příchodem se zrodila sestava „nového“ nebo také druhého DOFA. Oba patřili k velkým osobnostem českého umění a ke skupině DOFO se připojili na vlastní žádost, což jen potvrzuje její význam. Sám Vilém Reichmann se o členství v tomto uskupení vyjadřoval jako o větší cti, než být ve Svazu českých výtvarných umělců. V tomto ohledu však můžeme spekulovat o vážnosti tohoto výroku, neboť je známo, že Reichmannovi se nezdařilo založení vlastní fotoskupiny v Praze. Před vstupem zažíval též jakousi tvůrčí krizi a příchod do skupiny DOFO pro něj mohl být v této situaci východiskem.⁴⁶ Svědčí o tom i výrok Jaroslava Vávry o několik let později, v časopise *Dobré světlo*, kde komentoval Reichmannův krok takto: „(...) *Když se ukázalo, že by chtěl se skupinou spolupracovat, bylo to pro nás uznání a pro něho východisko. Alespoň se mi zdálo, že právě v této době se jeho tvorba jaksi proměnila ze spirály v kruh. Jeho práce už neměly tu šířku a opakoval tytéž principy...*“⁴⁷

Příchodem těchto velkých osobností můžeme zaznamenat názorový posun a rostoucí vlnu surrealistické, potažmo imaginativně zaměřené fotografické tvorby skupiny.⁴⁸ Bývalí členové skupiny DOFO však i bez výše zmiňovaných osobností prodělávali dramatický názorový přerod. V porovnání s prvotní tvorbou jsou jejich práce tohoto období víc vyhraněné a dle slov

Antonína Dufka, zmizelo mnoho reziduí myšlenkově nevyhraněného amatérismu.⁴⁹ Další výstava skupiny DOFO se konala v olomouckém Domě umění od 27. 4. do 13. 5. 1962 a dočkala se následně své reprízy opět v brněnském fotografickém kabinetu Jaromíra Funkeho v září téhož roku.⁵⁰ Na této výstavě spolu s Janem Hajnem, Jaroslavem Kohoutkem, Rupertem Kytkou, Jaroslavem Vávrou a Ivo Přeckem vystavoval i Vilém Reichmann. Na vystavených pracích byly zmíněné názorové proměny již dobře patrné. Výstavu slovem uvedl nový teoretik skupiny DOFO, Václav Zymund, který v katalogu objasňuje programové body skupiny.⁵¹ Celý text je výmluvný tím, že nepojednává o autorech jako o jednotlivcích, ale vyzdvihuje skupinu jako celek, čímž utvrzuje onu názorovou jednotu, o kterou se skupina od začátku snažila. O výstavě Zymund následně informoval v pochvalné recenzi uveřejněné téhož roku v *Literárních novinách*.⁵² Na místě jsou však pochybnosti o objektivitě této i dalších podobných recenzí ze strany Václava Zymunda jako člena skupiny. Sám Hajn ve svých zápisech do kroniky uvádí, že Zymund dělá DOFU „(...) reklamou kde může.“⁵³

Václav Zymund následně uveřejnil další článek, tentokrát týkající se snímků z pracovního prostředí, díky němuž Hajnovo a Přeckovo jméno vešlo do širšího povědomí. „(...) *Snímky Hajnovy a Přeckovy jsou pro syntézu vysoké poetičnosti i věčnosti důkazem, že pracovní prostředí je nadále pro fotografie nevyčerpateľným zdrojem; jde jen o to, aby se vyvarovala toho, čím tato tematika tak neblaze proslula: odlidštěného všedního schématismu.*“⁵⁴

V těchto letech pozorujeme změnu fotografického vidění i v pracích Jana Hajna. Srovnáme-li třeba práce publikované v prvním a druhém albu skupiny, je patrný přerod vrcholící v následujících letech. Toto období se vyznačuje také

částečnou deklinací od starých témat, nebo nacházením nových pohledů na ně.

Fotografie *Kleště* [22] pochází z roku 1962. Dílo se stalo jednou z nejčastěji publikovaných fotografií Jana Hajna. Děj snímku je poměrně jednoduchý. Na kovových „trnech“ je pověšeno pět kovářských kleští, z jediných krajních se kouří. Pára, jež stoupá snímek, se v jeho polovině rozptyluje a vytváří tak velmi dynamickou atmosféru. Je patrné, že se zde Janu Hajnovi daří lépe zachycovat pracovní prostředí, neboť tento snímek je jedním z těch, které soudobé diváky oslovil naléhavou syrovostí.⁵⁵ Charakter momentky, který má tento snímek, byl pro předchozí období nezvyklý.

Ve svých dílech se Hajn začíná též více zaměřovat na poezii všedního dne, kterou postupem času autor promění ve svou plnohodnotnou programovou orientaci.

U fotografií *Svačina* [21], o které již byla řeč, a *Čaj v kovárně* [23], si musíme znovu uvědomit program skupiny DOFO, potažmo snahy poezie všednosti celkově. Tím byl, mimo jiné, obrat pozornosti umělce ke konkrétnímu člověku a zachycení jeho skutečnosti.

Snímek *Čaj v kovárně* [23] z roku 1962 se stal pro Hajnovo jméno a jeho tvorbu téměř synonymem, patří totiž k jeho nejčastěji reprodukovaným fotografiím. Ani zde nenajdeme žádný dramatický ruch. Čtyři sklenice horkého čaje stojící na kovářské lince tvoří prakticky základ výjevu celého snímku. Tovární okno v pozadí, se siluetou svěráku, prosvětluje místnost a lehce vykresluje obrysy patrně továrenského lisu. Proč právě tato Hajnova fotografie se stala nejslavnější? Pokud se o předešlé fotografii *Svačina* [21] dalo mluvit jako o „apoteóze klidu“, pak toto dílo zachycuje atmosféru jednoho zdánlivě všedního momentu, protknutého však téměř mystickým klidem, jemuž zde

napomáhá působivé světlo, které měkce zalévá potemnělou místnost a jakoby se koncentrovalo ve sklenicích čaje. Slávu si tento snímek zajistil uplatněním principů typických pro poezii všedního dne. Především pak zachycením daného okamžiku s poetičností sobě vlastní. Fotografie zátiší pořízená v tomto duchu se stala také jistým druhem momentky. Člověka zde nevidíme, ale každým okamžikem čekáme jeho příchod na scénu výjevu.⁵⁶ Všechny výše zmiňované prvky typické pro poezii všednosti zastřešuje v případě skupiny DOFO její program.

Další poetické zátiší vzniklé rovněž v roce 1962 nese název *Čas na kávu* [21]. Fotografie zobrazuje skleničku s kávou postavenou na svěráku, s neutrálním pozadím za ní. Ačkoli bychom mohli čekat kvalitativní propad oproti předcházejícím fotografiím, pro svou jednoduchost, není tomu tak. Tento na první pohled prostý snímek v sobě skrývá detail, charakteristický právě pro Hajnovu tvorbu – jedná se o stékající kapičku vody na nožce sklenice. Chybí okamžik k tomu, aby kapka skanula na zem a snímek by ztratil své vnitřní napětí. Nepatrný detail s nesmírnou sugestivitou. Umístění sklenice působí také neméně zajímavě. Sklenice s horkou kávou mezi dvěma masivními ocelovými čelistmi. Je to stejný druh kontrastu, který Hajn používal na fotografiích z prvních let činnosti skupiny.

Fotografie tohoto ladění představují jakýsi zenit Hajnova působení ve skupině DOFO, možno ohraničitelný fotografií *Milenci* [28] z roku 1966. Lze jen těžko určit, zda se k tomuto směru propracoval sám, nebo podlehl vlně nadšení ve skupině způsobené příchodem Reichmanna a Zykunda. Nejlépe vystihl Reichmannův vliv na DOFO Jaroslav Vávra, když v jednom z dílů časopisu *Dobré světlo* uvádí: „(...) *Je nepochybné, že to byl on, kdo olomouckou*

*skupinu DOFO z fotografií nejvíce ovlivnil. Ačkoliv mnozí členové skupiny to později neradi přiznávali, je třeba vědět, že právě ty Reichmannovy práce, které nás nejvíce ovlivnily, dělal on – když ještě většina z nás neměla aparát. ...*⁵⁷

Snímek z roku 1963 *Don Quijote* [25] můžeme chápat jako určitý návrat do dřívějšího autorova imaginativního období (*Ruka* [9] a *Zubaté slunce* [10]). Úzkou siluetu postavy Dona Quijota na koni Hajn nachází na oprýskané, zvětralé dřevěné desce s částečně opadaným světlým nátěrem. Téma hledání tvarů ve zvětralých zdech a oprýskaných barvách bylo oblíbenou formou vyjádření některých surrealistických a imaginativních fotografií obecně. Jan Hajn v tomto snímku nikterak nepřekročil obvyklý tvůrčí rámec. O něco osobitěji přistoupil téhož roku k fotografii *Přehlídka* [26], kde uplatnil svůj vtip a smysl pro pointu. Na fotografii předvádí sedmero různých židlí stojících v řadě vedle sebe. Popředí dominuje horní část vyřezávaného zábradlí, jenž může evokovat soudcovský pult. Diváka tak autor staví do pozice soudce. Fotografie založená na vtipu však postrádá osobité kouzlo předchozích snímků.

V průběhu roku 1963 se skupině DOFO podařilo překročit hranici lokálních výstav a zaměřit se přímo na centrum kulturního dění v tehdejší Československu. 10. 5. 1963 se uskutečnila výstava v pražském divadle Na zábradlí. Výstavu uvedl Milan Kundera.⁵⁸ Právě tato prezentace byla pro skupinu DOFO vyvrcholením její tvůrčí činnosti. K velké škodě však nebyl pro tuto akci zhotoven katalog.

Oproti Zykmondově úvodnímu slovu na brněnské výstavě v roce 1962, kde zdůrazňoval tvorbu celé skupiny, se Kundera krátce zmínil o jednotlivých autorech skupiny. Téma fotoskupiny popsal těmito slovy: *„jako objevování nevšednosti ve všednosti s akcentem na čistou výtvarnost, popřípadě*

imaginativnost...“ Dále velmi trefně popisuje činnost skupiny takto: (...) *Ano, právě poměr ke konkrétní lidské situaci je to, co odlišuje skupinu DOFO od většiny ostatních našich fotografií. Kromě snad jedné jediné fotografie Hajnovy nebo jednoho zátiší Přechkova všichni autoři záměrně zbavují své objekty konkrétní lidské situace a z kontextu reálné situace je vytrhují, aby tak podtrhli jejich autonomní výtvarnou kvalitu. To je například silně patrné na Přechkových a Hajnových pozoruhodných záběrech z fabriky. To, co tu vidíme na fotografiích, je vždycky trochu záhadné, účel předmětu je často nejasný a není dost dobře patrné, oč z hlediska lidské praxe tu jde. (...)*“⁵⁹ Milan Kundera v neposlední řadě oceňuje velký pokrok, jenž skupina DOFO za svojí existenci prodělala. Z nevyhraněné tvorby rozdrobené mezi vtípky a vtipy, momentky z lunaparku a všedničky⁶⁰ se stali členové DOFO uskupením již plně vyhraněných fotografií.

Poslední výstava, kterou fotokupina DOFO upořádala ve složení Jan Hajn, Jaromír Kohoutek, Rupert Kytka, Jaroslav Vávra, Ivo Přechek a Vilém Reichmann, proběhla v roce 1965 v Brně. Uzavírá se tím druhá etapa skupiny DOFO, která představuje nejprogresivnější údobí fotokupiny. Výstavu opět provází Václav Zykmond. Tvorba Jana Hajna v této době prochází útlumem. V těchto letech nevytváří autor žádné rozsáhlejší cykly. Fotografie, které vznikají v tomto období, působí v kontextu jeho předchozí tvorby jako solitéry. Hajn jakoby sbíral síly na svou budoucí tvorbu, které se naplno začal věnovat až o několik let později. Jedním z vydařených počínů je snímek s názvem *Zasněžený čaj* [27] z roku 1965. Fotografie znovu obsahuje Hajnův cit a smysl pro detail. Kombinuje zde prvky poezie všedního dne, zátiší a do jisté míry i imaginativní pohled na realitu. Snímek pořízený v exteriéru, zachycuje čajovou konev s cukřenkou a lžičkou na stolku, z něhož splývá krajkový ubrus s velkou

trhlinou uprostřed. Celý výjev pokrývá vrstva sněhu. V zadním plánu vidíme schody vybíhající ze snímku ven. Tímto snímkem se Hajn vrací zpět k dřívějším tématům a vyjadřovacím prostředkům, jenž jsou mu tak vlastní.

Druhá fotografie pocházející z roku 1966 nese název *Milenci* [28]. Hajn zde zachytil detail starého rozpraskaného trámu s vyčnívajícími zrezivělými hřebíky. Název *Milenci* je příznačný. K sobě vzájemně ohnuté hřebíky budí iluzi dialogu, kterou umocňuje mezi nimi napnutá pavučina, vytvářející dojem něžného spojení jednoho s druhým. Mezi dvojicí můžeme rozpoznat i zachovanou polaritu mužského a ženského principu. Hajn, navzdory neživé podstatě těchto předmětů dokázal citlivě v divákovi vyvolat pocit něhy. Fotografie *Milenci* [28] byla na dlouhou dobu poslední hluboce poetickou autorovou fotografií.

8. Třetí etapa DOFO 1965 - 1975

Po roce 1965 se skupině nedaří překonat další vleklou krizi, o které se J. Hajn ve svých zápisech kroniky zmiňuje. Skupina jako taková se rozpadá a cesty jejích členů se rozcházejí. Navzdory tomu probíhá v roce 1967 ještě jedna výstava pod záštitou DOFO, tentokrát v Přerově. Ovšem již bez V. Reichmanna, který skupinu kvůli osobním sporům opustil. V téže roce byla skupina DOFO registrována jako jediná tvůrčí skupina při Svazu českých výtvarných umělců.⁶¹ Tato registrace znamenala pro DOFO vysněnou metou, neboť svaz jen zřídkakdy přijímal amatéry. Kupodivu tento úspěch nemotivoval členy k další práci, ale měl za následek ještě větší útlum jejich tvorby.⁶² V roce 1969 máme o skupině jedinou zmínku, a to v katalogu sólové výstavy Jaromíra Kohoutka, kde Václav Zykmond mluví o skupině DOFO takto: „(...) *konstatuji tím skutečnost, že tato nadějná skupina – ke škodě svých členů i fotografické veřejnosti – již neexistuje, že se rozpadla.*“⁶³ Poslední výstavy pod názvem DOFO proběhly v roce 1973 a 1975. V roce 1973 se skupina podílela na výstavě Fotografických skupin v Praze a roku 1975 vystavuje ve Varnsdorfu.⁶⁴ Těmito výstavami se tvůrčí činnost DOFO definitivně uzavírá.

Jediní, komu se v tvorbě dařilo i nadále, byli zejména Ivo Přechek a Jaroslav Vávra, kteří i po rozpuštění skupiny zůstávají velmi aktivní a progresivní. Jak pregnantně vystihuje dobovou situaci členů skupiny sám Hajn „(...) *tvůrčí činnost ostatních zamrzla.*“⁶⁵

9. Tvůrčí krize Jana Hajna

V předchozí kapitole jsem nastínila, že tvorba Jana Hajna začala prodělávat krizi ještě před definitivním rozpadem skupiny DOFO v roce 1975. Poté se Hajn věnoval mimo jiné drobným zátiším, připomínají tvorbu Josefa Sudka.⁶⁶ V autorově pozornosti se také začínají stále častěji objevovat motivy města: Olomouc a její zákoutí. Téma v Hajnově pozdější tvorbě prosazující se stále výrazněji. Již v roce 1966 vytvořil imaginativně laděný snímek pojmenovaný *Patník* [29]. Jedná se o fotografii masivního nárožníku budovy s železnými obručemi. Okovaný kámen má z úhlu pohledu fotografa, u paty kamene, podobu masky s čtvercovou prohlubní připomínající dokořán otevřená ústa.

Tvůrčí útlum začal autor překonávat až v průběhu roku 1980. V té době začíná podnikat pravidelné „toulky“ Olomoucí a fotografovat zapadlá městská zákoutí dvorů a křivolakých uliček spolu s olomouckými dominantami věží a kašen. U snímku *Bouře* [30] odehrávající se na Náměstí Republiky náš pohled autor vede směrem k budově Okresního soudu. Dramatickou se stává fotografie díky počasí. Vítr unáší sněhové vločky a silné protisvětlo vytváří z budov na pravém okraji fotografie jen siluety. Podobného druhu je i fotografie *Na Náměstí Hrdinů* [31] pořízená mezi lety 1980-1988. Na této fotografii autor uprostřed křižovatky Náměstí Hrdinů a Legionářské ulice rozehrává dramatickost snímku působením tramvajových kolejí a trolejí nad nimi v zašedlé obloze. Šerá atmosféra snímku protkaná železnou pavučinou.

V roce 1983 Jan Hajn odchází z železáren Sigma do penze. Díky volnému času se mohl na plno věnovat fotografování. O tři roky později Hajn přijal místo na Památkovém ústavu v Olomouci jako externí fotograf, což mu

umožnilo přístup na zajímavá místa, kam by se dříve jen obtížně dostával. Jeho vášeň pro fotografování města se tak ještě prohloubila. Antonín Dufek jeho zanícení komentoval v předmluvě katalogu Hajnovy poslední výstavy takto: „(...) během tří let se jeho každodenní potulky staly fanatickou vášní.“⁶⁷

Jako externí fotograf na NPÚ v Olomouci měl za úkol fotografovat pamětihodnosti města i jejich detaily. Zdokumentoval například malované stropy [32], arkýře budov [33], brány a hradby města [34] a mnohé další. Tato práce nevyžadovala zvláštní tvůrčí invenci, ale fotograf s nevšedním viděním se v nich nezapře. Kupříkladu fotografie *Ulička Františka Halase číslo 5* [35]. Zde vidíme renesanční arkýř a přes okno přehozené peřiny s polštářem. Jde o jeden ze snímků, kde Hajn zobrazuje město obydlené lidmi a ne jen shluk architektonických památek. Možná by se dalo i říct, že se těmito fotografiemi autor vrací k poezii všedního dne, kde přítomnost člověka jen tušíme.

Jan Hajn Národní památkový ústav v Olomouci opustil v roce 1988, pravděpodobně ze zdravotních důvodů. Fotografie, které během těchto let nashromáždil, se následně staly součástí jeho první a zároveň poslední olomoucké výstavy.

10. Mít oči pro své město

V roce 1988 se uskutečnila Hajnova první samostatná výstava. Stalo se tak po čtyřiceti letech jeho tvůrčí činnosti a je zakončením autorovy umělecké dráhy. Výstava *Mít oči pro své město – Olomouc očima Jana Hajna* proběhla 28. 7. – 18. 9. 1988 ve Vlastivědném muzeu v Olomouci. Vystaveno zde bylo celkem 118 fotografií uspořádaných do patnácti tematických okruhů.⁶⁸ Expozice představovala výběr z autorova fotoarchivu obsahující snímky od roku 1966 až po rok 1988. Národní památkový ústav v Olomouci celou tehdejší výstavu zakoupil. V roce 1995 bylo k této sbírce přikoupeno i dalších 30 Hajnových fotografií s olomouckou tematikou, které se staly její součástí. Většina fotografií výstavy byla pořízena v rámci činnosti na NPÚ v Olomouci, a tím pádem má spíše dokumentární a časosběrný charakter. Pořízení všech těchto fotografií muselo být pro autora dosti časově náročné, neboť to vyžadovalo pravidelné pochůzky po městě a trpělivé vyčkávání na vhodnou situaci.

Vzhledem k obsáhlosti této expozice si nemohu dovolit hovořit o všech tematických okruzích výstavy. Pokusím se ale vyzdvihnout ty nejdůležitější. Za stěžejní považuji okruhy Olomouckých dominant - sochy a kašny. Z mého pohledu mají zvláštní postavení fotografie liduprázdných dvorů a křivolakých ulic, které velmi výmluvně zachycují soudobou podobu městských zákoutí. Autor navazuje na tradiční repertoár městských fotografií, tedy noční zákoutí, uličky a architektonické památky, které vždy ozvláštňuje nevšedním světlem.

Olomoucké dominanty

V sérii fotografií Olomouckých dominant můžeme vypořádat dvě programové linie. První linií je pohled na vedutu města, kde je architektonická dominanta zasazena do okolního prostředí, lyrický dojem autor podtrhuje nízkým horizontem, působivou oblohou a světlem. Dobrým příkladem jsou snímky *Klášteří Hradisko* [36] a *Pohled na kostel sv. Mořice* [37]. Oba snímky skýtají divákovi ojedinělý pohled na známou památku a vyvolávají dojem ještě větší archaičnosti a citového zaujetí.

V cyklu vedut nalezneme dvě, které svým charakterem poměrně vybočují. Jsou to fotografie *Panorama města od východu* [38] a *Kostel sv. Michala z Jílové ulice* [39]. Háj na svých snímcích města spíše „konzervoval“ historickou Olomouc ve své dosavadní kráse a kontrastování „starého“ a „nového“ se spíše vyhýbal. Fotografie *Kostel sv. Michala z Jílové ulice* [39] je o něco působivější díky své kompozici. Snímek je z obou stran ohraničen panelovými domy, které se zde tyčí od spodního k hornímu okraji. Přímou uprostřed pak autor nechává vyznít krásu Michalského kostela a jeho majestátních kupolí, se vzdáleným horizontem v pozadí. Působení fotografie zde není podpořeno dramatickou oblohou ale barevným kontrastem rozdílných architektur.

Druhou linií fotografické série je architektonický detail. V širším měřítku se do tohoto cyklu mohou přiřadit fotografie arkýřů a fasád, ale autor se spíše zaměřil na architektonický detail charakteristický pro určitou památku. Při těchto fotografiích autor musel překonat značné technické potíže, neboť památku většinou izoloval od okolního prostředí. Například *Pohled na radnici* [40] (autorem nepojmenováno) nebo *Dómská věž z Kosinovy ulice* [41].

Snímek, který výrazně vybočuje ze série, autor nepojmenoval [42], byl pořízen v budově dnešního Národního památkového ústavu v Olomouci. Na fotografii vidíme dvě dokořán otevřená okna v tmavé místnosti. V levém z nich je vidět střední část sloupu Nejsvětější Trojice, v pravém pak část radnice s orlojem. Fotografie dvou známých dominant působí téměř surrealisticky. Z žádného z běžných pohledů v exteriéru nemáme šanci tyto dvě dominanty Horního náměstí zahlédnout v tak zvláštní a nezvyklé blízkosti. Snímek tak vytváří iluzi, že památky stojí velice blízko sebe a tím skládá nový poetický obraz.

Sochy a kašny

Fotografie soch byly oblíbeným tématem v surrealistické a imaginativní fotografii. Jan Hajn se tomuto tématu věnoval ještě za dob fungování skupiny DOFO⁶⁹. Autor však tyto fotografie na výstavě *Mít oči pro své město* neuveřejnil. Vystavené fotografie mají obdobný charakter jako snímky městských dominant, jsou ale spíše jejich popisným zobrazením. Jejich vzhled Hajn zachytil ve všech ročních obdobích a v různých světelných variacích. Příkladně cyklus Caesarovy kašny a její podoby během celého roku. [43], [44], [45], [46]. Vizuálně neotřelou fotografií z tohoto cyklu je *Neptunova kašna*, která má dvě varianty [47] a [48]. Těmito snímky autor částečně navazoval na své tendence z roku 1961, kdy se pokoušel o hru světla a stínu.

Dvory a ulice

Z dnešního pohledu mají největší hodnotu fotografie starých domů a ulic města. Ne snad proto, že by fotografie dominant nebyly výbornými pracemi, ale spíše kvůli své dokumentární hodnotě. I když se sám Hajn za dokumentaristu nepovažoval, snímky zachycují dnes již neexistující tvář města. V katalogu k výstavě *Mít oči pro své město* Hajn vysvětluje svůj zájem o dvory a nádvoří takto: „*Tady mezi lidmi z centra jsem pochopil, že pouze ulice, radnice a Trojice nejsou celé město. To je uvnitř, za vraty dvorků, za průčelími domů...*“⁷⁰ Na fotografiích dvorů cítíme silnou motivaci autora uchovat část historie lidské přítomnosti a zachytit způsob života ve městě pomocí detailu. Antonín Dufek v katalogu Olomoucké výstavy tyto fotografie přirovnává ke snahám Karla Plicky, který se stejným zájmem fotografoval venkovský folklór v jeho nejružnějších podobách.⁷¹

Fotografie zanedbaných dvorů můžeme také připodobnit pracím Miroslava Háka, který obdobně fotografoval poničené dvory během druhé světové války. Z Hajnových fotografií ale není cítit taková hluboká existenciální tíseň jako je tomu u Hákových snímků. Některé dvory působí až pitoreskně. Například *Dvůr v ulici 8. května* [49] nebo *Dvůr na náměstí Rudé armády* [50]. Fotografie diváka osloví svou dobovou autentičností, když zachycují nepřikrášlené zákoutí omšelých staveb a domů. Díky těmto fotografiím můžeme na chvíli vstoupit do velmi osobního prostoru obyvatel města, kde se žije všedním životem, kde visí třeba prádlo na pavlači nebo ve dvoře.

Svou dobu výmluvně reflektují fotografie olomouckých ulic. Jen výjimečně na nich vidíme obyvatele města, většina snímků zachycuje prázdné ulice s pouhým náznakem lidské přítomnosti. Na fotografii *Školní ulička* [51]

můžeme postřehnout křídou napsané PF 84 a PF 85. Stejnou, ne-li působivější atmosféru, má fotografie *Kozí ulička* [52], zpola zarostlá, s oprýskanými fasádami.

Výstava *Mít oči pro své město – Olomouc očima Jana Hajna* představuje vyvrcholení autorova tvůrčího díla. V odborné literatuře je za vrchol jeho fotografické činnosti považováno působení ve skupině DOFO a jeho fotografie v duchu poezie všedního dne. S tímto názorem se mohu ztotožnit však jen částečně. Čas strávený ve fot skupině DOFO byl pro Hajna zásadním tvůrčím obdobím, ale i po jejím rozpadu zůstal autor dál velmi tvůrčí a umělecky aktivní. Podařilo se mu vytvořit značně rozsáhlý archiv fotografií města Olomouce, který má mimo svou nespornou dokumentární hodnotu, i tu výtvarnou, která dokumentační rámec daleko přesahuje. Díky těmto fotografiím se dochovala podoba města před počátkem rozsáhlých rekonstrukcí v první polovině 90. let 20. století. Hodnota děl této výstavy tkví v citlivé syntéze dokumentární a umělecké roviny.

11. Závěr

Jako hlavní cíl si tato práce vytkla uceleně zmapovat dílo olomouckého fotografa Jana Hajna. Pokusila jsem se jeho tvorbu začlenit do kontextu doby a fotografické skupiny DOFO, ve které byl po dobu jejího trvání členem. Bohužel se mi nepodařilo spojit se s rodinou Jana Hajna a mít tak možnost doplnit tvorbu z pozůstalosti. Bylo by velmi přínosné doplnit povědomí o Hajnově volné tvorbě, zejména po rozpadu skupiny DOFO. Snad se to podaří někomu dalšímu...

V této bakalářské práci jsem se tedy pokusila soustředit se na tvorbu Jana Hajna od dílenských fotografií až po vyzrálé fotografie olomouckých ulic a dominant města. Také jsem se pokusila jeho práci částečně popsat a časově seřadit. Vzhledem k tomu, že mezi uměleckými díly a jednotlivými obdobími se nedá narýsovat přesná linka, pokoušela jsem se fotografie řadit chronologicky za sebou s tematickou návazností.

Při nynějším hodnocení tvorby Jana Hajna lze dospět k názoru, že nepochybným vrcholem jeho tvůrčích sil jsou šedesátá léta, spojená s tvorbou skupiny DOFO. Ale ani fotografie pocházející z jeho samostatné tvorby věnované městu Olomouc nemohou stát ve stínu. Byl jedním z prvních fotografů, který se věnoval tematice historického města v tak širokém měřítku. Podařilo se mu zachytit dnes již neexistující podobu ulic, zákoutí, dvorů a domů, života za zdmi, života, jak město obohatil i poznamenal čas. Olomoucké fotografie tedy hodnotím jako velmi podstatné zakončení autora fotografického díla. Zúročuje se v nich celoživotní postoj ke skutečnosti. Jakoby postupně přecházel od detailů a drobnějších celků k zachycení širšího rámce lidské existence. Smysl pro detail zůstává zachován, citový náboj dodává

naléhavost a celek jakoby v sobě dokázal obsáhnout i kus tajemství lidské existence za fasádou všednosti. A tak od záběrů předmětů dotýkaných a poznamenaných člověčinou se v širším záběru města lidí, města generací minulých i současných opět projevuje Jan Hajn jako originální autor, citlivý pozorovatel a umělec.

¹ Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

² Pavel Zatloukal (ed.), *Oznámení o Ikarově letu* (kat. výst.), Olomouc 1998.

³ Ibidem, s. 146.

⁴ Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie Brno 1995.

⁵ Štamfest, (pozn. 1).

⁶ Antonín Dufek – Ladislav Daněk - Helena Rišlinková, *Ivo Přeček*, Praha 2004.

⁷ Lukáš Bártl, *Rupert Kytka*, Řevnice 2010.

⁸ Ladislav Daněk, *Lovec obrazů / Fotograf Jaroslav Vávra* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouce 2011.

⁹ Marie Klimešová, *Věci umění, věci doby / Skupina 42*, Řevnice 2011.

¹⁰ Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.

¹¹ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 7.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, s. 8.

¹⁴ Ibidem, s. 9.

¹⁵ Ibidem, s. 12.

¹⁶ Zatloukal (pozn. 2), s. 26.

¹⁷ Štamfest (pozn. 1), s. 2.

¹⁸ Ibidem, s. 13.

¹⁹ Ibidem, s. 15.

²⁰ Ibidem.

²¹ Antonín Dufek – Ladislav Daněk - Helena Rišlinková, (pozn. 6), s. 27.

²² S reprízou v Bratislavě, Košicích a Brně.

²³ Lukáš Bártl, *Fotografické dílo Ruperta Kytky* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2006, s. 19.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 51.

²⁶ Zatloukal (pozn. 2), s. 49.

²⁷ Bártl, *Fotografické dílo Ruperta Kytky* (pozn. 24), s. 20.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 56.

³⁰ O tom svědčí i fakt, že členové si často na výstavách nesignovali fotografie.

³¹ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 51.

³² Ibidem, s. 53.

³³ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 52 – 53.

³⁴ Ibidem, s. 16.

³⁵ Zatloukal, (pozn. 2), s. 49.

³⁶ Bártl, (pozn. 7), s. 15.

³⁷ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 6.

³⁸ Ibidem, s. 16.

³⁹ Ibidem, s. 54.

⁴⁰ Václav Zykmond: *Snímky z pracovního prostředí*, *Fotografie* 64, 8, 1964, č. 1, s. 13-15.

⁴¹ Antonín Dufek – Ladislav Daněk - Helena Rišlinková, (pozn. 6), s. 29.

⁴² Ibidem.

⁴³ Bártl, *Rupert Kytka* (pozn. 7), s. 17.

⁴⁴ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 18.

⁴⁵ Ibidem, s. 17.

⁴⁶ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 16.

⁴⁷ Ibidem, s. 57.

⁴⁸ Bártl, (pozn. 24), s. 45.

⁴⁹ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 17.

⁵⁰ Ibidem, s. 6.

⁵¹ Viz kapitola *Vznik DOFO a její program*, s. 15.

⁵² Václav Zykmond, *Výstava skupiny DOFO v Brně, Československá fotografie*, 11/1962, s. 338.

⁵³ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 63.

⁵⁴ Václav Zykmund: Snímky z pracovního prostředí, *Fotografie* 64, 8, 1964, č. 1, s. 13 – 15.

⁵⁵ Antonín Dufek, Ladislav Daněk, Helena Rišlinková, Ivo Přeček, Torst 2004, s. 29.

⁵⁶ Lukáš Bártl, Poezie všedního dne ve fotografii, *Umění* I, 2014, s. 36 – 54.

⁵⁷ Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 57.

⁵⁸ Ibidem, s. 54.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Kategorie, které vytvořil Karel Otto Hrubý na výstavě DOFO v brněnském kabinetu Jaroslava Funkeho v roce 1960.

⁶¹ Petr Klimpl, Česká amatérská fotografie 1945 – 1989, Praha 1989, s. 17.

⁶² Dufek - Zatloukal (pozn. 4), s. 57.

⁶³ Ibidem, s. 5.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem, s. 65.

⁶⁶ Štamfest (pozn. 1), s. 43 -46.

⁶⁷ Antonín Dufek, *Mít oči pro své město – Olomouc ve fotografiích Jana Hajna* (kat. výst.), nestr.

⁶⁸ Hradby, Drobná zastavení, Václavské náměstí, Zábradlí a balustrády, Domy a paláce, Dominanty, Arkýře, Brány a portály, Trámové stropy, Klenby, Fasády, Ulice, Kašny, Kaple a kostely, Dvory a nádvoří.

⁶⁹ Štamfest (pozn. 1), s. 14.

⁷⁰ Antonín Dufek (pozn. 68), nestr.

⁷¹ Antonín Dufek (pozn. 68), nestr.

Literatura

Petr Bajkal – Vladimír Birgus – Antonín Dufek et al., *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, Praha 1993.

Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.

Lukáš Bártl, *Rupert Kytka*, Řevnice 2010.

Lukáš Bártl, *Fotografické dílo Ruperta Kytky* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2006.

Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie Brno 1995.

Antonín Dufek, *Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001.

Antonín Dufek, *Společnost před objektivem 1918 - 1989* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2000.

Antonín Dufek - Jiří Pátek - Petra Trnková, *V plném spektru*, Moravská galerie v Brně 2011.

Antonín Dufek – Ladislav Daněk - Helena Rišlinková, *Ivo Přeček*, Praha 2004

Karel Dvořík, DOFO a fotografické skupiny vůbec, *Československá fotografie*, 5/1964, s. 158 – 161.

Nina Dvořáková, DOFO, *Československá fotografie*, 6/1965, s. 220 – 221.

Petr Klimpl, *Česká amatérská fotografie 1945 – 1989*, Praha 1989.

Marie Klimešová, *Věci umění, věci doby / Skupina 42*, Řevnice 2011.

Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

Pavel Zatloukal (ed.), *Oznámení o Ikarově letu* (kat. výst.), Olomouc 1998.

Václav Zykmond, *Výstava skupiny DOFO v Brně*, *Československá fotografie*, 11/1962, s. 338.

Summary

Jan Hajn came from the Slovak town of Galanta, where he was trained as a painter of ceramics and porcelain. In 1950 he went to Olomouc and permanently settled here. All his life he worked at Sigma Olomouc ironworks. And his colleagues from the ironworks founded in 1959 photographic DOFO in which he was an active member until its collapse in 1975. Responsibilities in this group photographed workshop environment and has become one of the main representatives of the poetry of everyday life in a group DOFO. Then he worked as a freelance photographer for National Heritage Institute in Olomouc. Finally, his work has created an extensive series of Olomouc and dominant city corners.

Seznam Vyobrazení

[1] *Ach ty myši (z cyklu zátiší Z fabriky), 1959*

Bromostříbrná fotografie, 249 x 398 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 463

Revers: černou propiskou: Jan Hajn Olomouc 1959. / "Ach ty myši"

vpravo nahoře červeným razítkem skupiny DOFO s vepsaným názvem "Zátiší z fabriky"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

[2] *Autoportrét v dílně, (z cyklu z Fabriky), 1959*

Bromostříbrná fotografie, 297 x 233 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12433

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc/ Padla / „Z fabriky“ / 1962

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.; Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

[3] *Správcová, cca 1954*

Bromostříbrná fotografie, 216 x 290 mm

Moravská galerie v Brně, MGA 005268

Revers: nesignováno

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

[4] *U skladníka, 1959*

Bromostříbrná fotografie, 268 x 382 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 201

Revers: razítko: DOFO/ tužkou: "U SKLADNÍKA" / r. 1959 / 114

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[5] *Malé Kvítko (Zátiší Z fabriky)*, 1959

Bromostříbrná fotografie, 299 x 224 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12424

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc / Kvítko /
Zátiší z fabriky

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne

[6] *Kvítko (Zátiší Z fabriky)*, 1960

Bromostříbrná fotografie, 322 x 273 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12430

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc / Kvítko /

Zátiší z fabriky

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne

[7] *2 800ks (Zátiší Z fabriky)*, 1959

Bromostříbrná fotografie, 299 x 223 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12426

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc / 2800ks /

Zátiší z fabriky

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne

[8] *Z továrny (z cyklu Z fabriky)*, 1960

Bromostříbrná fotografie, 238 x 279 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 3841

Revers: neznačeno

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[9] Ruka (z cyklu Z fabriky), 1961

Bromostříbrná fotografie, 367 x 285 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 207

Revers: razítko: DOFO / perem: Zátíší z fabriky /

r. 1961 / Ruka

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995. ;
Pavel Zatloukal, *Oznámení o Ikarově letu* (kat. výst.), Olomouc 1998.

[10] Zubaté slunce (z cyklu Zátíší), 1962

Bromostříbrná fotografie, 367 x 285 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 219

Revers: tužkou: r. 1962 / JAN HAJN / "Zubaté slunce".

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[11] Dílenská galerie, 1960

Bromostříbrná fotografie, cm nevím pošlou mi z MG

Moravská galerie v Brně, MG 12405

Revers: nevím, zjistím

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

[12] Pohled a úsměv, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 394 x 297 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 3842

Revers: nesignováno

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[13] Drak a špačci, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 236 x 299

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 457

Revers: tužkou: 1960. JAN HAJN / OLOMOUC / "DOFO" / "Drak a špačci"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[14] *Knihovna (?)*, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 285 x 376 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 458

Revers: perem: Jan Hajn

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[15] *Bez názvu (Ulice)*, 1960

Bromostříbrná fotografie, 223 x 228mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 3839

Revers: neznačeno

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[16] *Olomouc*, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 303 x 238 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 459

Revers: tužkou: JAN HAJN OLOMOUC

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[17] *Asfaltovna, (z cyklu Zátíší z fabriky)* cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 221 x 300 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12425

Revers: Razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc /Asfaltovna /

Zátíší z fabriky / Flexaret IV. + poznámky tužkou (čísla)

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne

[18] *Světlo a stíny*, 1961

Bromostříbrná fotografie, 296 x 393 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 216

Revers: perem: JAN HAJN / OLOMOUC / Lazecká č. 22 / Czechoslovakia / 1961. / No 2. / Title:"Light and Shadow" / razítko: DOFO / raz.: Foto-cine Clube de Barretos Brasil / 80 / 61

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[19] *431 židlí*, 1960

Bromostříbrná fotografie, 235 x 301 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 456

Revers: tužkou: 1960, Jan Hajn „431 židlí“ / Olomouc / DOFO

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[20] *Rohožka (z cyklu Zátíší)*, 1960

Bromostříbrná fotografie, 291 x 232 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 215

Revers: tužkou: 40 / Jan Hajn / Olomouc / 1960 / „DOFO“ ú „Rohožky“

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[21] *Svačina*, 1961

Bromostříbrná fotografie, 292 x 353 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 206

Revers: perem: „Svačina“ / r. 1961 / Jan Hajn / DOFO / 15

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[22] Kleště (Z cyklu Z fabriky), 1960

Bromostříbrná fotografie, 275 x 383 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 210

Revers: tužkou: Zátíší z fabriky / „Kleště“. R. 1960.(1962)/2/JAN HAJN/112

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.

[23] Čaj v kovárně (z cyklu Z fabriky), 1962

Bromostříbrná fotografie, 279 x 381 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 209

Revers: tužkou: „U FRÉZY“ / 1961/ razítko DOFO

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995. ;
Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.

[24] Čas na kávu (z cyklu Z fabriky), 1962

Bromostříbrná fotografie, 376 x 260 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 211

Revers: perem: 16. / „čas na kávu“ / 1962. „Zátíší z fabriky“ / razítko DOFO

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[25] Don Quijote (Jezdec), (z cyklu Zátíší), 1963

Bromostříbrná fotografie, 298 x 219 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 220

Revers: tužkou: r. 1963 / JAN HAJN / "Don Qichote"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

[26] Přehlídka (Z cyklu Zátíší), 1960

Bromostříbrná fotografie, 295 x 403 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 221

Revers: tužkou: JAN HAJN / PŘEHLÍDKA - 1963

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[27] *Zasněžený čaj*, 1965

Bromostříbrná fotografie, 291 x 232 mm

Moravská galerie v Brně, Mg 12418

Revers:

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

[28] *Zasněžený čaj*, 1965

Bromostříbrná fotografie, 399 x 290 mm

Moravská galerie v Brně, Mg 12418

Revers: tužkou: DOFO / Jan Hajn Olomouc / *Zasněžený čaj*

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

[29] *Patník, (z cyklu Drobná zastavení)*, 1966

Bromostříbrná fotografie, 340 x 190 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / *Patník*/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

[30] *Leninova třída v lednu (Bouře), (z cyklu Ulice)*, cca 1980

Bromostříbrná fotografie, 295 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / Národní památkový ústav v Olomouci / tužkou: Jan Hajn / *Leninova třída v lednu* / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

[31] Náměstí hrdinů, (z cyklu *Ulice*, cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 230 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Náměstí hrdinů / č. 3 / Ulice / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[32] Náměstí RA č. 7, cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 230 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Náměstí RA č. 7/ č. 1/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

[33] Arkýř na náměstí RA, (z cyklu *Arkýře*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 340 x 210 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Pozdně renesanční arkýř na náměstí RA/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne

[34] Portál barokního opevnění, (z cyklu *Brány a portály*), 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 220 x 355 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Portál barokního opevnění / č. 9 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[35] *Bývalý kanovnícký dům, (z cyklu Brány), cca 1980 - 1988*

Bromostříbrná fotografie, 285 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Bývalý kanovnícký dům / ul. Fr. Halase č. 7 / č. 6/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[36] *Kláštevní Hradisko, (z cyklu Dominanty), cca 1966 - 1995*

Bromostříbrná fotografie, 330 x 240 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Kláštevní Hradisko / č. 3 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna, nástěnný kalendář 1991*

[37] *Pohled na kostel sv. Mořice, (z cyklu Dominanty), cca 1980 - 1988*

Bromostříbrná fotografie, 345 x 245 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Pohled na kostel sv. Mořice / Dominanty / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna, nástěnný kalendář 1991*

[38] *Panorama města od východu, cca 1988*

Bromostříbrná fotografie, 220 x 350 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Panorama města od východu / č. 5 / 1988 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[39] Pohled z Jílové ulice, (z cyklu *Dominanty*), cca 1966 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 220 x 350 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Kostel Sv. Michala / č. 6 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[40] Město s radnicí, (z cyklu *Dominanty*), cca 1980 - 1998

Bromostříbrná fotografie, 350 x 240 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 213, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Město s radnicí / č. 1 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991

[41] Dómská věž z Kosinovy ulice, (z cyklu *Kaple a kostely*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 190 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Dómská věž z Kosinovy ulice / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[42] Bez názvu, cca 1980 - 1995

Bromostříbrná fotografie, 220 x 310 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / propiskou: 13/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[43] Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 340 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 9/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[44] Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 240 x 235 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 10/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[45] Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 255 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 13/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

[46] Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 300 x 235 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 12/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

[47] Bez názvu (Neptunova kašna), cca 1980 - 1995

Bromostříbrná fotografie, 345 x 230 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc/ Národní památkový ústav v Olomouci / propiskou: 8/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991

[48] Neptunova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 255 x 330 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 23, Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Neptunova kašna na náměstí RA z roku 1695 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[49] Dvorek v ul. 8. Května, (z cyklu *Dvory a nádvoří*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 233 x 265 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Dvorek v ul. 8. Května / č. 25 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.

[50] Dvůr domu na náměstí RA, (z cyklu *Dvory a nádvoří*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 225 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Dvůr domu na náměstí RA / č. 44 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.; *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991

[51] Školní ulička, (z cyklu *Ulice*), cca 1980 - 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 205 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Školní ulička / č. 6 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*

[52] Kozí Ulička, (z cyklu *Fasády*), cca 1980 - 1995

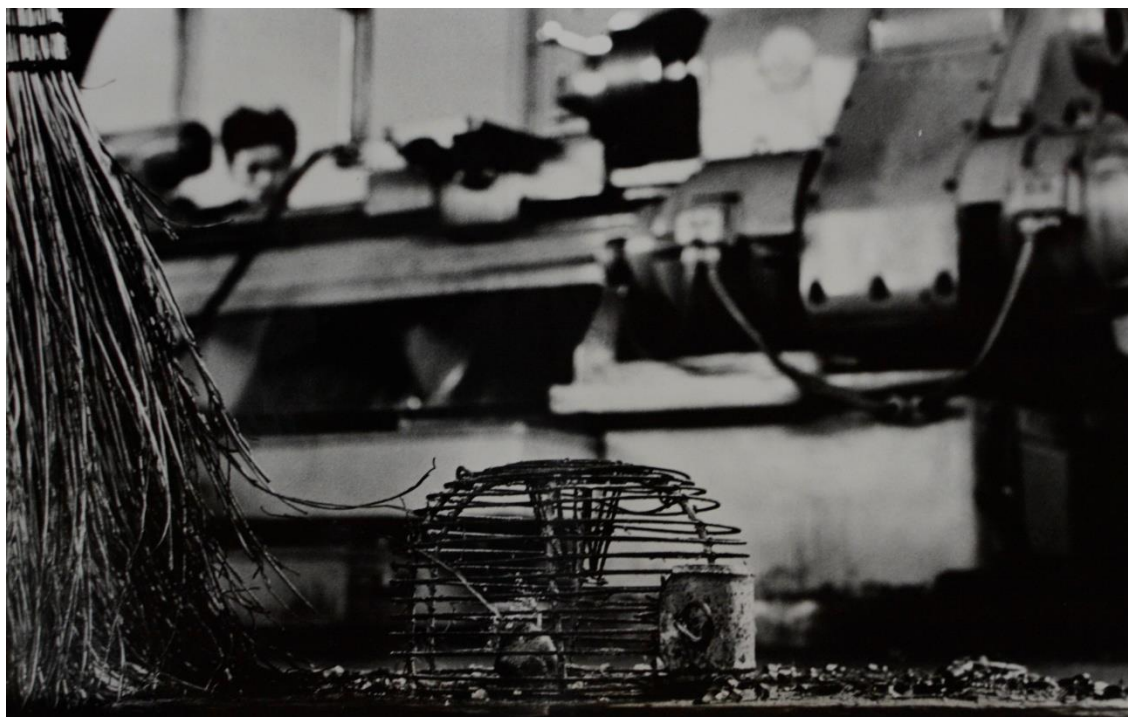
Bromostříbrná fotografie, 320 x 220 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn / Kozí ulička / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[1]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Ach ty myši (z cyklu zátíší z fabriky), 1959

Bromostříbrná fotografie, 249 x 398 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 463

Revers: černou propiskou: Jan Hajn Olomouc 1959. / "Ach ty myši"

vpravo nahoře červeným razítkem skupiny DOFO s vepsaným názvem "Zátíší z fabriky"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.



[2]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Autoportrét v dílně, (z cyklu z Fabriky), 1959

Bromostříbrná fotografie, 297 x 233 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12433

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc/ Padla / „Z fabriky“ / 1962

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.; Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.



[3]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Správcová, cca 1954

Bromostříbrná fotografie, 216 x 290 mm

Moravská galerie v Brně, MGA 005268

Revers: nesignováno

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.



[4]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

***U skladníka*, 1959**

Bromostříbrná fotografie, 268 x 382 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 201

Revers: razítko: DOFO/ tužkou: "U SKLADNÍKA" / r. 1959 / 114

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[5]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

***Malé Kvítko (Zátiší z fabriky)*, 1959**

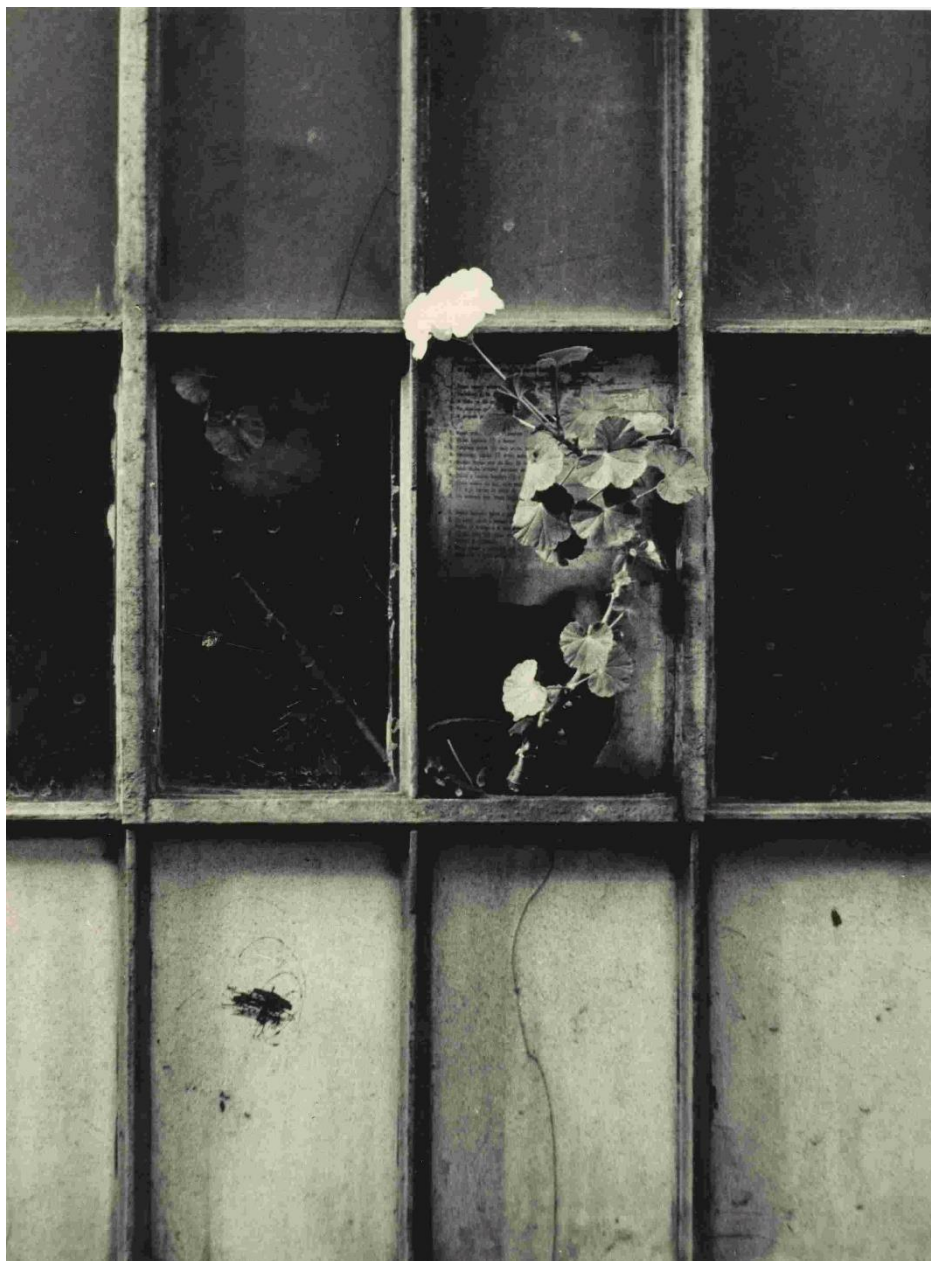
Bromostříbrná fotografie, 299 x 224 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12424

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc / Kvítko / Zátiší z fabriky

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne



[6]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Kvítko (Zátiší z fabriky), 1960

Bromostříbrná fotografie, 322 x 273 mm

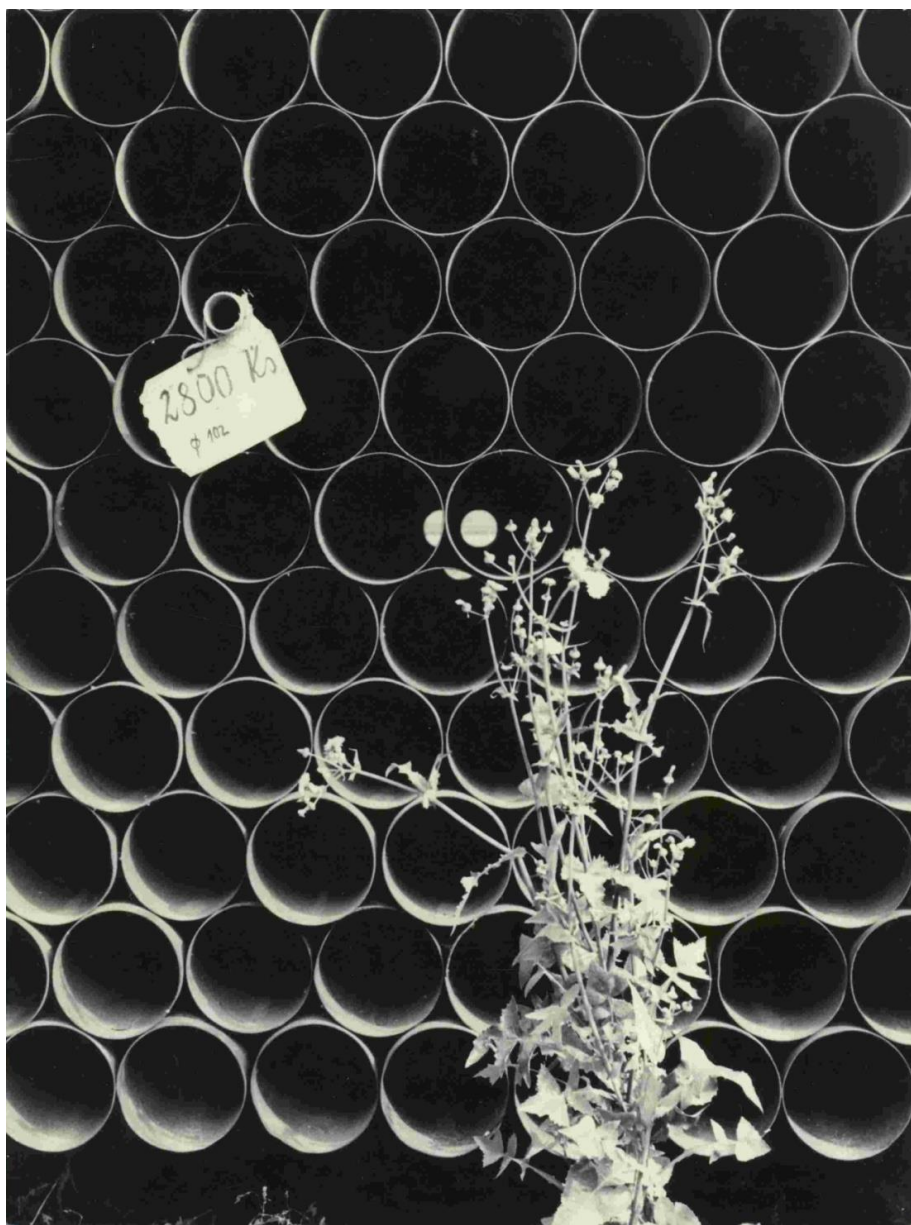
Moravská galerie v Brně, MG 12430

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc / Kvítko /

Zátiší z fabriky

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne



[7]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

2 800ks (Zátiší z fabriky), 1959

Bromostříbrná fotografie, 299 x 223 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12426

Revers: razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc / 2800ks /

Zátiší z fabriky

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne



[8]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Z továrny (z cyklu ***Z fabriky***), 1960

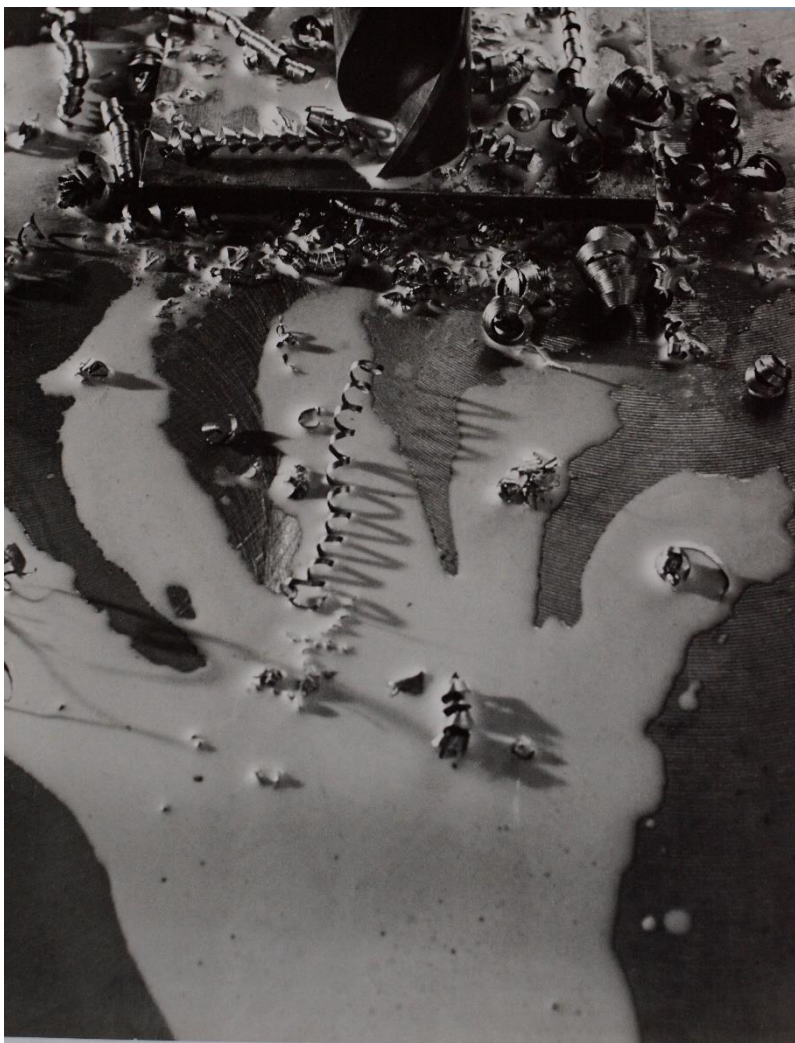
Bromostříbrná fotografie, 238 x 279 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 3841

Revers: neznačeno

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[9]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Ruka (z cyklu Z fabriky), 1961

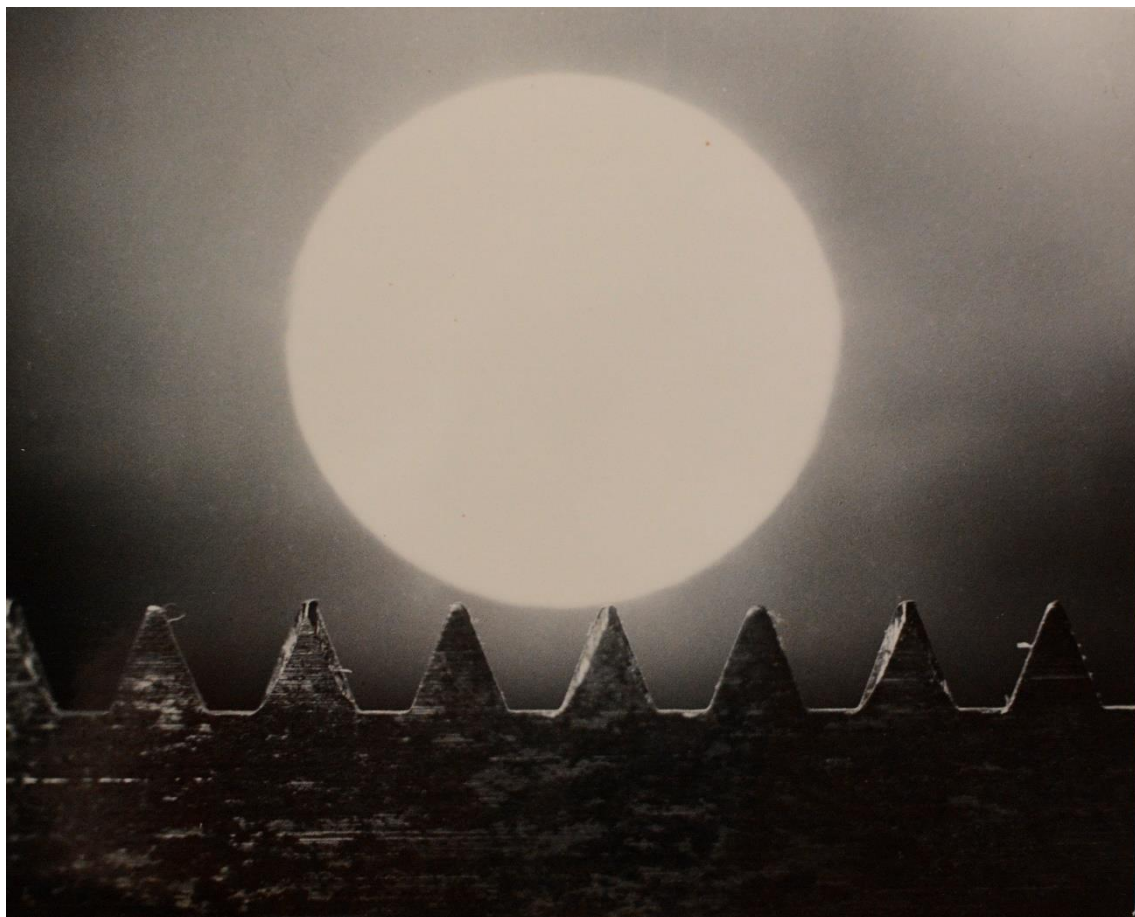
Bromostříbrná fotografie, 367 x 285 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 207

Revers: razítko: DOFO / perem: "Zátiší z fabriky" /
r. 1961 / "Ruka"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995. ; Pavel Zatloukal, *Oznámení o Ikarově letu* (kat. výst.), Olomouc 1998.



[10]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Zubaté slunce (z cyklu Zátíší), 1962

Bromostříbrná fotografie, 367 x 285 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 219

Revers: tužkou: r. 1962 / JAN HAJN / "Zubaté slunce".

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[11]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

***Dílenská galerie*, 1960**

Bromostříbrná fotografie, cm nevím pošlou mi z MG

Moravská galerie v Brně, MG 12405

Revers: nevím, zjistím

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.



[12]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Pohled a úsměv, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 394 x 297 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 3842

Revers: nesignováno

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[13]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Drak a špačci, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 236 x 299

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 457

Revers: tužkou: 1960. JAN HAJN / OLOMOUC / "DOFO" / "Drak a špačci"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[14]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

***Knihovna (?)*, cca 1960**

Bromostříbrná fotografie, 285 x 376 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 458

Revers: perem: Jan Hajn

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[15]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Bez názvu (Ulice), 1960

Bromostříbrná fotografie, 223 x 228mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 3839

Revers: neznačeno

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[16]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Olomouc, cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 303 x 238 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, F 459

Revers: tužkou: JAN HAJN OLOMOUC

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[17]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Asfaltovna, (z cyklu Zátíší z fabriky) cca 1960

Bromostříbrná fotografie, 221 x 300 mm

Moravská galerie v Brně, MG 12425

Revers: Razítko: Photostudio DOFO / tužkou: Jan Hajn Olomouc /Asfaltovna /
Zátíší z fabriky / Flexaret IV. + poznámky tužkou (číslo)

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: ne



[18]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Světlo a stíny, 1961

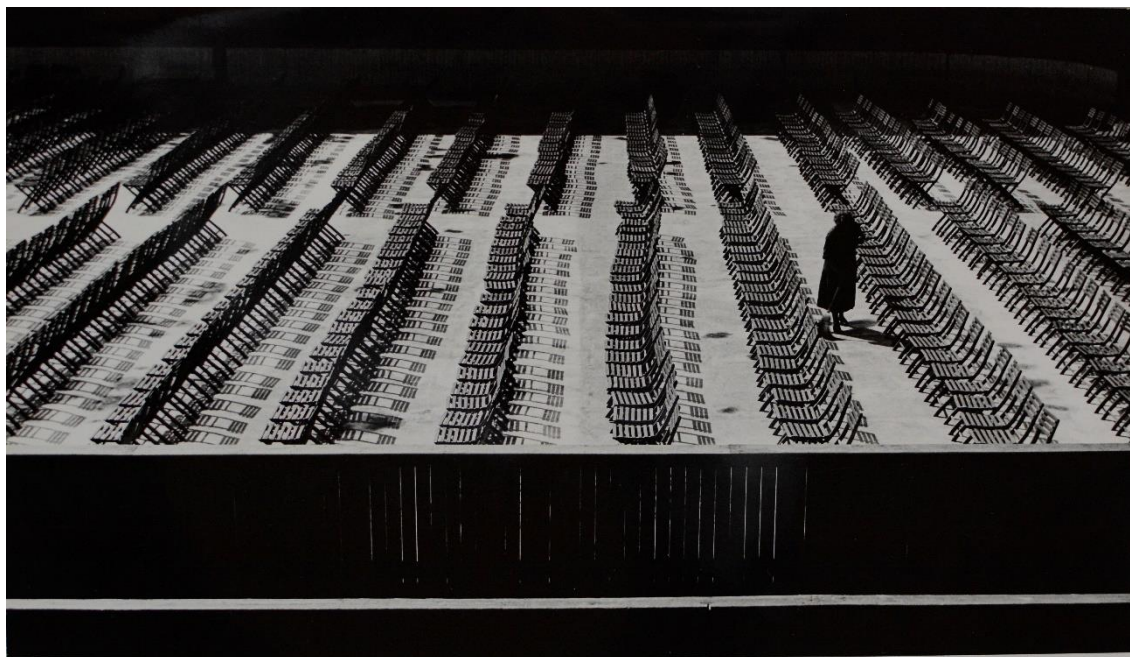
Bromostříbrná fotografie, 296 x 393 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 216

Revers: perem: JAN HAJN / OLOMOUC / Lazecká č. 22 / Czechoslovakia / 1961. /
No 2. / Title: "Light and Shadow" / razítko: DOFO / raz.: Foto-cine Clube de
Barretos Brasil / 80 / 61

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[19]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

431 židlí, 1960

Bromostříbrná fotografie, 235 x 301 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 456

Revers: tužkou: 1960, Jan Hajn „431 židlí“ / Olomouc / DOFO

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[20]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Rohožka (z cyklu Zátíší), 1960

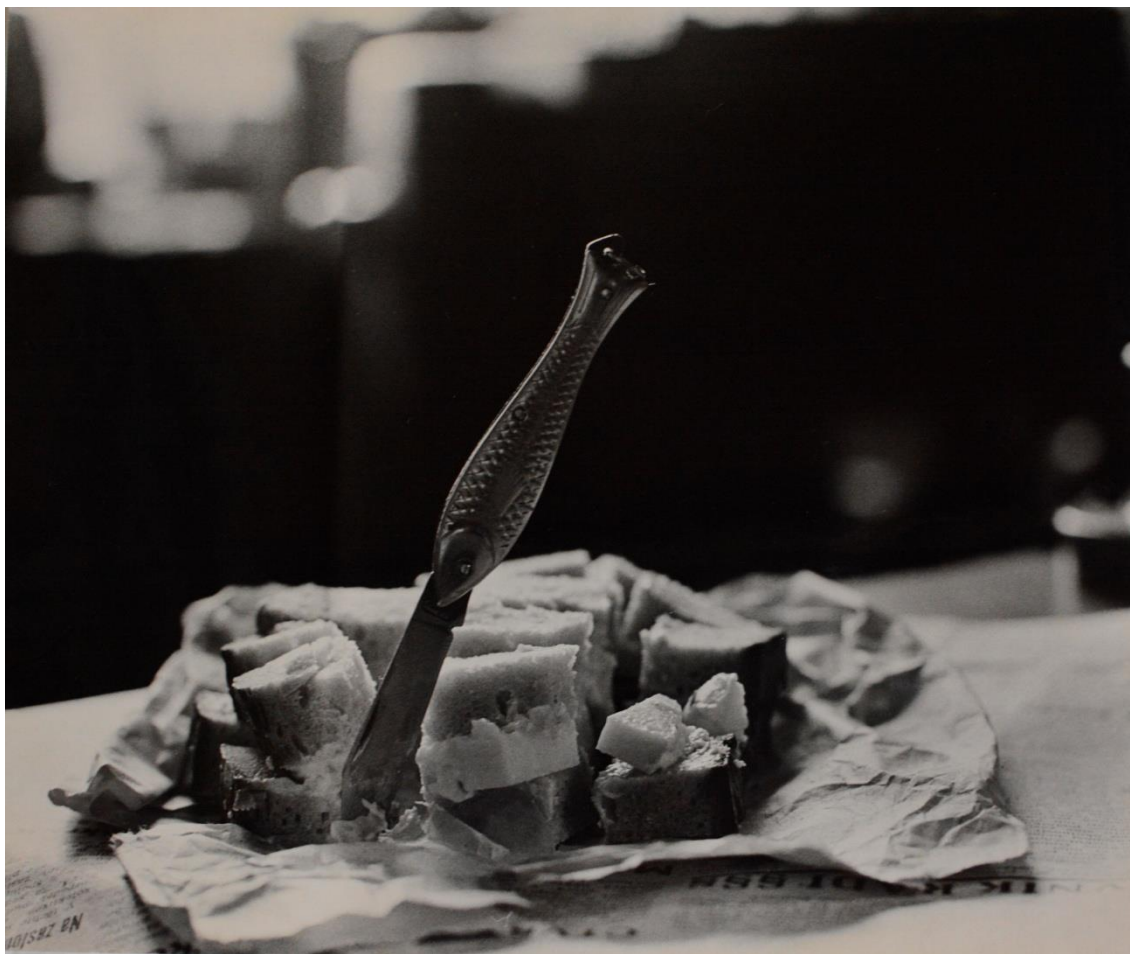
Bromostříbrná fotografie, 291 x 232 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 215

Revers: tužkou: 40 / Jan Hajn / Olomouc / 1960 / „DOFO“ ú „Rohožky“

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[21]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Svačina, 1961

Bromostříbrná fotografie, 292 x 353 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 206

Revers: perem: „Svačina“ / r. 1961 / Jan Hajn / DOFO / 15

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[22]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Kleště (Z cyklu Z fabriky), 1960

Bromostříbrná fotografie, 275 x 383 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 210

Revers: tužkou: Zátěží z fabriky / „Kleště“. R. 1960.(1962)/2/JAN HAJN/112

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.



[23]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Čaj v kovárně (z cyklu Z fabriky), 1962

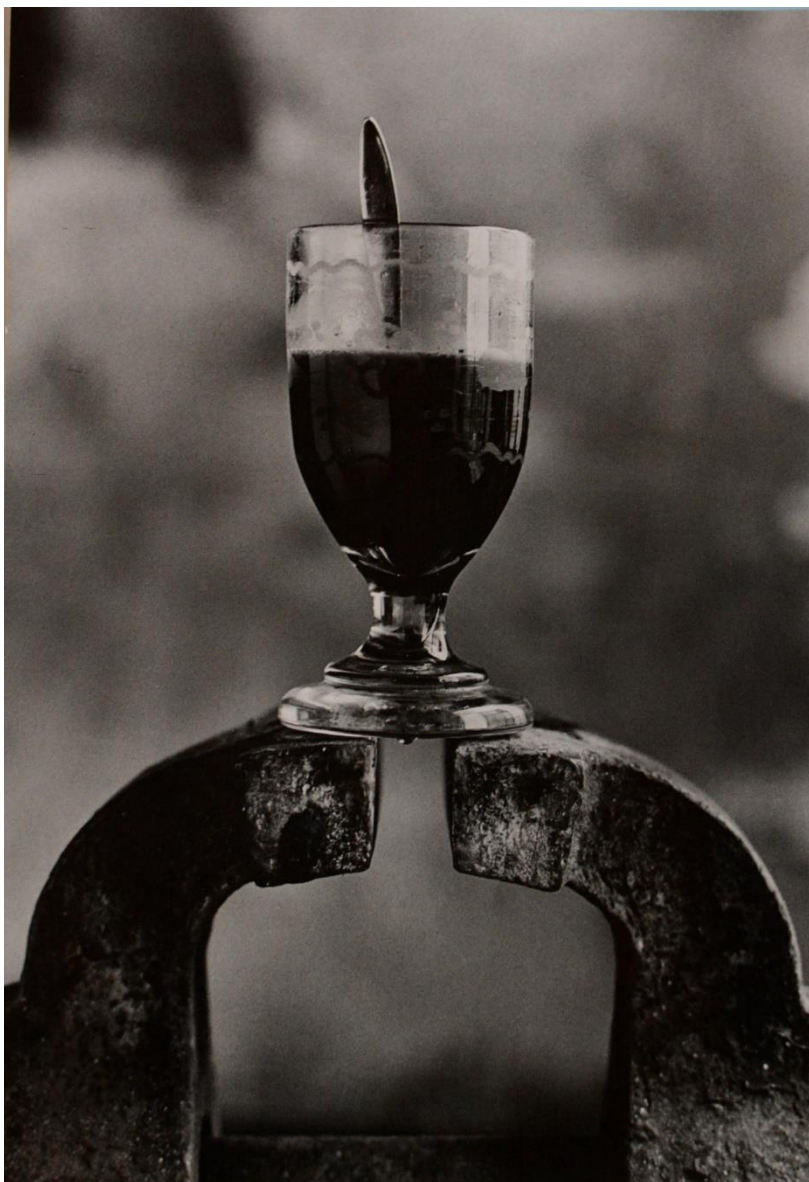
Bromostříbrná fotografie, 279 x 381 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 209

Revers: tužkou: „U FRÉZY“ / 1961/ razítko DOFO

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995. ; Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.



[24]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Čas na kávu (z cyklu Z fabriky), 1962

Bromostříbrná fotografie, 376 x 260 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 211

Revers: perem: 16. / „čas na kávu“ / 1962. „Zátiší z fabriky“ / razítko DOFO

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[25]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Don Quijote (Jezdec), (z cyklu Zátíší), 1963

Bromostříbrná fotografie, 298 x 219 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 220

Revers: tužkou: r. 1963 / JAN HAJN / "Don Qichote"

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.



[26]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Přehlídka (z cyklu Zátíší), 1960

Bromostříbrná fotografie, 295 x 403 mm

Muzeum moderního umění v Olomouci, f 221

Revers: tužkou: JAN HAJN / PŘEHLÍDKA – 1963

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[27]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Zasněžený čaj, 1965

Bromostříbrná fotografie, 291 x 232 mm

Moravská galerie v Brně, Mg 12418

Revers:

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.



[28]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Zasněžený čaj, 1965

Bromostříbrná fotografie, 291 x 232 mm

Moravská galerie v Brně, Mg 12418

Revers:

Reprofoto: Moravská galerie v Brně

Publikováno: Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.



[29]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Patník, (z cyklu Drobná zastavení), 1966

Bromostříbrná fotografie, 340 x 190 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Patník/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut
tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.



[30]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Leninova třída v lednu (Bouře), (z cyklu *Ulice*), cca 1980

Bromostříbrná fotografie, 295 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / Národní památkový ústav v Olomouci / tužkou: Jan Hajn / Leninova třída v lednu / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.



[31]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Náměstí hrdinů, (z cyklu *Ulice*, cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 230 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Náměstí hrdinů / č. 3 / Ulice / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[32]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Náměstí RA č. 7, cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 230 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Náměstí RA č. 7/ č. 1/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.



[33]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Arkýř na náměstí RA, (z cyklu Arkýře), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 340 x 210 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Pozdně renesanční arkýř na náměstí RA/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[34]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Portál barokního opevnění, (z cyklu *Brány a portály*), 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 220 x 355 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Portál barokního opevnění / č. 9 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[35]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Bývalý kanovnický dům, (z cyklu Brány), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 285 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Bývalý kanovnický dům / ul. Fr. Halase č. 7 / č. 6/ nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[36]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Kláštevní Hradisko, (z cyklu *Dominanty*), cca 1966 – 1995

Bromostříbrná fotografie, 330 x 240 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Kláštevní Hradisko / č. 3 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991



[37]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Pohled na kostel sv. Mořice, (z cyklu *Dominanty*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 345 x 245 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Pohled na kostel sv. Mořice / Dominanty / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991



[38]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Panorama města od východu, cca 1988

Bromostříbrná fotografie, 220 x 350 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Panorama města od východu / č. 5 / 1988 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[39]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Pohled z Jílové ulice, (z cyklu *Dominanty*), cca 1966 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 220 x 350 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Kostel Sv. Michala / č. 6 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[40]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Město s radnicí, (z cyklu *Dominanty*), cca 1980 – 1998

Bromostříbrná fotografie, 350 x 240 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 213, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Město s radnicí / č. 1 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991



[41]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Dómská věž z Kosinovy ulice, (z cyklu *Kaple a kostely*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 190 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Dómská věž z Kosinovy ulice / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[42]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Bez názvu, cca 1980 – 1995

Bromostříbrná fotografie, 220 x 310 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / propiskou: 13/95 /
nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[43]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 340 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 9/95 / nálepka
NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *ne*



[44]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 240 x 235 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 10/95 / nálepka
NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[45]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 255 x 260 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 13/95 / nálepka
NPÚ v Olomouci



[46]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

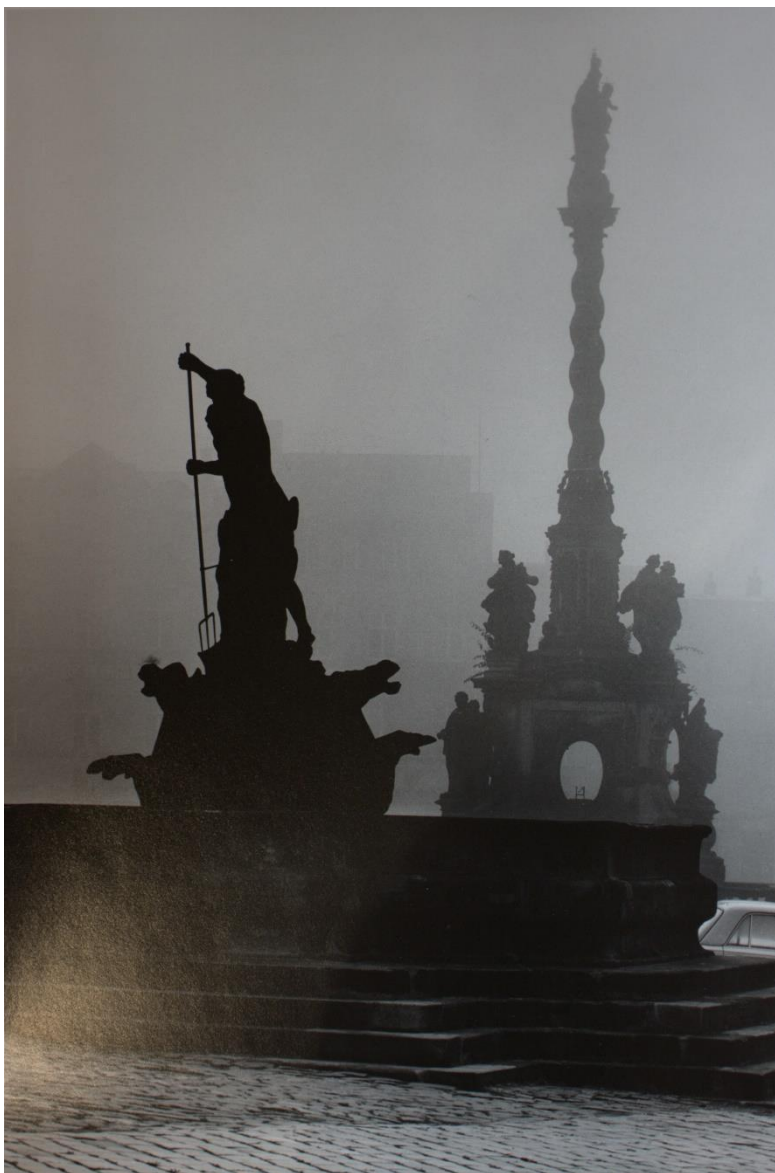
Caesarova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 300 x 235 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Národní památkový ústav v Olomouci / perem: 12/95 / nálepka
NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová



[47]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Bez názvu (Neptunova kašna), cca 1980 – 1995

Bromostříbrná fotografie, 345 x 230 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc/ Národní památkový ústav v Olomouci / propiskou: 8/95 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář 1991



[48]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Neptunova Kašna, (z cyklu *Kašny*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 255 x 330 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 23, Olomouc / tužkou: Jan Hajn /
Neptunova kašna na náměstí RA z roku 1695 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: ne



[49]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Dvorek v ul. 8. Května, (z cyklu *Dvory a nádvoří*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 233 x 265 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Dvorek v ul. 8. Května / č. 25 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut
tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.



[50]

Jan Hajn (17. 10. 1923 – 27. 3. 2006)

Dvůr domu na náměstí RA, (z cyklu *Dvory a nádvoří*), cca 1980 – 1988

Bromostříbrná fotografie, 350 x 225 mm

Národní památkový ústav v Olomouci, signatura: -

Revers: razítko: Jan Hajn, V Hlinkách 13, 779 00 Olomouc / tužkou: Jan Hajn
/ Dvůr domu na náměstí RA / č. 44 / nálepka NPÚ v Olomouci

Reprofoto: Edita Nesvadbová

Publikováno: Václav Štamfest, *Jan Hajn – člen skupiny DOFO* (bakalářská diplomová práce), Institut
tvůrčí fotografie FPF SLU, Opava 1998.; *Olomouc očima Jana Hajna*, nástěnný kalendář
1991