



ALVA HAJN

sochy a objekty



ALVA HAJN

sochy a objekty



Autoportrét

70. léta | sádra | výška 29 cm

ALVA HAJN / OBJEKTY

Martina Vítková

V září roku 2013 byla uspořádána konference k **Životu, dílu a době umělce Alvy Hajna**, která měla být připomínkou 75. výročí jeho narození a zároveň obnovením artikulace tématu pardubické umělecké scény. Co živou kulturu tvořilo a na co je možné navazovat. O tom, že Pardubicko musí k důslednému zpracování a zveřejňování své výtvarné kultury přistoupit intenzivněji, svědčí aktuální projekt Michala Kolečka a Ladislava Daňka Ze středu ven mapující regiony Čech a Moravy v letech 1985–2010. Na plzeňské výstavě není zastoupen žádný umělec z Pardubického kraje. Není pravda, že by Pardubice byly Sierrou Leone, místem, kde nic není. Ale to nejcennější, co se tu v minulosti událo, cíleně zadusila normalizace a po roce 1989 dosud nebylo patřičně odkryto. Například Alva Hajn a Staří psi.

Alva Hajn se narodil 3. července 1938 v Polních Chřčicích. Do Pardubic přišel v roce 1961 po studiu na pražské umělecké škole a po vojenské službě. S Pardubicemi a zdejším výtvarným společenstvím, jehož hlavní osobnosti dnes nazýváme **Starými psy**, je Alva Hajn nerozlučně spjat. Jeho dílo je monumentální jak množstvím, tak kvalitou. Generace Alvy Hajna, Františka Kyncla, Jiřího Laciny, Bedřicha Novotného a Josefa Procházky byla předurčena stát se buď koryfeji režimu nebo

ztracenou generací. Během šedesátých let měli jen krátký okamžik, aby o sobě dali vědět. Sedmdesátá a osmdesátá léta jejich slibně započatou kariéru pohřbila do podzemí nebo do okrajové šedé zóny. V devadesátých pro ně už většinou bylo pozdě, ke slovu se dostali mladší umělci, jiná témata. Kyncl žil v emigraci, Alva Hajn zemřel v roce 1991, jen pár dní před zahájením své velké a nadějně výstavy v pražské Kramářově galerii. Jeho dílo se tak nedostalo do konfrontace s českým a světovým uměním, aby ukázalo, že patří k nejvýznamnějším uměleckých souborům a výpovědím své doby.

Alva Hajn je považován za talentovaného osamělce, za zapomenutého outsidera s životním příběhem blízkým Bohuslavu Reynkovi, Karlu Šlengerovi, zmiňování bývají i Alén Diviš a Josef Váchal. Hajn se v osmdesátých letech vrátil do Polních Chřčic, staral se o maminku a pro přátele, kteří za ním pravidelně jezdili, chystal naprosto nezapomenutelné zahradní inscenace svého díla, jednodenní výstavy. Fotografie, které pořídili Jan Adamec nebo Bohdan Holomíček, ukazují jak se mezi rozměrnými čtvercovými a kosočtverečnými obrazy a změtí soch volně potulují slepice, kočky, děti a semtam se rychle uklízí, protože přichází bouřka. Objekty uložené na půdě měly také svůj vlastní řád. Reliéfní obličej, barokní

pokroucená těla, trčící dráty vytvářely les figur, mezi nimiž se vyjímal práce z cementu a z černého asfaltového papíru.

Přes deklarovanou osamělost Alva Hajn nebyl solitérem, ale charismatickou hvězdou své generace. Politická situace mu odcizila šanci stát se respektovanou osobností i za hranicemi pardubické a kolínské alternativní komunity. I když se od roku 1972 živil ve svobodném povolání, přežil ho jen díky své vrozené skromnosti. Nebyl schopen volně tvořit v kontrolované a řízené oficiální kultuře. Jeho práce je obtížena. Je v ní přítomno existenciální břemeno, tíže osudu člověka, jeho vnitřní svobody i vnější nesvobody. Hajnovou inspirací byla literatura, hudba a umění moderny. Oblíbil si Franze Kafku a ruské romány, poslouchal Vladimíra Vysockého, Boba Dylana etc.

Sochařský princip je v jeho práci zřejmý už od počátku. Když v 50. letech začínal s malováním, byly hlavy portrétů vždy prostorově vybudované, zbavené podrobností tak, aby vyzněla hmota. Tento princip používal i ve své práci ve třech rozměrech. Hajnovo dílo nelze snadno datovat, mezi nejstarší patří sádrové **kříže**, na nichž pracoval v šedesátých letech. Téma kříže, ukřížování, oběti a spásy se ve stejné době objevovalo i v malbě. O něco málo pozdější jsou tvarované abstraktní objekty spíše ornamentální než geometrické. Na fotografiích z Chřčic doprovázejí umělce tyto drobné architektury ještě v průběhu celých 80. let.

Sedmá dekáda byla na sochařské práce výrazně bohatší. Sádrové portrétní **hlavy** tvarově existují někde mezi reliéfem a volnou plastikou. Reálné rysy konkrétních lidí jsou na nich transformovány do jakési groteskní masky. Zpodobnil sebe, svou matku, otce, pana Alinče. Podobným způsobem zacházel i s figurami. Zpočátku byla těla skloněná a pokroucená energií a dynamikou, která

jimi procházela. Charakteristické je uvolněné zacházení s ženským tělem. Pojetí těla ženy je blízké Hansi Bellmerovi či Man Rayovi a Brassaiovým aktům. Představuje nám milostné tělo z různých neobvyklých úhlů pohledu, bez ztráty erotičnosti. Fenomén extáze zkoumal Hajn zcela jinými prostředky než Salvador Dalí či Edvard Munch.

V 70. letech získal Hajn marginální architektonické zakázky, reliéfy pro obřadní síně a kostely. V nich promýšlel téma holubice, čili míru a nebo Ducha Svatého. O realizacích na Dubině či hřišti v Bubeníkových sadech píše Pavla Závodná. Během šedesátých a sedmdesátých let pracoval ve volné tvorbě se sádrou, větší objekty měly dřevěnou kostru a drátěnou výztuž. Ta se postupně dostala napovrch a zcela nad bílou hmotou sádry převládla. Postavy a groteskní portréty nahradily geometrické tvary a tvary související se zemí.

Nejobsáhlejší je třírozměrné dílo z osmdesátých let. Díky práci pro architekturu Alva Hajn hledal a našel svůj vizuální jazyk ve stavebních materiálech. Asfaltový papír, pletivo a cement brutálně obnažovaly tvar a dodávaly objektům syrovost a jistou poetiku. V této dekádě jsou Hajnova díla zcela materiálová, abstrahovaná. Figury zredukoval na vzpřímenost. V některých je inspirace tělem či poprsím člověka nenápadná, ale přiznaná, v jiných vůbec není. Podobný princip, kdy se ztrácí hmota postavy a zůstává jen vzpřímenost či naznačení kráčející figury, nalezneme u Alberta Giacomettiho nebo u Zdeňka Palcra.

Se všemi materiály, ať už šlo o průsvitný pauzák, térový papír, silné kartony, roxory a výztuže armovaných betonů, zacházel jako s prostorovou možností. Hmotnou případně kresebnou. Les postav soudobých černých kaligrafických obrazů, na nichž se svíjejí linie s očkem místo

hlavy, je analogický drátěným a železným objektům typu hnízdo. Tvary tahů drátů jsou na některých objektech rovné, jindy zprohýbané do křivek. Umělec skládá a vrství asfaltový papír, obmotává ústřední motiv ze dřeva, či propojuje dva vzdálené limity. Pracuje s prázdným místem, pletivo i sádro kombinuje s barevnou, povětšinou černou stopou. Použité kusy dřeva jsou spíše naplaveniny a nalezeniny než elegantní materiál. Mahulena Nešlehová nazývá tento typ Hajnovy práce *materiálovou expresí*.

Beton na sololitu získal vlastnosti obrazu. Ve vrstvených dotecích a struktuře cementu jsou patrné rezonance malby. Z použití stavebního materiálu se odvinulo téma monochromie. Cementové desky objevil Lucio Fontana už v předválečné době. V Bílém manifestu (1946), v němž volá po umění instinktivním, napadá estetiku, racionalismus i formalismus a hovoří o konceptu umění osvobozeného od idejí. George Bataille to nazval *přizemním materialismem*, protože hmota není předmětem žádné ontologie. Ontologii jako jsoucno, bytí a tím součástí metafyziky, je ovšem možné nalézt v každém díle. Fontana se stejně jako Alva Hajn snažil vyhnout zdání příběhu, kdy optická idealizace zamožuje materiál.

Výrazná série odvozená z geometrických forem vznikla vlitím betonu do železné konstrukce. Ve vztahu formy a výplně se zabýval neuzavřeností, přetékáním a překračováním materiálu mimo vymezený prostor. Železné pláty rozdělávaly objekt jednou i vícekrát horizontálně i vertikálně. Na konci 80.let převážil v Hajnově práci papír v mnoha podobách. V jeho rukou se dá i papír považovat za plně emancipovaný sochařský materiál, podobně jako v díle Adrieny Šimotové a Evy Kmentové. *Zatímco ve svobodném světě umělci za novými trendy obvykle šli sami, u nás k nim mnohdy byli dohnáni, zmiňuje Pavel Ondračka.*

Hajnova tvůrčí energie nešla s proudem, ale volně probublávala skrze každodennost a heroicky tvořila v každé možné chvíli. Nepracoval s materiálem jako klasicista, neuvažoval o věčnosti, materiál a jeho formu považoval za nekončící dobrodružství. I proto jsou jeho díla ohrožena časem a přirozeným rozpadem.

Hajново prostorové citění vycházelo z malby a z osobní zkušenosti zacházení s hlinou a nalezeným materiálem na venkovském statku, neinspirovalo se dějinami sochařství. V instalacích intuitivně používal princip akumulace, objevený francouzskými Novými realisty. Ve skutečnosti za tím stála spíše undergroundová praktičnost. Nalezneme i metody a materiály, jež charakterizují italskou arte povera a německou skupinu Zero. Pro druhou polovinu 20. století platí slova Karla Císaře: *Ve snaze uchovat platnost pojmu socha došlo k jeho vnitřnímu zhroucení*. Pojmy socha a objekt na konci 20. století splývají do neostrých kontur. Ztotožnění sochy s požadavkem normalizační oficiální a tudíž pokleslé estetiky vyvolalo vznik spíše objektového a asamblážového sochařství.

Venkovské výstavy v Chrčicích můžeme považovat za *events* – události a zároveň za záměrně nezáměrné *environmenty* – instalace. Lze hovořit o inscenování uměleckých děl. Byla tu místa s izolovanými prostory k meditaci a prostory pro sochařské objekty. Instalace jako typ umělecké výpovědi dokáže aktivizovat všechny smysly diváka, zrak, sluch, čich i chuť, a s nimi i jeho prostorové, emocionální a sociální zkušenosti. Prostor vtahuje diváka do scény, člověk se stává součástí prezentovaného díla. *Věřte nebo nevěřte, jak je líbo. Je to tu pozoruhodný, různorodý, kulatý, vostrý, zaoblený, šišatý, no a tak barevně nebarevný, smutný takříkajíc, i veselý – jak má být.* Alva Hajn *Knihy A*, 80. léta



Objekt

80. léta | dřevo, beton, drát | výška 44 cm

ALVA HAJN

Štěpán Málek

Budu hovořit o sochařské tvorbě Alvy Hajna, ale protože nejsem kunsthistorik, ale sochař, vezmu to taky trošku formou vzpomínek. Hlavně chci vzpomenout na tu fázi tvorby, která mě zasáhla z Alvovy práce nejvíc. Byl jsem s Alvou prostřednictvím Vladany seznámen někdy kolem roku 1984, zčerstva jsem se setkal s vrcholnou fází jeho tvorby, jak s obrazy, tak se sochami a objekty. Jeho práce mě v té době velice silně zasáhla, protože už jenom ocitnout se někde v prostředí, které je vlastně celé prodchnuté a naplněné něčím... vlastně to byla taková láska na první pohled. Jeho tvorba se mně zapsala do srdce, do duše, byť to možná zní trochu pateticky, ale prostě tak to je. Samozřejmě pak jsme se několikrát opakovaně v Chrčicích octli, ať už sám nebo s Vladanou, s kamarádkami nebo občas s partou exotů, takže si myslím, že jsme tenkrát pro ty Chrčice možná trošku působili pozdvižení, protože jsme svým výzorem asi malinko vybočovali. Měli jsme možnost poznat hospodu, která, myslím, nebyla vyrobená z autobusový zastávky, ale ze staré sběrné stanice na konve s mlíkem. Provozovali ji místní a Alva dobře vycházel se všemi z té vesnice, to mohu potvrdit. A paradoxně v hospodě velmi často padaly nezvyklé pojmy, protože Alva měl rád ruské klasiky, o kterých tam taky často byla řeč,

hodně se tam i zpívalo a samozřejmě u toho i konzumovalo. Často se setkávám v souvislosti s Alvovou tvorbou s přesvědčením, že je v ní taková nějaká exprese, rozervanost, existenční napětí nebo tíha doby v až jakési divokosti, syrovosti těch materiálů, neučesanosti jeho tvorby, ale můj první dojem, který se mi ani s léty nevyvrátil, byl z jeho vrcholné fáze přesně opačný. Nechci popírat aspekty zmíněné syrovosti, zemitosti, nebo expresivity, která tam bez pochyby je, i když samozřejmě expresivita nebo expresivní není jenom divoké máchání rukama a divoké tahy štětcem a tak podobně, ale je to spíš něco, co se týká hlavně duše a psychiky. Pro mě je Alvova tvorba, jeho věci a jeho osobnost, debaty s ním, pro mě to byla jedna z životních lekcí pokory a vlastně když jsem si to tak promítal zpětně, pro mě se Alva stal v něčem nepřímým učitelem. Ne snad ve způsobu jak tvořit materiálově nebo postupy, spíš takovým tím vnitřním přístupem k tvorbě. Protože přesto všechno, že spousta lidí v Alvových věcech vidí vyjádření syrovosti, úzkosti, nehezkých emocí, mě Alvovo dílo dávalo spíš pozitivní vibrace, působilo na mě úžasným klidem a mírem. Možná to bylo právě proto, že už to byla vrcholná fáze jeho tvorby, která vlastně následovala po té divoké. To slovo divoké asi taky není ten správný

výraz, po té divočejší fázi jeho expresivních figurativních a lehce postfigurativních záležitostí, tehdy se jeho tvorba dostala do roviny, kdy autor už pracoval svým jazykem, svými formami a pro mě to byla nejvíc meta rovina, která mi nejvíc říkala. Napadla mě tenkrát určitá paralela s tvorbou Stanislava Kolíbalu, což už zmínil Jiří Valoch. Napadlo mě přirovnání s jednou z klasiků amerického minimalismu, Evou Hesse, což sice byla dáma, ale její tvorba taky byla v něčem spíš organická, než geometrická, přesto byla nezobrazivá a zároveň byl v její práci obsažen aspekt pomíjivosti, kdy autorka, ať už plánovitě nebo bezděčně, příliš neřešila fyzickou existenci svých věcí dále v čase a vlastně proto je některé její věci dnes obtížné uchovat. Materiály se drolí, odcházejí a polemizuje se o tom, jestli s tím autorka počítala nebo jestli je to kouzlo nechtěného. Já se přiznám, že ani u Alvovy tvorby nevím, jestli to byl záměr nebo prostě kouzlo nechtěného, nebo že to autor neřešil. Vzhledem k tomu, že v současné době mám možnost restaurovat Alvovy věci, tak to všechno, co jsem nějak tak cítil v průběhu, kdy jsem měl příležitost se přímo nebo zprostředkovaně s jeho tvorbou setkávat, cítím stále ty pozitivní vibrace. Jsou tam. Doufám, že se mi povede nějak smysluplně a citlivě věci, na kterých zahlodal zub času, ten poločas rozpadu trochu zpomalit a připravit je pro další prezentace. Ale pro mě vlastně Alvova tvorba nebo fáze, o které hovořím, ty věci míří do duchovních oblastí. Vlastně každé jeho dílo nahlíženo z hlediska východních filozofií, by bylo jen jednou zastávkou bytí a asi právě proto autor neřešil další existenci svých věcí. Jednou z kvalit Alvovy tvorby byla bezprostřednost a z ní vyplývající kultivovaná čistota. A to přestože pracoval s trochu „kách“ materiály, jako byl popel, betony, klišy. Zajímavé je míchal dohromady a to způsobovalo

napětí. Vycházel z bytostné expresivity, živelnosti a energie, pracoval s materiály, které nejsou čisté, a výsledkem nebyla čistá geometrie. Přestože nepůsobí sterilně, výsledným dojmem všech ingrediencí je čistota, klid a mír. Aspoň já to tak cítím, můžete se mnou polemizovat. Mám to empiricky ověřené díky tomu, že se znova těch věcí můžu dotýkat a můžu se mezi nimi pohybovat. Mluvilo se o nervnosti a nervozitě jeho tvorby, v souvislosti s jeho prací byla zmíněná východní kaligrafie a já osobně polemizuji s tím, jestli tam ta nervnost je. Já bych spíš řekl, že to je určitá dynamika, ale dynamika, která nepůsobí agresivně, roztěkaně a nijak netíží. Já to cítím jako podprahový pohyb, který je nám vlastní tady ve vesmíru a přírodě a všude, ale který nemusí zákonitě vyústit v neklid, ale spíš v určitou harmonii. Když zmiňujeme kaligrafii, východní mistři, když dospěli do své vrcholné úrovně, byly za tím stovky tisíce hodin práce, než dospěli k mistrovskému dílu, k němuž stačily jeden, dva, tři tahy a tak na mě právě Alvova tvorba působí taky. Jeho finální věci z poslední doby, to bylo opravdu často o jednom gestu nebo o pár tazích, ale za tím byly stovky namalovaných pláten, stovky, stovky a stovky věcí, kdy svůj jazyk zkultivoval a díky tomu si mohl tvořit tak, jak tvořil. A proto i ty věci působí tak přirozeně, čistě a nekřečovitě, protože za tím byla spousta a spousta práce. Já Alvu řadím díky poslednímu období do okruhu autorů úsporného jazyka. Autoři, kteří s tímto jazykem pracují, mají za sebou klasické školení. Tím bych se obloukem vrátil až na začátek k jeho tatínkovi. Ten neustále zmiňoval, že když byl Alva mladý, že uměl malovat... Pokud chcete něco redukovat, relativizovat a opouštět, tak musíte vědět co. Ať už to opouštíte nebo relativizujete záměrně nebo podvědomě, musíte tam prostě ten základ mít a Alva byl beze sporu brilantní

kreslíř, malíř, sochař a i kdyby zůstal v těch tradičnějších polohách, jeho tvorba by nebyla prostá kvalit. O to víc si cením jeho cesty, která vlastně vyústila do úporné, neupovídané roviny, je tam meditativní aspekt, vyklidnění, pozitivní vibrace a já si nemůžu pomoci, já to z těchto věcí cítím. Je jedno, s jakými pracuje materiály, zda je to estetické, neestetické, vysoké a nízké. Alva byl přesně ten typ člověka, který stál pevně nohama na zemi nebo spíš v té zemi, protože měl k zemi, k půdě vztah, což měl asi dáno geneticky po tatínkovi sedlákovi. Zároveň jeho duše byla někde ve vesmíru a jemu se dařilo úžasně obojí propojovat svou tvorbou. Protože jsem pankáč a v punku se velmi často uplatňuje heslo myslí globálně, jedne lokálně, nemyslím, že se jen tak uklidil nebo byl uklizen na venkov. Z těch dlouhých hovorů, které jsme s Alvou vedli, vím, že on byl člověk, který byl v obraze, že si byl naprosto vědom svého místa v prostoru a v čase, ať už se to týče čistě oblasti výtvarného nebo jak se dneska říká vizuálního umění nebo celkově. Protože to byly hodiny a hodiny a debaty do rána, kdy jsme probírali všechno, umění, politiku. Pro nás byla radost hrabat se v jeho knihovně, protože

tam byly knížky, monografie a katalogy, které by se nám jen tak do ruky nedostaly. Celkově návštěvy u něho byly velice přínosné a pochopitelně teda setkávání s jeho tvorbou. U něj materiálůvost a materiál byl navýsost duchovní záležitost, přestože pozemská. Zás bych se trochu odkázal k Východu, on byl člověk, který věci přijímal tak, jak plynou. A přestože každý autor svádí svůj tvůrčí zápas, tak to nebyl takový ten urputný, křečovitý zápas a boj sám se sebou. V té době, kdy jsem Alvu poznal, to byla právě pokora, přijímání věcí tak, jak plynou, z toho dovedl vytěžit maximum. A v tom dal nejenom mně, ale i přátelům, kteří ho poznali, ohromnou školu a já to z jeho věcí cítím doteď a stále. A proto to vnímám jako určitý závazek, za ten dar, za to všechno, co dal nejenom mně, ale i dalším, nějak jeho tvorbu pro ten svět ne nějak ve velkém propagovat, ale snažit se o to, aby nezapadla úplně v zapomnění. Protože to by byla opravdu velká škoda. Známe spoustu autorů, kteří když fyzicky odešli z tohoto světa, jejich rodina neměla čas nebo energii a tvorba skončila velice špatně. Alvova práce má velký dar právě v tom, že jeho rodina vynakládá ohromné úsilí a péči o to, aby jeho tvorba nějakým způsobem fungovala a žila dál.

Příspěvek byl pronesen na Konferenci k životu, dílu a době umělce Alvy Hajna 27. září 2013 v Pardubicích.



Tryptych v Bubeníkových sadech v Pardubicích

1978 | beton | 280 x 800 cm

ALVA HAJN PROSTOROVÉ REALIZACE V ARCHITEKTUŘE

Pavla Závodná

Nesmírně bohatá a rozmanitá tvorba Alvy Hajna vznikala především díky hmotnému zázemí plynoucímu ze zakázek pro architekturu. Alva Hajn nazýval jednoduše takovéto zakázky „kšefty“. Kšefty bylo nutno shánět, pokud výtvarník potřeboval peníze, aby mohl uživit sebe a rodinu a obstaral si za ně materiál pro svou práci. Opravdu „velké kšefty“ byly však asi v tehdejších letech přenechávány jiným či „příhodněji orientovaným“ umělcům. Prostředí východních Čech a zejména Pardubic, kde Alva Hajn v 60. až 80. letech žil a později sem alespoň zajížděl, skýtalo poněkud prozaičtější příležitosti.

V letech 1968 až 1976 vznikají první Hajnovy rozměrné **reliéfy pro exteriér i interiéru smuteční síně v Poličce** a později k nim přibudou **plastiky na pietní loučce**. Na této realizaci spolupracoval Alva Hajn s architektem Janem Třeštíkem. V obou reliéfech se uplatňují motivy známé z Hajnovy volné tvorby, tj. horizontálně vertikální linie

prolínající se ve tvaru kříže. Exteriérový reliéf evokuje pravděpodobně Kristovu hlavu na kříži. Právě ona mnoho významovost, kterou podpořilo i kázání faráře, vzbudila v tehdejších letech u poličských radních tendenci reliéf odstranit nebo nechat zabetonovat, k čemuž však naštěstí nakonec nedošlo. Oba reliéfy jsou zhotoveny z betonu, vnitřní je potažen vápenným štukem. Venkovní stély na pietní loučce připomínají svým vzhledem bronz, ale pravděpodobně jde o jakousi slitinu s povrchovou úpravou, vytvářející dojem černého lesklého kovu.

V sedmdesátých letech se v Hajnových prostorových realizacích objevují často osobní témata – alegorické motivy tvář, symbolika Slunce a Měsíce, či dokonce zvířecí motivy. První pardubickou realizací je **reliéfní stěna na venkovním prostranství domova důchodců** na sídlišti Dubina. Stěna je řešena v pohledovém betonu, vertikální členění je přerušeno rostlinným motivem

a plamínkovitými tvary. Součástí této realizace je i interiérové mřížoví z páskových želez.

Další **tři reliéfní stěny v pohledovém betonu na sídlišti Dubina** vznikají v roce 1973 a jsou opět výsledkem spolupráce Alvy Hajna s architektem Janem Třeštíkem. Stěny vytvářejí horizontální předěly mezi tehdy vznikající panelovou výstavbou a svými optimistickými náměty se pokouší polidštit sídlištní krajinu. Svými rozměry nejsou zanedbatelné (200 x 1650 cm), avšak v dnešní době jako by se mezi paneláky téměř ztrácely. Výtvarník na nich uplatnil symboliku měsíčních znamení své rodiny, objevily se motivy Slunce, Měsíce a květin, vše značně stylizováno a kolorováno. Podobné náměty se objevují i na malé návsi ve vesnici **Polní Chrčice**, kde autor realizoval **pět plastik** – obličejů na kovových tyčích. K realizacím 70. let je nutno ještě připočítat **interiérový reliéf pro podnik Ingstav v Chrudimi** z řezaného plynosilikátu s vápenným štukem. V roce 1976 pomáhal Alva Hajn připravovat **expozici „Památník selských bouří“ v muzeu v Chlumci nad Cidlinou**. Pro tuto výstavu vytvořil **tři tematické reliéfy**.

V roce 1977 vzniká **křtitelnice a reliéf pro kostel svatého Martina v Holicích**, jediné dvě realizace pro sakrální prostor. Bohužel byly oba objekty z kostela již odstraněny.

V následujícím roce zmapovává Alva Hajn další prostředí – realizuje **výtvarné řešení dětského hřiště v parku Bubeníkovy sady v Pardubicích**. Komplex betonových objektů sestává z dvou stél s motivy Slunce a Měsíce a velké horizontální prolézačky ve tvaru jakéhosi „koláče“. Opodál stojí ještě betonový triptych s biomorfním a vertikálním členěním. Je tvořen třemi samostatnými panely, mezi kterými se dá volně pohybovat.

Realizace pro architekturu vznikající v 80. letech působí dojmem větší schematičnosti, sic jsou jakoby suverénnější než dříve. Pravděpodobně se autorova tvořivá energie definitivně a beze zbytku přesunula do volné práce, do níž byl v této době maximálně pohroužen.

V roce 1982 vytváří Alva Hajn ve spolupráci s ing. Vaňkem **reliéf v obvodové zdi a reliéfní stěnu v atriu v podniku Karosa Vysoké Mýto**. Motivy na obou reliéfech jsou silně stylizované, na jednom je uplatněn rostlinný prvek, druhý je kruhový. V témže roce realizuje Alva Hajn **vysoký reliéf** (1180 x 180 cm) na stěně domu **na sídlišti Karlovina v Pardubicích** ve spolupráci s architektem Petrem Štěrbou. Tentokrát umístil centrální kruhový motiv do dvoutřetinové výšky celého reliéfu. Kombinací černé a bílé, ale i tvaroslovím, se podobá reliéfu v atriu Karosy Vysoké Mýto. V roce 1983 pracuje Alva Hajn na **reliéfní stěně restaurace Kateřina** v Chrudimi, kterou projektoval architekt Josef Macas. Reliéf se do dnešní doby nedochoval. Dle fotografií na něm byla jakási koruna stromu, částečně uťatá vrchní hranou. Tento prvek jakoby uříznutí hlavního motivu se v hajnovských reliéfech opakuje poměrně často. V Chrudimi vznikají ještě další **reliéfy** – v roce 1984 **vstupní prostor podniku Transporta** (opět velká stěna technikou „štuko“ – vyřezávaný plynosilikát pokrytý sádrovou omítkou). Dalším je **reliéf v čekárně smuteční obřadní síně v Chrudimi**. V obou se uplatňuje dekorativní vertikální traktování a silně stylizovaný centrální motiv (vytažené linie, oblíny). V atriu malé čekárny před smuteční síní je ještě jedna realizace – **malá betonová fontánka**. Je jedním z nemnoha příkladů, kdy autor zamýšlel své realizace pro horizontální polohu. Většinou jsou to elipsovité či kruhové tvary, vysky-

tující se jak v jeho volné tvorbě, tak i v pracích pro architekturu. V roce 1985 vznikají reliéfní štukové stěny pro **interiér ubytovny Závodů Vítězného února v Hradci Králové** na Moravském předměstí. Zajímavější než tyto dva nástěnné reliéfy se jeví **tři menší reliéfy** umístěné v interiéru budovy. V nich jakoby Alva Hajn zavítal do svého silného motivu „téček“, které se často opakovaly v obrazech ze 70. let.

Poslední větší realizací (1987) je trojdílná **prostorová plastika** o celkovém rozměru 220 x 1000 cm **před budovou učiliště Tesly Pardubice**. Skládá se ze dvou křídel, zvyšujících se směrem ke středu a centrální plastiky ve tvaru válce, zakončené nahoře jakoby lasturovým lomem. Svislé linie na postranních částech a středový motiv jsou nejčastějšími prvky všech plošných reliéfů Alvy Hajna a zde se uplatňují i v prostorové kompozici.

Kolem roku 1988 ještě Alva Hajn vytvořil **strukturální obraz pro atrium čajovny v Kolíně**, který je svým charakterem již mnohem bližší jeho volné tvorbě 80. let. Po roce 1988 již Alva Hajn nepracoval na zakázkách pro architekturu, věnoval se výhradně své volné tvorbě, jež v 2. polovině 80. let očividně kulminovala.

Velmi specifická tvorba Alvy Hajna, ve které nebylo třeba respektovat jiné, než zcela osobní hranice, seznala v realizacích pro architekturu postřehnutelné umírnění. Eruptivnost, která prostupuje celé Hajnovo dílo, od „pla-

menných“ obrazů 60. let až po „vymetané“ obrazy – struktury 2. poloviny 80. let, se v prostorových realizacích v architektuře víceméně vytrácí či je racionálně přibržděna. Snad je to způsobeno respektem ke spojení architektury a výtvarného díla, možná zde tvořivou práci narušovalo i vědomí účelovosti vznikající věci. Svou roli zde nejspíš sehrály i jiné, vnější tlaky tehdejší nelehké doby. Je nicméně zřejmé, že autor bral zakázky nesmírně zodpovědně, jistě mu na nich velmi záleželo. V Hajnově pozůstalosti je možno najít množství modelů, sádrových skic, fragmentů, jež předcházely finálním realizacím. Téměř všechny realizované práce Alva pečlivě fotografoval nebo je fotografovat nechával. Rovněž se věnoval i důkladnému zapaspartování fotografií, dokonce jednotlivé složky označoval návodným obrázkem.

Zatímco Hajnova volná tvorba překypuje energií, experimentováním, jakoby ustavičným „chrlením“, jsou reliéfy a plastiky pro architekturu zklidněné, velmi stylizované, často dekorativní. Jejich kontroverznost dokazuje i termín „chlebovky“, kterým ony architektonické realizace nazývali jeho vrstevníci. Otázka, proč Alva Hajn takto k zakázkám přistupoval a proč jsou tolik odlišné od ostatní volné tvorby, zůstane nezodpovězena. Byla-li situace taková, že jinak tvořit nebylo možno a umělec se musel nějak uživit, pak je to vlastně jakási daň za svobodu jeho soukromého rozletu.

Příspěvek byl pronesen na Konferenci k životu, dílu a době umělce Alvy Hajna 27. září 2013 v Pardubicích.



Otec

70. léta | sádra | výška 33 cm



Tvář (pan Alinč)

70. léta | sádra | výška 30 cm



Figurální motiv

70. léta | sádra | výška 75 cm



Figurální motiv (Žena)
70. léta | sádra | výška 60 cm



Kříž

60. léta | sádra | výška 75 cm



Kříž

60. léta | sádra, dřevo, barva | výška 123 cm



Dva objekty

80. léta | beton, barva | výška 79 cm



Dva objekty

80. léta | sádra, drát | výška 156 cm, 96 cm



Dva objekty



Dva objekty

80. léta | beton, drát | výška 70 cm, 77 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, drát | výška 83 cm



Tři objekty

80. léta | beton, dřevo, drát | výška 88, 85, 93 cm



Objekt

80. léta | beton, drát | výška 50 cm



Objekt

28 |

80. léta | dřevo, železo, barva | výška 91 cm



Objekt

80. léta | beton, drát | výška 64 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, drát, barva | výška 88 cm



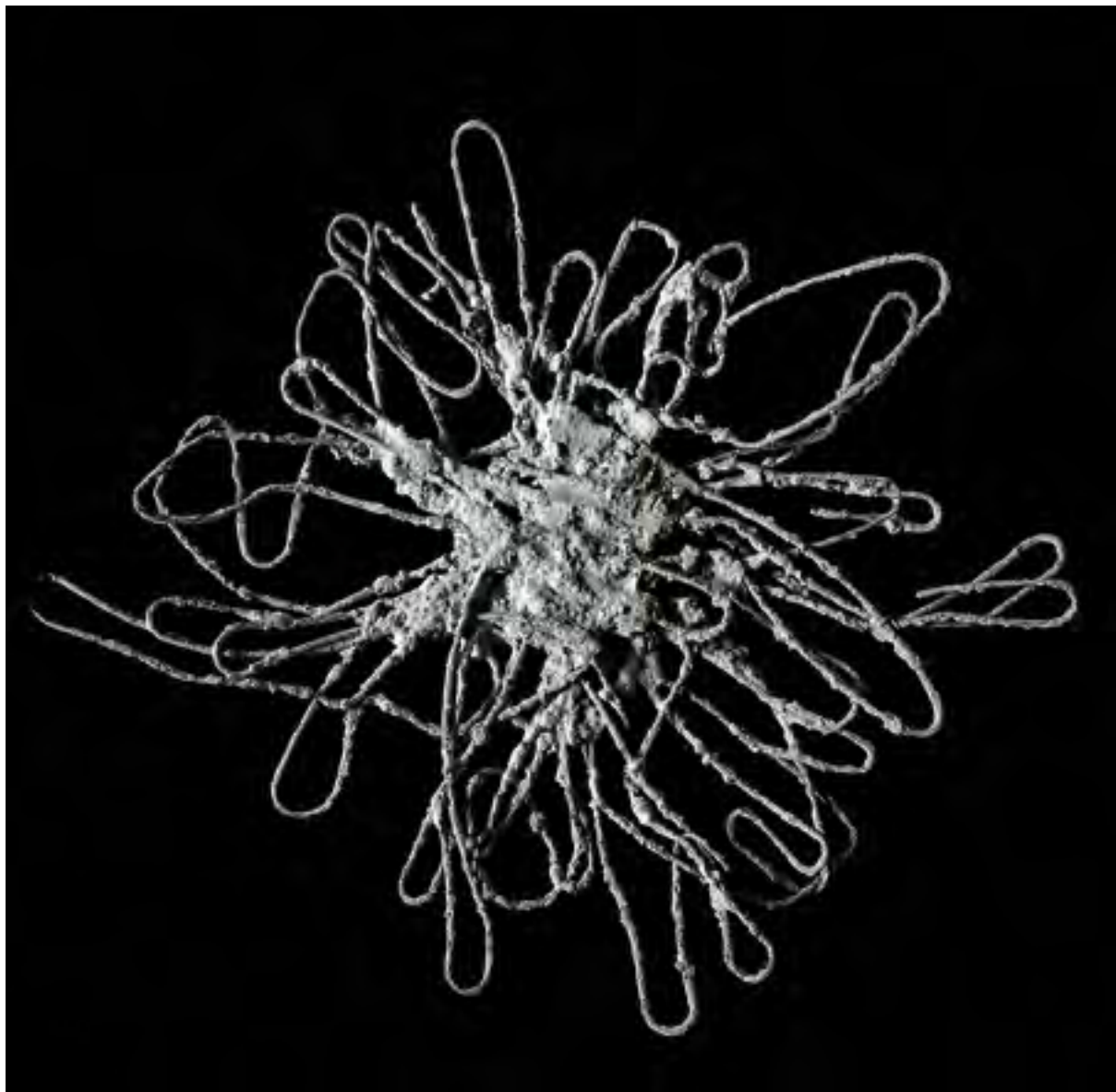
Objekt

80. léta | dřevo, beton, drát | výška 73 cm



Objekt

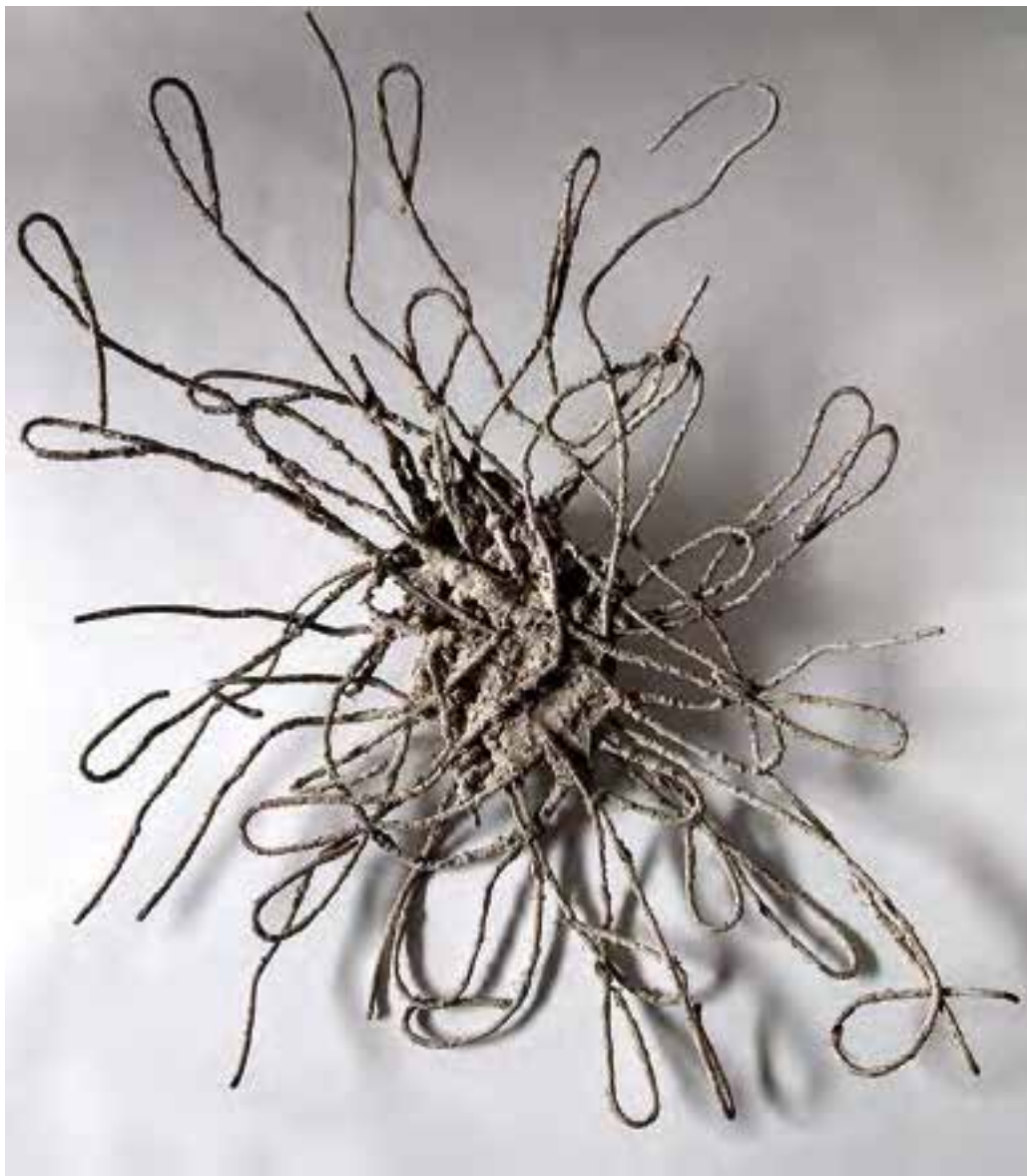
80. léta | dřevo, beton, drát | výška 80 cm



Objekt

34 |

80. léta | beton, drát | výška 55 cm



Objekt

80. léta | beton, drát | výška 88 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, železo, provaz, barva | výška 70 cm



Objekt

38 |

80. léta | beton, drát, barva | výška 79 cm



Objekt

80. léta | beton, barva | výška 70 cm



Objekt

80. léta | dřevo, papír, barva | výška 147 cm



Objekt

80. léta | beton, barva | délka 67 cm



Objekt



Objekt

přelom 60.-70. let | sádra, barva | výška 37 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, železo, sádra | výška 85 cm

| 45



Objekt



Objekt

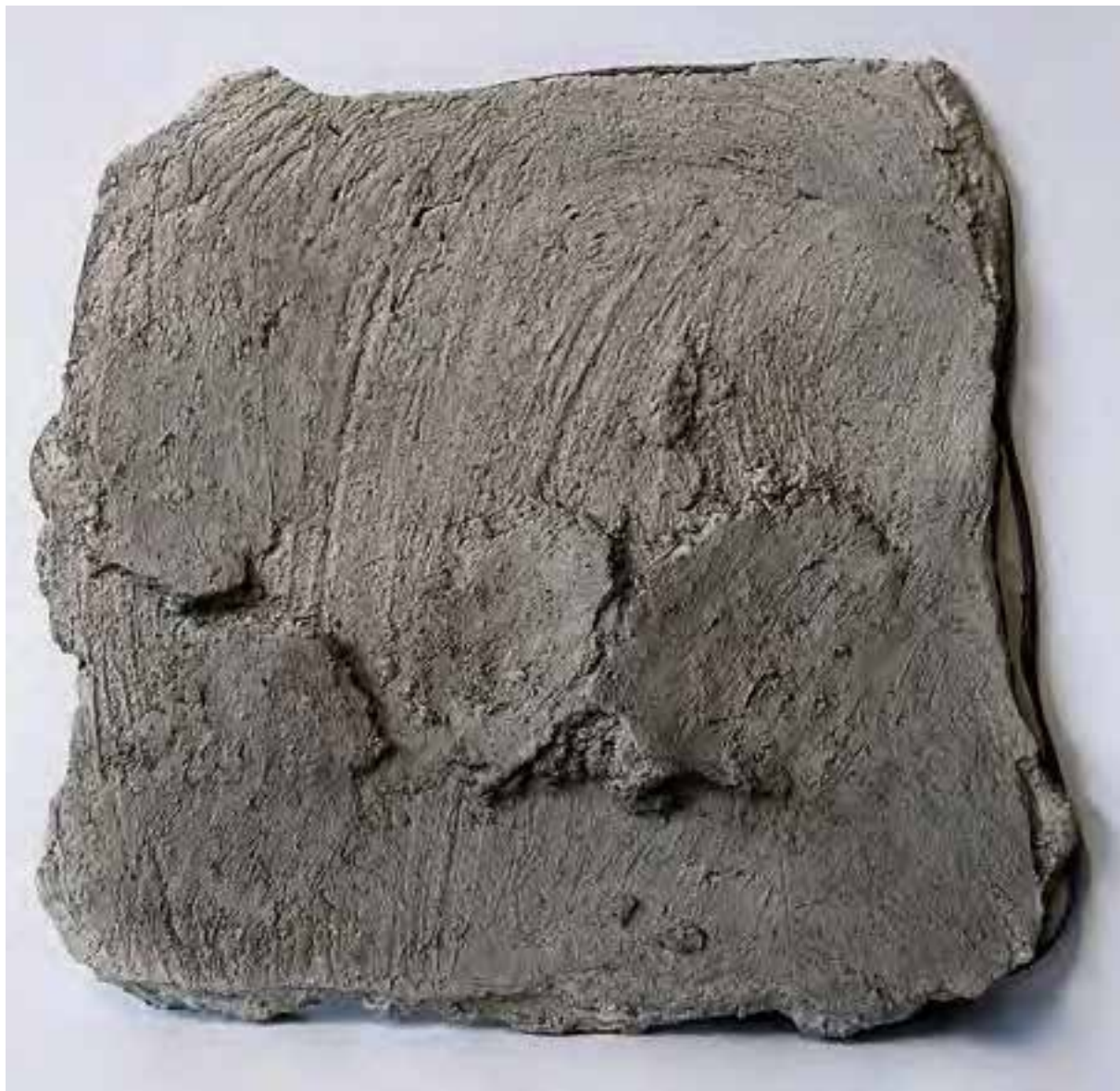
80. léta | sádra, železo | výška 51 cm



Objekt

48 |

80. léta | sádra, písek | výška 50 cm



Objekt

80. léta | beton, železo | výška 51 cm

| 49



Objekt

80. léta | dřevo, papír, barva | výška 186 cm



Objekt

80. léta | dřevo, papír, barva | výška 56 cm



Objekt

80. léta | dřevo, papír, barva | výška 87 cm



Objekt

80. léta | dřevo, papír, barva | výška 67 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, hekraklit, barva | výška 50 cm



Objekt

56 |

80. léta | dřevo, asfaltový papír, barva | výška 58 cm



Objekt

80. léta | dřevo, papír, barva | výška 90 cm



Objekt



Objekt

80. léta | dřevo, asfaltový papír, barva | výška 58 cm



Objekt

60 |

80. léta | beton, železo | výška 68 cm



Objekt

80. léta | beton, železo, barva | výška 56 cm



Objekt

62 |

80. léta | beton, železo, barva | výška 49 cm



Objekt

80. léta | beton, železo, barva | výška 56 cm



Objekt

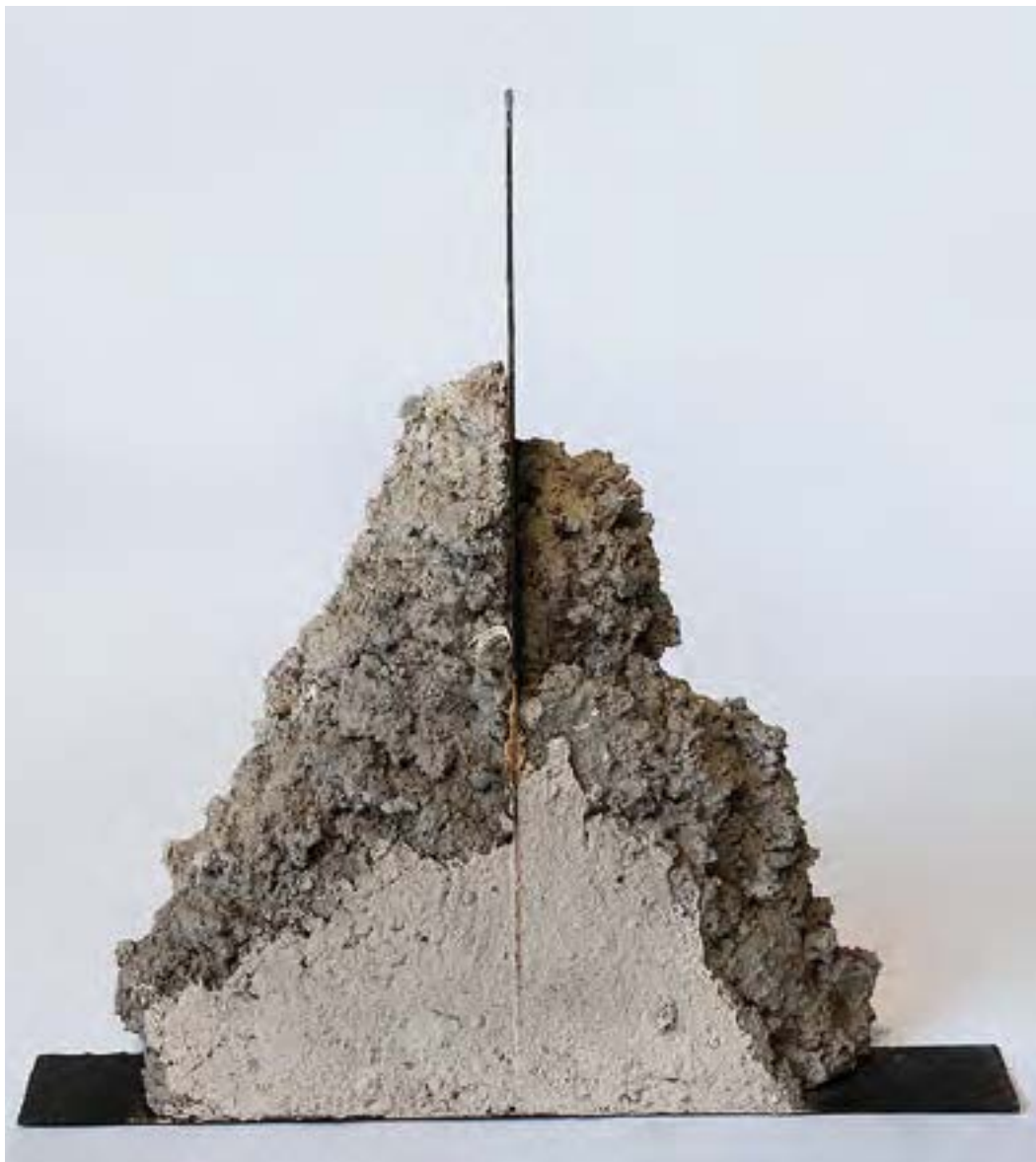
64 |

80. léta | beton, železo, barva | výška 66 cm

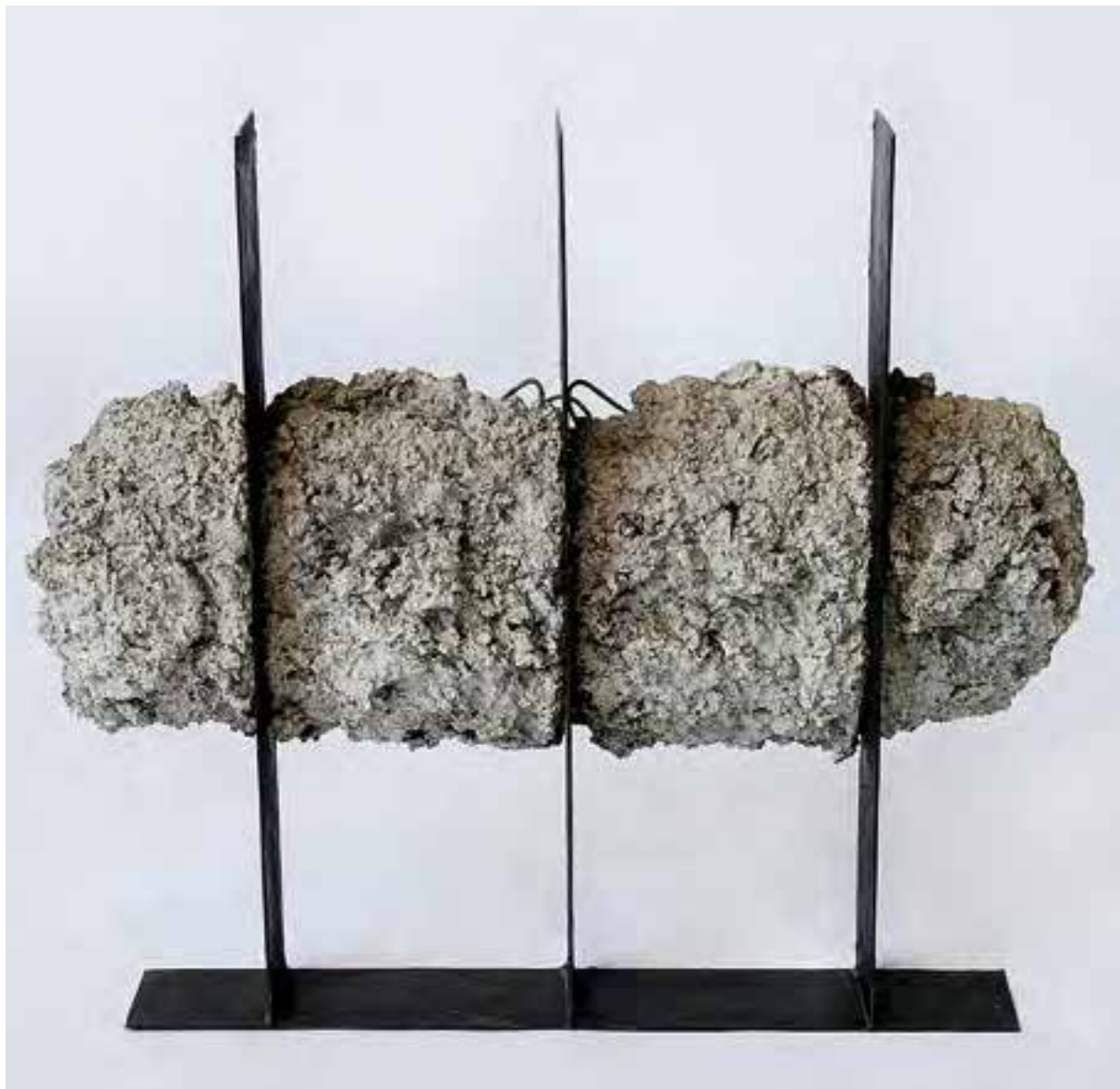


Objekt

80. léta | beton, železo, barva | výška 160 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, železo, barva | výška 45 cm



Objekt



Objekt

80. léta | beton, železo, barva | výška 45 cm



Obraz

70 |

80. léta | beton, sololit | 113 x 113 cm



Obraz

80. léta | beton, sololit | 113 x 113 cm



Obraz



Obraz

80. léta | beton, sololit | 122 x 122 cm



Objekt (Hlava)

70. léta | dřevo, barva | výška 34 cm



Objekt (Hlava)

70. léta | dřevo, barva | výška 33 cm

ŽIVOTOPISNÁ DATA

<http://alvahajn.cz>

1938

3. července narozen v Polních Chrčicích u Kolína

1953–1957

studium na Výtvarné škole v Praze
(profesoři Kytka a Livora)

1957–1959

vojenská služba

1960

pedagog na učňovské škole v Poděbradech
(se spolužákem J. Norkem)

1961

příchod do Pardubic

první výstava se skupinou mladých pardubických
výtvarníků

s přáteli realizace výstavy Toyen v Pardubicích

1961–1963

zaměstnán ve Výstavnictví Pardubice

1963–1972

zaměstnán v propagaci n. p. Kniha v Pardubicích

1968

první realizace v architektuře

1968

přijetí do SČVU, získání titulu „akademický malíř“

70. léta

zajíždí do Chrčic o víkendech, v přední části půdy
zřizuje improvizovaný ateliér, výstavy na dvorku
a návštěvy přátel

1972

svobodné povolání

1982 (?)

začíná pracovat s nevýtvarnými materiály
(beton, térový papír, dráty, provazy atd.)

1985

8. prosince umírá otec, A. Hajn dojíždí do Chrčic
a stará se o nemocnou matku

1987

22. května umírá matka, definitivní přestěhování
do Chrčic

1988

první infarkt, omezuje práci s těžkými materiály

1991

příprava výstavy v Kramářově galerii v Praze

3. srpna, pět dnů před zahájením výstavy umírá

v Polních Chrčicích – pohřben v rodinné hrobce v Ohařích

8. srpna otevřena velká výstava ze závěrečné

etapy tvorby v Kramářově galerii v Praze

1991–1993

P. Ondračka provádí systematický soupis díla
deponovaného v Polních Chrčicích, pořízení
fotodokumentace původního stavu (J. Havelková),
videozáznam (R. Tomek)

1996

prosinec, převezením kreseb do galerie na Klenové
započata práce na soupisu jeho díla

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY

1967

Kniha Pardubice (katalog, text F. Barták)

1989

Malá galerie Na hradbách Kolín, foyer Krajského divadla Kolín (plakát)

1991

Galerie Vincence Kramáře. Praha (katalog, text V. Sokol)

1992

Východočeská galerie Pardubice (volné listy v katalogu předchozí výstavy, text H. Mandysová)

1995

Galerie Nora Pardubice (katalog, text V. Sokol, M. Langer)

1996

Výstavní síň radnice Pardubice (složený list, úryvek z textu P. Ondračky)

1997

Zámek Klenová (katalog, text P. Ondračka, M. Fišer)

1998

Galerie Půda v Lomnici nad Popelkou

2004

Galerie AMB v Hradci Králové

2006

Galerie Mázhaus, Pardubice

2006

Galerie Na Příhrádku a Galerie Fons v Pardubicích (katalog, text P. Ondračka)

2010

Galerie DION v Praze

2012

Východočeská galerie v Pardubicích, výstava na podestě

KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY

1961

Výstavní síň mladých Za pasáží, Pardubice (s L. Drimlem, J. Lacinou, B. Novotným, J. Procházkou a J. Steklíkem)

1966

Konfrontace mladých, Klub Mánes Praha

1968

Kulturní dům ROH v Pardubicích, skupina SČVU (s J. Holinkou, K. Hylíšem, F. Kynclem, J. Lacinou, B. Novotným, V. Zemanem)

1980

Výtvarní umělci Východních Čech k 35. výročí osvobození

ČSSR Sovětskou armádou, Východočeská galerie v Pardubicích

1984

Výstavní síň Česká Třebová (s J. Lacinou, J. Procházkou a B. Novotným, katalog)

1989

Výtvarná bilance 89, Krajská galerie Hradec Králové (s J. Lacinou, S. Malým, J. Nekovářem, B. Novotným, F. Kynclem, J. Procházkou, V. Škrabánkem)

1990

Polymorphie, Martin-Gropius-Bau, Berlín

1990

Dny české kultury, Krefeld (s. J. Jebavým, I. Králíkem, L. Krejcarem, F. Kynclem, J. Lacinou, M. Langrem, S. Malým, J. Nekovářem, B. Novotným, J. Procházkou a V. Škrabánkem)

1992–2003

Zastoupen v Minisalonu J. Skalníka a na jeho výstavách v Čechách a v zahraničí

1993

Výtvarné umění na Kolínsku..., Kolín (kat., heslo P. Ondračka)

1995

Písmo ve výtvarném umění, Městské divadlo, Kolín

1997

Setkání k miléniu sv. Vojtěcha s literárním a výtvarným doprovodem, Regionální muzeum Kolín

1997

5+1 (Hajn, Kyncl, Lacina, Novotný, Procházka, Malý, Muzeum a galerie Litomyšl (katalog, text O. A. Kukla)

1997

Arte contemporanea ceca dalla collezione Gallerie Klatovy-Klenová, Civica Raccolta del Disegno di Salò, Salò

2004

Hudba ve výtvarném umění, Kolín

2005

Dostředivé okraje, Nostický palác v Praze (s B. Borovským, V. Boštíkem, J. Jebavým, J. Knapem, B. Kopeckým, F. Kynclem, J. Lacinou, K. Malichem, Z. Sionem, J. Tomanem, L. Vojtěchovským), katalog, text V. Bouček

2006

Dostředivé okraje: Vizuální umění z Pardubického kraje, Východočeská galerie v Pardubicích, Dům U Jonáše

2006

Dostředivé okraje: Vizuální umění z Pardubického kraje, Zámek Litomyšl

2007

Od sochy...: České sochařství 2. poloviny 20. století ze sbírek Galerie Klatovy / Klenová, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy

2007

Dostředivé okraje, Galerie města Plzně

2009

Sklepní galerie moderního umění hradu Pecka (čestný host na výstavě Klubu konkréťistů Východní Čechy)

2009

Hráči, Galerie moderního umění v Hradci Králové

2010

Hráči, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice

2010

Konstruktivní tendence, Galerie Židovský dvojdomek, Heřmanův Městec (čestný host na výstavě Klubu konkréťistů)

2011

Retrospektiva 1994–2011, Galerie Hrad Pecka

2012

Na Východ od ráje, Galerie AMB, Hradec Králové (čestný host na výstavě Klubu konkréťistů)

2012

Konkréťisté v Broumově, Benediktýnský klášter, Broumov (čestný host na výstavě Klubu konkréťistů)

2013

Galerie v proudu času, 60 let VČG v Pardubicích, Východočeská galerie v Pardubicích, Dům U Jonáše

2014

45 let poté, Klub konkréťistů a přátelé v OGV Jihlava (čestný host na výstavě Klubu konkréťistů)

REALIZACE V ARCHITEKTUŘE

1968–1976

výtvarné řešení exteriéru a interiéru smuteční obřadní síně s pietní loučkou, Polička, spolupráce arch. J. Třeštík

1. pol. 70. let

Interiérový reliéf pro Ingstav, Chrudim

1970

reliéfní stěna, Domov důchodců, Pardubice, spolupráce arch. J. Třeštík

1973

dekorativní stěna v pohledovém betonu, sídliště Dubina, Pardubice, spolupráce arch. J. Třeštík

1976

reliéf Sedláci, Chlumeck nad Cidlinou

1977

křtitelnice a reliéf, kostel sv. Martina, Holice

1978

úprava dětského hřiště – prolézačka a reliéfy v Bubeníkových sadech, Pardubice

1982

reliéfní stěna, Karosa Vysoké Mýto, spolupráce ing. Květoslav Vaněk

1982

reliéf na domě na Karlovině, Pardubice, spolupráce s P. Štěrbou

1983

reliéfní stěna, restaurace Kateřina, Chrudim, spolupráce arch. J. Macas

1983

reliéfní stěna, vstupní prostor podniku Transporta Chrudim

1984–1985

reliéf v čekárně a fontána v atriu, obřadní síň, Chrudim

1985

reliéf v ubytovně ZVU Moravské předměstí, Hradec Králové

1987

trojdílná plastika před budovou učiliště Tesly, Pardubice

1988

strukturální obraz do čajovny v Kolíně

DIVADELNÍ VÝPRAVY

1983

Ostrov splněných přání, Východočeské divadlo Pardubice, režie Petr Vosáhlo

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Východočeská galerie v Pardubicích

Galerie Klatovy/Klenová

OGV Jihlava

Magistrát města Pardubice a soukromé sbírky



GALERIE MĚSTA
PARDUBIC

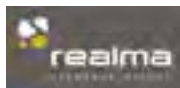


Pardubice



Kulturní centrum
Pardubice

Partneři katalogu a výstavy



ALVA HAJN / SOCHY A OBJEKTY

kurátor výstavy: Pavel Šmíd

texty: Štěpán Málek, Martina Vítková, Pavla Závodná

fotografie: Luděk Vojtěchovský, Jan Adamec (2. a 3. strana obálky), Jaroslav Richtr (str. 10)

grafická úprava: Martin Došek – MAXX Creative s.r.o.

tisk: Studio Press s.r.o.

katalog vydává: Galerie města Pardubice

náklad: 400 kusů



Vydáno u příležitosti výstav:

ALVA HAJN / OBRAZY

15. 5.–22. 6. 2014

Galerie FONS firmy Stapro s. r. o.

Pernštýnské nám. 51, 530 02 Pardubice

ALVA HAJN / SOCHY A OBJEKTY

15. 5.–22. 6. 2014

Galerie města Pardubic

Příhrádek 5, 531 16 Pardubice

a k výstavám připravovaným

v roce 2015:

ALVA HAJN

TOPIČŮV SALON

Národní 9, 110 00 Praha 1

a

BRNO GALLERY CZ

Malinovského náměstí 2, 602 00 Brno