Igor Šefr

SKUPINA REKRAFO



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, červen 2001

Igor Šefr

SKUPINA REKRAFO

Magisterská diplomová práce

Pohled na brněnskou skupinu
krajinářských fotografů
od vzniku po současnost

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Miroslav Myška
Oponent: Mgr. Aleš Kuneš

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, červen 2001

**Děkuji za pomoc při realizaci této práce
Doc. RNDr. PhMr. Věře Spurné, DrSc.,
vedoucímu práce Miroslavu Myškovi
a dalším pedagogům
Institutu tvůrčí fotografie.**

Prohlašuji, že jsem tuto práci
vypracoval samostatně a použil
pouze uvedenou literaturu.

V Opavě, dne 9. června 2001

© 2001 Igor Šefr, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě.

Obsah

Krajina od začátku 5

Rekrafo na začátku 7

Krajinářem od začátku do konce 15

S přesvědčením do konce 26

Nakonec barevně 29

Stále bez konce 33

Nejmladší nakonec 37

Krajina na konci 39

Obrazové přílohy 42

Literatura 56

Seznamy 57

Krajina od začátku

Zatímco v malířství se krajina stala svébytným zobrazovaným motivem až ke sklonku renesance v 16. století a k větší expanzi krajinářské malby došlo v době přechodu k baroku, fotografii provází zobrazování krajiny od jejích samých počátků. Do kategorie zobrazování krajiny lze zařadit i první dochovaný fotografický obraz z roku 1826, heliografii, pořízenou Francouzem Nicéphorem Niépcem pomocí asfaltové vrstvy na cínové desce. Je známá pod názvem „Pohled z okna na dvůr" a zobrazuje exteriér, tedy krajinu.

Později, už po vynálezu daggerotypie, patřila krajina mezi často zobrazované náměty. Tato skutečnost je přičítána také tomu, že velmi nízká citlivost a z toho plynoucí dlouhé expoziční časy tehdejších snímacích materiálů nedovolovaly fotografovat prakticky nic jiného, než nepohyblivé scény, a tomuto požadavku krajina značně vyhovuje.

Počátkem čtyřicátých let devatenáctého století dochází už k tvorbě prvních promyšlených fotografických krajinných dokumentů. V roce 1844 vydal vynálezce kalotypie, prvního systému negativ-pozitiv, William Henry Fox Talbot vůbec první fotografickou obrazovou knihu „The Pencil of Nature", kde se mezi 24 kalotypiemi objevila i krajina. Další Talbotova kniha, „Sun Pictures in Scotland", která vyšla o rok později, se zabývá výhradně zobrazením krajiny. Talbot nebyl sám, kdo se dokumentaci krajiny v té době cíleně věnoval. Pozdější portrétista politiků a celebrit Edward Anthony byl pověřený v roce 1839 americkou vládou fotograficky zdokumentovat sporná hraniční území s Kanadou, Franzisca Möllingerová vydala v roce 1844 krajinnou obrazovou publikaci „Daguerrotypirte Ansichten der Hauptstädte und der schönsten Gegenden der Schweiz".

Po objevu mokrého kolódiového procesu Angličanem Frederickem Scottem Archerem došlo po roce 1851 na tehdejší možnosti k dramatickému zkrácení expozičních časů a také snadnější a hlavně kvalitnější možnosti multiplikace fotografických obrazů. To vedlo v důsledku ke komercializaci fotografie, která se obrátila nejvýnosnějším směrem – k portrétu. V závislosti na tom následoval znatelný odklon od krajinářské fotografie, která nezaznamenávala tak masivní společenskou objednávku, jako fotografie portrétní.

Další technologický zlom znamenalo pro fotografii používání suchých želatinových desek od sedmdesátých let devatenáctého století. Pro fotografování krajiny to přineslo výrazné zjednodušení, v terénu odpadlo polévání desek s rychle se odpařujícím éterem. Ještě významnější rozšíření, ale také počátek vulgarizace fotografie znamenala její industrializace Georgem Eastmanem ve Spojených

státech, spadající do osmdesátých let devatenáctého století. Znamenalo to nástup skutečně masové produkce fotografických obrazů bez závažnějšího obsahu, i tak se mezi amatérskými fotografy stále ještě objevovaly kvalitní krajinářské záběry. Vlivem neustálého zdokonalování tiskových technologií a stále obsáhlejšího a dostupnějšího publikování fotografie docházelo postupně k „vizuálnímu nasycení". Snaha o větší „uměleckost fotografie", i krajinné, pak vedla k piktorialismu, který se především v Evropě udržel až do poválečného vystřízlivění a návratu k nevyumělkovanému pojetí světa. To přichází Nová věcnost. Tento výraz poprvé použil v roce 1924 ředitel uměleckého muzea v Mannheimu Gustav Haartlaub a označení se záhy přeneslo i do fotografie. Nová věcnost zrála už nějakou dobu v německém Bauhausu. Na realistické fotografii založená Nová věcnost, jejíž tvůrčí program nejvýrazněji zformuloval Němec Albert Renger-Patzsch, se snažila od dvacátých let minulého století na rozdíl od stále ještě přetrvávajícího piktorialismu zobrazovat realitu co nejvěrněji, bez přetvářejícího zásahu do obrazu. Albert Renger-Patzsch vytváří definici: „Tajemství dobré fotografie, která může mít umělecké kvality jako výtvarné dílo, je v jejím realismu".

Nástupem nové věcnosti, která se orientovala na motivy každodenního života, ale i na přirozenost krajiny, začala být uznávána podstata fotografie. U nás se nástup nové věcnosti odrazil nejvíce v díle Jaromíra Funkeho a Eugena Wiškovského. Oba se věnují krajině především na přelomu třicátých a čtyřicátých let. Fotografická krajina přestává suplovat malířství a její poetika se promítá ne skrze posun ušlechtilých tisků, ale přes její věrnost, modelovanou pouze skladebně, už ne manuálně.

V poválečných letech se v Československu krajině věnovalo až do poloviny šedesátých let, kdy v Brně vzniká Rekrafo, více autorů. Snaží se o výtvarné pojetí krajiny, cílevědomě pracují se světlem, s kompozicí, také navazují na předchozí funkcionalistickou tvorbu. Například Milan Borovička, který vedle krajin fotografuje i industriální scény, Karel Otto Hrubý, soustavně se věnující krajině také na Slovensku, zatímco Zdenko Feyfar klade důraz na Krkonoše. Na severu Moravy v Beskydech tvoří Rudolf Janda, horám se věnuje Vilém Heckel, krajinu fotografuje také Josef Ehm, přírodninám se věnuje Miroslav Hák a Václav Jírů a na Slovensku Martin Martinček tvoří ucelené obrazové soubory. A v té době v Brně vzniká skupina krajinných fotografů pod názvem Rekrafo, která se znatelně odlišuje. I když ve svém manifestu neopomíjí výtvarnou stránku, její osobitost leží především v dokumentování krajiny z hledisek přírodovědně-historických, v totožném pojetí se později její dva členové angažují i v oblasti filmu.

Rekrafo na začátku

V šedesátých letech minulého století, kdy se u nás krajinářská fotografie začala vzpamatovávat z defenzívy zmatených let padesátých, rok po nástupu brněnské skupiny VOX, jejímž členem byl i mimořádný krajinář K. O. Hrubý, poté, co vstup krajináře Miroslava Bílka do fotokroužku ve Valašském Meziříčí inicioval vznik skupiny Profil, byla v Brně ustavena skupina REgionální KRajinářské FOtografie Rekrafo, někdy také neoficiálně označovaná jako Rekrafoto. Byla založena v roce 1966 při tehdejším brněnském Kulturně osvětovém středisku (některé prameny datují vznik o rok dříve, oficiálně byla skupina ustavena až v roce 1966). Článek pod titulkem Rekrafo od Miloše Spurného v Československé fotografii z února 1967 vznik skupiny přibližuje s tím, že ji založil Miloš Spurný spolu s Pavlem Mazalem, Miloslavem Černouškem, Jaroslavem Novákem a Františkem Petříkem a popisuje také rozdělení lokalit.

Proklamovaným manifestem skupiny Rekrafo bylo „svými obrazy vzkřísit již zhasínající slávu a technizací značně poničenou krásu krajiny".[1] V programovém sebeurčení skupiny byl kladen zvláštní důraz na označení regionální. Rekrafu šlo totiž především o „určitou vymezenou krajinu, čímž se odlišujeme od krajinářů, kteří pěstují ryze uměleckou, salónní fotografii anonymních krajin, tedy krajinu jen tak, ať již starého piktorialistického typu nebo módní krajino-grafiku".[1] Převažující část členů skupiny (M. Spurný, P. Mazal, později J. Baltus) byli akademickým vzděláním a profesním zaměřením přírodovědci, „přírodovědné pojetí" krajiny se projevovalo i u dalších členů Rekrafa. Milo Černoušek, pak i Pavel Spurný byli silně ovlivněni M. Spurným. Zajímalo je nejen zobrazování krajiny, ale také její osud v době postupující civilizační devastace těžbou dřeva a nerostů, výstavbou vodohospodářských děl, jako byly především Novomlýnské nádrže na jihu Moravy, které zcela změnily ráz a do určité míry i klimatické podmínky oblasti a Rekrafo dlouhou dobu, až do konce osmdesátých let, fotograficky zaměstnávaly. Právě v obrazové dokumentaci původního a většinou nevratného charakteristického vzezření krajiny viděla skupina svůj význam. Nemělo jít o pouhou mechanickou dokumentaci krás říčních meandrů nebo ještě neporušených krajinných celků. Rekrafo chtělo dokumentovat, ale chtělo zároveň tvořit. Jeho členové se snažili vycházet z obrazových skladebných principů a stále více se pro ně stávala důležitou světelná atmosféra snímků. Od počátku na estetickou úroveň fotografií kladl důraz právě zakladatel skupiny Miloš Spurný, který se angažoval i jako teoretik krajinářské fotografie, v tomto směru napsal množství článků a vedl řadu přednášek. Byl to také on, kdo se až do konce nejdůsledněji a nejvěrněji držel skupinového programu, lépe řečeno se zaťatostí sobě vlastní svůj program trvale naplňoval.

Zmínění Jaroslav Novák a František Petřík, oba nositelé titulu doktora přírodních věd, ve skutečnosti aktivními členy Rekrafa nikdy nebyli. Jaroslav Novák s Milošem Spurným pouze občas spolupracoval na vědeckých filmech v Laboratoři pro studium životních dějů filmem, kde byli oba zaměstnáni. Novák zkoumal pomocí filmu biologické pochody u tabáku a Spurný se podobně věnoval výzkumu hrachu. V úplných počátcích sice Novák, žijící v Brně, určité pokusy o fotografii krajiny vyvíjel, záhy ale jeho aktivity skončily, údajně i pro nevalné výsledky. František Petřík žil v Šumperku (zemřel v roce 1997) a ve skupině nebyl činný vůbec. Právě jeho neúčast Spurného mrzela nejvíc, považoval Petříka za schopného fotografa a sliboval si od něj fotografickou dokumentaci Hané. Petřík ale v době zakládání Rekrafa stavěl dům, měl dvě malé děti a ve volném čase se raději věnoval rybaření, než fotografii. Jeho syn Mgr. Michal Petřík, dnes učitel na základní škole v Šumperku, potvrzuje, že se jeho otec fotografii ve vyšším věku mimo rodinných dokumentů už vůbec nevěnoval a že rodina vlastní pouze některé jeho starší snímky krajin. Ty pravděpodobně nelze ani z hlediska doby vzniku zahrnout do působení skupiny – když Rekrafo vznikalo, Petřík s fotografií končil. Spurný ho zřejmě chtěl, stejně jako Nováka, uvedením ve zmíněném článku o zrodu Rekrafa zavázat a motivovat. Později Spurný Petříkovi napsal jako poslední pokus o fotografickou spolupráci naoko ostrý, nicméně humorně podbarvený dopis, který si Petřík až do smrti schovával, ke vstupu do Rekrafa ho i tak nepřiměl přesto, že Petřík, zviklaný od Spurného, měl už doma jeden ze Spurného speciálních krajinářských fotoaparátů, Bednaflex. Potvrzuje to zápis z výroční schůze k 10 roküm trvání Rekrafa, která proběhla u doma u Spurných: „Tres collegium faciunt, a přesto, že mnozí byli povolaní, jen tři zakládající členové zůstali vyvoleni (...). Vyslovenou chybou bylo kooptování Franty Petříka, neboť na vzdálenost 120 km z Brna do Šumperka nelze nikoho kopat do řiti. Dostal bednu a od té doby jsme od něho fotku neviděli. Měli jsme se poučit z toho, jak jsme jej znali z dob fakultních, kdy temné komory využíval většinou k prostopášnostem, páchaným se slečnou E. K., jeho pozdější manželkou".[2]

Přestože si členové Rekrafa v době jeho vzniku rozdělili geograficky oblasti svého fotografického vlivu na jednotlivé moravské oblasti, nedrželi se této zásady nikterak striktně. Jan Baltus, který ovšem do skupiny vstupuje až v první polovině sedmdesátých let, omezení na určené lokality dokonce popírá: *„V tehdejší době a podmínkách to vyústilo v rekrafácké běsnění. Rekrafo nepodléhalo žádnému dělení na oblasti, každý dělal to, co mu život dovolil. U Miloše to bylo jasné, jeho operativa vyplývala z toho, co dělal profesně. Pavel Mazal měl možnost jezdit do zahraničí,*

hlavně do Rakouska a do Švýcarska, měl tam profesní zájmy i část rodiny. Vozil i fotky ze Švýcarska, já také z toho, co bylo – něco jižní Morava, něco Karpaty, ale také ze Skandinávie – z Norska, Finska, potom i ze vzdálenějších zemí. Takže v tom byla naprostá volnost a svoboda". Původní vize Miloše Spurného o Rekrafu, fotograficky zpracovávajícím v prvé řadě celou Moravu, se naplnila jen zčásti. Jím oslovení fotografové vyzvaní ke spolupráci a snad i pozdějšímu členství ve skupině si často nevěřili. Například Spurného známí na Valašsku se do fotografování buď to nechtěli zapojit vůbec, nebo odmítali s obavami, že takové snímky jako uznávaná hlava fotoskupiny stejně nikdy neudělají a co by potom v Rekrafu vlastně dělali. Spurný se je snažil obelstít, že jde přece „jen o dokument", přibírat další členy se mu i tak nedařilo. Své důvody to mělo zřejmě v už zmíněném ostychu adeptů a pravděpodobně i váhání před zapojením se do nevýdělečné, dokonce prodělečné a časově náročné činnosti. A to i přesto, že Baltus na něj vzpomíná jako na vstřícnou vůdčí osobnost: *„Dovedl ostatní členy skupiny motivovat, pokud nemohli najít námět, dokázal je k tématu přivést. Milošovi donesl někdo z nás hromadu fotek, a on poradil, z tohoto by šlo ještě něco udělat, naučil jsem se u něj pracovat s výřezy".*

Ve své každodenní činnosti se Rekrafo potýkalo s obtížemi realizačního a technického rázu. Stejně jako dnes nebylo tehdy fotografování tou nejlevnější činností. Požadavky Spurného na co největší formáty, spojené s neustálými problémy se sháněním fotomateriálů požadované kvality a gradace činnost skupiny sice kvalitativně pozdvihly, ale také znesnadňovaly. Zvětšování bylo provázeno opticko-mechanickými obtížemi při zvětšování velkých formátů – nejrozměrnější zvětšeniny Rekrafa měly, i když výjimečně, až 4 metry délky a Spurný na nich trval. Omezené a svépomocně nahrazované technické prostředky odváděly skupinu od vlastní tvůrčí práce. Baltus to popisuje: *„Při velkém výtahu zvětšováku byly i problémy s matnicemi – když nebyl dobrý difuzor, tak se žárovka promítala na papír nebo zvětšenina nebyla rovnoměrně exponovaná. Když jsme měli slepit velkou zvětšeninu z menších, tak musely být exponované naprosto rovnoměrně, jinak byla výsledná fotka ve spoji na jedné straně světlejší a na druhé tmavší. Milošovi, který měl zvětšovák na kolejnicích a mohl promítat na zeď, pomohl i jeho strýc z Meopty. Byla opravdu spousta technických problémů, takže někdy jsme byli zaměstnáni víc technikou než vlastní fotografií".* Pavel Spurný upřesňuje: *„Produkci Rekrafa tvořilo přibližně 80% takzvaných „lepeňáků", snímků sestavených z několika dílčích záběrů, ekranově snímaných. Setkávali jsme se stále dokola s technickými potížemi při napojování jednotlivých kusů skládané fotografie, bylo obtížné dosáhnout jak tonálního, tak obrazového propojení všech částí".* Improvizované vyvolávání zvětšenin

větších formátů probíhalo houbami na zemi v zatemněných, často nevytopených prostorách. Spurný s kolegy experimentoval, aby na trhu dostupné, ale nevyhovující materiály přiblížil svým představám. Překopírovával negativy, aby zvýšil jejich kontrast a dosáhnul chtěného tonálního podání. V sedmdesátých letech se Rekrafu podařilo dohodnout na odběru fotopapíru k testování v tehdejším závodě Fotochemy v Brně, tím aspoň odpadlo neustálé obíhání fotoprodejen.

Každý člen skupiny pracoval s fotoaparátem Bednaflex. Historie Bednaflexu se odvíjela už od Spurného dospívání, kdy si jeden takový přístroj za pomoci bratrance sestrojil z překližkových desek, potažených nepromokavým plátnem a ze starého objektivu deskového přístroje s centrální závěrkou. Bednaflex byl Spurným, později za pomoci Mazala, neustále zdokonalován, jeho vývoj a výroba nebyly náročné ekonomicky, ale časově. I přes neatraktivní vzhled (obr. příloha č. 1) byly parametry Bednaflexu pro potřeby Rekrafa nezastupitelné. Atypický formát 6×12 cm, vhodný pro panoramatické snímání, se sice pro špatné vykreslování v rozích dlouhého formátu později zúžil na 6×9 cm, pojetí přístroje už zůstalo stejné. Poslední Bednaflexy díky vylepšování a použití objektivů z měchových přístrojů měly menší rozměry (až přibližně 23×11×12 cm, podle typu). U vzniku všech těchto aparátů stál Miloš Spurný, časem i Pavel Mazal. Všichni členové Rekrafa, včetně Spurného, sice zkoušeli pracovat i s továrními přístroji, ale po dobu fungování skupiny se vždy k Bednaflexům vraceli a pořídili s nimi opravdu převážnou část své produkce.

Kultovní fotopřístroj Bednaflex se stával stále legendárnějším. Mimo Baltusova exempláře, který skončil za výlohou japonského obchodníka s fototechnikou jako nevídaná rarita, měl s bednaflexem každý ze skupiny nějakou, i kuriózní příhodu. Pavel Spurný vzpomíná na hraniční kontroly na přechodech ČSSR za totalitního režimu, kdy celník předčítal seznam fotoaparátů z tehdy povinného celního prohlášení a při čtení řádku fotoaparát značky Bednaflex kýval hlavou a říkal: „Fotograf, že? Aha, Bednaflex! Jo, jo, znám, znám." A poté během námořní plavby: *„Na lodi byli také Američané, Japonci. Okolo mě cvakaly závěrky těch nejnovějších foťáků, když jsem vytáhnul Bednaflex, všichni ztichli a snad čekali, že ta bedna musí vybuchnout."* Problémy na hranicích měli i Černouškovi: *„Když jsme někam jeli, tak byly i nepříjemnosti na hranicích, celníci nebyli schopni pochopit, co to je, ten jeho Bednaflex. Dost dlouho jsme zdržovali provoz, Bednaflex se musel celý rozebrat"*. A podobně Baltus: *„Přes naše hranice musel mít foťák nějakou značku, aby se dal zapsat do prohlášení. Nalepil jsem na Bednaflex štítek Meopta a tak ho i deklaroval, no a celníci byli spokojení"*.

Rekrafo si během let svého působení vydobylo určitý respekt i v soutěžních porotách, jednoduché to ale nebylo. Ještě v roce 1980 konstatuje Pavel Mazal v článku k pražské výstavě v síni Fotochemy: „Ve světě filmu je synonymem druh, nazývaný dokumentaristický. Jistě, mezi vrcholy filmové tvorby se dostává jen zřídka, ale je vážen. Ve světě dokumentaristickém má však přívlastek dokumentaristický pejorativní smysl. Ukazuje se, že regionální fotografie bude mít co dělat, aby uhájila svoji existenci. Není lehké ji propagovat a může být nezodpovědné ji vnucovat mladým. Mnozí tvrdí, že je jí třeba a že bude tvořit vždy součást každého souboru. Praxe, především v hodnocení fotografických porot, je jiná (...): regionální snímky jsou z výstavních síní vytlačovány, až je to nápadné".[3] Jako východisko v tomtéž článku pak Mazal navrhuje: „Pravděpodobně vyžaduje regionální fotografie i jinou formu zveřejnění. Dosavadní zkušenosti ukázaly, že je výhodné zveřejňovat je v souborech, které jsou např. aranžovány do určitých sekvencí tak, aby se střídaly obrazy krajin, obydlí, reportáže, aby se střídaly i co do velikosti obrazu tak, aby krajová mozaika byla simulována i ve stylu celé expozice".[3]

Do určité míry, alespoň obsahově, souvisela s Rekrafem filmařská činnost dvou jeho členů. Miloš Spurný s Milou Černouškem vytvořili v Laboratoři pro studium životních dějů filmem, později v Oddělení biologie lesa Botanického ústavu ČSAV, řadu přírodopisných filmových dokumentů jak odborného, tak i vědecko-populárního pojetí. Spurný od roku 1964 natáčel na 35 a 16mm výzkumné osmiminutové filmy, a to i v cizojazyčných verzích. Využíval v nich sekvenčního snímání ke zkoumání růstu a pohybů rostlin. Byl autorem scénáře a sám stál za kamerou, Milo Černoušek se na filmech nejdříve podílel jako asistent, od roku 1969 už mimo to i jako kameraman. V té době Spurný spolu s Černouškem natáčeli nově populárně-vědecké snímky, z nichž nejúspěšnějšími se staly filmy Ze života kavylu pýřitého (černobílý ekologicky zaměřený snímek) a barevný film Sbohem staré řeky (stav dolního povodí řek Dyje, Svratky a Moravy před stavbou novomlýnských vodních nádrží). Tento film byl vytvořen ve spolupráci s Geografickým ústavem ČSAV v Brně. V odborných a v některých vědecko-populárních snímcích přibližovali průběh dějů, které na statických fotografiích není možné zachytit. Spurný navíc pro filmy vybíral i hudbu, kterou dovedně skloubil s mluveným slovem.

Někde mezi fotografií a filmem se nacházel Spurného 70 minutový diafon o Třeboňsku. Navazující film Chráněná krajinná oblast Třeboňsko, započatý v roce autorova úmrtí, ale už Spurný nedokončil.

Že Spurný bral i filmovou tvorbu vážně, vzpomněla v nekrologu jeho kolegyně z Ústavu Dagmar Dykyjová: „Dosud vidím jeho nadšení, jak

skočil do vody Nového vdovce, aby rozhoupal hladinu s lekníny pro větší působivost filmového záběru".[4]

Miloš Spurný vedl svoji skupinu nejen jako dobrý organizátor. Byl také velmi aktivní, společenský člověk, zábavný partner a pozorný hostitel. Pro své věrné doma pořádal schůze, které byly pravidelně zpestřovány gurmánskými hody a vtipnou atmosférou. K veselému duchu setkání patřily také přezdívky, kterými členy skupiny obšťastňoval. Běžné a logiku mající pseudonymy jako u Miloslava Černouška „Milo", který mu zůstal až do konce života, nebo „Učedník" pro Pavla Spurného se nevymykaly běžným zvyklostem, i když přezdívka pro Pavla Mazala, kterého kdovíproč oslovoval „Psí synu" byla všemi, včetně jejího nositele, také přijímána. To všechno v srdečné a přátelské náladě, která byla Spurnému tak vlastní.

Drobné gurmánské posezení se jednou přece jen nevydařilo. Vysvětluje to Pavel Spurný: *„Měli jsme nějaké rekrafácké setkání a Miloš měl uzené maso, které už zrovna nevonělo. Chtěl ho ve sklepě doudit a Mazal se ohradil, že takové maso jíst nebude. Spurný mu odpověděl: „Klid, já jsem biolog, to je zdravé biologické kvašení." Pak jsme s Mazalem šli domů a nevěděli jsme, jestli je nám tak moc špatně z kouře z udírny nebo z toho uzeného".*

Vzpomíná i na jednu ze svých fotografických konzultací doma u Spurných. Přišel se za strýcem poradit se svými novými snímky. Zastihnul ho doma zcela neoblečeného, manželka Věra ho upozornila: „Obleč se, Filouši." „Proč, vždyť je to Pavel. Pavle, vadí ti to?" „No nevadí", odpověděl Pavel. Konzultace tedy proběhla tak, jak Miloš Spurný byl. Oslovení „Filouši" se váže k letitému vzájemnému oslovení manželů Spurných a bylo odvozeno od rostliny filodendron.

Miloš Spurný vytrvale zajišťoval Rekrafu publicitu pomocí osvědčující se šablony článku, stojící na (zřejmě fiktivním) rozhovoru, opakovaně seznamoval veřejnost se zaměřením a činností skupiny. Po vzniku Rekrafa se to v periodicích podobnými články a zmínkami o Rekrafu jen hemžilo. Snažil se, a to dost úspěšně, dát vědět o existenci skupiny širší veřejnosti. I tady vystupuje na povrch jeho zaujetí pro věc, organizační talent, dovedná rétorika a umění zaujmout. V publikační činnosti mu byli čas od času nápomocni Černoušek s Mazalem. Bez toho všeho by Rekrafo zřejmě nebylo ani tak motivováno k činnosti, která jeho členům mohla přinést nanejvýš osobní uspokojení, které se zase bez publicity a širší odezvy zpravidla nedostavuje.

Prosadit v tehdejším tisku aktivity skupiny, která neskrývala opovržení autoritativním technokratickým režimem, bylo samozřejmě těžké. Spurný toho přes všechna úskalí vcelku obratně docílil, a to i přesto, že se netajil svými antikomunistickými názory.

Skupina se snažila prosazovat všemožně, režimem tolerovaná, ale nepodporovaná. Tak znamenal radost třeba Spurným získaný pronájem pouliční vývěsky na tehdejším náměstí Rudé armády v Brně, kde Rekrefo prezentovalo výsledky své práce.

Miloš Spurný se v časopiseckých a novinových článcích o Rekrafu zaměřoval nikoliv jen na fotografickou, ale zpravidla i na ekologickou problematiku, doplněnou vlastními snímky. V článcích je znatelný jeho citově zabarvený vztah ke krajině, příznačný i pro celé Rekrafo. V roce 1971, ve dvanáctém čísle měsíčníku Věda a život, v článku Sbohem staré řeky, popisujícím přeměnu přirozených říčních meandrů Moravy a Dyje v umělé kanály, píše: „Řeky v dolních tocích jsou vždy majestátné, podsadité, životem poučené a vyrovnané matróny s širokými, hlubokými a někdy zlovolnými vodami. Pravý opak těch neposedných čiperek, hopsajících bláznivě přes oblázky a balvany v podhorských kaňonech. Takových u nás máme dost, ale matrón už mnoho není. Všechny jsme je zkanalizovali". A dále: „(...) úsek v cahnovském a ranšpurském pralese, stejně jako ptačí eldorádo na Skařinách a Ctiburském jezeru, ten bolí – joj, ten bolí!".[5] Článku ovšem mimo zmíněných expresívních pasáží nechybí převažující věcná, odborná argumentace závažného charakteru, varujícího před soustavným ničením krajiny. Spurný se nevyjadřuje dogmaticky, zřejmě chápe nevyhnutelnost určitých civilizačních změn, i když je bolestně a niterně prožívá a především si dovede představit alternativní řešení. V dalším a podobném článku ze stejného roku, uveřejněném v říjnovém čísle Československé fotografie, kde text jen doplňuje Spurného snímky, konstatuje pod značkou (ms): „(...) Konec hadovitým lužním meandrům (...) konec špalíru starých dubů, topolů a jasanů kolem nich. Konec mnohotvárnému životu v řece – v ní a kolem ní. Ale snad i konec záplavám".[6]

Rekrafo často publikovalo v dnes už zaniklém měsíčníku Věda a život, kde byl přece jen dávaný prostor i ekologicky zaměřeným námětům a autorům, kteří nebyli tehdejším politickým režimem zrovna oblíbeni. To platilo nejen pro fotografy. Část článků v časopisu například volně ilustroval výtvarník Jan Steklík. Ale jednoduché to nebylo i tak. Sevřenost tehdejšího, zvláště pak v sedmdesátých letech normalizačního tisku lze dokumentovat na situaci, kdy se z vytištěného a k distribuci připraveného časopisu Věda a život (č. 5, 1970) vytrhávala na zásah cenzora prostřední barevná dvoustrana s ilustračními snímky z natáčení Spurného filmu Českomoravská vysočina. Dvoustrana byla určena k článku uvnitř čísla, a do distribuce se nesměla dostat proto, že jednotlivé snímky byly na černém, takže podle komunistického cenzora málo optimistickém, podkladu.

Další statě a články Spurný věnuje za Rekrafo například v pátém čísle časopisu Ochrana přírody z roku 1969 karpatským poloninám, kde jako

obvykle za doprovodu bohaté fotografické dokumentace varuje před půdní erozí, v pátém čísle periodika Památky a příroda se zabývá industrializací černovického hájku poblíž jeho brněnského bydliště. Znovu s angažovanou odbornou argumentací a osmi fotografiemi dotčené krajiny, spíše dokumentačními, některé poukazují na alarmující stav devastace přírodních krás, pokračující od tristních rozhodnutí z padesátých let. Spurného článek Poznání na ostrově Pag v třetím čísle Čs. fotografie z roku 1971, podepsaný „Rekrafo Brno" vyjadřuje neskrývaný obdiv nad jižní krajinou. Rekrafo stále více cestovalo a i podle zaměření pozdějších výstavních souborů je jasné, že bylo exotickými krajinami fascinováno. Přece jen tím ale uhýbalo od původního programu.

Celkem výstižně to na předposledním společném fotografickém souboru, vzniklém ještě za života Spurného, demonstruje Pavel Spurný: *„Krajina technikou nedotčená, tam dal každý všechno, co zrovna dělal nebo mu přišlo pod ruku. To už nebylo Rekrafo, Baltus tam dal Himaláje, Pavel Mazal Alpy ze Švýcarska, Míra Černoušek okolí Kounic a strýc jižní Moravu a něco ze Španělska. Já jsem tam měl Jugoslávii. Celé už to bylo takové nesourodé a roztříštěné. Vyfotit krajinu, abychom ji vyfotili dobře, musíme ji rozumět. A rozumíme jen krajině ve které žijeme, jinak jsou to turistické záběry z cest. Jediný z nás, Miloš, to měl doloženo vědecky".*

Rekrafo se v době svého vzniku dostatečně jasně vymezilo v obsahovém smyslu budoucí tvorby. Vyjádření výtvarné složky už tak transparentní nebylo, a ani být nemohlo, právě ve výchozím postulátu vědecky definovaného pohledu na krajinu. Krajina měla být sice zobrazena co nejestetičtěji, zároveň ale byla dána primární podmínka určení výsledného snímku, a to jeho jasně čitelná charakteristika ve smyslu dokumentárně přírodovědném, geografickém a historickém. S tímto rozporem mezi čitelností průkazného materiálu, dokladu o existenci konkrétní, regionální lokality a mezi výtvarným pohledem, značně limitovaným striktními nároky na popisnou informaci, Rekrafo zápasí po celou dobu své další existence.

Krajinářem od začátku do konce

Jednoznačného vůdčího ducha, zakladatele a hybnou sílu znamenal pro fotografickou skupinu Rekrafo Miloš (Milan) Spurný. Narodil se 12. 10. 1922 v Brně v rodině obchodníka Rudolfa Spurného a Růženy Spurné, rozené Plchové, jeden a půl roku po narození svého prvorozeného bratra Miroslava. Rodiče mladšímu synovi dali jméno Milan a také ho tak vždy oslovovali, omylem u křtu došlo k zapsání jména Miloš, což ze zjistilo až v jeho šesti letech při zápisu do základní školy. Rodina žila měšťanským životem.

Miroslav Spurný, dnes významný brněnský architekt, se o fotografii zajímal ještě dřív, než jeho mladší bratr Miloš. Miroslavův první snímek z roku 1939, zachycující bratra, se jmenuje „Miloš u lesa". Fotografie byla společným zájmem obou sourozenců, začínali s fix-fokusovým fotoaparátem Box Tengor.

V roce 1942 maturoval Miloš Spurný na brněnském gymnáziu. Válka pro něj znamenala nucené nasazení, v letech 1942 až 1945 pracoval v továrně v brněnské části Líšeň. Od roku 1945 studoval v Brně fyziologii rostlin a filozofii na přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity na Oddělení fyziologie rostlin u profesora Vladimíra Úlehly (1888 - 1947), botanika, rostlinného fyziologa, etnografa a také průkopníka českého vědeckého filmu, zabývajícího se sekvenčním zachycením pohybů rostlin. Studium Spurný v roce 1949 zakončil doktorátem, rok předtím zde už působil jako asistent. Kandidátskou práci, zaměřenou na sled bobtnacích mechanismů v klíčících semenech hrachu, obhájil o třináct let později. Od počátku studia na přírodovědecké fakultě začal systematicky fotografovat krajinu.

Po nuceném odchodu z přírodovědecké fakulty v roce 1955, jehož příčinou byly Spurného politické postoje a neskrývání antipatií k technokratickým projektům, pracoval v Ústavu pro výzkum nafty, kde se věnoval mikrobiologii ropných ložisek. V roce 1962 přešel do tehdy vzniklé Laboratoře pro studium životních dějů filmem, laboratoř se později přeměnila na Oddělení biologie lesa Botanického ústavu tehdejší ČSAV. Spurný vytvořil soustavný program objevných prací o růstu, tropismech a nutacích rostlin, kterými se zařadil mezi světovou špičku oboru. Mimo jiné sestavil linku pro převod obrazových záznamu na digitální výstup, hojně publikoval vědecké práce (na 80 odborných prací).

„Spurný navázal na práce profesora Úlehly. Jak svou disertační prací, důsledným využitím sběrného filmu, tak zejména širším ekologickým pojetím moderní problematiky tvorby a ochrany životního prostředí. Na tomto poli vynikl svou fotografickou a filmovou tvorbou. I když se nevyhýbal ani čistě výtvarným experimentům, hlavním těžištěm jeho

fotografické tvorby byly ucelené soubory, kterými charakterizoval typické rysy a krajinné prvky dané oblasti", říká Jiří Úlehla.[7]

Osobněji o Miloši Spurném ve vztahu k profesoru Úlehlovi hovoří jeho manželka dr. Věra Spurná: „Profesor Úlehla byl pro Miloše velkou autoritou. A nejen pro něj, pro celou poválečnou generaci na přírodovědecké fakultě. Nikoli pouze proto, že byl vynikající fyziolog a pedagog, ale i proto, že měl dobrý vztah ke studentům. Navíc měl vřelý vztah ke krajině a domnívám se, že to byl právě Úlehla, který Milošovi krajinu nejvíce přiblížil. Naučil ho v krajině číst, poznat ji do hloubky, odhalovat všechny její souvislosti."[8]

Právě dlouhodobý vliv profesora Úlehly na mladého Miloše Spurného je možné považovat za jednu z nejdůležitějších motivací k celoživotním zájmu o přírodu a fotografický dokument krajiny. A samozřejmě také jeho cílevědomost. Miroslav Spurný na bratra vzpomíná: *„Vykrystalizoval tím, že byl až úporný, dokázal se zapřít. Ale jinak byl humorista, gurmán a samorost."*

Mimo společných fotografických experimentů s bratrem Miroslavem inspiroval Spurného k dalším kontaktům s fotografií a jejich rozvíjení už asi ve čtrnácti letech jeho bratranec, JUDr. Oldřich Vybíral, který hodně fotografoval ještě na deskové aparáty, měl technické cítění a sám si vyráběl různé fotografické přístroje. Vybíral vedl Spurného k tomu, že si v patnácti letech udělal svůj první fotoaparát z překližek a objektivu starého deskového přístroje. „Říkal mu baby box a že se s ním nedalo moc dělat. Potom, jak se do toho trochu dostal, už Oldřicha poučoval, místo toho, aby to bylo naopak" říká Věra Spurná. „Fotograficky potom již vyrůstal sám, sám sobě byl kritikem, který věděl, co chce, jestli je to či ono dobré."[8]

Spurný sice také fotografoval lidi, ovšem okrajově. To, že se lidé na jeho snímcích krajin nevyskytují, má své příčiny i v dlouhých expozičních časech maximálně zacloněného objektivu. Ještě na studiích koncem čtyřicátých a počátkem padesátých let byl okruh jeho fotografických zájmů daleko širší, než v pozdější době. Fotografoval také akce, ze kterých měl nějaký výdělek, nevyhýbal se ani svatbám a hlavně promocím. Byl k tomu i nucený okolnostmi, jeho otec v roce 1941 zemřel, na domě byla hypotéka a Spurný se tak přivýdělku vyhýbat ani nemohl. Ovšem fotografie krajiny pro něj už v té době znamenala jednoznačně něco primárního, co cítil a chtěl dělat, co chtěl dále rozvíjet. V té době už měl několik dřevěných, vlastnoručně vyrobených fotoaparátů pro krajinářské záběry. Krajinářský záběr byl u něj tehdy geograficky zúžený převážně na okolí Brna. První fotografie pocházejí především z Kníniček a Bystrce. Potom následovala Vysočina, předjaří

na Vysočině. Spurný začal Vysočinu fotografovat u Nového Města na Moravě. *„Tam viděl tu krajinu širokou, dominantou byly lesíky, které tam zbyly, a nakonec to mělo i svůj podtext, protože ukazoval, jak Vysočina byla postupně odlesňována, až zbyly malé ostrůvky lesa"* říká Spurná. Hluboký a opravdový zájem o lokalitu projevoval i tím, že si o krajině svého zájmu předem prostudoval spoustu knih, aby věděl, jak se vyvíjela. Nejednalo se pouze o přírodopisně zaměřené knihy, ale i o historická líčení a charakteristiky, popisující například stěhování řemesel na Vysočinu a v závislosti na zvýšené potřebě dřeva vedoucí k jejímu postupnému odlesňování.

V roce 1954 v Čs. fotografii Spurnému vychází článek Regionální krajinářská fotografie. Už tehdy formuloval a obhajoval svůj pohled na krajinářskou tvorbu: „Typisace krajiny, prováděná s ohledem na vystižení zvláštností faktorů, které jí udávají charakter, je prvkem výběrovým, ve své podstatě tvůrčím, který odlišuje tuto tvorbu jen od popisné dokumentace". A už dvanáct let před založením Rekrafa končí úvahou: „Každá krajinná oblast naší vlasti by měla mít alespoň jednoho fotografa, který by ji soustavně objevoval a fotograficky sledoval její vývoj".[9]

Miloš Spurný se oženil v roce 1960. Spolu s manželkou Věrou, která ho jako bioložka a také fotografka v jeho snažení chápala a všemožně podporovala, jezdili za fotografiemi Vysočiny na kolech. Ale ještě před tím na úplné začátky Spurná vzpomíná: *„Všechno osobní pohodlí šlo stranou, a také ať to byla rodina, přátelé, nenechal se ničím odradit. Když chtěl, tak do krajiny prostě šel. Nejprve hlavně pěšky, na přelomu čtyřicátých a padesátých let už jsem s ním po Vysočině chodila i já. Říkal, že nejfotogeničtější je jaro a podzim. Když už byla v létě vysoká obloha, krajina byla, jak říkal, už i barevně šedá, chyběly kontrasty. To říkal, že má dovolenou, že nemá co dělat. A také něco fotil v zimě".*

V šedesátých létech si Spurní u Křižanova postavili malou chatu, kterou označovali pro její skromnou velikost jako „trafiku". Jedním z důvodů byla zase fotografie. Spurná to vysvětluje: *„Nepořizovali jsme si chatu kvůli rekreaci, přestože i ta je tam krásná, ale neměli jsme tehdy auto a to místo bylo blízko vlaku a autobusu. Byl to takový odpich do terénu".* Pak si pro jednodušší cestování a operativnější pohyb po krajině koupili Spurní malý motocykl, jawu padesátku. Na ní spolu jezdili také do oblasti jihočeského Kunžaku a na druhou stranu na Bystřicko. V roce 1965 následovala koupě malého automobilu, fiata, i když nadále pro většinu fotografických výletů používali motocykl. Vždy řídila Věra Spurná, její manžel neměl řidičský průkaz a ani po něm netoužil, oponoval, že se potřebuje dívat po krajině a ne na nějakou silnici.

Spurný si průběžně vyráběl další, dokonalejší fotoaparáty – – Bednaflexy. Se svojí ženou jezdil také občas pracovně do terénu na přírodopisné exkurze. Pravidelně sebou vozil všechno své objemné fotografické zařízení včetně těžkého stativu: *„Všichni se vždycky smáli. Ale on se nenechal odradit"* vzpomíná Věra Spurná. To už se objevovaly první významné výsledky systematické práce neúnavného obdivovatele a fotografa krajiny a také úvahy nad krajinou.

V lednovém čísle Československé fotografie v roce 1956 publikoval Spurný ve článku Využití panoramat v regionální krajinné fotografii své argumenty pro široké krajinné záběry. Stavbu obrazu, vedoucí k typizaci krajiny podmiňuje všestrannými znalostmi fotografa o dané oblasti a varuje před manýrou tangenciálního světla, výsledným měsíčním krajinám se podle něj daří nejlépe jako malým výsekům krajiny. Považuje to za nebezpečné pro regionální krajinnou fotografii: „(...) ztrácí se rozmach a průvan v krajině a hlavně chybí její celistvost daná charakteristickou skladebností větších krajinných celků – to je tematický úkol, pro nějž je třeba najít formální řešení (...)". Dále popisuje své zkušenosti s panoramatem jako řešením pro větší krajinné celky regionální krajiny: „První odměnou je tak závratný pocit svobody při kompozičních procházkách, že je to až neuvěřitelné. Člověk má chuť napsat traktát s pateticky nadneseným doznáním: zrušil jsem piktorialistické kompoziční zásady, roztrhal jsem formalistická pravidla stavby obrazu na cucky a navždy". A nadšený panoramatickými záběry pokračuje: „A vskutku přestane ono hnidopišské vypichování zlomků políček a lesíků formičkou našich objektivů s 50 stupni zobrazovacího úhlu, přestávají muka při kompozičních prostocvicích (...)". Zároveň v dalším textu upozorňuje na možná úskalí panoramatického snímání krajiny.[10]

Své vzdělání a určující směr tvorby dává Spurný znát v příspěvku Výtvarný dokument krajiny, který vyšel ve třetím čísle Čs. fotografie v roce 1966. Na panoramatickém snímku z Křižanovska a jeho schematické kreslené maketě demonstruje užitečnost regionální krajinářské fotografie: „Není tedy výtvarný prvek v obraze samoúčelný, ale vyplývá z vnitřní podstaty krajiny (její logiky). A to je právě charakteristické pro tuto renesanci krajinné fotografie; výtvarné prvky v krajině jsou uzemněny věcným, funkčním podtextem, aby neuplavaly v bezbřehém formalismu. Domnívám se, že to je jedna z možných cest, jak sloučit dokument s požadavky estetiky v krajinné fotografii".[11]

Miloši Spurnému vadilo, že fotografové, kteří obraz krajiny stavěli především na formálních prostředcích bez toho, že by hlouběji rozuměli jejím zákonitostem, byli na fotografických salónech oceňováni

a vyzdvihováni, kdežto krajinám Rekrafa se příliš poct nedostávalo, stejně málo jim rozuměli v zahraničí. Vzpomíná na to Pavel Spurný: *„Pro cizince jsme byli při obesílání výstav exoti; nebyli jsme zařaditelní se svými plachtami do jejich navyklých výstavních formátů. Kde nás jakž-takž znali a také respektovali, bylo francouzské Bordeaux. Tam jsme občas získali i nějaké to ocenění."* Spurný se opravdu těžko smiřoval s tím, že obecný pohled na fotografii krajiny byl ohraničen pouze estetickým, nebo lépe formalistickým měřítkem bez zohlednění významových složek z hledisek vědecko-přírodovědných, pro něj stejně tak důležitých. Konflikt pojetí krajiny v konfrontaci s ostatními fotografy lze vysledovat už v padesátých letech v Klubu fotografů města Brna, jehož byl Spurný členem. Čím niterněji pojímal krajinu očima znalce přírodních dějů, který se snažil, a to úspěšně, zachytit i biologické, tektonické a geomorfologické aspekty krajiny, tím obtížněji se prosazoval. Jan Baltus to komentuje: *„Jenže všichni ti fotografové, co okolo něj byli a získávali pocty, ti dělali takovou rychlou, pohotovou a méně promyšlenou fotografii. Kdežto Miloš vycházel důsledně z jiného pojetí. Bylo u něj velice důležité, že měl vzdělání jak biologa, tak filozofa, obojí velice ovlivněné Úlehlou. Své úvahy o krajině potřeboval něčím doprovodit. A to nelze doprovodit nějakou fotografií od Reichmanna nebo tak podobně, že na fotografii je strom se sochou nebo nějaký patvar, to se musí nějakým způsobem dokumentovat. Takže Spurný šel po dokumentu krajiny, ovšem s tím se zase nelze dostat nějak nahoru. Lidé o tom nic nevěděli, neznali hloubku toho dokumentu, šli po povrchu. Spousta lidí Milošovi vyčítala, že dělá pouze dokument krajiny, případně že to skládá dohromady, aby ohromil, aby se lidé vůbec vešli do toho prostoru očima".* Členové Rekrafa samozřejmě oscilovali mezi významovou a výrazovou složkou krajiny. Přestože poměr významových a výrazových prostředků řešili všichni krajináři Rekrafa, k jednoznačnému trvalému závěru nedošli.

I když Spurný na svém puristickém pojetí krajiny celoživotně trval, pouštěl se do montáží a fotografických experimentů. Jeden důvod už byl naznačen – byla to touha ambiciózního fotografa a vědce po větším osobním ocenění, druhou příčinou experimentování bylo jisté technické nadání a hledání. J. Baltus: *„Byl také jeden z prvních, kdo dělal dvojáky a trojáky, slepované fotky, panorama už mu nestačilo. To nebylo technicky jednoduché a na každou krajinu to použít nešlo, někdy si to ta krajina vysloveně vyžadovala".*

V druhé polovině šedesátých let začal techniku ekranového snímání rozšiřovat a zvětšovat tak pomyslné panorama záběru. Vkládal do krajin jejich místně typické prvky jako dominantu. Snažil se vytvářet jakési typizující nebo charakterizující obrazové zkratky. Tak se na nových,

výtvarně zajímavých snímcích Vysočiny objevily v popředí vyorané brambory nebo jiné, pro dotčenou oblast příznačné plodiny. Do snímku s monokulturou smrkového lesa, s přesně vyrovnanými stromy, který je biologicky víceméně mrtvý, kde se nanejvýš ještě na stinných místech nachází trocha kapradí, umístil do popředí velkou kapraď z dalšího negativu. Přitom se nesnažil zastírat, že se jedná o montáž. Ze snímků je zřetelně patrný ojedinělý pohled vědce na krajinu, který ji chápe a snaží se svoje stanoviska přiblížit i divákovi. Na téma těchto popisných montáží v roce 1967 přispěl článkem Hloubka v krajině do třetího čísla časopisu Revue fotografie. V úvodu článku popisuje oprávněnost a potřebnost krajinného panoramatu a rozvíjí jej směrem k ekranovému snímání, a to nejen v horizontálním, ale i vertikálním směru a k montáži. Ve zřetelně nadšeném textu i s technickými popisy fotografování scény na více políček filmu hovoří o sugestivní hloubce takto vzniklých obrazů, i když upozorňuje na možný vznik neostrosti pro omezenou možnost přeostření objektivu během posunu ve scéně v rámci jednoho zamýšleného obrazu. Varuje také před častou ztrátou prostorové globální hloubky. A zapáleně pokračuje: „Pozorujete tu rozdrchanou Vysočinu a najednou se vám zdá zázračné, že hromady vyoraných a nesčetnými pokoleními vysbíraných kamenů plodí nakonec požehnání kraje – brambory. A už jsou v obraze, v prvním plánu: kamení přechází do brambor a brambory do kamení. A Vysočina v pozadí!". Článek Spurný končí konstatováním: „Je třeba přiznat, že je to nebezpečná hra, která jistě zrodí i mnoho nesmyslů, často však může přispět i k dalšímu obohacení výrazového rejstříku krajinářů".[12]

O tři roky později přineslo druhé číslo časopisu Čs. fotografie Spurného vcelku převratný článek pod názvem Krajinářská foto-montáž--grafika, doplněný autorovými fotografiemi. Spurný po úvodu, ve kterém vyjadřuje potěšení nad tím, že se přece jen podařilo po ideologickém opovržení padesátých let fotografický obraz krajiny uchránit, přechází k definici montáže a foto-grafiky. Stylizaci fotografie limituje ve výsledku ještě rozeznatelnou základní charakteristikou jevu nebo struktury, vyjadřuje zároveň rozpaky nad takovou možností stylizace formou foto--grafiky: „(...) existuje možnost stylizovat krajinu tak, abychom mohli říci: To je česká krajina!, nebo: Tohle je typická moravská krajina!?". Pokračuje výčtem typů krajin, obsahově předurčených ke stylizaci a definuje ke stylizaci vedoucí postupy a techniky. Stylizaci zároveň podmiňuje zachováním autorského rukopisu a dodává: „(...) ať divák čte v duši vaší i v krajině". Dále pokračuje: „Tak vznikly všechny zdařilé snímky krajin, vyšlé z dílny Rekrafo; krajina je v nich nenápadně, ale záměrně stylizovaná. Je vyčleněna, ustálena a zvýznamněna

z neuspořádaného chaosu krajiny a vyjádřena vlastním rukopisem".[13] Takové, tedy realistické, ovšem maximálně skladebně a světelně stylizované krajiny dále považuje Spurný za nejčestnější kompromis mezi obrazy označovanými ne zvlášť šťastně jako „pouhé dokumenty" a formální uspořádanosti, stejně nešťastně označované jako „umělecké". Článek v celkovém vyznění pak působí jako pokus o usmíření a vzájemnou toleranci všech fotografických krajinářských postupů. Nedá se jednoznačně chápat jako obhajoba některého ze směrů a také ne jako Spurného zpronevěření se puristického krajináře čisté fotografii. Přes viditelné nadšení se u Spurného jednalo spíše o výtvarné experimentování, neovlivňující zásadní směr jeho tvorby.

Spurný se ve své fotografické produkci neustále ocital mezi dvěma krajními skupinami kritiků. Jedna nebyla schopna vzhledem k absenci hlubšího přírodovědného vzdělání akceptovat významové aspekty, naopak přírodovědně vzdělaná odborná veřejnost mu vytýkala jeho pozdější manuální zásahy do snímků a přílišné lpění na výrazových prostředcích.

Spurná jeho úvahy přibližuje: *„Možná to nevyjádřil naplno, ale vždycky říkal: Fotografie musí být taková, že musí sama říct, co má znázornit. Neodsuzoval. Nebyl proti pérovkám, nebo nějakým graficky vyznívajícím fotografiím. Uznával je také. Říkal: A proč ne, každý jeden fotografuje akty, jiný krajinu, jiný si fotí jakoby obrazy, ale já fotím prostě tohle. A je pravda, že jeho obrázky, přestože byly dobré, se někdy velice těžko prosazovaly na některých zahraničních salónech, tam na to nebyli zvyklí a moc jim to neříkalo. Spíš vzali nějakou fotku, která byla jen bílo-černá, nějaká grafika, křivka cestičky, vyloženě formalistický záběr. To se tam snadněji prosadilo. Ale krajina, čistá holá krajina těm lidem moc neřekla, protože ti, kdo fotografie na výstavy vybírali, byli fotografové a chtěli mít uměleckou fotografii a ne nějakou dokumentární. Kdežto Miloš se snažil, aby to byl dokument, a přitom aby to bylo umělecké. Aby to nebylo jen cvakání fotoaparátem jako na pohlednice. Takže Miloš říkal: „Já musím něco takového zkusit a dokážu jim, že tyto fotky mají dnes přednost před tím ostatním, důležitějším".*

Spurný začal pravděpodobně dělat svoje experimentální fotografie ze vzdoru, aby dokázal, že pro něj vytvoření fotografie, postavené pouze na formálním základu a schopnou přitom získat ocenění na fotografické přehlídce není tak obtížné. Nakonec to dokázal fotografií, kterou nazval Krajina od konce do konce, manuální montáží pootáčené hluboké orby v poli. Právě tento snímek přispěl podstatnou měrou k udělení titulu AFIAP, který Spurný obdržel v roce 1970. *„Vlastně z toho neměl radost, říkal, mě to mrzí, že jsem to dostal na tohle, co já vlastně nedělám. Krátkou*

dobu těchto věcí dělal víc, stín na vodě, fotil přes roletu, ale vůbec to nebylo jeho" pokračuje Spurná. Na přeloučské prestižní mezinárodní fotografické přehlídce Premfoto v roce 1970 byla vystavena jeho fotografie Krajina od konce do konce, označená poznámkou, že autor byl oceněn titulem AFIAP. Spurní byli na zahájení výstavy, uvedená fotografie slavila obrovský úspěch a všichni o snímku mluvili v superlativech. *„Miloš je tam tak shodil, že jsem se za to skoro styděla, neřekl to přímo, ale ve smyslu kdo tomu nerozumí, tak tomu se takové fotky líbí. Já jsem do něj kopala, a on říkal, no co vždyť je to tak, ať si každý myslí co chce,"* vzpomíná Spurná s úsměvem. A pokračuje: *„Byl to trapas, ale skončilo to dobře. Kdo nezná celý ten podtext, tak Milošovy experimenty bere jako určité stádium jeho vývoje, jako období tvorby. Ano, dělal to, ale nebylo to jeho, spíš si s tím hrál, zkoušel a experimentoval".* Spurný ale později, v první polovině sedmdesátých let, když se soustředil na ještě komplexnější dokumentování krajin jižní Moravy, experimentální tvorbu hlavně pro nedostatek času opouští. Montáže dělal přibližně tři roky, především na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. A jak předpověděl, montáže opravdu na výstavách úspěch slavily.

Ani u odborné veřejnosti se ve své době nedočkal Spurný jednoznačného pochopení a uznání. Dostával se do sporů s dalšími přírodovědci, kteří měli ze svého čistě odborného hlediska na fotografii krajiny jiný názor. Vadila jim jednak estetika jeho obrazů, především ale jeho experimenty s montáží. Pro odborné potřeby přírodovědců byla dostačující ryze informativní fotografie. Spurný se tak dostával i do vypjatých diskuzí. Kolegové, se kterými si po odborné stránce rozumět mohl, například Jarmila Kocourková z Výzkumného ústavu architektury v Brně a Ing. Jaroslav Horák, působící na lesnické fakultě brněnské Vysoké školy zemědělské, byli vytrvalými oponenty Spurného fotografické tvorby. Jan Baltus na ně vzpomíná: *„Oni uznávali jen fotografii, která byla vysloveně dokumentační, to, co nafotili, vydávali za skutečnost. Kdežto Miloš byl od začátku ochoten k určité stylizaci obrazu".* Dále Baltus hovoří o Spurném jako vlídném bonvivánovi: *„Fotografie pro něj byla jediná zábava a chtěl být také mezi fotografy uznaný. I když to všechno trochu zakrýval za svým bohémstvím, které však bylo jen jakousi maskou. Protože ve skutečnosti, jak se choval, jakou pomoc byl schopen poskytnout, tak to musel být člověk velmi laskavý. Celá doba, kterou jsem vedle něj mohl být, byla provázena hovory o kritických a komisařích. Byla to doba tvrdého boje proti Novomlýnským nádržím, proti melioracím na Vysočině, proti pozemkovým úpravám. Všechno to mělo i politický podtext. Po každém, kdo jen zvedl hlas proti Novým*

Spurný jako velmi aktivní fotograf vytvořil ucelené fotografické soubory (Vysočina, Jižní Morava, Jižní Evropa, Evropská krajina), které individuálně nebo se skupinou Rekrafo vystavoval doma i v zahraničí, včetně zámoří. Fotografoval mimo Československa (okolí Brna, Českomoravskou vrchovinu, Pavlovské vrchy, Bílé Karpaty, proměny řek na jihu Moravy, Javorníky, Beskydy, údolí řek Jihlava, Oslava a Rokytná) v tehdejší Jugoslávii, Španělsku, Itálii a Skotsku.

Spurného aktivity směřovaly i do oblasti teorie krajinářské fotografie. Mimo publikování přednášel na každoročních seminářích v Luhačovicích a vedl seminář fotografie při příležitosti krajinářských výstav v Bratislavě.

Fotografie a negativy Miloše Spurného jsou v majetku Věry Spurné, 7984 negativů je v archívu Ústavu Novodobých dějin Moravského zemského muzea v Brně, pozitivy jsou uloženy v archivu Svazu českých fotografů v Praze a 142 pozitivů z celého tvůrčího období je ve fotografické sbírce Moravské galerie v Brně. Stovky negativů, kterými s Baltusem dokumentovali výstavbu pálavských jezer, předali v sedmdesátých letech Koordinačnímu výboru pro výstavbu Novomlýnských nádrží, jehož zřizovatelem byl tehdejší Krajský národní výbor. Koordinační výbor zaniknul a negativy jsou zřejmě ztraceny, nenacházejí se ani v majetku Povodí Moravy, který Novomlýnské nádrže spravuje.

Miloš Spurný dostal za svoji fotografickou tvorbu řadu ocenění. V roce 1970 titul AFIAP, k desátému výročí skupiny Rekrafo, stejně jako další dva zakládající členové Černoušek a Mazal čestné uznání od Klubu fotografů města Brna za propagaci krajinářské fotografie. Často se umísťoval na fotografických přehlídkách v tuzemsku i v zahraničí (seznam ocenění je uveden v příloze). RNDr. Miloš Spurný, CSc. zemřel v Brně 20. července 1979.

Až patnáct let po jeho smrti, v roce 1994, vychází v brněnské nadaci Veronica obrazová publikace Moravské krajiny Miloše Spurného, ukazující na 77 snímcích průřez jeho domácí tvorbou. Obsaženy jsou pouze čisté fotografie krajin, experimentální výtvarná tvorba v publikaci zastoupena není.

Miloš Spurný byl bezesporu výraznou, všestranně nadanou osobností. Jeho snaha o uznání mezi vědci, fotografy a veřejností zároveň ho nutila k vytváření kompromisů mezi vědeckým myšlením a výtvarným cítěním, stejně jako ho k hledání nutila vnitřní potřeba skloubit povolání vědce s cítěním zaníceného fotografa. V tomto, zdá se, nebyl důsledně a zcela pochopený ani všemi členy skupiny, kterou založil a vedl. Jako nadšený fotograf-experimentátor vytvořil výtvarná

díla, která mu nebyla blízká jako vědci, necítil z nich takovou blízkost krajiny jako z čistých, přímých fotografií, ale zabavila ho výtvarně a přinesla mu i kýžené uznání ve fotografické oblasti. Uchvácený fotografií a krajinou na straně druhé tvořil, a to převážně, nemanipulované snímky, z hlediska obrazového a světelného rovněž výtvarně řešené, dnes už i historického významu. Těmi se zase snažil získat druhou stranu oponentů, přírodovědce, a zároveň poroty na výstavách, prahnoucí více po experimentální tvorbě, odradit co nejméně. Širší publikum pak dokázal v různých obdobích tvorby oslovit jak experimentální, tak přímou fotografií.

Miloš Spurný byl velmi schopný organizačně. Jeho přičiněním se jemu samému i Rekrafu dostalo poměrně široké publicity také v zahraničí, mimo rozsáhlé, vědecky a fotograficky zaměřené publikační činnosti se věnoval i přednáškám o fotografii, byl také činný jako lektor krajinářské fotografie Svazu čs. fotografů. Co se mu nepodařilo, bylo větší rozšíření skupiny a realizace dlouhotrvající vize Rekrafa, které soustavně mapuje přinejmenším všechny ekologicky zajímavé oblasti Moravy.

Dnes se Miloši Spurnému dostává satisfakce v podobě publikování a vystavování fotografií, které dokázal prožít nejvíc a sám si jich nejvíce cenil. Snímky krajin se objevují jako ilustrace ekologické problematiky, nebo národopisně zaměřených článků a výstav. Výsledky experimentální tvorby, ke které ho přiměly okolnosti, se však neobjevují. Zadostiučinění se mu dostává i v oblasti ekologické, v uznání nevyhnutelnosti kompromisu civilizace a přírody.

S přesvědčením do konce

Miloslav (Milo, Míra) Černoušek, spoluzakladatel skupiny Rekrafo, se narodil v Troubsku na Brněnsku 29. října 1924. Vyučil se soustružníkem, během nuceného nasazení v roce 1945 utrpěl úraz páteře, tři roky poté byl v plném invalidním důchodu. V té době dal průchod svému zájmu o fotografii, fotografoval ale už od chlapeckého věku. V červnu roku 1955, kdy se oženil, následoval manželku do Dolních Kounic na Brněnsku.

Po uzdravení a návratu do normálního života získal v letech 1949–1950 první výtvarné a fotografické základy pod vedením výtvarníka a teoretika Václava Zykmunda, v té době vedoucího studia filmů pro děti při Krátkém filmu v Brně. Po dvou letech nastoupil na půlroční stáž do studia loutkového filmu k Jiřímu Trnkovi. Černoušek další technické a výtvarné zkušenosti získával do konce padesátých let během svého působení u Krátkého filmu v Brně. Inklinoval k přírodě, začal se proto i ve fotografické tvorbě od roku 1960 zabývat převážně přírodní tématikou. V této oblasti, později motivované ekologickými zájmy, se profesionálně uplatnil v Československé akademii věd v Brně, v oddělení biologie lesa, kde od šedesátých let pracoval a tvořil až do odchodu do důchodu v roce 1984.

Černoušek se v ČSAV seznámil s Milošem Spurným a podílel na technické spolupráci při natáčení Spurného vědeckých i vědecko-populárních filmů, od roku 1967 při realizaci filmů působil i jako kameraman. Pro čistě studijní vědecké účely natáčeli se Spurným pomocí sekvenčního snímání pohyby rostlin, od roku 1969 vznikaly populárněji zaměřené snímky (Ze života kavylu pýřitého, Česko-moravská Vysočina, Beskydský prolog, Sbohem staré řeky, Život jedné krajiny a Černovický hájek). S kamerou a filmem skončil ve svých šedesáti letech s odchodem do důchodu, poté se věnoval už jen fotografii.

Černouškova manželka, Aloisie Černoušková na jeho zájem o fotografii vzpomíná: *„Fotografování pro něj byl hlavně koníček. Bez přestání a neustále fotografoval. Krajinou žil, nevěnoval se vlastně jiným žánrům, jen když v Kounicích potřebovali nějakou dokumentaci. Fotoaparát nosil stále u sebe a vždy připravený fotografoval – když ho něco zaujalo. Každoročně dělal v Kounicích výstavu na 1. května v kulturním domě. Ze začátku dělal výstavy vždy jiného zaměření, nejen fotografickou, například i výšivky, později už to byly hlavně výstavy fotografií. Byly to vesměs jeho fotky – když už někdo tady v Kounicích fotil, tak zaplnil nanejvýš jeden panel ve velkém sále. Manžel pak zbývající prázdné panely zaplnil sám".*

Černoušek ve svém bydlišti, v Dolních Kounicích na Brněnsku, jako člen Osvětové besedy založil a vedl fotokroužek. Soustavně pro místní

archív dokumentoval poválečnou obnovu obce, pořádal rovněž fotografické výstavy fotoamatérů z Dolních Kounic a okolí. Spolu s kronikáři obce Dolní Kounice založil a systematicky budoval archív fotografií o rozvoji obce a jejího okolí, který v době jeho působení obsahoval okolo 8 000 snímků, část z nich dnes už nenahraditelných (například později zbouraná brána ke klášteru Rosa Coeli). Byl činný i v místním hudebním souboru.

Věnoval se také grafice, typografii a kaligrafii. Navrhoval katalogy Rekrafa, vytvořil jeho logotyp. Své snímky překresloval na papír jako perokresby, vytvářel z nich i větší obrazy, nebo jen drobné grafiky, jako novoročenky, sestávající z více vzájemně kombinovaných prvků nebo dominant dané lokality (typicky novoročenka s motivem Dolních Kounic). Tyto aktivity byly někdy posunuty až do oblasti nevkusu, když jakýsi z Černouškových dolnokounických přátel jeho grafické motivy, vycházející z fotografií, vypaloval do překližkových desek. Černoušek sám ručně a řemeslně zdatně vytvářel kaligraficky vyvedené, někdy až poetizující popisy včetně místopisné lokalizace ke svým vystavovaným fotografiím.

Černoušek vystavoval už před oficiálním vznikem Rekrafa, v roce 1965 byl ve francouzském Bordeaux oceněný Pohárem iniciativy. V dalších letech už vystavuje jako člen skupiny jak v tuzemsku, tak v zahraničí. V roce 1968 získal na brněnské výstavě cenu za soubor „Jihomoravský prales", o rok později zvláštní cenu v Třešti, v roce 1979 opět v Brně 3. cenu za umělecký krajinářský dokument. Při 10. výročí založení skupiny Rekrafo mu bylo uděleno Klubem fotografů města Brna čestné uznání za propagaci krajinářské fotografie.

V šedesáti letech uspořádal svoji autorskou výstavu fotografií starých stromů z různých oblastí Moravy, další výstavu chystal ke svým třiašedesátinám. Ta se sice konala, ale Černoušek už předtím 1. dubna 1988 v Dolních Kounicích zemřel. Negativy a fotografie Milo Černouška má dnes v pozůstalosti jeho rodina. Stovky fotografií se nacházejí v archívu obce Dolní Kounice.

Milo Černouška, kterému se dostalo významného výtvarného školení už na počátku padesátých let od Václava Zykmunda, lze v kontextu skupiny Rekrafo zařadit významem a úspěšností vedle Pavla Mazala, i když s odstupem za Milošem Spurným. Jako zakládající člen mu byl i v zaměstnání neustále nablízku, společných a společenských akcí vůbec se zúčastňoval málo. V Rekrafu velmi angažovaný Černoušek o to víc fotografoval krajinu, pro skupinu navrhoval tiskoviny, katalogy a pozvánky na výstavy, jejichž tiskovou realizaci také v Kounicích zajišťoval. Sám o sobě ale nebyl tak organizačně

schopný jako Spurný a ani z hlediska spontánní aktivity se mu nemohl rovnat. Pokud by nevzniklo Rekrafo, Černoušek by takřka jistě nevytvořil tolik výtvarných krajinných dokumentů a nezískal množství ocenění. Byl jednoznačně motivovaný Spurného neúnavností. Z výtvarného hlediska se mu poměrně dařilo, krajinu ale velmi pravděpodobně necítil v její vědecky holé biologické podstatě tak, jako Spurný.

Milo Černoušek krajinu fotografoval mimo území Čech a Moravy (jižní Morava, Vysočina, Hrubý Jeseník, Beskydy, jižní Čechy a Šumava) také v Bulharsku a Maďarsku.

Nakonec barevně

Pavel Mazal, spoluzakladatel Rekrafa, se narodil 22. ledna 1931 v Olomouci. Studoval gymnázium v Prostějově, odkud byl ze studia s dalšími studenty vyloučen pro politicky zabarvený kázeňský přestupek. Vyloučen byl ze všech škol v republice a z toho důvodu byl nucen nastoupit do dělnické profese v podniku Farmakon. Po roce práce ve Farmakonu obdržel už příznivější osobní hodnocení, které mu dovolovalo dokončení studia na gymnáziu. V roce 1958 absolvoval studium farmacie v Brně, kde rovněž v roce 1960 zakončil doktorandské studium na Přírodovědecké fakultě s titulem RNDr.

Po ukončení studií pracoval krátce v lékárně v Zábřehu, pak se přestěhoval do Brna a nastoupil do vývojové laboratoře chemického výrobního družstva Hlubna, zabývajícího se spotřební drogistickou chemií. Tady se krátkou dobu, do roku 1969, věnoval i chemii stavební, později v Hlubně působil až do roku 1991 jako vedoucí vývojový pracovník. Ve stejném roce se osamostatnil a živil se výzkumem v oblasti domácí chemie a kosmetiky.

Pavel Mazal se jako velmi společenský člověk znal a stýkal s přednášejícími na studované fakultě. Prostřednictvím Spurného manželky Věry, která působila během Mazalových studií na brněnské farmaceutické fakultě jako asistentka, se seznámil s Milošem Spurným, a ten poznenáhlu vedl Mazala k fotografování krajiny. *„Byla to Milošova zásluha, Pavel se sice už předtím pokoušel fotografovat, ale ke krajině ho přivedl Miloš, do té doby fotografoval rodinu, psy a kočky."* konstatuje jeho manželka Vlasta Mazalová.

Mazal a Spurný se také podíleli na konstrukci a výrobě legendárních fotoaparátů pro fotografování krajiny, takzvaných Bednaflexů. Mazal po smrti Spurného od fotografování Bednaflexy pro opotřebování a závady postupně upouštěl a poslední mu byl v první polovině 90. let ukraden. Potom přešel výhradně na moderní sériově vyráběné fotoaparáty malého kinofilmového a středního formátu Nikon a Mamiya. Pro fotografování krajiny ale preferoval střední formát, kinofilm mu sloužil spíše jako osobní nebo rodinný obrazový zápisník a k fotografování na častých cestách.

Mazal až do roku 1970 fotografoval spolu se Spurným Vysočinu. Zatímco Spurný zůstával Vysočině věrný a vracel se k ní, Mazal ve své krajinářské tvorbě přešel do oblasti Bílých Karpat. Bylo to dáno i tím, že Mazalovi vlastnili pod Javorinou chatu, kde často pobývali. V sedmdesátých letech začal ve své tvorbě přecházet od krajinných celků a polocelků více ke krajinným detailům a dokumentování flóry včetně pralesa na Javorině. Na jeho barevných fotografiích z té doby se objevují mizející druhy chráněných rostlin, které se vyskytují pouze

v lokalitě Bílých Karpat. Mimo přírodních scén se Mazal věnoval během svých opakovaných cest do zahraničí i místopisné fotografii. Mazalová upřesňuje: *„Krajinu začal fotografovat v Hroženkově, protože od mládí s celou rodinou jezdil do Beskyd, což bylo asi od roku 1955. Od začátku ho nejvíc přitahovaly hory. Strašně rád je fotografoval. Dodnes máme na chatě fotografické panorama Monte Rosa v pozadí s Matterhornem."* A pokračuje: *„Bylo to obrovské množství fotografií, zpočátku černobílých, později barevných. Obětovávali jsme tomu celé dovolené, fotografoval jak v rakouských, tak švýcarských a francouzských Alpách, v německých nespatřoval nic až tak zajímavého, nahodile fotografoval v Itálii a Německu. Byly to fyzicky velice náročné dovolené, žádný odpočinek. Byla to vysloveně a pouze záležitost krajiny, hory, kameny a stromy, lidé se na těchto fotografiích nevyskytovali. Zajímavé fotografie vznikly i během naší velké cesty na Island. Samozřejmě, že si během cest pořizoval i běžné turistické obrázky měst, jako například Kodaň. Ale jeho nezajímala architektura, spíše si vyfotografoval příměstské jezero a to už zase zapadalo do krajiny. Šlo ovšem o věci nahodilé, systematicky se věnoval jen Bílým Karpatům".*

Mazal v roce 1971 začal jako jeden z prvních zvětšovat své barevné diapozitivy na papír systému Cibachrome o formátu 30x40cm. Materiál mu v době, kdy ve východním bloku nebyl dostupný, obstarávala jeho dcera, žijící ve Švýcarsku. Mazal si k vyvolávání Cibachromu svépomocně zkonstruoval a zhotovil vyvolávací tank, který u nás nebyl dosažitelný stejně jako v něm zpracovávaný materiál. Později začal používat pro výrobu barevných zvětšenin i Cibachrome se zabarvenou podložkou do stříbrna a dalších tónů. Mazalová k tomu říká: *„Zajímalo ho to jako chemika i jako fotografa, aby v tom dosáhl nějakých výsledků, aby dokázal, že umí tímto způsobem docílit výsledků na patřičné úrovni. Byla to ale věc záliby a koníčka, nikoli vědecká a už vůbec ne komerční věc, to nikdy, zároveň to byla v jeho oboru i určitá vývojová práce, nebyl tady tehdy nikdo, kdo by mu v tom mohl poradit".* Od doby, kdy začal s vlastním zvětšováním barevných fotografií, se Mazal přestal věnovat fotografii černobílé. Důvodem měla být skutečnost, že už v té době nemohl využívat zrušenou podnikovou fotolaboratoř u svého zaměstnavatele, především se ale omezily možnosti černobílého zpracování v souvislosti s úmrtím Miloše Spurného. Mazalová k osobnosti svého manžela dodává: *„Byl to člověk nesmírně širokého rozpětí zájmů. Perfektně se vyznal v malířství. Byl velmi aktivní, po výstavě obrazů nelenil a okamžitě si koupil monografii, aby se o autorovi dozvěděl co nejvíc. Mimo jeho profese a fotografování ho zajímalo malířství, sochařství a jazyky".*

Mazal vystavoval od vstupu do Rekrafa, zůčastnil se domácích i zahraničních výstav. Individuálně vystavoval v Brně a v Letovicích v roce 1977 (autorský soubor Horská krajina), v Blansku v roce 1982, v Bratislavě 1985 a o rok později opět v Brně. V devadesátých letech obesílal pravidelně soutěž Týká se to také tebe Klubu kultury v Uherském Hradišti, kde v roce 1993 získal 2. cenu za snímek Eroze na jižní Moravě, o dva roky později získal první cenu. Soutěže obesílal už sám za sebe, jeho krajinářské snímky v té době ani neměly charakter, typický pro Rekrafo. V devadesátých letech už fotografuje výhradně na barevné materiály, jeho snímky z té doby hodnotí Pavel Spurný jako „katalogové švýcarské záležitosti". Mazalovy krajinářské snímky se mimo okruh rodinného majetku nacházejí v archívu Svazu ochrany přírody v Uherském Hradišti. K desátému výročí založení skupiny Rekrafo bylo Mazalovi Klubem fotografů města Brna uděleno čestné uznání za propagaci krajinářské fotografie.

Pavel Mazal publikoval spolu s Milošem Spurným v zahraničních časopisech ještě před oficiálním vznikem Rekrafa (švýcarská Camera International, článek Fragen der Landschaftsphotographie, 1965), i později (německý International Photo Technik, článek Zur Aktualität der Landschaftsphotographie, 1971), a sám dále technicky zaměřené články v zahraničních odborných časopisech, obsahující více technicky zaměřené postupy pro fotografii krajiny a chemicko-technologické zpracování snímků. Za svůj největší úspěch v tomto oboru považoval skutečnost, že byl schopen si sestavit složitou chemickou sloučeninu pro katalyzační procesy při vyvolávání Cibachromu, tehdy u nás nedostupnou, z běžnějších komponent. Ještě po smrti Spurného, v roce 1980, mu vychází článek Patnáct let krajinářské fotografie ve čtvrtém čísle čtvrtletníku Revue fotografie, navazující na výstavu Rekrafa v pražské síni Fotochemy k uctění památky Miloše Spurného. RNDr. Pavel Mazal zemřel v Brně 5. září 1999.

Pavel Mazal jako jeden ze zakládajících členů skupiny Rekrafo patřil spolu s Černouškem v kontextu skupiny k jejím pilířům. Byl sice věrný skupinovému programu puristického krajinářství, ale ještě za života Spurného se začal vzdalovat svými experimenty s barevnými materiály, na barvu postupně přešel výhradně. Ve srovnání s jeho dřívějšími černobílými snímky nedosahoval v barvě tak přesvědčivých výsledků. Přestože obrazově kultivované, Mazalovy fotografie z osmdesátých a především pak z devadesátých let už krajinu příliš neobjevují, pouze ji konstatují. Mimo několika přínosnějších domácích krajin jsou Mazalovy fotografie z devadesátých let postaveny na exotickém a líbivém snímku krajiny ze zahraniční cesty. Naopak světelnou

atmosférou jsou poměrně povedené snímky z boskovického židovského hřbitova, pocházející z první poloviny devadesátých let. Množství barevných diapozitivů z chráněných krajinných oblastí směřuje spíše do okruhu užití ochránci přírody, z ojedinělých pokusů o reportážní fotografii v zahraničí (Izrael) je znát absence reportážní průpravy. Na konci sedmdesátých let vyjádřil i svoje úvahy o vhodnosti instalace a prezentace fotografií tak, jak si je Rekrafo zavedlo.

Pavel Mazal nakonec ztrácí původní pohled Rekrafa na krajinářskou fotografii, je znát, že bez vlivu Spurného se jeho tvorba značně rozkolísala.

Krajinu fotografoval, mimo Moravy (Beskydy, Bílé Karpaty, Pálavu, Ždánicko) v Jugoslávii, Islandu a Izraeli, na Slovensku ve Vysokých Tatrách, opakovaně se vracel do pohoří Alp ve Švýcarsku, Rakousku a ve Francii.

Stále bez konce

Jan Baltus se narodil v Brně 6. července 1944. Studoval přírodovědeckou fakultu na tehdejší brněnské Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně obor biologie-chemie, studium absolvoval v roce 1967 s titulem magistr. Svoji profesní kariéru začal roku 1968 v Karviné na Útvaru komunální hygieny, po roce odcestoval do Anglie a odtud se v roce 1969 vrátil do Brna, kde nastoupil do Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody. Pracoval zde jako zoolog ve funkci samostatného odborného pracovníka v areálu Státní přírodní rezervace Lednické rybníky.

Tam se profesně seznámil s Milošem Spurným, který ho přivedl na myšlenku, že by se mohl přidat k fotoskupině Rekrafo. Od roku 1970 spolu hovořili o krajině a fotografii, o dva roky později Baltus v Rekrafu už fotografoval a oficiálně přijat byl v roce 1974. *„K fotografování jsem měl vztah, zároveň také o krajině jako přírodovědec něco vím"* říká Baltus. Spurný mu poskytl model Bednaflexu, ke kterému si Baltus sehnal objektiv Voigtländer, a Spurný ho v počátcích fotograficky vedl. *„Byl jsem fotograf amatér, začal jsem s fotografováním někdy ve dvanácti letech, kdy jsem fotil zvířata v zoologické zahradě fotoaparátem od svého strýce, později jsem měl Prakticu, Exaktu. S těmi jsem fotografoval běžné věci a fotografii jsem se opravdu dost věnoval. Doma jsem měl v koupelně fotokomoru a dělal jsem poměrně dost fotek, technickou průpravu jsem měl. Je pravda, že po vstupu do Rekrafa mi trvalo dlouhou dobu, než jsem pochopil, o co skupině jde"*, vzpomíná.

Baltus se i pracovně pohyboval v prostředí, kde se setkával s lidmi bojujícími proti výstavbě Novomlýnských nádrží na jižní Moravě, poukazovalo se na spoustu důležitých detailů, které z krajiny výstavbou jezer zmizí, na hodnotu starých lesů, slepých ramen a dalších krajinotvorných prvků. Baltus měl podle svých slov výhodu přírodovědného vzdělání: *„Spoustu těchto věcí jsem byl schopen vstřebávat rychleji než by je vstřebával normální člověk a mohl jsem je pak použít v dokumentování krajiny"*.

Baltus se jako vytrvalý cestovatel často ocital ve vzdálených a exotických zemích. Do zahraničí jezdil i jako průvodce, cesty využíval také fotograficky. V roce 1979 při své cestě do Japonska vyměnil Baltus Bednaflex, který vozil do zahraničí, za velmi mírný doplatek s místním obchodníkem za Mamiyi press. Nadšený obchodník si Bednaflex umístil do výlohy prodejny s fotopřístroji jako úžasnou raritu, Miloš Spurný tuto opovážlivost po návratu Baltuse naopak vůbec neocenil. Mamiyi press o tři roky později prodal. Potom už pracoval jen s dvěma středoformátovými přístroji Mamiyia 6 x 4,5 cm, a to do roku 1987, kdy o ně přišel v Jihoafrické republice během přepadení. Následovala

koupě kinofilmových přístrojů Nikon, které používá dodnes. Baltus tvrdí, že středního formátu se vzdával těžko a nedobrovolně. I přesto, že kvůli dlouhým expozičním časům Bednaflexu (dvě až tři sekundy), které byly dány hlavně vysokým cloněním objektivu, s sebou nosil i po Himalájích starý a těžký dřevěný stativ a váha jeho fotografického vybavení běžně při horských túrách dosahovala šestnácti kilogramů.

I když se na vlastní činnosti Rekrafa podílel poměrně málo, považuje za největší přínos, že Miloš Spurný ho naučil dívat se na svět, na krajinu a snažit se z ní vydobýt její charakteristiku. Podle něj Rekrafo byl Spurný. V této souvislosti na Spurného vzpomíná jako na jednoznačnou charismatickou osobnost, někdy značně autoritativní: *„Miloš nesnášel na rekrafáckých fotkách lidi v záběru. To mu strašně vadilo. Pamatuji si, že jsem měl jednu zdařilou fotografii, pohled na Pálavu ještě přes Podivín, tekla tam stará Dyje, bylo to na jaře a Pálava se rýsovala v oparu. Byla tam jedna malá chyba, že na břehu seděla rodina, která na té fotce ale byla úplně miniaturní. Tu fotku na výstavu pustil, ale po zásadní retuši, kdy z ní lidé zmizeli.* (obrazová příloha č. 15). *Zkrátka to nesnášel. Já jsem se toho zpočátku dost držel, i při svém cestování, na fotkách nebyl človíček. Ona také povaha toho foťáku, bednaflexu, nedovolovala vůbec pracovat s lidmi."*

Po smrti Spurného a faktickém, přestože nikdy oficiálně nevyhlášeném úpadku, respektive počátku konce skupiny Rekrafo, začíná Baltus na cestách fotografovat nejen liduprázdnou krajinu, ale také její obyvatele. Začali mu postupně připadat stále podstatnější a důležitější, neustálá přítomnost člověka, jeho činnost a výsledky této činnosti: *„V Nepálu to nejde, vyfotit jen krajinu jako výsledek lidské aktivity, nebo jako dokument. V tom mě ovlivnil, dalo by se říct, až negativně, i když Miloš například ve svých filmových dokumentech lidi má. V tehdejší bolševické době jsme se navíc na lidskou činnost v krajině dívali hodně přes prsty. Spíše se vzpomínalo, a to i fotografové mimo Rekrafo. Fotografovali staré chalupy s letitým stromem a tak podobně, ve snaze evokovat pocity takzvaných idylických časů"* říká Baltus. Tehdejší generační pohled z dnešních pozic hodnotí jako nějakou kotvu, přes kterou se lidé přitahovali do sice neurčitého, avšak rozumnějšího světa s rozumnějšími úvahami. Neznamenalo to podle něj žádné východisko, jen únik ze stojatých vod tehdejší reality nebo cestu proti toku času: *„Dnes vidíme a chápeme, že idylického nebylo ale vůbec nic, tato země je v podstatě zdevastovaná. Chtěli jsme tehdy nafotit aspoň to, co zbylo. Pálava je zdevastovaná, Vysočina také, osazená monokulturami"*. Také tento Baltusův názor vystihuje podstatu práce Rekrafa na dokumentárním zachycení tehdejší krajiny, v čase probíhajících, nezvratných změn.

Baltus se také zabýval, po vzoru Spurného, ještě v první polovině sedmdesátých let tvorbou foto-grafiky a manuální montáží hotových zvětšenin (nad rámec v Rekrafu běžného slepování ekranově pořízených částí snímku), ale jen po velmi krátkou dobu. Nejen, že mu tento způsob práce nebyl vnitřně blízký, setkával se i s technickými problémy průměrného zařízení fotokomory a nedostatkem potřebného prostoru.

Baltus, podobně jako další členové Rekrafa, vystavoval a publikoval nejvíc v sedmdesátých a ještě na počátku let osmdesátých. Mimo článků a zmínek, vycházejících o Rekrafu péčí Miloše Spurného publikoval Baltus v časopise Věda a život, další Baltusovy snímky se objevovaly v ekologicky orientovaném časopisu Ochrana přírody a krajiny a v regionálních denících Rovnost a Brněnský večerník, mimo jiné jako ilustrace vlastních fejetonů o přírodě.

V době, kdy už Rekrafo de facto neexistovalo, Baltusovi pražské vydavatelství Panorama vydalo v edici Cesty dvě cestopisné publikace. V roce 1985 knihu Vrásky země s fotografiemi z cesty po Indii, Kašmíru a Ladakhu, o čtyři roky později následovala kniha Slzy slonů z africké cesty. Jako jediný dosud aktivní fotograf z Rekrafa publikuje občas i časopisecky, naposledy v měsíčníku Koktejl (4/2001) mu byl otisknut rozsáhlý článek z cesty po Kanadě.

Baltus sám tvrdí, že se na něm podepsala nekompromisní profesionalita Miloše Spurného, který by nesnesl, aby si někdo ulehčil svoji práci a odjel fotografovat do hor s lehkým přístrojem a bez těžkého stativu. Cení si toho, že stejně jako v počátcích fotografie, kdy vybavení bylo ještě podstatně objemnější a těžší, vedla obtížnost spojená s pořízením snímku v Rekrafu ve svém důsledku k promyšlenějšímu a hodnotnějšímu výběru scény. Na pozdějších Baltusových snímcích pořízených kinofilmovým přístrojem, které už s Rekrafem mají společnou jen minulost autora, je znát jeho fotografický rukopis, lze na nich vysledovat setrvalé a často se opakující pravidlo umístění drobné dominanty, případně jen přesvětlené nebo naopak stinné části krajiny do levé spodní části snímku.

Baltus po neshodách v Krajském středisku státní památkové péče a ochrany přírody v roce 1986 odešel a pracoval jako novinář v Technickém týdeníku, kde se věnoval článkům spojenými s ekologií, psal o čističích a odsiřovacích zařízeních. Nebrání se dnes tolik jako dřív zásahům člověka do přírody. Sám podle svých slov začal věřit tomu, že ekologické problémy se dají řešit pomocí techniky, vždy jen ale uváženými kroky. Bydlí v Brně a pracuje v Praze, kde v Technickém týdeníku zastává funkci šéfredaktora.

Jan Baltuse, který do skupiny Rekrafo vstoupil jako předposlední, následovaný už jen Pavlem Spurným, hodnotili ostatní zvláště ze začátku jako krajinářsky nepříliš aktivního. Bylo to částečně zapříčiněno častým cestováním. Pro samotného Baltuse členství ve skupině znamenalo jednoznačný přínos, zdokonalil se ve fotografické technice a především ho Miloš Spurný vedl obrazově. Pro Rekrafo samotné, které bylo v době Baltusova příchodu na svému vrcholu, jeho vstup žádný zlomový moment nepředstavoval. Po smrti Spurného u něj začalo docházet k podobnému odklonu k barvě, jako předtím u Mazala. Na rozdíl od něj zanechal i vystavování, zůčastnil se pouze společných výstav Rekrafa v osmdesátých letech. Nato se plně spokojil s publikováním snímků z cest.

Baltusova fotografická produkce v době, kdy už nebyl pod přímým vlivem Miloše Spurného, ztrácela znaky systematičnosti. Baltus se začal věnovat popisné reportážní fotografii, především v cizině, které se věnuje dodnes. Jeho snímky často jako u Mazala stojí a padají s exotickou výlučností námětu.

Jan Baltus fotografoval mimo území Československa (převážně Pálava) krajiny v Afghánistánu, v pohoří Himalájí, v Indii, Japonsku, Jihoafrické republice, v Norsku a Finsku.

Nejmladší nakonec

Synovec Miloše Spurného, nejmladší a nejpozději přijatý člen fotoskupiny Rekrafo Pavel Spurný se narodil 5. ledna 1952 v Brně. V jihomoravské metropoli vystudoval gymnázium a poté Školu uměleckých řemesel, obor interiéry a tvorba nábytku. Po studiích pracoval až do roku 1990 jako projektant interiérů v podniku Stavoprojekt a dále do roku 1992 v Dřevodíle Rousínov, poté se osamostatnil a dnes se živí jako projektant v investiční výstavbě. Fotografuje od svých 11 let, krajinu od roku 1970.

S technickými náležitostmi fotografie ho důkladněji obeznámil až kolega ve Stavoprojektu, kde byla k dispozici fotokomora. Později tuto technickou průpravu ocenil: *„Strýc mi dal dobrou školu, jak se má co fotit, s technikou se u mě už zdržovat nechtěl a také nemusel"*. Jeho vstup do skupiny je obtížné stejně jako u Baltuse datovat přesně, od prvních fotografických kontaktů se strýcem docházelo ke stále užší spolupráci, která vyústila ve spontánní členství, přibližně v roce 1977.

S prvními potížemi se setkal hned po svém vstupu do Rekrafa, před první společnou výstavou v Mikulově. Byl zvyklý pracovat s menšími výslednými formáty zvětšenin, nikdy předtím nezvětšoval ani neslepoval dohromady tak velké fotografie, jaké byly pro Rekrafo běžným standardem, ~~zvětšeniny~~. Nakonec je, i tak s realizačními problémy, zvětšoval u svého strýce Miloše. Pavel Spurný vzpomíná: *„S velkým formátem fotek měli problémy všichni. Všichni mimo strýce, ten měl perfektně vybavenou fotokomoru se zvětšovákem na kolejnicích a mohl tak zvětšovat i na stěnu"*.

Pavel Spurný fotografoval s otcovým přístrojem 6x4,5 cm Ikonta, časem mu příbuzný Oldřich Vybíral postavil Bednaflex s 90 mm objektivem, filmového formátu 6x9 cm. Krajinu se pokoušel fotografovat v první polovině osmdesátých let i s kinofilmovými přístroji, ale brzy se vrátil zpět k Bednaflexu a dalšímu středoformátovému aparátu Pentacon Six.

Pavel Spurný zůstal nejortodoxnějším, i když ne nejplodnějším zastáncem původní filozofie, na které Rekrafo vznikalo. Na rozdíl od Jana Baltuse odmítá barevné fotografické materiály a kinofilm, se kterým také experimentoval. Nejmladší člen dnes už neexistující skupiny fotografuje dokonce i na běžných cestách, kde z titulu své profese pro sebe mimo jiné mapuje architektonické prvky, zásadně na černobílý film.

Až do konce osmdesátých let pokračoval věrný původnímu duchu skupiny v dokumentaci regionu, který zúžil na oblast Pálavy. Tvrdí, že přestože není vzděláním biolog, pociťuje ve vztahu k přírodě

nesmazatelné stopy, které v něm zanechal jeho strýc Miloš Spurný se svojí manželkou Věrou.

V roce 1984 Pavel Spurný pořádá svoji autorskou výstavu se snímky z Chorvatska v síni Stavoprojektu, o dva roky později výstavu krajin Vysočiny v prostorách Klubu mládeže v Brně.

Vstup Pavla Spurného do Rekrafa, které se v té době nacházelo ve druhé polovině své aktivní existence, neznamenalo pro tvůrčí kontinuitu skupiny už žádnou změnu. Byl sice stejně jako jeho strýc nadšený, ale s fotografií krajiny měl nejmenší zkušenosti, postupně se seznamoval s technikou velkých zvětšenin, naučil se ještě dělat panoramata, slepované z více částí, v těch pokračoval až do poloviny osmdesátých let, kdy stále dokumentoval Pálavu. To už byl nechtěným účastníkem zániku skupiny. Potom přechází výhradně na běžné, normalizované formáty zvětšenin. Pavel Spurný inklinoval k detailům rostlin a lesních porostů, ty se zdají být v některých případech na rozdíl od jeho krajinných celků nevýrazné až chaotické.

Po roce 1990 se Pavel Spurný přestal krajinářské fotografii věnovat úplně. Jeho celkový přínos pro utváření obrazu skupiny Rekrafo jako celku byl přes jeho nadšení asi nejméně výrazný.

Krajinu Pavel Spurný fotografoval mimo území Čech, Moravy a Slovenska ještě v Chorvatsku.

Krajina na konci

Skupina fotografů – krajinářů Rekrafo dnes už neexistuje. Jen čas od času o ní bylo slyšet v devadesátých letech během retrospektivní výstavy, jméno Miloše Spurného nyní také při letošní výstavě Tvář naší země v Praze, kde byl fotografiemi z Rekrafa zastoupený jako jediný. Zánik skupiny započal úmrtím protagonisty Miloše Spurného. Zbývající členové Jan Baltus, Milo Černoušek, Pavel Mazal a Pavel Spurný ztratili v osobě Miloše Spurného jednoznačnou vůdčí a především jednotící osobnost, která byla navíc schopna konstituovat sugestivní vizi tvůrčí práce, podpořit a motivovat. Nakonec v roce 1988, v roce konání posledního vzpomínkového Bienále Fotografie přírody, konaného na počest Miloše Spurného, umírá i Milo Černoušek.

Mnoho let systematického zobrazování moravské a české krajiny přineslo nepochybně výsledky. Jsou obsaženy v řadě článků, úvah, přednášek a publikací a uloženy ve sbírkách a archívech. Nadčasová vize Miloše Spurného a jeho Rekrafa má platnost ve stále stejné oblasti, za kterou v době megalomanského komunistického režimu, přezírajícího logiku a zákony přírody, Rekrafo zápolilo. Nejde jen o dnešní obrazové hodnocení fotografických a obrazových kvalit řady snímků, jde také o respektování Spurného přístupu a jeho Rekrafa ke krajině jako celku, u kterého se jakýkoliv neuvážený zásah do systému stává dříve nebo později jeho fatálním, i nevratným zhroucením. Tento komplexní pohled právě Rekrafo díky Miloši Spurnému na krajinu mělo. Pohled ani staromilský, ani sladkobolný, ale z pozice poznání respektující přírodní zákony, niterně uznávající přirozenou stabilitu.

Přestože se na krajinách Rekrafa neobjevovali lidé, a Miloš Spurný si to ani nepřál, i tak vyšla skupina snímky rozparcelovaných políček nebo naopak fotografiemi z Nových Mlýnů vstříc představě Ludvíka Barana, uveřejněné pět let před vznikem Rekrafa v březnovém čísle Čs. fotografie v roce 1961: „Největším nedostatkem současných krajin je, že neukazují spojení krajiny s člověkem".[14]

Rekrafo za dobu své existence vytvořilo nosné soubory fotografií, později už hůře tématicky provázané. Vznikly soubory Jižní Morava, Krajina technikou nedotčená (byl zde i pokus o projekt Krajina technikou dotčená, pro své technické zaměření se s velkým pochopením členů nesetkal) a Evropská krajina. V tehdejším Československu Rekrafo více či méně zachytilo podobu okolí Brna, Hustopečsko, okolí Klobouk, Kyjovsko, Pavlovské vrchy, lužní lesy pod Pálavou, Bílé Karpaty, Javorníky, Beskydy, Českomoravskou vrchovinu, Třeboňsko a údolí řek Jihlavy, Oslavy a Rokytné. Mimo to, přece jen stranou nosného programu skupiny, vznikly snímky z Afghánistánu, Bulharska, Islandu, Jugoslávie, Maďarska, Norska, Řecka, Skotska, Španělska, Tunisu, pohoří Alp, Daulagiri, Himalájí a Hindukuš.

Pokud se dá snažení Rekrafa přirovnat k jiným disciplínám, lze je také lépe pochopit. Spurný si krajinu cenil a chtěl ji poznat, jako sochař se neobejde bez anatomie a psychologie. Také zde je v ideálním případě výsledkem expresívní zachycení podstaty. S každým mimickým svalem. Rekrafo se převážně snažilo zachytit právě tu tvář krajiny, která byla ještě bez pitoreskních nebo už trpkých grimas. I z informativních, dokumentárních důvodů. Potřebovalo krajinu nejdříve poznat jako na živý organizmus a teprve potom se na ni podívat výtvarně. Chtělo se ujistit, čím konkrétní krajina žije, co v ní probíhá za procesy. Rekrafo ve fotografiích nechává krajinu spát tak, jak vypadala před čtyřiceti a méně lety. S pojetím práce Rekrafa se dají koncepčně srovnat první práce severomoravského Rudolfa Jandy, který také poctivě dokumentoval krajinu – později se už soustředil na krajinu devastovanou průmyslem a v době desetiletého výročí Rekrafa přecházel už výhradně na barevné diapozitivy.

K uctění památky Miloše Spurného probíhala v Brně v letech 1980, 1982 a 1984 Bienále krajinářské fotografie. Spolu se skupinou Rekrafo je pořádalo brněnské Městské kulturní středisko S. K. Neumanna a Klub fotografů města Brna, od třetího ročníku bienále spolupořádalo Technické muzeum v Brně a Vědeckotechnická společnost při Biofyzikálním ústavu ČSAV Brno. V roce 1988 byla změněna koncepce výstavy a název. Bienále Fotografie přírody v roce 1988 kombinovalo tehdejší současnou tvorbu s medailónem Eugena Wiškovského. Bienále bylo pro autory svobodněji pojaté, ceny byly zrušeny a finanční prostředky investovány do důstojného katalogu. Přehlídka měla vzestupnou úroveň a zúčastňovali se jí stále významnější autoři, ve všech jeho ročnících vystavovali členové Rekrafa Pavel Mazal a Pavel Spurný, Jan Baltus pouze v doprovodném programu promítal svoje diapozitivy z cest. Během konání tří prvních Bienále byly promítány diafony a filmy M. Spurného.

Spurného pojetí stejně tak mohlo znamenat slepou uličku. Jako jednoznačná, byť vlídná autorita, stáhnul sebou ostatní ze skupiny do vod, ze kterých více či méně po čase, možná i nevědomky, vyplouvali. Milo Černoušek v dolnokounických grafikách, Pavel Mazal a Jan Baltus v líbivějších, obecně přijímanějších barevných obrázcích, Pavel Spurný v pouhém nefotografování... Spurného vědecky a zároveň esteticky pojatá koncepce fotografického krajinářství má své dodnes ceněné klady, v určité zarputilosti sebou nesla i zápory. Snad je naznačuje Pavel Mazal, když v roce 1980 ve čtvrtém čísle Revue fotografie uvažuje, i když okrajově, o odlišnějším způsobu prezentace regionální krajinářské fotografie. Předtím navíc říká: „Existuje zde však jedno

úskalí: regionální fotograf musí napřed své regio zvládnout, má znát víc, než průměrný přespolní občan. Vyžaduje pak od svých diváků, aby v takových fotografiích dovedli číst. Toto je, zdá se, jedna z největších překážek obliby těchto snímků: nutí nás zajistit si dostatečně hluboké poučení o někdy zcela malých oblastech".[3]

Mazal se tím snaží rozetnout gordický uzel Rekrafa: zatímco poučený krajinář nebo divák může ze snímku vyčíst množství informací o krajině, o její morfologii, specificích a snad i ekonomice, nepoučenému zůstávají skryté. Přílišné lpění na vědeckém pojetí a vyžadování znalostí od diváka může pro něj být odrazující. Výtvarné dílo stojící na výrazu trpí zřejmě menšími obavami, je určitě samo v sobě svobodnějším. A zde je možné se v nekonečné smyčce vrátit k experimentálním fotogafikám Miloše Spurného. A pak zase zpět k čisté, krásné krajině.

Pochybnosti ale nakonec eliminuje upřímný pohled Rekrafa na čistou krajinu, ne panensky čistou, ale respektovanou, nepošlapanou, které stejně jako v druhé polovině posledního století minulého tisíciletí, kdy Rekrafo žilo, den ode dne ubývá. A sebevíc budeme chtít, těžko si kdy uvědomíme, kde končí přesvědčení a začíná manýra, kde krajina končí a zase začíná...

Skupina Rekrafo v koncepčním, ekologicky zaměřeném pojetí fotografie krajiny předběhla dobu. Skupina pod vlivem Miloše Spurného kladla větší důraz na charakter a typologii krajiny než na výtvarnou složku, i když tu rovněž proklamovala. S použitím speciálně pro fotografování krajiny zkonstruovaných fotoaparátů, Bednaflexů, se Rekrafu dařilo zachytit panoramata území Moravy, Čech, Slovenska i v zahraničí. Široké záběry skupina ještě důrazněji umocnila velkoplošnými zvětšeninami a zvláště slepováním na sebe navazujících zvětšenin do panoramatických pásů, což byl postup také ojedinělý.

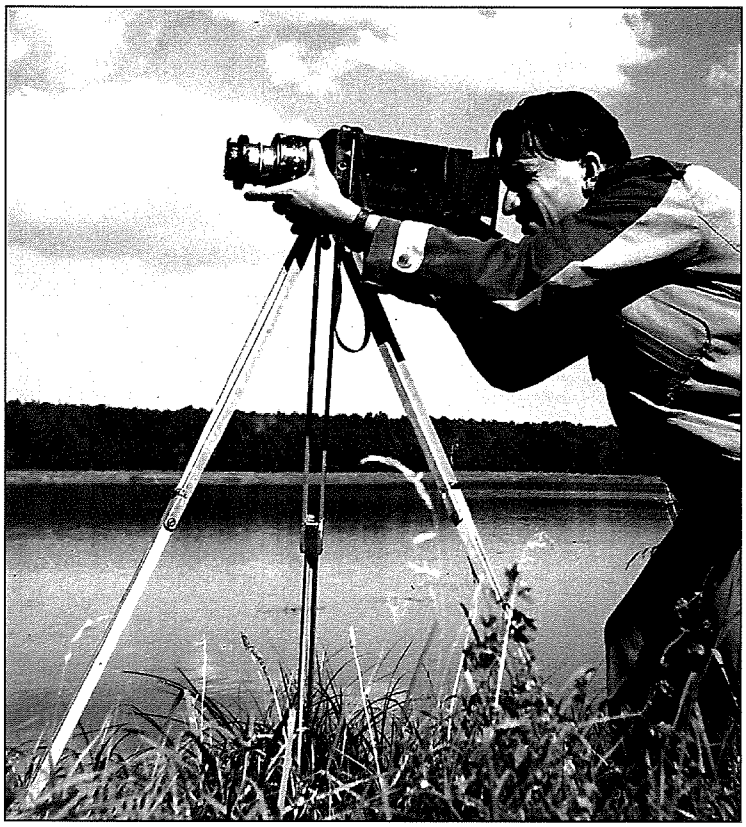
Úspěšnost výstavní a publikační činnosti byla znatelnější u samého Miloše Spurného, i tak se skupina dovedla, právě jeho péčí, prosadit. Díky publicitě pak měla možnost skrze fotografii vystupovat proti technokratickým projektům a devastaci přírodního prostředí, což je v obecném kontextu doby rovněž nezanedbatelný přínos.

Nedostatky lze spatřovat v zanedbání původního programu soustavného zachycení celé Moravy, v suplující tvorbě v zahraničí, odbíhající od původního manifestu a defenzívu skupiny po úmrtí Miloše Spurného. Nerozhodné torzo skupiny si už nebylo schopno poradit s organizací a koncepční prací, nedostávalo se společné a jednotící tvůrčí vize. Je zde znát nezastupitelnost osoby Miloše Spurného pro Rekrafo.

SKUPINA REKRAFO

Obrazová příloha

Obrazová příloha / **Miloš Spurný**



1. Miroslav Spurný: Miloš s bednaflexem u rybníku Nesyt, 1949



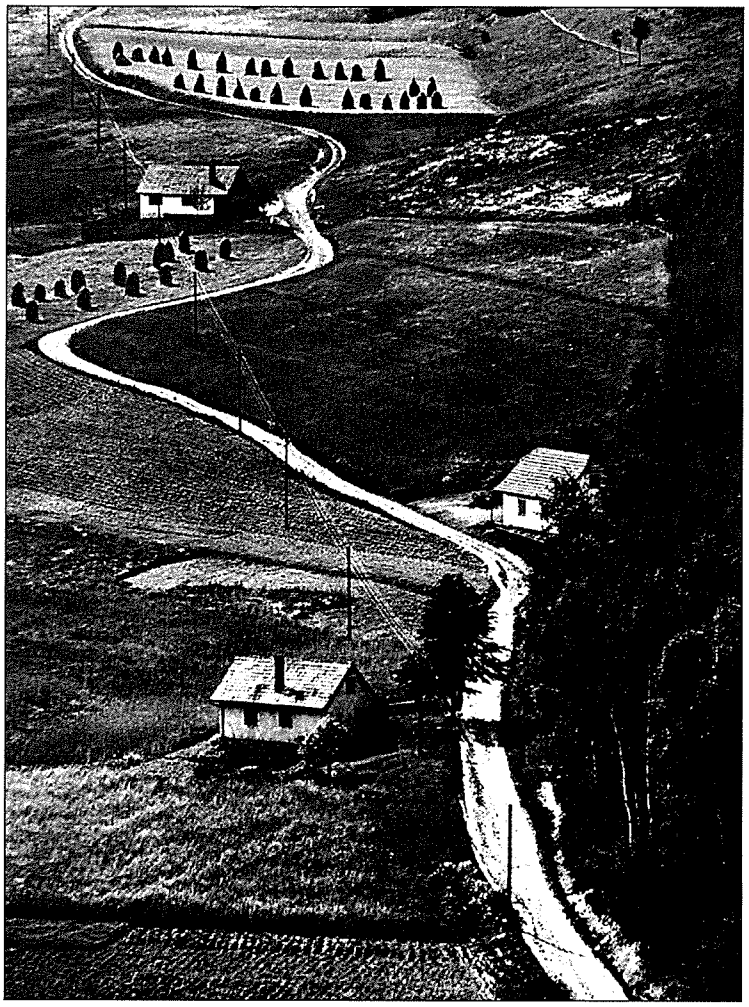
Devatenáctiletý Miloš Spurný



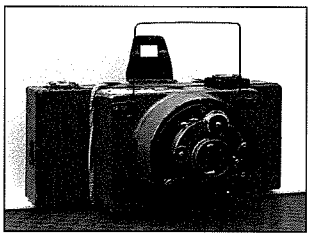
Miloš Spurný, 70. léta



2. Miroslav Spurný: Miloš fotografuje nad Klentnicí, 1950



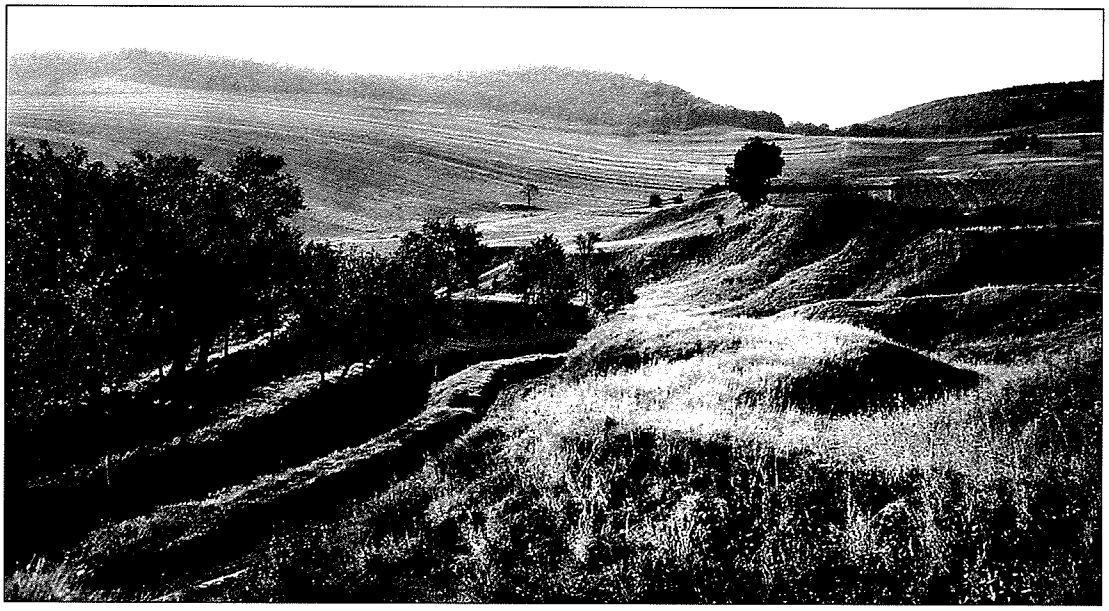
3. Miloš Spurný: U Bystrce, 50 léta



Bednaflex Miloše Spurného



4. Miloš Spurný: Starý úvoz u Rozsoch, 50 léta



5. Miloš Spurný: Meze u Bystrce, 50 léta



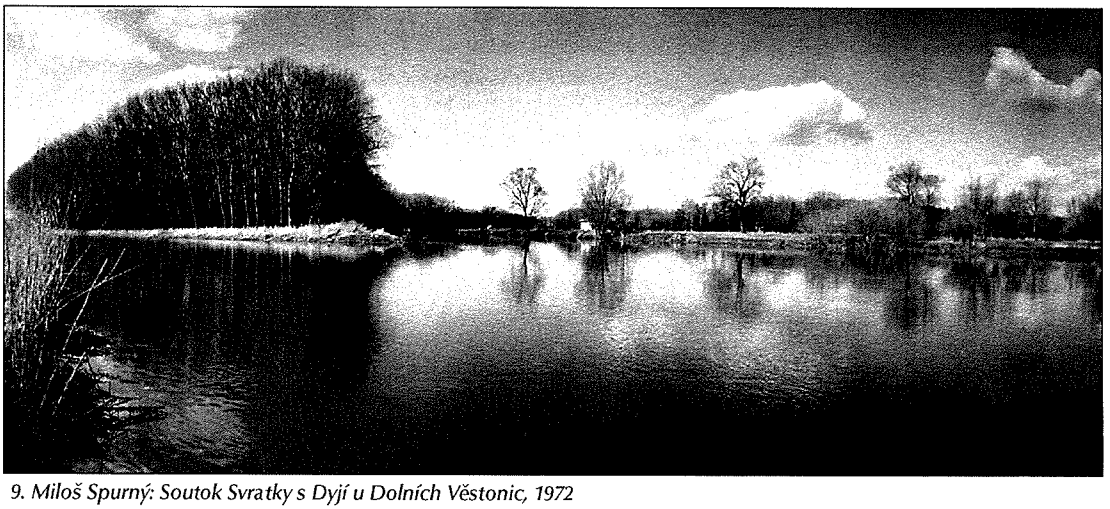
6. Miloš Spurný: Žně u Bystrce II, 1955



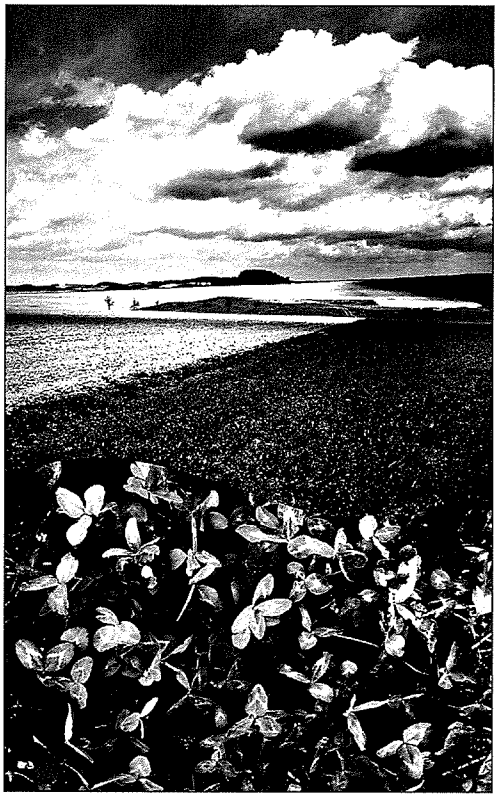
7. Miloš Spurný: Polní krajina s alejí u Kloubouk, 1964



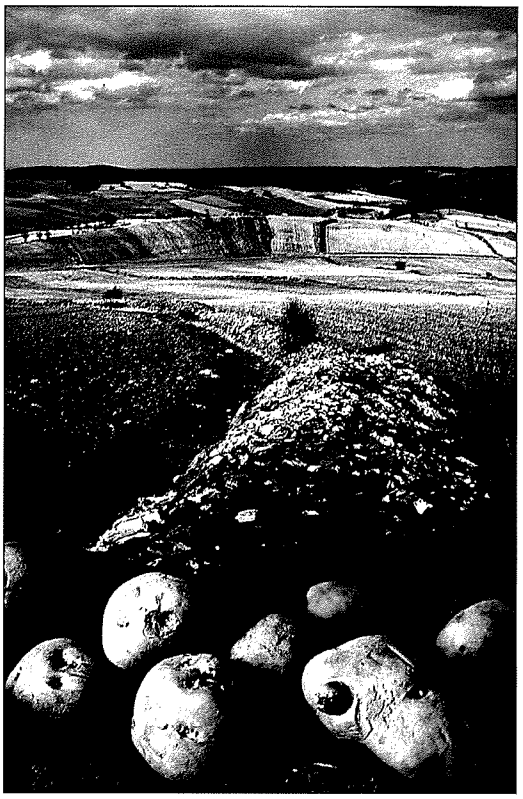
8. Miloš Spurný: Přírodní rezervace Křivé jezero, 1972



9. Miloš Spurný: Soutok Svratky s Dyjí u Dolních Věstonic, 1972



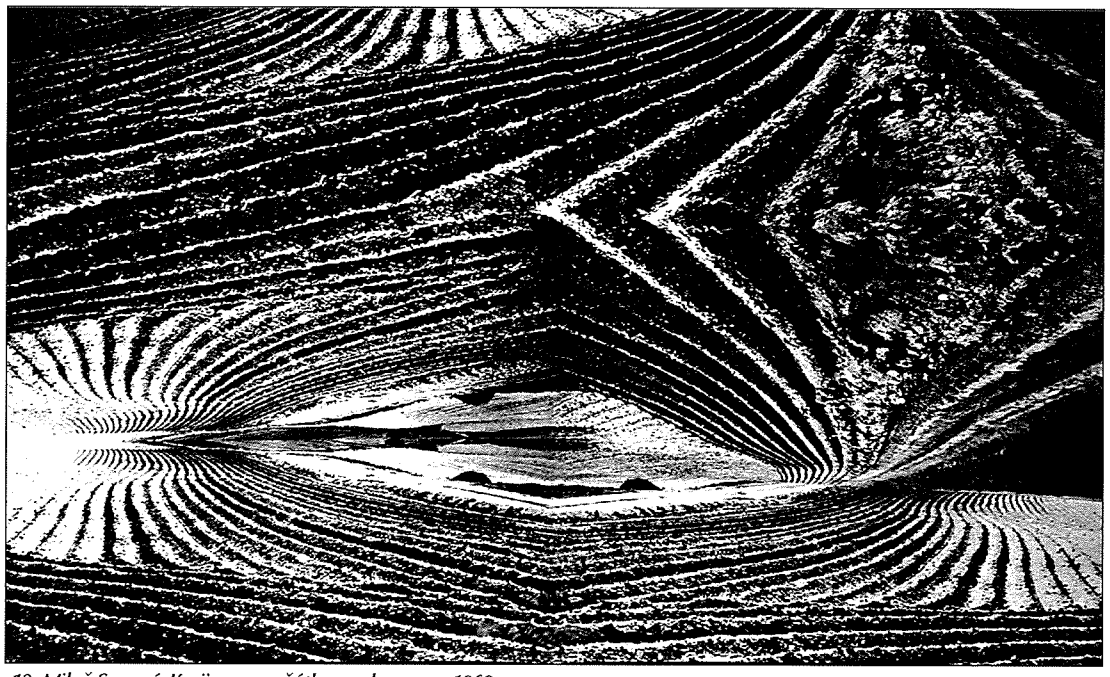
10. Miloš Spurný: Krajina s jetelem, přibližně 1966



11. Miloš Spurný: Vysočina, bramborářský kraj, přibližně 1966



12. Miloš Spurný: Kapraď, přibližně 1966



13. Miloš Spurný: Krajina se začátkem a koncem, 1969

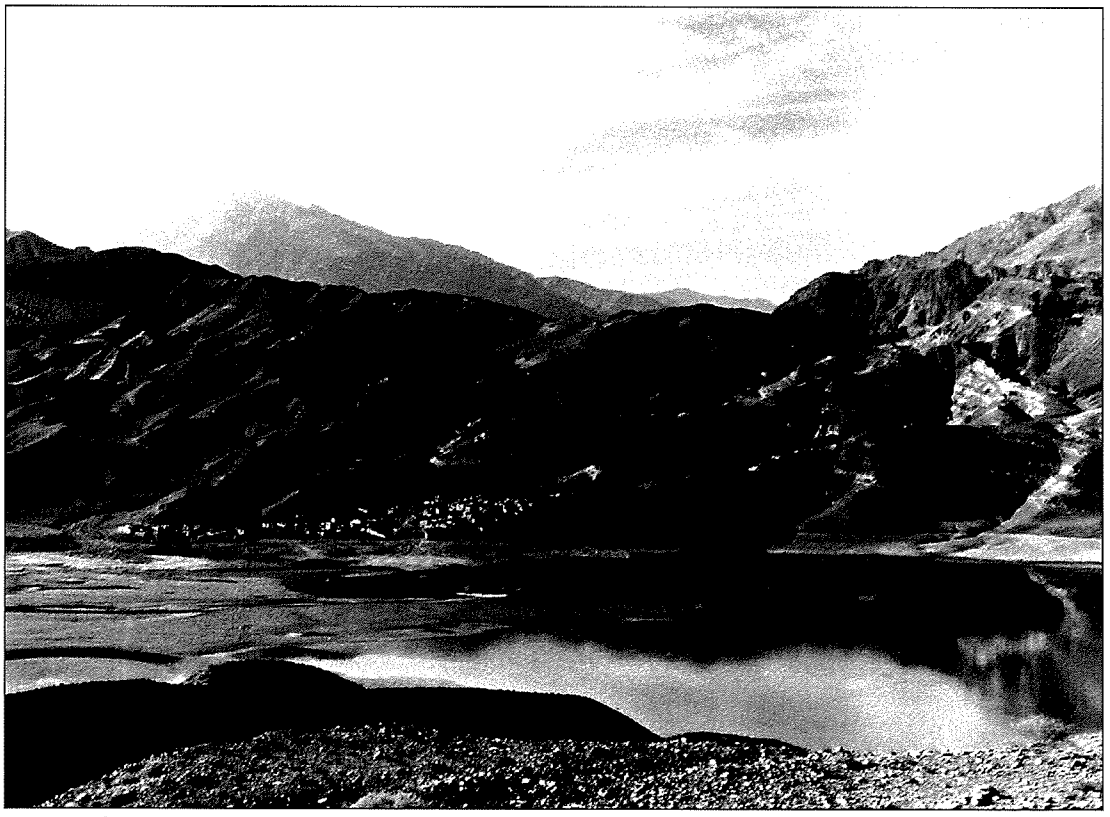


14. Miloš Spurný: Krajina s reflexem, 1969

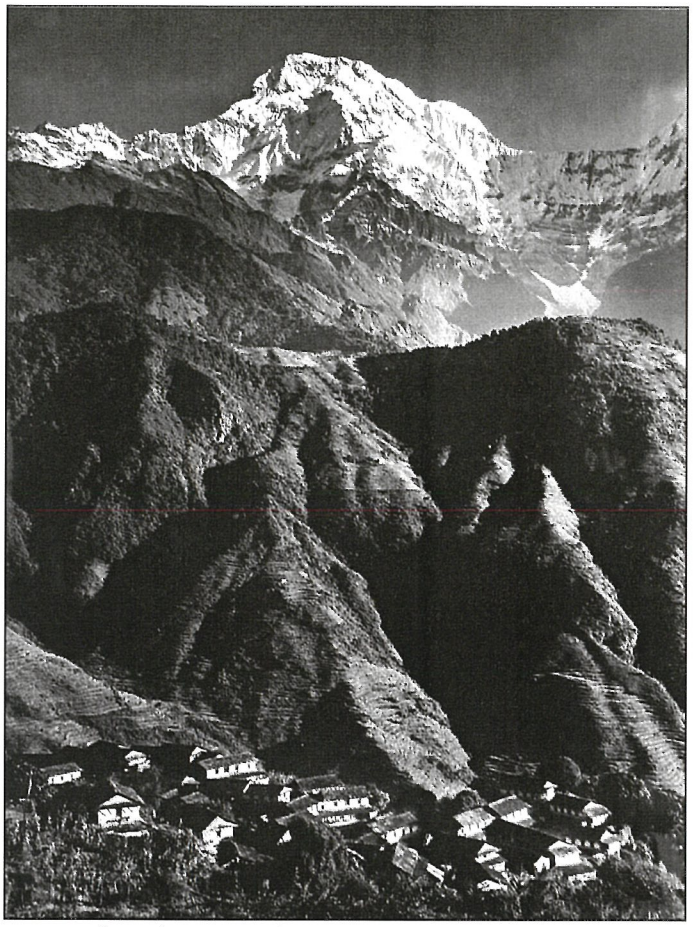
Obrazová příloha / **Jan Baltus**



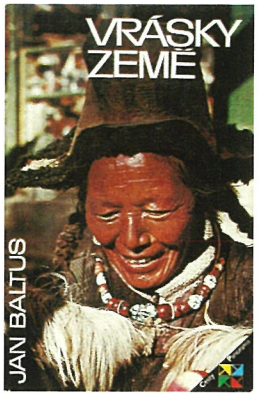
15. Jan Baltus: Pálava, okolo 1975



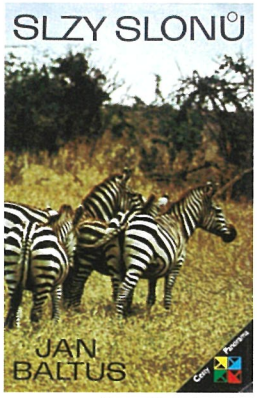
16. Jan Baltus: Afghánistán, 1978



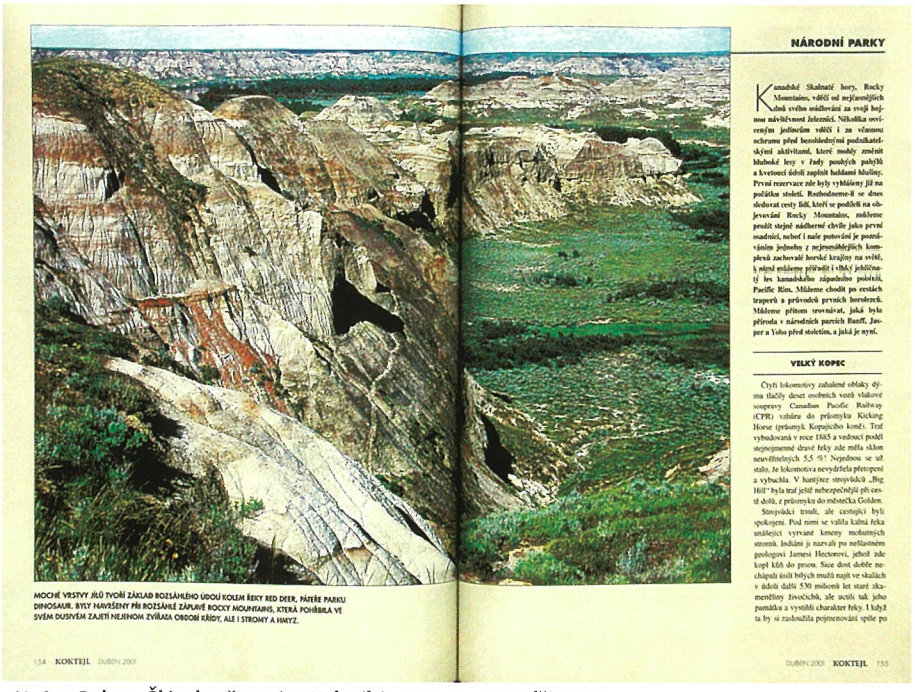
17. Jan Baltus: Ghorepany pod Annapurnou, 1977



19. Jan Baltus: Vrásky země



20. Jan Baltus: Slzy slonů



18. Jan Baltus: Článek v časopisu Koktejl (z cesty po Kanadě), 2001

Obrazová příloha / **Milo Černoušek**



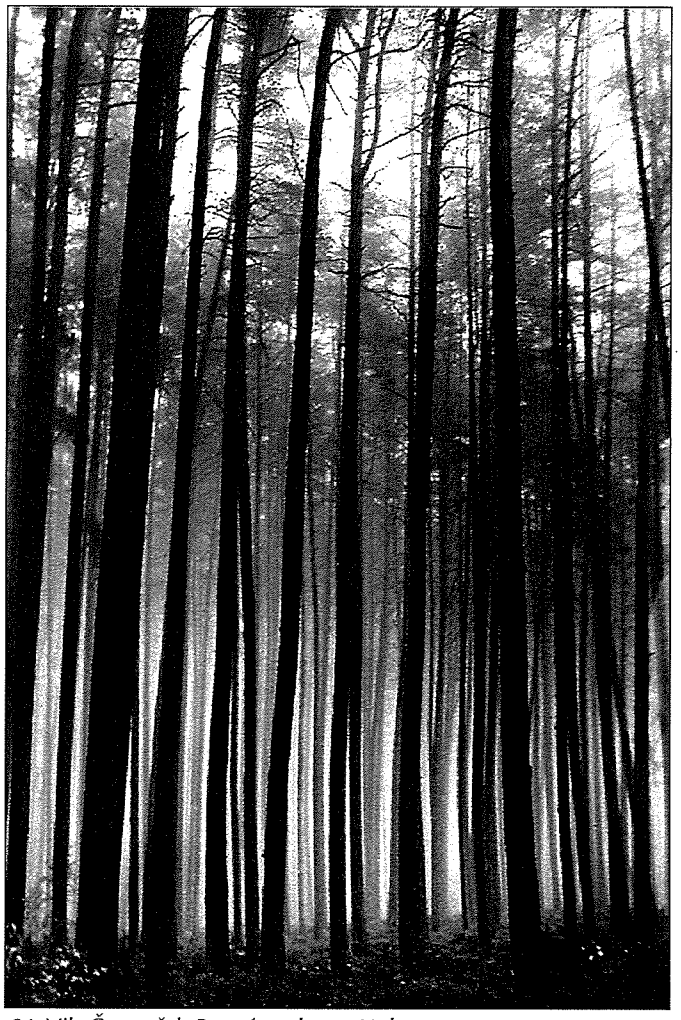
21. Milo Černoušek: U ptačího jezera, 70. léta



22. Milo Černoušek: Jižní Morava, okolo 1979



23. Milo Černoušek: U Nových mlýnů, 80. léta



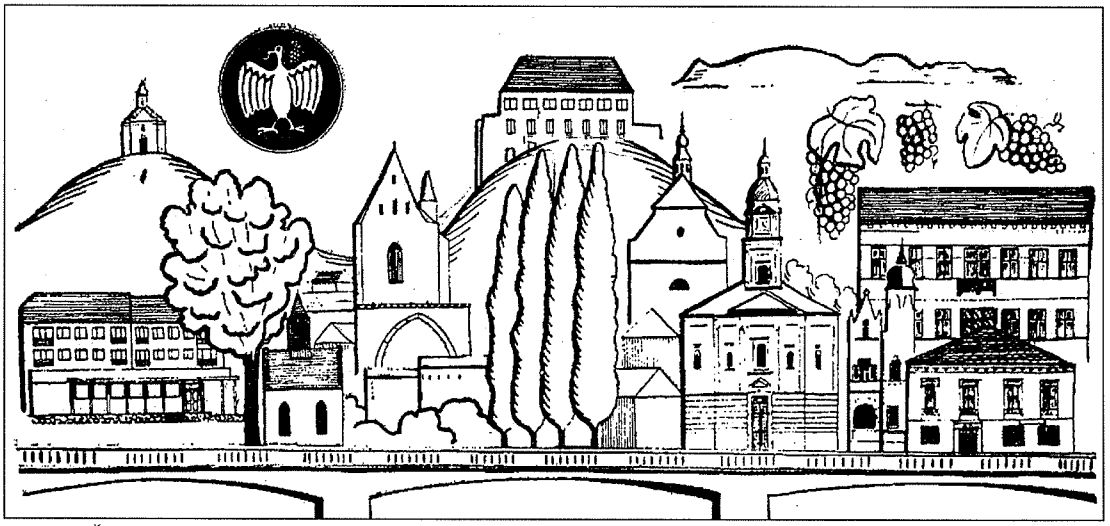
24. Milo Černoušek: Bez názvu, konec 80. let



25. Milo Černoušek: Bez názvu, konec 70. let

rekrafo
SKUPINA BRNO

26. Milo Černoušek: Logotyp skupiny Rekrafo

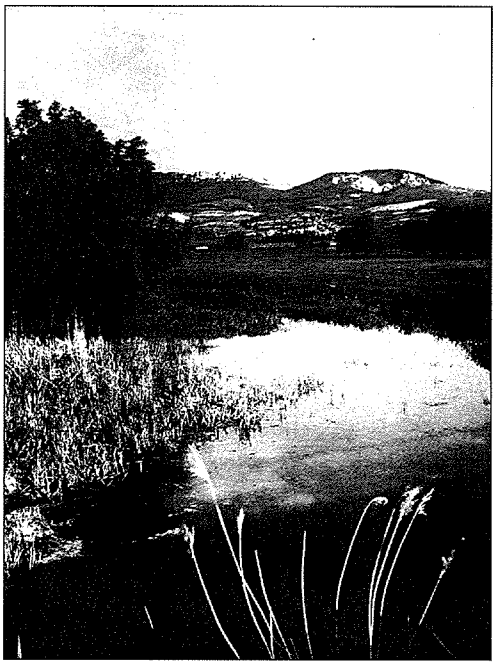


27. Milo Černoušek: Grafika (Dolní Kounice), 80. léta

Obrazová příloha / **Pavel Mazal**



28. Pavel Mazal: Sulovské skály (otištěno v ČsF, č.2, 1967)



29. Pavel Mazal: Luka pod Pálavou, okolo 1976



30. Pavel Mazal: Snímek z pozvánky k výstavě Z chráněných oblastí, 1982

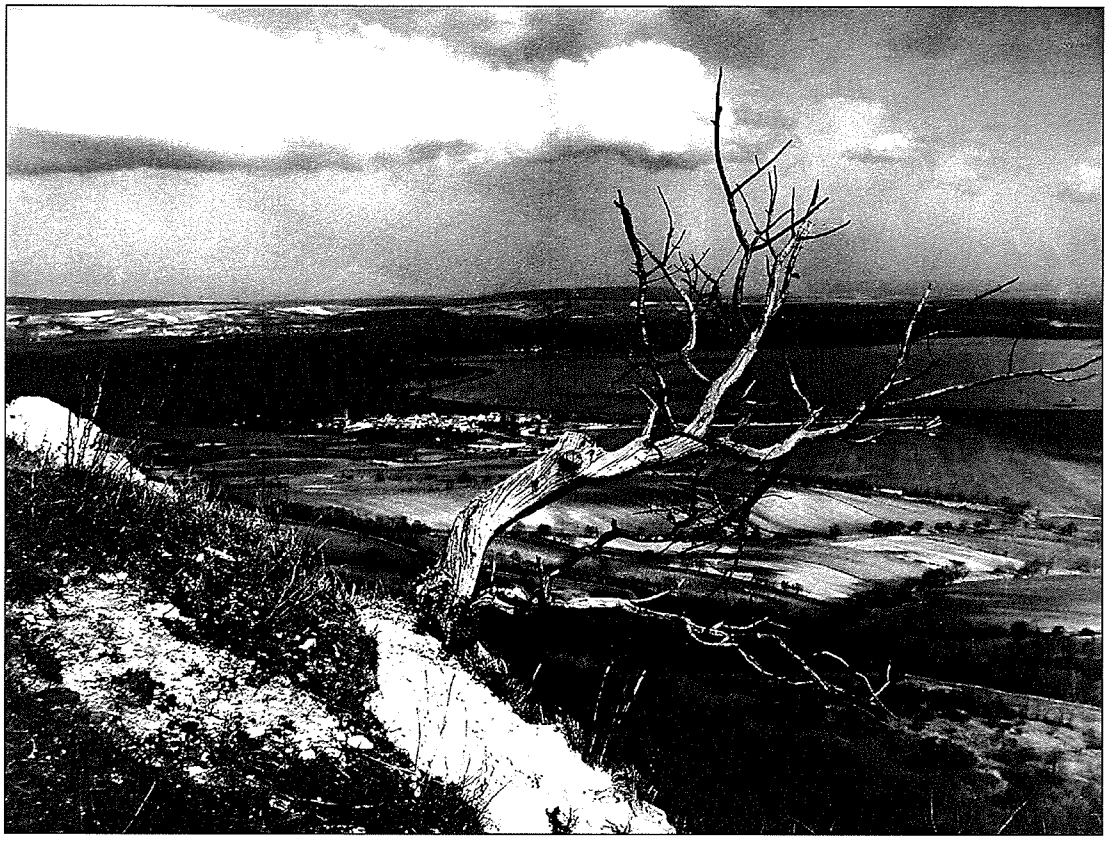


31. Pavel Mazal: Terasy na jižní Moravě, 80. léta



32. Pavel Mazal: Bez názvu (Island), 90. léta

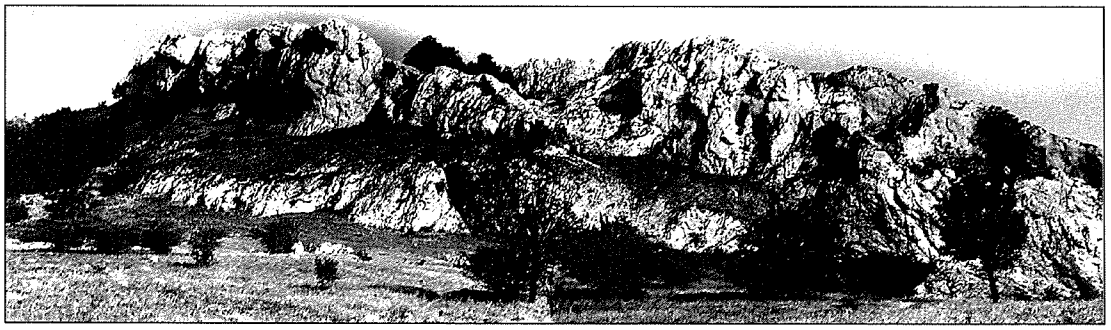
Obrazová příloha / **Pavel Spurný**



33. Pavel Spurný: Pod Pálavou, počátek 80. let



34. Pavel Spurný: Vrby před napuštěním Novomlýnských jezer, konec 70. let



35. Pavel Spurný: Krajina panoramatická IV, 1985

Seznam použité literatury

1. Spurný, Miloš: Rekrafo skupina Brno. Československá fotografie, 1967, č. 2, s. 56
2. Zápis z výroční schůze Rekrafo, 1976, majetek Věry Spurné
3. Mazal, Pavel: Patnáct let krajinářské fotografie. Revue fotografie 80, 1980, č. 4, s. 32
4. Dykyjová, Dagmar: Zemřel RNDr. Miloš Spurný. Třeboňský kulturní zpravodaj, 1979, č. 9, s. 10
5. Spurný, Miloš: Sbohem staré řeky. Věda a život, 1971, č. 12, s. 730
6. Spurný, Miloš: Rozloučení se starými řekami. Československá fotografie, 1971, č. 10, s. 454
7. Úlehla Jiří: Ohlédnutí za M. Spurným. Vesmír, 1980, č. 2, s. 59
8. Štěpánek, Václav: Mistr moravské krajiny. Veronica, 1990, č. 4, s. 10
9. Spurný, Miloš: Regionální krajinářská fotografie. Československá fotografie, 1954, č. 9, 3. str. obálky
10. Spurný, Miloš: Využití panoramat v regionální krajinné fotografii. Československá fotografie, 1965, č. 1, s. 40; 52
11. Spurný, Miloš: Výtvarný dokument krajiny. 1966, č. 3, s. 84
12. Spurný, Miloš: Hloubka v krajině. Revue fotografie 67, 1967, č. 3, s. 26
13. Spurný, Miloš: Krajinářská foto-montáž-grafika. Revue fotografie 70, 1970, č. 2, s. 38
14. Baran, Ludvík: Krajina. Československá fotografie, 1961, č. 3, s. 41
15. Dolnokounický zpravodaj, 1988, č. 6, s. 2
16. Birgus, Vladimír; Scheufler, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999. Grada Publishing Praha 1999. S. 215
17. Birgus, Vladimír a kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1993. S. 451
18. Hlaváč, Ľudovít: Dejiny fotografie. Osveta Martin 1987. S. 542
19. Hinšt, Antonín; Hrubý, Karel Otto: Krajinářská fotografie. Orbis Praha 1974. S. 171.

Významné fotografické výstavy M. Spurného a skupiny Rekrafo

1. Výstava fotografií (pořadatel Klub fotografů Bratislava), Tatranská Lomnice, 1950
2. Celostátní výstava Lidové umělecké tvořivosti, Praha, 1953
3. Mezinárodní výstava v Calais, Francie, 1953
4. Mezinárodní salon fotografií Buenos Aires, Argentina, 1954
5. Československo a jeho lid ve fotografii, Výstava Čs. fotografie v Melbourne, Austrálie, 1955
6. Výstava Čs. fotografie v Périgueux, Francie, 1955
7. III. Celostátní výstava Čs. lidové fotografie, Plzeň, 12. - 16. 2. 1956
8. C.S.Travelling exhibition of Internetional Photography, Putovní výstava v Londýně a dalších 14 městech ve Velké Británii. Snímky byly publikovány spolu s fotografiemi Wernera Bischofa, 1955 - 1956
9. Výstavy snímků z Českomoravské Vysočiny, Jihlava, 1956
10. 20th South African Salon of Photography, Johannesbourg, 1956
11. IIIrd Associated Indian International Exhibition of Photographic Art, Bombay, 1956 - 1957
12. Mezinárodní výstava fotografií v Calais, Francie, 1956
13. Mezinárodní fotosalon Ljubljana, Jugoslávie, 1956
14. Výstava Čs. fotografie v Pákistánu, 1956
15. I. Výstava Čs. umělecké fotografie v Moskvě, 1956 - 1957
16. The Wellington Camera Club Exhibition, New Zeeland, 1957
17. I. Mezinárodní výstava fotografií v Budapešti, 1957
18. Primul salon international de arta fotografica, Bukurest, 1957
19. I. Celostátní výstava fotografií, Praha, 1958
20. 3e Salon international d´art photographique, Photo club Nantes, Nantes, Francie, 1958
21. I. Mezinárodní výstava uměleckých fotografií, Bratislava - Praha, 1958 - 1959
22. Mezinárodní výstava fotografií Kodaň, Dánsko, 1958
23. Krajská výstava krajinářské fotografie M. Spurného, Brno, 1961
24. Vysočina ve fotografii Miloše Spurného, Moravská galerie Brno, 1964
25. Českomoravská Vysočina, Fotochema, Praha, 27. 1. - 14. 3. 1965
26. Českomoravská Vysočina, Moravská Třebová, 1965
27. Vysočina ve fotografii Miloše Spurného, Pardubice, 9. - 20. 9. 1965
28. Českomoravská Vysočina, Velké Meziříčí, 1966
29. Českomoravská Vysočina, Nové Město na Moravě, 6. - 19. 7. 1966
30. Východočeský salon, Nová díla umělců Českomoravské Vysočiny, Polička, Fotografie M. Spurného, 12. 6. - 21. 8. 1966
31. Českomoravská Vysočina, Křižanov, 1967
32. Českomoravská Vysočina, Žďár nad Sázavou, 1967
33. Jižní krajina ve fotografii M. Spurného, Moravská galerie, květen - červen 1967
34. Jižní krajina, Fotochema Praha, 1967
35. Jižní krajina ve fotografii M. Spurného, Velké Meziříčí 15. 4. - 3. 5. 1968
36. Krajinářská fotografie. Soubor fotografií skupiny Rekrafo, Kroměříž 5. - 13. 10. 1968
37. Z chráněných krajinných oblastí. Výstava krajinářské fotografie skupiny Rekrafo
38. Fotochema Praha, 5. - 23. 5. 1972
39. Jižní Morava (skupina Rekrafo), Muzeum dělnického hnutí, Brno, říjen 1976
39. Evropská krajina ve fotografii M. Spurného, Blansko, 6. 31. 7. 1976
40. Jižní Morava (skupina Rekrafo), Kulturní dům, Mikulov, červenec 1977
41. Krajina technikou nedotčená (skupina Rekrafo), Brno 25. 3. - 25. 4. 1978
42. Jižní Morava ve fotografii tvůrčí skupiny Rekrafo, Blansko 18. 10. - 12. 11. 1978
43. Řeky a kanály (skupina Rekrafo), Technické muzeum Brno, duben 1979
44. Evropské krajiny (skupina Rekrafo), Brno, 14. 9. -7. 10. 1979
45. Evropské krajiny, In memoriam Miloše Spurného - skupina Rekrafo, Třeboň, 1979
46. Evropské krajiny (skupina Rekrafo), Fotochema Praha, 20. 2. - 9. 3. 1980
    Výstava byla oceněna čestným uznáním a diplomem za nejlepší soubor fotografií vystavených ve Fotochemě v roce 1980
47. Fotokrajina. Bienále krajinářské fotografie, Brno, 1980, 1982, 1984, v r. 1988 pod názvem Fotografie přírody
48. Moravská krajina ve fotografii Miloše Spurného, Letohrádek Mitrovských, Brno, 11. 7. 1991
49. Moravská krajina ve fotografiích Miloše Spurného, Předklášteří u Tišnova, duben 1992
50. Moravská krajina ve fotografiích Miloše Spurného, zámek Mikulov, květen 1992

51. Morava na fotografiích Miloše Spurného, Studio Artama, Praha, 12. 5. 1992
52. Krajinářská fotografie Miloše Spurného - Morava 1947-1955, Dietrichsteinský palác, Brno, 28. 1. - 25. 2. 1997
53. Tvář naší země, výstava obrazů a fotografií, Tereziánské křídlo Pražského hradu a Průhonice, Praha, 2001. Miloš Spurný zastoupen fotografiemi, jeho fotografie na přebalu katalogu

Články a kritiky.

1. Film ve službách vědy, Svět v obrazech, č.50., roč. XVII., 19. 12. 1961
2. Toman R.: S kamerou do zeleného světa, Zemědělské noviny 14. 12. 1962
3. Propustnost osemení pro vodu, Školství a kultura 24, 1962
4. Hütt W.: Das unscheinbare Landschaftsmotiv, Fotomagazin č.9, September 1963, s. 258-261
5. Krása Vysočiny, Práce XV., 166, 12.7.1964
6. Vrbík V.: Výstava fotografií „Českomoravská vysočina", Rovnost č.152, roč.79, 26. 6. 1964
7. Blattný C.: RNDr. Miloš Spurný, Katalog k výstavě „Vysočina ve fotografii M. Spurného," Praha, výstavní síň Fotochema 27. 1. - 14. 2. 1965
8. Vysočina přišla do Prahy, Svobodné Slovo Brno č. 26, 28. 1. 1965
9. Vysočina panoramatická, Večerní Praha 8. 2. 1965
10. Článek o fotografiích Českomoravské vysočiny, Kulturní tvorba III., č.6., 11. 2. 1965
11. Konečná Alena: Jižní krajina, Výtvarná práce, roč. XV., č.19, s. 5
12. Galko M.: Rekrafo, Čs. fotografie 6, 203, 1965
13. Jižní Morava, Kulturní tvorba III. 10. 6. 1965, s. 7
14. Vymanit krajinářskou fotografii z extrémního výtvarného formalismu, Ochrana přírody 2., s. 32, 1966
15. Jiráček J.: K článku M. Spurného „O formalismu umělecké fotografie krajiny" Svět v obrazech 29., roč. XXII. 16. 7. 1966
16. Kus. F.: Proč je krize v krajinářské fotografii? Svět v obrazech 43, roč. XXIII., s. 12, 22. 10. 1966
17. Rekrafo - skupina Brno. Čs. fotografie, únor 1967, s. 56-59
18. Holeček A.: Krajinářská fotografie M. Spurného, Rovnost 26. 2. 1967, s. 3
19. Oznámení výstavy - Čs. fotografie XVII., č.6, 1967
20. Spurného Jižní krajina v Moravské galerii, Rovnost 6. 5. 1967
21. Jižní krajina M. Spurného v Moravské galerii, Lidová demokracie 6. 5. 1967
22. Chochola V.: Fotografický přehled, Kulturní tvorba7., 8. 5. 1967
23. Jižní krajina M. Spurného, Lidová demokracie 11. 5. 1967
24. Oznámení výstavy Miloše Spurného, Kulturní tvorba 11. 5. a 18. 5. 1967
25. Jižní krajina ve fotografii M. Spurného, Práce 26. 5. 1967
26. Vrbík V.: Jižní krajina ve fotografii M. Spurného, Rovnost 16. 6. 1967
27. Boka kotorská, fotokrajina, Kulturní tvorba 27., 6. 7. 1967
28. Mezinárodní přehlídka amatérských fotoklubů ve Vsetíně, Svět v obrazech 46, roč. XXIII., 11. 11. 1967
29. Blattný C.: RNDr. Miloš Spurný. Katalog k výstavě „Jižní krajina ve fotografii M. Spurného" Valašské Meziříčí 15. 4. - 3. 5. 1968
30. Leroy J.: An paysage du fantastique, Photocinéma magazine 815, September 1969
31. Da capo al fine., Informace svazu Českých fotografů, fotovýstavy 18. 5. 1970
32. Sbohem staré řeky, Rovnost 12. 12. 1973
33. Fotograf M. Spurný, Lidová demokracie 13. 12. 1973
34. „Sbohem staré řeky", Rovnost 17. 12. 1973
35. Luhačovice fotoamatérů, Rovnost 7. 5. 1975
36. Batelka J.: Fotografové krajináři, Brněnský večerník 15. 7. 1975
37. Batelka J.: Fotografická skupina Rekrafo , Rovnost 13. ? 1976
38. Fotografická skupina Rekrafo, Rovnost 13. 2. 1976
39. Janištinová A.: Úvod v katalogu k výstavě „Evropské krajiny M. Spurného" Blansko 8. - 31. 7. 1976
40. Výstava „Evropské krajiny" v Blansku, Rovnost 14. 7. 1976
41. V prostorách blanenského zámku, Lidová demokracie 20. 7. 1976
42. Zrcadlo aktualit, Brněnský večerník 15. 10. 1976
43. Klimpl J.: Jejich domovem je Morava, Rovnost 29. 10. 1976
44. Cicvárek J.: Místo pro M. Spurného, Čs. architekt č. 16-18, s.16., 14. 10. 1977
45. K Černovickému hájku, Památky a příroda - poznámka redakce 6. 7. 1978, s. 638-639
46. Výstava „Evropské krajiny" v Blansku, Lidová demokracie 20. 7. 1978
47. Nedotčená krajina, Rovnost 25. 8. 1978
48. Krajina technikou nedotčená, Lidová demokracie 31. 8. 1978
49. Dokument ryzí krajiny, Brněnský večerník 4. 9. 1978
50. Krajina technikou nedotčená, Mladá fronta 7. 9. 1978
51. Krajina technikou nedotčená, Rovnost 8. 9. 1978

52. V klubu fotografů města Brna, Brněnský večerník 20. 9. 1978
53. Tmé M.: V klubu fotografů města Brna (Rekrafo), Večerní Brno 20. 9. 1978
54. Tvůrčí skupina Rekrafo, Rovnost 26. 10. 1978
55. K výstavě Rekrafa v Blansku (Jižní Morava), Rovnost 26. 10. 1978
56. Křivé jezero, Lidová demokracie 3. 11. 1978
57. Dykyjová D.: Zemřel M. Spurný, Třeboňský kulturní zpravodaj, roč. 6, 1979
58. In memoriam M. Spurného, Dobré světlo 81, s. 5, 1979
59. Mazal P.: Úvod v katalogu k výstavě „Evropská krajina" Brno 14. 9. – 7. 10. 1979
60. Úlehla J.: Ohlédnutí za M. Spurným, Vesmír 59 (2), s. 59, 1980
61. Úlehla J.: In memoriam of M. Spurný, Biologia plantárum, Praha 1980
62. Tvář krajiny, Lidová demokracie 5. 3. 1980
63. Nekrolog na M. Spurného, Čs. fotografie, č. 5, 1980
64. Šebánek J.: Jak se pohybují rostliny, Věda a život, č. 5, 1980
65. Mazal P.: 15 let krajinářské fotografie (na okraj výstavy brněnské skupiny Rekrafo) v síni Fotochemy v Praze, Fotografie revue Praha, roč.XXXV., č.4, s. 38-39, 1980
66. Bienale krajinářské tvorby, Lidová demokracie 13. 12. 1980
67. Třeboňská krajina M. Spurného, Třeboňský kulturní zpravodaj roč. VIII. 1981
68. Máte rádi moravskou přírodu? Kdy, kde, co v Olomouci 1981
69. Estetický dokument krajiny, Zemědělské noviny 15. 5. 1982
70. Příroda města Brna, Brněnský večerník 29. 8. 1982
71. Nedožité šedesátiny, Svobodné slovo 13. 10. 1982
72. Ráječek, který nebyl ztracen, Lidová demokracie 3. 11. 1982
73. Bienale krajinářské fotografie, Lidová demokracie 4. 11. 1982
74. Spurný fotograf, Brněnský večerník 10. 11. 1982
75. Květ R.: Nedožité šedesátiny, KAM Brno, říjen 1982, s.14
76. Třeboňsko, diafon M. Spurného, Beseda 25. 1. 1983
77. Sapara V.: Úvod v katalogu k výstavě „Fotokrajina 1986" Brno 1986 (pořádáno k uctění památky M. Spurného)
78. Dufek A.: Úvod v katalogu k výstavě „Fotokrajina 1988" pořádané na počest M. Spurného, Brno 1988
79. Perspektivy pro krajináře? Čs. fotografie 40, č.2., s.61, 1989
80. Štěpánek V.: Mistr moravské krajiny jakých se u nás mnoho nerodí. Jeho dílo předčasně uzavřené. Veronika roč. V., č.4., s. 10-15, 1990

Publikace z oboru krajinářské fotografie

1. Spurný M.: Dlouhé ohnisko v rukou fotografa krajináře. Čs. Fotografie, č.9., 1954
2. Spurný M.: Regionální krajinářské fotografie. Čs. Fotografie, č.7-8., 1954
3. Spurný M.: Die regionale Landschaftsfotographie. Die Galerie (Wien), č.6., roč.21, 155-160, 1959
4. Spurný M.: Die regionale Landschaftsfotographie. Die Fotographie, (NDR),13., č.3, 105-110, 1959
5. Spurný M.: Die Wege trennen sich..., Die Galerie (Wien), 24., č.5., 250-251, 1960
6. Spurný M.: O práci regionálního fotografa. Čs. fotografie 61, č.3., 22-25, 1961
7. Spurný M.: O práci regionálního fotografa. Revue fotografie, č.3, 22-24, 1961
8. Spurný M.: Krajina versus abstrakce. Fotofilm, říjen 1961, Brno (metofický zpravodaj domu kultury města Brna)
9. Spurný M.: Das Gehemnis des Erbsensamens. Wissen und Leben. Seš.1., 63-65, 1962
10. Spurný M., Veselý T.: Za tajemstvím života rostlin. Květy, 1964
11. Spurný M.: Co je to Rekrafo? Rovnost, 25.3.1965, s. 3
12. Spurný M.: Na skok k Cařihradu, Svět v obrazech XCI., č.37., 1965
13. Spurný M.: Panorama v regionální fotografii. Čs. fotografie 65, 52-53, 1965
14. Spurný M., Mazal P.: Fragen der Landschaftsfotographie. Camera International, (Švýcarsko), 44, č. 6., 17-22, 1965
15. Spurný M.: Das Panoramabild im Dienste der regionalen Landschaftsfotographie, Die Galerie (Wien), č.3., 5-6, 73-82, 1965
16. Spurný M.: Využití panoramat v krajinářské regionální fotografii. Čs. fotografie 65,, č.1., IX. roč. 40-41, 1965
17. Spurný M.: Význam východočeského salonu, Polička, 12. 6. - 21. 8. 1966
18. Spurný M., Černoušek M., Mazal P.: La photographie de paysage. Photocinéma (Paris), č.780, říjen 1966
19. Spurný M.: O „formalismu" umělecké fotografie krajiny aneb může moderní fotokrajinář vystačit jen s estetikou? Svět v obrazech XXII., 24, 11. 6. 1966
20. Spurný M.: Výtvarný dokument krajiny. č.3., 84-85, 1966
21. Spurný M.: Export našich polí do Černého moře. Ochrana přírody č.64, 1966
22. Spurný M.: Krása a smutek jižní krajiny. Svět v obrazech 26, 24.6.1967
23. Spurný M.: Ztracený ráj v Bílých Karpatech. Svět v obrazech 48, XXIII., 25. 11. 1967
24. Spurný M.: Smrt Čebínky. Ochrana přírody č.2., 33, 1967
25. Spurný M.: Velká Morava ve fotografii. Ochrana přírody č.1., 8-10, 1967
26. Spurný M.: Hloubka v krajině. Fotografická revue, č.3., XI., 26-29, 1967
27. Spurný M.: Soumrak nad lužními lesy. Svět v obrazech 5, 11. 6. 1968
28. Spurný M.: Akce Nové Mlýny. Svět v obrazech 24, 18. 6. 1968
29. Spurný M.: Vysušujeme prameny aneb další kapitola o utrpení našich lesů. Ochrana přírody č. 4., 107-109, 1968
30. Spurný M.: Českomoravská vysočina. Věda a život č.10, 455-456, 1969
31. Spurný M.: Zbavte se naděje. Svět v obrazech 23. 16-17., 21. 10. 1969
32. Spurný M.: O Poloninských Karpatech. Ochrana přírody č.5., 124-126., 1969
33. Spurný M., Blattný C.: Českomoravská vysočina ve fotografii M. Spurného. Věda a život č.5., 278-281, 1970
34. Spurný M.: Žďárské vrchy - první chráněná krajinářská oblast na Vysočině. Ochrana přírody, 1970
35. Spurný M.: Střední krajina, ... nic zvláštního. Diskuse k filmu o Českomoravské vysočině. Věda a život, č.5., 288-292, 1970
36. Spurný M.: Krajinářská foto-montáž-grafika. Fotografie revue 70., č.2., 38-41, 1970
37. Spurný M.: Vous sv. Ivana v hlavní roli. Svět v obrazech 40., str. 12, 6. 10. 1970
38. Spurný M.: Žďárské vrchy - první chráněná oblast na Vysočině. Svět v obrazech, 1970
39. Spurný M.: Sbohem staré řeky. Věda a život č. 12., 730-738, 1971
40. Spurný M., Mazal P.: Zur Aktualität der Landschaftsfotographie International Phototechnik (BRD) č.4., 94-96, 1971
41. Spurný M.: Film o Českomoravské vysočině. Ochrana přírody, 1971
42. Spurný M.: Poznání na ostrově Pag. Čs. fotografie 71, č.3., 36-37, 1971
43. Spurný M.: Rozloučení se starými řekami. Čs. fotografie č.10, 452- 455, 1971
44. Spurný M.: „Osýpané břehy" při Moravě. Ochrana přírody č.7., 150-151, 1973
45. Spurný M.: Zásada regionální tvorby ve fotografii. Sborník Slezského muzea, Opava, 1974

46. Spurný M.: Zachraňme řeky. Věda a život XXI., 222-227, č.4., 1976
47. Spurný M.: Evropské krajiny. Památky a příroda, č.3., 113-120, 1977
48. Spurný M.: Krajinářská fotografie jako výtvarný dokument. Památky příroda č. 7., 434-437, 1977
49. Spurný M.: Černovický hájek. Památky příroda č.5., 305-308, 1978
50. Spurný M.: Tvůrčí skupina regionálních krajinářských fotografů. Katalog k výstavě „Jižní Morava ve fotografii" skupina Rekrafo Brno, Blansko, říjen 1978
51. Spurný M.: Krajina technikou nedotčená. Katalog ke stejnojmenné výstavě, Brno, 25. 8.-25. 9. 1978
52. Spurný M.: Úvod do katalogu „Fotokrajina 1980" Brno, 1980
53. Mazal P.: Patnáct let krajinářské fotografie, Revue fotografie, č. 4, 1980
54. Spurný M.: Krajinářská fotografie jako výtvarný dokument. Čs. fotografie č.6., 260-268, 1981
55. Baltus J.: Vrásky země, Panorama Praha 1985
56. Baltus J.: Slzy slonů, Panorama Praha 1989
57. Baltus J.: Dolů po řece, Koktejl, č. 4, 2001

Ocenění fotografií a filmů

1. Čestné uznání ve fotografii 2. skupina, Celostátní výstava amatérské fotografie v Praze 1953
2. Čestné uznání za soubor krajinářských snímků, Calais/Francie, 1953
3. II. cena za snímek Předjaří na Mezinárodní výstavě Buenos Aires/Argentina, 1954
4. I. cena za soubor krajinářských fotografií z Mezinárodního salonu Périgueux/Francie, 1955
5. Čestné uznání na výstavě Československo a jeho lid ve fotografii, Melbourne/Austrálie, 1955
6. I.cena v kategorii amatérské černobílé fotografie za snímek Horní Bečva, III. Celostátní výstava Čs. lidové fotografie, Plzeň 1956
7. I. cena v černobílé fotografii, Výstava snímků z Českomoravské Vysočiny, Jihlava 1956
8. III. cena za snímek Na Vysočině, JmKNV, Brno, 1960/61
9. Čestné uznání za soubor fotografií Z naší přírody, Národní muzeum Praha, 1964
10. Čestná cena na Mezinárodní přehlídce vědecko - populárních filmů v Rabatu za výstavu fotografií a uvedení filmu Fáze botnavých mechanismů během klíčení semen hrachu (Pisum sativum L.), Mezinárodní kongres AICS, Rabat, 1965
11. II. pořadí za snímek Nefotografovat, Česká Skalice, 1968
12. Čestné uznání za snímek Zeměkoule, Třešť, 1969
13. I. Cena Fotoforum Ružomberok, 1970
14. Zlatá medaile Premfoto Přelouč za soubor snímků kolážové techniky, Přelouč 1970
15. Medaile AFIAP za soubor snímků kolážové techniky, Přelouč 1970
16. Cena za klubovou kolekci a diplom, Interfoto Třešť, festival, červen 1971
17. Cena Svazu Českých fotografů za soubor snímků sendvičovou technikou, Kroměříž, srpen 1971
18. Cena Svazu Francouzských fotografů a pohár za soubor snímků krajiny, Bordeaux, prosinec 1971
19. Čestné uznání ministerstva zemědělství za film Českomoravská Vysočina, 1971
20. Čestné uznání za soubor snímků v soutěži „Cykly a seriály" Klub fotografů města Brna, únor 1972
21. Čestné uznání za film Ze života kavylu pýřitého, Akademia film, Olomouc, 1972
22. Čestné uznání a I. Cena za soubor snímků „Smrt Čebínky" Brno 1973
23. Zvláštní cena poroty na Akademia filmu v Olomouci za film „ Sbohem staré řeky" 1974
24. Čestné uznání Svazu fotografů města Brna za propagaci krajinářské fotografie, 1976
25. Čestné uznání na přehlídce filmů „ Ekofilm" za film „ Beskydský prolog" 1975
26. Zlatá cena roku za nejlepší soubor snímků vystavovaných v síni Fotochema (skupina Rekrafo - „Evropské krajiny"), Praha 1980

Publikované fotografie M. Spurného

1. Rovnost roč. 79, č.142, 14.6.1964
2. Rovnost roč. 79, č.154, 28.6.1964
3. Kulturní tvorba, roč. II., 2.7.1964
4. Českomoravská Vysočina, Rovnost II/27, 2.7.1964
5. Svět v obrazech XXI., č. 7, 13.2.1965 - Foto Českomoravské Vysočiny
6. Zemědělské noviny XXI., 50, 27.2.1965
7. Svět v obrazech 19, roč. XXI., 8.5.1965
8. Šmarda J.: Jsou u nás stepy? Věda a život 5/65, s.284 - 291, 1965
9. Kulturní tvorba III., č.23, 10.6.1965
10. Rovnost roč. 80, 171, s.4., 18.7.1965
11. Lesnická práce 7., roč. 43, 1966
12. Svět v obrazech XXII., 29, 16.7.1966
13. Lesnická práce 8., roč. 43, 1966
14. Blattný C.: Jižní Morava a mandloně, Ochrana přírody 4., s.65, 1966
15. Vaníček V.: Meliorace ve vztahu k přírodě a společnosti , Ochrana přírody 4, s. 49, 1966
16. XIII. Sjezd KSČ a ochrana přírody v Československu, Ochrana přírody 7, s.97, 1966
17. Socialist Cechoslovakia 8, 1967
18. Kulturní Tvorba 32/V., 10.8.1967
19. Lesnická práce 4., roč. 43, 1967
20. Hejný S.: Problémy ochrany a rajonisace rybničních nádrží z hydrobotanického hlediska, Ochrana přírody 6, s,89, 1967
21. Štěpán J., Míchal I.: Nové motivy ochrany přírody, Vesmír 2, roč.50, 1967
22. Malá geografie ČSSR. Socialistička Čechoslovačka 4, s.9, 1967
23. Dykyjová D.: Biologické základy úrodniště, Vesmír 46, č.3, 1967
24. Jižní Morava - odumírání starých stromů, Ochrana přírody 4, s.93, 1967
25. Československá vlastivěda, díl I., svazek I., Příroda, Orbis 1968
26. Z britských ostrovů, Čs. fotografie, s.381 - 382, říjen 1968
27. Tomeček J.: V bráně jara, Věda a život 4/69, s. 224, 1969
28. Krajina od konce do konce, XII. Mezinárodní výstava fotografie Premfoto 69, Přelouč 1969, Čs. fotografie, duben 1969
29. Českomoravská Vysočina, Čs. fotografie 10, 1969
30. Bílé Karpaty chráněnou oblastí, Vydal JmKNV Brno, Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody
31. Ochrana přírody v jihomoravském kraji - 10 let krajského střediska SPPOP v Brně, 1960 - 1970. Státní památková péče a ochrana přírody Brno. Vydáno 1970
32. Žďárské vrchy chráněnou krajinnou oblastí. Vydalo Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody v Brně k slavnostnímu vyhlášení chráněné krajinné oblasti Žďárské vrchy, 27.6.1970
33. Chráněná krajinná oblast Žďárské vrchy. Horácké museum Novém Městě na Moravě a Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody v Brně. Vydalo1971
34. Blattný C.: Cesty a necesty v chráněných krajinných oblastech, Věda a život č.7, 1971.
35. Procházková P.: Příroda má být chráněna před člověkem, ale pro člověka, Věda a život 10/71, s.580 - 581, 1971
36. Rudé právo, č. 283, 3.12.1971
37. Míchal I., Voločuk J.: Náčrt estetiky lesa a tvorby krajiny, Lesnický časopis XIII., č.2, s.152 - 175, 1972
38. Kyselka M.: O estetickém působení krajiny, Věda a život 12/72, s.721 - 727, 1972
39. Beskydy chráněnou krajinnou oblastí, Ochrana přírody 9, s. 201, 1973
40. Jihomoravská krajina pod Pálavou, Ochrana přírody v radě JmKNV, Ochrana přírody , s.104, 1973
41. Padalíková E.: Mohelno - vyjímečná hadcová reservace, Věda a život 338, s.338, č.6, 1973
42. Péče o půdu. Vydal JmKNV v Brně při krajské konferenci KSČ, Brno, květen 1973 La vie Tchécoslovaque 6., 1973
43. O filmu „Sbohem staré řeky", Lidová demokracie, 13. 12. 1973
44. Krajina člověk v socialistickém Československu, Orbis 1975
45. Ohrožená příroda, Orbis.

46. Floodplain forest Ecosystem, Academia Praha, Elsevier, Amsterodam, 1976
47. Agrodesign krajiny ČSSR. Vydal Institut prümyslového designu FMTIR Praha, (Mezinárodní symposium „Racionální využití venkovské krajiny se zřetelem k socio – ekologickým zásadám". Vysoká škola zemědělská v Brně). Brno září 1977
48. Jeník J.: Život lesa, Artia Praha 1978
49. Míchal I., Musil O.: Lesnictví 24, 1978
50. Jeník J.: Der Grosse Bildatlas der Valdes., vydala Artia, Praha 1979
51. Koliha nezmlkne, Rovnost 6.4.1979
52. Vaníček V.: Práce a studie – Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody východočeského kraje, s.11, 1979
53. Vaníček V.: Implementation of the Czechoslovak Conservation strategy in the region of the Bohemian – Moravian uplands. A case study of ecodevelopment Práce a studie s.11, (separát Ochrana přírody a krajiny), 1979
54. Příroda člověku – člověk přírodě, Vlasta č.34, s.7, 1980
55. Štambera J.: Štědrá Jižní Morava, Věda a život 5/81, s.295 – 298, 1981
56. Tomeček J.: Bílé Karpaty chráněnou oblastí, Věda a život, 10/81, s.683 – 687, 1981
57. Velký obrazový atlas lesa, Nakladatelství Mladá léta, Bratislava 1985
58. Foto – Živa 4/87
59. Květena ČSSR, 1. svazek, Akademia Praha 1988
60. Vignaziová J.: Vzdálená i blízká Albánie, Věda a život 10/90, s. 4-8, 1990
61. Veronika, roč. I, II,III,IV, (časopis moravských a slezských ochránců přírody), v každém čísle fotografie M. Spurného jako ilustrace k článkům
62. Moravské krajiny Miloše Spurného, Nadace Veronica v nakladatelství Ulita, Brno, 1994

Seznam fotografií, použitých v interiérech / Miloš Spurný

1. Restaurace Varna, Brno, Solniční ulice. Instalace šesti fotografií pobřeží a památek z Bulharska (1960 – 1962)
2. Výstava města Brna v Lipsku v rámci výměnných kulturních akcí – panoramatická fotografie jižní Moravy o velikosti asi 2×5 metrů, pořadatel Moravská galerie a Moravské muzeum v Brně
3. Motorest Nováky, Slovensko. Instalace 10 fotografií formátu 1×2-2,5 metru, foto z Vysočiny a Javorníků. 1976 – 1977
4. Interiér nákupního střediska v Bučovicích. Instalace – fotomontáž 10 fotografií moravských krajin, formát 2×4 metry, 1975
5. Interiér hotelu Dukla ve Vyškově, instalace 4 fotografií krajiny okolí Vyškova a interiéry továrny na výrobu nábytku v Rousínově, formát 2×3 metry, 1973 – 1974
6. Zasedací síň v Jiřichově Hradci, 2 fotografie formátu 2×3 metry, krajiny jižních Čech a Moravy
7. Učňovské středisko v Bosonohách, fotomontáž formátu asi 2×5 metrů, moravská krajina, 1978 – 1979

Filmová tvorba / Miloš Spurný / Milo Černoušek

1. Propustnost osemení pro vodu a otázka nerovnoměrnosti bubření semen hrachu. (Pisum sativum L.) Výzkumný film, 35mm a 16mm, 8 minut, česká a francouzská verze, černobílý. Rok výroby 1964. Námět a scénář: M. Spurný , Režie: M. Spurný, Kamera: M. Spurný, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film obsahuje záznamy pokusů sledujících pronikání vody osemením v místě chalazy. Charakteristické krabacení tkáně osemení dokumentuje malou propustnost pro vzduch. Poškození tkáně (skarifikace) vede k rychlému pronikání vody a nabubření semen
2. Fáze botnavých mechanizmů během klíčení semen hrachu (Pisum sativum L.). (Phases of swelling mechanisms during the germination of the pea-seeds- Pisum sativum L.). Výzkumný film, 35mm a 16mm, černobílý, 8 minut, angl. verze, rok výroby 1964. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Spurný, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film obsahuje záznamy pokusů sledujících botnavou anisotropii děloh semen hrachu. Fáze nabubření a počátku růstu hypokotylu a jeho prorůstání radikulární kapsou osemení
3. Struktura blány buněčné epidermálních buněk osemení hrachu (Pisevum sativun L.) (cell wall structure of the epidermal cells of the pea-seed coat - Pisum sativum L.) Výzkumný film, 35mm a 16mm černobílý a barevný, 8 minut, angl. verze, rok výroby 1966. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Spurný a V. Platil, Technická spolupráce: M. Černoušek a V. Platil. Film ukazuje techniku izolace epidermálních buněk osemení hrachu a obnovuje záznamy průběhu mikrotechnických reakcí sledujících izolaci suberinových lišt v apikální části buněčných blan
4. Symposium k památce J.G.Mendla Dokumentární film natočený u příležitosti Mendlova symposia v Brně. Černobílý, 35mm a 16mm, 240m délka, komentář s hudbou, rok výroby 1967. Námět a scénář: M. Spurný a kol., Režie: M. Spurný, Kamera: M. Černoušek, Technická spolupráce: M. Černoušek
5. Mechanismus dlouživého růstu kořene hrachu (Pisum sativum L.). Mécanism de croissance prolongative chez la racine du petit pois- Pisum sativum L.). Výzkumný film, 35mm a 16mm černobílý, 8 minut, francouzská verze, rok výroby 1968. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Spurný a V. Platil, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film obsahuje záznamy rostoucího hypokotylu hrachu s kořínkem, který současně vykonává spirálně - - oscilační pohyby. Růst je sledován v liminální poloze tak i v poloze geotropické stimulace 9C°
6. Ze života kavylu pýřitého. Vědecko-populární film, černobílý, 25mm a 16mm, 270m délka, komentář s hudbou, rok výroby 1969. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Černoušek, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film dokumentuje specifičnost množení kavylu pýřitého v přírodě, podmínky klíčení semen a jejich vztah k ekologickým podmínkám prostředí
7. Denní oscilace rostoucích listů tabáku (Nicotiana tabacum L. vae. Samsun) Výzkumný film, 35mm a 16mm černobílý, 8 minut, rok výroby 1971, česká verze. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Spurný a V. Platil, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film obsahuje záznamy rostoucích řapíků a čepele listů tabáku a jejich oscilační pohyby s frekvencí 12 hodin
8. Českomoravská vysočina. Dokumentární vědecko-populární film, barevný, 35mm a 16mm, 730m délka, komentář s hudbou, rok výroby 1971. Námět a scénář: M. Spurný a C. Blattný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Černoušek a M. Spurný, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film dokumentuje krásy Českomoravské vysočiny, vztah člověka k vytváření přírody a životního prostředí ve vstahu k ekologickým, vodohospodářským, geologickým, klímatickým i botanickým zvláštnostem této oblasti
9. Sbohem staré řeky. Vědecko- populární film, barevný, 35mm, 1025m délka, komentář s hudbou, rok výroby 1973. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Černoušek, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film zaznamenal dolní povodí Dyje, Svratky a Moravy v oblasti Pálavy, Věstonic a Nových Mlýnů, Lednice a další, lužní lesy i jejich květenu této oblasti v původním stavu před velkými úpravami toků a stavbou vodních nádrží. Jedinečnost tohoto kraje v původní podobě je zaznamenána také leteckými snímky
10. Beskydský prolog. Dokumentární vědecko-populární film, barevný, 35mm a 16mm (?), 250m délka, komentář s hudbou, rok výroby 1974. Námět a scénář:M. Vyskot a M. Spurný, Režie: M. Spurný, Kamera: M. Černoušek a M. Spurný, Technická spolupráce: M. Černoušek a T. Knotek. Film dokumentuje přírodní bohatství Beskyd a negativní vliv ostravského průmyslu na životní prostředí v této oblasti
11. Černovický hájek. Dokumentární vědecko-populární film, černobílý, 35mm a 16mm asi 450m délka, komentář s hudbou, rok výroby 1979. Námět a scénář: M. Spurný, Režie: M. Spurný (dokončil M. Černoušek), Kamera: M. Černoušek a M. Spurný, Technická spolupráce: M. Černoušek. Film zachycuje poslední zbytky lužního lesa ve Starých Černovicích, jeho bohatou květenu a poukazuje na nutnost ochrany této jedinečné lokality

12. Historie jedné krajiny. Dokumentární vědecko-populární film o chráněné krajinné oblasti Třeboňska, 35mm ,asi 800m délka,barevný, komentář s hudbou, rok výroby 1980. Námět a scénář: J. Jeník a M. Spurný, Režie: J. Jeník, Kamera: M. Černoušek, Technická spolupráce: M. Černoušek a T. Knotek. Film dokumentuje specifičnost přírodního bohatství chráněné krajinné oblasti Třeboňska z hlediska ekologického, botanického i sociálního. Majetek Botanického ústavu ČSAV Třeboň. Film byl natočen po smrti M. Spurného
13. Miloš Spurný: Diafon o Třeboňsku. I. díl – Třeboňská blata, II. Díl – Lesy, III. Díl – Rybníky. Soubor barevných diapozitivů zachycující krásy Třeboňska se zvláštním zřetelem na ekologické poměry a historické utváření blat, lesů a rybníků. Komentář s hudbou, délka trvání cca 70 min. (Majetek Dr. V. Spurné)

Všechny filmy byly natočeny v rámci Botanického ústavu ČSAV v Brně (dříve odd. pro studium životních dějů filmem). Film „ Sbohem staré řeky" byl natočen pod patronací Geografického ústavu ČSAV v Brně a je v tomto ústavu také uložen. Ostatní filmy jsou uloženy v Ústavu systematické a ekologické biologie ČSAV (dříve Botanický ústav, později Ústav experimentální fytotechniky ČSAV) v Brně, Poříčí 3b