

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Katedra reklamní fotografie a grafického
designu

Studijní obor: Multimedia a design
Specializace: Reklamní fotografie

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Fotograf Pavel Baňka

Vedoucí práce: Ph.D. Martina Pachmanová

Zlín, květen 2005

Daniela Novotná

Seznam použité literatury

Baňka, P., *Terezín – Mansfield / Mansfield – Terezín*, katalog k výstavě, Národní Galerie v Praze, 2003, ISBN 80-7035-274-4

Baňka, P., *Infinity*, Galerie Rudolfinum, Praha 2001, ISBN 80-86443-04-3

Janata, M., Do stejného lesa dvakrát nevstoupíš, *Ateliér* č.13/1999, s.7

Baňka, P., *Všechno a nic*, katalog k výstavě, Pražský dům fotografie, Praha 1998

Pachmanová, M., *Výtvarný život* 1-2/1995, ročník XL

Čiháková, V., Jistota světnice, nejistota ulice, *Ateliér* č.22/1995, s. 7

Silverio, R., Obrazy uvnitř fotografií, *LN*, 6.9.1995

Baňka, P., *Vzpomínky a představy / Recollections and Imaginations*, F.I.K. Publishing, Praha 1991

Lacina, J. Baňka, *REFLEX* č.42/1991

Mrázková, D., Dílna Pavel Baňka, *Bydlení* č 23/1990, s. 70 – 71

	Předmluva, str.	1
	1. Dětství, str.	3
2.	Studia a příklon k výtvarnu, str.	5
	3. Profesionální fotograf, str.	8
4.	Spolupráce s výtvarníky, str.	13
	5. Cesty do Ameriky, str.	16
	6. Nové možnosti, str.	18
	7. Profesor, str.	25
	8. Všechno a nic, str.	29
	9. Infinity, str.	32
10.	Terezín – Mansfield, str.	34
	Závěr, str.	39

Samostatné výstavy

2003

Terezín – Mansfield, Národní galerie v Praze, Veletržní palác, Praha

Terezín – Mansfield, Klotz/Sirmon Gallery, New York, USA

2001

Infinity, Galerie Rudolfinum, Praha

Out of Time, Alutekna, Bienále Benátky, Itálie

Alan Klotz Photocollect, New York, USA

2000

Benham Gallery, Seattle, USA

Stephen Cohen Gallery, Los Angeles, USA

Fotofest Houston, New Gallery, Houston, USA

1999

Benham Gallery, Seattle, USA

S. K. Josefsberg Gallery, Portland, USA

Fotografie Forum International, Frankfurth nad Mohanem, Německo

Všechno a nic, Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha

1998

Všechno a nic, Galerie umění, Karlovy Vary

1997

S. K. Josefsberg Gallery, Portland, USA

1996

Galerie Groll, Naarden, Holandsko

Galerie Avantgarda, Wroclaw, Polsko

1995

Dům umění města Brna, Brno

Fotografie, obrazy, komentáře, Pražský dům
fotografie, Praha

1993

Works Gallery, Philadelphia, USA

Gallery for Fine Photography, New Orleans, USA

Linda Walcott-More Gallery, San Francisco, USA

1992

Malá galerie Čs. spořitelny, Kladno

Lajos Keresztes Galerie, Norimberk, Německo

1991

The Photographer's Gallery of Palo Alto, USA

Vzpomínky a představy, Galerie čs. spisovatele, Praha

Galerie G4, Cheb

Jacques Baruch Gallery, Chicago, USA

1990

Fotografisk Gallery, Kodaň, Dánsko

Gallery 410, Lowell, Massachusetts, USA

1989

Čs. kulturní středisko, Havana, Kuba

Čs. kulturní středisko, Budapešť, Maďarsko

1988

Hyppolite Gallery Helsinky, Finsko

Galerie Fotochema, Praha

1987

Alvar Aalto Muzeum, Jyvaskyla, Finsko

1985

Middlesex County College Gallery, Edison, New Jersey, USA

1980

Galerie Centrum, Praha

1979

Galerie ve věži, Mělník

příloha č.2

**_____Zastoupení děl Pavla Baňky
ve sbírkách**

Art Institute of Chicago, USA

George Eastman House, Rochester, USA

Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem, Německo

Museum of Fine Arts, Houston, Texas, USA

The Buhl Collection, New York, USA

Paris Audio Visual, Paříž, Francie

Porco Gallery, Tokyo, Japonsko

Baruch Collection, Chicago, USA

Gallery for Fine Photography, New Orleans, USA

Severočeské oblastní muzeum, Liberec

ICP Collection, New York, USA

Gersheim Collection, Austin, Texas, USA

Museum of Fine Arts, Boston, USA

Musée de l'Élysée, Lausanne, Švýcarsko

Everson Museum, Syracuse, USA

Bibliothèque Nationale, Paříž, Francie

Moravská galerie, Brno

Polaroid Collection, Offenbach, Německo

Život každého člověka má pouze dva pevné body. Všechno, co se odehrává mezi nimi, je v našich rukou... Volíme si cestu a doufáme, že je ta pravá. Hledáme a nacházíme. Bloudíme, tušíme, objevujeme. Cesty osudu jsou nevyzpytatelné a zřejmě je to právě tak dobře.

Životní příběh Pavla Baňky je o nalezení. O setkání se s fotografií, ačkoliv původní směr byl diametrálně odlišný. Absolvent Českého vysokého učení technického vystavuje svoje práce v prestižních galeriích doma i ve světě. A proč vlastně ne?

V roce 2001 jsem zavítala na výstavu Infinity do pražského Rudolfiny a připadala si jako v jiném světě. V obvykle tiché galerii se dmulo moře, vlnila tráva na lukách a stromy v lese se chvěly ve větru. Byla to mně známá příroda a zároveň nebyla. Zajímalo mě, kdo, jaká osobnost, za tím vším stojí...

Fotograf Pavel Baňka mi ochotně vyšel vstříc, když jsem ho požádala o schůzku kvůli mé diplomové práci. Povídali jsme si v příšeří jeho ateliéru na pražském Jižním Městě a čas utíkal, člověk ani nevěděl jak.

V textu, který následuje, jsem mimojiné užila i autentické výpovědi Pavla Baňky z našeho rozhovoru, neboť způsob, jakým se vyjadřuje, je nedílnou součástí jeho osobnosti a tu jsem se zde snažila také zprostředkovat.

Setkání s Pavlem Baňkou a mapování jeho života a díla pro mne bylo přínosné a zajímavé v mnoha směrech. Počáteční povinnost „něco napsat“ se přeměnila v zájem a zábavu. Viděla jsem, jak se v průběhu let měnil ve své tvorbě a zároveň si uchovával svůj typický cit pro světlo a kompozici. Jak procházel obdobími černobílé fotografie a jak experimentoval s barvou. Hledání souvislostí, otázky a odpovědi.

Jedno však bylo jasné již na počátku. Pavel Baňka ve fotografii našel sám sebe. A to se v životě nepodaří každému.

„Na cestě...” – od Beatníků k nekonečnu

1. Dětství

Pavel Baňka se narodil 20.3.1941 v Praze.

„Narodil jsem se jako syn táty sedláka a mámy drobné živnostnice. O svém tátovi jsem povinně psával do školních dotazníků: malorolník, i když jsem mu tím vlastně křivdil: na to, aby zůstal malorolníkem, byl příliš schopný. Činím tedy tímto opravu: můj táta nebyl malorolník, nýbrž velkorolník. Z této jeho činnosti ovšem nic kloudného nevzešlo: první statek v Sudetech mu sebrali Němci, druhý komunisti...

...Každého člověka asi provází jeho dětství po celý život. Mám pocit, že pro mne to platí dvojnásob. Na statku jsem vyrůstal i potom, později. Tentokrát to byl statek státní, kam šel otec pracovat, když přišel o ten svůj.

Ohromné prostory stodol a sýpek a hlavně tajuplné půdy se spoustou starých časopisů a knížek – většinou pokleslé literatury, která mně však tehdy nijak pokleslá nepřišla. Obrovský sad s vysokou trávou, kde člověk nedočkavě zmizel s novou knížkou jak v propadlišti a mohl zde snadno veplout do prostoru fantazie, to vše vytvářelo skutečný ráj osobní svobody, nikdy potom již neopakovatelný. Občas se tam ke mně připojil některý z mých kamarádů a to jsme pak spřádali odvážné plány a vysnívali si úplně jiný život...

...Stačil malý impuls, přivřít oči, potom už to nebylo třeba, a můj vlastní film, film točený z mých představ, se rozběhl. Často jsem běžel na to své místo a nemohl se dočkat! A vždycky byli v tom filmu krásní a hrdí lidé, které jsem poznal, spřátelili jsme se a oni mě pak měli rádi. Nevím proč, vždycky jsem toužil po tom, aby mě měli jiní lidé rádi. Ne vždy se mi to však dařilo..."¹

¹ Baňka, P., Poznámky k mé minulosti, *Vzpomínky a představy*, 1991

2. Studia a příklon k výtvarnu

V letech 1953 – 1958 studoval na gymnáziu v Českém Brodě a v roce 1968 získal diplom na Fakultě elektrotechniky Českého vysokého učení technického. Po studiích začal pracovat jako vývojový pracovník v oblasti kybernetiky v Ústavu racionalizace ve stavebnictví. A jak se tedy takto orientovaný člověk dostal k výtvarnu?

„Já jsem se vlastně k fotce dostal tak, že šlo trošku o jakoby náhradní řešení. Původně jsem chtěl psát. I jsem začal - a dokonce jsem i publikoval. To už je hrozně dávno...

Sice jsem vystudoval techniku, ale byl jsem ovlivněn hlavně literaturou. Stal jsem se členem jedné beatnické skupiny, kde hlavním organizátorem – nebo lépe řečeno - vůdčím duchem byl Václav Hrabě. Jenže potom tragicky zemřel. On se vlastně omylem otrávil plynem. Takže se ta skupina rozpadla...

Pak přišel 68' a ruská okupace a já jsem prakticky přestal psát, protože všechno začalo být hrozně cenzurované a ještě jsem nebyl natolik známý, abych třeba mohl psát pro samizdat. A na druhou stranu jsem nechtěl dělat nějaké upravované věci jenom proto, aby to vyhovělo... Takže jsem vlastně přestal psát.

Ale v té době jsem se víc začal zajímat o výtvarné umění. Díky tomu, že jsem začal napřed chodit a pak jsem si i vzal moji ženu (výtvarnice a keramička Jindra Víková, pozn. autora), která studovala Vysokou školu umělecko průmyslovou. Tím pádem jsem se více zaobíral výtvarnem...

Už tehdy jsem amatérsky fotil a trošku jsem i pro ni a pro její kamarády něco zkoušel. A tím jsem se vlastně dostal, řekněme, k užité fotografii..."

„Přestal jsem psát, přestal jsem koketovat s dráhou literáta. Víc a víc mne zajímalo výtvarné umění, ale byl jsem v něm zcela nevzdělán. Snažil jsem se vše dohnat, ale bylo toho příliš mnoho. Chybělo mi důkladné humanitní vzdělání. České vysoké učení technické, jehož jsem byl bezděčným absolventem, mi v tomto směru příliš platné nebylo.

O fotografie jsem se začal zajímat už dávno před tím, ale vlastně i tak jsem začínal od nuly. Měl jsem minimální znalosti fotografa – amatéra.

Věděl jsem, jak vyvolávat, zvětšovat, to bylo vše. Chyběli mi generační druhové – fotografové, s nimiž bych mohl prožívat nové objevy jako předtím v literatuře.

Naštěstí se v té době začali fotografií vážně zabývat mí noví přátelé: sochař Petr Oriešek a grafik Jan Krejčí. Oba měli mimořádný rozhled a spoustu knížek o moderním výtvarném umění. Čas od času z nás někdo sehnal švýcarskou „Cameru“ nebo francouzský „Zoom“. Obdivovali jsme Sama Haskinse a Sarah Moon.

U nás tehdy dominovala skupina „Epos“ a Taras Kusčinskij. Trvalo mi několik let, než jsem se vymanil z uhrančivého vlivu této „glamour“ a soft lens fotografie. Nějaký čas jsem se potom bál dělat jakoukoliv figurativní inscenovanou fotografii, aby to nebyla zas ta sladká lyrika...”²

² Baňka, P., Poznámky k mé minulosti, *Vzpomínky a představy*, 1991

3. Profesionální fotograf

Od tohoto momentu se začala životní dráha Pavla Baňky pomalu ale jistě odklánět od technických oborů a matematických výpočtů směrem k umělecké dráze.

Své fotografie začal publikovat a konečným impulzem k odchodu z výzkumného ústavu v roce 1977 byla nabídka práce fotografa pro časopis Domov.

Ačkoliv se tedy stal umělcem na volné noze, rozhýbalo toto zásadní rozhodnutí spoustu dalších projektů.

„Po nějaké době jsem začal dělat pro časopis Bydlení, který jsem spoluzakládal s Juliem Macháčkem, prvním šéfredaktorem. I když jsem byl vlastně pouze fotograf na volné noze, tak jsem v tom časopise redigoval celou jednu takovou rubriku – říkalo se jí dílna – která se věnovala hlavně užitému umění a designu, jak by se řeklo dneska... Takže to jsem fotil a zároveň jsem i vybíral vhodné autory. Působil jsem tam vlastně jako takový skrytý kurátor...”

Pro časopis Bydlení připravil Pavel Baňka cyklus vlastních článků a fotografií s názvem „Austrálie je naruby“. Příspěvky vycházely po celý rok (č. 11/1996 – č. 12/1997) a mapovaly různá zajímavá obydlí, která autor při cestách po Austrálii objevil.

„V té době, koncem sedmdesátých let, už jsem tedy fotografoval profesionálně. Seznámil jsem se se studenty fotografie na FAMU, Dušanem Šimánkem a Janem Malým. Přes ně jsem potom poznal další: Irenu Stehli, Jaroslava Bártu, Jiřího Poláčka... Jakýsi základ dokumentaristické vlny, která vyvrcholila výstavou v Plasech v roce 1981.

Nadchla mě jejich snaha po čistotě výrazu, odpor k laciné lyrice, která tehdy ovládala výstavní síně i časopisy. Snaha dokumentovat svůj úsek života pro budoucnost. Sám jsem se však dokumentaristou necítil a ani jsem jím být nemohl. Příliš mě už ovlivnily zážitky, které mi přinesla díla René Margita, Paula Delvauxe a dalších „magických“ surrealistů, i když jsem je znal jen z tištěných reprodukcí.

Samozřejmě také fotografie Man Raye a hlavně jeho vlastní životopis, kniha, ze které mám dodnes pocit jako z nahlédnutí do tajemství zlatého věku světové avantgardy. Také však díla mých přátel, malířů a sochařů, většinou příslušejících k tzv. nové figuraci či nové citlivosti.“³

³ Baňka, P., Poznámky k mé minulosti, *Vzpomínky a představy*, 1991

Život Pavla Baňky tedy nabral zcela nový směr, nicméně jeho původní obor, jak sám přiznává, se neustále promítá a odráží v jeho tvorbě.

„Nakonec jsem byl i trošku rád, že jsem vystudoval techniku. Ona mě totiž naučila z jedné strany logickému myšlení a z druhé, hlavně přes matematiku, abstraktnímu. Protože vysoká matematika je v podstatě abstraktní myšlení. Určitě jsem z toho i potom dost těžil ve fotografii.“

Jeho fotografie toto prvotní technické zaměření nezapřou. Nic, téměř nic, v nich není ponecháno náhodě. Jsou do detailu promyšleny, prokomponovány, naaranžovány. Obsahují jakýsi přesný řád. Jako by vznikaly matematickým řešením podle daného vzorce nebo definice. Avšak velice zvláštní definice. Pokoušejí se definovat nedefinovatelné. Pokoušejí se definovat podivno. Konstrukce, výpočet, stavba.

A přece je právě v této jejich přísnosti, často až technicistním chladu napětí nepřístupného, drama neznámého, ba i krása tajemství.⁴

⁴ Mrázková, D., Dílna Pavel Baňka, *Bydlení* č 23/1990, s. 70 - 71

*„Asi dva roky jsem se vyhýbal figuraci a vytvářel pouze prostorové konstrukce s použitím skel, pruhů zrcadel, optických hranolů a především světla jako stavebního materiálu. Vznikl cyklus fotografií **POCHYBOVÁNÍ**.“*⁵

Cyklus Pochybování vytvořil mezi lety 1979 – 1983. Obrazy, v nichž se střetává realita a svět iluzí vymodelovaný pomocí stínů, lomených odrazů a zrcadlení, aktivuje divákovu fantazii a představivost. Propojuje základní vizuální vjem s vyvolanou emocí. S něčím, co není na první pohled vidět a ne každý má schopnost to spatřit. Subjektivní transformace shlédnutého obrazu, která vyvolá emoční zážitek a rozvine recipientovu představivost do dalších rovin. Skutečnost a zdání.

Pečlivě inscenované kompozice a aranžované scény, promyšlené řazení zrcadel, optického hranolu a jiných optických tvarů skýtají pohled do surreálního světa, kde stín a odraz v kombinaci se „střepy“ skutečností hrají hlavní úlohu. Střet mnoha významových rovin na striktně ohraničené ploše dané velikostí fotografie.

⁵ Baňka, P., Poznámky k mé minulosti *Vzpomínky a představy*, 1991

Počátkem 80. let začíná znovu experimentovat s inscenovanou figurativní fotografií. Hraje několikavteřinové pohybové scény nazvané **POHYBY**. Cyklus vznikl v letech 1981 – 1986.

„Potom jsem s figurací opět začal, ale již docela jinak. Bylo to v atelieru a byly to pokusy, jak zachycením kinetické akce vytvořit nový obraz. Říkám těm fotografiím POHYBY a hrál jsem v nich obvykle sám se svou dcerou Markétkou. Každá akce, „pohyb“, trvala asi pět až deset vteřin.

V té době, v roce 1981, mě začala podporovat firma Polaroid, která ode mě zakoupila fotografie do své sbírky a poskytla mi za to černobílý materiál pro velkoformátové aparáty, materiál, z něhož vedle „okamžitého“ pozitivu zůstával i kvalitní velký negativ. Od té doby jsem s tímto materiálem pracoval, zvláště ve studiu.“⁶

⁶ Baňka, P., Poznámky k mé minulosti, *Vzpomínky a představy*, 1991

4. Spolupráce s výtvarníky

Velkou školou v práci se světlem bylo snímání uměleckých artefaktů Jindry Víkové a jejích kolegů, které mu později posloužilo jako dobrý základ při spolupráci s českými skláři – Václavem Cíglerem či Mariánem Karlem. Vůbec kontakt s výtvarníky z „nefotografických“ oborů znamenal pro Pavla Baňku ohromnou inspiraci.

Je silně ovlivněn moderním českým sklem, jeho imaginativními možnostmi, kdy prostřednictvím reflexů, průhledů a lomených odrazů narušuje běžně vnímanou realitu a vyjadřuje poetiku transformací a přeludů.

Dalším velkým impulzem se stalo setkání se šperkaři, tedy hlavně s Vratislavem Novákem na počátku osmdesátých let 20. století.

Z původního dokumentování jeho šperků se vyvinula zcela jiná rovina. Šperky přestávaly být nositelné jako ozdoba, ale stávaly se symbolem čistoty a krásy ve spojení s lidským tělem. Propůjčovaly další rozměr mužské a ženské nahotě. Kombinovaly přirozenost tělesných křivek a chladem a leskem kovu. Vytvářely tak smyslnou symbiozu, atmosféru tajemství, skrytou touhu a její napětí.

Neopomenutelným výtvarným elementem je i v tomto souboru světlo. Úzké osvětlené pruhy scény, které symbolizují ono dotýkání, či třeba rafinovaně vržené světlo jen na určitou část fotografované kompozice. Promyšlené světelné řešení, prvek, který je pro práci Pavla Baňky tolik typický.

„S Vráťou vše přerostlo v takovou opravdu intenzívní spolupráci, kdy on třeba dělal šperky, které se nedaly nosit a byly vyrobeny jenom pro mé fotky.

*Z toho potom vznikl cyklus s názvem **DOTÝKÁNÍ**, kdy vlastně on něco vyrobil a já jsem následně hledal možnost, jak to uplatnit třeba v napětí fotografie. Protože jsem hodně pracoval se světlem, tak jsem do toho některé prvky vnesl zas já. Třeba když jsem „dotýkání“ vymodeloval pruhem světla... čímž vznikaly věci na pomezí bodyartu, fotografie a šperku. Tak nějak v tomto rozpětí to lze vyjádřit...”*

Cyklus DOTÝKÁNÍ byl tvořen od počátku roku 1985 až do konce roku 1987.

Důležitá etapa práce se šperky se projevila i v tehdejší volné tvorbě Pavla Baňky. Jmenujme například černobílou fotografii „Žebříček“, kterou vytvořil v roce 1986 a je autorovým téměř notoricky známým snímkem, vlastněným mnoha galeriemi po celém světě. Vznikaly i další věci inspirované vazbou mezi tváří - tělem a nějakým objektem.

Mezi lety 1988 a 1990 byl vytvořen cyklus **ZDÁ SE, ŽE JSEM JE UŽ NĚKDY POTKAL**. Dalo by se říci, že jde částečně o dokumentární fotografie, ne však v klasickém slova smyslu.

Autor zaznamenává svá setkání s lidmi, věcmi a prostředími. Jenže z výsledných portrétů nemáme dojem reportáže, tedy něčeho, co je získáno na základě příležitosti a pohotovosti fotografa. Ze snímků lze vyčíst propojení autora s modelem, který není pouze obrázkem lapeným na citlivé vrstvě filmu, nýbrž zůstává sám sebou.

Téměř souběžně vznikl i soubor **POZNÁMKY Z MÉ NEREALIZOVANÉ MINULOSTI** (1989 – 1991).

5. Cesty do Ameriky

V 80. letech se Pavlu Baňkovi a jeho ženě podařilo vycestovat do Spojených států amerických. V roce 1986 vedl dílny v Edisonu v New Jersey, v roce 1987 získal „Residential Grant“ ve studiu Light Work.

„To bylo období, které pro mě bylo úspěšné. Naši přátelé nám, mně a mojí ženě, uspořádali v Americe výstavy a zároveň tedy i přednášky, abychom tam jeli i my a nejenom naše umění. Vlastně díky tomu, že komunistický režim měl touhy získat dolary, jsme se tam dostali i my... jenže my jsme v té době uměli strašně málo anglicky. Kamarádi nám skoro všechno překládali... trochu jsme hráli „potěmkinovu vesnici“...

Ale pro mě byla Amerika zásadní změna, protože najednou jsem nahlédl do úplně jiných světů. Začala mě reprezentovat Jacques Baruch gallery v Chicagu, která tenkrát reprezentovala takové špičky jako Adrienu Šimotovou, Stanislava Kolíbala... a jako jediného z fotografů v té době Jana Saudka. Takže oni mi nabídli reprezentaci a prodávali moje fotografie vlastně za směšné peníze. Sto dolarů. Respektive, já jsem dostal sto dolarů... Ale tady doma to byly ohromné peníze.

Každopádně pro mě to byl velký impuls a šťastná souhra náhod. A vůbec mi to hodně pomohlo v samotném začátku.“

„Byl jsem Amerikou zcela uchvácen. Fotografie z této cesty však pro mne byly jen poznámkami. Teprve při dalších návštěvách, které pak následovaly, jsem vážně fotografoval. Hlavně tváře, ty mne vždycky fascinovaly. Už doma jsem několik posledních let dělal „záznamy“ tváří, portréty, skupinové portréty, rodiny. A také studie prostředí - „civilizační objekty“. Dělal jsem ty fotografie souběžně s inscenovanou figurací, která vznikala v ateliéru.

V Americe jsem byl cizincem, exotem, mluvícím divnou angličtinou, proto bylo pro mne snazší zbavit se ostychu při fotografování neznámých lidí na ulici. Teprve potom jsem totéž dokázal i doma. To mi pomohlo především při portrétech stávkujících studentů v listopadu a prosinci 1989.“⁷

Od roku 1988 se Pavel Baňka věnuje výhradně volné fotografické tvorbě.

⁷ Baňka, P., Poznámky k mé minulosti, *Vzpomínky a představy*, 1991

6. Nové možnosti

V listopadu 1989 přišla Sametová revoluce a osud Pavla Baňky se ještě mnohem více než předtím spjal s Amerikou. V roce 1990 získává Fullbrightovo stipendium a absolvuje studijní a přednáškový pobyt na pěti univerzitách v USA.

„Těsně po revoluci jsem dostal několik nabídek na výstavy a mimo jiné jsme tam se ženou byli opět pozváni učit. A učili jsme v Mitchiganu, kousek od Chicaga, kde jsem měl výstavu. A od toho se pak následně začaly odvíjet další výstavy... například San Francisco...

A tak to navazovalo, že pak zejména na tom Západním pobřeží jsem měl hned několik galerií, které vystavovaly moje práce... v Oregonu, v Seattlu... A circa v roce 2001 mě začala reprezentovat Klotz / Sirmon gallery v New Yorku, která mě reprezentuje dodnes a je takovou mojí hlavní galerií pro Ameriku..."

V roce 1991 vyšla Pavlu Baňkovi v Praze u F.I.K. Publishing kniha **VZPOMÍNKY A PŘEDSTAVY**.

Byla průřezem autorovy dosavadní tvorby a chronologicky řadila vedle sebe fotografie z různých souborů a různých žánrů.

Obsahuje mimo jiné i velkoformátově snímané rodinné portréty, fotografie černochoďů, teenagerů nebo dětí z Ameriky a jiných koutů světa poskládané vedle českých tváří autorovi blízkých lidí.

„Vždycky jsem kombinoval, protože jsem měl pocit, že v těch realistických fotkách člověk zachycuje dobu, ve které žije. A nikdy mě nebavilo jen tak mačkat kinofilm, vždycky jsem dělal takovým tím pomalým způsobem, protože jsem pomalý a navíc jsem trochu ostýchavý... Já bych se styděl někde „krást“ fotky na ulici. Potřeboval jsem se s těmi lidmi vždycky domluvit a udělat to spíš do takového určitého obřadu... rituálu...”

Po svém návratu z USA, inspirován tamními poměry a zkušenostmi, spoluzakládá v roce 1991 se svými přáteli Pražský dům fotografie. Pavel Baňka se později stal předsedou správní rady.

„Já jsem jakoby „otcem“... nebyl jsem prvním předsedou, ale urodilo se to někde v tom mém starém ateliéru u Václaváku, kde jsme se scházeli s partou fotografů. A bylo to těsně před revolucí, kdy jsme se dohodli, že něco takového musíme udělat. Něco, co nebude mít komerční charakter, co se bude věnovat jenom jakoby volné fotografii... Že vznikne takové centrum v Evropě. Já jsem v té době už měl tu americkou zkušenost, jak fungují non-profit organizace a galerie. Znal jsem například ICP Collection v New Yorku, což je vlastně taková paralela Pražského domu fotografie.

První prostory, které jsme získali těsně po revoluci, byly na rohu Husovy a Karlovy ulice. Bylo to nádherné místo. Podařilo se nám ten objekt zrekonstruovat za pomoci různých sponzorů i ze světa... mohu jmenovat například firmy Kodak a

Ilford... Jenže potom se to celé různě stěhovalo a v roce 2003 při povodních byly zcela zničeny prostory na Haštalském náměstí."

V roce 1995, od 31. srpna do 26. září, měl Pavel Baňka v Pražském domě fotografie svou samostatnou výstavu nazvanou **FOTOGRAFIE, OBRAZY, KOMENTÁŘE.**

Jednalo se o první zásadnější přehlídku jeho prací v Čechách po osmi letech, neboť dílo Pavla Baňky bylo v té době mnohem více známé a prezentované v zahraničí než v Čechách.

Výběr vystavených fotografií představil dva významově se prolínající soubory s výraznými autobiografickými prvky. Snímky byly volně doprovázeny autorovými textovými komentáři.

První z vystavených černobílých cyklů nazvaný **O NOSTALGII** vychází z děl, která již vznikla dříve.

Autor dává do souvislosti minulost s přítomností. Výsledkem je pak obraz v obraze. Jakýsi dialog napříč časem, jemuž promyšlený dodatek současného přiřkne možnost posunout původní vlastní význam do další roviny, které by jinak nebyl schopen. Dochází k propojení několika různých kontextů do jiného celku. Vzniká zcela nový vztah s novou dimenzí. Například jmenujme fotografii z omšelého hotelového pokojíku ve Vídni, kde u zrcadla vznikl autoportrét autora s jeho ženou Jindrou Vikovou. Později byl vsazen do rámu a zavěšen jako obraz na zeď, aby mohl být opět vyfotografován tentokráte jako součást nově vzniklé scény.

O nostalgii (Pavel Baňka)

Fotografie je cosi osobního, máte ji
v kapse, je celá pomačkaná, avšak srdci
drahá. Nebo je v albu a něco vám
připomíná, je na ní tvář, výraz, doba,
která už je pryč a nelze ji vrátit.
Fotografie je esencí okamžiku, stopou
prožitku a jeho jedinečným návratem.

Fotografie tváře prý bere duši, ale tu
duši si pak rozdělí mezi sebe
fotografovaný a fotograf. Podělíme
se pak o víc než tvou duši, já k ní totiž
přidám i tu svou.

Fotografování tváře, těla, modelu...
je obřad. Je to výsostný rituál. Jen ty a já
a ostré světlo, které vykrajuje to, co
posléze bude naším společným dílem.
Fotografovaný a fotograf, tvář a její
průmět na matnici, dvě struny naladěné
na stejný tón.

Atelier – temná kobka, po stranách jak
louče dvě lampy louhují z tváře i těla
jejich hedvábný lesk. Pohyb, gesto, výraz
tváře platí právě jen teď, příště už budou
jiné. Oba budeme jiní. Skutečný návrat
je vyloučen.

Hotová fotografie,
zarámovaná a pověšená na zeď, však
umožňuje nový dialog. Nové napětí,
nový vztah. Vlastně i nový rituál. (Ale ten
návrat i tak zůstává nemožný.)

Nostalgie, *nostalgia mia*, zůstáváš
se mnou!

Ačkoli Pavel Baňka vždy přistupoval
k postmodernismu spíše s despektem, chápající jej
více jako dočasnou módní záležitost, zdá se, že
cyklem „O nostalgii“ nepochybně – třeba i proti své
vlastní vůli – začal využívat některé typické prvky
postmoderního umění.

Citace vlastních snímků ze staršího období ve
vystavených pracích jasně definovala Baňkův
nostalgický vztah k minulosti a historii vůbec, který
je doprovázen lehce ironickým podtónem.

V cyklu „O nostalgii“ se Baňka stává jakýmsi
průvodcem vlastní umělecké i osobní historie. Je
přítomný ve fotografiích jako nepatrný stín sebe sama
nebo v celé své (příchutí narcismu doprovázené)
tělesnosti.⁸

⁸ Pachmanová, M., *Výtvarný život* 1-2/1995, ročník XL

Druhý z vystavených souborů nese název
O ADAMOVI A EVĚ.

Portréty od Pavla Baňky, snad proto, že jsou situačním rituálem, jsou živé, zrnité a zakládající se na kontrastu světla a tmy. Stejně malování světlem jsou v sekvenci i Adam a Eva.

Oba rozdělení na dvě půlky ostrým kuželem světla v temnotě: „V očích Evy shovívavý nadhled. V očích Adama naivní odhodlání ji chránit. Chceme být sami sebou, ale cosi nás dělí vedví. Chceme splynout v jedno tělo a jednu duši. Ta touha překonává naši rozpolcenost a náš ostych...” (z výstavního komentáře).

Tato sekvence fotoobrazů vznikla díky setkání tří lidí – Tal, studentky fotografie z USA, Chrise – studenta žijícího ve Vídni, a autora (jejich Stvořitele) – na letní škole fotografie v Praze.⁹

Portréty Adama a Evy vznikaly přímo a pouze při procesu snímání. Veškeré efekty, ač mnohdy vypadají jako výsledek zdlouhavé práce v temné komoře či pracného retušování montáží, jsou malovány ostrým světlem, jež umožňuje figury rozložit, složit a dokonce namíchat.

⁹ Čiháková, V., Jistota světnice, nejistota ulice, *Ateliér* č.22/1995, s. 7

Pražský dům fotografie se nyní v roce 2005 stěhuje, doufejme, již do definitivních prostor.

Dokončují se úpravy nové budovy v Revoluční ulici, kde budou PHP patřit celá 3 patra. Vzniknou zde galerijní sály, místnosti pro workshopy a semináře atd.

*„Takže teď se vlastně naplňuje takový sen té naší generace... Navíc první výstava, která se chystá v novém, bude o identitě – Koudelkovi Cikáni, Ostrava od Viktora Koláře a podobně... Věci, které nějak souvisejí s českou identitou. A kurátorka mě požádala o soubor **MATKY A DCERY**, což je pro mě úplně nová věc, protože já bych to asi ještě dlouho sám nevystavil... ale když ta nabídka přišla...”*

7. Profesor

Pavel Baňka přiznává, že možnost učit a zároveň vlastně i učit-se ve Spojených státech, byla jednou ze zásadních zkušeností jeho života. V letech 1992 – 1993 byl vyzván k přednáškám na Ohio University a stal se jejím hostujícím profesorem.

„Na Ohio University jsem učil celý rok. Moje žena tam pak přijela za mnou a stala se na půl roku také „visiting professor“.

Pro mě jako pro fotografa to byla obrovská zkušenost. Já jsem se naučil hlavně, jak se pořádně zvětšuje... (směje se...). To, co jsme tady v té době věděli, bylo ještě hrozně málo. Naučil jsem se ještě další věci - jak s tou fotkou vlastně pracovat, jak z ní dělat archivní kopie atd. Tam bylo možné 24 hodin denně jít pracovat, zvětšovat, fotit... cokoliv.

A ty jejich knihovny, které mají na školách! To je prostě úžasná záležitost! Co já jsem si tam stihl přečíst, to bych ani za celý život tady v Čechách nesehnal...

Vlastně jsem si tam rovnou načisto vyzkoušel, jestli jsem vůbec schopen učit. A to všechno v angličtině, když už jsem ten jazyk uměl. Ne jako na začátku, kdy to byla opravdu lámaná angličtina... Ale pak už jsem se přece jen vypracoval, měl jsem motivaci.

Nicméně pořád ještě vznikaly takové někdy půvabné, jindy trapné omyly... Když jsme třeba fotili akty a já jsem tu modelku požádal, aby roztáhla nohy místo toho, aby je natáhla... Pak jsme se tomu vždycky zasmáli...

Samozřejmě ale kritika fotografie je tak těžká i v původním jazyce. Vyjádřit, že něco je nějaké, když je to tak nehmatatelné... Je to prostě pojetí. Něco, co je téměř nevyjádřitelné slovy. A když to člověk má ještě popsat v cizím jazyce... vůbec to není sranda..."

V roce 1993 stihl ještě dvouměsíční stipendijní pobyt jako Visiting Artist - „Marylands Arts Council Grant“ v Baltimore, USA.

V rozmezí let 1997 až 1998 odjel Pavel Baňka na umělecký pobyt do Sitka Center for Art and Ecology v Oregonu.

„Velikým motivem pro mě bylo pozvání do Oregonu. Původně tam tedy byla pozvána jenom moje žena a já jsem jel jako doprovod. Ale pro mě to mělo vlastně ještě větší význam... Nejednalo se o klasické pozvání na školu, ale do takového centra, kde se scházeli ekologové a biologové...

Nádherné prostředí na pobřeží Pacifiku, vedle byl Virgin forrest – vážně opravdový prales. Celé se to skládalo jenom z pár takových bud, jakoby chatiček, kde jsme v noci zůstávali většinou sami, protože ti, co tam pracovali, odjížděli domů. No, prostě ráj...

A já vlastně díky tomu, že tam nebyli moc lidé, jsem začal fotit zase jenom krajinu a přírodu. Ale ne jakoby tu krajinu krajinářsky, ale spíše moje pocity z ní... Tak tam vznikala INFINITY (viz. kapitola 9.), která je v mojí novodobé tvorbě, řekněme, nejslavnější... Dodneška ta výstava putuje po světě..."

V roce 1999 byl Pavel Baňka pozván jako hostující profesor fotografie na College of Arts and Crafts v Portlandu v Oregonu.

Od roku 1996 až do současnosti působí Pavel Baňka také jako vedoucí ateliéru fotografie na Fakultě užitého umění a designu Severočeské univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

„V té době, kdy se konalo výběrové řízení, už jsem věděl, že mě učení baví, že to mám odzkoušené a že je to pro mě vlastně taková možnost, jak všechno zúročit. Ale i tak jsem neměl stoprocentní jistotu, že to půjde dělat dlouhodobě, protože jsem si potřeboval ověřit, jestli budu schopen u toho zvládat ještě svoji práci. A naštěstí se ukázalo, že mě to spíše motivuje..."

Ale já jsem se ve své vlastní tvorbě dost vyvíjel a měnil. Vždycky jsem měl zájem kombinovat ty věci, které jsem si vymyslel, s těmi, které jsem viděl a které mě zajímaly nebo ve mně nějak probouzely moji zvědavost a představivost...

Takže vlastně vedle těch vymyšlených a inscenovaných ateliérových prací jsem se zajímal o věci mající v sobě, jak já říkám, nějakou autenticitu..."

8. Všechno a nic

V roce 1999, od 21. května do 27. června, uspořádal na Pražském hradě v prostorách Nejvyššího purkrabství výstavu svých fotografií s názvem **VŠECHNO A NIC**.

Jeden z vystavených souborů s názvem **LES**, mající v Praze premiéru, může být důkazem teorie, že fotografie nemá se skutečností společného vůbec nic, kromě toho, že sama je skutečností svého druhu. Neshledáme se v něm s tonalitou černobílé škály, ale s až graficky fungující šrafurou. Percepci fotografií toho cyklu můžeme popsat jako histologický řez: pod vrstvou šrafur nalezneme objemotvorné sfumato, šerosvit gravitující kolem šedé. Jemná šed' rozprašuje kompaktnost plochy na jemně vířící částčky.

V interpretaci autora mělo být zohledněno periferní vidění. Zatímco centrální vidění naviguje náš zrak na ostré kontury předmětů, periferní vidění rozostřováním ploch a obrysů domodelovává objemy.

Se skutečným lesem nemá Les nic společného kromě maximy, že do stejného lesa dvakrát vstoupit nelze.¹⁰

¹⁰ Janata, M., Do stejného lesa dvakrát nevstoupíš, *Ateliér* č.13/1999, s.7

V momentu vzniku snímku měl onen les pro autora určitou konkrétní citovou hodnotu, působil na něho a vyvolal zájem na vytvoření fotografie.

Divák výsledného obrazu se ovšem nemůže stotožnit se stejnou vizuální zkušeností. Jeho, byť stejný les, bude vždy docela jiným lesem a dokonce nebude v různých okamžicích stejným ani pro něho samého. Nic nemůže garantovat identitu čehokoli a tím méně lidské smysly.

Další z vystavených cyklů nesoucí název **OVNÍMÁNÍ** je pokusem, jak ryze fotografickými prostředky vytvořit z fotografie obraz.

Naprostým popřením přímočarosti vjemu lidského oka vznikají nenadálé scény plné fází a vrstev, které jakoby vypráví svůj osobní příběh.

Jsme vtaženi dovnitř a objevujeme, co vlastně vnímáme. Zkoumáme skrze Baňkovy obrazy sami sebe.

Posledním z premiérově vystavených cyklů je soubor **NOČNÍ VIZE**. Jako důležitého výrazového prostředku bylo tentokrát užito i barvy.

Barvy jako vlastnosti denního světla, tyto klamné záruky solidnosti toho, co vnímáme, se proměnily v barevně odvrácenou tvář noci. Právě jejich užitím autor podtrhl neskutečnost „skutečnosti“, jež je zdánlivě přítomna na ploše fotografie.¹¹

¹¹ Janata, M., Do stejného lesa dvakrát nevstoupíš, *Ateliér* č.13/1999, s.7

Noční vize jsou magické obrazy, výseky z prostoru, trochu zátišími a fantaziemi, ve kterých se snoubí realita, jíž jsme stále ještě schopni uchopit a cosi, co je už za hranicí obyčejné percepce. Opět se setkáváme s typickou Baňkovou provokací, kdy nám je předkládána směs vjemů atakujících naši fantazii. Fotografie vyžadují divákovu pozornost, ba co víc, vyžadují naši účast... podněcují zvědavost, vybízejí k prozkoumání. A také čekají na reakci. Nelze je prostě pouze shlédnout.

Cyklus **INFINITY - NEKONEČNO** byl poprvé vystaven v pražské Galerii Rudolfinum (26.9.2001 – 25.11.2001).

Pavlu Baňkovi se tak dostalo cti, vystavit své práce právě na tomto velice prestižním místě a zařadit se tak do celé plejády významných jmen uměleckého světa. Mimojiné se stal úplně prvním žijícím českým autorem, který v Rudolfinu prezentoval své dílo.

Co je vlastně „nekonečno“? Jak vypadá? Kde ho hledat a jak si ho koneckonců představit? Nekonečné možnosti a odpovědí. Pro někoho vesmír a hvězdy, pro jiného.... Pavel Baňka představuje svou krajinu bez hranic. *„Fotografie je jako švihání proutkem do potoka času...”* říká.

Že by právě fotografie měla tu zázračnou moc zastavit čas? Jeden jediný moment, kdy fotograf zmáčkne spoušť svého aparátu. Jeden jediný moment z nekonečného množství dalších momentů, který zůstane zaznamenán. Právě ten jediný mající, chtě – nechtě, za úlohu reprezentovat danou chvíli. Mohl to být také ten okamžik před ním nebo po něm. Ale na toto již odpovídá Henri Cartier – Bresson... ačkoliv polemiky o „rozhodujícím okamžiku“ se pochopitelně budou vést i nadále.

Fotografie jako taková je vedle filmu nejbližší k zachycení pomíjivého světa. Zprostředkovává místa, časy a situace, které někdo jiný zažil a zaznamenal. A nyní se nejedná až tolik o to, zda je obraz

hyperrealistický či byl transformován v průběhu snímání nebo zvětšování... Svévolně vyvolává v divákovi emoce. Pouhý pohled na jedinou fotografii se nutně přemění minimálně v bipolární líbí – nelíbí.

Nekonečno Pavla Baňky je magicky fascinující. Šedesát velkoformátových fotografií na pomezí krajinářství a abstrakce je rozděleno do čtyř cyklů – **MOŘE, KOPCE A LOUKY, LESY** a **NEBE**. Snímky vznikaly v letech 1997 až 2001, kdy autor trávil několik měsíců na severozápadním pobřeží USA ve státě Oregon.

Můžeme je pozorovat nekonečně dlouho a stále nás budou překvapovat a zároveň utvrzovat v přesvědčení, že člověk jako bytost ve srovnání s okolním světem má své limity. Jeho vnímání a chápání věcí je determinováno právě jím samým.

„Díval jsem se na oceán, na lesy, na luční trávy a nebesa a to, co mě fascinovalo, byl jejich neustálý pohyb, proměna od okamžiku k okamžiku v závislosti na větru, počasí a světle...”

10. Terezín - Mansfield

Zatím posledním v Čechách vystaveným dílem Pavla Baňky je dvojcyklus **TEREZÍN - MANSFIELD**.

První část, soubor **TEREZÍN**, vznikala s dlouhými přestávkami v letech 1996 – 2002. Konečná verze čítá 12 velkoformátových černobílých fotografií.

Jak sám autor píše v katalogu vydaném u příležitosti konání výstavy Terezín – Mansfield v Národní galerii v pražském Veletržním paláci v roce 2003, nikdy předtím nefotografoval něco, co by mohlo mít povahu politického dokumentu. Ani záměrem snímků z Terezína nebyla kritika dějin. A jak se tedy Pavel Baňka dostal do osidel terezínského tématu?

„Omylem... Protože v návaznosti na spolupráci s mými studenty z Ohia, kde jsem předtím učil, jsme uspořádali takový jakoby jarní semestr v Praze.

Praha byla tehdy pro ně hodně atraktivní. Takže jsem musel vymyslet nějaký program. A vzal jsem je právě do Terezína, protože jsem si říkal, že by to pro ně mohlo být zajímavé. Aby trošku poznali historii, která souvisí s tou evropskou kulturou... Samozřejmě, někteří z nich měli židovský původ, pro ně to bylo ještě silnější...

A oni si to tam teda tak cvakali a já jsem na to koukal a říkal jsem si... hergot! Nikdy jsem nic takového nechtěl fotit, ale najednou mi to připadalo všechno silné a hrozně jsem tam cítil historii toho místa. Proto jsem se rozhodl, že to zkusím zachytit..."

Pak jsem tam přišel s velkým formátem a fotil jsem tam několik let. Začal jsem někdy v devadesátémšestém a pak jsem se tam vrátil kolem roku 2001, kdy jsem otevřel výstavu v Rudolfinu, a dokončil jsem to. Celé to tedy probíhalo takhle dost pomalu..."

Barevný soubor **MANSFIELD**, vystavený poprvé společně s Terezínem ve Veletržním paláci v Praze (2003), tvoří celkem 13 velkoformátových snímků pořízených v americkém Connecticutu.

„V roce 2002 jsem jel ještě jednou učit do Ameriky na výměnný pobyt a objevil jsem tam takovou obrovskou opuštěnou rudou cihlovou budovu – komplex nemocnice z přelomu padesátých a šedesátých let minulého století. A ta budova, jak jsem se později od místních dověděl, sloužila hlavně dětem a mladistvým - různě handicapovaným, nepohyblivým a dlouhodobě nemocným. Z venku to vypadalo jako opuštěné, ale pořád se tam svítilo. Údajně bylo pro ně levnější ten komplex udržovat než bourat... tak tam radši svítili, aby to lidé nevykradli... A já jsem tam tedy nějak tajně vlezl, protože bych povolení asi nedostal. A fotil jsem..."

Takže vznikla protiváha Terezína. Navíc to tam bylo všechno tak výrazně barevné, že jsem se rozhodl pro fotografování na barvu, která mě koneckonců v té době už o mnoho víc lákala. Už jsem také měl možnost si ji zvětšit na velké formáty, které mi připadaly k tomuto tématu poměrně dost důležité...

Je to zase o paměti toho konkrétního místa. O tom, že tam ty stopy po oněch lidech prostě nějak zůstaly... Samozřejmě takový šťastný nápad vznikl tím, že jsem zjistil, že na jednom stropě jsou nalepené hvězdičky. Byly pro jednoho kluka, který tam musel ležet a vlastně na ně neustále koukal.

Tak jsem si pak vypůjčil takový superširokáč 47 mm, položil foťák doprostřed místnosti a lehnul si vedle, aby mě to také nevyfotilo...

Vlastně, i ten strop byl ještě trošku zarámovaný, má takovou paspartu ze stěn a rohy byly už vinětované. Ale mně přišlo, že se to k tomu hodí, že je to mnohem víc syrové. Ta nedokonalost procesu k tomu svým způsobem patří..."

Jak Vás vlastně napadlo dát tyto dva soubory dohromady?

„Terezín má svou historii – nějakých dávných stesků a vzdechů, nebo příběhů opuštěnosti a doufání... A právě ten prvek doufání, naděje... mají implikovat ta okna, světlo, které skrz ně vstupuje.

A u Mansfieldu je to spíš taková ta nuda... že člověk ležící na lůžku, protože mu v podstatě nic jiného nezbyvá, si prohlíží omítky a praskliny na zdech kolem... Víceméně ten jeho obzor se stává tím

konečným obzorem a svým způsobem ona omezenost prostoru je tam stejná...

Toto jsem nějak chtěl zdůraznit, ale samozřejmě každá ta fotografie funguje jako samostatný obraz. A zároveň jsem měl v úmyslu zbavit Terezín té političnosti. Ačkoliv on to v sobě stejně má. Jen jsem to nechtěl zdůrazňovat.

On existoval ještě před holocaustem a už tam byli vězňové... Když jsem si to procházel, uvědomil jsem si, že je tam spousta osudů. Ale samozřejmě nejvýraznější jsou z doby koncentračního tábora. Ty prostory si ty osudy v sobě nesou pořád... A fotografie je nepopíše. Nicméně může je ale určitým způsobem naznačit a může diváka jakoby trochu vyhecovat, že v něm nějak doznívají... O tom to bylo taky.

Když jsem tam viděl podpisy turistů a dost často i v němčině, tak jsem si opravdu říkal, kolik asi bývalých bachařů se přišlo podepsat, připomenout si svá mladá léta... Ne, mně to opravdu někdy připadalo až neskutečné, jak tam průvodci jedou výklady v němčině a říkal jsem si... Sakra!

Takže jsem nechtěl dělat jenom úplně memorial. Ono do toho vstupuje vícero prvků. Ale o tom život a vůbec skutečnost je. Všechno má mnoho vrstev. Fotografie jenom něco naznačí a člověk si pak může domýšlet věci různým směrem. A záleží na jeho vnitřní zkušenosti a jeho naladění..."

Už máte v hlavě nějaký další koncept?

*„To rozhodně mám, ještě pracuju na souboru, který se jmenuje **PŘÁNÍ ŽEN**. Je to v podstatě takový mezinárodní cyklus, fotím ho se ženami z různých koutů světa – z Ruska, z Ameriky, z Čech... To je taková další věc, která má zase spíše figurální charakter...”*

Fotograf Pavel Baňka je člověkem, který umí využít osudem nabízenou šanci. Je umělcem, filozofem i praktikem a v jeho obrazech můžeme tuto kombinaci zřetelně cítit.

Je schopen slučovat nezvyklé či experimentovat s technologiemi a materiálem a to vše proto, aby přesně docílil své myšlenky. Je schopen trpělivě vyčkávat na správný moment, kdy cítí, že idea proniká do citlivé vrstvy filmu. Umí jít za svým navzdory možným překážkám.

„Člověk musí dělat napřed sám pro sebe a teprve pak myslet na druhé, pak by se mu nemělo stát, že podlehne lákadlu úspěchu a udrží ve své tvorbě pravdivost osobní výpovědi. Vím, zní to trochu sobecky, ale je to jediná možnost.

Důležité je pochopit, že nelze mít úspěch u všech. Když se mi povede nějaká fotka, která mě potěší, znepokojí nebo provokuje, mám naději, že zasáhne podobným způsobem někoho, s kým mě něco spojuje. Citová základna, podvědomí...

Jenže úspěch u „stejně naladěných“ s sebou logicky přináší odmítnutí ze strany těch druhých. Nejhorší je asi lhostejnost...”¹²

¹² Lacina, J., Baňka, REFLEX č.42/1991

Při práci na své diplomové práci jsem se setkala s velkým množstvím fotografií Pavla Baňky. Byly tu momenty, kdy mě některé obrazy naprosto nadchly, ale také chvíle, kdy jsem objevila snímky, jež mi připadaly naprosto cizí.

Jedná se však převážně o fotografie z autorova raného období, tedy osmdesátá léta a počátek let devadesátých. Konkrétně mám na mysli inscenovanou ateliérovou tvorbu, kdy Pavel Baňka vytvářel kompozice s živými modely za použití různých rekvizit.

Přemýšlela jsem nad důvodem, proč tomu asi tak je, a došla k závěru, že ve zmíněných fotografiích příliš cítím tehdejší dobu a její „vizuální styl“.

Jsou to snímky, které mi z dnešní perspektivy připadají zcela neoslovující. Myslím, že postrádají určitou nadčasovost, kterou však například obsahují, paralelně mimo ateliér vznikající, černobílé portréty a rodinné portréty. Také třeba soubor Noční vize z let 1991 – 1994 je podle mého názoru i po více než deseti letech velice aktuální a vizuálně dosti zajímavý.

Stejně jako mne upoutal cyklus Infinity (hlavně Moře XXX.), který považuji za jeden z nejlepších krajinářských souborů vůbec, tak tomu bylo i s Terezínem – Mansfieldem. Obsahuje něco víc, něco, co je mi blízké a připadá mi důvěrně známé. Myslím, že je to právě přístup k tak těžkému tématu, který činí oba soubory sympatickými. Žádný patos, spíše nadhled, ale současně i pokora. Intimita. Místo. Genius loci.

Spojení černobílého Terezína a na barvu snímaného Mansfieldu se ukázalo jako šťastná volba. Jeden doplňuje druhý a navzájem se rozšiřují o další rozměr.

Pavel Baňka je, a dovolte mi tu metaforu, fotograf, který zraje jako víno. Ponechává si to dobré a stále na sobě pracuje. Cílevědomě vybrušuje své kvality a zůstává otevřen novým impulzům. Zdá se, že nám toho má ještě mnoho, co říct...