

## OPONENTSKÝ POSUDOK

### INAUGURAČNÉ KONANIE - Doc. Mgr. Miroslav Ballay, Phd.

Pocit zodpovednosti vyjadriť sa k materiálom predloženým k inauguračnému konaniu by som mohol odvinúť od veľkosti zásielky z UKF Nitra s celým portfóliom Doc. Ballaya, ktorá sa mi nezmestila do schránky, avšak ten pocit sa samozrejme prehĺbil po jeho komplexnom preštudovaní.

Čítajúc jednu monografiu doc. Ballaya za druhou, prekladajúc to štúdiami, celý čas mi šlo hlavou (ako praktikovi, ktorého vyjadrenie v posudku je teda nutne subjektívnejšie, než keby som bol vedec/teatrológ) niekoľko viet z interview s E. Ionescom, ktoré mi kedysi počas štúdia na VŠMU (viac než pred dvadsiatimi piatimi rokmi) zakotvili v hlave a ostali, asi už naveky. Emotívne sa v tom interview vyjadroval na adresu dnes už slávnej a kľúčovej teatrologickej knihy Martina Esslina - *The Theatre of the Absurd*, kde Esslin dráždivo nový termín (Divadlo Absurdity/Absurdné divadlo) inšpiratívnym spôsobom "testoval" práve na Ionescovi, rovnako tak na Beckettovi, Pinterovi, či Genetovi. Ionesco pochopiteľne protestoval a nechápal, čo má jeho tvorba spoločné napríklad s tým divoko intelektuálnym Írom a ostro sa voči tomu ohradil.

Od tých čias som si pri čítaní každej teatrologickej knihy (naozaj každej) na tento moment spomenul a snažil sa predstaviť si, čo by ten ktorý skúmaný divadelný praktik povedal na fakt, že sa ocitá vedľa toho, či onoho, aký zaujímavý a často paradoxný a často dokonca dramatický dialóg môže priniesť pohľad erudovaného teatrológa v snahe či už si osvojiť termín (alebo ho dokonca stvoriť) a potom s ním kreatívne pracovať v snahe o systematický, často holistický (podľa úrovne vzdelania a rozhladenosti) pohľad na toho ktorého tvorca, tú ktorú dobu, tú ktorú estetiku atp.

A keďže som napísal každej, platilo to i pri čítaní predložených inauguračných materiálov Doc. Ballaya. Hierarchický zoznam predložených prác (hierarchiou určenou demiurgickými pravidlami Centrálného registra publikačnej činnosti) je celkom jasným dokladom nie len významu, ale predovšetkým jasne odráža profiláciu doc. Ballaya, resp. jeho osobné preferencie pri výbere objektov svojho záujmu. Štúdie, články, recenzie, postrehy napríklad o nekompromisne špecifickej tvorbe Viliama Dočolomanského (ktorého si ja ešte pamätám ako režiséra vyrastajúceho v ochotníckom podhubí slovenského divadla začiatkom 90-tych rokov 20.st.) a jeho zásadného a dodnes sa vyvíjajúceho projektu *Farma* v jeskyni sa doslova vinú ostatnými dvadsiatimi rokmi teatrologickej činnosti doc. Ballaya a nebude to isto náhoda. Podobne je to i s ďalším "materiálom", ktorým sa doc. Ballay dlhodobo zaoberá - Študentské divadlo VIDY, dramaturgie nezávislých kultúrnych centier ako Žilina-Záriečie, Centrum Bátovce, či Záhrada, alebo cielená orientácia na nezávislé združenia, súbory - Divadlo Pôtoň, Med a Prach, Stoka, Teatro Tatro, Nude a ďalšie množstvo menších zoskupení, ktoré sa profilujú často z radov absolventov VŠMU, či Akadémie umení a iných.

Čo je však zaujímavé, tak cez tento prierez akosi celkom prirodzene môžeme vnímať nie len vývoj divadelných estetík na Slovensku, ale i skoro dve dekády "dejín teatrologickej pojmológie" (ako sa napr. nenápadne zjavuje najskôr anglický výraz *performance*, neskôr jeho slovenská podoba *performancia* až po v súčasnosti azda najatraktívnejšiu formu "*happeningu*" /tak sme začínali my/ čiže tzv. imerzné divadlo, hoci, čo si budeme klamať, je to len nový pojem pre oveľa staršie formy divadla, než by sme si chceli pripustiť, pretože by nás to razom z kolónky „progresívnych“ mohlo hodiť do kolónky „konzervatívnych“ a to by asi nikto nechcel.)

Ako som už spomínal vyššie, hoci je doc. Ballay nezvyčajným zjavom na poli slovenskej teatrologie, najmä svojim extrémne širokým záberom možností erudovaného vyjadrenia sa k akejkoľvek forme aktuálneho divadla (sám som mal možnosť neraz si vypočuť, alebo prečítať jeho reflexie na veľmi odlišné témy), napriek tomu je i z výberu toho podstatného jasné, že jeho preferencie osobné smerujú skôr k formám ne-mainstreamových divadiel (hoci čo to už dnes vlastne je?) a teda jeho výskum je nesmierne potrebným a podstatným práve pre tieto formy slovenského divadla. Dáva totiž možnosť práve týmto formám oveľa intenzívnejšie (a sebavedomejšie) usádzať sa v našom divadelnom kontexte a aktívna snaha doc. Ballaya nehodnotiť, ale explikovať a približovať ich špecifiká posilňuje tak sebavedomie aj divákov, ktorí môžu byť pri prvých stretnutiach s týmito formami zaskočení, frapovaní, ba až šokovaní.

Z vyššie napísaného prirodzene vyplýva, že doc. Ballay postupom času zreteľným spôsobom kultivuje svoj teatrologický štýl a najmä vedome pracuje s faktom-predstavou, že čítajúci nemusel byť nutne divákom reflektovanej inscenácie, ale vďaka prečítanému jeho potenciál divákom sa stať sa zvyšuje (a dá sa to vnímať práve preto, že som mal možnosť v krátkom čase prejsť od jeho štúdií staršieho dáta, až k tým dnešným). To čo ma na tomto štýle naozaj teší je fakt, že len málokedy (a to naozaj len vo výnimočných prípadoch) doc. Ballay spadá do sféry "hodnotení", ale využíva všetok svoj jazykový (a vzdelanostný) potenciál práve na priblíženie, popis, vtiahnutie nás do vnútra skúmanej inscenácie a poskytuje nám tak možnosť predstaviť si ju naozaj komplexne. Ako pointa samozrejme vždy existuje snaha porozumieť mysleniu tvorcu, tam však často ostáva v rovine otázky a nie odpovede na ňu (prípadne vnútenia vlastného pohľadu), čo takisto považujem za nesmierne hodnotné, zodpovedné a v tom najlepšom zmysle "slúžiace" skúmanému materiálu.

Možno jediná drobná výčitka, ktorá sa mi vkrádala do mysle, počas už viackrát spomínaného čítania všetkých materiálov, bola občasná až príliš komplikovaná štylistika (a používanie cudzích výrazov), ktorá by niekomu mohla pripadať ako maniera, pokiaľ by však nevnímal snahu doc. Ballaya až do posledného použitého prívlastku sprítomniť to, čo na javisku (v plenéri) ako divák zažíva. Preto je to skôr len poznámka na margo.

Je celkom zřejmé, že vyššie spomínaný prístup ku skúmanému materiálu mu veľmi dobre slúži aj pri jeho pedagogickej činnosti a jej priložené pozitívne hodnotenie (Mgr. Palitefka) o tom len svedčí, rovnako ako učebnica *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle (príprava autorskej inscenácie zo života v totalite.)* A práve čítaním tejto učebnice (a

novému návratu k ostatným predloženým materiálom) som si uvedomil jednu zaujímavú pracovnú metódu doc. Ballaya, ktorá istým spôsobom definuje principiálny spôsob jeho práce s už hotovým (vlastným) výskumom. Či už to robí vedome, či intuitívne, je to v zásade jedno. Ako som už viackrát písal, listovaním v jednotlivých monografiách a štúdiách si človek uvedomuje, že isté objekty jeho záujmu (témy/konkrétne inscenácie/konkrétne osobnosti) sa v portfóliu doc. Ballaya opakujú. Je preto prirodzené, že často cituje sám seba (možno nie priamo, skôr parafrázujúc), avšak to čo je naozaj vzácne a postrehnutelné je fakt, že nepracuje so svojimi zisteniami z minulosti ako s monolitmi, ale necháva na ne doľahnúť, preveruje ich, súdobým kontextom. To zaručuje, že napríklad žiaden z častých návratov k Vilovi Dočolomanskému nie je len k návratom k už pomenovanému, ale je ďalším "schodom" v snahe o systematické preverovanie tejto tvorby v toku času. Preto sa tieto návraty pre mňa nestávajú len stereotypným (a umne recyklovaným používaním už raz definovaného), ale posúvajú vnímanie objektu záujmu vždy do prítomného času a akoby každá minulosť, ktorou sa doc. Ballay zaoberá, mala za cieľ práve toto vyústenie pre prítomnosť. A prítomnosť, ako je každému tvorcovi, ktorého divadlo chytilo do pasce svojej nevyhnutnosti známe, je jedným z jeho kľúčových determinantov.

Dalo by sa ešte nad inauguračnými materiálmi doc. Ballaya meditovať na ďalších pätnástich stranách, avšak zmyslom tohoto posudku je len jedna jediná veta a preto k nej prejdeme práve teraz - **predloženú tému a podkladové materiály akceptujem a okrem tohoto hodnotenia nemám žiadne iné pripomienky, preto odporúčam, aby bol v inauguračnom konaní Doc.Mgr.Miroslavovi Ballayovi, Phd. udelený titul „prof.“**

prof. Mgr.art., Peter Pavlac