

## OPONENTSKÝ POSUDEK KE JMENOVACÍMU ŘÍZENÍ Doc. Mgr. MIROSLAVA BALLAYE, PH.D.

Ve slovenském akademickém prostoru mám tu čest působit od roku 2005, a to jako pedagog oboru dramatické umění. Protože se tato doba téměř kryje s dobou, kdy po skončení studia vstoupil do pedagogické praxe, teatrologického diskursu, vědeckého a uměleckého výzkumu a kritického a edukativního divadelního prostoru kolega doc. M. Ballay, soudím, že se k jeho akademickému působení mohu vyjádřit v různých souvislostech.

Ve slovenském, ale i v českém divadelně-vědném prostředí nebylo prakticky možné Miroslava Ballaye nepotkat jako zaníceného, kompetentního a zároveň v diskusích názorově otevřeného a nedogmatického, neobyčejně pracovitého a produktivního, tichého, neprosazujícího se, ale důrazného a respektovaného kulturologa, teatrologa a estetika. Odborná autorita, kterou si v postmoderně proměnlivém, módami, ideologiemi, ale i rigiditou a dogmatismem trpícím diskursu v odborné divadelnické obci získal, je výsledkem jeho neobyčejně důkladné a komplexní vzdělanosti, otevřenosti podnětům, ale současně ujasněné hodnotové orientace, opřené o tradici evropské kultury, jeho pedagogického umu a trpělivé, pečlivé a důkladné analytické a reflexivní práce.

Předložený inaugurační spis odhaluje i zaznamenání hodný rozsah vlastní, s univerzitou svázané pedagogické činnosti. Neustálá citlivá inovace studia kulturologie na mateřské Nitranské univerzitě Konštantína filozofa je doložena soupisem přednášek a seminářů, které prošly v souvislosti s reakreditací důkladnou aktualizací a zpřesněním, dále vedením desítek bakalářských a magisterských prací, školením čtyř doktorandů, autorstvím učebních textů a studijních pomůcek. Po dvě funkční období M. Ballay katedru řídil. Zřetelně vysledovatelný je Ballayův pedagogický zájem nejen o teoretické a historické vzdělávání studentů kulturologie, ale, a to je zvláště cenné, o jejich zaměření k aktivnímu nasazení nikoli snad pouze ve smyslu vlastní tvorby, ale kreativního vytváření a podněcování tvůrčích a vzdělávacích možností v terénní osvětové praxi. V tomto směru se mi Ballayův přístup jeví být pozitivně inspirovaný polským akademickým oborem „animace kultury“. Dokladem takového pedagogického a metodologického přístupu k edukaci „kulturních animátorů“ je i učebnice Kultúrna pamäť v súčasnom divadle, která shrnuje a zpřístupňuje metodiku moderních postupů uměleckého výzkumu každodenních dějin místa, obce, regionu, využitelnou v práci na základních a středních školách a v zájmových sdruženích.

Má osobní znalost Ballaye – pedagoga se opírá o několikrát setkání ve státních zkušebních komisích, například když jako erudovaný oponent pomohl svým posudkem a doporučeními po tzv. „minimové zkoušce“ mé doktorandce na FDU AU Banská Bystrica Petře Kovalčíkové výrazně překoncipovat připravený materiál, což zúročila jak ve své disertaci, tak i v inscenaci Ani Mak, vzniklé metodou devising theatre. Či naposledy v důkladném a inspirativním oponentském posudku na disertační práci Lukáše Brychty na DAMU v doktorském programu Teorie a praxe divadla. Ballayova doporučení se jistě odrazí v jím navrženém knižním vydání Brychtovy rozsáhlé studie o fenoménu diváctví v současném divadle.

Přiznávám, že novinkou pro mě byly informace o praktické divadelní činnosti M. Ballaye ve Studentském divadle VYDI, které jsem načerpal k jeho knihy věnované kontinuitě práce tohoto spolku. Nemýlím-li se, souvisí tato činnost s programem studia animace kultury, jak o něm byla výše řeč. Tyto informace také mi pomohly pochopit, proč je M. Ballay tak skvělým, empatii ampflikujícím divákem divadelních a paradiadelních produkcí. Měl jsem možnost sedět vedle něj či v jeho blízkosti při několika festivalových či školních absolventských představeních. Jako profesionální dramaturg jsem si vypěstoval zvláštní profesní vnímavost pro to, jak impulsy, vysílané herci a tvůrci scénických artefaktů, dopadají do psýché diváka. Divák sedící se založenýma rukama s hlavou odkloněnou od

jeviště se brání účinu scénického díla a vzdoruje komunikaci s ním. M. Ballay si však jako divák počíná skvostně, soustředěně, se zájmem, skloněný k impulsům, na něž psychosomaticky reaguje tak, že každou jevištní událost svým postojem signalizuje svému okolí. S Ballayem se vyplatí sledovat inscenace, označované někdy jako „divné divadlo“, tedy díla nejednoznačná a pro percepci nesnadná. Za diváctví se, pravda, profesura neuděluje. Divák M. Ballay je ovšem schopen bezprostředně po zážitku zhlédnuté dílo reflektovat a v dialogu analyzovat, to jen dokládá jeho kritickou akribii a divadelnickou senzitivitu. Jsem si jist, že takový přístup, kromě vzdělanosti a vědecké kompetence, umožňuje Ballayovi právě i jeho vlastní divadelnická zkušenost, díky níž dokáže citlivě bytovat současně vně i uvnitř scénického díla.

Samotné vědecké, teatrologické Ballayovo dílo, vidíme-li ho jako celek v soupisu inauguračního spisu, se vyznačuje kromě svého rozsahu a kvality (řadu textů jsem četl už v době jejich vzniku a publikování) také jasnou zaměřeností. V širokém výzkumném poli, které současná divadelní věda nabízí, se M. Ballay rozhodl operovat v nejživějším, a proto také nejproměnlivějším, riskantním, protože povýtce postmoderně tekutém terénu současných vývojových tendencí slovenského divadla. Tedy v oné oblasti, označované jako nezávislá kultura, alternativní divadlo, komunitní či sociální divadlo atd. V oblasti, jejíž počátky lze vysledovat ve středoevropském, specificky pak českém a slovenském studiovém a neprofesionálním tzv. autorském, neinterpretačním divadle v sedmdesátých a osmdesátých letech, v oblasti, ve které v posledním třech dekádách svobodného, ale ekonomicky a společensky bouřlivého vývoje došlo k nepřehlédnutelné, ale rovněž nepřehledné akceleraci. S jistým zjednodušením můžeme pro lepší pochopení Ballayova zájmu říci, že se věnuje divadelním aktivitám, které mají ráz základního uměleckého výzkumu a jsou v řadě obsahových i tvarových aspektů experimentální. Divadlem chápaným jako základní výzkum se M. Ballay zabývá také proto, aby zaznamenal možnosti a postupy využitelné posléze aplikovaným divadelním provozem. Ten však většinou zůstává mimo fokus jeho vědeckého zájmu.

Riskantnost vědeckého bádání v aktuálně probíhajícím divadelním dění přináší jeho překotnost, projevující se například množstvím slibných autorských a inscenačních debutů, nenásledovaných ale dalším dílem, nestabilitou a proměnlivostí tvůrčích uskupení, způsobenou jistě i ekonomickými podmínkami, nástupem marketingových strategií i v oblasti tzv. kontrakultury, kam lze část Ballayem sledované produkce právem zařadit. Není snadné rozeznat, pojmenovat, kritickou reflexi podpořit a dále sledovat v těchto turbulencích tvůrce, seskupení, tvůrčí směřování, která se opírají o vnitřní hodnoty a jsou projevem originální umělecké potence, schopné sebereflexe, korekce, dalšího vývoje, takové tvůrčí počiny, které nejsou jen eklektickým odrazem přechodné módy či v zásadě provinčním, z mindráku vyrůstajícím výrazem nějakého aktuálně působícího ideového či ideologického trendu. A už vůbec není snadné nepodlehnout v množství soudobých teoretických konceptů věd o umění a společenských věd nějakému autoritativnímu diskursu a ten pak více či méně přiléhavě nebo naopak násilně aplikovat na zkoumané pole. M. Ballayovi se to však v zásadě daří.

Ballayovy knihy a časopisecky publikované studie dokazují, že autor v tomto směru postupuje autenticky a uvážlivě. Odkazy k teoretickému zázemí na něj prozrazují úctyhodnou sečtělou a znalost řady teoretických konceptů, včetně takových, které se vzájemně na první pohled vylučují. Lehmannovy postdramatické konstrukce či performativní koncepty Fischer Lichte, vyznačující se autorskou potřebou systematicky kategorizovat divadelní jevy, nejsou příliš kompatibilní s přístupem takového L. Kolankiewiczze či G. Banu. (Tyto autority vedle mnoha dalších Ballay častěji zmiňuje ve svých studiích.) M. Ballay však čte zásadní teatrologické texty kriticky a nestává se tak apologetem takového či onakého teatrologického či performativního konceptu. Zná antropologické divadlo, rozumí performatice, chápe, co se myslí postdramatickým divadlem, vyzná se v konceptech imerzního divadla i divadla improvizace a eventu, orientuje se v problematice nového cirkusu atd. Až na většinou oprávněně výjimky nemá potřebu srovnávat zkoumaná scénická díla slovenských tvůrců

se zahraničními kánony a udržuje si tím střízlivý odstup od ducha provinčnosti. Zkoumá díla sice v kontextu inspirací a vlivů, ale z jejich vlastního materiálu a na základě toho, do jaké míry jsou schopna originálně vyjádřit slovenskou žitou zkušenost. Je to přístup vědecký, nikoli vědu ve stávající záplavě akademického žvanění předstírající.

Díky tomu M. Ballay například přinesl cennou analýzu tvorby souboru Farma v jeskyni. Nepochybuji o tom, že i deset let po vydání monografie o tomto mezinárodně uznávaném souboru jej sleduje i ve fázi, kdy režisér a „farmářský“ demiurg V. Dočolomanský hledá nové cesty z krize tématu a fyzického vyčerpání souboru. V publikaci Sondáž nezávislej divadelnej kultury na Slovensku pak M. Ballay sleduje a analyzuje kontinuitu tvorby dalších významných divadelnických uskupení, jako jsou divadlo Potôň, Teatro Tatro či skupina Med a prach. Studiemi z této oblasti pak přispívá i do podnětných souborných děl, jako je např. publikace SAV Súčasnú slovenské divadlo v dobe spoločenských premien.

Střední generace slovenských teatrologů má v Ballayovi výraznou osobnost s velkým rozhledem, analytickými a kritickými schopnostmi, pedagogickým a v dobrém slova smyslu osvětářským talentem a s nesměrnou trpělivostí zabývat se scénickými výtvoři v jejich konkrétnosti, materialitě a intencionalitě.

Proto plně podporuji, aby doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. byl na základě své dosavadní pedagogické, vědecké, kritické a tvůrčí práce jmenován profesorem v oboru kulturologie.

V Petrovicích u Sedlčan 26. září 2021

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

Divadelní fakulta AMU, Praha