

Environmentálne a edukačné línie súčasného slovenského divadla (interpretácia inscenácie eduhry *Kým nastane ticho*)¹

Miroslav Ballay

Abstrakt

Autor príspevku referuje o konkrétnych udalostiach ničivých účinkov prírody, tematizovaných v súčasnom slovenskom divadle, resp. performatívnej praxi súčasného slovenského divadla prostredníctvom vytipovaných príkladov. Sleduje spôsoby sémantického vyjavovania jednotlivých prírodných úkazov, ich sprítomňovania v tematickej rovine divadelného diela.

Kľúčové slová

Príroda, apokalypsa, divadlo, kalamita, eduhra.

Úvod

Nie je ničím nezvyčajným, že v súčasnej inscenačnej praxi slovenského divadla ožívajú aj environmentálne témy, ekologické námety, príp. motívy rôznych prírodných pohrôm.² Pritom hrajú svojou aktuálnosťou, ba až alarmujúcou akútnosťou globálnych rozsahov. Neraz majú spektakulárny charakter. Témy prírody a environmentálnej problematiky neraz naberajú edukačný rozmer najmä v špeciálnej kategórii divadla pre mládež. Cieľom tejto štúdie je postihnúť tieto environmentálnych a edukačných línií súčasného slovenského divadla na príklade vyselektovanej inscenácie eduhry *Kým nastane ticho* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2021), určenej pre detského recipienta, resp. mládež.

Divadelnosť prírody a dramatickosť prírodnej apokalypsy (?)

S potenciálnou divadelnosťou prírody sa možno stretnúť napríklad v prípadoch plenérového (exteriérového) divadla, niektorých site-specific divadelných postupoch, príp. lesných divadlách,

¹ Ide o podstatne rozšírený text, ktorý pôvodne odznel na teatrologickom kolokviu s názvom *Človek v konflikte s prírodou: Environmentálne problémy, ekologické myslenie a súžitie s prírodným svetom v slovenskom divadle*, organizovanom Divadelným ústavom v Bratislave dňa 13. a 14. mája 2022.

² Podľa francúzskeho teatrológa Patricea Pavisa: „...environmentálne divadlo prekonáva priepasť medzi životom a umením, používa spoločný priestor pre hercov a divákov, hrá v objavených priestoroch, násobí body zaostrenia a nedáva prednosť hercovi pre priestorom, a slovu pred inscenáciou.“ In PAVIS, P. 2004, s. 149.

alebo prírodných amfiteátroch doslova v lone prírody.³ Divadelnosť prírody je v tomto prípade chápaná poväčšine ako divadlo v prírode, kde príroda potenciálne „hrá“ (môže hrať) svojím situačným zástojom. Aj podstatou antického gréckeho divadla bol jeho plenérový charakter.⁴ Ako tvrdila česká teatrologička a filologička Eva Stehlíková: „*Divák tým, že sedel v hľadisku antického divadla videl okrem príbehu, že dej je len výsekom z nejakého obrovského veľkého deja, sveta, krajiny, vesmíru a učil sa ako sa má správať, aby v ňom zachoval ten správny poriadok. Pre poriadok a vesmír má Grék jedno slovo a to je kosmos.*“⁵

Ako vidieť – už len prirodzený prírodný svet (krajina ako prirodzený prírodný svet)⁶ je implicitným divadlom aj ako samostatný fenomén. Príroda sa stáva pre svojho recipienta/diváka javiskovou scénériou s neraz veľkolepými scénickými javmi. Je v nej harmonická účinnosť i dynamickosť viacnásobných rozmerov. Už len zachytenie tejto premenlivej vlastnosti prírody je zdrojom recepcného zážitku dramatickosti.

Zamyslieť sa možno nad tým, či príroda môže byť *a priori* dramatická/divadelná (?) Ide v tomto momente o identifikovanie nepriamych divadelných výrazových prostriedkov⁷ v kontexte prírodného, javovo-premenlivého sveta a chápanie dramatickosti jeho účinkov v širšom poňatí. Ako dodáva slovenský scénograf a estetik Peter Janků: „...do recepcie krajiny tak vstupuje inscenovanie samotného rámca, v ktorom sa inscenovaná situácia uskutočňuje, a to buď:

- priamym zásahom do krajiny, vytvorením inscenovanej situácie;
- alebo vytvorením inscenačného rámca technickým obrazom krajiny, ktorý nabáda sledovať práve to alebo to miesto krajiny.

(...)

Pri zmene jeho tvaroslovia prírodným zásahom ide o pôsobenie ako meteorologických, klimatických, tak i vulkanických činiteľov. Pri krajine môžeme ak príklad spomenúť vytváranie

³ Aj americký teoretik a režisér Richard Schechner poukazoval na scelenie antického (gréckeho divadla s užšou krajinou, resp. prirodzeným a urbánnym priestorom ako takým. Ako sám tvrdí: „...grécky amfiteáter bol otvorený. Počas predstavení, ktoré sa hrali za denného svetla, bolo za ním a okolo neho vidieť mesto, polis. Práve to bolo zemepisne i ideologicky presne vymedzené. Pozri viac In SCHECHNER, R. 2009, 186 – 187.

⁴ Podľa Evy Stehlíkovej grécke divadlo klasickej doby pôvodne nebolo stavané ako architektúra. Bolo to divadlo pod holým nebom. Ako ďalej dodáva: „Známé divadlo v Epidauru predstavuje moment dovršenia vývoje, rovnako ako moment obratu. Bylo to totiž zrejme prvé řecké divadlo, které bylo vědomě budováno jako architektura. Tím se liší od zaniklých / nebo mnohokrát přestavovaných / divadel klasickej doby. Zachovalo si však ešte to podstatné : citlivosť k terénu a jeho dokonalé estetické i funkčné využití i citlivosť k divákovi a jeho fyzickým i psychickým možnostem. Než řecké divadlo takto „zkamenělo“, bylo tektonickým útvarem, který „formoval dramatický projev a jeho duchovní smysl vzhledem k divákům.“ In STEHLÍKOVÁ, E. 1991, 62 – 63.

⁵ WEB (1) STEHLÍKOVÁ, E. 2019. Divadlo ve starém Řecku / Teorie a dějiny divadla. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=rIONYGyXYG8>

⁶ Práve prirodzená krajina ako uvádza Josef Valenta: „...sama o sobě scénická v ryzím smyslu není. Sama není schopna scénického chování. Ale může být kontextem „scénického“ jednání člověka; může být scénou, dokonce scénou ovlivňující přítomného člověka tak, že se stane aktérem; ba dokonce jí mohou být člověkem jisté parametry scéničnosti připsány.“ In VALENTA, J. 2008, s. 18.

⁷ INŠTITORISOVÁ, D. 2013, s. 211.

rôznych tvarosloví veterným a vodným erodovaním – solitérne skaly vystupujúce z lesov, jaskyne, zmeny krajiny zásahom blesku, povodňami, zmena tvaru krajiny korytami riek a pod.“⁸

Od sférickej hry, hravosti, nedivadelnej divadelnosti prírodného sveta sa taktiež možno konfrontovať so scenármi rôznych prírodných hrôz. Do popredia sa predovšetkým hlásia svojim vystupujúcim tematizovaním napríklad roztápanie ľadovcov, horiace pralesy, vysychajúca planéta, kontaminované oceány, či inak spustošená príroda nekontrolovaným vplyvom činnosti človeka. Na scénu sa dostáva príroda, ktorá je v zdrvivých, devastačných podobách sama o sebe „spektakulárna“.

Navyše dosahy rôznorodých katastrof (prírodných kalamít) majú i potenciál *scénickosti*.⁹ Napríklad rôzne meteorologické vplyvy, ktoré sa podpisujú pod skazu (prírodného) prostredia apokalyptických rozmerov (vľahnjšie i tohoročné tornádo na Morave a i).

Na jednej strane sa možno stretávať so stabilným, spodobovaním prírodného sveta ako harmónie a na druhej strane zase s prezentáciami deštruktívnych výjavov prírody. Dalo by sa povedať, že tieto dve polarities prírodného sveta a ich výjavy sú signifikantné. Príroda a celý kozmos je v ustavičnom procese – procese stávania sa, kreovania ako analógia s umeleckou kreáciou v aristotelovskom zmysle. Príroda sa jeho recipientovi rámcujúco „scénuje“ ako panoráma prebiehajúcich dejstiev. Ide v mnohom o inscenovanosť prírodnej krajiny, resp. prírodnej apokalypsy, pohromy, pustošivej skazy.¹⁰

Do toho „divadla prírodných sfér“ ešte potom vstupuje kategória krajiny. Ide o zložitý koncept nazerania na krajinu ako artefakt. Prírodná krajina, vytvára nielen pastvu pre vizuálne koncerty, ale i projekcie deštruktívnych pohrôm s latentne priťahujúcou silou. *Nevedno čím nás podvedome lákajú.*

Obe tieto polarities majú čosi spoločné. Ich vzájomným menovateľom je vizuálna prezentácia, priestorovo determinovaná ako kulisa dejstvom. Dominantne sa recipientom vizuálne vníma harmónia prírodných scenérií (projekcia prírodnej krajiny ako obrazu a následne jej inscenovanosť) ako aj deštruktívna tendencia konkrétnych prírodných katastrof atď. Výsledne sa tak dramaticky vníma najmä táto oscilácia prírodného sveta – najmä kontrastný predel medzi harmonizujúcou polaritou výrazovosti a prudkou eruptívnou silou ničiacich elementov.

Konflikt potom nastáva, keď je ich spúšťačom neúmeraná vplyvná činnosť človeka na prirodzenú prírodnú krajinu, t. j. človek je v konflikte s prírodou. Z pozície jeho recepcie sú fenomény ničiacej prírody doslova veľkou drámou jej premenlivostí. Jedine človek môže priradiť tomuto procesu zmyslový výraz a určitú znakovú hodnotu, keď príroda zasahuje svojimi jednotlivými „výčini“ v podobe záplav, požiarov, víchric, tornád atď. Nie je práve erupcia jedným z prvotných spúšťačov divadla?

Pred našimi očami sa tak odohráva environmentálna dráma, spustená nekontrolovateľnou ľudskou svojvôľou často v podobe prudkých katakliziem. Tie majú na nás razantný vplyv –

⁸ JANKŮ, P. 2012, s. 67.

⁹ Scénickosť podľa Petra Janků je to: „...čo môže „vzývajúť k sledovaniu“ (...), je skôr výjav, alebo nepravosť konania. „Zameranosť na divákov“ viac súvisí s výstupom, či skutočnosťou konania. V súvislosti s tým môžeme rozlišovať dva typy scénickej zameranosti:

- scénickosť, ktorá je zameraná na výstup alebo skutočnosť konania;
- scénovanosť, ktorá súvisí s výjavom či nepravosťou konania, pričom v slovnom základe scénovanosti je viac akcentovaná scéna v zmysle nepravosti.“ In JANKŮ, P. 2012, s. 18.

dojímajú nás svojou apelatívnou nástojčivosťou a sú často predmetom mnohých medializovaných obrazov. Už z toho jednoznačne vyplýva konfliktný, neharmonický vzťah medzi človekom a prírodou. Čiže príroda sa devaluje, ničí, aby vzápätí ničila. Nemôžeme sa pritom zbaviť pocitu bezmocnosti voči nej, uvedomujúc si svoju vlastnú krehkosť a zraniteľnosť. Pritom ničivé kadencie prírodných smrští si človek paradoxne zapríčinil sám.

V popredí záujmov v tomto príspevku nie sú riešenia týchto environmentálnych problémov súčasného životného sveta, ale vyobrazenia prírodných pohrôm a ich rozmer inscenovania/inscenovanosti. To, že sa prírodné apokalypsy dejú je neprehliadnuteľnou realitou. Pochopiteľne, že naberajú na celkovej vážnosti a stávajú sa predmetom diskurzu.

Kým nastane ticho

Režisérka Iveta Ditte Jurčová v inscenácii *Kým nastane ticho* (2021, DAB v Nitre) významovo poukázala prostredníctvom „eduhry“ na ekologickú problematiku, t. j. do popredia nesústredila človeka, ale prírodu samotnú s jej rôznorodými procesmi a javmi – v nej prebiehajúcimi. Nechala ju *de facto* tematizovať. Spolu s dramaturgičkou a autorkou Slavkou Cíváňovou nastolili tematiku prírodnej kalamity vo Vysokých Tatrách – udalosti enormných rozmerov, ktorá postihla Tatranský národný park v roku 2004.¹¹

I. Ditte-Jurčová si vybrala za prioritnú tému les, ktorý sa v jej inscenácii prezentoval na jednej strane ako harmonický celok, ale na druhej strane aj ako „obnovný“ ekosystém. Veterná smršť z roku 2004, ktorá zapríčinila skazu niekoľkohektárového monokultúrneho lesného porastu na ploche cca tridsať-kilometrového úseku (od Vyšných Hágov – po Tatranskú kotlinu), sa stala príbehovou epizódou.

Režisérka tu do konfliktu nepostavila kalamitný stav, ale jednotlivé necitlivé lesohospodárske „zásahy“ do obnovy funkčného lesa v Tichej a Kôprovej doline. Táto prírodná udalosť epochálnych rozmerov (doteraz sa z nej tatranská príroda nespamätala) sa stala sociálnou drámou *par excellence* a spustila reťazec ďalších nabaľujúcich sa napätí.

Tvorcovia tak „rozohrali“ les ako autonómny svet, ktorý sa mal stať zdrojom i inšpiráciou pre detské publikum. Nie nadarmo inscenácia *Kým nastane ticho* nadväzovala v dramaturgickej línii Divadla Andreja Bagara v Nitre na už etablovaný projekt špeciálnych edu – hier na konkrétnu aktuálno-spoločenskú problematiku. Jednou z nich bola aj inscenácia *Hoax* z roku 2018 v réžii Sivie Vollmannovej s primárnym zameraním na extrémizmus a mediálnu gramotnosť).

I. Ditte-Jurčová sa v tejto inscenovanej eduhre¹² priklonila k znakovosti prírody s nesmierne lyrickým akcentom. Zacielila sa na príslušnú faunu i flóru. Prostredníctvom trojice hercov/performarov (Nikolett Dékány, Andrej Remeník, Tomáš Stopa) vzniklo intermediálne dielo na rozhraní výtvarnej inštalácie a v niektorých momentoch výtvarnej performancie. Je viac než isté, že režisérka v nej využila dominujúci a zjavne prevažujúci vizuálny jazyk v maximálnej možnej miere. Diváci vstupovali do podnetného poľa vizuálnych a akustických znakov, ktoré sa

¹¹ Súčasťou bulletinu k tejto inscenácii bola aj priložená spoločenská hra pre deti Ekohrdinovia. Pozri viac In CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. 2021, 38 s. Bez ISBN.

¹² Pôvodne išlo o eduhru Slavky Cíváňovej *Obrázky z hôr*, publikovanú a uvedenú v zborníku Divadelného ústavu s názvom *Green drama – Atlas divadelných hier*. Pozri viac Kol. autorov. 2020. *Green drama – Atlas divadelných hier*, 590 s.

dovedna prezentovali pred ich očami (vytváranie zvukových aranžmánov tečúcej, lejúcej vody, suchotajúceho lístia, imitujúceho pískania operencov, animácie vokálov a i).

Tým, že tvorcovia do veľkej miery tematizovali prírodu, resp. lesný živel – odtabuizovali hereckú zložku. Aktivita hercov sa preto redukovala na rolu performerov – dotvárajúcich výtvarne komponované scénické obrazy svojím fyzickým prejavom, štylizáciou, akciami jednotlivých nahrávok zvukových slučiek (techniky „loopovania“), príp. „vkomponovaním“ sa do výtvarných inštalácií. Inscenácia tvorila prípad experimentálneho divadelného diela na pomedzí viacerých druhov umenia (vizuálnych, filmových, pohybových etc.), v ktorých odrazu nebol dôležitý (iba) človek.

Postavy hercov/performerov, predstavovali vôbec atypických reprezentantov lesného životného sveta. Poväčšine znázorňovali komunikáciu lesa. Les sprítomňovali opisnou, repetitívnou činnosťou v určitej monotónnosti. Naschvál tak prezentovali takúto komunikáciu viac dovnútra. Preto si zvolili nadmernú stereotypnosť, ktorá sa divákovi do istej miery vzdala. Dôvodom bol zámer sprostredkovať uzavretý, skrytý, tajomný svet jedného lesného spoločenstva s vlastným systémom dorozumievacích signálov. Režisérka k tomu zvolila osobitý komponovaný divadelný jazyk, prostredníctvom ktorého zdôrazňovala „autonómnosť“ prírody voči ľudskej kultúre. Nevytvárala pritom jej ilúziu. Práve naopak. Traja performer i svojou civilnou prítomnosťou prezentovali za zvukovým pultom hudobnú produkciu „loopovania“, príp. zabezpečovali zábery metódou „live cinema“. Takýmto spôsobom sa dopracovali k javiskovému simulovaniu lesa.

Treba si pritom uvedomiť, že les v divadle je vždy umelý. Režisérka ho nanajvýš uchopila antiiluzívne a lyrickým vizuálnym jazykom zvýraznila jeho náznakové „kontúry“. Inscenátori tento prírodný lesný svet poväčšine inštalovali a poskytli na edukačné demonštrovanie.

Cieľom režisérky tak bolo ponúknuť akčný priestor, ponúkajúci hru, výskum, experiment v uvedení konkrétneho ekosystému v javiskových podmienkach. Tvorcovia priamo počítali s tým, že tvorivejším spôsobom zapoja predstavivosť detského diváka. Nastolili teda simuláciu takéhoto „environmentu“, aby ešte viac podčiarkli viaceré invazívne praktiky človeka do jeho systému. Tým, že vychádzali z autentickej udalosti a dokumentárne zachytávali proces jednej konkrétnej ničivej kalamity, pracovali s dvojakou umelosťou. Ich umelý javiskový svet – inštalovaný v štúdiomvom priestore sčasti s ním analogicky súvisel.

I. Ditte-Jurčová nechala vyniknúť hneď v úvodnom obraze predovšetkým ženský princíp, zosobňujúci prírodu – horu – život. Na relatívne prázdnu scénu situovala scénografka Zuzana Havranová rad akvárií, pripomínajúcich inkubátory ekosystémov a za nimi veľkoplošné projekčné plátno. Zhora zapustila visiacu strechu koreňového systému stromov borovice limby. Vytvorila takto optimálny neviditeľný organizmus lesa s jeho inteligentným, sebazáchovným zmyslom. Hrací priestor teda rozhodne neplnil ilustratívnu funkciu. Bol platformou pre „vzdelávanie divadlom“ – inokedy zase pripomínal biologický kabinet nejakej špecializovanej učebne environmentálnej výchovy.

Inscenáciu tvorili nasledovné pomyselné kompozičné časti: introdukčná (motivačná), deskriptívna (výkladová), fixačná (edukačná) a záverečná časť v zmysle všeobecných didaktických zásad. Každá jedna plynulo prechádza do druhej bez nejakého výraznejšieho predelu.

Úvod tvorila lyrická pieseň v podaní Nikolett Dékány, ktorá bola zároveň i záverečnou bodkou inscenácie.: „*Medzi nebom a zemou... je svet. V tom svete dolina, v doline les a v lese*

strom.“¹³ Dvojica ďalších hercov/performerov Tomáš Stopa a Andrej Remeník zaujímali v sete nasledovných obrazov úlohu výskumníkov, resp. celkovú narušujúcu vplyvnú činnosť človeka do prírody. Osvedčili sa takýmto spôsobom napríklad v deskriptívnej časti inscenácie, prostredníctvom ktorej prerозprávali celý príbeh dejín skoro 400 ročných límb – tatranských borovic. Ako dvojica zlatokopov zhora na zavesených lanách pristáli v tomto národnom parku, aby v ňom zistili – že pokým sa zlato v nich už nenachádza – ich ďalšou možnou alternatívou by sa mohla stať horlivá ťažba dreva. V celej inscenácii tak zastávali pozíciu dvoch vyslovene „kazisvetov“, kvázi prieskumníkov – praktizujúcich pozoruhodné experimenty (ustavične čosi premeriavali, invazívne sondaľovali, alebo umelo vysádzali). Daňou za to im bola nekompromisná reakcia prírodného mocného sveta: spomínanej rozsiahlej prírodnej katastrofy z roku 2004. V druhej polovici inscenácie zastávali funkciu superhrdinov (ochranárov), vysvetľujúcich zase detskému publiku význam ochrany lesa takýmito meteorologickými udalosťami a inými krajinotvornými procesmi: /pečenie zeme, meranie a produkciu kyslíka, les vo vzťahu k erózii pôdy, odparovaniu vody, ochladzovaniu atď. /

Kým dvojica T. Stopa a A. Remeník stelesňovali ako tandem neideálny narušujúci alebo naopak naprávajúci činiteľ – N. Děkány predstavovala ženský protipól, zahrnujúci v sebe archetyp plodnosti prírody a jej reprodukčné, regenerujúce schopnosti. Režisérka ju priamo situovala do najlyrickejších obrazov ako obrankyňu lesného života, t. j. živočíchov i rastlinstva – ergo celej fauny a flóry. Opisno-výtvarným spôsobom takto napríklad vysypala piesok do tvaru letokruhov – stvárnila rovnako vevericu Orešiarku, brániaču si zdroj zásob v prirodzenom prírodnom rajóne lesnej krajiny. Narážala pritom na spomínaných zlatokopov – kazisvetov, ktorí naopak namiesto subtilnej hodnoty výtvarno-hereckej akcie (akou sa zväčša prejavovala N. Děkány), odrážali svojim performatívnym prejavom iné aspekty demonštračného hrania v snahe priblížiť environmentálnu tematiku mládeži. Napokon inscenácia nadobúdala aj črtu sociálnej drámy s apeláciou na vyslovene občiansku angažovanosť v kontexte záchrany Tichej a Kôprovej doliny v Tatranskom národnom parku.

Záverom

Uvedený príklad zo súčasnej inscenačnej praxe slovenského divadla – výrazne zosilnil motívy prírodnej apokalypsy a zaujímavo vyzdvihol fenomén prírody. Prírodný lesný svet sa v nej transponoval do podoby rôznych demonštračných pokusov. Inscenácia, často postavená na hrových kolektívnych partoch, sa neraz stala výskumom. Iveta Ditte Jurčová kreovala istým spôsobom malé laboratórium „ekosystému“ v prostredí umeleckej reality divadelného diela.

¹³ CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Scenár k divadelnej inscenácii]. 2021, s. 32. [Nepublikované.] Bez ISBN.



OBRÁZOK č. 1 Kým nastane ticho. Nikolett Dékány.
Snímka Radovan Dranga. Archív DAB v Nitre.



OBRÁZOK č. 2 Kým nastane ticho. Nikolett Dékány.
Snímka Radovan Dranga. Archív DAB v Nitre.



OBRÁZOK č. 3 *Kým nastane ticho*. Zľava Andrej Remeník, Nikolett Dékány, Tomáš Stopa.
Snímka Radovan Dranga. Archív DAB v Nitre.

Štúdia je výstupom grantového projektu KEGA 041UKF – 4/2022 Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia.

Inscenačný tím

***Kým nastane ticho* (2021)**

Autor, dramaturgia: Slavka Cíváňová – scéna a kostýmy: Zuzana Havranová – digitálna scénografia: Erik Bartoš – hudba: Ján Kružliak ml. – choreografia: Stanislava Vlčeková – Réžia: Iveta Ditte Jurčová – osoby a obsadenie: Orešiarka, Novinárka: Nikolett Dékány, Zatokop, Ochránár: Andrej Remeník, Merač, Ochránár: Tomáš Stopa – premiéra: 22. mája 2021 v Štúdiu Divadla Andreja Bagara v Nitre.

Literatúra a zdroje

CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Scenár k divadelnej inscenácii]. 2021, 32 s. [Nepublikované.] Bez ISBN.

CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. 2021, 38 s. Bez ISBN.

INŠTITORISOVÁ, Dagmar: *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, 284 s. ISBN: 978-80-558-0519-1.

JANKŮ, Peter: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 142 s. ISBN 978-80-558-0171-1.

- KOL. AUTOROV: *Green dráma – Atlas divadelných hier*. Bratislava: Divadelný ústav, 2020, 590 s. ISBN 978-80-8190- 0730.
- PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, 542 s. ISBN 80-88987-24-5.
- SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2008, 340 s. ISBN 978-80-89369-11-9.
- STEHLÍKOVÁ, Eva: *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia AV ČR, 1991, 130 s. ISBN 80-901084-0-7.
- VALENTA, Josef: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.
- WEB (1) STEHLÍKOVÁ, E. 2019. *Divadlo ve starém Řecku / Teorie a dějiny divadla*. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=rIONYGyXYG8>

Environmental and Educational Lines of Contemporary Slovak Theatre
(an interpretation of staged educational play *Kým nastane ticho*
[Until Silence Falls])

The author reports on some specific events showing destructive effects of nature, as thematized in contemporary Slovak theatre, more specifically in the performative practice of contemporary Slovak theatre, by analysing selected examples. It pays attention to how individual natural phenomena are semantically displayed and presented as themes of theatrical works.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

mballay@ukf.sk