

Ukameňované svedomie

Barbara Brathová | eCultureBase.com | 25.02.2026

Prvou premiérou Divadla Aréna v sezóne 2025/2026 (20. februára 2026) bola inscenácia **SAVED/SPASENÍ** Edwarda Bonda – spoločenská dráma v réžii talentovaného mladého režiséra Dávida Pašku.

SAVED/SPASENÍ je spoločenská dráma Edwarda Bonda, ktorá bez ilúzií odhaľuje násilie zakorenené v každodennosti. Tlačová správa informuje, že inscenácia Dávida Pašku sa sústreďuje na otázku zodpovednosti jednotlivca v spoločnosti, ktorá stratila citlivosť voči utrpeniu. Dielo ani po desaťročiach nestratilo svoju znepokojivú aktuálnosť.

Charakteristickým znakom, ktorý sa odrazil v písaní Edwarda Bonda, je uvedomenie si sociálneho odcudzenia v dôsledku vlastnej skúsenosti s neprirodzeným presunom do neznámeho prostredia v ranom veku. Vystavenie hrôzam a násiliu (bombardovanie Londýna, v ktorom sa narodil) formovalo témy jeho tvorby. Zdá sa až kuriózne – cez prizmu fungujúceho násillia v spoločnosti (masového, komunitného, rodinného) – že hra vo svojej nelichotivej, sviežej aktuálnosti, ktorá rieši sociálne príčiny násillia a otázku individuálnej slobody, vznikla už v roku 1964. Rezonujúce naratívny kultúrnej chudoby, chudoby nespokojného ducha pracujúceho ľudu bez rodičovských vzorov, absencia lásky, ktoré ústia do skupinovej (davovej) psychózy, zrazu až hapticky ožívajú na javisku Divadla Aréna (až symbolicky – ako v aréne) a nie je to veru nič príjemné.

Edward Bond (1934 – 2024) je jedným z najvýznamnejších britských dramatikov 20. storočia. Vo svojej tvorbe sa systematicky venoval témam moci, násillia, sociálnej nespravodlivosti a zodpovednosti jednotlivca. Hra **SAVED/SPASENÍ** patrí k jeho kľúčovým textom, ktoré zásadne ovplyvnili vývoj moderného politického divadla; zároveň patrí k jeho najkontroverznejším a najvplyvnejším dielam.

Výnimočne začnem koncom. Premiéra spravidla nikdy nie je lakmusovým papierikom úspešnosti inscenácie. V hľadisku sedia rodinní príslušníci tvorcov, ich priatelia, kolegovia, študenti umeleckých škôl, pozvaní hostia. Taká tá umelecká bublina, v ktorej sa celkom logicky generuje priazeň ku „kamošom“ na javisku, istý druh benevolencie voči prípadným nedostatkom diela, alebo neschopnosť vidieť ich cez hmlu kolegiálnej náklonnosti. Na Slovensku sa „standing ovation“ stalo akýmsi národným zvykom, ktorý stratil na hodnote a výnimočnosti ako ocenenie tvorcov. Diváci sa akosi automaticky na premiérach katapultujú zo sedadiel bez ohľadu na kvalitu predvedeného, v mylnom presvedčení, že takto „sa to má“.

Na premiére Divadla Aréna **SAVED/SPASENÍ** sa to po veľmi dlhom čase v divadelnom priestore až pozoruhodne nestalo. Aj potlesk bol spočiatku rozpačitý, neistý a všetci ostali sedieť. K sedadlám ich zrejme prilepila aktuálnosť témy, brutalita jej prevedenia a realistická nástojčivosť. Aj na recepcii v debatách niektorí pochybovali o pravdivosti skutočnosti, ktorú práve videli na javisku, napriek tomu, že

sa deje na ulici aj v rodinách. Akoby sme podvedome nechceli priznať, že násilie, absencia empatie, primitívne pudové jednanie, sociálna nespravodlivosť, vulgarizmy a moc sú vskutku v našej realite prítomné, hoci denne tieto absurdné fenomény chrlia z obrazoviek a sociálnych sietí hnus do našich útulných, vyiplaných domácností.

Možno by stačilo prejsť sa napríklad v piatok alebo sobotu v noci po Obchodnej ulici v Bratislave, ktorá sa kúpe v alkohole, špine a zvratkoch: po štyroch sa plazia tínedžerky na zastávku, cez koľajnice trieli chlapík s nožom v ruke. Odpudivú a desivú realitu máme vždy tendenciu potláčať, vyhnúť sa jej, strániť sa nebezpečenstva. Štylizujeme sa do úlohy opice, ktorá nevidí, nepočuje a ani nič verbálne neformuluje. Najjednoduchším riešením je ulicu skrátka obísť. Autor textu Edward Bond a režisér inscenácie Dávid Paška „ulicu“ neobišli – a tým divákov doslova „posadili na zadok“, ktorý nezdvihli ani pri klaňačke.

Od svojej premiéry v 60. rokoch minulého storočia táto hra vyvoláva diskusie o hraniciach zodpovednosti, empatie a morálky v modernej spoločnosti a dodnes patrí k najväčším udalostiam v dejinách britského divadla. Divadlo Aréna ju v sezóne 2025/2026 uvádza v réžii Dávida Pašku ako nekompromisnú výpoveď o svete, v ktorom sa násilie stalo bežnou súčasťou každodennosti.

Ako informujú tvorcovia: Bondova hra neponúka jednoduché odpovede ani psychologické ospravedlnenia. Postavy v nej konajú v prostredí, ktoré ich formuje, deformuje a zbavuje schopnosti rozlišovať medzi dobrom a zlom. Práve v tomto bode sa **SAVED/SPASENÍ** bolestivo dotýka súčasnosti – sveta otupeného neustálym prísunom brutálnych obrazov, sociálnych nerovností a straty solidarity.

Edward Bond s krutou presnosťou ukazuje, že keď človeku vezmú zmysel, nahradí ho násilím. V materiáloch sa dočítame, že je to príbeh o generácii mladých ľudí, ktorá je „na dávkach“ života. V krajine kultúrnej chudoby sa snažia nájsť si svoje miesto a naplniť krehkú túžbu po blízkosti. Ich hlasy ostávajú nevypočuté, prehlúšené nezrozumiteľným krikom ostatných, plačom bábätka a youtubovými videami.

A vskutku je celá inscenácia postavená na zámernom chaose, hluku, dynamike, vizuálnom aj akustickom nekomforte; generuje nepohodlnú nervnú tenziu a výrazne apeluje na paralelné multivnímanie diváka. V princípe nás permanentne (kumulovanými divadelnými prostriedkami) „vyrušuje“. Hneď na začiatku, kým diváci zaujmú svoje miesto, na javisku sa už koná burácajúca techno párty (hudba Juraj Bolf). Protagonisti sa v prítmí undergroundu natriasajú v monotónnom rytme, zatiaľ čo ich „emočný“ prejav približuje všadeprítomná kamera, prenášajúca detaily na veľkú obrazovku nad scénou.

Priznaná kamera na javisku (Livecam Richard Drgoň) ako organická súčasť inscenácie síce nie je prevratnou novinkou v rámci divadelného jazyka, ale tu je mimoriadne určujúca. Nielenže poskytuje pohľad z rôznych uhlov javiska (aj zákulisia) a odкрýva spektrum polôh hercov, ale detailmi mimiky ich tváří (a konania) atakuje vnútro percipienta nástočivejšie. Dynamickým švenkovaním prisudzuje obrazom istú televíznu dokumentárnosť a vyzýva k vizuálnej konfrontácii toho, čo sa fyzicky deje na scéne vo svojej čistej divadelnosti, a k ich nekompromisnému filmovému nahliadnutiu do útrobov pohnutých, zvrátených a pomliaždených duší, emočných „tikov“ a telesných pórov. Treba sa z pohľadu percipienta flexibilne rozhodnúť, kam sa pozeráť – ideálne na všetky úrovne naraz.

Okrem tohto (hoci vizuálne atraktívneho) diskomfortu je tu aj ohlušujúci diskomfort nielen úvodnej hudby, ale predovšetkým vzájomného kriku protagonistov. Zdanlivo nezmyselne hovoria nahlas, kričia na seba, a to nielen vtedy, keď sa postavy hádajú – všetci si potrebujú naraz (a vlastne každý sám za seba) krikom vydobyť svoje miesto na svete, v živote, v rodine alebo aspoň v partii.

Ako hovorí sám režisér: **Spasení** sú hrou, ktorá na príklade konania malej komunity ľudí z pracujúcej spoločenskej vrstvy vytvára univerzálnu alegóriu skupinového násillia z nesprávne nasmerovanej vášne. Ide o skúmanie nenaplnených, mutovaných či zneužitých vášní v kontexte spoločenského útlaku.

Ak sa vrátíme ku kamere a jej naturalistickému fokusovaniu situácií, dopomáha jej k tomu aj veľká plocha zrkadla na horizonte, ktorá násobí efekt zmnožených pohľadov a má byť zároveň svedomím divákov, ktorí sa v ňom (hoci z relatívne bezpečnej diaľky hľadiska) odrážajú. Nie, ani toto nie je v divadle nové, ale vždy akýmsi záhadným spôsobom populárne.

Pohľad na scénu (Julius Leon Seiler) je do istého momentu (ktorý predeľuje časový posun) prefiltrovaný transparentnou igelitovou prepážkou – akousi sterilnou oponou, ktorá zrejme symbolicky „balí“ realitu konania postáv do pomyselného vákuu (napriek tomu, že kamera tú istú realitu nielen odkrýva, ale aj kruto približuje). Vzniká tak nielen výtvarná, ale aj vnútorná tenzia medzi tým, čo izolujeme – ergo cez „igelit“ vidieť nechceme – a tým, čo máme zároveň (tu prostredníctvom kamery) v živote drzo pod nosom.

Medzi týmito vzdialenými aj blízkymi horizontmi (zrkadlo v pozadí, igelitová opona v popredí) je mierne vyvýšená, nerovnosťami narušená plocha: krivá, v istých polohách lomená a vydláždená „dlaždicami“ vo forme ihlanov, ostňov, resp. malých pyramíd. Akási architektonická „preliezka“ poznania, cez ktorú sa doslova predierajú životy protagonistov (raster vyčnievajúcich objektov sťažuje pohyb hercov; musia ich prekračovať, preskakovať, potkávajú sa o ne; sťažujú manipuláciu s rekvizitami) a napokon tými istými „dlaždicami“ ukameňujú v nosnej scéne alogickej davovej psychózy bábätko. Akoby ho symbolicky zabíjali egyptskou hrobkou kráľov – stabilitou, majestátom, vedomím, vnútorným pokojom, teda všetkým tým, čo sa im v živote nedostalo. Boria sa v prázdnej „púšti“ svojich bezduchých životov.

Na to všetko svetia chladné neónové trubice moderného sveta konzumu a vnútornej izolácie, striedajú sa svetelné zmeny s tmou (svetlo Jakub Oslík), podprahovo otravne pípa bluetooth, v priestore sú situované stoličky akoby vytrhnuté z nejakej čakárne. Tam sa stretáva banda tínedžerov, tam sa medzi chalanmi „dělaj ramena“, kujú bezduché, znudené denné plány – ako kedysi na lavičkách pred panelákom.

Veľký matrac, na ktorom možno tušiť stopy rôznych tekutín a azda aj mikroskopických živočíchov, je tu na to, aby kreoval „domov“ (alebo skôr „doupě“). V každom prípade na ňom Len (Jakub Švec) pretiahne Pam (Eva Gřibová) po krátkej známosti v technoklube, aby ju tam neskôr (za akoby samozrejmej prítomnosti Lena konzumujúceho jogurt) „klátil“ Fred (Dávid Hartl), s ktorým Pam otehotnie. A Fredovo dieťa jeho kamoši Pete (Adam Hilek) a Colin (Jakub Somora) – len tak z plezíru – v parku v kočiuku ukameňujú. Fred sa tomu agresívnemu výjavu nemo prizera (a aj si tento čin odsedí vo väzbe). Neskôr sa však dozvieme, že z ústrania sa prizeral aj Len, ktorý ako jediný z celej partie disponuje aspoň akým-takým rozmerom empatie a kúskom lásky k Pam a dieťaťu, ktoré nie je jeho.

Odev (Maria-Lena Poindl) je výsostne civilný (svetre, vygajdané bundy, trblietky na coolovej rifľovine). Nie je to nič extra estetické, štýlové či móдне, skôr zámerne bežné než výnimočné, čo zapadá do kontextu chaosu aj emočnej ľahostajnosti.

Kurióznym momentom – fungujúcim ako organická súčasť „rodiny“ – je otec Harry (mlčiaci, indiferentný, submisívny, či skôr rezignovaný; konzumujúci, aj žehliaci) v tielku a teplákoch, ktorý je stvárnený bábkou (autor bábkoy Ivan Martinko) v životnej veľkosti a vedený po scéne bábkohercami (Dávid Popovič, Nikolas Šenšel, posl. VŠMU). Tichá prítomnosť bábkoy (aj metaforickej „bábkoy“ – otca) je prirodzene začlenená do diania (akoby sme jej neživosť ani nevnímali), rovnako ako samozrejme prijmete jej vodičov. Manželka Harryho Mary (Edita Koprivčević Borsová) s ním bežne komunikuje, popríle si, nakričí, je tu pre rodinu v rutinej rovine prípravy večere; sem-tam dobehne, odbehne, čosi z inej izby (zákulisia) hekticky zvolá – je tu a nie je zároveň.

Výrazným elementom inscenácie, ktorý definuje generačnú kategóriu mladých ľudí a zároveň profiluje istý druh nervozity (hoci fragmentálne, podprahovo navodzuje komično), je v prvej polovici štylizovaná reč. Reč, v ktorej často absentujú samohlásky a komolí sa spodobovanie – spôsobené chýbajúcou či nesprávnou artikuláciou. Režisér upresňuje, že nejde len o tzv. „lazy speech“, ktorá má svoje pravidlá aj úskalía, ale je to reč vulgárna – nielen pejoratívami, ale najmä roztrásenou tonalitou a disharmóniou. A vskutku práve táto reč nesmierne dráždi (nielen uši, ale aj inteligenciu).

Dávid Paška inscenuje **SAVED/SPASENÍ** ako nekompromisný a bolestne aktuálny obraz sveta, ktorý sme si zvykli považovať za normálny. Jeho súčasťou je aj reč, kvôli zrozumiteľnosti (nielen do angličtiny, ale aj do regulérnej slovenčiny) dokonca titulkovaná, hoci v časovom posune sa v druhej polovici (v zrelšom veku postáv) zmení na normálnu javiskovú.

Hoci sa scéna ukameňovania dieťaťa v kočiaku považuje za najsilnejšiu, predchádzajú jej iné agresívne prejavy smerom k novorodencovi (facky, pľuvanie) a takmer nekonečná sekvencia s použitou plienkou, ktorá zákonite a mimovoľne zároveň ústi do trápneho pocitu z jej primitivizmu (hoci sa tvári groteskne).

Hra je plná křiku, vulgarizmov, agresie, drsného sexu, postáv, ktoré žijú medzi pudmi a pivom, potom a pachom, neporiadkom v byte aj v duši, neprítomných (hoci fyzicky prítomných) rodičov, falošného kamarátstva a nezrelých vzťahov, sociálnych sietí, prázdnoty a osamelosti – bez cieľa a ambícií, zdanlivej partie a zdanlivej rodiny, dokonca zdanlivej „lásky“ (či skôr biologickej potreby).

Naráža na posledný fragment empatie (v postave Lena), ktorý si ako jediný uvedomuje aspoň rámcovú potrebu slušnosti, normálnosti (opakuje, že musí ísť do práce), poriadku a vzťahu (hoci nie je to žiadny anjelik). Snaží sa v rámci možností obsiahnuť kúsok lásky k Pam aj jej dieťaťu, vstúpiť do svedomia Fredovi a jeho kumpánom, nadviazať korektný vzťah s rodičmi Pam (lebo Fred, otec dieťaťa, odišiel, ale on – ktorý tu bol prvý – ostal). Vo finále však „funguje“ ako appendix, ktorý nikto nepotrebuje, nechce; otravuje život naokolo ako zbytočný prílepek – a najmä otravuje život Pam. Ľudskosť tu nikoho nezaujíma (ani nemôže), lebo v ich životoch nikdy nebola.

Násilie je tu všade – v spôsobe reči, gestách, prejave, krikú, hluku, v hudbe, vizualite, vulgarizmoch, sexe, v informačnej platforme sociálnych sietí aj v činoch. Zúfalý odkaz „o ničom“, drsná správa o prázdnote.

Divadlo Aréna uvádza, že režisér Dávid Paška číta text ako varovanie pred spoločnosťou, ktorá rezignovala na empatiu. Jeho inscenácia sa nesnaží šokovať samoúčelne, ale kladie divákovi otázku: kde sa končí osobná zodpovednosť a kde sa začína vina systému? Inscenácia **SAVED/SPASENÍ** tak nie je len príbehom jednotlivcov, ale presnou diagnózou spoločenského stavu.

Dávid Paška patrí k výrazným režisérskeým predstaviteľom nastupujúcej generácie. Patrí k tvorcom, ktorých práca rezonuje doma aj v zahraničí. Jeho inscenácie získali viacero významných ocenení a nominácií a vyznačujú sa silnou výpoveďou, vizuálnou presnosťou a citom pre dnešného diváka.

Scéna plná symbolov a podlinkového filozofovania výrazne dopomohla k intenzite divadelného zážitku; excelentná kamera (aj projekcia) zasa vyprofilovali filmový rozmer (hoci ten divadelnosť filmovou manipuláciou násobí). Silnou devízou je herectvo mladej generácie, na ktoré si treba chvíľu v mnohých ohľadoch zvykať.

Bond aj Paška vymrštia na diváka hneď na začiatku *in medias res* všetky tie diskomfortné záležitosti, na ktoré sa náročne pozerá a ktoré sa náročne počúvajú: techno, pubertálny sex bez emócií, hluk, krik a smršť vulgarizmov v extrémne preexponovanej štylizovanej reči, primitívne reakcie a prejavy – všetko, čo prekračuje akékoľvek hranice inteligentnej ľudskej komunikácie, niečo, pri čom nechceme byť a čo generuje moment trápnosti. Otázne je, či trápnosti série nelichotivých situácií, ktoré existujú niekde v bežnom živote tam vonku (možno včera aj dnes), alebo trápnosti hereckej. Spočiatku tieto dva pocity nejde celkom oddeliť, lebo kontroverznosť Bonda je dostatočne exponovaná na to, aby sme sa dokázali hanbiť za obe polohy. Svojím spôsobom až kamera svojou „nazoomovanou“ nekompromisnosťou kvalitu herectva obnaží aj potvrdí.

Svojimi hodnotiacimi úskaliami si zrejme prejde Jakub Švec (Len), ktorý momentálne hviezdí v dvoch diametrálne odlišných hereckých polohách v seriáloch **Sľub** (v postave slušňáka doktora Igora Valenta) a **Dunaj, k vašim službám** (v postave krutého gardistu Jula). Hoci televízneho agresívneho Jula hrá excelentne, predsa len sa svojím civilným zjavom skôr približuje k uhladenému Igorovi Valentovi. Preto aj v postave Lena, ktorý sa po náhlejšej známosti s Pam na diskotéke na ňu žiadostivo vrhne, spočiatku veľmi neveríme. Až do chvíle, kým sa jeho postava nevyprofiluje do jediného empata z arzenálu postáv.

Aj popri tínedžerskom správaní a spřške nadávok si v postave zachoval fragmenty slušnosti, rámcovo korektného správaní, emócií a zmyslu pre systémový poriadok. Núka sa povedať, že vie byť dobrý aj zlý, odvážny aj zbabelý; má v sebe rozmer lásky (alebo aspoň potrebu ľudskej blízkosti), ale vie sa aj spravodlivo naštváť. V spektre tejto emočnej nejednoznačnosti mu postava životom sklamaného, vnútorne pobúreného, ale starostlivého muža napokon sadla – a v koncovke jej máme šancu uveriť.

Eva Gribová v postave Pam (napriek výrazne extrovertnému hraniu) udrží v konečnom dôsledku hranice exponovaného prejavu a jej výraz sa preklopí do prirodzenej živočíšnosti. Jej naturálne herectvo je autentické; osamelú mladú ženu bez konkrétneho životného cieľa, bez lásky, bez muža a po vražde dieťaťa aj bez

dieťaťa zahrá realisticky. Zakomplexovaného, zbabelého, zmanipulovaného, v obrane agresívneho a v sebe strateného mladíka Freda skvele uchopil Dávid Hartl, jeden z výrazných talentov mladej divadelnej generácie. Prirodzené, mimoriadne autentické herectvo (občas so známkami skrytej komediality napriek závažnosti témy) ho pasuje na pomyselný piedestál tejto inscenácie.

Vcelku tvorivo a adekvátne mu sekundujú kolegovia Adam Hilek (Pete) a Jakub Somora (Colin), ktorí spočiatku trochu pôsobia „do počtu“, ale veľmi rýchlo sa organicky a kompatibilne začlenia do príbehu aj akcie. A napokon je tu Mary (Edita Koprivčević Borsová), zdanlivo starostlivá matka Pam, ale svojím spôsobom sa v závratnom životnom tempe stihne starať aj (alebo len?) o seba. Na javisku sa mihne, preletí ním, čosi vytkne, niečo zamrmle aj zakričí, „prskne“ do priestoru kúsok vulgárnej erotiky a dokáže byť pritom prirodzená aj ľahko komediálna. Nedá sa jej uprieť evidentná prítomnosť, ale ani vzťahová neprítomnosť.

Bábkoherci s postavou Harryho odvedli tiež kus tvorivej práce a v neposlednom rade kameraman Richard Drgoň nesie na svojich pleciach nielen kameru, ale aj „ľarchu“ zásluhy na význame a obsahovej vizualite inscenácie.

V celom komplexe (aj kontexte) inscenácie má každá zložka svoju váhu (aj atraktivitu) a funguje vo svojej individuálnej jedinečnosti. Má logiku aj význam, výtvarné znenie aj zvuk, mladé talentované herecké obsadenie, provokujúci príbeh – či skôr odkaz. Napriek všetkým spomenutým skutočnostiam mám zvláštny dojem, že kontroverznosť (alebo surovo obnažená pravdivosť a aktuálnosť) témy ju prevälcovala.

V našom priestore sa hra **SAVED/SPASENÍ** uvádzala v Činohernom klube v Prahe v roku 1968 (réžia Ladislav Smoček) a jednou z ostatných inscenácií Bondových **Spasených** bola inscenácia v réžii Michala Dočekala v Národnom divadle v Prahe (2010). Do dramaturgického plánu Divadla Aréna sa dostala ešte za predchádzajúceho vedenia Juraja Kuku (dramaturgia Saša Sarvašová). Túto skutočnosť formulovala na recepcii po premiére aj súčasná riaditeľka poverená vedením Divadla Aréna, pani Ľubica Krénová.

Otázkou však nie je, či hra **SAVED/SPASENÍ** patrí na javisko tohto divadla (tu sa snád' aspoň niektorí zhodneme bez pochyb v pozitívnom znení); otázne skôr je, či je slovenské diváctvo na takú aktuálnu pravdu (podanú tak explicitne) pripravené. Na premiére som mala pocit, že až tak celkom ešte nie. Interná bolesť sa spravidla ťažko spracováva; tú „externú“ (a často generačne posunutú) máme tendenciu – možno aj z dôvodu vlastnej podvedomej ochrany – ignorovať.

Brutálne a bez výčitiek svedomia zabiť z nudy a vlastnej duchovnej prázdnoty človeka (hoci aj nemluvňa) sa v normálnom spoločenskom kontexte zdá byť tak absurdné, až sa tomu dá ťažko uveriť. Tak absurdné, že nepátrame ani po dôvodoch takého konania; tak absurdné, že s tým nechceme mať nič spoločné; a napokon tak absurdné, že sa na to pozeráme ako na „absurdné divadlo“, a nie ako na odraz skutočnosti.

Vskutku sa neviem rozhodnúť, či téma mala takú silu, že ohromila (a adekvátne znechutila) divákov (v prípade, že jej uverili), alebo bola vo svojej pravdivej sile taká absurdná, že sme si na tú brutalitu v divadelnej podobe počas hodiny dvadsať hrozivo a laxne zvykli. Pete, Colin (a svojím mlčanlivým súhlasom) aj Fred

RECENZIA



nezavraždili „len“ bábätko. Ukameňovali svedomie. Svoje vlastné (mali ho vôbec?) aj kolektívne.

Hra generuje veľa otázok; odpovede ostali na nás. Hoci je to inscenácia o mladých, je pre dospelých. Nepochybne vyvolá emočnú smršť aj diskusiu – a práve preto vznikla.

Kto sú vlastne tí spasení? Je vôbec niekto v modernej dobe elementárneho, bežného násillia „saved“?! Aký podiel na násillí (individuálnom, skupinovom, masovom) má spoločnosť a systém? Nuž, skryjem sa pod ono biblické: hod' kameňom, kto si bez viny...

Tvorcovia

Autor: Edward Bond
Preklad, úprava, réžia: Dávid Paška
Dramaturgia: Saša Sarvašová
Scéna: Julius Leon Seiler
Kostýmy: Maria-Lena Poindl
Hudba: Juraj Bolf

Účinkujúci

LEN - Jakub Švec
PAM - Eva Gribová
FRED - Dávid Hartl
PETE - Adam Hilek
COLIN - Jakub Somora
MARY - Edita Koprivčević Borsová
LIVE-CAM - Richard Drgoň

Premiéra: 20. februára 2026 v Divadle Aréna Bratislava