

Tu už priestor pre spásu nie je

Ivana Topitkalová | Časopis kØd | 31.03.2026

Divadlo Aréna uviedlo vo februári 2026 premiéru svojej najnovšej inscenácie *SAVED/SPASENÍ* v réžii Dávida Pašku. Obsah aj formálne režijné riešenia pripomínajú estetiku in-yer-face divadla. Tá možno ešte v deväťdesiatych rokoch 20. storočia pôsobila šokujúco a provokatívne, no dnes už diela z nej vychádzajúce nepovažujeme za také kontroverzné. Práve v časoch politického nátlaku na to, aby umenie nepolitizovalo a bolo najmä pekné a oddychové, sa však takéto tituly opäť kontroverznými stávajú – no z úplne iných dôvodov. Uvedenie hry Edwarda Bonda je odvážnym a ambicióznym krokom Divadla Aréna. Prináša totiž dramatický kus plný násilia a hnusu, pričom ich pramene sú všade okolo nás.

Britský dramatik a režisér, ktorý rovnomennú hru napísal pred vyše šesťdesiatimi rokmi, sa považuje za predchodcu in-yer-face divadla. Tento divadelný prúd najviac zarezonoval v deväťdesiatych rokoch 20. storočia a upriamil pozornosť na okrajové témy ako násilie, drogy či promiskuita, ktorými odkrýval dôsledky chudoby, sociálnych nerovností a kapitalizmu. V šesťdesiatych rokoch 20. storočia dráma *Saved* vyvolala obrovský rozruch a čelila dokonca cenzúre. Od prvého uvedenia hry prešlo vyše šesťdesiat rokov, no hra je v súčasnosti možno ešte aktuálnejšia ako predtým. Diváci a diváčky sú pri vstupe do sály Divadla Aréna vtiahnutí do atmosféry rave party – rave¹ ako symbol kultúry úniku. Hrací priestor je od hľadiska oddelený priehľadným sklom a všetko javiskové dianie sa odohráva za ním – herci a herečka divoko tancujú, svetlá blikajú, hrá extatická hudba. To automaticky vyvoláva pocit odcudzenia, izolácie, svojbytného sveta a vzdialenosti. Výrazným vizuálnym prvkom je aj nerovná, zámerne zvlnená podlaha, tvorená akoby veľkými ostňami (Julius Leon Seiler). Nepevná pôda pod nohami prirodzene sťažuje postavám chôdzu a slúži tak ako metafora neustálych prekážok a prebívania sa životom.

Po úvodnej párty diváci sledujú ako sa Pam (Eva Gribová) a Len (Jakub Švec) vracajú z klubu domov a sexuálne sa zblížujú. Prvok odcudzenia je tu prítomný aj použitím princípu live cinema. Kameraman konštantne nasleduje a sníma protagonistov, pričom zábery z kamery spolu so slovenskými aj anglickými titulkami sa priamo premietajú na plátno nad hracím priestorom. Uhol pohľadu sa teda zdvojuje, kamera pritom zdôrazňuje detail tváre či mimiku.

¹ Rave je označenie pre tanečné párty (techno, house, trance) a zároveň aj pre undergroundové hnutie, ktoré vzniklo v osemdesiatych rokoch vo Veľkej Británii.

Najzásadnejším výrazovým prvkom inscenácie je práve hybridizácia jazyka. Postavy hovoria po slovensky, no v reči akoby vynechávali samohlásky, reč je tvrdá a ostrá, nepoužívajú zmäkčovanie; zvukovo to pôsobí ako kombinácia rôznych prízvukov – rusínskeho či trnavského –, ide však najmä o to, že reč znie „špinavo“. Postavy sú mladí ľudia bez budúcnosti, z nižšej sociálnej vrstvy, nemajetní, s posunutou až absentujúcou morálkou, bez reálnej šance uspieť, pretože svet im ju vzal. Sú obeťami systému – kapitalizmu, korporácií – a nikoho nezaujímajú. Sú impulzívni, vášniví, zmietaní emóciami.

V centre deja stojí milostný trojuholník – Pam, Len a Fred (Dávid Hartl). Pam a Len majú na začiatku nezáväzný sex, no Len nemá kde bývať, a tak ostáva u Pam, ktorá žije s rodičmi. Pam však Lena priveľmi nechce, čo radikálne stupňuje dusnú atmosféru v domácnosti. Naopak, pre Freda by urobila čokoľvek, no on o ňu nejaví zásadný záujem. K Lenovi sa Pam správa odmerane a arogantne a on na to takmer ani nereaguje. Podobne absentujú Lenove emočné reakcie aj v situáciách, keď hľadá na to, ako sa Pam pre Freda doslova rozdáva – psychicky aj fyzicky. Citová preexponovanosť sa strieda s citovou otupenosťou. Je tu prítomný cyklus neopätovanej túžby, začarovaný kruh nešťastia. Situácia sa vyhrotí, keď sa Pam narodí dieťa a za otca označí Freda.

Najkontroverznejší je moment, keď Pam hľadá Freda v nočných uliciach, nechá mu kočiar s dieťaťom a odíde. Fred je s kamarátmi Colinom a Petom (Jakub Somora a Adam Hilek). V jednom momente jeden z nich hodí po druhom použitú detskú plienku, čo vyprovokuje Colina k agresívnemu konaniu, ktoré vyústí až k ukameňovaniu dieťaťa.

V inscenácii pôsobí táto scéna ako bezprostredná reakcia na konkrétny podnet, no za týmto aktom je, samozrejme, hlbší konflikt – frustrácia zo života, ktorý postavám nepatrí a nikdy patriť nebude, absencia akejkoľvek budúcnosti či vízie šťastia. Ani po takej radikálnej a desivej udalosti sa postavy výrazne nemenia – a to je primárna tragédia.

Herecké výkony sú založené najmä na silnej expresii a emočnej vybičovanejosti. Postava Pam prechádza konštantným citovým vypätím – od túžby cez odpor až po nešťastie zo straty dieťaťa (posledné spomenuté sa však pre jej postavu zdá ako menej tragické než neopätovaná láska k Fredovi). Gribová ju uchopila konzistentne a veľmi presvedčivo zobrazuje impulzívnu, túžbou zmietanú ženu. Jakubovi Švecovi sa naopak darí emócie zobrazovať len do istej miery, postavu buduje ako muža bez ega, ktorý popiera vlastnú integritu, aby prežil.

Hra je rozdelená na dve časti; v druhej sú postavy staršie a formálne sa od prvej líši aj tým, že už nehovoria alternatívnym jazykom. To, že sú poznačené udalosťou z minulosti, na nich nie je výrazne viditeľné – aj preto, že boli zničené už predtým. Napriek zjavnej snahe ukázať, že z ich životov niet úniku, príbeh pôsobí skôr ako fragment, výsek z ich existencie. Postavy nespoznávame v situáciách, ktoré by hlbšie odhaľovali ich charaktery, skôr vidíme kolektívny obraz akejsi stratenej generácie či jednej sociálnej skupiny. Aj to v istom zmysle posilňuje efekt odcudzenia. Divadelný zážitok je postavený na momente šoku a odcudzujúce formálne prostriedky dianie natoľko izolujú, že emócie plynúce z danej situácie ostávajú za pomyselnou bariérou (sprítomnenou fyzickým sklom), ktorá nás od ich sveta oddeľuje.

Zaujímavé je, ako sa medzi riadkami vynára aj motív viny. Týka sa najmä jednotlivcov s absentujúcou morálkou a neschopnosťou uvedomovať si dôsledky vlastného činu (zabitie malého dieťaťa) a zla ako jeho podstaty. Otázkou zostáva zdroj, dôvod tejto deformácie. Tu sa odкрýva problematika systému, ktorý ničí ľudské životy a vinu necíti. V kolektíve sa totiž pocit zodpovednosti rozkladá – a ak je tým kolektívom samotný systém, rozpadá sa na neviditeľné časti. Jednotlivci však trpia vždy.

Formálne výrazným prvkom inscenácie je aj postava otca zastúpená bábkou. V istom čítaní by sa tento neľudský charakter dal interpretovať ako absencia mužských vzorov; jednoduchšie ho však možno chápať ako nemú, takmer nehybnú, izolovanú entitu – obraz neschopnosti či nevôle reagovať na životy vlastných detí a pomôcť im. Postavu matky síce stvárňuje herečka (Edita Koprivčević Borsová), ale rovnako z nej cítiť chlad a nezáujem. Tieto rodičovské postavy do veľkej miery reprezentujú pozadie problémov príslušníkov mladšej generácie, no rovnako sú aj oni obeťami systému, ktorý je temný a nekompromisný. Práve túto atmosféru absolútne fenomenálne vystihla autorská hudba Juraja Bolfa, ktorá dodáva dielu po celý čas znepokojivú atmosféru.

SAVED/SPASENÍ v Divadle Aréna je inscenácia, ktorá diváka dôsledne konfrontuje s realitou sveta produkujúceho násilie nie ako výnimku, ale ako prirodzený dôsledok vlastného fungovania. Vďaka výrazným formálnym prostriedkom, práci s jazykom a dôrazu na odcudzenie nevytvára priestor pre jednoduchú empatiu, ale skôr pre nepokoj a reflexiu. Práve v tom spočíva jej aktuálnosť – nie v šoku samotnom, ale v tom, že odhaľuje mechanizmy, ktoré tento šok vytvárajú. Ide o inscenáciu, ktorá nepôsobí príjemne, no o to naliehavejšie pripomína, že realita, z ktorej vyrastá, je stále prítomná....

Recenzia je napísaná z premiéry uvedenej 20. februára 2026.