

Divadelný hľadač nových ciest Peter Scherhauser

Andrej Matášík

Fakty:

- Narodil sa 31. júla 1942 v Bratislave.
- Vyštudoval réžiu na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne (absolvoval v roku 1968).
- Ešte ako študent (1. 8. 1967) prijal angažmán v kabaretnom divadle Večerní Brno, kde pôsobil do roku 1970. Súčasne so spolužiakmi Zdenkom Pospíšilom a Evou Tálskou iniciovali vznik divadielka Husa na provázku, ktoré pôsobilo spočiatku na ochotníckej báze a odmietalo konvencie, určujúce podobu českého a slovenského divadelného umenia tých čias.
- V rokoch 1970-72 bol režisérom martinského Divadla SNP.
- Ako zakladajúci člen sa stal v roku 1973 členom divadla Husa na provázku, neskôr Divadla na provázku v Brne.
- V rokoch 1977 – 79 viedol režisérske kurzy pre ochotníkov, z ktorých vyšla silná skupina amatérskych tvorcov, ktorá výrazne oživila ochotnícky divadelný život.
- Hostoval v mnohých slovenských profesionálnych i ochotníckych divadlách a so súborom brnenského experimentálneho divadla sa zúčastnil na všetkých významných festivaloch a prehliadkach v Európe.
- V deväťdesiatych rokoch sa stal vedúcou osobnosťou JAMU a ako vedúci ateliéru réžie a dekan urobil maximum pre skvalitnenie vysokoškolskej prípravy študentov.
- Zomrel 29. júna 1999 v Brne.

Tvorivé dielo:

Profesionálne začiatky režiséra Petra Scherhausera sú spojené so súborom divadla Večerní Brno, ktorá na sklonku 60. rokov bolo vyhraneným divadlom politického kabaretu. Scherhauser tu naštudoval napríklad svoju adaptáciu Majakovského **Oblaku v nohaviaciach** (1967), scenár Vladimíra Škutinu **Procesy(ie)** (1968), Nestroyovu frašku **Svadba v Kocúrkove** (1968) či komédiu Iona Lucu Caragialeho **Stratený list** (1970). Súčasne sa pokúšal so

svojimi spolužiakmi z JAMU založiť v Brne nové, experimentálne divadlo, otvorené moderným smerovaniám, ktoré na sklonku 60. rokov zásadne ovplyvnili vývoj divadelnej tvorby vo vyspelých európskych krajinách. V pookupačnej realite to však bolo nemožné, preto na dva roky prijal angažmán v martinskom Divadle SNP. Pôsobil tu popri skúsenom Milošovi Petrovi, Ivanovi Petrovickom, Ľubomírovi Vajdičkovi a mladom Stanislavovi Párnickom ako piaty režisér a dostal možnosť len na prevádzkových tituloch – uviedol napríklad vtedy populárnu konverzačku A. Pasa **Pletky otecka a mamičky** (1970), hru R. Thomasa **Clown Freddy** (1971), či Králikovu **Poslednú prekážku** (1972). Kritika ocenila, že aj v tomto type repertoáru dokázal uplatniť prvky moderného avantgardného divadla. Mladý režisér však túžil po divadle, ktoré by mohol umelecky profilovať a keďže sa vtedy v Brne objavila možnosť zriadiť na ochotníckej báze pri mestskom Dome umenia malý súbor, stal sa jeho spoluzakladateľom.

Dve desaťročia v Divadle na provázku dovolili Petrovi Scherhaufеровi dokonale si vyskúšať celý arzenál divadelných vyjadrovacích prostriedkov. Režijne spolupracoval s Bolekom Polívkom na sérii klaunsko-pantomimických predstavení, uviedol **Velký vandr** (1977), **Labyrint sveta a Lusthaus srdca** (1983), bol autorom **Projektu scénického čítania** zo súčasnej literatúry národov Sovietskeho zväzu (1985), uviedol projekt **Cesty (Križovatky – Cestovné poriadky – Stretnutia)** (1984), bol autorom medzinárodného projektu **Mir Caravane** (Moskva – Paríž 1989), ale aj komornej inscenácie **Pas de deux** Adi Ambrovej (1980). Popri tom hosťoval v klasických repertoárových divadlách, kam vnášal vzruch, závan sviežeho tvorivého ovzdušia a burcoval ambicióznosť.

Z hľadiska slovenského divadelníctva treba z rozsiahleho diela Petra Scherhaufera vyzdvihnúť najmä jeho projekt **Svetová klasika, ale po slovensky** a **Slovenská klasika, ale inak** – oba vznikli v spolupráci s Divadelným súborom J. Chalupku v Brezne (**Najdúch** (1974), **Komédia bez zaľúbenia a so zaľúbením** (1975), **René mládenca príhody a skúsenosti** (1976), **Sluha dvoch pánov** (1977) a **Don Quijotte** (1978), mali však presahy aj do Scherhauferevej spolupráce s profesionálnymi divadlami (Marivauxova **Hra lásky a náhody**, DAB Nitra (1978), Scharhaufereva a Pospíšilova adaptácia J. Záborského a ďalších autorov **Faustiáda** v Divadle pre deti

a mládež v Trnave (1981). Do tohto okruhu netradičného divadelného čítania notoricky známych dramatických textov patrí aj skvelé naštudovanie frašky Juraja Palkoviča **Dva buchy a tri šuchy** s ochotníkmi v Martine (1975), keď rovnaký text uviedol v inscenácii trikrát – raz ako popisno-naturalistický „ochotnícky“ obrázok zo života, potom v slohu psychologického realizmu a naostatok ako buffonádu, čím prvá slovenská hra, ktorú uviedli v zahraničí (1842 v Stavovskom divadle v Prahe) dostala v inscenácii aj rozmer názornej ukážky vývinu divadelnej tvorby.

V spolupráci so slovenskými profesionálnymi tvorcami pripravil Peter Scherhauser dva rozsiahlejšie projekty – **Kemu ce treba** (Divadlo J. Záborského, Prešov 1991) a **Kde leží naša bieda** (Východoslovenské štátne divadlo, Košice-Prešov 1996) . Projekt Kemu ce treba reagoval na novú situáciu, keď po spoločenskom zvrate v roku 1989 divadlo stratilo dovtedajšie pozície i diváka. Scherhauser navyše reagoval na presťahovanie DJZ do novostavby, ktorej divadelní umelci nedôverovali a len postupne si k nej vytvárali vzťah. Scherhauser pomenoval a artikuloval konkrétne problémy, ktoré mohli diváka v Prešove osloviť (vystáhovalectvo, rómsky problém, atď.) a v siedmich scénických kompozíciách, ktoré sa hrali v rozličných priestoroch budovy a jej okolia, odhalil nové možnosti vstupu divadla do kontaktu s človekom. Projekt Kde leží naša bieda realizoval v spolupráci so svojimi študentmi M. Hatinom a M. Hurajovou ako „rozprávkový environment“, keď cez tradičnú slovenskú rozprávku hľadal odpovede na zásadné problémy, ktoré pociťovali občania.

Ešte v čase, keď vytrvalo vzdoroval ťažkej chorobe realizoval na Slovensku viacero obdivuhodných projektov – v Košiciach naštudoval veľkú plenérovú produkciu **Bocatus** podľa hry R. Schustera so 600 účinkujúcimi, inicioval a pedagogicky viedol uvedenie dramatisácie Mináčovho **Dúchania do pahrieb** (Skalica 1998), bol autorom konceptu scénického čítania šiestich poviedok **Geometria mŕtvych bodov** (Ludus 1999) – v deň jeho premiéry však v Brne zomrel.

Story:

Ak by sme hľadali prívlastky, ktoré by najpresnejšie vystihli režiséra Petra Scherhausera, rozhodne by medzi nimi nesmeli chýbať pojmy vytrvalosť,

cieľavedomosť, obetavosť, zvedavosť a otvorenosť. V sedemdesiatych rokoch, keď pod tlakom normalizátorov sa väčšina divadelníkov rozhodla radšej potichu akceptovať oficiálne vymedzenie priestoru, neúnavne sa pokúšal hľadať nové možnosti divadelnej komunikácie, oslovoval divákov vždy novým a neopozieraným spôsobom, oslovoval ich novými, v ostatných divadlách obchádzanými témami. Divadlo na provázku, ktorého sa krátko po vzniku stal vedúcou umeleckou osobnosťou, dôsledne vo svojej tvorbe rešpektovalo tímovosť – neznamenovalo to však iba úzku spoluprácu režiséra s dramaturgom a scénografom pri príprave inscenácie, ale kolektívnosť hľadania v širšom zmysle slova. Celý súbor trvával časť prázdnin aj s rodinami v letnom „kempe“, kde súčasťou programu boli cvičenia hereckej techniky, informácie o moderných tendenciách vo svetovom divadle, spoločná príprava jednotlivých inscenačných projektov či diskusie o smerovaní divadla v najbližšom čase. Prvú polovicu 70. rokov možno charakterizovať ako cibrenie artistnosti, režiséri Scherhauser, Pospíšil i Talská sa koncentrovali na profesionálnu dokonalosť a prepracovanosť divadelného tvaru, pričom preferovali buď autorské scenáre vytvorené priamo v divadle (pred verejnosťou utajovaným koncepčným dramaturgom bol vynikajúci prekladateľ L. Kundera), alebo siahali po klasických textoch a adaptovali ich pre potreby divadla. V Scherhauserovej režijnej poetike v tom čase dominovali vplyvy epického divadla B. Brechta. Vzhľadom na spoločenské podmienky však priamosť a konkrétnosť brechtovského divadla nahradil Scherhauser metaforou. V polovici 70. rokov sa divadlo etablovalo v medzinárodnom kontexte, stalo sa pravidelným účastníkom mnohých renomovaných festivalov a paradoxne sa úradníci, ktorí roky vyvíjali tlak na zánik Divadla na provázku, alebo jeho zlúčenie s niektorým oficiálnym telesom, začali vnímať DNP ako významný exportný artikel. Peter Scherhauser dostáva priestor na realizáciu väčších projektov, medzi ktorými má významné miesto Jar národov, koncipovaná ako reflexia aktivít ľudí z rôznych končín Európy v rokoch 1848-49 a aktualizovaná neustále sa vracajúcou otázkou, prečo krásne heslá a nadšenie nedoviedli ľudstvo k lepšej budúcnosti. Projekt Cesty predstavuje Scherhauserovo sústredenie sa na problém hodnotovej orientácie človeka. Významné boli aj Scherhauserove zverejnenia toho, čo divadlo obvykle pred divákom ukrýva ako súčasť „zákulisia“. Vonkajškovými prvkami obnažovania

divadelného mechanizmu bolo hranie bez obvyklého inštrumentária – bez opony, klasickej dekorácie, nekonvenčné prepájanie javiska a hľadiska a hra s divákom, vnútorný rozmer získala táto tendencia napríklad projektami verejnej prezentácie javiskových čítaní, keď ambíciou súboru nebolo uviesť optimálny uzatvorený divadelný tvar, ale podnietiť uvedením diela v náznaku scénického riešenia záujem diváka. Vyvrcholením tohto smerovania P. Scherhaufera nesporne bol cyklus inscenácií Kemu ce treba, v ktorých výrazne pomohol členom Divadla J. Záborského nájsť si vzťah k novej budove divadla, dôverovať jej schopnosti stať sa priestorom pre komunikáciu s divákom.

Krátke:

Scherhaufereve zápisníky

Divadlo na provázku patrilo k stálym účastníkom niekdajších „federálnych“ festivalov Divadlo mladých, ktoré sa striedavo konali v Prešove a v Českých Budějoviciach. O brnenský, v tom čase už známy súbor, nabitý hercami ako M. Donutil, B. Polívka, J. Pecha, A. Ambrová a ďalší, bol vždy najväčší divácky záujem a s kolegami z ostatných divadiel sa spravidla rozprúdila dlhá debata aj bez výziev moderátorov. Peter Scherhaufer nepatril na týchto festivaloch k rečníkom, skôr k pozorným poslucháčom. Svoje dojmy, ale aj nápady a inšpirácie si vždy zaznamenával do zápisníkov, kde ich mohol v príhodnej chvíli nalistovať. Z množstva záznamov, zachytených pri najrozličnejších príležitostiach sa zrodila úctyhodná kniha, ktorú P. Scherhaufer dokončoval už ťažko chorý s vypätím všetkých síl a ktorá vyšla v Národnom divadelnom centre – **Čítanka z dejín divadelnej réžie**.

V brnenskom Dome umenia

Divadlo na provázku vzniklo ako generačné divadlo. Keďže novú divadelnú inštitúciu bolo možné zriadiť iba so súhlasom rezortného ministerstva, ktoré začiatkom 70. rokov umelcom nedôverovalo, pomohlo, že otec Evy Talskej mal dosť významné slovo v brnenskom kraji a tak dostal Dom umenia subvenciu na rozvoj mimovýtavných aktivít. Časť zakladateľov Divadla na provázku sa podarilo zamestnať ako referentov, ale aj upratovačky a časť si našla základný zdroj obživy niekde inde. Stretávali sa však v priestore, ktorý

sa im stal na dve desaťročia sídlom a tu sa začali rodiť predstavenia, vďaka ktorým sa o Brne čoskoro dozvedeli v celej Európe i zámorí. Aj tak sa však niekoľkokrát opakovali pokusy vrátiť Dom umenia „pôvodnému určeniu“, teda výstavám a občasným koncertom či tancovačkám, všetky sa však podarilo odvrátiť. V závere 80. rokov sa konečne rozhodli úradníci prestavať zdevastované objekty na námestí Zelný trh pre už svetoznáme divadlo. Okrem hlavnej sály tu je štúdio v suteréne i alžbetínsky plenérový priestor.

Dynamický profesor

Začiatkom deväťdesiatych rokov sa Peter Scherhauser stal pedagógom a akademickým funkcionárom Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne. Ako vedúci pedagóg jedného z ateliérov činohernej réžie pociťoval veľkú zodpovednosť za výchovu mladých adeptov a všemožne sa usiloval pomáhať im aj v prvých profesionálnych krokoch – brával si ich ako asistentov k vlastným projektom, alebo pedagogicky dohliadal na ich prvé práce. Nesmierne množstvo energie vynaložil aj na prebudovanie provinčnej brnenskej divadelnej školy na modernú umeleckú akadémiu, aké mal možnosť spoznať v zahraničí. Bývalý dramaturg Divadla na provázku Petr Oslzlý pomohol z pozície poradcu prezidenta Havla a JAMU adaptovala pre svoje potreby bývalé priestory stranického aparátu.