

Cudzíe dramatické písanie Petra Scherhaufera

— Dagmar Inštorisová —

Aký je vlastne dramatický kľúč – v tom najširšom zmysle slova – Petra Scherhaufera? Je divadelný? Je nedivadelný? Pochádza z nejakého iného kódu ako je kód divadla? Je „jeho“¹ *iné* divadlo, tzn. divadlo nepravidelnej dramaturgie, scénografie i réžie dodnes silné preto, lebo je v ňom niečo *cudzíe*? Vzniklo Divadlo Husa na provázku v Brne ako výsledok aj jeho osobného, *cudzieho*, vnútorného založenia, vďaka čomu bolo divadlo veľkou výhrou nielen pre vtedajšiu česko-slovenskú divadelnú kultúru, ale je nesmiernym prínosom aj v európskom kontexte dodnes? Čo je to to *cudzíe*, ktoré v česko-slovenskej krajine *cudzieho* a *cudzoty* pred pádom i po páde železnej opony, kedy sa začalo zabúdať na kultúru, vyhralo? V čom je Peter Scherhaufier *odlišný*?

1 Ide tiež o koncept zakladateľov Divadla Husa na provázku. DHNP od roku 1967, spočiatku ako Mahenovo nevidadlo, pôsobilo neverejne v prázdnej výstavnej sieni pri Dome umenia a oficiálne vzniklo 15. 3. 1968. Spoluzakladatelia: dramaturg (a pedagóg) Bořivoj Srba, režiséri (študenti činohernej réžie JAMU) Eva Tálská a Zdeněk Pospíšil a herci ako Jiří Pecha, Hana Tesařová, František Hromada, Jana Švandová a ďalší. V rokoch 1969–1990 sa muselo volať Divadlo na provázku Brno kvôli spojitosti s menom bývalého prezidenta ČSSR a predtým jedného z najvyšších strannických funkcionárov KSS a KSČ Gustáva Husáka (k slovu „husa“ bolo často „vandalmi“ dopisované písmeno k – „husák“, čo režim chápal ako útok na najvyššieho štátneho činiteľa).

1. V prvom rade zmiešaným slovensko-českým kultúrnym ukotvením. Pôvodom je totiž Slováč, narodený v Bratislave, ktorý sa v roku 1967/1968 stal spoluzakladateľom a kmeňovým režisérom legendárneho brnianskeho Divadla Husa na provázku (DHNP).
2. Ako Slováč žijúci dlhoročne v Čechách hovoril zvláštnym jazykom – českoslovenčinou (ani dobre po česky, ani dobre po slovensky), podobne i písal, nikomu to ale neprekážalo.
3. Peter Scherhauser síce vyštudoval v roku 1968 brniansku JAMU (odbor činohernej réžie), avšak dostal sa na ňu z prostredia, ktoré nemá s divadlom nič spoločné. Pôvodne študoval konštrukciu lietadlových motorov na vojenskej katedre Vysokého učení technického v Brne. Pred prijatím na JAMU pracoval tiež v bani, pretože musel splatiť štátnu výdavku za štúdium na VUT, odkiaľ odišiel po dvoch rokoch.
4. Pri premýšľaní o spôsobe riadenia a vzniku DHNP sa opieral o nové, v tej dobe v divadelných súvislostiach netradičné vedecké poznatky ako kybernetika, teória informácií atď. Veľmi podrobne o tom píše aj v diplomovej práci *Divadlo na provázku – model 1970* (Scherhauser 1970, Inštitorisová 2006: 143–150). Poetický program DHNP bol ale tradičný. Nová, nastupujúca generácia divadelníkov sa chcela odlíšiť od toho, čo produkovalo oficiálne divadlo. V *Liste nultého programu* sa píše: „Jeho členovia veria, že [...] nájdu inšpirujúce podnety pre nový javiskový lyrický výraz, ktorý by odhalil živé pramene našej ľudskej existencie, onú poéziu v nás aj mimo nás, ktorú človek v návale všedných starostí prestal nielen rozvíjať, ale vôbec vnímať [...]“ (cit. podľa Oslzlý 1982: 14, 32). Peter Scherhauser sa podobne ako ostatní členovia hlásil k Jiřímu Mahenovi,² Emilu Františku Burianovi a Vsevolodu Emiljevičovi Mejercholdovi.
5. Na základe hlbokých poznatkov z rôznych vedných disciplín vytvoril osobitú režijnú heuristickú metódu – tzv. tankovanie, ktorá spočívala v neustálom a neúnavnom čítaní, analyzovaní a vyhodnocovaní obrovského množstva študijného materiálu, vďaka čomu tiež dospieval k fascinujúcim inscenačným výsledkom. Ponor do atmosféry doby a problémov, ktoré sa rozhodol inscenovať, bol vďaka tomu veľmi hlboký.

2 K názvu inšpirovala Mahenova kniha scénárov *Husa na provázku* (Mahen, Jiří: *Husa na provázku*. 6 filmových libret, Praha: Otakar Štorch-Marien, 1925).

6. Vďaka štúdiu sa stal aj vizionárom čias po „nežnej“ revolúcii: „Prosťe sa zmenili okolnosti, je to skutočná REVOLÚCIA, či už sa nám to páči alebo nie. Ten, kto sa prvý vyrovná s týmto faktom (nech čítajú a hrajú beletriu, ktorá zachycuje takéto premeny, napr. Tolstého *Vzkriesenie* atď.) bude mať náskok a tiež znalosť k nezaplateniu. Ja som svojim žiakom dal za tému absolventskej práce už v januári 1989!!! „Divadlo v rýchlo sa meniacej spoločenskej situácii“. Vtedy sa mi smiali; keď to odovzdávali, čumeli, ako som to mohol predvídať“. Zbieram do tejto štúdie materiál stále ďalej (a dovoľím si použiť s Vaším dovoľením aj Váš). Zbieral som ho v 68 roku, zbieral som ho v Rusku, Poľsku, Maďarsku, mám dostatok materiálov z Portugalska, keď padol Salazar, zo Španielska po páde Franca atď.“ (Scherhauferev *List Viere Pelikánovej* [1990], Pelikánová 2006: 238).

7. Aktívne profesionálne v divadle pracoval síce „iba“ 31 rokov³ (narodil sa 1942, zomrel 1999), ale dielo, ktoré zanechal, je monumentálne – do šírky ako aj do hĺbky záberu. Bol nielen divadelným, ale aj televíznym režisérom, bol dramatikom, prekladateľom, pedagógom a teoretikom divadla. Do českej a slovenskej divadelnej kultúry sa zapísal ako režisér či spoluautor veľkých medzinárodných projektov ako *Naděje* (Wrocław, 1978),⁴ *Vesna narodů – Wiosna ludów* (Lodž, 1979; Brno, 1980),⁵ *Together – Společně* (Kodaň, 1983),⁶ *Cesty (Křižovatky – Jízdní řády – Setkání)* (Brno, 1984),⁷ *PROJEKT 1985 – Scénické čtení ze současné literatury národů*

3 Ak za začiatok jeho divadelnej kariéry považujeme rok ukončenia JAMU 1968.

4 Spoločná divadelná akcia na tému nádeje. Účastníci: Communa Baires (Taliansko), Le Temps Fort (Francúzsko), Teater 9 (Švédsko), Teatr 77 (Poľsko), DNP, Esperanza (USA), Orchester Teatra Ósmego dnia (Poľsko), Katka Manolidaki (Grécko), Liliana Duca (Argentína), Pavel Büchler (Československo). Olešnica, Wrocław, 21. 9. – 8. 10. 1978.

5 Spoločná divadelná výpoveď DNP a Teatru 77 (Lodž). Scenár: Paweł Chmielewski, projekt scénického čítania Zdzisław Hejduk, Petr Oslzlý, Peter Scherhauffer, Andrzej Podgórski; dramaturgia: Petr Oslzlý, Andrzej Podgórski; výprava: Boris Mysliveček, Krzysztof Rynkiewicz; hudba: Miłoś Śtędroń, Juliusz Waclawski; choreografia: Alena Ambrová; réžia: Zdzisław Hejduk a Peter Scherhauffer. Premiéry: Lodž 22. 10. 1979, Brno 26. 1. 1980.

6 *Together – Společně. Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrinth světa a Ráj srdce* (Medzinárodná divadelná inscenácia – udalosť). Scenár a umelecké vedenie projektu: Richard Gough, Zdzisław Hejduk, Alexander Jochwed, Petr Oslzlý, Krzysztof Rynkiewicz, Peter Scherhauffer; realizácia projektu: DNP, Cardiff Laboratory Theatre (Veľká Británia), Den Bla Hest – Arthur a Group of The Copenhagen International Theatre Festival (Dánsko), Teatr 77 (Poľsko). Miesto: Dánsko, Valseverket Kodaň, 6. 7. – 17. 7. 1983.

7 Vznikol v spolupráci: Divadla na okraji, DNP, HaDivadla a Studia Y. Tvorivý tím: Arnošt Goldflam, Zdeněk Hořínek, Miki Jelínek, Jan Kolář, Josef Kovalčuk, Petr Oslzlý, Zdeněk Potužil, Peter Scherhauffer, Jan Schmid; výprava: Ján Zavorský, Jiří Benda, Jan Konečný, Miroslav Melena, Jana Preková; hudba: Iva Bittová, Jiří Bulis, Marek Eben, Miki Jelínek, Miroslav Kořínek, Jaroslav Pokorný, Miłoś Śtędroń. Premiéra: DNP 29. 10. 1984.

Sovetského svazu (Brno, 1985),⁸ doteraz najväčšieho cestujúceho medzinárodného divadelného festivalu *Mir Caravane* (Moskva–Paríž, 1989),⁹ ktorý sa DHNP rozhodlo v tom roku „zreprízovať“, či triptychu *Shakespeareománie* (1988–1992)¹⁰ a inscenácií ako *Commedia dell'arte* (DHNP Brno, 1974),¹¹ *Svatba* (DHNP Brno, 1978), *Karamazovovci* (DHNP Brno, 1981) a mnohých ďalších. Zo slovenských projektov by som spomenula *Kemu ce treba '91* (Prešov, 1990), *Kde leží naša bieda* (Košice, 1996) či *Bocattius '98* (open environment, Košice, 1998), *Slovenská klasika ináč* (Divadlo ZŤS, Martin, 1976), *Geometria mŕtvych bodov* (Bratislava, 1999), ktoré dodnes nemajú nasledovníka.

8. Veľmi bohatá a dodnes prospešná je aj jeho pedagogická činnosť na poli ochotníckeho divadla, ktoré bolo pre neho divadlom väčších možností (viz Scherhauser 1976), i profesionálneho divadla. Viedol rad školení pre amatérskych divadelníkov, bol pedagógom JAMU (od 1990) a VŠMU v Bratislave (od 1998). Pre obe skupiny divadelníkov vytváral učebné plány a rôzne pracovné materiály k hodinám, ktoré sa používajú dodnes (Inštitorisová 2006: 239–241, 246–257 a i.).¹²

9. Veľmi bohatá je tiež jeho režijná a scenáristická spolupráca s amatérskymi divadlami, ktorá začala krátko po ukončení vysokoškolského štúdia na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne v roku 1968. Na Slovensku vytvoril rad inscenácií, na ktoré sa dodnes nezabudlo.¹³

8 Viac o práci s prózami, ako napríklad Alexandr Gelman: *Replika zrozená životem* (polemika), Arkadij a Boris Strugackí: *Z deníku poctivě smýšlejícího občana* (sci-fi), Andris Jakubáns: *Sněhobílý kufr* (burleska), Valentin Krasnogorov: *Tři patrony z jedné sumky* (malé tragédie), Enn Vetemaa: *Pomník*, Vil Lipatov: *Šedivá myš*, Jefim Zozulja: *Žkázka hlavního města* (fantazie) a i., viz k tomu Oslzly 2006: 49–65.

9 *Mir caravane – Karavana mir* (Mezinárodní divadelná karavana). Účastníci: Akademie Ruchu (Poľsko), DNP, Cirk Perillos (Španielsko), Dog Troep (Holandsko), Footsbarn Travelling Theatre (Veľká Británia), La Compagnie du Hasard (Francúzsko), Licedei (Sovietsky zväz), Svoja igra (Sovietsky zväz), Teatr Ósmego dnia (Poľsko), Teatro Nucleo (Taliansko). Navštívené mestá: Moskva, Leningrad, Varšava, Praha, Západný Berlín, Kodaň, Bazilej, Blois, Lausanne, Paríž. Prezident: Nicolas Peskine; koordinátor: Pierre Lauðanné; realizácia: 10. 5. – 17. 9. 1989.

10 Viac neskôr v príspevku.

11 Bibliografické údaje ďalších projektov a inscenácií kvôli rozsahu neuvádzame (srov. Inštitorisová 2006).

12 Pripravoval pre nich podrobné zoznamy literatúry na preštudovanie, testy, ankety, analytické materiály atď.

13 Ide hlavne o Detský divadelný súbor Lúč Anny a Pavla Kozákovcov z Martina, Divadelný súbor pri Dome kultúry ROH Závodov ťažkého strojárstva Martin, Divadelný súbor Jána Chalupku Brezno, Kremnické divadlo v podzemí z Kremnice a i.

10. Mimoriadne záslužná je Scherhauferova publikačná činnosť.¹⁴ Okrem režiséra Lubomíra Vajdičku je na Slovensku jediným režisérom, ktorý publikoval výsledky svojich režírných hľadání. V roku 1984 vydáva *Kapitolky z réžie*, v roku 1988 *Inscenování v nepravidelnom prostoru*, v roku 1996 *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, v roku 1998 *Kalendárium dejín divadelnej réžie* a dve *Čítanky z dejín divadelnej réžie*, v roku 1999 tretí diel *Čítanky*. Po jeho úmrtí sa o vydanie jeho prác starajú jeho študenti, a tak vďaka Claudii Francisciovej v roku 2002 vychádza „Takzvané pouličné divadlo“, v roku 2007 4. diel *Čítanky* a do tlače sa pripravuje jej piaty diel. Tlačou vyšla tiež jeho diplomová práca (*Divadlo na provázku – model 1970*), habilitačná práca (*Režie jako studijní obor*) i inauguračná prednáška „Zde jsou lvi aneb Současné pouliční divadlo“. Jeden z jeho rukopisov s pracovným názvom *Breviár pre lenivých režiséro*v mal 2500 strán, nie je možné vydať rukopis jeho teórie réžie, pretože je príliš fragmentárny atď. V zaznamenávaní projektov a inscenácií, ktoré vznikli pod jeho vedením, v Čechách pokračujú aj samotní Provázkarí. V Divadle Husa na provázku sa vďaka Grantovej agentúre Českej republiky pripravuje na pôde Divadelnej fakulty JAMU pod vedením Petra Oslzlého¹⁵ a Josefa Kovalčuka rekonštrukcia projektu *Commedie dell'arte* a už spomínaného projektu *Cesty (Křížovatky – Jízdní rády – Setkání)*. Scherhauferova stopa na Slovensku je taká výrazná, že v tomto roku bola zrekonštruovaná divadelná inscenácia jednoaktoviek Valentina Krasnogorova *Pelikáni v pustatine*,¹⁶ na jeseň 2010 sa pripravuje Divadelný festival Petra Scherhaufera.¹⁷

11. Bol typom pedagóga, ktorého neustále poburovalo, že sa v divadle tak veľa necháva na nič nehovoriaci „cit pre divadlo“ a talent, ktorý všetko vyrieši. To bolo aj dôvodom jeho publikačnej činnosti a systematického záujmu o dôsledné a hlboké vzdelávanie študentov divadelného umenia.

12. Bol tiež pedagógom, ktorý neustále a otvorene prejavoval nespokojnosť so stavom divadelnej kultúry u nás. Ešte aj vo svojej inauguračnej prednáške v roku 1997 sa pýtal, prečo do času jej konania

14 Scherhauffer 1984, 1988, 1992b, 1996, 1998a, 1998b, 1999, 2002, 2007. Bol prvý, kto na Slovensku a v Čechách preložil časť Ejzenštejnova *Umenie mizanscény* (in Scherhauffer 1984: 34–75).

15 Jeden z najbližších spolupracovníkov P. Scherhaufera, dramaturg mnohých jeho inscenácií v DHNP, teraz riaditeľ Centra experimentálneho divadla v Brne.

16 Pôvodná premiéra 11. 10. 1992: Divadlo úsmev Bratislava Aleny a Mariána Michalidesovcov; rekonštrukcia 3. 3. 2010: odbor Učiteľstva hudobno-dramatického umenia Katedry hudby UKF Nitra pod vedením Michalidesovcov.

17 Na pôde UKF Nitra.

nebolo preložené Ejzenštejnovo *Umenie mizanscény*, režijné knihy ďalších veľikánov ruského a svetového divadla ako: Vsevolod Emiljevič Mejerchold, Konstantin Sergejevič Stanislavskij, Sergej Pavlovič Ďagilev, Louis Jouvet, Max Reinhardt, Rudolf Steiner a mnohých ďalších.

13. Inú „krajinu“ do divadelnej práce spolu s ostatnými Provázkarmi prišli netradičnými inscenačnými a dramatickými metódami ako inscenačný náčrt, scénické čítanie, pod ktorým – slovami Petra Oslzlého – rozumeli: „vyjádrení hraničného postavení projektu medzi literatúrou a divadlem; označení špecifické formy, v níž se ve vyvážené symbióze prolíná scénické tvarování situací a čtení literární předlohy; projev hledání zvláštního postavení epického subjektu ve všech inscenačních náčrtech projektu; otevření herecké možnosti tvořivě vyložit a interpretovat literární předlohu v nezkrácené podobě bez svazující nutnosti mechanického memorování textu“ (Oslzlý – Scherhauser 1985: nestr.).

14. Výsledkom jeho neortodoxného nazerania na podstatu a zmysel divadelnej práce bolo, že v svojich inscenáciách používal postupy medzitéxtového nadväzovania, najrozmanitejšie formy metatextových odkazov ako využívanie inodruhových znakov (znaky iných umení a spoločenskej reality), prácu s rôznym podkladovým – textovým – materiálom, citačný alebo iný spôsob odkazu, alebo prepojenia diela na inú divadelnú alebo nedivadelnú realitu ako alúzia, persifláž, palimpsest, paródia, travestia, pastiš, paškvil atď. Uvedenými technikami predbehol z kompozičného hľadiska mnoho postmoderných i postdramatických inscenácií. K typickým intertextuálnym kompozičným formám patrí projekt *Shakespeareománia* 1–3 (DHNP, Brno 1988–1993) a projekt *Bocaius '98* (scenáristická príprava oboch). V rámci projektu *Shakespeareománia* divadlo uviedlo inscenácie z hier Shakespeara – 1988: *Veličenstva bláznů* (montáž z hier *Sen noci svatojánskej*, *Kráľ Jiříndřich IV.*, *Jiříndřich V.*, *Kráľ Jan a Richard II.*), 1990: *Lidé Hamleti* (montáž zo všetkých prekladov *Hamleta* v Čechách, vrátane citátov napr. z Hodekovho prekladu *Mnoho povyku pro nic* a iných hier), 1992: *Člověk bouře* (montáž z *Kráľa Leara*, *Makbetha*, *Žimní pohádky* a *Bouře*). V uvedených inscenáciách rozmanité techniky nadväzovania použil Scherhauser predovšetkým v dramatickom texte a následne aj v inscenačnom priestore. Napríklad ten istý úryvok Shakespeareovho textu sa na jednom mieste dostal do parodického kontextu a neskôr sa ním zdôraznila dramatickosť určitej situácie atď. V ostatných inscenačných zložkách sa najčastejšie citovalo alebo odkazovalo na historické reálie prostredníctvom kostýmov, rekvizít, scénickej hudby.

V inscenácii *Lidé Hamleti*¹⁸ napríklad hneď v prvom výstupe Hamlet umiera, pričom vypovie šesť viet. Tie sú montážou rôznych replík, ktoré predniesol v priebehu deja v rôznych, niekedy celkom odlišných situáciách. Typickým intertextuálnym postupom v tejto inscenácii je aj zavraždenie Polonia, ktorý bol zavraždený štyri razy. Zavraždil ho nielen Hamlet, ale aj jeho priatelia, a dokonca aj kráľovná vedená rukou Hamleta. Výsledkom tohto postupu bol karikatúrny výraz Poloniovej smrti. Text *Lidé Hamleti* je ako dramatický text zaujímavý i tým, že nie je iba jednoduchou dejovou montážou, ale úvod hry patrí Poloniovi, ktorý ide rozprávať príbeh o Hamletoch tak, že má možnosť povedať nám ten istý monológ vo prekladoch – Milana Lukeša a Zdeňka Urbánka.¹⁹

Horatio určuje scénu.

Horatio vymezuje priestor scény: páskou, kobercovkou.

Jinak je priestor prázdny.

Možnosť textu:

„Jak k tomu všemu došlo. Uslyšíte
o cizoložství, krvi, zvrácenostech,
o náhlých soudech, letmém zabíjení,
o smrti chystané a vynucené
i o lsti, která selhala a padla
na hlavy strůjčů. O tom všem jsem schopen
říci vám pravdu“ (s. 476)²⁰

Totéž v prekladu Z. Urbánka:

„Svět dosud neví, jak ke všemu došlo –
Dovolte, abych já to pověděl.
Tak uslyšíte mnoho o neřestech,
O krvavých a sprostých zločinech,
O smrti zaviněné přehmatem,
O lsti, jež donutila zabítet,
A nakonec o zrádných úkladech,
které se vymstily svým původcům.
O tomhle všem vám povím celou pravdu. (s. 168)²¹

18 Na scenári sa podieľal Karel Král.

19 Obdobným spôsobom vznikol aj scenár-moralita *Slovenské porekadlá*, ktorý pozostáva zo slovenských prísloví a porekadiel. V roku 1978 bol zakázaný. Hlavnými postavami sú Práda, Lož, Pijan, Kecy, Dobročinnosť atď. (Inštitutorisová 2006: 329–337).

20 Myslí sa tým konkrétne vydanie Shakespeara (Shakespeare 1980).

21 Vydanie nie je v scenári konkretizované.

Možnosť akce: Zátiímco říká text, přicházejí herci „Hamleti“ a Horacio jim určuje místo na scéně. Dialog začne dřív než Horacio skončí vymezování obdélníku scény.

(Scherhauffer – Král 1990: 2)

V projekte *Bocatius '98* sa vo výtvarnom riešení intertextovo stretali vždy dva texty. Realie mesta Košíc a historický kontext, v ktorom sa významovo novo v jednotlivých akciách prelínali rôzne obdobia, a to opätovne intertextuálnym spôsobom. V slovesnej zložke tohto projektu sa stretalo viacero typov textov (autorom scenára bol Scherhauffer): scenár vznikol úpravou a montážou rozhlasovej hry Rudolfa Schustera *Johannes Bocatius* (1992); počas predstavenia odznievali repliky z nahrávky tejto rozhlasovej hry; v predstavení boli hercami alebo autami nesené transparenty s rôznymi nápismi, rabovači písali na výkladné skrine heslá typu „Mesto je naše!“, „Raus!“ atď. Súčasťou projektu bolo aj vydanie knihy R. Schustera *Ján Bocatius* (1998). Publikácia je opätovne príkladom intertextuálnosti, je v nej okrem scenára projektu napríklad životopis J. Bocatia prerozprávaný R. Schusterom.

Osobité postavenie v tvorbe P. Scherhauffera majú inscenácie, v ktorých základe stoja dramatické (nepravidelné) texty. Mnohé z nich sú vlastne kalkami pretextov – v tomto prípade literárnych. Konkrétne ide napríklad o inscenáciu *Replika*, ktorej podkladom je dokumentárna poviedka Alexandra Gelmana *Replika zrozená životem*.²² Bola rozprávaná autorom-hercom priamo na javisku a Gelman v nej hovoril o svojich spisovateľských zážitkoch. S poviedkou sa pracovalo iba inscenačne:

[...] podívali jsme se na 1. dějství, zakouřili si a pak shlédli 2. dějství. Představení bylo zajímavé, živé a všechno, co jsem chtěl hrou říci bylo ze scény řečeno dostatečně působivé a zřetelné. Diváci, kterých sa zúčastnila generálny téměř stovka reagovali znamenitě. (Potlesk – krátký. Prolíná s živým potleskem /herci/.)²³ No? Tak? Jak? – zeptala se mne Věra Vladimirovna, když mě chytla pod paži na cestě do kanceláře uměleckého šéfa. Líbilo se vám to? Nebo to bylo v našem divadle lepší než v Moskvě? [...].

(Scherhauffer 1985: 2)

22 Alexandr Gelman: *Replika (polemika)* (Gelman 1984). Preklad, scenár a réžia: Peter Scherhauffer, scénografia: Miloň Kališ. Premiéra: 27. 10. 1985.

23 Rukou dopísaná inscenačná poznámka do strojopisom prepísanej poviedky.

Do tejto línie patrí aj slovenský projekt *Kemu ce treba* (1991). Vznikal na základe próz východoslovenských autorov ako Ján Patarák, Peter Juščák, Štefan Olha, Karol Horák, Stanislav Rakús, Milka Zimková, Pavla Sabolová, či autora slovenského disentu Pavla Taussiga, ale aj ako montáž z textov Vasilu Biľaka, cigánskych rozprávok, alebo na motívy života Andyho Warhola.

Scherhauffer bol tiež dramatikom otvorených textových štruktúr, ktorý umožnil hercom (či iným realizátorom) do dramatu – podľa aktuálnej potreby – zaraďovať iné literárne texty. Príkladom môže byť slovenský projekt *Predbežná inventúra (revolúcie)*, ktorý začal tvoriť hneď v roku 1989 s Kremnickým divadlom v podzemí.²⁴ V jeho základe bola textová štruktúra otvorená aktuálnym politickým a spoločenským správam. (Podobnú koncepciu mal „scénický časopis“ DNP a HaDivadla *Rozrazil* z rokov 1988–1989.)

15. Ďalšia téma, o ktorej by sa dalo bohato hovoriť, je princíp kolektívnosti aj autorskej tvorby v chápaní P. Scherhauffera (s ohľadom na poetiku DHNP). Veľmi stručne iba toľko, že spolupráca na scénároch či ich tvorba je u neho vždy tvorbou kontextu. Základom budúceho tvaru je predstava o inscenácii (prípadne jej hľadanie), ktorá je telom – textom, a dramatický text – jeho štruktúra – je jeho kontextom.²⁵

Počiatočná *cudzia* Scherhaufferova paradigma priniesla postupy, ktoré vo svojom základe zotrelí vtedajšiu i dnešnú ikonografiu *cudzoty*. *Cudzie*, videné či už v dramatických alebo inscenačných textoch tvorcami týchto inscenácií či odborníkmi, nedostalo výraz *cudzoty*, nestalo v našich divadelných kultúrach explicitne *cudzím*. I preto, lebo Scherhaufferovo opakovanie jedného monológu v dvoch prekladoch za sebou sa nikdy nestalo technicistickým pospájaním/montážou prvkov, ktoré k sebe nepatria, lebo sa spolu nevyvinuli... Boli vždy básnickým rozvitím – obrazným vyjadrením pocitu, ktorý je dôležité povedať práve vtedy/teraz a práve takýmto spôsobom nahlas. Jeho dramatické pisanie je textovou stratégiou, ktorá neustále odstraňuje hranice medzi krajinami, o ktorých nás hlavne naučili, že k sebe nepatria. A hlavne je textovou stratégiou, ktorá pomáha oživiť esenciu divadla – v dobách cenzúry i v dobách bez nej.

24 Premiéra 9. 1. 1990.

25 Viac o tom napríklad Scherhauffer 1988.

Pramene

GELMAN, Alexandr

1984 „Replika raždenia žizňu“, *Teatr* 47, č. 3, s. 109–114

PETRŽELKA, Zdeněk – SCHERHAUFER, Peter – OSZLZÝ, Petr – AMBROVÁ, Alena

1981 *Fiodor Michajlovič Dostojevskij: Karamazovci* (strojopis, 21 s.)

SHAKESPEARE, William

1980 *Pět her*, přel. Břetislav Hodek, Alois Bejblík, Milan Lukeš (Praha: Odeon)

SCHERHAUFER, Peter²⁶

1970 „Divadlo na provázku – model 1970“, *Divadlo*, č. 2, s. 71–77

1976 „Divadlo väčších možností“, *Javisko* 8, 1976, č. 8, s. 240

1982 „Paňáca v kanále“, in Petr Oszlzy: *Program '82 Státního divadla v Brně* (Brno: Státní divadlo), s. 8–17

1984 *Kapitolky z réžie* (Bratislava: Osvetový ústav)

1985 *Alexandr Gelman: Replika* (strojopis, 12 s.)

1988 *Inscenování v nepravidelném prostoru* (Brno/Ostrava: Krajské kulturní středisko/Okresní kulturní středisko Karviná)

1991 *Kemu se treba '91 V. – Čierny vlas* (strojopis, 23 s.)

1991a *Kemu se treba '91 VI. – Lubojsc, bože, lubojsc, jaka ty presladka, alebo Nichto nema take gamby* (strojopis, 19 s.)

1991b *Kemu se treba '91 VII. – Na sred Ameriki karčma murovana* (strojopis, 26 s.)

1992a *William Shakespeare: Člověk bouře – Shakespearománie 3* (strojopis, 33 s.)

1992b *Divadelní studie 2* (Brno: JAMU)

1996 *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku* (Bratislava: Národné osvetové centrum)

1998a *Kalendárium dejín divadelnej réžie* (Bratislava: Tália-press)

1998b *Čítanka z dejín divadelnej réžie 1. Od neandertálcu po Meiningerčanov* (Bratislava: Národné divadelné centrum)

1998c *Čítanka z dejín divadelnej réžie 2. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta* (Bratislava: Národné divadelné centrum)

26 Ďakujem Divadlu Jána Palárika, Divadlu na provázku Brno (osobitne Alene Rajlichovej a Petrovi Oszlému), Divadlu Jána Chalupku Brezno (osobitne Viere Kňazekovej a Ladislavovi Vagadayovi), Pavlovi Kozákovi (Divadlu Lúč Martin), Alžbete Verešpejovej a Štefanovi Šmihulovi (Divadlo Jonáša Záborského Prešov) a Jánovi Zavorskému za sprostredkovanie scenárov a libriet zo svojich archívov. Tiež Literárnemu a hudobnému múzeu pri Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici za pomoc pri hľadaní scenárov Divadla J. Chalupku z Brezna (osobitne Jane Borguľovej).

1999 *Čítanka z dejín divadelnej réžie 3. Od futuristov po Ejzenštejna* (Bratislava: Divadelný ústav)

2002 *Takzvané pouliční divadlo* (Brno: JAMU)

2006 „Slovenské porekadlá“, in Dagmar Inštitorisová a kol.: *Peter Scherhauser – Učiteľ „šašků“* (Bratislava: Eleonóra Noterská/NM Code v spolupráci s Asociáciou Corpus), s. 329–337 [1978]

2007 *Čítanka z dejín divadelnej réžie 4. Od Artauda po Brooka* (Bratislava: Divadelný ústav)

SCHERHAUFER, Peter – KRÁL, Karel

1990 *William Shakespeare: Lidé Hamleti – Shakespearománie 2* (strojopis, 32 s.)

1996 *Kde leží naša bieda* (strojopis, 19 s.)

SCHERHAUFER, Peter – OSZLÝ, Petr

1988 *William Shakespeare: Veličenstva Blázni – Shakespearománie 1* (strojopis, 19 s.)

Literatúra

INŠTITORISOVÁ, Dagmar a kol.

2006 *Peter Scherhauser – Učiteľ „šašků“* (Bratislava : Eleonóra Noterská/NM Code v spolupráci s Asociáciou Corpus)

OSZLÝ, Petr

2006 „Na hranici medzi literaturou a divadlom“, in Dagmar Inštitorisová (ed.): *Peter Scherhauser – Učiteľ „šašků“* (Bratislava: Eleonóra Noterská/NM Code v spolupráci s Asociáciou Corpus)

1982 „Retrospektiva Divadla na provázku ke dni 18. 2. 1971“, in idem: *Program Státního divadla v Brně '82 14*, zvláštní číslo (Brno: Státní divadlo), s. 32

OSZLÝ, Petr – SCHERHAUFER, Peter

1985 „Projekt 1985“, in *Projekt 1985 – Scénické čtení*. Program (Brno: Divadlo na provázku) [nestr.]

PELIKÁNOVÁ, Viera

2006 „Nezabudnuteľné stretnutie s Petrom“, in Dagmar Inštitorisová a kol.: *Peter Scherhauser – Učiteľ „šašků“* (Bratislava: Eleonóra Noterská/NM Code v spolupráci s Asociáciou Corpus), s. 235–239

***Extraneous* dramatic writing of Peter Scherhauser**

This contribution deals with the issue of *the extraneous* and *extraneousness* in the dramatic writing of a well renowned Czech theatre director of Slovak origin Peter Scherhauser, who was one of the founding members of the Theatre Husa na provázku in Brno. The contribution contains analytical and theoretical interpretations of Scherhauser's method of dramatic writing in reference to other directorial concepts. In the strategies of his author's work with literal or dramatic texts, the basis of which lies in the method of *irregularity* (in dramaturgy, directing, scenography, etc.) inherent to the Theatre Husa na provázku, many intertext and intertextual references are detected.

Keywords

authors' strategies, playwriting, the extraneous, the method of irregularity (in dramaturgy, directing, scenography, etc.), intertext and intertextual continuation