




REŽIJNÍ KNIHA


 Fr. *livret de mise en scène*, angl. *production book*, něm. *Regiebuch*, šp. *libro de producción*.

Kniha nebo sešit obsahující popis inscenace. Často ji podle režisérovy poznámek sestavuje pomocný režisér, asistent či *inspicient** (*stage manager*). Obsahuje především údaje o pohybech a přechodech herců, pauzách, zvukových efektech, osvětlení, a další způsobu *popisu** a zápisu, grafického či informačního, které slouží k zapamatování inscenace. Je to důležitý dokument, zejména pro obnovení inscenace nebo pro badatele, ale není to ovšem inscenace – jen více či méně vyčerpávající zápis, který nás nemusí dovést k rekonstrukci systému inscenace.

 Inscenační model, divadelní fotografie, média a divadlo.

 Pavis, 1981b, 1996a.

REŽISÉR

 Fr. *metteur en scène*, angl. *director*, něm. *Regisseur*, šp. *director de escena*.

Osoba pověřená *inscenací** hry, která nese odpovědnost za estetickou a organizační stránku inscenace, protože vybírá herce a interpretuje text, s využitím scénických možností, které má k dispozici.

1/ Vytvoření funkce i pojmu „režisér“ spadá do první poloviny 19. století. Sám termín i systematická *inscenační* práce sice pocházejí právě z této doby, ale v divadelní historii nechybí režisérovi více či méně legitimní předchůdci (viz VEINSTEIN, 1955: 116–191).

2/ V řeckém divadle byl *didaskalem* (*didaskalos* – instruktor) nejčastěji sám autor, který plnil funkci organizátora. Ve středověkých mystériích nesl ideologickou i estetickou odpovědnost pořadatel hry. V období renesance a baroka představení často organizoval z vlastní perspektivy architekt nebo autor dekorací. V 18. století přejímají tuto úlohu velcí herci: prvními německými režiséry jsou IFFLAND a SCHRÖDER. Ale k tomu, aby se tato funkce ustavila jako samostatná umělecká disciplína, bylo třeba příchodu realismu a naturalismu, především činnosti vévody Jiřího II. MEININGENSKÉHO, A. ANTOINA a K. S. STANISLAVSKÉHO.

3/ Stanovit místo a význam režiséra v divadelní tvorbě s definitivní platností je velmi obtížné, protože v poslední instanci se argumenty vždycky redukuje na otázky vkusu a ideologie, ne na objektivní estetický spor. Omezíme se proto na zjištění, že režisér prostě existuje a svou existenci v divadelní tvorbě prokazuje – zejména tehdy, když není na výši svého poslání. V šedesátých a sedmdesátých letech jeho úlohu periodicky popírali jiní „kolegové“: herci, kteří se cítili jako vězni jeho tyranských pokynů, výtvarník, který chtěl do pasti své „divadelní mašinerie“ vlákat jak umělecký tým, tak publikum, „kolektiv“, který odmítal rozdíly uvnitř souboru a přišel s „kolektivní tvorbou“, a objevil se i kulturní pracovník, *animátor* či *manažer*, sloužící jako prostředník mezi uměním a jeho komercializací, mezi umělci a obcí: pozice sice nepohodlná, leč strategická.

4/ V devadesátých letech se už funkce režiséra nepopírala, zato značně zevšedněla. Nejde už ani o to, zašel-li režisér příliš daleko, či naopak nedošel dost daleko, zda inscenace není spíše „nadbytečná“ (VINAVER, 1988); VINAVER a další autoři dnes spíš „sázejí na návrat k větší skromnosti a lehkosti, návrat od umění k řemeslu“ (VINAVER in FLOECK, 1989: 254). Dosud se také tvrdívá – spíš prohnane než naivně – že nejlepší inscenace se spokojí s tím, že nechá mluvit text (S. SEIDE, C. RÉGY, P. CHÉREAU, J. LASSALLE, citováni in *L'Art du théâtre*, č. 6, 1986). M. DURASOVA požaduje na režii, aby zasahovala co nejméně: „Hraní ochuzuje text, nic mu nepřináší, naopak mu ubírá přítomnost,

hloubku, svaly, krev“ („Le Théâtre“, in *La vie matérielle*).

Mladá generace režisérů již není závislá na modelech dekonstrukce, ať jde o psychoanalýzu, marxismus nebo lingvistiku, nehlásí se k žádným vzorům ani školám, tím méně k hnutím či nejružnějším „-ismům“; každý postupuje po svém, krok za krokem, často bez institucionálního zaštitění. Někteří umělci přecházejí od režie k dramatické literatuře (A. HAKIM, H. COLAS, C. ANNE, P. LAMBERT, Ph. MINYANA, J. JOUANNEAU, D. LEMAHIEL, A. BÉZU, J.-F. PEYRET, J. ROUSSEAU), jiní si uchovávají v paměti svou „formální“ výchovu u VITEZE (B. JAKUSOVA, C. SCHIARETTI, S. LÓUKASCHEVSKY, S. BRALNSCHWEIG, J. DANAN), další se vydávají cestou interkulturní produkce (C. VERICHEF, G. TSAI, X. DURRINGER, M. NAKACHE, X. MARCHESCHI, E. SOLA), nebo si vytvářejí nový vztah k textu, který chápou jako tvárný materiál (E. DA SILVA, O. PY) či jako materiál, který klade překážky (S. NORDEY, P. PRADINAS, C. ALLOUCHERIE, E. LACASCADE).

▣ Allewy, 1938; Borgal, 1963; Bergman, 1964, 1966; Brook, 1968; Dullin, 1969; Vitez, 1974, 1984; Wills, 1976; Hays, 1977; Temkinová, 1977, 1979; *Pratiques*, 1979; Godard, 1980; Strehler, 1980; Brann, 1982; *L'art du théâtre*, č. 6, 1986; *Art Press*, 1989; Flöeck, 1989; Mendolesi, 1989; Carasso et al., 1990.

REŽISÉRSKÉ DIVADLO

⊙ *Fr. théâtre de metteur en scène*, angl. *director's theatre*, něm. *Regiotheater*, šp. *teatro de director*.

Divadlo, jež využívá služeb *režiséra** a klade tedy velký důraz na interpretaci textu a originalitu *inscenačního (režijního)* řešení, které je umělcem zřetelně „signováno“ – je na něm patrný umělcův „rukopis, značka“.