

Petr Weigl – režisér krásy

Málokteré umělecké dílo mne v dětství dokázalo tak okouzlit a uhranout, jako film režiséra Petra Weigla Radúz a Mahulena. V něm koncentrovaná krása Zeyerova slova a Sukovy hudby, obrazů přírodních scenérií i hereckého projevu se stala mým kánonem vnímání krásy. V režii Petra Weigla vznikla originálním propojením hudby, slova a obrazu dlouhá řada dalších hudebních filmů a také divadelních či baletních inscenací. Za vrchol jeho tvorby jsou považovány filmově ztvárněné opery Rusalka, Faust a Markéta, Marie Stuartovna, Lady Macbeth z Mcenského újezdu, Evžen Oněgin a další. Operu přenesl z kulis do autentických prostor, hlasy nejlepších pěvců propůjčil nejlepším hercům. Tím se mu podařilo umocnit prožitek a na dřev odhalit podoby lásky, zloby, vášně i touhy po moci. Pro své výjimečné umění byl žádán řadou zahraničních produkcí, spolupracoval se světovými hvězdami. V roce 2016 se stal nositelem Thálie za mimořádný přínos divadelnímu umění. Zaujala mne jeho definice umění: podle Petra Weigla nejde o exkluzivní druh zábavy, ale umění vytváří z lidí hodnotný nástroj a vybízí k tvořivosti. Vlivem umění se člověk stává užitečný pro svoji společnost a zemi. Mám velkou radost, že se podařilo přinést rozhovor s takto výjimečnou osobností v tomto předvánočním čase.



Blíží se advent a Vánoce. Co jste na nich měl rád jako dítě?

Zažil jsem ještě Vánoce válečné. Moje maminka uměla vykouzlit krásu kolem vánočního stromečku a všeho kolem – asi jako každá maminka. Byl to pro mne ostrov úniku do klidu a bezpečí. Jistě to poznamenalo celý můj budoucí vztah ke krásě. Skrze ni člověk zachytí ten okamžik míru, úsměvu a všech hodnot, které pak v životě sám chce. Může je, nerad, i postrádat, ale když k tomu má sílu, může je sám vytvářet.

Máte za sebou úctyhodné dílo. Kde to začalo, co vás do oblasti filmu a divadla nasměrovalo?

Základní impulz, aniž jsem to tehdy věděl, byla hudba. Už od dětství mne elektrizovala, nabízela mi fantazii a vzlet. Po válce, během níž spousta lidí kolem mne šla na smrt, a kdy jsem jako dítě naplno zažíval tu strašnou negaci, jaká je v lidstvu jen možná, jsem potřeboval podvědomě najít něco

krásného, co mi dodá sílu dál žít. A byla tím určitě hudba. Byl jsem tehdy častým návštěvníkem biografu, ale nikdy mne nenapadlo, že bych s tím měl mít něco společného. Mnoho filmů mi učarovalo, ale pamatuji se, že to byl Krškův Stříbrný vítr, po kterém jsem přišel domů rozjásaný, se slovy: „Chtěl bych dělat filmy.“ Ale zdálo se mi to být nedosažitelné.

Zkoušel jste režírovat nějaké studentské představení ve škole nebo něco podobného?

To ne, ale natočil jsem si takovou svoji filmovou etudu, když mi bylo asi 16. Byl jsem velmi nadšený konzument umění, hudby, filmu i divadla, které bylo pro mne už jako dítě okouzlující. Ale nikdy jsem si nemyslel, že jsem dost vybavený, abych si mohl sám na něco takového troufnout. Když jsem později v Národním divadle seděl za režijním pultem, vzpomněl jsem si s úsměvem, jak jsem tam kdysi sedával „na bidýlku“.

Jak se tedy nakonec stala studia na FAMU dosažitelnými?

Byla to spíš souhra náhod. Přátelil jsem se se synem spisovatele M. V. Kratochvíla, tehdy děkana FAMU. A ten mi jednou řekl: Petře, proč vy vlastně nejdete k nám? Vy byste se k nám hodil. Zkoušky byly ale za dveřmi a bylo jasné, že na režii se už nestihnu připravit. Slyšel jsem: Běžte na cokoli, to se pak dá změnit.

Přihlásil jsem se na filmovou produkci a dostal se do takového „vyzývavého“ ročníku, kde byla třeba Věra Chytilová, Evald Schorm a další. Mně bylo 18 a byl jsem ve třídě nejmladší. Bylo to náročné a krásné.

Vaším vrstevníkem byl také Jan Tříska, kterého jste pak přizval do řady svých filmů.

Seznámili jsme díky Josefu Topolovi, dramatikovi, který byl tvůrcem některých dialogů a textů v mých filmech a také mým blízkým kamarádem. S Honzou Třískou jsme si byli také blízcí, bylo to trvalé přátelství až do poslední doby. Byl úžasným hercem i noblesním kamarádem. Moc mne v té souvislosti těší, že se právě nyní podařilo dokončit digitalizaci filmu Radúz a Mahulena, kde ztvárnili s Magdou Vašáryovou hlavní role. Ten film už patří do zlatého fondu ČT a je pro mne poctou, že jej ČT uvádí již mnoho let při různých významných příležitostech.



Pro českého diváka je Radúz a Mahulena – vedle vaší filmové Rusalky – možná nejznámějším vaším dílem. I mne už v dětství ta Zeyerova dramatická pohádka, kterou jste tak mistrovsky skloubil s hudbou Josefa Suka, úplně očarovala.

Je to zvláštní, ale dodnes mi často lidé říkají, že zhlédnutí tohoto filmu, sehrálo v jejich životě významnou roli. Myslím, že uhodil citově na nějakou národní vlnu, a že proto ho lidé mají rádi. Že je v něm skryto jakési vlastenectví, cosi českého.

Nedávno ČT ART uvedl také vaši Marii Stuartovnu, film, ve kterém jste dokázal tvůrčím způsobem spojit dvě původní slavná díla v jedno. Schillerovo drama a Donizettiho operu. Vznikl tak zcela originální hudebně dramatický celek. Schillerův text a Donizettiho hudba se tu plynule střídají a navazují na sebe s velkým účinkem. Udělal někdy někdo něco podobného?

Neudělal. (Toto byl film pro ZDF, přidali se i další zahraniční koproducenti.) Chtěl jsem si vyzkoušet, zda emocionalita mluveného dramatu může dosáhnout té míry emocionality jako opera. V hudebním světě jí totiž nacházíme vyšší stupeň než ve světě slova. A ono to fungovalo. Musíte samozřejmě postupovat velmi opatrně, sledovat, v jakém emocionálním okamžiku lze drama slova a opery přirozeně navázat.

To, že jste se od samého počátku věnoval spojení hudby, filmu, ale také výtvarného umění, na které nacházíme odkazy ve vašich filmech, je vaše specifikum. Takových tvůrců mnoho není - měl jste nějaký vzor?

Ne, vzorem mně byla ta nejlepší filmová tvorba, kterou jsem mohl zhlédnout, filmy s velkou emocionální působností, filmy s dokonalou výtvarnou fotografií, filmařsky objevné.

Po skončení FAMU, jsem pracoval v Československé televizi, v poměrně exkluzivním oddělení filmové tvorby, které otevřelo mnoho forem a přineslo mnoho cen z festivalů - Monte Carlo, Prix Italia, Montreaux. Byla zde možnost, dělat i kratší hudební filmy. To už jsem byl dramaturgem, a můj šéf Eduard Hofmann, mi dal důvěru. Mé první filmy dostaly dobré kritiky a byly také oceněny. Když jsem natočil Pas de quatre, filmovou verzi zkráceného příběhu baletu Labutí jezero a dostal mimo jiné také ocenění nejlepšího televizního uměleckého pořadu roku od čsl. kritiky, stalo se, že upoutal i v zahraničí. Vznikl o mne zájem v cizině a mohl jsem tak, mimo práce doma, pracovat celý produktivní čas i v zahraničí.

Tím jsem bezděky trvale vstoupil do oblasti hudebně dramatického filmu. Příklady v této oblasti nebyly, bohužel není ani mnoho následovníků. Podstata přínosu mých filmových oper, kterým jsem se věnoval asi nejvíce, byla ta, že mi záleželo především na přesvědčivém sdělení jejich dramatického děje. Nechtěl jsem divadlo, chtěl jsem pravdu. Zaútočit příběhem. V mých filmech byli odpovídající představitelé zjevem i prožitkem, vynikající byla vokální složka, věrohodné prostředí. Současní skladatelé mi říkali – vy plňte naše sny.

Nejsem asi sama, kdo má pocit, že se v posledních letech z umění vytratila krása. Často se klade důraz na všelijakou podivnost i ošklivost. Co se to stalo?

Sám na to hledám odpovědi, je to celosvětový úkaz, který má širší důvody, než jsem schopný postihnout. Myslím, že to vyplývá ze dvou příčin. V umění se nyní často nedostává talent a dovednost minulých generací. Nedostatek kvalit postihuje všechny umělecké obory, dokonce i oblast interpretační. Druhou příčinou je, že se svět změnil. Místo ideálu, které často vznikají v lidské tísní, v režimech často totalitních, jsme se ocitli – naštěstí, ve svobodě, ale také ve světě, který je konzumní a tedy spíše povrchnější než hlubší.

Musíme si také pokorně uvědomit, že umění má své éry a to je ovlivněno něčím, co nedohlédneme. Existují určité vlivy, které otevírají brány, ale také je zavírají. Byla éra řecká, římská, a pak dlouhá propast, kdy lidé neuměli nic ani krásně nakreslit, až přišla renesance. A stejně tak je to s hudbou – od té radostnosti Mozartovy, k moudrosti Beethovena, k explozi nádherných romantických melodií, se mnoho toho, co nám přináší povznesení, vytratilo. Vidíme to i v malířství či sochařství. To, co uměl vysochat Myslbek, Štursa, Kafka, se dnes neumí.

Možná si to lidé už maličko uvědomují – a také vlivem doby, která se opět stala trochu nejistou – se k té touze po kráse vracejí.

Nedostatek krásy, konkrétně té krásy umění, která zušlechťuje, má velký dopad na celou společnost. Strádá vzdělanost, kultivovanost a všeobecný pocit toho, že jsou věci správně. Otevírá se intolerance, rozdělování lidí a na komunikačních sítích čteme nenávisť. Chybí vzory a potřeba hodnot. Chybí mluvčí.

Tady jste se dotknul témat, o nichž píšete v knize Hledání smyslu. Mnoho umělců vydává své memoáry, které se i dobře prodávají, ale vy jste knihu pojal úplně jinak. I váš bohatý tvůrčí život obsáhl mnoho zajímavých setkání a událostí. O nich to ale není.

Nemyslím si o sobě tolik, abych cítil, že obohatím vlastními vzpomínkami. Všichni jsme žili dramatické dějiny. Člověk by se měl spíše zamyslet nad tím, jak sám žil, a předat to obecné, co druhým může usnadnit jejich vlastní život. Je třeba následným generacím pomoci, aby nezačínaly znovu od nuly. Aby nebyly dějiny dějinami válek, ale pozitivního humánního rozvoje, porozumění a tolerance, kde existuje jenom jeden člověk a jen to, co je dobré pro všechny. Proto jsem se snažil zobecnit některé myšlenky, které by alespoň v něčem mohly sloužit další generaci. Někomu, kdo chce mít zodpovězené stejné otázky, jaké jsem si kladl já. V čem tkví význam člověka, co může být smyslem života, nadějí po životě, co je smyslem umění a co to vůbec umění je.

V čem je tedy význam umění?

Je to velmi prosté. Člověk se pod vlivem umění stává citlivější a vnímavější, je pak vybavenější k poznání pravdy a spravedlnosti i k rozhodování v životě. To by měl vědět každý ministr kultury. Že totiž v případě umění nejde o nějaký exkluzivní druh zábavy, ale že umění vytváří z lidí hodnotného a ušlechtilého člověka. Navozuje životní elán, tvořivost a chuť vstoupit na cestu ideálů. Jediným dnešním ideálem je „mít se dobře“, To je málo, a až pokořující. Při správném chápání umění se osvětluje jeho nutnost i potřeba.

A vaše druhé zjištění, v čem je lidská hodnota?

V jedinečnosti, která by se měla u každého kladně rozvíjet.

Ve všech vašich dílech se soustřeďujete především na základní téma, boj dobra se zlem. Často v historických kulisách známých příběhů. Současnost vás tolik nelákala?

Bez ohledu na to, jaký kostým herci oblečete a do které doby děj zasadíte, tak jsou to vždy trvale platné lidské modelové situace. V umění nejde o dokument doby. Umění je esencí základních lidských pocitů, které jsou zprostředkovány reflexí umělce ostatním, v generalizované podobě, srozumitelné všem lidem na světě.

Litujete, že se vám nepodařilo natočit nějaké téma nebo dílo?

Člověk za život nestihne všechno, co by chtěl. Stane se, že se profilujete v určité oblasti a ta je pak vaší celoživotní příležitostí. Cítím, že jsem dostal plně to, co jsem chtěl. Občas zalituji, že jsem

nemohl dělat nějakého Wágnera nebo Čechova. Je toho v umění nekonečně lákavého. Stačí však, co mi bylo umožněno. Podařilo se mně, v rámci své hudebně dramatické oblasti, proniknout do všech forem této oblasti. Mohl jsem dělat operu, balet, melodram i neprogramní, meditativní hudbu. Výjimečně také divadelní režii. Premiéra Straussovy Salome v Berlíně byla přenášena do celého světa. Nemůžu si na nic naříkat. Samozřejmě by mne lákala i jiná oblast, ale tato, kterou jsem dělal, byla velice krásná. Již proto, že jsem svým způsobem vždy vstupoval do hotového umění. Byly to výzvy, které mne naváděly k velkým požadavkům. Když děláte slavné autory, máte velké interprety a můžete vše kombinovat, jak to dokáže svou syntetičností jen film, tak každé předloze, dílu, přinesete všechno. Dokonalé hlasy, herecké drama, dokonalý pohyb tance i přesvědčivé prostředí.

Ty ostatní umělecké formy, které jsem sám nemohl dělat, jsem vychutnával jako divák a posluchač. A dělám to dodnes.



Petr Weigl – ocenění Thálie 2016

Spolupracoval jste s opravdovými světovými hvězdami, ty bývají značně sebevědomé a může to přinést i mnohá úskalí...

Vyložená úskalí jsem nezažil. Ve filmu je režisér tím prvním a rozhodujícím. A také se očekává, že vytvoří atmosféru toho mimořádného, o co se v daném titulu usiluje - a herci (či pěvci) pak tuto iluzi žijí. Tento "umělecký" život, je pro všechny zúčastněné víc než obyčejný občanský život. Působí, v té esenci umění, jako droga.

Na rozdíl od filmu, v divadelním světě, v opeře i baletu, nemusíte v pozici režiséra být tím prvním. V opeře je to často dirigent. Režisér ty lidi neangažuje, určují je, podle pěveckých výkonů, jiní. Režisér vybírá spolupracovníky jiného druhu, výtvarníky scény, kostýmů atd. A v této roli se můžete u divadla setkat i s lidmi, kteří nejsou tak úplně vstřícní a jsou často hvězdami. Zažil jsem velmi náročnou spolupráci s určitými pěvci – například americká pěvkyně Catherine Malfitano, která zpívala Salome, byla špičkovým profesionálem, ale s přemírou ctižádostivosti. Bylo třeba velké síly k tomu, aby uznala, že moje vidění, nápady, návrhy, jsou lepší, než její. To se mi zdařilo, ale bylo to velmi vyčerpávající. Tito lidé jsou nároční a chtějí úspěch. Ale já jsem nebyl ten, kdo chtěl úspěch, já jsem chtěl krásnou práci. Role Salome je nesmírně náročná, fyzicky, pěvecky, ve všem. Až při závěrečné klaněnce jsem pak viděl těch několik vteřin, které umělci dostávají jako odměnu. Viděl jsem, jak ty vteřiny přímo náruživě a s velikou emocí prožijí – a to vše samozřejmě právem. Na to velké vydání, které tomu dílu přinesli, je těch několik vteřin úspěchu až málo. Často se také setkáváte s lidmi s pověstí, že jde o nepříjemné hvězdy, ale nakonec je opak pravdou. Režie je však, pro tyto případy, také o určité diplomacii.

Hudebníci, když hledají nové cesty, nebo i spisovatelé spolu někdy konzultují své postupy, učí se jeden od druhého. Učil se někdo od vás, přišel za vámi nějaký mladší režisér pro radu?

Tato vzájemná inspirace může existovat v jiných uměleckých formách – ve filmu o ní nevím. Aby to mělo sílu, musí to být váš svět. Jste v tom sám, ale za to jste tím kapitánem. Možná, že je vše dnes i jinak. Změnila se poptávka. Dnes se vedoucí princip vzniku tvorby přesunul na manažery, už to nejsou dramaturgové a ani ti obsahoví a obrazoví nadšenci a znalci nejsou těmi, kteří by určovali, co se bude dělat a vyvolávali představy.

Paul Wilson, kterého znají i naši diváci, režíruje způsobem, kdy herci musí být přesní na centimetr a ve všech dalších detailech. Když si představím, na jakých detailech stojí vaše filmy či inscenace, museli i u vás být herci tak přesní?

U filmového a dramatického příběhu musíte mít vizi – a čím máte lepší herce, tím jsou i oni náročnější na vás a něco od vás očekávají. Chtějí, abyste pro ně vykouznil přesvědčivý a přitažlivý svět, do kterého se dostávají ze svého civilního bytí, za účelem něčeho velice důležitého, co vy přinášíte. V evropském stylu velikého herectví chtějí herci příležitost k vybuzení velké dramatické hry, v americkém stylu očekávají, že je navedete ke ztotožnění. To evropské hraní i americké ztotožnění na vás samotného klade velké nároky. V určitých situacích si vás herci vyžadují u kamery, aby vás viděli. Potřebují tichý dialog vašich očí, musíte jít s nimi. To podstatné je, že musíte pro všechny zúčastněné umělce vytvořit klima. Všichni chtějí cítit, že to, co se dělá, je velice důležité.

I já jsem dnes cítila, že rozhovor, který jsme vedli, je pro mne velice důležitý. Děkuji Vám za něj a doufám, že bude přínosem i pro čtenáře.

Martina Fialková