

Julek Neumann: Krajanské divadlo ve světě

Rozhovor s Julkem Neumannem

České ochotnické divadlo byl a dodnes je pojem. Jak je to s krajanským divadlem? Jaké jsou jeho limity a čím se liší od české ochotnické scény?

Já myslím, že hlavní moment je v tom, že má ještě tu zvláštní povinnost a úlohu potvrzování - prostřednictvím divadelní události - setkání herců a diváků v jednom místě, v nějakém ghettu, které je obklopeno cizí řečí. Potvrzení národní identity, jazykové identity, kulturní identity, myšlení, které je pro tu malou enklávu společné, aniž by se o tom muselo mluvit, aniž by se zbytečně teoretizovalo. Prostě ten divadelní akt se vrací k tomu, k čemu vlastně divadlo původně mělo být, k setkávání, ke sdílení určitého intelektuálního a emočního zážitku.

Češi si do exilu nebo do emigrace odnášeli své ochotnické divadlo už od 19. století. Ochotnická divadla vznikala ve Spojených státech, v Austrálii i v řadě míst Evropy. Jaká je situace dnes?

Pokud jde o existující funkční divadla, mluvím samozřejmě o divadlech ochotnických, stav je následující: dvě v Kanadě: Nové divadlo v Torontu a Divadlo za rohem ve Vancouveru. Pak je divadlo ve Vídni – soubor Vlastenecká omladina, a dále existuje přes deset souborů při Českých besedách v Chorvatsku, kde vlastně nejvíc dodržují tu krajanskou tradici 19. století. A pak je paradoxně úplně nové divadlo v Bruselu, existuje asi tři roky. Vzniklo proto, že v Bruselu vznikla nová česká komunita. Krajanské divadlo se v minulosti hrálo i jiných zemích, např. v Británii a v Austrálii, tam bohužel zaniklo.

Krajanské komunity na západě a na východě žijí v úplně jiných podmínkách. Liší se v tomto směru i jejich divadlo?

Já myslím, že ano. Liší se jednak tím, jestli je to exilové nebo krajanské divadlo, protože exilová divadla většinou mají vyšší intelektuální a také politické aspirace. Tato jejich kvalita vlastně začala zanikat v roce 1989, po převratu v Čechách, protože pak se divadlo nemuselo vymezovat vůči nepřítelům a vůči politice, která přinutila část lidí k odchodu z Československa. Myslím si ale, že ty komunity třeba v Kanadě měly vyšší výchozí bod než třeba ve Vídni než v Chorvatsku, kde se vlastně první tradice zakládala na tovaryších a drobných řemeslnících. Na lidech, kteří to dělali jenom z lásky, ale bez intelektuálního nadhledu.

Jak se to promítlo do repertoáru? Hraje se spíš Maryša nebo nějaké experimenty?

Experimenty jsou spíš vzácné, asi i proto, že by nepřitáhly publikum. Vlastně by negovaly tu myšlenku pospolitosti. Maryša se ale taky moc nehraje, protože to je tragédie a tragédie nejsou moc populární mezi ochotnickými herci ani u ochotnického publika.

Co se tedy hraje?

Hrají se hodně komedie, zprostředkovává se literatura, která by se jinak na jeviště nedostala, dělají se různé dramatizace Hrabala, večery poezie a podobně. Hodně se dělá hudební divadlo, protože to je vděčné a je tam i ten zvláštní prvek muziky nad většinou banálními příběhy. A je to i vděčné pro ochotnické herce a herečky.

Zmínil jste se i o globalizaci ve světě. Má vlastně toto unikátní krajanské divadlo ještě smysl ve chvíli, kdy není problém, aby si kdokoliv ze světa zajel do Prahy do divadla?

Myslím, že málokdo jede do Prahy kvůli divadlu, je ale pravda, že ta identita, kterou divadla mají udržovat a znovu potvrzovat, je vlastně momentálně poněkud nejasná. Jednak díky globalizaci, ale i díky tomu, že se vlastně proměnila struktura jak publika tak herectva. A není úplně jasné, jestli se podaří najít tu novou cestu. Myslím, že každý z těch zmíněných souborů se pokouší svým způsobem hledat nějakou cestu ze začarovaného kruhu, protože musí konkurovat velkému divadlu. Třeba ve Vídni je spousta divadel, ve Vancouveru sice divadel není tolik, ale jsou a představují velkou konkurenci. A přilákat diváky českého původu, aby šli raději na ochotnické divadlo, není úplně jednoduché. V Bruselu zrovna tak. To je konkurence, která vlastně nemá momentálně protiváhu v tom, že by lidé přesně věděli, jakým způsobem identitu chtějí prosazovat nebo potvrzovat.