

Závodský, Artur

K historii Socialistické scény

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1968, vol. 17, iss. D15, pp. [115]-122

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108121>

Access Date: 10. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ARTUR ZÁVODSKÝ

K HISTORII SOCIALISTICKÉ SCÉNY

1

Zápas evropského proletariátu byl po první světové válce živěn zprávami o Velké říjnové socialistické revoluci a posilován příkladem i zkušenostmi sovětského Ruska.

Politický vývoj v nově ustavené Československé republice se určoval rozmachem proletářského hnutí. Volby v červenci r. 1919 a v dubnu r. 1920 přinesly vítězství socialistickým stranám. Tím se utvrzovaly naděje, že socialistické změny budou prosazeny parlamentní cestou. Prosinec r. 1920 znamenal porážku sociálně demokratické levice a tím konec iluzí o mírném přechodu kapitalismu v socialismus. V r. 1921 zrodila se Komunistická strana Československa.

Revoluční dění prvních poválečných let, boj proletariátu o moc ve státě odrazily se v celé české kultuře. Přirozeně také v českém divadelnictví. Divadlo — umění ze všech nejspolečenštější — zrcadlilo vírné dění doby i touhy proletariátu po socializaci.

V průběhu r. 1920 a nedlouho potom objevilo se u nás několik pokusů o divadlo proletářské a divadlo socialistického zaměření

Počátkem září 1920 zahájila v hotelu Adria na Václavském náměstí v Praze činnost *Revoluční scéna*. Založil ji a po dva roky vedl herec, režisér, malíř a dramatik Emil Artur Longen. Revoluční scéna uváděla útočná satirická kabaretní pásma a také nastudovala několik aktovek i her s protiburžoazní tendencí. K jejím členům patřili Xena Longenová, Karel Noll, první představitel Švejka, aj.

Koncem října 1920 vzniklo těleso pro sborovou recitaci — *Dědrasbor*. Jeho zakladateli byli Jindřich Honzl, tehdy učitel v Praze, a Josef Zora, který působil původně jako herec v Ostravě a stal se v Praze zaměstnancem Socialistické akademie. Poprvé vystoupil Dědrasbor 20. května 1920 na večeru Dělnické akademie. Za dvě léta své činnosti účinkoval Dědrasbor s čísly sborové i sólové recitace na mnoha podnikcích, které pořádaly dělnické instituce. Vrcholem jeho práce byla v červnu r. 1921 účast na slavnostní scéně první dělnické spartakiády v Praze na Manínách. V srpnu 1921 založila KSČ Proletkult. Dědrasbor se stal členem Proletkultu, který mimo jiné organizoval také návštěvy pozoruhodných představení v profesionálních divadlech.

2

Velká hnutí mas na konci imperialistické války, narůstající revoluční hnutí proletariátu vyvolala oblibu davového neboli zástupového divadla v Evropě. V Berlíně inscenoval režisér Max Reinhardt v Deutsches Theater středověké mirakly i antické tragédie jako velkolepá představení davová. Na historických místech Petrohradu a na náměstích Moskvy konala se davová představení oslavující vítězství revoluce. Bohumír Šmeral přinesl do Čech ve své knížce *Pravda o sovětském Rusku*, vydané r. 1920, zprávy o těchto shromážděních.

V souvislosti se zánikem rakousko-uherské říše, s ustavením republiky, s bouřlivými událostmi prvních let poválečných postupovala tendence k davovosti celé české divadelnictví, a to měšťácké i proletářské.

Na buržoazních scénách vystupoval dav buď jako nesnadno ovládatelný i nepočítelný živel, kterému teprve vůdce vnutí svoji vůli, nebo jako zástupy, které bojují za myšlenku sjednoceného národa. K inscenacím prvního typu patřilo např. nastudování Dvořákových Husitů ve Vinohradském divadle (28. listopadu 1919 v režii K. H. Hilara) nebo nastudování Verhaerenova Svítání ve Vinohradském divadle (7. listopadu 1920 v režii K. H. Hilara), k inscenacím druhého typu např. nastudování hry Františka Langra Vítězové v přírodním divadle pražské Šárky (léto 1920), v níž se v komparsových scénách exponovaly boje českých legionářů na Rusi.

Na rozdíl od měšťácky chápané davovosti pokoušely se scény, směřující k socialistickému pojmání života společnosti, o zobrazení masy jako aktivní usku-tečňovatelky dějin, třídně uvědomělé. Dav se tu měnil v lid. Takto se rýsoval obraz davu ve vystoupeních Dědrasboru.

Z ovzduší poválečných zmatků a snů o lepším uspořádání společnosti zrodila se hra Karla Čapka R.U.R. a básnické drama F. X. Šaldy Zástupové, řešící vztah vůdce ke kolektivu.

Do r. 1920 spadá vznik velkoryse rozvrženého podniku nazvaného *Socialistická scéna*.

3

Myšlenka *Socialistické scény* vzešla většinou z prostředí socialisticky orientovaných herců, kteří hledali cesty, jak by vybudovali divadlo odpovídající duchu doby, tužbám dělnických mas. Tito herci cítili, že všechno jejich úsilí ztroskotá na nedostatku uvědomělého a plánovitě organizovaného obecnstva.

S podnětem založit Socialistickou scénu přišel především herec Rudolf Myzet.¹

Myzet pobýval v letech 1912—1915 v Berlíně. Byl zde členem instituce „Die neue freie Volksbühne“, která si kladla za cíl plánovitě organizovat návštěvu divadel a koncertů pro široké lidové vrstvy. Toto hnutí dosáhlo v Berlíně velkých úspěchů: počítalo na 150.000 členů a vybudovalo z vlastních prostředků velké divadlo; působilo k tomu, že i v městských divadlech byly uváděny pokrokové hry.

R. 1919 vrátil se Myzet — po působení u venkovské divadelní společnosti — do Prahy. Stal se členem Intimního divadla na Smíchově a jednu sezónu účinkoval v kabaretech Karla Hašlera v Lucerně. V letech 1921 až 1922 ho nacházíme v Revoluční scéně.

Přípravné komitě a potom zvolený výbor organizace Socialistická scéna začaly pracovat zhruba od poloviny r. 1920. Předsedou výboru byl dr. Vincenc Charvát, později redaktor listu Národní osvobození, členy výboru byli: herci Václav Menger, Jiří Myron, Rudolf Myzet a Míla Pacová, režiséři Jindřich Honzl, Vojta Novák, kritik Emil Pacovský aj.²

Výbor se obrátil k veřejnosti s prohlášením, které bylo vydáno v deseti tisících letáků a bylo otištěno v novinách 5. prosince 1920. Zdůrazňuje se v něm, že „divadlo se odcizuje víc a více lidovým vrstvám“. Není snadno se dostat do

divadel — je k tomu třeba mnoho peněz a vynaložit velké úsilí i čas. Základní myšlenku nové organizace vyslovily tyto věty: „Dejme lidu umění, dejme lidu divadlo — a uzmíme, že nelze mluvit o tom, že lid divadlo opomíjí, že dává přednost nižší zábavě.“³ Je nutno vytvořit velkou lidovou návštěvnickou organizaci, která umožní i nejméně zámožným občanům poznat vynikající představení ve všech divadlech i dostat se do koncertních sál.

Nepřilíš náročné podmínky členství ve spolku i naprosto demokratický způsob rozdělování míst slibovaly tyto věty v Prohlášení: „Za mírný měsíční poplatek bude každému členu zaručen určitý počet představení v roce. Vstupné bude pro všechna divadla a pro všechna místa jednotné. Místa v divadlech budou tak rozdělena, že si každý člen svoje sedadlo vylosuje.“ Takto se měla lámat společenská privilegia a různé předsudky. Kdyby repertoár divadel nevyhovoval předstávám Socialistické scény, slibovalo Prohlášení, že „provede Socialistická scéna představení samostatná svými dramatickými, výtvarnými a literárními silami“.

Prohlášení podepsala mimo členy výboru Socialistické scény řada významných osobností tehdejšího kulturního života v Praze. Uvádím alespoň některé: dramatik Jan Bartoš, tajemník Svazu legionářů Josef David, dramatik Arnošt Dvořák, senátor Gustav Habrman, tehdejší šéfredaktor městských divadel na Královských Vinohradech K. H. Hilar, architekt Vlastislav Hofman, spisovatelé Josef Hora, Antonín Macek, Marie Majerová, Helena Malířová, Ivan Olbracht, St. K. Neumann, F. V. Krejčí, herci Jaroslav Hurt, F. A. Longen, Vojta Matys, Václav Vydra a Josef Zora, divadelní kritikové Josef Kodíček, Jindřich Vodák aj. Jednatelům Socialistické scény se stal Rudolf Myzet. Ten ve fejetónu Rudého práva ze dne 7. prosince 1920 uveřejnil další informace o skladbě a funkci Socialistické scény, o podmínkách členství a náboru do této organizace. „Dle dosavadních rozpočtů 5—6 Kč za jedno představení. Kromě pražských divadel: Národního, Stavovského, Vinohradského, Vinohradské zpěvohry, Švandova divadla, Uranie, Areny a Revoluční scény budou se konati představení na přípravném jevišti Socialistické scény a koncerty pražských orchestrů.“ Výzva se obrací nakonec k důvěrníkům z továren, dílen a kanceláří, k jednatelům organizací a spolků, aby realizovali krásnou myšlenku Socialistické scény.

Poslání Socialistické scény vyjádřily její stanovy takto: „Účelem spolku jest působiti uměním v duchu socialistickém na dělnické třídy a široké vrstvy lidové pro jejich výchovu a povznesení. Účelu toho se dosahuje: Provozováním dramatického umění, přednáškami, recitacemi, vyučováním, výstavami, zaváděním listů odborných, vydáváním děl literárních, organizováním návštěv divadel, koncertů apod. Spolkovou snahou je zříditi divadelní soubory a získati místnosti vhodné ku provozování divadla.“⁴

Jak vidno, kladla si Socialistická scéna dva základní cíle: přinést hodnotné divadlo i koncerty pracujícímu lidu a vyvolat prostřednictvím tohoto nového občanstva obrodu divadla, hledat moderní divadelní výraz. Zorganizované občanstvo nemělo jen trpně přijímat, co se mu podává, ale mělo se povznést „k úkolu oplodňujícího davu, jenž dává impuls a nadšení a jenž slývá pak dohromady s lidmi na jevišti, neodloučen od nich oficiálním proscením a studenou rampou, jako je tomu dosud.“⁵ Aby mohlo vzniknout nové umění scénické v oblasti režijní, herecké, výtvarné a hudební, volal mluvčí Socialistické scény po novém dramatu, psaném pro novou, netradiční scénu, a vyzýval básníky, aby pro tuto scénu psali.⁶ Všechny cíle mohly být realizovány, jak si organizátoři Socialistické scény uvědomovali, na vlastním jevišti, ve vlastním divadle.

Členstvo Socialistické scény se dělilo na členy „divadelní obce“ a členy výkonné (herce, výtvarníky, dramatiky a členy divadelního personálu).

První valná hromada se konala 20. března 1921 v Plodinové burse za účasti 150 osob. Předsedou spolku byl zvolen Arnošt Dvořák, jednatelem Rudolf Myzet.

Socialistická scéna připravila slavnostní zahajovací představení v Národním divadle na 1. března 1921. Byli hráni Vici Romaina Rollanda (v režii Vojty Nováka). Mimo pražské kritiky, socialistické poslance a novináře zúčastnil se představení také intendant Národního divadla. Za Socialistickou scénu pozdravil přítomné člen jejího výboru Emil Pacovský, redaktor časopisu *Veraikon*. Připomněl, že vznikla nová návštěvnická obec, jejíž činnost je u nás nezbytná; mluví pro ni např. fakt, že 65 % Pražanů nebylo vůbec v Národním divadle.⁸

Socialistická scéna získala brzy na 3000 členů a zřídila v Praze 30 plateben, v nichž se soustřeďoval také propagační materiál. 1. dubna 1921 vyšlo 1. číslo „uměleckého věstníku“ *Socialistická scéna*.

Nová instituce uspořádala pro svoje členy řadu představení — průměrně osm v měsíci — v pražských divadlech (Národní divadlo, Vinohradské divadlo, Urania, Revoluční scéna, Švandovo divadlo) i koncerty (např. Šakovy filharmonie). 12. dubna 1921 byli na představení Vinohradského divadla při uvedení hry Ch. Vildraca Koráb Tenacity přátelsky návštěvníctvem Socialistické scény přijati francouzští básníci Charles Vildrac a Georges Duhamel.

Plány Socialistické scény byly pozoruhodné. Postupně se přikročilo k jejich realizaci. Byl zřízen dramatický sbor, jehož vedením byli pověřeni jednak herci Václav Menger a Míla Pačová, jednak dramaturgové Karel M. Klos a Jindřich Honzl.⁹ Vedle toho vznikl i hudební sbor. Ustavila se také hudební rada v čele s prof. Zdeňkem Nejedlým.

Ale takovou masovou korporací, která by v duchu socialismu ovlivnila také charakter dramaturgie pražských scén, Socialistická scéna se nikdy nestala. Ani na organizaci návštěv v divadlech neměla později monopol. Návštěvu dělnictva začal po svém ustavení v srpnu r. 1921 organizovat také Proletkult.

Socialistická scéna počítala s přispěním různých mecenášů.¹⁰ Zde se však přepočítala.

Postupně se začala ve spolku Socialistická scéna prosazovat snaha, aby se v něm vedle organizování návštěvníků divadel přistoupilo též k pořádání divadelních představení a aby se nezdůrazňoval tolik jeho socialistický charakter organizace. S tím souviselo také přejmenování Socialistické scény na *Všelidovou scénu*, k němuž došlo na podzim r. 1922.

Nejvýznamnějšími uměleckými individualitami z výboru Socialistické scény (Všelidové scény) byl dramatik Arnošt Dvořák a úředník zemského správního výboru arch. Jiří Kroha, který se uplatnil scénicky i režijně. Oba byli ve spojení se šéfem činohry Národního divadla K. H. Hilarem. Pod tlakem Socialistické scény dostala se do Stavovského divadla hra Arnošta Dvořáka a Ladislava Klímy Matěj Poctivý, k níž scénickou výpravu navrhl Jiří Kroha a hudbu napsal třetí z této skupiny Jaromír Weinberger. Tuto „fantastickou lidovou veselohru“ uvedl režisér Vojta Novák (za vydatné umělecké pomoci Jiřího Krohy) 22. února 1922. Jiným podnikem této trojice bylo inscenování Dvořákových Husitů v zámeckém parku Josefodolském u Mladé Boleslavi. Stalo se tak 25. června 1922.¹¹ Dvořák přepracoval Husity (uvedené poprvé už r. 1919 ve Vinohradském divadle) na slavnostní hru pro divadlo v přírodě. Představení režijně připravil Jiří Kroha,

scénickou hudbu vytvořil Jaromír Weinberger. Herci byli vzati z řad kosmonovských a mladoboleslavských dělníků, zřizenců, rolníků atp. Účinkovalo málem tisíc lidí. Obecenstva se tu neděli odpoledne shromáždilo na deset tisíc. V inscenaci vynikl „ráz táborový a průvodový, jenž dovedným seskupením a výhodným laděním barev byl v Krohově režii velmi vkusně vyřešen: za to bitvy působí nechtěně komicky, chtějí-li být vystiženy naturalistickou technikou“ — takto charakterizoval představení Otokar Fischer.¹²

Socialistická scéna, přejmenovaná r. 1922 na Všelidovou scénu, dostala se časem do finančních nesází. Na podzim r. 1922 dal se o jejích cílech podrobně informovat prezident republiky T. G. Masaryk a podpořil ji velkorysým darem 100.000 Kč. Po zaplacení dluhů přikročila Všelidová scéna k realizaci svých dalších plánů — hrát divadlo sama na vlastním jevišti. Bylo zřízeno hlediště v levém křídle Průmyslového paláce na pražském Výstavišti (dnes sjezdový palác Parku kultury Julia Fučíka). A bylo rozhodnuto inscenovat Aischylovu Orestelu.¹³

Původně měl Aischylovu Orestelu Arnošt Dvořák přeložit a dramaturgicky upravit. Dvořák však se posléze rozhodl pro vlastní přebásnění antické látky, před ním tolikrát už zpracované. Do čtyř neděl přinesl režiséru Jiřímu Krohovi text tragédie o třech dějstvích. Oba přátelé jej nazvali *Nová Orestela*.¹⁴ Scénickou hudbu napsal K. B. Jirák.

Dvořákův přepis chtěl přiblížit Aischylovu rozměrnou i značně epickou trilogii myšlenkovému a citovému světu poválečného člověka. Dramatik ponechal z Aischyla charaktery základních postav; některé scény přejal (příjezd Agamemnonův, jeho zavraždění, Elektrinu očištnou obět, zabítí Aigistha) a jiné připsal (v expozici mu vystupují Orestes a Elektra, v nové scéně posílá Klytaimestra Oresta do vyhnanství).

Vztah Oresta k matce je u Dvořáka vylíčen zcela jinak nežli u Aischyla. U řeckého tragika Orestes váhá zabít matku ze strachu před tím, aby neporušil zákony bohů. U Dvořáka miluje Orestes svoji matku — „břhišnou a svatou“ Klytaimestru — vášnivou smyslnou láskou. Když má pomstít smrt svého otce, dostává se do rozporu velmi podobného rozporu Hamletovu.¹⁵ Když Orestes posléze Klytaimestru probodne, zmocňují se ho lítice. Orestes je rdousí — ale jako poslední z litic se objeví jeho zavražděná matka. Orestes pocítí, že se provinil proti životu a vstupuje do Vesmíru, kde se dobro i zlo smířují v nekonečnosti.

Režisér a inscenátor Jiří Kroha připravil premiéru na 13. dubna 1923 velkolepě, v monumentálních rozměrech jako davové divadlo. Základní ráz inscenace dobře zachytily tyto věty recenze Miroslava Rutteho: „Tříposchodové jeviště, ustupující nazad a zdvihající se téměř až do výše Průmyslového paláce a opatřené širokými schody průčelnými a úzkými frontálními, poskytlo mu s dostatek příležitostí, aby davové scény rozvinul skutečně do prostoru a aby při jednotné scéně měl neustále možnost bohatého pohybu a výtvarného přeskupování a odstupňování. Davy, proudící z podzemí, a kupící se hned v masivní kvádry lidských těl, hned zase ve vysoké jehlance, řinoucí se širokými proudy a zase rozvinující pro jednostupové nebo dvojstupové linie, ztrnulé a zase se rozvířující kolektivním pohybem, v němž sta nahých rukou se zdvihalo v jakémsi rytmickém chaosu jako chapadlo obrovitého polypa, tyto davy svědčily nejen o bohaté tvárné vynalézavosti, ale i o bystré režisérské schopnosti. Jen kostymy byly

trochu neklidné a zbytečně obtížené drobnostmi, jež tříštily dojem masívu lidských těl a nebo opět neodrážely s dostatek hlavní postavy od jejích okolí. Také světelné harmonie mohly být účinnější v barvách, a litice, jež jsou přece přízraky, měly být nějak odhmotněny proti ostatnímu davu. Avšak hlavní věcí bylo dosaženo: scéna měla, alespoň v prvních dvou aktech, skutečně cosi anticky prostého a mohutného. Rutte však vytkl režii, že přispěla ke směšnosti závěrečné scény, „neboť udělá do matky, jež pomocí propadliště vyrostla do nadpozemské velikosti, dole dvířka, jimiž Orestes a Elektra se vrátili zpět do jejího lůna.“

Velké rozlohy jeviště a hlediště kladly na herce mimořádné požadavky. Klytimestru podala M. Hellerová „s ostrou plastikou v pohybech i deklamaci“ (M. Rutte). Oresta „zaníceně a skvěle“ přednášel B. Karen.¹⁶ Elektru A. Ibllové označil K. Engelmüller herecky, v postojích i pohybech za znamenitou, M. Rutte jí přifkl „křehkou něhu i výbušnost“, ale připomněl, že při „fortissimu její hlas často distonoval“. Agamemnona ztělesnil V. Majer, Aigistha P. Neri, Kasandru B. Půlpánová.

Vcelku se představení setkalo s protikladným přijetím u kritiky. Zatímco K. Engelmüller a M. Rutte je považovali v podstatě za zdařilé, Stanislav Lom¹⁷ nemluvil o mimořádném úspěchu, Jindřich Vodák napsal, že Nová Orestela byla provedena „zcela ochotnický a rozházeně“,¹⁸ Josef Kodíček, který se zatím z někdejšího příznivce Socialistické scény změnil v odpůrce Všelidové scény, psal o „mamutím nesmyslu“ a odsoudil mrhání peněz „pro dílo naveskrz akademické, režii méně než diletantní“.¹⁹

Inscenace Nové Oresteie na pražském Výstavišti patří k nejvýznamnějším davovým představením, jaká u nás byla po berlínském vzoru Reinhardtově uvedena. „Pocit nesmírné hromadnosti, který s divadlem nejtěsněji souvisí, měl tu vyrůst na největší možnou dnešní míru, aby se dosáhlo představy o skutečném, vzorném divadle lidovém v Génierově smyslu“ — napsal o ní výstižně Jindřich Vodák.²⁰

Byla ohlašována čtyři představení Nové Oresteie na Výstavišti. Pak mělo Krohovo nastudování přejít na scénu Národního divadla. Hilar o ně projevil velký zájem. Hrál se však na Výstavišti jen třikrát. Při třetím představení došlo ke skandálu, když účinkující se dožadovali honoráře. Představení bylo předčasné ukončeno.

Pořadatelé počítali s mnohem větší návštěvou. A také s tím, že sólisté i statisté budou vystupovat z uměleckého zájmu, bez finančních nároků. Ale nestalo se tak. J. Vodák trpce pak vyčítal hercům jejich počínání. „Nerozbili jen tohoto jednoho podniky, rozbili každý příští podobný, jenž vystoupí se štítem divadla lidového.“²¹

Inscenace Nové Oresteie skončila deficitem 120.000 Kč. Čtyři funkcionáři Všelidové scény (architekt Jiří Kroha, magistrátní účetní ředitel František Příbyl, architekt Karel Tymich a majitel revizní kanceláře Ludvík Příbyl) byli obžalováni z přečinu úpadku z nedbalosti. Senát rady vrch. zemského soudu dr. Hladíka však je 28. prosince 1923 žaloby zprostil a nároky věřitelů odkázal na pořad práva civilního. Rudé právo 29. prosince v referátu o přelíčení ironicky poznamenalo: „Umělci, žalovaní pro zaviněný úpadek v době spících lihových afér a zapomínaných stomillonových krachů bank, které jako by všichni státní zástupci v republice zaspali, to je skutečnost, která mluví.“

Konce Všelidové scény byly neslavné. Ještě před premiérou Nové Orestele vzdal se předsednictví spolku Arnošt Dvořák. Šlo tu o neshody v názorech na obsazení jednotlivých rolí a na spolupráci Všelidové scény s K. H. Hilarem, pro niž byl Jiří Kroha.²² Na jaře r. 1924 pak Všelidová scéna zanikla.

Příčiny zániku této scény, která si dala za cíl vytvářet mohutné divadlo davové, nebyly však jen finanční a osobní. Ležely v celém výsledném zaměření Všelidové scény a ve změněné situaci politické. Všelidová scéna se odklonila od původně proklamovaného vyjadřování myšlenek a životních cílů, pracujících mas, od proletářského typu divadla. Přesunula svoje těžiště k davovému divadlu značně abstraktního, symbolického obsahu. A zde už nemohla počítat s podporou návštěvnictva ze širokých vrstev lidových, s podporou proletářského hnutí, které se ostatně vyžívalo kulturně již na jiné platformě (Proletkult atd.). Také doba obliby davového divadla s postupujícím odlivem revoluční vlny u nás minula.

Socialistická (a posléze Všelidová) scéna — při všech svých nedostacích — patří k významným rozběhům a pokusům českého divadelnictví o socialistický typ divadla v prvních letech po převratě. Na její umělecké výboje navázali o něco později představitelé divadelní avantgardy, především Jindřich Honzl a E. F. Burian.

POZNÁMKY

- 1 Původně se jmenoval Procházka; u divadelní společnosti Pražská scéna dal si r. 1919 příjmení Myzet, které si po přijetí amerického občanství r. 1930 v USA legalizoval.
- 2 Srov. *Prohlášení Socialistické scény* — Právo lidu 5. prosince 1920, str. 4 a Rudé právo 5. prosince 1920, str. 9.
- 3 Srov. *Prohlášení Socialistické scény*.
- 4 Podle opisu stanov, který chová ve svém archívu národní umělec Jiří Kroha.
- 5 Citováno z článku Karla M. Klose *Pro vlastní divadlo* (Socialistická scéna, č. 1).
- 6 K. M. K(los), *Budoucí program Socialistické scény* (Socialistická scéna, č. 2).
- 7 Srov. o tom v článku Karla M. Klose *Pro vlastní divadlo*.
- 8 Projev E. Pacovského byl otištěn v hereckém časopise *Divadlo* r. 1921.
- 9 Píše se o tom v 2. čísle *Socialistické scény*. Funkce dramatického sboru se tam charakterizovala takto: „Dramatický sbor má reprezentovat v kolektivních dramatech dav. Obzvláště nadaní jednotlivci mají býti speciálně vychovávaní, aby vyrostli v interprety rolí individuálních.“
- 10 Viz o tom v článku Arnošta Dvořáka *Ke druhé premiéře „Nové Orestele“* (Čin 26. prosince 1929, str. 193).
- 11 Na plakátech se četlo, že hru uvedl dramatický odbor čs. socialistů v Kosmonosích u Mladé Boleslavě.
- 12 Ot. F., *Divadlo v pftrodě* (Národní listy 27. června 1922).
- 13 Arnošt Dvořák o tom píše v článku *Ke druhé premiéře „Nové Orestele“* (Čin r. I, č. 9, 26. prosince 1929, str. 193—195).
- 14 Knižně vydalo novou *Orestelu* r. 1924 nakladatelství Čin (s kresbou Jiřího Krohy).
- 15 Připomněl to ve své recenzi premiéry *Nové Orestele* Miroslav Rutte (Národní listy 15. dubna 1923).
- 16 Píše o tom Karel Engelmüller v recenzi o premiéře (Národní politika 15. dubna 1923).
- 17 V recenzi uveřejněné 15. dubna 1923 v Českém slově.
- 18 Jindřich Vodák, *Divadelní poznámky*, Čas 12. května 1923.
- 19 Tribuna 15. dubna 1923.
- 20 *Divadelní poznámky* (Čas 12. května 1923).

²¹ Tamtéž

²² Srov. o tom v článku Arnošta Dvořáka *Ke druhé premiéře „Nové Orestete“* (Čin 26. prosince 1929).

ZUR GESCHICHTE DER SOZIALISTISCHEN BÜHNE (SOCIALISTICKÁ SCÉNA)

Nach dem ersten Weltkrieg, zur Zeit der Bemühungen der Werktätigen und der Arbeiterklasse um einen sozialistischen Staat, kommt es in der Tschechoslowakischen Republik zu Versuchen um ein Theater sozialistischen Charakters. In diesen Zusammenhang gehört die Gründung des (von Jindřich Honzl und Josef Zora geleiteten) *Dědrasbor* (Dramatischen Arbeiterensembles), das den suggestiven chormässigen Vortrag pflegte.

Zu den bekanntesten Versuchen um ein professionelles sozialistisches Theater zählte das im Jahre 1920 in Prag von dem Kabarettier, bildenden Künstler und Literaten, E. A. Longen, gegründete *Revolutionstheater* (*Revoluční scéna*).

Nach dem Kriege zeigte sich in Europa und auch in der Tschechoslowakei die Tendenz zu einem Massen- und Kollektivtheater. In Deutschland wurde von Max Reinhardt das Massentheater in Berlin verwirklicht; in Sowjetrußland wurden symbolische Massenaufführungen veranstaltet, die den Sieg der Revolution feierten.

Im Bürgertheater (z. B. bei K. H. Hilar im Theater in Prag-Königliche Weinberge) erschien die Masse als ein schwer beherrschendes Element (Inszenierung von Verhaerens Dramas *Lichte Stunden*, des Dramas *Die Hussiten* von Arnošt Dvořák u. a.). Aus der Atmosphäre der Nachkriegsjahre erwuchs das Karel Čapeks Drama R. U. R. sowie F. X. Šaldas Kollektivdrama *Die Scharen* (*Zástupové*).

Ein Massentheater sozialistischer Prägung strebte die *Sozialistische Bühne* (*Socialistická scéna*), 1920—1923, an. Den Impuls zu ihrer Gründung gab eine Gruppe von Theaterleuten, geführt vom Schauspieler Rudolf Myzet. Die Sozialistische Bühne war vor allem — nach dem Muster der deutschen Freien Volksbühne — ein ernster Versuch um breite Organisierung der Theaterbesucher. Sie sicherte ihren Mitgliedern (etwa 5000) eine Reihe von Vorstellungen in den Prager Theatern. Die Sozialistische Bühne setzte sich aber das Ziel, gleichzeitig eine Erneuerung unseres Theaters im Geiste des Sozialismus herbeizuführen, durch Bildung eines selbständigen Theaterensembles und Errichtung eines eigenen Theaters.

Eine Gruppe der Mitglieder der Sozialistischen Bühne — der Dramatiker Arnošt Dvořák, der Architekt Jiří Kroha, der selbst Bühnenbilder entwarf und auch Regie führte, der Komponist Jaromír Weinberger — inszenierten 1922 Arnošt Dvořáks und Ladislav Klímas Schauspiel „*Mates, der Ehrliche*“ (*Matěj Pochtivý*) im Ständetheater und Dvořáks *Hussiten* im Naturtheater von Joachimsthal (Josefodol) bei Jungbunzlau (Mladá Boleslav). Im Jahre 1922 änderte die Sozialistische Bühne ihren Namen in *Bühne des gesamten Volkes* (*Všelidová scéna*). Als letzte Inszenierung erschien in Regie und Ausstattung Jiří Krohas *Die neue Orestea* von Arnošt Dvořák als Umarbeitung eines Stoffes von Aischylos. Dieses Unternehmen der grandiosen Massenvorstellung im Prager Ausstellungsgelände endete mit einem finanziellen Fiasko.

Anfang 1924 ging die Bühne des gesamten Volkes ein. Die Gründe des Verfalls waren folgende: Die Bühne des gesamten Volkes sagte sich letztlich von den ursprünglich proklamierten Ideen für ein Proletarisches Theater (*Proletářské divadlo*) los. Sie verlagerte ihren Schwerpunkt auf ein Massentheater von einem erheblich abstrakten symbolischen Inhalt. Hierin konnte sie nicht mehr mit der Unterstützung der proletarischen Bewegung rechnen. Auch die Zeit der Beliebtheit des Massentheaters war mit der fortschreitenden Ebbe der Revolutionswelle in der Tschechoslowakei dahin.

Übersetzt von Karel Krejčí