

ANNA ZELENKOVÁ

SATIRICKÁ GROTESKA ČESKEJ EXPRESIONISTICKEJ DRAMATIKY (K INTERPRETÁCI HRY FRANKA WOLLMANA *ČLUN NA MOŘI*)

Abstrakt

Frank Wollman sa považuje za jedného z našich najznámejších slavistov a komparatistov, ale zároveň ide o osobnosť, ktorá autorsky zasiahla aj do divadelného života. Štúdia sa zaoberá vznikom, interpretáciou a recepciou jeho trojaktovej hry *Člun na moři* (premiéra 1923, Praha). V poradí tretia autorova hra s podtitulom „*ľidská groteska a politická utopie*“ žánrovo osciluje medzi sociálnou drámou a satirou. Svojím akcentom na úlohu osobnosti v dejinách a na konflikt dobových ideí signalizuje expresionistické východisko ovplyvnené brnianskou Literárnou skupinou (F. Götze). V motíve stroskotanej a opustenej lode na mori sa na obmedzenom dramatickom priestore konfrontujú protikladné typy postáv, ktoré symbolizujú skazu ľudstva. *Člun na moři* predstavuje pravdepodobne Wollmanov esteticky a ideovo najhodnotnejší javiskovo realizovaný dramatický text, ktorý však neprenikol do širšieho divadelného povedomia. Ale aj napriek tomu zostáva hra umelecky zaujímavým dokladom dobového hľadania nových výrazových možností mnohostranne diferencovaných podôb českej expresionistickej dramatiky.

Abstract

A GROTESQUE SATIRE BY A CZECH EXPRESSIONISTIC DRAMATIST (ON THE INTERPRETATION OF FRANK WOLLMAN'S PLAY *ČLUN NA MOŘI*)

Deemed a major figure among Slavonic scholars and comparatists, Frank Wollman is also an author who met with due attention in Czech theatrical life. The aim of this paper is not only to describe the origin and reception of his three-act play *Člun na moři* [A Boat at Sea] (premiered in 1923), but to offer an interpretation of Wollman's third dramatic work as well. Doing justice to its subtitle – “*a human grotesque and political satire*” – the play vacillates between social drama and satire. Its accent on the individual's role in history and on the conflict of contemporary ideas betrays the expressionistic inspiration from the Literary Group of Brno (F. Götze). The theme of a deserted shipwreck at sea is, in the limited dramatic space, confronted with conflicting types as symbols of the ruination of mankind. Aesthetically and ideologically, *Člun na moři* is probably Wollman's best text put on stage, notwithstanding its failure to gain full theatrical attention. On the whole, the play is an interesting work of art which exemplifies the search for new means of expression and infinitely variegated forms of Czech expressionistic drama of the time.

Kľúčové slová

Frank Wollman ■ český expresionizmus ■ sociálna dráma ■ satirická groteska a utópia ■ tvarový štrukturalizmus

Key words

Czech expressionism ■ social drama ■ a grotesque satire ■ utopia ■ morphological structuralism

Šaldovu charakteristiku českého expresionizmu ako „*křeče bez síly*“ a „*abstraktnosti bez žáru*“¹ je možné aplikovať aj na „zabudnuté“ drámy Franka Wollmana (1888–1969), ktorý sa dostal do všeobecného povedomia najmä ako morfológicky orientovaný slavista a komparatista. Česká expresionistická dramatika sa v dielach O. Fischera (*Otroci*, 1925), J. Bartoša (*Krkavci*, 1920) a ďalších (A. Dvořák, J. Hilbert, L. Klíma, F. X. Šalda a d.) pod vplyvom tragických vojnových zážitkov usilovala o nový umelecký tvar, experimentovala s tradičnou žánrovou a tematickou podobou – vizionárska a revolučná groteska sa striedala s agitačnou deklamáciou, utópiou či filozofujúcou alegóriou. Aj vo Wollmanových drámach zo začiatku dvadsiaty rokov 20. storočia so súčasným alebo historickým námetom hrdinovia stelesňujú základné dobové postoje ku svetu (napr. otázka revolúcie, moci, viery, titanského individualizmu, protikladu dobra a zla atď.). Ale aj napriek tomu sa jeho hry rozchádzajú s dobovou poetikou českého expresionizmu svojou mierou literárnej inšpirácie a abstraktnej alegorickosti. Súviselo to najmä s autorovou tvorbou vznikajúcou mimo hlavné pražské centrum, t. j. s jeho pôsobením na Slovensku, keď prišiel po roku 1918 do Bratislavy, aby sa podieľal na budovaní vedeckej a organizačnej štruktúry novo založenej Univerzity Komenského v Bratislave. Wollmana v jeho začiatkoch ovplyvnil nielen J. Polívka, ale aj jeho ďalší učiteľ, komparatista, folklorista a dramatik Václav Tille, ktorý bol typickou viacstranne zameranou osobnosťou. Na jednej strane to bol literárny teoretik, teatroológ a vedúci divadelného seminára na FF UK Praha, na druhej strane editor a autor rozprávok či upravovateľ starších českých hier, ktorý sa ako literárny kritik neustále venoval súdobej dramatickej produkcii.

Umelecké plány Franka Wollmana boli podporené aj situáciou v Bratislave. Ako je známe, v roku 1919 bolo založené Družstvo Slovenského národného divadla, ktoré v situácii, keď neexistoval pôvodný profesionálny slovenský súbor a ani dostatočný dramatický repertoár, malo vybudovať prvú profesionálnu scénu na Slovensku. Jedno zo svedectiev o ťažkostiach a o reálnom stave Slovenského národného divadla zanechal napr. známy režisér Ján Borodáč, ktorý vo svojich *Spomienkach* (vyšli v roku 1995) o. i. napísal: „*Koľko ľudí chodievalo do divadla, o tom sved-*

¹ ŠALDA, F. X.: *Nejnovejší krásná próza*. In: Šaldův Zápiskník VII. 1934–1935. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 174.

čí skutočnosť, že ani jednu činohernú premiéru nehrali pred vypredaným hľadiskom. A reprízy boli dve-tri.“² SND bolo vo svojich začiatkoch tiež viac české ako slovenské – jadro činoherného súboru tvorili najmä českí herci, ktorí hrali aj v slovenských inscenáciách a podľa zmluvy sa mali naučiť po slovensky.³

Založením scény SND sa vytváral priestor aj pre českých autorov žijúcich na Slovensku, ktorí vychádzali najmä z historických látok zobrazujúcich spoločné dejiny oboch národov. Prvou dramatickou hrou Franka Wollmana bola filozoficko-lyrická tragédia *Bohokrál* (1921).⁴ Wollmanova prvotina zo začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia bola blízka žánrovému a tematickému repertoáru českej dramatickej tvorby, ktorá napr. v tragédiách F. X. Šaldy (*Zástupové*), alebo Arnošta Dvořáka (*Husité*) vytvárala tzv. zástupovú či kolektívnu drámu, v ktorej sa výrazná individualita zapája do sociálneho hnutia más ako nositeľ nadosobných ideí. Výraznejší úspech zaznamenala jeho druhá dráma *Rastislav* (1922, hra v piatich dejstvách),⁵ ktorá bola uvedená v Slovenskom národnom divadle v Bratislave v slovenskom preklade Hany Gregorovej 17. 3. 1922 (réžia Milan Svoboda) a nakoniec sa stala súčasťou historickej trilógie *Velká Morava*,⁶ v ktorej F. Wollman spojil československú štátnosť s cyrilometodským odkazom.

Nasledujúce autorove hry – expresionistická satira v troch aktoch *Člun na moři*⁷ (premiéra hry sa konala v Švandovom divadle v Prahe 17. 1. 1923;⁸ bratislavská premiéra sa uskutočnila v Slovenskom národnom

² BORODÁČ, Ján: *Spomienky*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995, s. 87.

³ RAMPÁK, Zoltán: *Dejiny slovenského divadla (Náčrt dejín slovenského divadla)*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948, s. 33–34.

⁴ WOLLMAN, Frank: *Bohokrál*. Praha: Veraikon, 1921. 76 s.

⁵ WOLLMAN, Frank: *Rastislav*. Košice: Slovenský knižník, 1922. 59 s.

⁶ WOLLMAN, Frank: *Velká Morava*. Bratislava: Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1924. 94 s. [Historická trilógia (I. *Mojmír*, II. *Rastislav*, III. *Svatopluk*).] Ohlasy: KREJCAR, J.: *České knihy*. Moderní revue 31, 1924–1925, sv. 40, č. 1, s. 18, 8. 10.; PRAŽÁK, A.: *Velká Morava v slovenské literatuře*. Akademie 28, 1924–1925, príloha Rudé květy 20, č. 5, s. 34–40.

⁷ WOLLMAN, Frank: *Člun na moři*. Praha: F. Švejda, 1923. 39 s.

⁸ HÁSKOVÁ, Z.: *Divadelní přehled. To, co jsme za poslední dva měsíce... Lumír* 50, 1923, č. 3, s. 163–165, 29. 3.; J. H. [= Hilbert, J.]: *Komorní hry na Smíchově*. Venkov 18, 1923, 19. 1.; K-ček. [= Kodíček, J.]: *Původní hry*. Tribuna 5, 1923, č. 15, s. 2, 20. 1.; M. M. [= Majerová, M.]: *Švandovo divadlo*. Rudé právo 4, 1923, č. 14, 19. 1.; nv.: *Drama návratu a kritika boje komunismu s kapitálem*. Právo lidu 32, 1923, č. 14, s. 8, 19. 1.; Sk. [= Skácelík, F.]: *Dvě původní komorní*

divadle 25. 1. 1924, hra bola realizovaná aj v činohre Zemského divadla v Brne 26. 11. 1934, réžia Ct. Sonevend⁹ a bola uvedená aj v programe Národného divadla v Ľubľane na rok 1926¹⁰) a ním upravená jednoaktovka J. Zeyera *Stará hádanka*,¹¹ ktoré sa spolu hrali v Bratislave v Slovenskom národnom divadle 25. 1. 1924 (réžia Vladimír Šimáček),¹² však boli krátko po uvedení stiahnuté, aj keď slovenská dobová kritika napísala: „Prevedenie Člunu na mori a Starej hádanky boli literárnou udalosťou nášho bratislavského života.“¹³ Je zaujímavé, že autor pôvodne počítal s tým, že hra *Člun na mori* bude mať premiéru v pražskom avantgardnom kabarete Červená sedma, ktorá bola predchodcom divadla malých foriem a viedol ju Jindřich Červený, s ktorým spolupracovali napr. J. Hašek, E. A. Longen, A. Bass, J. Lada atď.¹⁴ Ale Červená sedma v roku 1922 z finančných dôvodov zanikla, a preto začal Wollman rokovať so Švandovým divadlom na Smíchove. Trojaktová hra *Člun na mori* s podtitulom „*lidská groteska a politická utópia*“ predstavovala na začiatku dvadsiatych rokov pravdepodobne Wollmanov esteticky najvhodnejší a ideovo najoriginálnejší dramatický text, v ktorom sa autor inšpiroval skutočnou historickou udalosťou – stroskotaním lode Titanic v roku 1912.¹⁵ Ide o expresionistickú grotesku oscilujúcu medzi sociálnou utópiou a alegorickým vyznením, čo je určené už základnou situáciou hry – uprostred oceánu sa v záchranom člne plavia štyri osoby, zachránené zo stroskota-

hry: Lidové noviny 31, 1923, č. 31, s. 7, 19. 1., ran. vyd.; SVOBODA, K.: *Divadlo*. Naše doba 30, 1922–1923, č. 7, s. 439–444.

- ⁹ Pozri Č. J. [= Jeřábek, Č.]: *Z brněnské činohry*. Lidové noviny 42, 1934, č. 599, s. 9, 28. 11.; ch.: *Brněnská činohra*. Ranní noviny 1934, č. 281, s. 4, 30. 11.; J. L. F. [= Fischer, J. L.]: *Brněnská činohra*. Index 6, 1934, s. 123–124.; P. Fr. [= Fraenkl, P.]: *Z brněnské činohry*. Národní osvobození 11, 1934, č. 281, s. 5, 30. 11.; *Ze světa kulturního*. Lidové noviny 42, 1934, 10. 11., odp. vyd.; nepodpísané.
- ¹⁰ *Čeští autoři na lublaňském Národním divadle*. Literární rozhledy 9, 1925, č. 10, s. 311; nepodpísané.
- ¹¹ WOLLMAN, Frank: *Stará hádanka*. Bratislava: vl. náklad, 1923. 26 s. [Jednoaktovka.]
- ¹² Pozri bh [= Haluzický, B.]: *Z bratislavské činohry*. Lidové noviny 32, 1924, č. 49, s. 7, 27. 1.; Jé [= Jégé, L. Nádaši]: *K dnešnej premiére Wollmanových hier*. Slovenský denník, 25. 1. 1924, s. 5.; Jé [= Jégé, L. Nádaši]: [Bez názvu.] Slovenský denník, 27. 1. 1924, s. 6.
- ¹³ JÉGÉ, Ladislav Nádaši: [Bez názvu.] Slovenský denník, 27. 1. 1924, s. 6; podpísané Jé.
- ¹⁴ Porov. list Franka Wollmana Milanovi Svobodovi zo dňa 14. 12. 1921, ktorý je uložený v Literárnom archíve SNK v Martine, č. sign. 191 B 26.
- ¹⁵ Porov. ČERNÝ, Jindřich: *Frank Wollman (5. 5. 1888 – 9. 5. 1969)*. Český lid 56, 1969, č. 6, s. 348 (podpísané -ný).

ného zámorského parníka Siegfried, ktorý smeroval do Ameriky. Dejovo inak statická hra je založená na rýchlom striedaní dejových obrazov a divákov mala udržiavať v napätí psychologickou atmosférou a vyhrotenými dialógmi, ktoré medzi sebou viedli ideovo protikladní stroskotanci. Dej je lokalizovaný do obdobia pred fiktívnou druhou svetovou vojnou a symbolizuje blížiacu sa katastrofu a možný koniec ľudskej civilizácie. Analogicky je bezvýchodisková aj situácia štyroch stroskotancov, ktorí očakávajú na širom mori smrť.

Podobný motív opustenej lode na mori, v rámci ktorého sa na malom a obmedzenom epickom a dramatickom priestore konfrontujú protikladné typy a charaktery postáv, reprezentujúce v chaose doby stret protikladných ideí, nachádzame v českej literatúre aj pred Wollmanom. V druhej polovici 19. stor. sa objavil napr. v epicko-dramatických poémach *Evropa* (1878) a *Slavie* (1882) od Svatopluka Čecha. Obidve skladby sa vyznačujú rétoricko-idealizujúcim pátosom a alegorickým vyznením. V diele *Evropa* – ktoré emocionálnym stvárnením charakterov, dejových zvrátov a aj svojou kompozíciou, aj ideovo anticipuje Wollmanov *Člun na moři* – loď odváža do vyhnanstva porazených komunardov, ktorých vzbura a rozbroje medzi sebou nakoniec vedú k „zániku“ lode. Jej koniec alegoricky symbolizuje tragický osud kontinentu, ktorého meno loď nesie. S. Čech vytvoril v dramaticky vyhrotených dialógoch výrazné typy postáv, napr. revolucionára, alebo humanistu, ktorí spolu uvažujú o výhodách a možnostiach revolúcie. Takisto v *Slavii* básnik zobrazuje na lodi príslušníkov rôznych slovanských národov, ktorí alegoricky stelesňujú sociálne, národnostné a náboženské rozpory navonok súdržnej slovanskej jednoty. Aj ideový význam *Člunu na moři* vyplýva najmä z dialógov postáv, ktoré typovo zastupujú rôzne, protikladné svety a ideály – ide o komunistického agitátora Prehnala (nemanželského syna židovského bankára z Viedne a slovenskej slúžky) a kapitalistu, miliardára Johna Smitha, ďalej tu vystupuje Smithova mladá aristokratická manželka Liliana a ich čínsky sluha Ting-Tong. Každá z týchto postáv cestovala do Ameriky s iným cieľom – napr. proletár chcel šíriť revolúciu a zničiť vojnový militarizmus a kapitalista zasa rozšíriť svoje oceliarske záujmy, čím by zvýšil zbrojársku výrobu.

Expozícia dramatického času *Člunu na moři* začína siedmy deň po stroskotaní. Ľavicový predstaviteľ ako jediný zachránil z parníka vak s jedlom a kapitalista má zase so sebou peniaze – s tým súvisí vznik sporu bohatého Američana–kapitalistu s chudobným Európanom–revolucionárom, ktorý prerastie až do priameho konfliktu, postupne gradujúceho a odkrývajúceho naplno charaktery postáv a ich životnú filozofiu a hodnoty, ktoré zastávajú. Boj s jedlom je metaforou, cez ktorú sa odohráva

boj životných vízií, boj o osud ľudstva. V druhom (trinásty deň na mori) a v treťom akte (sedemnásty deň na mori) dej graduje do vyostrených, expresívnych scén, či už ide o pokus o vraždu revolucionára, alebo o scénu, keď sa kapitalistova žena sama „ponúka“ proletárovi a nakoniec končí prebodnutá žiarlivým manželom, ktorý má vo svojej pomätenosti víziu doslova „vysať krv“ z jej hrude. S rastúcim dejovým napätím a vyhocovaním konfliktu sa zvyšuje aj pesimizmus vystupujúcich aktérov a odkrýva sa celá tragickosť konfliktu. Boj o jedlo, ako už bolo povedané, prerástol do boja o ideály a predstavy budúceho osudu ľudstva, postavenom na násilí a vydieraní, ktoré majú napomôcť presadeniu idealistických vízií spravodlivejšej a humánnejšej spoločnosti. Postavy, ktoré medzi sebou na začiatku bojovali o obmedzené zásoby potravín, prechádzajú od prvotného sebeckta až k vraždovým útokom, aby nakoniec, po strate všetkých nádejí a ilúzií skončili v depresiách ako sebevrahovia. Po strate aj poslednej možnosti na záchranu miliardár v šialenstve zahodí vak s jedlom do mora a v bolestných kŕčoch zomiera a proletár má v ľútosť nad mŕtvou aristokratkou silné výčitky svedomia a po uvedomení si straty všetkých svojich ideálov si zvolí dobrovoľnú smrť skokom do mora. Nažive zostal iba príslušník „žltej rasy“, čínsky sluha, ktorému bol stret kapitálu s komunistickou ideou úplne ľahostajný (pri existenčných hádkach nedbalo prežúval surovú ryžu a iba fatalisticky vyčkával na koniec).

V symbolickom zúčtovaní s postavami autor vložil do epilógu lyrický spev morských vlín (režijne to bolo vyriešené zborovou recitáciou), ktoré odovzdávali až bezcitne neústupnému proletárovi záverečné posolstvo – nenávisťou a násilím sa nedajú dosiahnuť vytúžené ideály a ani pochopiť skutočný význam života. Wollmanova satirická groteska, v ktorej sa odrazili myšlienky sociálneho humanizmu a utopického socializmu, symbolizovala formou alegorickej utópie skazu ľudstva v budúcej svetovej vojne a otázku úlohy osobnosti v dejinách. Konflikt protikladných ideí a zápas komunizmu s kapitalizmom bol originálne exponovaný už do východiskovej dramatickej situácie a obmedzený priestor malého osamoteného člna na mori umožnil režijne zaujímavú akciu – ilúziu opustenosti a konca režisér J. Bor scénicky vyriešil v českej premiére zavesením neustále sa hojdajúceho člna –, ale podľa dobovej kritiky ho autor vložil do naturalistických a patetických dialógov a do schematicky typizovaných postáv: „*Hra, ktorá pri čtení působí dobrým dojmem, zní z jeviště jako přívál hluchých slov.*“¹⁶ Utopicky pacifistická myšlienka sa odrazila

¹⁶ *Z pražské činohry. Dvě původní komorní hry.* Lidové noviny 31, 1923, č. 31, s. 7, 19. 1.; podpísané Sk.

najmä na postave komunistického agitátora, ktorý ponúkne svoje zásoby jedla pod podmienkou, že bankár využije svoj vplyv a kapitál na zastavenie vojny a presadenie globálneho mieru. Nie náhodou tento motív neskôr aj divadelným kritikom pripomínal postavu lekára Galéna z hry Karla Čapka *Bílá nemoc* (1937).¹⁷

Realisticko-expresionistická poetika mladého autora však vyvolávala záujem kritiky a najmä očakávanie veľkej ideovej drámy: „*Lehko uhodnete, co koho představují lidé, co jest nekonečnost moře kol a co zánik, jenž nadchází. Malá hra Wollmanova... je symbolická, aniž by pracovala se symboly. Je to její originalita a je to její hloubka... na jejího mladého autora dáme si nyní, kdy jsme ho poznali, bedlivý pozor.*“¹⁸ Wollman totiž v hre uplatnil zásady dramatického javiskového expresionizmu, ktoré presadzoval napr. známy režisér pražského Národního divadla Karel Hugo Hilar, experimentujúci so zvukovými, vizuálnymi a scénickými efektmi. Namiesto zvýraznenia realizmu hereckého výkonu alebo režijnej akcie dával prednosť jednoduchosti, sústredenosti a typickosti výrazu a namiesto náladových psychologizujúcich impresií či naturalistickej kópie skutočnosti podporoval všetko, čo tlmočí básnické slovo, t. j. autorov tvorivý zámer, a preto aj herecké individuality musia byť podľa neho „*výrazem jednotlivci osobnosti díla*“.¹⁹ Výkon herca, jeho gesto, prízvuk, pohyb a postoj, „*vše to, jak jevištně žije... není výrazem oné všeobecné, všedními a soukromými zvyklostmi a divákovou denní zkušeností ustálené skutečnosti, nýbrž oné na umělecké dílo shrnuté, soustředěné skutečnosti díla básníkovy, jemuž intenzita a vůle propůjčují všeobecnost a pravdivost*“.²⁰ Ivo Osolsobě s odstupom času výstižne charakterizoval *Člun na moři* jako „*konflikt společenských typů v existenciálních mezích situacích*“.²¹ Pražští kritici síce mali ku hre výhrady, ale vyzdvihli dramatickosť, pokus o stvárnenie všeľudskej problematiky a objektívneho charakteru postáv a aj v bratislavskom prostredí hra získala zaslúženú pozornosť. V recenzii publikovanej v Slovenskom denníku je uvedené,

¹⁷ Porov. ČERNÝ, Jindřich: *Frank Wollman (5. 5. 1888 – 9. 5. 1969)*. Český lid 56, 1969, č. 6, s. 348; podpísané -ný).

¹⁸ HILBERT, Jaroslav: *Divadlo. Komorní hry na Smíchově*. Venkov 18, 1923, č. 14, s. 4, 19. 1.; podpísané J.H.

¹⁹ HILAR, Karel: *Scénický expresionism u nás a jinde*. Jevišťe 3, 1922, č. 15, s. 219, 6. 4.

²⁰ Ibidem, s. 219.

²¹ OSOLSOBĚ, Ivo: *Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko*. Program Státního divadla v Brně 39, 1968, s. 15, máj.

že *Člun na moři*, ktorý „je najvýznačnejším dramatom poslednej doby“,²² bol v Švandovom divadle na Smíchove inscenovaný „s úspechom skutočne prenikavým“.²³ Recenzent informoval aj o tom, že o uvedenie hry sa snažilo aj záhrebské divadlo a maďarské scény, pre ktoré text hry preložila do maďarčiny manželka autora Anna (Nina) Fajnorová-Wollmanová (o chorvátskej a maďarskej inscenácii sa však nenašli žiadne bližšie informácie). *Člun na moři* však poukazuje na vysoké, aj keď nenaplnené aspirácie mladého dramatika, ktorý bol aj napriek tomu, že mal českú príslušnosť, odporúčaný bratislavskému obecenstvu ako „domáci“ autor, „ktorý pracuje a žije v jeho strede“.²⁴ Wollman po rokoch – niekedy na začiatku roku 1950 – napísal literárnemu historikovi Albertovi Pražákovi, že *Člun na moři* znamenal prekonávanie mladického obdivu k silným individualitám: „*Můj agitátor... slouží poctivě sociální revoluci, ale uvědomuji si, jak i v revoluci se vyskytují lidé, ženoucí se jen za mocí, vrhá se proto konečně do moře, že nechce být 'titanem' toho druhu, uchvatitelem moci.*“²⁵

Je pravdepodobné, že Wollmanovo „odtrhnutie“ sa od hlavného vývojového prúdu českého expresionizmu súviselo s jeho odchodom na Slovensko po roku 1918. V roku 1923 bol v Brne vydaný *Sborník Literární skupiny* (pripravený Františkom Götzom a kolektívom), ktorý však vyšiel už v období vzostupu avantgardného umenia a najmä esteticky dynamickejšieho poetizmu. Wollmanova dramatická poetika ide iba navonok mimo dominantnú expresionistickú líniu Literárnej skupiny (v ktorej nebol formálne organizovaný ako člen) a jej najvýraznejšieho teoretika F. Götza. Z Wollmanovej politizujúcej publicistiky v tomto období vyplýva, že mu bolo blízke hľadanie adekvátnej podoby socializmu a ideálneho spoločenského usporiadania, ktoré pomáhalo po mravnom chaose vojny prekonať duchovnú anarchiu a budovať nový poriadok.²⁶ Vymedzovanie nového estetického výrazu a ideových perspektív však u neho nebolo uskutočňované deštrukciou reality alebo formálnymi experimentmi, ale názorom, že moderná „... vize světa se promítá tvarem sice primitivním, ale klasicky pevným a typickým“.²⁷ Kompozícia väčšiny Wollmanových

²² *K dnešnej premiére Wollmanových hier*. Slovenský denník 1924, s. 5, 25. 1.; podpísané -Jé.-

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Frank Wollman v liste Albertovi Pražákovi [nedatované, pravdepodobne zo začiatku päťdesiatych rokov], ktorý je z rodinnej pozostalosti F. Wollmana.

²⁶ Porov. WOLLMAN, Frank: *Osobnost a socialism*. Praha: Melantrich, 1920. 31 s. [Výbor filozoficko-politických článkov.]

²⁷ GÖTZ, František: *O manifestu Literární skupiny*. Host 2, 1922, s. 94–96.

divadelných hier nesie znaky klasickej drámy, ktorá zachováva tradičnú jednotu rozvíjajúceho sa deja s hlavnou zápletkou a jedným výrazným hrdinom a je zrejmé, že týmto poňatím Wollmanova dramatická poetika nadväzovala na Götzovu požiadavku „... syrové dnešní nové síly společenské sevřít v nových prostých, typických a všeplatných tvarech“²⁸. Autora s Götzom v dvadsiatych rokoch 20. storočia spájalo spoločné expresionistické východisko – dramatik musí na jednej strane rozpoznáť momentálny „logos chvíle“, a na strane druhej musí byť aj všeobecným „hlasom doby“.²⁹

V neskoršej štúdii z roku 1939 *Poválečná česká dramatika*,³⁰ v ktorej Wollman vychádzal zo svojej koncepcie tvaroslovného štrukturalizmu, chápal metafyzický rozmer drámy ako tragickosť a vznešenosť, ale aj ako „nesdělitelnost duše“ a „nevyslovitelnou půvabnost“ či grotesknosť (nadväzoval tu na poľského fenomenológa Romana Ingardena). Korene tejto dramatickej koncepcie vychádzajú už z antiky, z Aristotelových názorov na tragédiu založenú na večnom hrdinovom etickom konflikte s mravným poriadkom. Metafyzická kvalita dramatického diela, ktorá určuje jeho ideu, kompozíciu a jazykovú zložku (exponovanie monológov a dialógov), sa stáva dominantným prostriedkom dramatickej účinnosti, t. j. „... tato složka nutí... k spoluprožívání hrdinova zápasu a způsobuje katarzi“.³¹ Tvaroslovné chápanie drámy F. Wollmana vychádzalo z toho, že základom dramatického diela, ktoré existuje ako estetický objekt vo vedomí divákov, je slovesnostný text ako špecifická štruktúra, ako účelová celistvosť, konštituovaná na „průsečniku několika vrstev strukturálních“³² s viacerými funkciami a hodnotami. Ale na rozdiel od Ingardena, ktorým bol na začiatku tridsiatych rokov ovplyvnený, Wollman pripúšťal vplyv silnej tvorivej osobnosti historicky formovanej svojím prostredím a dobou – dráma je predovšetkým slovesným útvarom, v ktorom sa sféra slov (slovného materiálu) prelína so sférou významových jednotiek, čerpajúcich zo sféry predmetnostnej. Najväčší rozdiel medzi drámou a ostatnými literárnymi druhmi však vyplýva z vrstvy schematizovaných aspektov, kam sa zaraďujú „konkretizované představy o formě, např. to, že

²⁸ Ibidem, s. 395.

²⁹ Porov. WOLLMAN, Frank: *Poválečná česká dramatika*. Slavia 17, 1939–1940, č. 1–2, s. 146–169.

³⁰ WOLLMAN, Frank: *Poválečná česká dramatika*. Slavia 17, 1939–1940, č. 1–2, s. 146–169.

³¹ Ibidem, s. 150.

³² WOLLMAN, Frank: *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Brno: A. Píša, 1936, s. 109.

drama jest určité sepětí expozice, krize, katastrofy“.³³ Podľa Iva Osoloběho v tomto poňatí neexistuje dráma ako „zámer“ alebo „zámysel“, ale ako „fakt“, ako „vec“, tzn. „*jako něco, co vidíme jako tvar – to je základní Wollmanův přístup*“.³⁴

Wollmanov expresionizmus, ktorý sa najvýraznejšie prejavil v satirickej groteske *Člun na moři*, je charakteristický prvkami idealistického humanizmu a najmä sociálneho reformizmu, ktorý oslabuje tradičný expresionistický nihilizmus a katastrofické schémy. Postavy jeho hier tiež silne prežívajú vnútorný svár metafyziky dobra a zla, pocity psychologicky rozpolteného jedinca, ktorý chce utopicky vytvoriť nový svet, a nachádzajú umelecký výraz v dramaticky exponovaných ideách. Na druhej strane však autor v hrách nezaprie sám seba ako erudovaného literárneho vedca, ktorý dobové prehovory nenásilne aktualizuje. Určité Wollmanove „učenecké“ podnety a „nedramatické“ chápanie textovej, v podstate slovesnej štruktúry jeho hier výstižne charakterizoval v roku 1934 brniansky spisovateľ a bývalý člen expresionistickej Literárnej skupiny Čestmír Jeřábek. Autor „*není ovšem zdaleka tím, čemu říkáme rozený dramatik, dramatik krví a osudem. Wollmanovi je scéna tribunou, na níž vystupuje hlásat myšlenky, soustředěné hlavně kolem problému osobnosti*“.³⁵ Jeřábekove slová odrážajú skutočnosť, že nad Wollmanom dramatikom neustále víťazil Wollman filológ a literárny vedec, ktorý iba s ťažkosťami „pretvára“ svoju bádateľskú erudíciu do dramatického tvaru a ktorý už dopredu svoje idey vkladá do prehovorov hrdinov. Wollmanova expresionistická satira *Člun na moři* síce výraznejšie neprenikla do širšieho divadelného povedomia, ale aj napriek tomu zostala dôležitým pripomenutím dobového hľadania nových výrazových možností a mnohostranných podôb českej expresionistickej dramatiky s jej úsilím vytvoriť ideovo náročné umelecké dielo s veľkými ambíciami a recepčnými nárokmi.

doc. PhDr. Anna Zelenková, Ph.D.

Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., Praha – Ústav slavistiky FF MU Brno
zelenkova.anna@centrum.cz

³³ WOLLMAN, Frank: *Poválečná česká dramatika*. Slavia 17, 1939–1940, č. 1–2, s. 148.

³⁴ OSOLSOBĚ, Ivo: *Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko*. Program Státního divadla v Brně 39, 1968, s. 15.

³⁵ JEŘÁBEK, Čestmír: *Z brněnské činohry*. Lidové noviny 42, 1934, č. 599, s. 9, 28. 11.; podpísané Č.J.