

# Frank Wollman – dramatický text ako intencionálna danosť

## Frank Wollman - Dramatic Text as an Intentional Given

Anna Zelenková

### Abstrakt

Frank Wollman sa v dvadsiatych rokoch 20. stor. popri svojej literárnovednej činnosti profiloval aj ako dramatik, ovplyvnený expresionizmom. Na začiatku protektorátu začal písať ako svoje „opus magnum“ tragédiu *Fridland*, v ktorej sa snažil v konfrontácii s domácou (F. Zavřel) aj nemeckou dramatickou tradíciou (F. Schiller) rehabilitovať Albrechta z Valdštejna. Dramatický text chápal v duchu svojho tvaroslovného štrukturalizmu ako intencionálnu danosť vyjadrenú jazykom i esteticky diferencovanú. Aj keď Wollmanov boj o vydanie a scénické uvedenie *Fridlanda* zostal na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov pod vplyvom ideologického tlaku neúspešný, ide o zaujímavý pokus prepojiť vedecký diskurz s umeleckým textom, doplneným o teoretický úvod a záver.

### Klíúčové slová

Frank Wollman, eidológia, český divadelný štrukturalizmus, dráma *Fridland*, štruktúralno-tvaroslovný prístup

### Abstract

Apart from his work as a literary historian, Frank Wollman distinguished himself in the 1920s as an expressionism-influenced playwright. At the beginning of the Nazi Protectorate of Bohemia and Moravia, he begun writing a tragedy entitled *Fridland*, intended to be his “magnum opus”, in which he attempted to rehabilitate Albrecht von Wallenstein in confrontation with the domestic (F. Zavřel) and German (F. Schiller) dramatic traditions. In the spirit of his morphological structuralism, he understood the dramatic text as intentionally given, expressed by language as well as differentiated aesthetically. Although Wollman’s struggle for publishing and staging *Fridland* remained unsuccessful due to the ideological pressures at the turn of the 1940s and 1950s, it presents a valuable attempt to connect academic discourse with the artistic text, supplemented by theoretical introduction and conclusion.

### Keywords

Frank Wollman, eidology, Czech theatre structuralism, *Fridland*, structural-morphological approach

Mnohostranným literárnohistorickým podobám českého divadelného štrukturalizmu a jeho kontextom bola v poslednom období venovaná adekvátna teoretická pozornosť a najmä monografické čísla časopisu *Theatralia* s názvom Český divadelní strukturalismus a Pražská škola (č. 1/2016) a Otakar Zich and a Structural Approach to Art (č. 2/2020) určili možné rámce terminologického a metodologického vymedzenia tohto teoretického smeru. Nové výskumy v oblasti českého teatrologického myslenia prichádzajú k záveru, že „strukturalistický postoj k divadlu se stal všeobecně přijímaným přístupem... po konci druhé světové války“ (BERNÁTEK 2016: 25). Divadelný štrukturalizmus sa hodnotí „spíš jako řada volně provázaných textů aplikujících vybrané strukturalistické koncepty na divadlo“ (DROZD 2018: 654–655) a teoretici, ktorí naň nadväzujú, voľne odkazujú na podnety O. Zicha, J. Mukařovského, P. G. Bogatyrova, J. Honzla či J. Veltruského. Ale k týmto menám je možné priradiť aj českého slavistu a komparatistu Franka Wollmana (1888–1969), ktorý na začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia pôsobil na novozaloženej Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a v roku 1928 prešiel na Masarykovu univerzitu v Brne, kde sa v nasledujúcom desaťročí stretával s R. Jakobsonom, B. Havránkom a ďalšími. V júni 1935 stal členom Pražského lingvistického krúžku (ČERMÁK, POETA a ČERMÁK 2012: 369) a formoval svoju koncepciu tvaroslovného štrukturalizmu popri komparatívnom štúdiu slovan-ských literatúr ako špecifickej štruktúry.

Frank Wollman sa v začiatkoch svojej kariéry profiloval aj ako dramatik, ktorý v knižne vydannej dráme *Bohokrál* (1921) zachytil historickú osobnosť Alexandra Veľkého. Jeho prvá inscenovaná historická tragédia *Rastislav* (1922) získala štátnu dramatickú cenu a prostredníctvom veľkomoravskej látky v nej autor vyjadril idey česko-slovenskej súdržnosti. Tento dramatický text neskôr po úpravách začlenil do historickej trilógie *Velká Morava* (1925). Najväčší ohlas dosiahla v dvadsiatych rokoch jeho „ľudská groteska a politická utopie“ *Člun na moři* (1924), inšpirovaná strokotaním Titanicu a konfrontujúca protikladné ľudské typy v hraničnej situácii. Wollmanove drámy, ktoré exponovali veľké sociálne konflikty a svojím psychologizujúcim akcentom na morálne otázky mali skôr knižný charakter, sa na českých a slovenských javiskách (SND v Bratislave, Švandovo divadlo v Prahe, Zemské divadlo v Brne atď.) objavovali iba ojedinele. Symbolisticko-expressionistické prvky ich spájali s odkazom avantgardy a klasickej, najmä ruskej realistickej drámy. Mladého Wollmana zároveň charakterizoval avantgardný svár vedy a umeleckých ambícií. Ako spoluzakladateľ umeleckého združenia Koliba publikoval básnickú zbierku *Bludný kámen* (1918) a až v polovici dvadsiatych rokov definitívne uprednostnil pred kariérou dramatického autora vedeckú dráhu. Ako píše brniansky teatrolog Artur Závodský, daná dvojdomosť, neustála oscilácia medzi umeleckou a vedeckou polohou, charakterizovala aj Wollmanove vzťahy k divadlu (ZÁVODSKÝ 1969: 238). Pre všetky dramatikove diela, a to bez ohľadu na dobu ich vzniku, je typická prílišná preexponovaná zaťaženosť textu „nedramatickými“ dokumentárnymi detailmi. V nich sa prejavujú Wollmanove sklony k didaktickosti a tézovitosti (ZELENKOVÁ 2020) a namiesto rýchleho spádu dialogických replík nimi ilustratívne naznačuje celkovú ideu. Osobitnou kapitolou zostáva oneskorene symbolistický jazyk, ktorý sa do určitej miery premietol aj do autorových vedeckých spisov a ktorý sa snaží spojiť úspornosť výrazu s metaforickou

obraznosťou. Wollman však nikdy nedospel k funkčne štylizovanej javiskovej reči. Literárny historik Antonín Grund (1948) ho hodnotil ako dramatika intelektuálneho typu, ktorý akcentovaním metafyzických mravných hodnôt a ich vzájomnou konfrontáciou (tragickosť x vznešenosť, láska x smútok, viera x rozum, jedinec x kolektív atď.) kládol na príjemcu maximálne recepcné nároky.

K dramatickej tvorbe sa potom slavista vrátil až v štyridsiatych rokoch 20. storočia. Ide o nerealizované rukopisy drám prezentujúcich prostredníctvom historickej látky z českých a európskych dejín konflikt medzi dobrom a zlom alebo medzi individuom a kolektívom (ZELENKOVÁ 2006). Medzi nimi vyniká dramatický text *Fridland*, ktorý sa našiel v doteraz neprístupnej a nespracovanej autorovej pozostalosti.<sup>1</sup> Tento rukopis bol zachytený v bibliografických súpisoch (predpokladalo sa však, že sa po Wollmanovej smrti stratil). Vďaka nálezom teraz vieme, že dramatikov štruktúrally prístup, formujúci sa od prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia, sa odrazil v tejto „baladicko-historickej kronike“ z protektorátneho obdobia, zachytávajúcej tragický osud Albrechta z Valdštejna. V štúdiu sa preto pokúsim priblížiť Wollmanov štruktúrally-tvaroslovný prístup, ktorý bol doteraz v odbornej teatrologickej literatúre reflektovaný iba veľmi okrajovo a celkovo sú o jeho divadelnej tvorbe k dispozícii iba stručné slovníkové heslá a príležitostné články (GRUND 1948; POPOVIČ 1963; OSOLSOBĚ 1968; ZÁVODSKÝ 1969). Nadväzujem tu na svoje predchádzajúce texty, pretože považujem za dôležité prehĺbiť povedomie o Wollmanovom myslení o divadle najmä v brnianskom teatrologickom prostredí, ku ktorému sa autor celoživotne hlásil. Tento názor potvrdzuje aj priebežné spracúvanie jeho teatrologickej pozostalosti a literárnoteoretické interpretácie návraty k slavistovi ako dramatikovi.

Náznaky štruktúrally konštrukcie sa u tohto slavistu-dramatika objavujú už v druhej polovici dvadsiatych rokov 20. storočia. V jednotlivých odborných monografiách venovaných juhoslovanskému divadlu, najmä v syntetizujúcej *Dramatike slovanského jihu* (1930), nepodával tradičné dejiny divadla ani biografické údaje autorov, ale interpretoval dramatické texty ako „mennlivé struktury slovesného rodu a funkce složek v určité oblasti u jednotlivých druhů“ (WOLLMAN 1930: VI). To viedlo k stanoveniu „vnitřní zákonitosti vývojové“ (Ibidem: VI). Podľa autora je daný eidografický prístup „v dramaticke tím více na místě, oč více je tento rod autonomnější než jiné slovesné rody“ (Ibidem: VI). Na rozdiel od Mukařovského estetického štrukturalizmu zastával Wollman líniu eidografického, tvaroslovne orientovaného štrukturalizmu, ktorý s ohľadom na husserlovskú fenomenológiu chápal *eidós* (=tvar) ako všeobecnú, zákonitú a vedecky hodnotnú podstatu abstrahovanú zo skúmaného javu. V klasickom aristotelskom ponímaní znamenal *eidós* ideu neoddeliteľnú od svojej substancie a matérie, t. j. od vecnej

1 O *Fridlandovi* z doteraz neprístupnej pozostalosti Franka Wollmana (uložené u A. Zelenkovej) sme už informovali, a to najmä vo viacerých zahraničných, slavistických a v jednom historickom periodiku. Tento príspevok nadväzuje na už publikovanú tému, ale viac objasňuje problematiku eidografickej koncepcie z pohľadu jeho metodologického zakotvenia v českom divadelnom štrukturalizme (porov. napr. ZELENKOVÁ 2016a, 2016b, 2017). Ide o viacročné spracovanie výskumu, preto využívame aj časti predchádzajúcich textov, ktoré považujeme už za analyticky uzatvorené. Autorka štúdie pripravuje monografiu o dramatickej činnosti F. Wollmana.

podstaty javu a Wollman inklinoval k chápaniu *eidós* v zmysle otvorenej štruktúry – *eidós* ako sieť vzťahov, ako substancionálna forma zviditeľňujúca vec samotnú. Aj keď by sa mohlo zdať, že Wollmanovo chápanie štruktúry pripomína najmä kompozíciu (ako súbor prostriedkov vyjavujúcich dielo ako tvar) alebo kontext vo význame postupnej realizácie významových jednotiek (porov. CHVATÍK 2001: 93), tak práve historický aspekt vnáša svojou diachrónnou aplikáciou do pôvodnej statickosti moment eidologický. Ide teda o porovnávaciu slovesnú morfológiu rozčlenenú na eidografiu (tvaropis) a poetiku vo význame teórie literatúry v užšom slova zmysle. Tá sa zaoberá literárnymi a divadelnými textami, t. j. slovesným umením z hľadiska ich estetickéj funkcie a vývoja (napr. normatívna a historická poetika) a komparácie (porovnávací poetika) (WOLLMAN 1935: 199–200). Eidografiu Wollman charakterizoval ako „strukturální vyšetření formy v jednom společenství“ (WOLLMANN 1935: 202). Dramatické dielo je preto podľa neho špecificky schematizovanou štruktúrou, ktorá je chápaná ako ontologická podstata tvaru a táto štruktúra sa prejavuje ako „potenciální síla utvářecí“ (WOLLMANN 1936: 101). Podľa Wollmana sa tvaroslovný štrukturalizmus musí zaoberať rozborom štruktúrnych schém, t. j. intencionálne sa zameriava na samotný slovesný tvar a jeho funkciu. Literárna veda a najmä literárna história nemôže byť podriadená estetike, ako tvrdí Mukařovský,<sup>2</sup> pre ktorého štrukturalizmus znamenal vo Wollmanovom ponímaní poetiku a v „jazykové oblasti poetického výtvoru [...] se stýkal s metodami lingvistickými“ (WOLLMAN 1949c: 31–32).

Wollman bol ovplyvnený ingardenovskou fenomenológiou a vychádzal z jej teórie intencionality a polyvrstevnatosti literárneho diela (ZELENKA 2006). Ako Ingarden, tak aj on rozoznával v štruktúre diela vrstvu predmetnostnú, významovú, jazykovú a vrstvu schematizovaných aspektov. Tvrdil, že aj keď dielo má hierarchizovanú štruktúru, jeho zámer sa nedá zotožniť s psychikou tvorcu alebo čitateľa. Prvé dve vrstvy (oblasti) sa niekedy nepresne označujú ako obsah, ale najväčšia pozornosť sa musí venovať „té oblasti díla slovesného, bez kterého by nebylo tvarem, té vrstvě, která proniká všemi ostatními a smeluje ji v [...] strukturu, [...], kterou přibližně nazveme vlastní formovou oblastí“ (WOLLMAN 1948: 3). Ingarden sa domnieval, že ak sa umelecké dielo prejaví vo všetkých svojich konkretizáciách, tak sa pretvára do estetického predmetu (porov. INGARDEN 1989: 330–331) a aj podľa Wollmana sa „život“ literárneho a dramatického diela realizuje iba v komplexe konkretizácií, aj keď predmetnostná a významová vrstva nemusí presne odrážať skutočnosť. Korene Wollmanovho „eidologického“ zamerania vychádzajú nielen z ingardenovskej fenomenológie, ale aj z kritiky ruského formalizmu a z porovnávacíj metódy A. N. Veselovského, a najmä z Brunetièrovho biologického evolucionizmu akcentujúceho imanentný vývoj literárnych druhov a žánrov ako živých organizmov. Wollman sa hlásil k ergocentrickým (tvarostredným) literárnovedným metódam, ktoré presadzoval pri analýze juhoslovanskej dramatickej tvorby. To sa odrazilo v jeho úvode k *Dramatike slovanského jihu* (1930). Ten vznikol ešte pred publikovaním

2 Wollman v roku 1951 Mukařovskému napísal: „Ačkoli jsem nepřijímal estetický strukturalismus, vždy jsem obdivoval jeho propracovanost a hloubku, jako jediný systém strukturalistický svědčil o svém tvůrci...“ (*Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze (LA PNP)*, fond Jan Mukařovský, korespondence, 11. 11. 1951).

Mukařovského štúdie o M. Z. Polákovi v roku 1934 (MUKAŘOVSKÝ 1948), ktorá býva považovaná za prológ vrcholného štrukturalizmu v českom kontexte. Wollman svoju predstavu „tvoroslovného“ štrukturalizmu prezentoval už v prednáške *Nové směry literární vědy a eidografická metoda* ešte na prvom medzinárodnom kongrese slavistov v Prahe o rok skôr, t. j. v roku 1929, kde bolo slovesné dielo, t. j. aj dramatický text, definované ako „esteticky významná štruktúra, jednotka prostriedkú slovesného výrazu bez zřetele k obsahu“ (WOLLMAN 1929).

Na konci tridsiatych rokov 20. storočia zaujala Franka Wollmana ako dramatika historická osobnosť Albrechta z Valdštejna. Predstava zachytenia postavy Valdštejna v dramatickom texte, ktorý dostal názov *Fridland*, dozrela u Wollmana práve na začiatku protektorátneho obdobia, keď sa nemohol výraznejšie venovať svojej vedeckej práci. Už na konci tridsiatych rokov priniesla rehabilitácia historickej látky z tridsaťročnej vojny, t. j. z obdobia osudových zmien v českej a európskej spoločnosti, viacero titulov na rozhraní beletrie, drámy, dokumentu a literatúry faktu (F. Kožík, M. V. Kratochvíl, K. Schulz, J. Toman, V. Vančura atď.). Súviselo to so zvýšeným záujmom o históriu ako o metaforu vtedajších hospodárskych a politických pomerov. Približne v tomto období sa v nemeckej beletrii objavilo niekoľko titulov, ktoré podľa Wollmanových slov nevystihovali skutočný charakter rozporuplnej postavy Valdštejna. Podľa nich bol Valdštejn chápaný ako „rozený a rozhodný Nemec“ (WOLLMAN: *Fridland*: rkp.: 269), ako „prototyp kolaboranta bojujúciho za Veľké Nemecko“ (Ibidem).

Na dramatickom texte *Fridland* Wollman pracoval od začiatku roka 1941 do leta 1944. Považoval ju za svoj „opus magnum“ a vložil do nej všetky svoje umelecké sily a energiu. Dej sa odohráva v krátkom úseku posledných štyroch rokov Valdštejnoveho života (1631–1634) a v rôznych prostrediach a časových úsekoch zachytáva tohto generalissima vo vrcholnom období jeho života, v ktorom musel voliť medzi vernosťou cisárovi Ferdinandovi II. a protestantským táborom, vedeným švédskym kráľom Gustávom Adolfom II. Wollmanova dráma je rozčlenená do piatich dejstiev s pripojeným *Epilógom* a má charakter historickej kroniky s viacerými digresiami. V prvom dejstve (december 1631) sa Valdštejn snaží o vybudovanie vlastnej veľkej armády a odmieta spojenectvo s katolíckimi a protestantmi. Druhé dejstvo (november 1632) je časovo zasadené do obdobia pred bitkou pri Lützene a zobrazuje dramatický dialóg medzi Valdštejncom a Gustávom Adolfom IV., ktorý mu ponúka českú korunu a pobáda ho k zrade cisára. Valdštejn však idealisticky sníva o zjednotení všetkých kresťanských síl proti Turkom a o vybudovaní nového európskeho poriadku, v ktorom by panoval „poctivý mír [...] k blahu všetch stavů a stran s jednakým právom a spravdnosťou“ (Ibidem: 121). V treťom, najrozsiahlejšom dejstve (október 1633) vedie generalissimus diplomatické rokovania vo Vroclave s obidvoma politickými stranami, ktoré chce získať pre svoj idealistický cieľ: „... mír v říši a v střední Evropě, mír fridlandský [...]. To vykonám: s císařem nebo bez císaře!“ (Ibidem: 166). Predzvesťou blížiaceho sa zlého osudu sa stáva Valdštejnovo stretnutie s nemanželským synom Ignotom, ktorý sa chce pomstiť vlastnému otcovi. Valdštejna ale zachráni od istej smrti mladá Rikarda, dcéra hvezdára Zenna, ktorá mu vyznáva lásku a predpovedá nepriazeň viedenského dvora. Vo štvrtom dejstve (január 1634) cisár nariadil generálovi smrť a v poslednom dejstve (február 1634) sa cisárovi

prívrženci dohovárajú pri Chebe na odstránení Valdštejna. Ten je už podľa predpovede astrológa zmierený so svojim tragickým osudom. Wollman ozvláštnil historickú tému aj milostnou tragickou linkou (Ignotus – Valdštejn – Rikarda – Ignotus), ktorá sa uzatvára smrťou a odpustením.

V *Epilógu* z marca 1634, situovanom do kostola sv. Tomáša na pražskej Malej Strane, sa pri protireformačnej oslave pri príležitosti Valdštejnovej porážky Ignotus priznáva k jeho vražde. „To jsem udělal já, slyšíš, já, který jsem ho zbožňoval od mladosti. Dal jsem mu ránu z milosti“ (Ibidem: 257), kričí Ignotus a prenasledovaný výčitkami vykupuje svoju vinu vlastnou smrťou. Wollman sa tu inšpiroval antickým „oidipovským“ motívom „samovraha“ a „otcovraha“ v jednej osobe, v ktorej spojil romanticky zafarbený individuálny osud s tematikou kolektívnej viny a nadosobných ideí. Celkovo sa tu objaví niekoľko desiatok postáv, ku ktorým autor v *Epilógu* pridáva ďalších takmer dvadsať. Aj napriek tomu má dráma určitý monologický rozmer, ktorého ťažiskovú líniu tvorí charakter hlavnej postavy prejavujúci sa v základných dramatických situáciách – všetko je zamerané na Valdštejna a ostatné postavy buď stoja na jeho strane, alebo sú s ním v konflikte. Aj nové postavy sú integrované do hlavnej myšlienky, do sváru medzi individuálnym osudom a nadosobnou ideou, na ktorej sa podieľajú aj tzv. ľudové masy. Nimi autor väčšinou uzatvára jednotlivé dejstvá, a to ako určitou hodnotovou protívahou k „veľkým“ dejinám. Tým dramatik vniesol do istej statickosti dejových scén „dvojitú“ perspektívu – pohľad „zdola“ tu koriguje vysoký svet politiky a demaskovaných mocenských záujmov.

Prvotná verzia rukopisu bola dokončená v septembri 1942. Už v nej sa objavilo kompozičné rozčlenenie hry do piatich dejstiev a rozloženie postáv aj s ich prehovormi. Autor však na texte neustále pracoval a korigoval ho až do roku 1944. Išlo buď o stylistické zmeny, substitúciu nepodstatných epizód, zmeny chronologického poriadku slov v monológoch postáv a pod., alebo sa napr. rozširovali úvodné scénické poznámky k jednotlivým dejstvám, predstavujúce akési rámcujúce žánrové „vstupy“, ktoré bližšie určovali autorskú predstavu o dramatickom čase a priestore, o premenách konajúcich postáv a pod. Dramatik ako literárny vedec študoval odbornú literatúru o valdštejnskej problematike. Ešte pred vlastnou genézou pretextového zápisu *Fridlanda* zostavil prehľad českej dramatickej tvorby v medzivojnovom období a rozhodol sa, že zmapuje valdštejnsku látku v českej a zahraničnej beletrii a dramatickej tvorbe. V štúdií *Poválečná česká dramatika* (WOLLMAN 1939–1940) podal prehľad vybraných inscenácií v pražskom Národnom divadle a domácu divadelnú produkciu rozčlenil na dve línie: realisticko-naturalistickú a symbolisticko-expressionistickú. V celkovom hodnotení českej medzivojnovnej dramatickej tvorby tvrdil, že tu nie sú „žiadne Montblanky, ba ani snad Gerlachovky. Je to spíše česká pahorkatina, kde žádné dílo není velehorou...“ (WOLLMAN 1939–1940: 150).

V roku 1940 autor pripravil stať *Osud a tragická idea ve valdštejnské dramatice* (WOLLMAN 1947–1948) do časopisu *Slavia*, ktorý však vyšiel až v roku 1947, a zhodnotil v nej valdštejnsku látku zachytenú v európskej dramatickej literatúre a v európskom umení vôbec. Historická postava Albrechta z Valdštejna, a to najmä v nemeckej kultúrnej oblasti, priťahovala svojou rozporuplnosťou, záhadnosťou a svojim výnimočným osudom



poskytovala veľa netradičných zápletiiek pre rozohratie dramatického konfliktu. Jej tematické rozšírenie malo korene v Schillerovom *Wallensteinovi* (premiéra 1798) – v klasickej dráme vyjadrujúcej „výjimečný zápas nemeckého ducha o tragedii“ (WOLLMAN 1947–1948: 227). Schillerovo dramatické stvárnenie Valdštejna vytvorilo z tejto významnej historickej postavy určitý romantizujúci symbol tzv. veľkých dejín, osobností, ktorých „osud“ riadia nadčasové a recepčne obľúbené prvky, ako sú moc, úspech, bohatstvo, zrada, mier, intrigy, vojna atď. Podľa Wollmana Schiller zobrazil Valdštejna ako nesympatickeho a démonického dobrodruha, pričom potlačil súvislosť s českým kontextom. České prozaické aj dramatické pokusy síce vychádzali z umelecky nedostupného Schillerovho vzoru (V. K. Klicpera, J. Stankovský, L. Stroupežnický, J. Svátek, V. B. Třebízský atď.), ale zdôrazňovali viac české reálie a vo Valdštejnovom portréte hľadali pochybujúcu osobnosť s ľudským rozmerom, ako to dokladala v medzivojnovom období románová tvorba Jaroslava Durycha, tzv. veľká valdštejnská trilógia *Bloudění* (1929) a tzv. malá valdštejnská trilógia *Rekviem* (1930).

Medzi Wollmanovým a Schillerovým dramatickým textom môžeme nájsť aj voľnú kompozičnú súvislosť v tom, že Wollman pripojil k svojmu textu *Epilog* s podobnou funkciou, ako mal Schillerov *Prolog*, ktorý vysvetľuje ideovú koncepciu hry a charakterizuje Valdštejna, „jenž... po stupních cti sám nejvyš vyběhl/ a nenasytně toužil dál a dál/ až padl, oběť lačné ctižádosti“ (SCHILLER 1958: 20). Schiller v *Prologu* objasňoval recipientom svoj umelecký zámer a na rozdiel od „veľkej“ histórie chcel vojvodcu „přiblížit... srdcím lidsky“ (SCHILLER 1958: 20). V jeho koncepcii sa príčinou Valdštejnovho pádu stala jeho fatálna vášeň pre astrológiu, ktorú v dráme signalizuje opakujúca sa symbolika hviezd. Wollman voľne nadviazal na Schillera a tiež hľadal všeobecné charakteristické črty Valdštejnej osobnosti ako monumentálneho, dramaticky rozorvaného typu, ktorý by nebol iba nositeľom určitých dobových ideí. Pravdepodobne z tejto skutočnosti vychádza rozdielny postoj Wollmana ako autora k hlavnej postave. Pre Schillera je Valdštejn zápornou postavou, a to aj napriek svojej romantickej vášnivosti, pre Wollmana zostáva nešťastným hrdinom činu, ktorý v baladickom stvárnení nadobúda niekedy až „ľudovú“ podobu. Schillerovo aj Wollmanovo podanie má však spoločný záver, že Valdštejnové činy sa aj napriek ich tragickej povahe nedajú považovať za zradu. V *Prologu* Schiller dospel k názoru, že Valdštejn „padl ne proto, že byl vzbouřenec, nýbrž rebeloval proto, že padl... je to jeho moc, jež svádí jeho srdce...“ (SCHILLER 1958: 20).

Bezprostredným domácim predchodcom *Fridlanda* bol *Valdštýn* (1940) Františka Zavřela, ku ktorému bol Wollman veľmi kritický (ZELENKOVÁ 2016a). *Valdštýna* videl na scéne pražského Národného divadla v novembri 1940 a podľa vlastných slov „byl... zachvácen hněvem... nad sprzněním historické pravdy... nad sprzněním jedinečné látky“ (WOLLMAN: *Fridland*: rkp.: 269). Aj keď „Zavřelov patvar“, ako ho sám označil, nebol najdôležitejším podnetom pre vznik *Fridlanda*, urýchlil prácu na texte v období, ktoré bolo pre autora „osobně i politicky velmi těžké a sotva únosné“ (Ibidem). Wollman uznával Zavřelovu výbornú dramatickú techniku, pôsobivé detaily a stručné dialógy, nesúhlasil však s jeho svojvoľným zaobchádzaním s historickými faktami. Celkovo Zavřel Valdštejna zobrazil ako nešťastného vojvodu a politického štvanca, ktorého duševnú

chorobu vyvolali mocenské ambície a nenaplnená láska. Motív umierajúceho vojvodu, ktorému sa v závere hre zjavil mŕtvy syn, využil vo svojej hre aj Wollman, ale pretvoril ho do konfrontačnej scény odloženého syna, „otcovraha“ Ignota. Na rozdiel od Zavřela sa však nesnažil o podanie uceleného portrétu – Valdštejnov príbeh predvádzal akoby v útržkovitých výpovediach, cez „uzlové body“ či historické „výseky“, ktoré zobrazujú kľúčové politické medzníky determinujúce charakter doby a samotnú osobnosť vojvodu. Hlavný rozdiel medzi Zavřelovým a Wollmanovým spracovaním však spočíva v celkovom vyznení a v odlišnom chápaní hlavnej postavy. Zavřelov Valdštejn je nerozhodný muž s nedostatkom „tragického vnútorného zápasu“ (Wollman 1947–1948: 245), ktorému podľa Wollmanových slov chýba aspekt významnosti a vznešenosti, ale najmä nesymbolizuje typ českej národnej povahy, je, naopak, národnostne indiferentný. Wollmanov Valdštejn je však budovateľom nového mravného poriadku, štátnikom s politickými ambíciami, ktoré sa nerealizovali nielen pre jeho rozporuplnú povahu, ale najmä pre nepriaznivé historické okolnosti.

Aj napriek všetkým osobným problémom a nepriaznivému obdobiu autor dokončil svojho *Fridlanda* v roku 1944 – pripravil ho ako knižnú drámu a s jeho javiskovou realizáciou sa počítalo až v druhom pláne. Spočiatku chcel vytvoriť špecifický divadelný tvar, ktorý by bol akýmsi kompromisom medzi scénickou a literárnou podobou, ale nakoniec svojho *Fridlanda* sám žánrovo vymedzil ako dramatickú kroniku. V tomto zámere ho utvrdila aj štúdia Jiřího Veltruského *Dramatický text jako součást divadla* (VELTRUSKÝ 1994), ktorá bola publikovaná v časopise *Slovo a slovesnost* v roku 1941, t. j. v období vzniku *Fridlanda*. Tá totiž vymedzila rozdiel medzi dramatickou štruktúrou textu a divadelnou inscenáciou, a to v tom zmysle, že dráma je najmä básnickým dielom, ktorého materiálom zostáva výhradne jazyk. Tak ako Veltruský, aj on považoval drámu za samostatný literárny druh, ktorý má s lyrikou a epikou spoločný „homogénny kontext“, a to jazyk, prostredníctvom ktorého pôsobí na svojich príjemcov. U Wollmana nepochybne prevládala autorský zámer vyjadrený dramatickým textom nad umeleckým výkonom, a to aj pre „tragickú“ podstatu historickej drámy, ktorá nedáva väčší priestor pre improvizáciu a „odpúťanie sa“ od textu. Preto chápal tragédiu ako osobitú literárnu štruktúru. Podľa neho bola v tragédii najviac zreteľná „nadčasovosť a nadmítnosť vyvíjející se formy...“ (WOLLMAN 1947–1948: 227). Pretože v prípade *Fridlanda* „tragická idea zasahuje celý tvar“ (WOLLMAN 1947–1948: 246), autor do drámy dodatočne vsunul remarky (scénické poznámky). Chápal ich, podľa vlastných slov, ako epické prológy, ktoré „se základní baladickou strukturou rozhodly o označení hry jako dramatické kroniky“ (WOLLMAN: *Fridland*: rkp.: 202), ktorej východiskom sa stalo zobrazenie historického charakteru Valdštejna a jeho doby. Do statických remarkov vložil autor aj dynamizujúce naratívne pasáže, ktoré mali čitateľov uviesť hlbšie do dejových situácií, o ktorých sa v dráme môže iba referovať, a tým dosiahol v dramatickej kronike zvýraznenie napätia medzi „statickosťou“ a „dynamicnosťou“.

Wollmanova koncepcia vyzdvihla sémantický význam a funkciu autorských scénických poznámok, ktoré vo *Fridlandovi* zohrávajú výraznú úlohu. Vychádzajúc z fenomenologickej koncepcie považoval divadlo za hraničný prípad literatúry, resp. existencie slovesného umenia, a preto sa snažil o čo najväčšiu integráciu autorských



poznámok do literárnej štruktúry drámy ako „doplnkového“ textu k hlavnému textu, t. j. k dialógom (porov. INGARDEN 1989: 315–320). V dramatikovom chápaní poznámky zvyčajne majú najmä charakter knižnej drámy, v ktorej má text pôsobiť na čitateľa explicitne, bez nonverbálnych dodatočných prostriedkov. Autorove poznámky v dramatickom texte sú síce určené najmä pre javiskovú realizáciu, no sú (aj keď niekedy problematickou) súčasťou celkovej sujetovej dramatickej línie. Nejde teda iba o pokyny pre inscenáciu, napr. rozvádžajúce priamu reč postáv, ale o interpretačné poznámky, ktoré vysvetľujú zmysel hry. Týkajú sa nielen vonkajších, ale najmä vnútorných charakteristík hlavných aktérov. V podstate každé dejstvo a výstup autor uvádza rozšíreným scénickým komentárom, ktorý vedie od opisu javiskového času a prostredia k psychologickému priblíženiu postáv.

Pri koncipovaní hry *Fridland* ako knižno-dramatického útvaru venoval autor veľkú pozornosť mikrokompozičnému členeniu textu, a to aj preto, aby v rozsiahlej textovej štruktúre drámy udržal záujem príjemcu. Receptné nároky jeho dramatického textu však nevyplývali iba z netradične veľkého tematického rozsahu, ale najmä z vnútornej štruktúrovanosti sujetovej výstavby. Wollmanove dialógy, najmä v prvom a druhom dejstve, postupne prechádzajú do zdĺhavých monologických výpovedí postáv a ich vnútorná súvislosť vyplýva najmä z mimojazykovej situácie. Autor si zvolil najmä typ epického, naratívneho dialógu, ktorý poukazuje viac na skrytého rozprávača (na akýsi autorský „reproduktor“) ako na exponované názory javiskových postáv. Forma epického dialógu je najčastejšie založená na striedaní replík postáv s alternatívnymi komentármi rozprávača, ktoré psychologicky dokresľujú charaktery hlavných protagonistov a ich vzájomné vzťahy. Najväčší rozdiel medzi drámou a ostatnými literárnymi druhmi je determinovaný vrstvou schematizovaných aspektov, kam sa zaraďujú „konkretizované predstavy o formě, např. to, že drama jest určité sepětí expozice, krize, katastrofy“ (WOLLMAN 1939–1940: 148). Podľa Wollmana je dráma predovšetkým slovesným útvarom, v ktorom sa sféra slov prelína so sférou významových jednotiek. Ivo Osolsobě tvrdil, že v tomto osobitom poňatí neexistuje dráma ako „záměr“, ale ako „fakt“, ako „věc“, tzn. „jako něco, co vidíme jako tvar – to je základní Wollmanův přístup“ (OSOLSOBĚ 1968: 15).

Vo svojom štruktúrálno-tvaroslovnom prístupe Wollman nadväzoval na *Estetiku dramatického umění* (1931) Otakara Zicha, aj keď ho necitoval a ani sa na neho neodvolával. Vo Wollmanovej koncepcii je dráma založená najmä na ostenzii, na špecifickom „sdelení“ ukázaním, zároveň má charakter „prevetľovania“, teda modelu prezentujúceho „divadelnosť“ chápanú ako fikčný svet, kde sa predvádzané veci stávajú znakmi. Znakový charakter *Fridlanda*, resp. autorov spôsob stvárňovania historickej skutočnosti, má však svoje obmedzenia. Prejavuje sa najmä v slovesnom základe drámy, v ktorom má autor pod kontrolou pohyb a stabilitu jednotlivých akcií, postáv a dejov ako čisto literárnych znakov, ale nie v rovine čisto divadelnej, inscenačnej, kde sa stráca kontakt s realitou (porov. MISTRÍK 1992: 31). *Fridland*, ktorý by sa vďaka svojmu naratívne základu dal adaptovať na román, preto smeruje k „epickému typu“ drámy. Zo svojej drámy mal autor v pláne vytvoriť veľké originálne dielo, ktoré by spojilo slovesný text s inscenáciou a v ktorom neustále prebieha „proces zrodu této struktury [=dramatickej – pozn. A. Z.] před

divákovými očiami z jednoduššej štruktúry vyprávčíc“ (OSOLSOBĚ 2002: 130). Podľa Wollmana sa herci aj s režisérom musia podriaďiť literárnemu textu, pretože tvorivý subjekt vtlačá estetickému a významovému stvárneniu diela existenčný status. Celkovo však dramatik tvrdil, že literárna povaha drámy musí byť nadradená nad inscenáciu, t. j. nad tým, čo „počujeme“ a „vidíme“ pri javiskovej realizácii.

Wollman bol uznávaným literárnym vedcom, a aj keď už bol autorom niekoľkých divadelných hier, predsa len „nemyslel“ ani „necítil“ úplne divadelne. Jeho projekcia postáv do javiskového priestoru bola najmä transformáciou pôvodnej epickej látky a východiskový text sa nepretváral do osobitého dramatického tvaru. Aj keď sú postavy drámy historicky a psychologicky pravdepodobné a neodchyľujú sa od zobrazenej skutočnosti, tak nerozvíjajú dej a nevytvárajú reálne konfliktné situácie. Vo *Fridlandovi* nevstupuje minulosť do dramatického času ako potenciálny konflikt, ale iba ako časový či priestorový „signál“. Wollman si nedostatky svojho textu, kladúceho maximálne, v podstate možno nerealizovateľné nároky na javiskové uvedenie, uvedomoval. Pre lepšie pochopenie celkovej idey preto v roku 1944 pripojil k už napísanému *Fridlandovi* aj rozsiahlu stať s názvom *Předmluva o charakteru historického Waldštejna*, v ktorej preukázal vedeckú fundovanosť a znalosť historických prameňov či domácej a zahraničnej odbornej literatúry o tejto rozporupnej osobnosti. V tejto stati sa pokúsil pochopiť Valdštejnovo „tragické hrdinstvo“ nielen v rovine literárnej štylizácie, ale najmä v rozmere skutočnej historickej postavy.

Wollman chcel vytvoriť *Fridlanda* predovšetkým ako klasickú drámu, ktorá by zobrazila tragickú ideu v národnom a sociálnom rozmere. Podľa neho spočívala moderná kríza drámy v jej zábavnom zameraní, ale tvrdil, že hra musí reflektovať potreby divákov, ktorí sú akýmsi personifikovaným svedomím národa. „Jak to udělat, aby na scéně byla... moderní metafyzičnost se všemi technickými problémy a hrůzami... aby jí dokonce bylo tolik, že by se mohla podávat polopate – a přece jen příjemně rozčilovala průměrného měšťana... vzbuzovala v něm dojem, že prožívá něco podobného jako antický divák v katharsi:“ (WOLLMAN 1939–1940: 163–164). Kríza drámy vyplývala podľa neho z rozkladu dramatickej formy a z toho, že neakceptovala jej podstatu literárneho útvaru. Skutočné dramatické dielo teda podľa neho nemohlo vzniknúť iba scenársticou ilúziou alebo majstrovským hereckým výkonom, ani nemohlo byť iba výsledkom režisérskych osobitostí, ale malo mať v sebe charakteristickú tragickosť, silnú ideu a etický náboj.

Neúspešný boj o vydanie *Fridlanda* po roku 1945 Wollmana až psychicky vyčerpal, pretože táto dráma doslova stelesnila nepriaznivý osud aj jeho ďalších nerealizovaných dramatických rukopisov. Uvedenie jeho dramatickej kroniky do povedomia kultúrnej verejnosti, či už formou vydania hry, alebo jej následného eventuálneho inscenovania, narážalo aj na vonkajšie nepriaznivé okolnosti. *Fridland* nezapadal svojím titanským poňatím do atmosféry povojnového kolektivismu, pre ktorý sa „príbeh“ Valdštejnovej individualistickej osobnosti stal neprijateľným. Nespĺňal totiž predstavu nového typu historickej drámy, ktorá mala podporovať zmenu politických pomerov. Vo vypätom protinemeckom naladení českej spoločnosti po roku 1945 signalizoval rozporuplný Valdštejn príklad kolaborácie. Wollman preto text *Fridlanda* po roku 1945 odložil a vrátil sa

k nemu v priebehu roka 1948. Na jeho konci odovzdal kompletnú hru s *Epilógom*, ktorá mala vyjsť v Slovanskom literárnom klube. Zmena ideovej paradigmy po februári 1948 však prispela k potvrdeniu názoru, že nová historická dráma „musí byť historií bojujúcí, historií marxistickou“ (POKORNÝ 1948–1949: 238). Valdštejn sa ako dramatický typ postavy do tejto vlasteneckej ani ideologickej schémy nehodil. Určitým pokusom o záchranu textu sa stala výzva literárneho historika Alberta Pražáka, aby Wollman napísal do časopisu *Slovesná věda* „obrannú stať“ o novom chápaní Valdštejna. V roku 1949 preto publikoval štúdiu *Dramatikovo přehodnocení historického Waldštejna* (WOLLMAN 1949a), v ktorej podal správu o svojej dlhoročnej práci na dramatickom stvárnení tejto historickej postavy.

*Fridlanda* však v kontexte dobových sporov o výklad socialistického realizmu stále nebolo možné uverejniť. Prispela k tomu polemika s mladým ľavicovým kritikom, radikálnym marxistom Václavom Stejskalom, ktorý negatívne reagoval na Wollmanovu štúdiu (ZELENKOVÁ 2016b). V publicistickej stati *Za vlasteneckou, marxisticko-leninskou literární vědu* Stejskal obvinil dramatika z falšovania kultúrneho dedičstva (STEJSKAL 1951: 867) a Valdštejn, ktorý nestelesňoval „českého ducha“, podľa neho nemohol byť „hrdinom dneška“. Vo februári 1952 Stejskal pokračoval vo svojich útokoch a v straníckom periodiku *Nový život* publikoval ďalšiu stať s názvom *Stalinovy články o jazykovědě a naše literární věda a kritika* (STEJSKAL 1952). V nej dokonca obvinil Wollmana zo skrytého formalizmu a z toho, že nepochopil Stalinove tézy. Bola to reakcia najmä na Wollmanov diskusný príspevok *Protikladná jednota obsahu a formy v slovesném tvaru* (WOLLMAN 1950), v ktorom autor vychádzal zo svojej predchádzajúcej štúdie *Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký* (WOLLMAN 1949b), kde odmietol zjednodušené ždanovovské poňatie socialistického realizmu ako tvorivej metódy završujúcej syntézu romantizmu s realizmom. Podstatu socialistického realizmu bolo podľa Wollmana treba hľadať v špecifickom spôsobe obraznosti ako v tematizovanej podstate umeleckého diela.

V súvislosti s tým, že Stejskalova kritika smerovala aj na Wollmana ako vedúceho Katedry rusistiky, literárnej a divadelnej vedy na brnianskej univerzite, sa celá záležitosť preniesla aj na akademickú pôdu, kde sa za dramatika postavila stranícka organizácia formou otvoreného listu *Novému životu* (*Zasláno Novému životu* 1952). V politickej vyhrotenej atmosfére manipulujúcich vyhlásení Wollman napísal *Odpověď Václavu Stejskalovi*, poslanú redakcii *Nového života* ako svoje oficiálne vyjadrenie. Tá však odmietla dramatikovo stanovisko uverejniť, a tak ho až v roku 1956 začlenil do rozsiahlej state *Za svobodu vědecké diskuse*. Stejskalovu kritiku tu označil za „nehoráznou hrubosť a nepravdivé insinuácie“ (Wollman 1956: 118). Podľa neho ekonomicky citiaci a nábožensky indiferentný Valdštejn aj napriek svojej rozporuplnosti nebol sociálnym a národným odrodilcom, ani národným hrdinom, ale mužom činu, ktorý v období neskorého absolutistického feudalizmu stelesňuje európskosť českého ducha 17. stor., a preto môže byť porovnávaný aj s J. A. Komenským. Aj keď Wollman v tomto dlhotrvajúcom spore, v ktorom si zúčastnené strany vymenili niekoľko polemických glos a článkov, získal odbornú prevahu, politický „dialóg“ sa nevedol o samotnom umeleckom charaktere drámy, ale o autorových názoroch na Valdštejna ako historickú, ale nie umeleckú postavu.

Z daných dôvodov nebolo možné predpokladať uverejnenie *Fridlanda* a autor sa od päťdesiatych rokov o to už ani nepokúšal. Wollmanov „boj“ o túto drámu tak zostal nielen neúspešným pokusom o netradičné dramatické stvárnenie Albrechta z Valdštejna, ale je najmä dokladom morálneho aj inštitucionálneho stretu predvojnového intelektuála s ideologickou praxou.

V rámci úvah o možnej javiskovej realizácii *Fridlanda*, ktorá by spĺňala požiadavky modernej divadelnej praxe na začiatku 21. storočia, môžeme predpokladať, že by narazila na určité inscenačné ťažkosti späté nielen s istou „nedramatickou“ a „knižnou“ povahou textu, ale najmä na otázku nevyhnutných dramaturgických úprav či zásahov do ideovej a kompozičnej zložky diela. Ak by sme súhlasili s názorom, že pre súčasné divadlo neexistuje „nehrateľný“ text a že všetko je z hľadiska svojho kódu „dekonštruovateľné“, tak by sa najelementárnejším postupom mohla stať dramatizácia pretextu bez väčších žánrových transformácií. Aj napriek tomu, že ide iba o hypotetické úvahy, považujeme za dôležité *Fridlanda* interpretačne zaradiť do kontextu dejín českého divadla v polovici 20. storočia. Wollmanova dráma by sa mohla formou individuálneho čítania stať prototypom akejsi zdramatizovanej „umeleckej biografie“ rozporuplnej a mnohorozmernej osobnosti Albrechta z Valdštejna, oscilujúceho „v dejepiseckém hodnotení... medzi zrádcem a mírotvorcom“ (Rebitsch 2014: 10). Táto sémantická dvojznačnosť určuje základné línie valdštejnského mýtu, ktorý svojou tajomnou osudovosťou „po stáletí funguje na princípu klasického dramatu“ (Koldinská 2008: 14). V súčasnosti však nastáva zmena vo vnímaní tejto osobnosti vo verejnom a mediálnom priestore, v ktorom postupne stráca svoje negatívne črty a „pronemeckú“ orientáciu (PÁNEK 2007: 23–37). Vo Wollmanovom originálnom stvárnení Valdštejn nachádzal aj „velkou a nerealizovanou šancu českých národních dějin“ (OSOLSOBĚ 1968: 15). Nebol totiž vnímaný ako predtým, t. j. v protiklade „zradcu“ vs. „obete“, alebo ako exponent nemeckej dominancie v strednej Európe.

## Bibliografie

- BERNÁTEK, Martin. 2016. Věda jako jednání: Pražský lingvistický kroužek, kulturní aktivismus a myšlení o divadle. *Theatralia* 19 (2016): 1: 9–36.
- ČERMÁK, Petr, Poeta CLAUDIO a Jan ČERMÁK. *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech*. Praha: Academia, 2012.
- dd [= DROZD, David]. 2018. Strukturalismus a divadlo. In Ondřej Sládek a kol. *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*. Praha/Brno: Host, 2018: 654–655.
- GRUND, Antonín. 1948. Osobnost Franka Wollmana. In *Poeta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*. Usp. Antonín Grund, Adolf Kellner a Jaroslav Kurz. Brno: Komenium, 1948: 49–53.
- CHVATÍK, Květoslav. 2001. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001.
- INGARDEN, Roman. 1989. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.
- KOLDINSKÁ, Marie. 2008. Rebel versus mírotvorce. Proměny valdštejnského mýtu. *Dějiny a současnost* 30 (2008): 5: 14–16.

- MISTRÍK, Miloš. 1992. K problematike divadelného znaku. *Slovenské divadlo* 40 (1992): 1: 31.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948. Polákova Vznešenost přírody (Pokus o rozbor a vývojové zařadení básnické struktury). In Jan Mukařovský. *Kapitoly z české poetiky. Díl druhý. K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Svoboda, 1948: 91–176 (pôvodne Sborník filologický 10, 1934).
- OSOLSOBĚ, Ivo. 1968. Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko. *Program Státního divadla v Brně* 39 (1968): 15.
- OSOLSOBĚ, Ivo. 2002. *OstENZE, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno: Host, 2002.
- PÁNEK, Jaroslav: Proměny obrazu Albrechta z Valdštejna (Evropské téma v české perspektivě sedmi desetiletí: 1934–2007). In Eliška Fučíková a Ladislav Čepička (edd.). *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?* Praha: Academia, 2007: 23–37.
- POKORNÝ, Jaroslav. 1948–1949. Dramaturgie na II. Celostátní konferenci ROH – Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby v Bratislavě 19. a 20. 11. 1949. *Otázky divadla a filmu* 4 (1948–1949): 1–2: 235–243.
- POPOVIČ, Anton: Umenie a veda v diele Franka Wollmana. *Slovenské divadlo* 11 (1963): 3: 452–453.
- REBITSCH, Robert. 2014. *Valdštejn. Životopis mocnáře*. České Budějovice: Veduta, 2014.
- SCHILLER, Friedrich. 1958. *Spisy Friedricha Schillera. Svazek druhý (Valdštejn, Marie Stuartovna, Panna Orleánska)*. Prel. V. Šrámek. Praha: SNKLHU, 1958.
- STEJSKAL, Václav. 1951. Za vlasteneckou, marxisticko-leninskou literární vědu. *Tvorba* 20 (1951): 36: 866–869.
- STEJSKAL, Václav. 1952. Stalinovy články o jazykovědě a naše literární věda a kritika. *Nový život* 4 (1952): 2: 269–282.
- VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelní ústav v Praze, 1994.
- WOLLMAN, Frank. 1929. Nové směry literární vědy a eidografická methoda. In *I. sjezd slovanšých filologů v Praze 1929. These a poznámky k diskusi. Sekce č. I*. Praha, 1929 (nestránkované).
- WOLLMAN, Frank. 1930. *Dramatika slovanského jihu*. Praha: Slovanský ústav, 1930.
- WOLLMAN, Frank. 1935. Věda o slovesnosti. Její vývoj a poměr k sousedním vědám. *Slovo a slovesnost* 1 (1935): 4: 193–202.
- WOLLMAN, Frank. 1936. *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Brno: A. Píša, 1936.
- WOLLMAN, Frank. 1939–1940. Poválečná česká dramatika. *Slavia* 17 (1939–1940): 1–2: 146–169.
- WOLLMAN, Frank. 1947–1948. Osud a tragická idea ve valdštejnské dramatice. *Slavia* 18 (1947–1948): 1–2: 226–246.
- WOLLMAN, Frank. 1948. *Duch a celistvost slovanské slovesnosti*. Praha: Slovanský ústav, 1948.
- WOLLMAN, Frank. 1949a. Dramatikovo přehodnocení historického Waldštejna. *Slovesná věda* 3 (1949): 1: 3–9.
- WOLLMAN, Frank. 1949b. Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký. *Slovesná věda* 2 (1949): 2: 69–80.
- WOLLMAN, Frank. 1949c. *Uvedení do methodologie literárněvědné a do theorie literatury*. Brno: FF MU, 1949.
- WOLLMAN, Frank. 1950. Protikladná jednota obsahu a formy v slovesném tvaru. *Slovesná věda* 3 (1950): 5: 209–210.
- WOLLMAN, Frank. 1956. Za svobodu vědecké diskuse. In *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university. Řada literárněvědná (D)*. 5 (1956): 3: 117–127. Zasláno Novému životu. Resoluce z veřejného zasedání Katedry rusistiky, literární a divadelní vědy při filosofické fakultě v Brně. 1952. *Nový život* 4 (1952): 5: 799–800.

- ZÁVODSKÝ, Artur. 1969. Frank Wollman a divadlo. In *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*. Řada literárněvědná (D). 18 (1969): 16: 237–240.
- ZAVŘEL, František. 1940. *Valdštýn. Drama o 5 dějstvích*. Praha: Nakl. L. Mazáče, 1940.
- ZELENKA, Miloš. 2006. Komparativní metoda (Roman Ingarden a Frank Wollman). *Przegląd Humanistyczny* 50 (2006): 5–6 (398–399): 135–147.
- ZELENKOVÁ, Anna. 2006. Bibliografia Franka Wollmana. In Hana Hlôšková a Anna Zelenková (edd.). *Slavista Frank Wollman v kontexte literatúry a folklóru I*. Bratislava – Brno: Ústav etnológie SAV, Slavistická spoločnosť Franka Wollmana v Brne, Česká asociace slavistů, Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2006: 19–76.
- ZELENKOVÁ, Anna. 2016a. Historická osobnosť Albrechta z Valdštejna v dramatických stvárneniach Franka Wollmana a Františka Zavřela. Oleg Fedoszov, Agnieszka Janiec-Nyitrai a Z. Muchová (edd.). *60. let bohemistiky na ELTE*. Budapest: ELTE BTK, Szlav Filológiai Tanszék, 2016: 383–391.
- ZELENKOVÁ, Anna. 2016b. Wollmanova dráma Fridland. Ideologické polemiky o dramatickom stvárnení valdštejskej tematiky. *Časopis Matice moravské* 135 (2016): 2: 315–333.
- ZELENKOVÁ, Anna. 2017. Pokus oblikovnega eksperimenta v dramski ustvarjalnosti Franka Wollmana: prispevek k strukturalni teoriji drame. *Primerjalna književnost* 40 (2017): 3: 133–149.
- ZELENKOVÁ, Anna. 2020. Hry Franka Wollmana na scéne Slovenského národného divadla v dvadsiatych rokoch 20. storočia. *Slovenské divadlo* 68 (2020): 4: 297–309.



**doc. PhDr. Anna Zelenková, Ph.D.**

Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.,  
Valentinská 1, 110 00 Praha, Česká republika  
zelenkov@slu.cas.cz

---

**Anna Zelenková** je vedeckou pracovníčkou SLU AV ČR, v. v. i., v Prahe a pôsobí aj na FF MU v Brne. Zaoberá sa literárnovednými dejinami slavistiky, komparatistikou a česko-slovenskými literárnymi vzťahmi. Pripravuje knihu o dramatickej činnosti F. Wollmana v česko-slovenskom kontexte.



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.