

HRY FRANKA WOLLMANA NA SCÉNE SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA V DVADSIATYCH ROKOCH 20. STOROČIA

ANNA ZELENKOVÁ

Slovanský ústav Akadémie vied Českej republiky, v. v. i., Praha

Abstrakt: Štúdia analyzuje hry Franka Wollmana na scéne Slovenského národného divadla v dvadsiatych rokoch 20. storočia. Autor pôsobil ako český slavista na vznikajúcej Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V začiatkoch svojej kariéry sa profiloval aj ako „československy citiací“ dramatik, ktorý v knižne vydanej dráme *Bohokrál* (1921) zachytil osobnosť Alexandra Veľkého a v inscenovanej historickej tragédii *Rastislav* (1922) prostredníctvom veľkomoravskej látky idey česko-slovenskej vzájomnosti. Najväčší ohlas dosiahla jeho „ľudská groteska a politická utópia“ *Člun na moři* (1924), konfrontujúca protikladné ľudské typy. Wollmanove drámy celkovo exponovali veľké sociálne konflikty a svojim dôrazom na morálny étos mali skôr knižný charakter. Expresionistické prvky spájali s odkazom klasickej realistickej drámy. Aj keď sa po prvom uvedení nestali súčasťou kmeňového repertoáru SND, zostali svedectvom nielen umeleckého formovania autora, ale aj dramaturgie SND.

Kľúčové slová: Frank Wollman, *Bohokrál*, *Rastislav*, *Člun na moři*, česko-slovenské vzťahy, začiatky SND

Frank Wollman (1889 – 1969) je známy najmä v slavistickom a komparatistickom kontexte, v ktorom sa vyprofiloval ako štrukturálne orientovaný literárny vedec pôsobiaci na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne. Pri celkovej charakteristike tejto mnohostrannej osobnosti sa aj v súčasnosti neustále obchádza integrálna súčasť jeho práce – činnosť umelecká, najmä dramatická, ktorej sa doteraz nevenovala takmer žiadna interpretačná pozornosť. Zmienky o nej nachádzame najmä v príležitostných a jubilejných článkoch a recenziách, ktoré však dnešná teatrologia opomína, takže Wollmanovo meno zmizlo zo širšieho spoločenského povedomia. Dráma pre neho existovala nielen ako predmet vedeckého výskumu, ale aj ako forma vlastného umeleckého vyjadrenia.¹ Autorove profesné začiatky i životné osudy boli ovplyvnené rokmi prežitými na Slovensku, patril k mladej vedeckej generácii, ktorá po roku 1918 spojila svoju kariéru s novo vybudovanou Univerzitou Komenského. Ale na začiatku dvadsiatych rokov sa výrazne prejavila aj umelecká stránka jeho osobnosti – pre túto avantgardnú generáciu bol charakteristický vnútorný svár vedy a umeleckých ambícií.² Bol tiež autorom básní či poviedok a nádejným divadelným autorom, ktorého hry sa hrali na scéne SND v Bratislave aj v divadlách v Prahe, Brne a Plzni.³ Ale jeho divadelná

¹ OSOLSOBĚ, I. Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko. In *Program Státního divadla v Brně*, 1968, roč. 39, máj, s. 13.

² F. Wollman popri básnickej zbierke *Bludný kámen* publikoval v roku 1918 niekoľko básní aj v Kněhyni. Zaraďuje sa medzi spoluzakladateľov umeleckého združenia Koliba založeného v roku 1914.

³ Tituly Wollmanových realizovaných i nerealizovaných divadelných hier pozri ZELENKOVÁ, A. Bibliografia Franka Wollmana. In *Slavista Frank Wollman v kontexte literatúry a folklóru I.* (Eds. H. Hložková – A. Zelenková). Bratislava – Brno : Ústav etnológie SAV : Slavistická spoločnosť Franka Wollmana v Brne, 2006, s. 19 – 21, 48 – 49. V bibliografii sú zmapované aj informácie o premiérach a ohlasoch či recenziách v Čechách a na Slovensku.

tvorba nebola doteraz vôbec spracovaná, iba v niektorých slovníkových heslách sa uvádzajú tituly Wollmanových hier a najviac sa (aj keď iba stručne) vyzdvihuje jeho podiel na založení Divadelnej fakulty v Brne⁴, kde bol v rokoch 1948 – 1949/1950 jej prvým dekanom. Pri návratoch k osobnosti Franka Wollmana ako dramatika však musíme skonštatovať, že väčšia časť jeho dramatickej tvorby zostala ukrytá v jeho osobnej, doteraz nespístupnenej rukopisnej pozostalosti.⁵

Wollman patril na Slovensku ku komunite Čechov, ktorí síce „cítili československy“, ale v otázke jazykovej jednoty prejavovali veľké pochopenie pre slovenské záležitosti, čo svedčilo o určitej miere sociálnej adaptácie českej minority.⁶ V bratislavskom prostredí sa aktívne zapájal do slovenského kultúrneho a umeleckého života. Hana Gregorová vo svojich *Spomienkach* (1979) uviedla, že iniciatíva založiť Umeleckú besedu slovenskú vyšla v roku 1921 zo spoločenského okruhu literárneho salónu v ich bratislavskom dome. Je nesporné, že Wollmanovo členstvo v Literárnom odbore Umeleckej besedy slovenskej, ale aj priateľstvo s manželmi Gregorovcami⁷ prispelo k jeho užšej integrácii do slovenského kultúrneho života, čo mu otváralo aj cestu na scénu SND. To sa formovalo v situácii, keď neexistoval pôvodný slovenský profesionálny slovenský súbor a ani rozsiahlejšia dramatická literatúra so širším diváckym zázemím. Na začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia chýbala, ako uvádza divadelný historik Ladislav Lajcha, „systematická dramaturgia, ktorá by otvárala perspektívu činohry“.⁸ Konceptia SND a jeho dramaturgia boli v tomto období rozvíjané najmä ako kultúrotvorný výraz novej československej štátnosti.⁹ Vytváral sa tak priestor aj pre českých umelcov žijúcich na Slovensku a pre historické látky zobrazujúce spoločné dejiny oboch národov.

Prvou hrou Franka Wollmana bola filozoficko-lyrická tragédia *Bohokrál* (1921)¹⁰, ktorá zachytila historickú osobnosť Alexandra Veľkého a odrážala problematický vzťah západného individualizmu a východného kolektivismu. Už v tomto dramatickom pokuse sa objavila pre autora charakteristická téma súvisiaca s aktuálnymi problémami doby – s otázkou zapojenia vedúcej osobnosti do vyššieho celku, ktorému by mala slúžiť v prospech všeobecného blaha. „(...) řeší poměr osobnosti k celku a řádu, tragiku bohokráství a jedinečnosti. Je v něm kus agonie doby“¹¹, napísal de-

⁴ Zákon číslo 168/1947 Sb. o založení Janáčkovy akademie múzických umění v Brně s odborom dramatickým a hudobným. Podľa tohto zákona bolo štúdium na JAMU zrovnoprávnené s ostatnými vysokoškolskými štúdiami.

⁵ Umelecká tvorba F. Wollmana je doteraz nesppracovaná a väčšinou verejnosti neznáma. Nachádza sa v jeho osobnej pozostalosti, ktorá je uložená u autorky štúdie A. Zelenkovej.

⁶ K danej problematike pozri bližšie napr. LUTHER, D. Česi v Bratislave 1919 – 1945: adaptácia a marginalizácia. In *Slovenský národopis*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 368 – 378; RYCHLÍK, J. Česi na Slovensku v letech 1918 – 1938. In *Česi na Slovensku*. (Ed. H. Zelinová). Martin : Slovenské národné múzeum, 2000, s. 5 – 17; MLYNÁRIK, J. *Českí profesori na Slovensku I. Českí profesori a ich slovenski žiaci na Univerzite Komenského v rokoch 1919 – 1949*. Praha : Danubius, 1994.

⁷ O vzťahu F. Wollmana a J. G. Tajovského pozri bližšie ZELENKOVÁ, A. Frank Wollman a Jozef Gregor Tajovský – dve osobnosti česko-slovenského kontextu v medzivojnovom období. In *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. (Eds. I. Pospíšil – J. Šaur). Brno : Masarykova univerzita, 2010, s. 131 – 142.

⁸ LAJCHA, L. Prvých dvanášt sezón. Predpoklady vzniku činohry SND: 1920 – 1932. In *Slovenské divadlo*, 1994, roč. 42, č. 3, s. 247.

⁹ Tamže, s. 246.

¹⁰ WOLLMAN, F. *Bohokrál*. Praha : Veraisikon, 1921.

¹¹ F. Wollman v liste E. Pacovskému z 8. 3. 1920, ktorý je uložený v LA PNP v Prahe, fond Emil Pacovský.

butujúci Wollman v marci 1920 do Prahy maliarovi a vydavateľovi Veraikonu Emilovi Pacovskému.¹² V dráme sa vyrovnával s nietzscheizmom a pod bohokráľovstvom chápal predstavu novej zbožnosti a novej sociálnej viery, ku ktorej Alexander Veľký márne hľadal cestu a zahynul preto, že sa nedokázal zbaviť svojich vypätých citov a subjektívneho ega.

Bohokráľ vyšiel iba knižne a nedostal sa na divadelnú scénu, ale druhá dráma, hra v piatich dejstvách *Rastislav*¹³, ktorá bola uvedená na scéne SND v Bratislave 17. 3. 1922 (réžia Milan Svoboda), získala štátnu dramatickú cenu a vyvolala aj väčší záujem divadelných kritikov.¹⁴ Rukopis dokončil v auguste 1920 a dedikoval ho literárnemu kritikovi Jaroslavovi Vlčkovi (1860 – 1930), ako výraz úcty k jeho literárno-historickému dielu symbolizujúcemu korene a perspektívy česko-slovenskej kultúrnej spolupráce. Dokladajú to aj Wollmanove slová v liste slavistovi Jiřímu Polívkovi: „Dunaj, pádící k východu, připomenul mi můj starý sen, Alexandra Vel[ikého], a na jaře Děvín, pomník kolektivní slovanské tvorby, probudil mne k Rastislavu.“¹⁵

Po roku 1918 dochádza so vznikom Československej republiky k oficiálnej kanonizácii veľkomoravskej tematiky.¹⁶ Dobovú obľúbenosť tejto látky využil aj Wollman, ktorý sa v *Rastislavovi* zamerl najmä na dramatický zápas o moc medzi Rastislavom a Svätoplukom. Na osudoch kľúčových postáv sa pokúsil zachytiť ťažiskové idey, pričom tradičnú historickú tému obohatil o subjektívne prvky. Postavy panovníkov sa snažil bližšie priblížiť aj prostredníctvom vyhranených ľudských konfliktov, akými sú motívy zrady, lásky, vášne alebo túžby po moci. Dej je situovaný do rokov 869 až 879 a zobrazuje zápas veľkomoravského panovníka s Nemcami pod Devínom. Rastislav je v hre exponovaný ako odvážny stratég, politik a organizátor veľkej ríše. Svoju koncepciu slobodného a zjednoteného národa realizoval prijatím kresťanstva založeného na vlastnej slovenskej liturgii. Jeho tragický pád má metaforický a hrdinský podtext – vojvodca, ktorý vidí do budúcnosti, umiera zradou svojho synovca Svätopluka ako slepec v temnote. Rastislav stelesňuje integračnú ideu Slovanov na náboženskom (kresťanstvo) a národnostnom princípe (antinemecký postoj). Je exponovaný nehistoricky, profilovaný titansky a nadľudsky, ale trpí najmä problémami človeka na začiatku 20. storočia. Prostredníctvom neho autor vysvetľoval vznik, tragické peripetie a zánik Veľkomoravskej ríše, ktorá sa po výbojoch franského západu a avarskej expanzie sťahovala na východ, pod slovenské hory, pod Kriváň, t. j. na posvätnú pôdu predkov. Motívy slovenských hôr a starobylej Nitry tu akoby symbolizovali vlastný životný príbeh dramatika, ktorý zo „západu“ (z Prahy) prišiel na „východ“ (na Slovensko), aby tu hľadal existenčnú istotu a vnútorný pokoj v období kultúrneho chaosu a všeobecnej krízy hodnôt.

¹² V záujme autenticity a priblíženia poetiky Wollmanovho jazyka ponechávame citáty z jeho textov a korešpondencie v pôvodnom českom jazyku.

¹³ WOLLMAN, F. *Rastislav*. Košice : Slovenský knižník, 1922.

¹⁴ Súpis jednotlivých divadelných referátov pozri ZELENKOVÁ, A. Bibliografia Franka Wollmana. In *Slavista Frank Wollman v kontexte literatúry a folklóru I*.

¹⁵ F. Wollman v liste J. Polívkovi z 5. 11. 1920, ktorý je uložený v LA PNP v Prahe, fond Jiří Polívka.

¹⁶ Veľkomoravská látka F. Wollmana bola v českom prostredí analyzovaná v štúdiu ZELENKOVÁ, A. Veľkomoravská látka v dramatickej tvorbe Franka Wollmana. In *Myšlenkové toposy literatury v česko-slovenských souvislostech (minulost a současnost)*. (Eds. I. Pospíšil – A. Zelenková). Brno : Tribun EU, 2014, s. 205 – 217.

„(...) cítim sám, že začínám dramaticky plne vidieť a tvožiť“¹⁷, napísal Wollman, ktorý sa počas príprav na javiskové uvedenie *Rastislava* skontaktoval aj s Bohumilom Mathesiom, pôsobiacim v Bratislave z poverenia Ministerstva školstva a národnej osvety ako tajomník Družstva SND. Českoslovakisticky orientovanému Mathesiovi idea hry vyhovovala, preto už v októbri 1920 súhlasil s inscenáciou na scéne SND. Uvedenie hry však ovplyvnili nielen problematické vnútorné pomery v divadle, ktorými boli koncepcné spory Mathesia s riaditeľom Bedřichom Jeřábkom pre právomoc v otázkach hospodárskej prevádzky a dramaturgického plánu, ale aj rozhodovanie sa medzi češtinou a slovenčinou ako javiskovou rečou hry. SND pocíťovalo nedostatok pôvodných hier uvádzaných v slovenskom jazyku, ktoré by prilákali domáce obecenstvo, a preto sa uvažovalo o preklade do slovenčiny. Autor váhal, či ponechať *Rastislava* v češtine, alebo zvolíť poslovenčenie. Z korešpondencie vieme, že na začiatku síce nesúhlasil s prekladom, ale postupne pod vplyvom Vavra Šrobára, ktorý si uvedomil príťažlivosť historickej témy rozvíjanej – povedané slovami Wollmana – „už v kultúrnohistorickom prostredí slovenskom“¹⁸, ustúpil. Celkovo však nepodporoval navrhnutú slovakizáciu. Jedným z dôvodov, prečo nakoniec zmenil názor, mohla byť aj osobnosť navrhovaného prekladateľa – Šrobár odporučil Ivana Kraska, ktorý v tomto období nakrátko pôsobil vo funkcii intendanta SND. S jeho voľbou autor súhlasil aj preto, že s Kraskom boli spoločne členmi Umeleckej besedy slovenskej.

Konflikt Jeřábka a Mathesia o právomoci v ekonomických a umeleckých otázkach rozdelil na dva tábory nielen činoherný súbor, ale aj kultúrnu verejnosť. V rámci nich sa Wollman priklonil na stranu svojho kolegu a priateľa z Koliby Mathesia, ktorý žiadal rozšírenie česko-slovenskej divadelnej sezóny na úkor nemeckého a maďarského repertoáru.¹⁹ Podľa vyjadrenia Wollmana prekážala slovenským autonomistickým kruhom aj silná idea „čechoslováctví“ *Rastislava*, ktorý „reflektuje v této době onen spor náboženství a vlády chtivosti známý již z Bohokrále“.²⁰ Z týchto dôvodov sa autor rozhodol v máji 1921 odvolať svoj súhlas s Kraskovým prekladom. Nakoniec mala byť premiéra *Rastislava*, „novej slovenskej tragédie“ (tak ho v repertoárovom pláne propagovalo vedenie SND), odložená na jeseň, aby bolo možné pripraviť lepšiu scénickú výpravu, a v dramaturgickom pláne sa neustále odsúvala. Autor musel dokonca intervenovať za jej realizáciu.²¹

Za scénické uvedenie *Rastislava* sa nakoniec postavil v októbri 1921 Šrobár a pre slovenský preklad odporučil inú známou osobnosť – Hanu Gregorovú, spisovateľku, manželku Jozefa Gregora Tajovského. Ale so samotnou prípravou hry (skúšky, scéna, réžia) nebol Wollman spokojný. Svobodovo režijné poňatie, ktoré vychádzalo z tradície kvapilovského impresionizmu a realistickej drobnokresby, sa zakladalo na celkovom psychologickom preniknutí do dobovej atmosféry a na vyzdvihnutí kultú-

¹⁷ F. Wollman v liste E. Pacovskému zo 17. 8. 1920, ktorý je uložený v LA PNP v Prahe, fond Emil Pacovský.

¹⁸ F. Wollman v liste A. Pražákovi [nedatované, pravdepodobne začiatok päťdesiatych rokov], ktorý je uložený v LA PNP v Prahe, fond Albert Pražák.

¹⁹ LAJCHA, L. *Zápas o zmysel a podobu SND 1920 – 1938. Dokumenty 1*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000, s. 18.

²⁰ F. Wollman v liste E. Pacovskému z 24. 10. 1921, ktorý je uložený v LA PNP v Prahe, fond Emil Pacovský.

²¹ Porov. F. Wollman v listoch M. Svobodovi zo 14. 12. 1921 a 19. 12. 1921, ktoré sú uložené v LA SNK v Martine, č. sign. 191 B 26.

vovaného hlasového a pohybového prejavu hercov. Podľa autora bol inscenačný štýl *Rastislava* zastaralý, málo dramatický a nezodpovedal princípom modernej expresionistickej poetiky. No aj napriek tomu, že inscenácia mala určité nedostatky, znamenala premiéra *Rastislava* v tretej sezóne SND ďalšie potvrdenie postupnej slovakizácie činoherného repertoáru. Práve *Rastislav* bol v roku 1922 pohostinsky uvedený aj na východnom Slovensku.²²

Pre zaujímavosť môžeme uviesť, že v hre *Rastislav* vystupovala Ludmila Šimonicová, ktorá sa neskôr stala známou spisovateľkou píšucou pod pseudonymom Zuzka Zguriška. Jej účinkovanie v jednej z hlavných postáv – pohanskej kňažky Marvy, ktorú alternovala s Hedou Klokotskou – zožalo úspech nielen u obecnstva, ktoré jej venovalo veľký potlesk po každom dejstve, ale ocenila ho aj divadelná kritika. Vyzdvihla „vyvinutý zmysel pre jemné odtieňovanie a farebnosť slova“²³, najmä zdržanlivú gestikuláciu, dramatické vcítenie sa do úlohy, emotívnu recitáciu a deklamačnú presnosť. No jej kariéra herečky sa nenaplnila. Zo spomienok *Strminou liet* (1972) sa dozvedáme, že ju znemožnila choroba hlasiviek, čo prispelo aj k jej neskoršej orientácii na spisovateľskú dráhu. Úspech *Rastislava* pri jeho prvom uvedení (od premiéry v marci 1922 sa hral šesťkrát) priviedol autora k myšlienke začleniť drámu (po úprave) do historickej trilógie *Velká Morava* (1925)²⁴, v ktorej by bola československá štátnosť ešte silnejšie spojená s cyrilometodským odkazom.

Wollman však nebol spokojný s reakciou bratislavskej divadelnej kritiky, ktorá podľa jeho slov zámerne bojkotovala uvedenie inscenácie. Napríklad recenzent Slovenského denníka chápal *Rastislava* ako ideálnu látku pre historickú drámu, ale Wollmanov pokus o stvárnenie tejto tragickej osobnosti hodnotil ako „hlboký pád“ a „omyl“.²⁵ Hre vyčítal schematickú kompozíciu, prvoplánovú didaktickosť historických obrazov, no najmä nevierohodnosť postáv, u ktorých „krčovitá, akýmiisi archaizmy zaťažená mluva“²⁶ nahrádza dramatické dialógy. Aj autor recenzie v Slovenskej politike písal o „nedramatickosti“ a „neživotnosti“ jednotlivých scén a postáv, ktoré sú iba nositeľmi historických ideí. Celkovo však „vlastenecky“ odporučil „všetkým uvedomelým Slovákom, aby si nedali ujsť príležitosť spatriť kus svojich dejín vo forme tak krásnej a ušľachtilej“.²⁷ Recenzent Slovenských pohľadov zase chápal túto hru ako „literárnu drámu“ odrážajúcu viac čitateľské než divácke potreby, pretože autor „vedel síce vložiť osobám do úst slová, ale nevložil do nich života“.²⁸

Z nedostatočného úspechu *Rastislava* u bratislavského obecnstva obviňoval Wollman slovenskú kritiku. Práve preto sa asi mesiac po premiére rozhodol, že je potrebné, aby sa uskutočnila odborná reflexia a kritická analýza celkového stavu a skutočných úmyslov bratislavskej divadelnej publicistiky. Vo svojej polemike publiko-

²² HIMIČ, P. *Divadelný život Prešova. Od počiatkov do polovice 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014, s. 109.

²³ ZGURIŠKA, Z. *Strminou liet*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 111.

²⁴ WOLLMAN, F. *Velká Morava*. Bratislava : Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1924. [Historická trilógia (I. *Mojmír*, II. *Rastislav*, III. *Svatopluk*).] Ohlasy: KRECAR, J. *České knihy*. In *Moderní revue*, 1924 – 1925, roč. 31, sv. 40, č. 1, s. 18, 8. 10. 1924; PRAŽÁK, A. *Velká Morava v slovenské literatúre*. In *Akademie*, 1924 – 1925, roč. 28, príloha *Rudé květy* 20, č. 5, s. 34 – 40.

²⁵ V. K. Rastislav. In *Slovenský denník*, 1922, roč. 5, č. 66, s. 4, 21. 3. 1922.

²⁶ Tamže.

²⁷ –k. Rastislav. In *Slovenská politika*, 1922, roč. 3, č. 67, s. 5, 22. 3. 1922.

²⁸ ČIETEK, J. [J. Smrek]. Z repertoáru Slovenského Národného Divadla. In *Slovenské pohľady*, 1922, roč. 38, č. 4, s. 248.

vanej v pražskom týždenníku Jeviště nikoho konkrétne nemenoval, zameral sa najmä na nevzdelanosť divadelných žurnalistov, ktorí ignorovali základnú dramaturgickú literatúru a ktorým „schází odbornictví a smysl pro uměleckou odpovědnost“.²⁹ Mladý autor sa v článku dovoľoval hodnotiacej kritiky, ktorá by bola najmä teoreticky poučená a pri analýze dramatickej fabuly, ideí, charakterov, recepčného ohlasu atď. by bola schopná rozlíšiť aj dramatický žáner a podľa toho hru posudzovať. „Něco jiného je naturalisticko-sociální drama a symbolicko-ideové“³⁰, rozhorčeným tónom tvrdil Wollman, ktorý v závere článku zhrnul osud svojej historickej hry: „»Kritické« pamflety nedoukú o »Rastislavovi« ukončují důstojně celý onen půldruhého roku trvající proces, kterým dostal se kus na scénu.“³¹

Nasledujúce Wollmanove hry – expresionistická satira v troch dejstvách *Člun na moři*³² a ním upravená jednoaktovka Juliusa Zeyera *Stará hádanka*³³ – mali spoločnú bratislavskú premiéru v SND 25. 1. 1924 (réžia Vladimír Šimáček).³⁴ Samotná hra aj zeyerovská dramatizácia dosiahli u bratislavských divákov iba menší úspech.³⁵ Autor pôvodne počítal s uvedením *Člunu na moři* v pražskom avantgardnom kabarete Červená sedma, ktorý bol žánrovým predchodcom divadla malých foriem.³⁶ Červená sedma však v roku 1922 z finančných dôvodov zanikla, a preto začal Wollman rokovať so Švandovým divadlom v Prahe.

Trojaktová hra *Člun na moři* s podtitulom „ľidská groteska a politická utopie“ predstavovala na začiatku dvadsiatych rokov Wollmanov esteticky najhodnotnejší a ideovo najoriginálnejší dramatický text, v ktorom sa autor inšpiroval stroskotaním lode Titanic v roku 1912.³⁷ Ide o expresionistickú grotesku oscilujúcu medzi sociálnou utópiou a alegorickým vyznením, čo je určené už základnou situáciou – uprostred oceánu sa na záchranom člne plavia štyri osoby zo stroskotaného zámorského parníka Siegfried, ktorý smeroval do Ameriky. Kompozične prepracovaná hra mala divákov udržiavať v napätí psychologicky prepracovanou atmosférou a vyhrotenými dialógmi. Jej dej je preto lokalizovaný do obdobia pred fiktívnou druhou svetovou vojnou a alegoricky symbolizuje blížiacu sa katastrofu a možný koniec ľudskej civilizácie. Analogicky bezvýchodiskové je aj postavenie štyroch stroskotancov, ktorí očakávajú na širom mori smrť. Ideový význam *Člunu na moři* vyplýva najmä z dialógov postáv, ktoré typovo zastupujú protikladné svety. Ide o ľavicového agitátora Prehnala (je to nemanželský syn židovského bankára z Viedne a slovenskej slúžky) a kapitalistu, miliardára Johna Smitha, ďalej tu vystupuje Smithova mladá aristokra-

²⁹ WOLLMAN, F. Poznámky k bratislavské kritice »Rastislava«. In *Jeviště*, 1922, roč. 3, č. 15, s. 224.

³⁰ Tamže.

³¹ Tamže.

³² Knižné vydanie: WOLLMAN, F. *Člun na moři*. Praha : F. Švejda, 1923. Inscenácie: Švandovo divadlo v Prahe, premiéra 17. 1. 1923, režisér Jan Bor; SND, premiéra 25. 1. 1924; Zemské divadlo v Brne, premiéra 26. 11. 1934, réžia Ctirad Sonevend. Avízo o našťudovaní hry bolo uvedené v programe Národného divadla v Lubľane na rok 1926, ale sa nerealizovalo.

³³ Knižné vydanie: WOLLMAN, F. *Stará hádanka*. Bratislava : vl. n., 1923.

³⁴ Ohlasy: bh [B. Haluzický]. Z bratislavské činohry. In *Lidové noviny*, 1924, roč. 32, č. 49, s. 7, 27. 1. 1924; -Jé-. K dnešnej premiére Wollmanových hier. In *Slovenský denník*, 1924, roč. 7, s. 5 – 6, 25. 1. 1924.

³⁵ Podrobná analýza deja je podaná v štúdií ZELENKOVÁ, A. Satirická groteska českej expresionistickej dramatiky (k interpretácii hry Franka Wollmana *Člun na moři*). In *Slavica litteraria*, 2015, roč. 18, č. 2, s. 81 – 90.

³⁶ Porov. list F. Wollmana M. Svobodovi zo 14. 12. 1921, ktorý je uložený v LA SNK v Martine, č. sign. 191 B 26.

³⁷ Porov. -ný [J. Černý]. Frank Wollman. (5. 5. 1888 – 9. 5. 1969). In *Český lid*, 1969, roč. 56, č. 6, s. 348.

tická manželka Liliana a ich čínsky sluha Ting-Tong. Každá z postáv cestovala do Ameriky s iným zámerom. Napr. agitátor chcel šíriť revolúciu a zničiť vojnový militarizmus, kapitalista – zbrojársky magnát zase zväčšiť svoj oceliarsky trust a pokračovať v rozširovaní zbrojenia. Metaforou, prostredníctvom ktorej sa odohrával boj životných vízií, nadnesene dokonca boj o osud ľudstva, bol spor o jedlo. Postavy, ktoré medzi sebou na začiatku zápasili o obmedzené zásoby potravín, prešli od prvotného sebeckta až k vzájomným vražedným útokom, aby nakoniec skončili v depresiách či ako sebevrahovia. Miliardár v šialenstve zahodí vak s jedlom do mora a v bolestných krčoch zomiera, proletár v ľúlosti nad mŕtvou aristokratkou má v novej vízii výčitky svedomia a po strate všetkých ideálov i nádejí si radšej volí dobrovoľnú smrť skokom do mora. Nažive zostáva iba čínsky sluha, ktorému bol stret kapitálu s revolučnou ideou úplne ľahostajný – pri existenčných hádkach nedbalo prežíval ryžu a fatalisticky vyčkával koniec.

Wollmanova satirická groteska, v ktorej sa odrazili myšlienky sociálneho humanizmu a utopického socializmu, symbolizovala formou alegórie skazu ľudstva v budúcej svetovej vojne a otázku úlohy osobnosti v dejinách. Konflikt ľavicových ideí a kapitalizmu bol exponovaný do východiskovej dramatickej situácie obmedzeného priestoru v malom osamotenom člne na mori. Utopická socialistická myšlienka sa odrazila najmä v postave ľavicového 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 pripomínal divadelným kritikom postavu doktora Galéna z hry Karla Čapka *Biela nemoc* (1937).³⁸ Ale Wollmanov agitátor, ktorý sa usiluje získať od bankára výmenou za jedlo plány zbrojárskeho firiem, nemá také pacifisticky ušľachtilé úmysly, ako ich má Čapkova postava. Jeho zámerom bolo vyzbrojiť chudobné a sociálne ponížené vrstvy a burcovať ich k násilnej vzbure. Krátko pred smrťou však dospeje k otrasnému sebazpoznaniu, ktoré demaskuje komunistické vízie o dosiahnutí spravodlivej spoločnosti cestou revolučného násillia: „Chtěl jsem pomoci bídným a utlačeným! (...) Byl bych lepší než tito, kdybych se byl narodil na trůnu anebo v bohatství? Co je moc?“³⁹

Realisticko-expressionistická poetika mladého autora vyvolávala záujem kritiky a najmä očakávanie ideovej drámy. Ako konštatoval konzervatívny dramatik Jaroslav Hilbert, hra „mladého začátečníka“, ktorá nepracuje so symbolmi, vnáša do domáceho repertoáru „nové tóny“ v exponovaní dramatických, existenciálne ladených konfliktov, ako sú žiarlivosť, nenávisť, balancovanie na hrane života a smrti, zobrazenie ľudských vášní a nízkych pudov. „Je to její originalita a je to její hloubka (...) na jejího mladého autora dáme si nyní, kdy jsme ho poznali, bedlivý pozor.“⁴⁰ Wollman totiž v hre uplatnil zásady dramatického javiskového expresionizmu, ktoré presadzoval napr. režisér a šéf činohry pražského Národného divadla Karel Hugo Hilar, experimentujúci so zvukovými, vizuálnymi a scénickými efektmi. Na expresionistický charakter Wollmanových postáv poukazovalo ich kolektivistické poňatie, ktoré sa odrazilo v konfrontácii rôznych dramatických typov. Ako uvádza divadelný historik František Černý, expresionistická postava mala byť predovšetkým pesimistickým

³⁸ Tamže.

³⁹ WOLLMAN, F. *Člun na moři*. Praha : nakl. František Švejsa, 1923, s. 38.

⁴⁰ J. H. [J. Hilbert]. Divadlo. Komorní hry na Smíchově. In *Venkov*, 1923, roč. 18, č. 14, s. 4, 19. 1. 1923.

svedectvom o človeku v hraničnej situácii.⁴¹ Divadelný teoretik Ivo Osolobě s odstupom času síce veľmi stručne, ale výstižne charakterizoval *Člun na moři* ako „konflikt spoločenských typov v existenciálnych hraničných situáciách“⁴².

Českí kritici mali pri pražskej premiére k hre výhrady, ale vyzdvihli jej dramatickosť, pokus o stvárnenie všeľudskej problematiky a objektívneho charakteru postáv. Aj v bratislavskom prostredí si dielo získalo zaslúženú pozornosť. Wollman v tejto súvislosti napísal priateľovi, kultúrnemu historikovi Čenčkovi Zibrtovi, že hra „spatřila světlo rampy slovenské k všeobecné spokojenosti“⁴³. V recenzii publikovanej v Slovenskom denníku je uvedené, že *Člun na moři*, ktorý „je najvýznačnejším dramatom poslednej doby“, bol predtým v Švandovom divadle na Smíchove inscenovaný „s úspěchom skutečně překvapivým“.⁴⁴ SND s touto inscenáciou hosťovalo v Košiciach (8. 4. 1924). Nepodpísaný recenzent zo Slovenského východu považoval hru, ktorá pravdepodobne dosiahla iba slabší úspech pred poloprázdnyhľadiskom, za neobvyklé spojenie „ľudskej grotesky“ a „politickéj utopie“, pričom vynikol najmä Andrej Bagar v postave čínskeho sluhu.⁴⁵

Člun na moři poukazoval na vysoké, aj keď zatiaľ nenaplnené nádeje mladého dramatika, odporúčaného bratislavskému obecnstvu ako „domáceho“ autora, „ktorý pracuje a žije v jeho strede“.⁴⁶ Hru vyzdvihla najmä Hana Gregorová v Robotníckych novinách, charakterizujúca Wollmana ako bratislavského autora, „mena vážneho v literárnom i spoločenskom živote“⁴⁷, a slovenskému divákovi objasňovala ideu hry, ktorá symbolizovala zápas jednotlivých tried a rás o nadvládu nad svetom. Podľa nej však dramaticky účinné scény a hlboké Wollmanove myšlienky oslabila nezvládnutá príprava inscenácie. Kritizovala nedostatočný počet skúšok a celkové režijné poňatie, ktoré neodrážalo úplne autorov zámer, a tým ani nedovoľovalo hercom naplno rozvíňať ich talent. K podobnému záveru dospel aj autor recenzie v Slovenskom denníku. Dramaticky účinné postavy – symboly – spája túžba po spasení a po novom človeku, ktorým sa však fanaticky agitátor, nepoznajúci lásku ani radosť zo života, nestáva. Nádej na budúcnosť tak má iba chudobný sluhá – Číňan, ktorému sú vzdialené akékoľvek ideológie. Tým Wollman podľa názoru autora článku ukázal divákovi „nový typ človeka (...) milujúceho život“⁴⁸. Recenzent charakterizoval Wollmanovu drámu ako „zvláštnu, novú, neobvyklú“, s vyspelou divadelnou technikou a pôvodnou javiskovou „rečou“. Vyzdvihol autorovu schopnosť experimentu, ktorý je „originálny nielen v celom sujete hry, ale i v celom prevedení“.⁴⁹

Aj napriek kladnému hodnoteniu *Člunu na moři* pripisoval autor vinu za celkový neúspech svojej dramatickej tvorby prežívajúcemu ochotníctvu v činohernom súbore SND a nepripravenosti domáceho obyvateľstva, zaostávajúceho za divákmi maďarskej, nemeckej či českej národnosti. V prednáške *Poprevratová slovenská dráma*, ktorú

⁴¹ ČERNÝ, F. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha : Academia, 2000, s. 287.

⁴² OSOLOBĚ, I. Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko. In *Program Státního divadla v Brně*, s. 15.

⁴³ F. Wollman v liste Č. Zibrtovi z 5. 2. 1924, ktorý je uložený v LA PNP v Prahe, fond Čeněk Zibrť.

⁴⁴ -Jé-. K dnešnej premiére Wollmanových hier. In *Slovenský denník*, 1924, roč. 7, s. 5, 25. 1. 1924.

⁴⁵ Člun na moři. In *Slovenský východ*, 1924, roč. 7, č. 84, s. 4, 10. 4. 1924.

⁴⁶ -Jé-. K dnešnej premiére Wollmanových hier.

⁴⁷ H.G. [H. Gregorová]. „Čln na mori“. In *Robotnícke noviny*, 1924, roč. 21, č. 26, s. 5, 31. 1. 1924.

⁴⁸ -Jé-. Frank Wollman: „Čln na mori“ a „Stará hádanka“. In *Slovenský denník*, 1924, roč. 7, č. 23a, s. 6, 27. 1. 1924.

⁴⁹ Tamže.

predniesol 9. 1. 1928 v cykle Umeleckej besedy o slovenskom povojnovom umení, označil SND za „svetovú raritu“, pretože vzniklo politicky po roku 1918, keď údajne neexistovala pôvodná slovenská dráma a ani slovenský profesionálny herecký súbor. Literárny kritik Andrej Mráz nadviazal na Wollmana referátom o súčasnom románe a tiež vo svojej anotácii publikovanej v Slovenskom denníku⁵⁰, pričom zachytil niektoré jeho myšlienky. Wollman sa totiž rozhodol referát – pravdepodobne pre búrlivú odozvu u poslucháčov – nepublikovať. Podľa Mráza dospel Wollman vo svojej prednáške k záveru, že buditelský charakter slovenského divadla prežíval aj po roku 1918 v nových spoločenských pomeroch, ktoré si už vyžadovali vyššiu umeleckú kvalitu.

Slovenské divadelníctvo Wollman porovnával aj s dramatickou činnosťou ostatných malých slovanských národov. Podľa neho slovenská mentalita vykazuje nedostatočné porozumenie pre skutočnú dramatickosť a z tohto dôvodu absentujú tragédie či činoherné vážne kusy zo súčasnosti. Naopak, najlepšie je vraj „domáce psyché“ pre satirickú veselohru, pričom v dramaturgickom pláne by sa mal ako určitý inšpiračný zdroj viac zohľadniť hodnotný slovanský repertoár a najmä juhoslovenská dramatika s jej rozvinutou činohernou tradíciou. Dejiny slovenskej činohry sú podľa neho celkovo viac sociologicko-politickým problémom než estetickou záležitosťou – chýba objektívny odstup, dramaturgické plány, režiséri zatiaľ iba vyrastajú, obecenstvo treba vychovať. Vybudovanie moderného slovenského divadla musí byť spoločnou záležitosťou všetkých demokratických zložiek domácej spoločnosti, ktorá by nemala kopírovať české divadlo z pozícií čechoslovakizmu.

Dramatické texty Franka Wollmana (javiskovo realizované aj nerealizované, ktoré sa nachádzajú v pozostalosti) celkovo odrážajú svár jeho osobnosti a exponujú veľké, nosné idey, na pozadí ktorých sa odohráva zložitý boj o duchovné hodnoty. Väčšinou ide o rukopisy drám zo štyridsiatych a päťdesiatych rokov, prezentujúce prostredníctvom aktualizovanej historickej látky z českých a európskych dejín existenciálny konflikt medzi dobrom a zlom alebo medzi individuom a kolektívom (*Stavitel a ďábel*, *Poslední masopust Petra Voka na Krumlově*, *Svatba v Káni předměstské* atď.). Medzi nimi vyniká najmä dramatická baladická kronika *Fridland*, napísaná v protektorátnom období v rokoch 1941 – 1944, ktorá sa pokúsila v českej kultúrnej tradícii rehabilitovať osobnosť rozporuplného vojvodu Albrechta z Valdštejna (1583 – 1634). Úsilie predstaviť na domácom javisku nový žáner na rozhraní klasickej drámy a slovesnej literatúry (súčasťou textu sa stal úvod aj doslov v podobe vedeckého traktátu) však po februári 1948 nemalo šancu na scénickú realizáciu.⁵¹

Pre všetky Wollmanove dramatické diela, a to bez ohľadu na dobu ich vzniku, je charakteristická preexponovaná zaťaženosť textu dokumentárnymi informáciami a „nedramatickými“ detailmi, ktoré majú silný sklon k didaktickosti a tézovitosti. Autorova inklinácia ku knižnej dráme prináša až kronikársku popisnosť, zaľudnenie hry neobvykle veľkým množstvom schematických postáv, ktoré namiesto rýchleho spádu dialogických replík alebo dejovej akcie ilustratívne potvrdzujú v archaizujúcich a veľkolepých prehovoroch celkovú koncepciu drámy. V konfliktoch postáv sa odráža najmä psychologický aspekt – strety nevyplývajú iba z individuálnych po-

⁵⁰ Nepodpísané [A. Mráz]. Slovenské poprevratové drama. In *Slovenský denník*, 1928, roč. 11, č. 9a, s. 3, 12. 1. 1928.

⁵¹ Porov. ZELENKOVÁ, A. Wollmanova dráma *Fridland*. Ideologické polemiky o dramatickom stvárnení valdštejnskej tematiky. In *Časopis Matice moravské*, 2016, roč. 135, č. 2, s. 315 – 333.

hnútok, ale odrážajú určitý mravný étos, dobovú konkretizáciu sociálnych a etických tém. Literárny historik Antonín Grund v medailóne z roku 1948⁵² hodnotil Wollmana ako dramatika intelektuálneho typu, ktorý akcentovaním metafyzických mravných hodnôt a ich vzájomnej konfrontácie (tragickosť a vznešenosť, láska a smútok, viera a rozum, jedinec a kolektív atď.) kládol na príjemcu maximálne recepčné nároky, ktoré však nevyplývali z akejsi „profesorskej učnosti“, ale z dramatického exponovania ideových problémov do štruktúry hry. Podľa Grunda je snaha o tragický konflikt u Wollmana spojená aj s hľadaním adekvátneho tvaru, keď sa musí vyvarovať režisérskych avantgardných experimentov, vychádzajúcich v ústrety „zhýčkanému“ obecnstvu. Autor preto stelesňuje dramatika „iluze, ale silného sociálneho pathosu (...) lyrické nehy a mravného ethosu“⁵³. Podobne hodnotil Wollmana aj jeho doktorand a neskorší spolutvorca nitrianskej semioticko-komunikačnej školy Anton Popovič. Dramatika charakterizoval ako racionálny typ, ktorý „mnoho vie, ale ešte viac požaduje od obecnstva“.⁵⁴

Ivo Osolobě vyzdvihol iný aspekt dramatikovho umeleckého zamerania – určitý „nonkonformizmus“⁵⁵. V dvadsiatych rokoch 20. storočia, v období vlny záujmu o Paríž, hľadal Wollman východiská v literárnom výskume slovanského Balkánu, ktorého popredných dramatikov Iva Vojnoviča (1857 – 1929) a Ivana Cankara (1876 – 1918) začleňoval do svetovej literatúry.⁵⁶ Wollmanov bádateľský záujem o juhoslovenskú expresionistickú dramatikú sa zákonite musel odraziť vo vedomom smerovaní k výrazovým prostriedkom expresionizmu, akými sú napríklad sociálny utopizmus, drastickosť scén a citová exaltácia postáv. Preto je prekvapujúce, že autorova dramatická poetika nebýva zaraďovaná do expresionistického prúdu brnianskej Literárnej skupiny a jej teoretika Františka Göta, ani nie je spomínaná v súvislosti so slovenským expresionizmom, ktorý sa prejavil na scéne SND v rokoch 1920 – 1925, napr. v dielach Jána Poničana, Štefana Letza, Andreja Siráckeho, Jarka Elena atď.⁵⁷ Vo Wollmanovom prípade nejde o absolútny rozklad realistickej poetiky, ale najmä o jej transformáciu do nového typu dramatického textu, ktorý nemá byť záznamom vonkajšej skutočnosti, ale umením šokujúceho výrazu. Z autorových hier sa *Člun na mori* približuje najviac k revolučnému expresionizmu, ktorý problém jedinca a spoločnosti rieši ako filozofický problém spätý s postulovanými ideami súdržnosti, humanistickej ľudskosti a kolektivistického cítenia. Wollmanove postavy končia v nihilizme a pasivite, pretože dominujúca dezintegrácia subjektu stále signalizuje konflikt so

⁵² GRUND, A. Osobnosť Franka Wollmana. In *Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*. (Eds. A. Grund – A. Kellner – J. Kurz). Brno : Slovanský seminář Masarykovy univerzity, 1948, s. 39 – 53.

⁵³ Tamže, s. 52.

⁵⁴ POPOVIČ, A. Umenie a veda v diele Franka Wollmana. In *Slovenské divadlo*, 1963, roč. 11, č. 3, s. 452.

⁵⁵ OSOLSOBĚ, I. Danost tvarové intencionální aneb Wollmanovské opáčko. In *Program Státního divadla v Brně*, s. 14.

⁵⁶ F. Wollman sa systematicky venoval teatrologickému výskumu juhoslovenskej drámy a jej prínosu do európskeho kontextu (*Srbochorvatské drama*, 1924; *Sloviinské drama*, 1925; *Bulharské drama*, 1928; *Dramatika slovanského jihu*, 1930). Tento „vklad“ veľakrát komparoval vo svojich monografiách a recenziách s možnosťami dramaturgickej situácie v slovenskom divadelníctve.

⁵⁷ Porov. PAŠTEKA, J. Po stopách expresionizmu v slovenskej dramatiky (Pohľady do tvorby dvadsiatich rokov). In *Slovenské divadlo*, 1995, roč. 43, č. 1, s. 3 – 15; PAŠTEKA, J. Po stopách expresionizmu v slovenskej dramatiky - II. Pohľady do tvorby dvadsiatich rokov. In *Slovenské divadlo*, 1995, roč. 43, č. 2, s. 114 – 134; PAŠTEKA, J. Po stopách expresionizmu v slovenskej dramatiky - III. Pohľady do tvorby dvadsiatich rokov. In *Slovenské divadlo*, 1995, roč. 43, č. 3, s. 240 – 248.

svetom, s predstavou jeho lepšej podoby. Je tu aj blízkosť s eschatologickým variantom slovenskej expresionistickej drámy. Vnútorňa opozícia subjektu ako dištinktívne kritérium slovenskej expresionistickej drámy sa u Wollmana prejavuje aj tým, že v prípade civilizačného kolapsu myslia jeho protagonisti pudovo, t. j. sústredia sa na vlastné prežitie, na zachovanie existencie seba ako jedinca.⁵⁸ V *Člune na moři* je paradox mravnosti „vykreslený ako kolaps a nasledovné rúcanie mravných noriem súčasne so zákonmi spoločnosti (...)“⁵⁹.

Wollmanov expresionizmus je výrazne podfarbený prvkami idealistického humanizmu a najmä sociálnym reformizmom. Jeho postavy intenzívne prežívajú vnútorný svár dobra a zla, pocity psychologicky rozpolteného jedinca, ktorý chce vytvoriť nový, utopický svet, a nachádzajú umelecký výraz v dramaticky exponovaných ideách s nadosobnou symbolickou platnosťou. Miestne a časové určenie medzi polaritou západnej a východnej civilizácie, svorník medzi minulosťou a budúcnosťou rozohráva zdanlivo epický príbeh, v ktorom hyperbolizované postavy túžia po veľkom revolučnom čine. Autorov dramatický text preto nemá podobu reálno-dramatického dialogického „obrazu“ či výjavu, ale podobu určitého knižného libreta so štylizovaným a abstraktným jazykom, ktorý poukazuje na symbolistické korene z prelomu 19. a 20. storočia. Určité Wollmanove vedecké východiská a nedramatické chápanie textovej, v podstate slovesnej štruktúry jeho hier charakterizoval v roku 1934 bývalý člen expresionistickej Literárnej skupiny Čestmír Jeřábek. Autor podľa neho „není (...) tím, čemu říkáme rozený dramatik, dramatik krvi a osudem“⁶⁰. Wollmanove drámy majú výrazný slovesný základ, pretože jednotlivé akcie, postavy a dejové zápletky sú poňaté ako čisto literárne znaky, ktoré nie sú transformované do inscenačnej, divadelnej roviny.⁶¹

Aj keď sa Wollmanove hry nakoniec nestali súčasťou kmeňového repertoáru SND a v súčasnosti už upadli do zabudnutia, predsa len zostávajú svedectvom dobového hľadania vtedajšej dramatiky, ktorá sa pod vplyvom tragických vojnových zážitkov snažila o nový umelecký tvar zachytávajúci veľké kolektivistické hnutia, v ktorých sa jedinec stáva nositeľom nadosobného ideálu. Prechod od symbolistickej abstraktnosti a psychologizmu k expresionistickému vizionárstvu a hyperbolickému obrazu veľkých sociálnych konfliktov zasahuje aj dramatickú tvorbu Franka Wollmana v dvadsiatych rokoch 20. storočia. Tá vyjadruje povojnové idey reagujúce na spoločenské a morálne otrasy, na konflikt medzi revolučným zástupcom a silným individuum, ktorý sa odrazil najmä v najlepšej Wollmanovej hre *Člun na moři*. Práve táto sociálna utópia a politická groteska za určitých okolností – napr. po dôkladnej dramaturgickej revízii – môže predstavovať oživenú estetickú hodnotu, ktorá bude otvorená pre ďalšie interpretácie.

⁵⁸ Porov. JENČÍKOVÁ, M. Dištinkcie slovenskej expresionistickej drámy rokov 1920 – 1925. Skica k typológii. In *Slovenské divadlo*, 1997, roč. 45, č. 2 – 3, s. 140 – 150.

⁵⁹ Tamže, s. 142.

⁶⁰ Č.J. [Č. Jeřábek]. Z brněnské činohry. In *Lidové noviny*, 1934, roč. 42, č. 599, s. 9, 28. 11. 1934.

⁶¹ MISTRÍK, M. K problematike divadelného znaku. In *Slovenské divadlo*, 1992, roč. 40, č. 1, s. 31.

FRANK WOLLMAN'S PLAYS STAGED BY THE SLOVAK NATIONAL THEATRE IN THE 1920s

Anna ZELENKOVÁ

Using new archival material, the study explores Frank Wollman's plays staged by the Slovak National Theatre in Bratislava in the 1920s. Recognised as a Czech expert in Slavonic studies, he lectured at the Faculty of Arts of Comenius University in Bratislava. In the early years of his professional career, he presented himself as a "manifestly Czechoslovak" dramatist, whose drama *Bohokrál* (1921) [The Godking] published in book form portrayed Alexander the Great. The ideas of Czech and Slovak togetherness were conveyed through the Great Moravia theme in his historical tragedy *Rastislav* (1922). His *Člun na moři* (1924) [A Boat at Sea], a "human grotesque and political utopia" juxtaposing opposing human types, got a particularly keen public response. Overall, Wollman's dramas reflected on major social conflicts, and by putting emphasis on moral ethos, they were intellectual in nature. They linked expressionist elements with the tradition of classical realistic drama. Even though the plays were not included in the basic repertory of the Slovak National Theatre when first staged, they have remained a witness of the author's artistic formation as well as of the dramaturgy of SND.

LITERATÚRA

- A.P. [PROCHÁZKA, Arnošt]. Nové publikace. In *Moderní revue*, 1921 – 1922, roč. 28, sv. 37, č. 10 – 11– 12, s. 312 – 325, 8. 7. 1922.
- bh [HALUZICKÝ, Bohumil]. Z bratislavské činohry. In *Lidové noviny*, 1922, roč. 30, č. 142, s. 7, 19. 3. 1922.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav. Činoherné umenie v desaťročí 1938 – 1948. In MISTRÍK, M. a kol. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava : Veda, 1999, s. 128 – 149. ISBN 8022405779.
- ČERNÝ, František. *Kapitoly z dejín českého divadla*. Praha : Academia, 2000. 410 s. ISBN 80-200-0780-2.
- F. S. [SEKANINA, František]. [Bez názvu]. In *Právo lidu*, 1922, roč. 31, č. 188, s. 11, 13. 8. 1922.
- HIMIČ, Peter. *Divadelný život Prešova. Od počiatkov do polovice 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014. 283 s. ISBN 9788089369775.
- JENČÍKOVÁ, Mária. Dištinkcie slovenskej expresionistickej drámy rokov 1920 – 1925. Skica k typológii. In *Slovenské divadlo*, 1997, roč. 45, č. 2 – 3, s. 140 – 150. ISSN 0037-699X.
- LAJCHA, Ladislav. Prvých dvanásť sezón. Predpoklady vzniku činohry SND: 1920 – 1932. In *Slovenské divadlo*, 1994, roč. 42, č. 3, s. 246 – 261. ISSN 0037-699X.
- LAJCHA, Ladislav. *Zápas o zmysel a podobu SND (1920 – 1945). Dokumenty 1*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. 1003 s. ISBN 80-88987-16-4.
- LUTHER, Daniel. Česi v Bratislave 1919 – 1945: adaptácia a marginalizácia. In *Slovenský národopis*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 368 – 378. ISSN 1335-1303.
- MISTRÍK, Miloš. K problematike divadelného znaku. In *Slovenské divadlo*, 1992, roč. 40, č. 1, s. 29 – 33. ISSN 0037-699X.
- MISTRÍK, Miloš a kol. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava : Veda, 1999. 539 s. ISBN 8022405779.
- MLYNÁRIK, Ján. *Českí profesori na Slovensku I. Českí profesori a ich slovenskí žiaci na Univerzite Komenského v rokoch 1919 – 1949*. Praha : Danubius, 1994. 266 s. ISBN 80-901768-3-6.

- OSOLSOBĚ, Ivo. Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko. In *Program Státního divadla v Brně*, 1968, roč. 39, máj, s. 13.
- PAŠTEKA, Július. Po stopách expresionizmu v slovenskej dramatiky (Pohľady do tvorby dvadsiatych rokov). In *Slovenské divadlo*, 1995, roč. 43, č. 1, s. 3 – 15. ISSN 0037-699X.
- PAŠTEKA, Július. Po stopách expresionizmu v slovenskej dramatiky – II. In *Slovenské divadlo*, 1995, č. 2, s. 114 – 134. ISSN 0037-699X.
- PAŠTEKA, Július. Po stopách expresionizmu v slovenskej dramatiky – III. In *Slovenské divadlo*, 1995, č. 3, s. 240 – 248. ISSN 0037-699X.
- PRAŽÁK, Albert. Velká Morava v slovenské literatúre. In *Akademie*, 1924 – 1925, roč. 28, příloha Rudé květy 20, č. 5, s. 34 – 40.
- RYCHLÍK, Jan. Češi na Slovensku v letech 1918 – 1938. In *Česi na Slovensku*. (Ed. Hana Zelínová). Martin : Slovenské národné múzeum, 2000, s. 5 – 17. ISBN 80-8060-058-9.
- št. [ŠTEKOVSKÝ, Bohuslav]. Původní drama na slovenském Národním divadle. In *Lidové noviny*, 1921, roč. 29, č. 64, s. 9, 6. 2. 1921.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011. 816 s. ISBN 9788089369362.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018. 731 s. ISBN 978-80-8190-039-6.
- WOLLMAN, Frank. *Bohokrál*. Praha : Veraikon, 1921. 76 s.
- WOLLMAN, Frank. *Člun na moři*. Praha : F. Švejda, 1923. 39 s.
- WOLLMAN, Frank. Poznámky k bratislavské kritice *Rastislava*. In *Jeviště*, 1922, roč. 3, č. 15, s. 223 – 224, 6. 4. 1922.
- WOLLMAN, Frank. *Rastislav*. Košice : Slovenský knihtisk, 1922. 59 s.
- WOLLMAN, Frank. *Velká Morava*. Bratislava : Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1924. 94 s.
- ZELENKOVÁ, Anna. Bibliografia Franka Wollmana. In *Slavista Frank Wollman v kontexte literatúry a folklóru I*. (Eds. Hana Hlôšková – Anna Zelenková). Bratislava – Brno : Ústav etnológie SAV : Slavistická spoločnosť Franka Wollmana v Brne, 2006. 76 s. ISBN 80-968971-6-0.
- ZELENKOVÁ, Anna. Frank Wollman a Jozef Gregor Tajovský – dve osobnosti česko-slovenského kontextu v medzivojnovom období. In *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. (Eds. Ivo Pospíšil – Josef Šaur). Brno : Masarykova univerzita, 2010, s. 131 – 142. ISBN 978-80-210-5300-7.
- ZELENKOVÁ, Anna. Wollmanova dráma *Fridland*. Ideologické polemiky o dramatickom stvárnení valdštejskej tematiky. In *Časopis Matice moravské*, 2016, roč. 135, č. 2, s. 315 – 333. ISSN 0323-052X.
- ZGURIŠKA, Zuzka. *Strminou liet*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972. 270 s.

Anna Zelenková
Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
Valentinská 1
110 00 Praha 1
Česká republika
e-mail: zelenkova.anna@centrum.cz