

# Poskus oblikovnega eksperimenta v dramski ustvarjalnosti Franka Wollmana: prispevek k strukturalni teoriji drame

Anna Zelenková

Slovanski inštitut Akademije znanosti ČR, v. v. i., Valentinská 1, CZ-110 00 Praga 1  
zelenkova.anna@centrum.cz

*Prispevek se osredotoča na dosedaj še neovrednoteno dramsko delo Franka Wollmana (1888–1969) z vidika strukturalne teorije drame, ki ji je avtor (ne glede na ideološki kontekst) ostal zvest do konca življenja. Vnovič najdeni rokopis zgodovinske drame Fridland omogoča primerjavo Wollmanovih teoretičnih nazorov z njegovo gledališko ustvarjalnostjo na podlagi razvijajočega se oblikoslovnega (fenomenološkega) strukturalizma.*

Ključne besede: češka dramatika / Wollman, Frank / teorija drame / strukturalizem

Češki slavist Frank Wollman (1888–1969) je eden izmed najpomembnejših literarnovednih slavistov in komparativistov 20. stoletja v češko-slovaškem in srednjeevropskem kontekstu. Slovaški komparativist Dionýz Ďurišin ga uvršča med ustanovitelje moderne češko-slovaške primerjalne literarne vede; skupaj s svojimi kolegi z Masarykove univerze Romanom Jakobsonom, Bohuslavom Havránkom idr. je postal tudi pomemben član Praškega lingvističnega krožka. Uvrščajo ga med zagovornike fenomenološko usmerjenega strukturalizma, ki temelji na delih Romana Ingardna in Edmunda Husserla. Wollmanova karakteristika eidologije (eidós = oblika) kot raziskovanja literarne morfologije je pomenila oblikoslovni študij zvrsti in žanrov v povezavi z genetičnim stikom in tipološkimi analogijami. Ustvarjal je literarnozgodovinske sinteze, v katerih je analiziral predvsem slovansko slovstvo z vidika zgodovinsko-primerjalnega raziskovanja slovanskih književnosti v evropskem kontekstu in ga označeval prek primerjav oblik in struktur literarnih del. V svojem najpomembnejšem delu *Slovesnost Slovanů* (Slovansko slovstvo, 1928) je z vidika strukturalne estetike s primer-

jalno sintezo poskusil slovanske književnosti prikazati kot integralno celoto ustnega slovstva in umetniške ustvarjalnosti od njihovih začetkov do leta 1918. V monografski razpravi *K metodologiji srovnávací slovesnosti slovanské* (K metodologiji primerjalnega slovanskega slovstva, 1936) je polemiziral z nemško nacionalno usmerjeno slavistiko in zagovarjal avtonomen obstoj slovanskih književnosti kot integralnega dela svetovne književnosti, v katerega ne vstopajo posamezne nacionalne književnosti, marveč posamezne oblike v svojih strukturnih odnosih. Na prigovarjanje svojega učitelja, slavnega slovenskega slavista Matije Murka, je v teatroloških monografijah (*Srbochorvatské drama*, 1924; *Slovinské drama*, 1925; *Bulharské drama*, 1928 in *Dramatika slovanského jihu*, 1930) celovito predstavil zgodovino južnoslovanske dramatike. Na prelomu 50. in 60. let se je Wollman v svojih prispevkih na mednarodnih slavističnih kongresih posvečal predvsem metodološkim literarnozgodovinskim vprašanjem in primerjalnim raziskavam slovanskih književnosti. Objavljeni monografiji *Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů* (1958) in *Slavismy a antislavismy za jara národů* (1968) sta pokazali na nastanek in razvoj ideje slovanske vzajemnosti, kot se je kazala v več modifikacijah v narodnem preporodu Slovanov.

Manj znano je, da je Wollman ob svojem znanstvenem in pedagoškem delu pisal tudi pesmi, eseje in potopise. Mladi Frank Wollman je bil tudi nadarjen avtor dramskih besedil. Njegove iger so v dvajsetih letih 20. stoletja predstavili na odru Slovaškega narodnega gledališča v Bratislavi, igrali pa so jih tudi v gledališčih v Pragi, Brnu in Plznu.<sup>1</sup> Večina njegovih iger je ostala v rokopisih, pred kratkim so jih odkrili v njegovi nearhivirani in neznani osebni zapuščini.<sup>2</sup> V zgodovini češkega in slovaškega gledališča (Černý, *Osudy*; Štefko, *Dejiny*) kot tudi v strokovni teatrološki literaturi (Závodský, *Cesty*) pa manjkajo analize njegove dramske ustvarjalnosti, saj naslove gledaliških iger navedajo samo v nekaterih slovarskih geslih, v katerih v ospredje postavljajo njegov prispevek k ustanovitvi Janačkove umetniške akademije v Brnu septembra 1947, ko je postal v letih 1948–1950 prvi dekan gledališke akademije. V našem prispevku bomo poskušali raziskati Wollmanovo

<sup>1</sup> V *Bibliografiji Franka Wollmana*, ki jo je pripravila Anna Zelenková, so zabeležene informacije o premierah gledaliških iger F. Wollmana in odzivi in kritike v Češki in Slovaški.

<sup>2</sup> Rokopise neizdanih in neuprizorjenih gledaliških iger F. Wollmana so našli v do sedaj neznani in nearhivirani osebni zapuščini F. Wollmana: *Abrahamův oltář* (pentalogija – Abraham, Šalamoun, Josephus Flavius, Baruch Spinoza, Rosenbergovi), *Stavítel a ďábel* (1944), *Zabijteš* (1945), *Naslouchač stesků* (1948), *Fridland* (1948), *Poslední masopust Petra Voka na Krumlově* (1952) in druge.

dramsko umetniško delo in ovrednotiti njegov pomen z vidika strukturalne teorije dramskega besedila, ki jo je, ne oziraje se na ideološki kontekst, sam vse življenje zagovarjal. Ponovno najdeni, pozabljeni rokopis, avtorjev dramski »opus magnum« *Fridland*, zgodovinska kronika o najslavnejšem vojskovodji tridesetletne vojne Albrehtu iz Valdštejna, omogoča primerjalno konfrontacijo Wollmanovih teoretičnih nazorov z njegovim avtorskim delom, in to na podlagi njegovega oblikoslovno pojmovanega strukturalizma.

Čeprav se Frank Wollman kot dramatik ni izrazito uveljavil v gledališkem okolju, ga lahko mirno uvrstimo med vodilne osebnosti tedanje brnske teatrologije. V obdobju med obema vojnama in tudi po letu 1945 je na Filozofski fakulteti Masarykove univerze in na Janačkovi umetniški akademiji v Brnu vodil specialne teatrološke seminarje, ki so bili posvečeni dramaturgiji in interpretaciji ključnih dramskih besedil ter zgodovini evropskega in južnoslovenskega gledališča. »Wollmanov gledališki seminar [...] je danes že legendarni pojem« (Osolsobě, *Danost* 15), je leta 1968 napisal gledališki teoretik I. Osolsobě in nadaljeval, da »ni bilo svobodnejšega študija na tej fakulteti svobodnih umetnosti« (nav. m.); po njegovem je bilo v središču Wollmanovih predavanj o drami vedno delo, ne pa njegov avtor. Odlika teh gledaliških seminarjev je bila racionalna analiza ontoformalnega načina obstoja dramskega dela v procesu recepcijske konkretizacije kot formalno intencionalne in jezikovno izražene danosti. Ergocentričen način podajanja je Wollmana najverjetneje usmerjal k iskanju najbolj idealne podobe modernega strukturalizma, ki se je v tridesetih letih 20. stoletja s svojimi globljimi fenomenološkimi in oblikovno psihološkimi pobudami razlikovala od estetskega strukturalizma, kot ga je pojmoval Mukařovský.

Wollman je na svojih seminarjih izhajal iz dejstva, da se ustroj primerjalne literarne vede kot celote deli na klasično literarno zgodovino (področje »littérature comparée«, »littérature générale«) in eidologijo v smislu primerjalne slovstvene morfologije (primerjalno oblikoslovje). Eidologijo lahko naprej delimo na eidografijo (oblikopis) in poetiko, ki jo pojmuje kot literarnovedno teorijo v ožjem pomenu besede, ki se ukvarja s slovstvenimi oblikami z vidika njihove estetske vloge in razvoja ter komparacije. Eidografijo (= oblikopis) je Wollman označil kot »strukturalno raziskovanje oblike v določeni družbi« (»Věda« 202). Ta postane povezovalni člen med zgodovino in literarno teorijo, Wollman pa eidografijo pojmuje »skupaj z literarno teorijo [...] kot oblikoslovje za zgodovino« (*Uvedení* 27), tj. »genetično prepletenost snovi, idej in oblik v tesnem odnosu s sociološkimi in etnopsihološkimi zgodovinskimi dejavniki« (»Srovnávací« 308). Delo (tj. tudi dramsko) je po

njegovem oblikovno intencionalna danost, kar pomeni, da je opredeljena s slovstveno obliko ter materialno eksistenco z več sloji in vlogami. Wollman je v tej definiciji nadomestil husserlovski pojem fenomen prav s pojmom danost. Razlika med Mukašovskim in Wollmanovim pojmovanjem strukturalizma nakazuje notranjo razslojitev in nazor-sko različnost na zunaj enotnega Praškega lingvističnega krožka. Po Wollmanu se estetski strukturalizem ukvarja z estetsko konkretizacijo in je umeščen v splošno teorijo umetnosti, medtem ko se literarni strukturalizem osredotoča na analizo strukturalnih shem, tj. na literarno obliko in njeno vlogo. Literarna veda in tudi literarna zgodovina ne smeta biti podrejeni estetiki, kot je trdil Mukašovský; zanj je estetski strukturalizem pomenil poetiko, na »jezikovnem področju umetniškega dela [...] pa se je stikal z lingvističnimi metodami« (Wollman, *Uvedení* 62). Wollman je tudi drugače pojmoval genezo in izvore strukturalizma. Ruski prispevek k strukturalizmu se ne začneja s formalizmom, tj. z Jakobsonom oz. Šklovskim, marveč že s šolo Veselovskega, z njegovo zgodovinsko poetiko in primerjalno tipologijo. Pomen Wollmanovih predavanj dokazujejo tudi povezave z drugimi disciplinami oz. strokami – redni udeleženec njegovih seminarjev, anglist in translatolog Jiří Levý je na primer v svoji translatološki teoriji, ki pojmuje prevajalstvo kot določen tip reprodukcijske umetnosti (tj. umetnosti, analogne z igralsvom), izšel iz Wollmanove oznake drame kot intencionalno strukturirane danosti, ki v strukturi slehernega dela upošteva tudi obstoj ustvarjalne osebnosti (Osolsobě, *Danost* 15).

Šele v zadnjem času se je izrazil vpliv Wollmanov na oblikovanje nitranske semiotično-komunikacijske koncepcije, ki je v srednjeevropskem prostoru odigrala pomembno vlogo. Eden izmed ustanoviteljev te slovaške šole, Anton Popovič (1933–1984), je bil v letih 1956–1959 Wollmanov mladi raziskovalec in je izhajal iz nazorov svojega mentorja o komplementarni prepletenosti posameznih delov umetniškega dela, v središču katerega se sekajo krogi, ki ponazarjajo predmetnost, pomen, emocionalnost in jezik. Iz spominov češke slavistke Danuše Kšicove izvemo, da je to bila »osnovna ali strukturalna ideja kot sublimacija vsega« (*Setkávání* 45). Kšicová prav tako navaja primerjavo fenomenološke razlage strukturalne umetniške oblike s konceptom češkega semiotika Zdenka Mathauserja, z njegovim kvadratom specifičnosti umetniške situacije, kjer dva komplementarno povezana kvadrata povezujeta »delo kot znak z estetskim objektom, referenta s portretiranim predmetom, snov s kulturno snovjo in delo kot stvar z artefaktom« (Kšicová, *Setkávání* 45). Prav iz wollmanovskih pobud, temelječih na premišljevanju o lastni substanci oblike in premiku od

ustvarjalca k recipientu, so nastali temelji nitranske teorije, ki se je zanimala za »prepletanje posameznih delov umetniške oblike v kulturološki in komunikativni usmerjenosti« (Kšicová, *Setkávání* 45).

Wollmanova dramska ustvarjalnost, ki je literarna veda še vedno ni reflektirala in ovrednotila, se je razvijala v dveh fazah: v prvi polovici dvajsetih let 20. stoletja in v obdobju 1944–1955. V prvem obdobju je Wollman svoje igre (zgodovinsko dramo *Bobokrál*, 1922; satirično grotesko *Člun na moři*, 1923; zgodovinsko trilogijo *Velká Morava*, 1924) pisal z upoštevanjem zakonitosti klasične realistične drame in ruske tradicije s konca 19. in začetka 20. stoletja, a se v njih že kaže tudi močan vpliv elementov ekspresionistične tradicije, ki se je v češkem okolju uveljavljala po letu 1918. Wollmana kot dramatika ne omejnajo v zvezi z ekspresionizmom niti v zgodovinskih pregledih niti v slovarskih geslih. Razlogi za to so njegov odhod na Slovaško na začetku dvajsetih let 20. stoletja, torej avtorjeva »prekinitev« s češkim okoljem, in dejstvo, da se je odločil za univerzitetno in znanstveno profesionalno pot. Ekspresionizem mu je bil tuj kot umetnost šokantnega, eksaltiranega izraza. Boj dobrega in zla je Wollman omilil, iskanje metafizičnega »jaza« ni povezano s totalno destrukcijo individua in s podobo razpadajoče družbe, avtor pa je v zasnovi in tudi posameznih elementih manj drastičen. Tragične situacije in dogodki se odvijajo v zavesti junakov, toda vedno je prisotno vsaj intuitivno iskanje novih življenjskih gotovosti, določena socialna težnja. Zato ima Wollmanov ekspresionizem izrazit pridih idealističnega humanizma in socialnega reformizma, ki slabi tradicionalen ekspresionističen nihilizem in katastrofične sheme. Njegovi junaki intenzivno preživljajo notranji metafizični spor dobrega in zla, občutja psihološko razdvojenega posameznika, ki želi utopično ustvariti novi svet, svoj umetniški izraz pa odkrivajo v dramsko izpostavljenih idejah. Po drugi strani pa avtor v svojih zgodovinskih igrah ne zanika samega sebe kot izobraženega literarnega znanstvenika, ki zgodovinski govor nenasilno aktualizira. Dramsko zgradbo dopolnjuje z uporabo zgodovinskih virov, legend, kronik in starih zapisov ustnega slovstva, kar lahko po drugi strani postane v gledališki podobi moteči element. Določeno Wollmanovo »znanstveno« inspiracijo in »nedramsko« pojmovanje besedilne, dejanske slovstvene strukture njegovih iger je ustrezno označil leta 1934 češki pisatelj Čestmír Jeřábek. Avtor »še zdaleč ni ta, ki mu pravimo rojeni dramatik, dramatik krvi in usode. Za Wollmana je scena tribuna, na kateri izpostavlja ideje, osredotočene okoli problema osebnosti« (*Z brněnské* 9).

Wollman se je v drugem obdobju svoje dramske ustvarjalnosti vrnil k zgodovinski tematiki. Leta 1944 je ustvaril tridejanko, socialnoreali-

stično dramo z epilogom iz obdobja Karla IV. *Stavitel a ďábel* (Graditelj in hudič, rokopis iz leta 1944), v kateri je transformiral faustovski motiv iz staročeške povesti o graditelju zapletenega oboka v praški cerkvi; zgodovinsko-legendarni motiv je prepletel z ljubezenskim odnosom do ženske, ki je vir človeške ustvarjalnosti. Sanjski prizori dialogov med gradbenikom in romantičnim likom hudiča, ki v satiričnem epilogu dobijo ironične poteze, vodijo v dramatičen razvoj Wollmanove osrednje teme, tj. v predstavitev moralnega spora med dobrim in zlom. Leto pozneje, leta 1945 je napisal enodejanko *Zabiješ* (Ubiješ), v kateri se tragičnost češkega narodnega značaja kaže v protislovni osebnosti husitskega misleca Petra Chelčičkega, ki se zaradi svoje teze o nenasilnem nasprotovanju zlu znajde v sporu s husitsko ideologijo. Po februarju 1948 je dramatik napisal lažji komični vodvil iz življenja na jugu ZDA *Naslouhač stesků* (Poslušalec nostalgije; rokopis, 1948). S komedijskim žanrom je Wollman nadaljeval v igri *Poslední masopust Petra Voka na Krumlově* (Zadnji pust Petra Voka na Krumlovu; rokopis, 1952). V komediji je Wollman v ospredje postavil sporno osebnost iz češke srednjeveške zgodovine in jo predstavil v netracionálni perspektivi. Glavni junak komedije je renesančni češki fevdalec Peter Vok z Rožmberka, ki ga avtor ni predstavil kot zapeljivca žensk in privrženca razvratnega življenja, marveč kot človekoljuba in dobrega gospodarja. Nedatirani (vendar napisani po letu 1948) sta ostali dramski igri *Svatba v Káni předměstské* (Svatba v predmestni Kani) in *Nenapsaná hra* (Nenapisana igra). Zadnji Wollmanov rokopis je obsežna pentalogija na temo tragične usode judovskega naroda v stari in novi zgodovini *Abrahamův oltář* (Abrahamov oltar: Abraham, Salomon, Jožef Flavij, Baruch Spinoza in Rosenbergi), ki jo je avtor pisal deset let.

V doslej še ne arhivirani in neznani osebni zapuščini Franka Wollmana smo odkrili rokopis drame *Fridland*, ki je njegovo umetniško in idejno najbolj dovršeno delo. Drama prikazuje zadnje življenjsko obdobje vojskovodje Albrehta iz Valdštejna, nemško Albrehta von Wallensteina (leta 1631–1634), Wollman pa jo je pisal od začetka leta 1941 do leta 1944. V težkem obdobju okupacije, po izgonu iz Slovaške in nacističnem zaprtju čeških visokih šol se je posvečal študiju književnosti in zgodovinskih virov o problematiki tridesetletne vojne. Približno v tem obdobju je v nemškem leposlovju izšlo nekaj naslovov, ki po Wollmanovem prepričanju niso pravilno predstavili značaja sporne osebnosti Valdštejna (Wallensteina), prikazovali so ga namreč kot »rojenega in odločnega Nemca« (Wollman, »Doslov« 269) ali kot »prototip kolaboranta, ki se je boril za Veliko Nemčijo« (nav. m.), kakor ga je predstavljal tudi češki dramatik František Zavřel v svoji drami *Valdštyjn* (1940). Na nazor o



Valdštejnu in njegovo recepcijo v češkem zgodovinopisju in literarnem (dramskem) kontekstu je močno vplival pogled češkega zgodovinarja Josefa Pekařa, da Valdštejn kot izdajalec Habsburžanov ni bil niti mož dejanj niti državnik oziroma politik, ki bi si prizadeval za mir, zato ga ni mogoče uvrstiti med velike reformiste v češki zgodovini, kakršna sta bila Jan Hus in Jan Amos Komenský. Wollman ni niti kot dramatik tajil, da je literarni znanstvenik in se je še pred končanjem drame *Fridland* odločil, da bo sestavil pregled češke dramatike v obdobju med obema vojnama (Wollman, »Poválečná«) in popisal wallensteinsko snov v evropski in češki dramatiki, da bi se lažje orientiral v tej tragični zgodovinski tematiki. Na podlagi teh raziskav je leta 1940 za revijo *Slavia* napisal znanstveno razpravo »Osud a tragická idea ve valdštejnské dramatice« (Usoda in tragična ideja v valdštajnski dramatiki). Objavo razprave so uradno prepovedali, izšla je lahko šele leta 1947.

Navedena študija dokazuje, da je češki slavist zelo dobro poznal wallensteinsko tematiko v evropski dramatiki in nasploh v evropski umetnosti. Zgodovinska osebnost Albrehta iz Valdštejna je predvsem s svojo spornostjo in skrivnostno usodo nemškimi ustvarjalcem ponujala veliko netradicionalnih zapletov za razvoj dramskih konfliktov. Širjenje wallensteinske motivike je koreninilo v Schillerjevi drami *Wallenstein* (premiera 1798), v kateri je dramatik izpovedal »izjemen boj nemškega duha za tragedijo« (Wollman, »Osud« 227). Wollman, ki se je zavedal popularnosti recepcije Valdštejna kot romantiziranega simbola in zgodovinske osebnosti, je v svoji znanstveni razpravi »Osud a tragická idea ve valdštejnské dramatice« povzdignil slogovno vrednost in celotno obliko Schillerjeve igrice, ki se je kompozicijsko navezovala na zgradbo antične tragedije, kot konfrontacija nadčasovne usode in konkretne zgodbe. Po drugi strani pa je kritiziral prikazovanje Valdštejna kot zgodovinske osebnosti, ki so jo pojmovali kot nesimpatičnega in demonskega pustolovca brez človeškega dostojanstva, prezrli pa so njegovo povezanost s češko vstajo. Počasno ustvarjanje dramskega besedila, tj. pisanje za »v predal« v razmerah štiridesetih let, ko ni imel priložnosti za delo, mu je omogočilo, da je v svojega Valdštejna vložil vse svoje umetniške moči in energijo. V uvodu k drami je zapisal, da je bilo skoraj štiriletno »sožitje« s *Fridlandom* obdobje njegovega osebnega razvoja in definitivne »filozofske zrelosti« (Wollman, »Doslov« 269), torej obdobje, ko so Wollmana na Češkem nadzorovali in ovajali kot »kolovalce« uporniškega panslavizma, na Slovaškem pa so ga označili za »politično nezaželenega«. Zapletene razmere, za katerimi se je skrivala tudi bojazen za eksistenco, so začele spremljati tudi zdravstvene težave. Vse to je pripomoglo k temu, da mu je začeto delo pri *Fridlandu* pome-

nilo tudi iskanje novega »življenjskega smisla« in »notranje« ustvarjalne energije, iz katere je izhajal pri pisanju zgodovinske drame in vanjo vnesel tudi svoje osebno razpoloženje.

Kljub vsem osebnim težavam in težkemu času je Wollman svojega *Fridlanda* končal leta 1944 in delo pripravil za knjižno izdajo, odrsko izvedbo drame pa je preložil na poznejši in prijaznejši čas. Prvotno je želel ustvariti specifično gledališko delo, ki naj bi bilo nekakšen kompromis med odrsko izvedbo in knjižno izdajo, končno pa je svojega *Fridlanda* žanrsko opredelil kot dramsko kroniko. Zavedal se je usode svojih drugih gledaliških iger, ki niso doživele odrske izvedbe. Tudi iz teh razlogov je očitno, da si je Wollman, pri katerem je opazna zveza med literarnoteoretičnim mišljenjem in izkušnjo dramatika, prizadeval, da bi z neobičajno obliko ustvaril nov, enkratni način predelave knjižne igre, v kateri ima besedni del večjo vrednost kot dramska izvedba. Pri tem pa ne gre za klasično knjižno dramo, ki bi eksplicitno kazala na svojo literarno podstat in ne bi upoštevala zahtev odrske postavitve. Kot smo že navedli, je za *Fridlanda* značilna posebna odrska komunikacija in epska dogajalnost, ki jo predstavljajo monologi in tudi kompozicijska strukturiranost dela. Wollman v tem pojmovanju, ki je blizu razumevanja dramskega besedila pri Veltruskem, izkazuje svoje strukturalistično šolanje. Študija člana Praškega lingvističnega krožka Jiříja Veltruskega »Dramatický text jako součást divadla« (Dramsko besedilo kot del gledališča), ki je bila objavljena v reviji *Slovo a slovesnost* leta 1941, tj. v obdobju nastajanja *Fridlanda*, je razlikovala med dramsko strukturo besedila in gledališko izvedbo (tj. med dramo in gledališčem, ki jih razume kot dva kompleksna, toda komplementarna semiotična sistema). Tako je zanj drama predvsem pesniško delo, katerega material ostaja izključno jezik. Tudi pri odrski postavitvi gre za predstavitev pisnega jezika v njegovi govornjeni obliki. S tega vidika ima vsaka drama knjižni značaj, zato pri recepciji, pri tihem individualnem doživljanju dramskega besedila, bralec dojema »pomene«, pri gledališki realizaciji pa gre semiotično za »nosilce pomena« (prim. Veltruský, *Drama* 9). Veltruský obenem pride do zaključka, da so spori za genološko opredelitev drame brezpredmetni. Drama v pomenu avtonomnega literarnega dela stopa kot estetski objekt v recepcijsko zavest s preprostim branjem, prav tako pa drama ostaja literarno besedilo, ki »ga morajo uporabiti kot besedno sestavino gledališke predstave« (Veltruský, *Príspevky* 78).

Na Wollmanov postopek pri pisanju drame je vplival tudi članek *Estetika dramatického umění* (Estetika dramske umetnosti, 1931) Otakarja Zicha, češkega esteta in filozofa, teoretika strukturo-semantične gledališke vede, ki je na začetku dvajsetih let 20. stoletja



deloval kot profesor na Filozofski fakulteti Masarykove univerze v Brnu. Wollman je izhajal iz njegovega terminološkega razlikovanja »drame« in »gledališča«, ki ni le dramska realizacija literarnega besedila, marveč avtohtono delo, katerega celotno estetsko podobo determinira recepcijski moment gledališča, oblikuje pa ga tudi tesno sodelovanje režiserja, igralcev, scenografov idr., ki umetniško preoblikujejo pisano besedilo v odrsko podobo. Tudi po Wollmanu drama temelji na ostenziji, na specifični »izjavi« s prikazom, prav tako je zanjo značilno »utelešenje«, tj. v obliki modela, ki predstavlja »gledališkost«, pojmovano kot fiktivni svet, v katerem predstavljene stvari postanejo znaki. *Fridlanda* je imel namen ustvariti kot avtohtono umetniško dramo in veliko delo, ki sintetizira literarno besedilo z inscenacijo, v kateri poteka »proces rojstva dramske strukture pred očmi gledalcev iz preproste pripovedne strukture« (»Poválečná« 163–164). V nasprotju z Zichom je Wollman zaznal relevanten značaj dramske strukture v besedilu, ne pa v odrski oziroma igralski izvedbi. Zich je dramsko delo pojmoval kot komplementarno povezanost optičnega in akustičnega aspekta, katerega eksistenčni pogoj je realna izvedba, pri kateri delo postane semantično večslojni znak. Zato kot samostojna umetnost temelji bolj na igralski scenski akciji kot na konkretizaciji literarnega besedila. Wolman pa je zagovarjal tezo, da se morajo igralci in režiser podrediti literarnemu besedilu, in poudarjal, da je bistvena literarna predloga, njeno estetsko in pomensko stvaritev pa determinira ustvarjalni avtorjev subjekt.

Wollmanovo pojmovanje tragedije kot literarne strukture je bolj izražalo temeljno koncepcijo oblikoslovno usmerjenega strukturalizma, ki ga je avtor razvijal v Praškem lingvističnem krožku (uradno je postal njegov član junija 1935). Trdil je, da je za tragedijo najbolj očitna »nadčasovnost in nadkrajevnost razvijajoče se oblike« (Wollman, »Osud« 227). V pismu Matiji Murku je svoje strukturalno stališče izrazil takole – tragedijo kot žanr je treba analizirati »s stališča metafizičnega konflikta v drami kot sestavine predmetnosti in nazorske shematizacije«. <sup>3</sup> Strukturalistična koncepcija tragedije kot intencionalne danosti, izražene z jezikom in vrednostno-estetsko diferencirane, je izhajala iz Wollmanovih pogledov na intencionalnost in mnogoslojnost umetniškega dela (prim. Wollman, *Věda*). Po njegovem »tragična ideja zadeva celotno obliko« (»Osud« 247), zato je v besedilo vrnil scenska navodila, ki jih je pojmoval kot epske prologe, ki »so z baladno strukturo označili igro kot dramsko kroniko« (»Doslov« 282). Izhodišče igre

<sup>3</sup> F. Wollman v pismu M. Murku (nedatirano), ki je shranjeno v LA PNP v Pragi, fond M. Murko, števil. inv. 114/52.

je postala upodobitev zgodovinskega značaja Valdštejna in njegovega časa. Napetost med »statičnostjo« in »dinamičnostjo« je v dramski kroniki Wollman izrazil tako, da je v statične komentarje vnesel dinamične narativne pasaže, ki bi bralce uvedle globlje v dogajanje situacij, o katerih je v drami mogoče samo referirati. Za popestritev oznak dobe in oseb je avtor uporabil parafrazirane pasaže iz zgodovinskih listin, poskusil pa je tudi uvesti pogovorni jezik 17. stoletja.

Če se vrnemo k pojmovanju drame Veltruskega kot pesniškega dela v pomenu oblikovno mnogoslojne in estetsko pomenske strukture, intencionalno izražene z jezikom, s katerim se dramsko besedilo razlikuje od svoje izvedbe, je očitno, da je tak koncept povzdignil semantično pomembnost in kompozicijsko vlogo scenskih opomb (didaskalij), ki imajo v *Fridlandu* pomembno vlogo. Wollman, ki je pri pojmovanju drame kot literarnega dela izhajal iz ingardenovske fenomenološke koncepcije, ki temelji na jeziku, je gledališče pojmoval kot mejni primer književnosti oziroma obstoja besedne umetnosti, zato si je prizadeval za čim večjo integracijo svojih avtorskih opomb v literarno strukturo drame kot »dopolnilnega« besedila h glavnemu besedilu, tj. k dialogom (prim. Ingarden, *Literarna umetnina* 361–365). Te opombe, ki jih je Wollman terminološko označil kot »remarke«, bi morale po splošnih teoretičnih načelih podpirati »dramatičnost« del, v dramatikovem pojmovanju pa poudarjajo prej značaj knjižne drame, kjer mora besedilo neposredno vplivati na bralca. Med drugim to dokazujeta tudi »Predmmluva« (Predgovor) in »Doslov« (Epilog), ki naj bi ju objavili skupaj z dramskim besedilom in ki predstavljata samostojni znanstveni razpravi. Čeprav naj bi avtorjeve opombe prvotno služile za odrsko postavitvev, sta tudi del dogajalne akcije in celotnega sižeya dramske linije, njuna vloga pa je prispevek k pomenskemu poenotenju dialogov. Pri tem ne gre samo za navodila za inscenacijo, npr. osvetlitev premega govora oseb, marveč tudi za filozofske refleksije, ki pojasnjujejo smisel igre (prim. Veltruský, *Drama* 51). Opombe pa se ne nanašajo samo na zunanje, marveč tudi notranje značilnosti glavnih junakov. Vsako dejanje in sceno je avtor tekstovno opremil s podrobnim scenskim komentarjem, ki je od natančnega opisa odrskega časa in okolja ponovno vodil k psihološkemu približanju oseb.

Če je po eni strani pri Wollmanu jasno, da je izhajal iz zgodovinske drame in iz realistične tradicije aristotelovskega tipa, pa je njegov »eksperiment« izhajal iz oblikoslovnega pojmovanja drame. Avtor je pri tem sledil Ingardnovi fenomenološki teoriji o večslojni strukturi literarne umetnine in trdil, da je osnova dramskega dela, ki kot estetski objekt obstaja v zavesti gledalcev, literarno besedilo kot specifična

struktura, ki je prepoznavna na »presečišču nekaj strukturnih slojev« (Wollman, *K metodologii* 109) z več vlogami in vrednotami. Drama je po njegovem predvsem literarna oblika, v kateri se sfera besed prepleta s sfero pomenskih enot, ki se napajajo iz sfere predmetnosti. Največja razlika med dramo in drugimi literarnimi zvrstmi izhaja iz sloja shematiziranih aspektov, kamor se uvrščajo »konkretizirane predstave o obliki, npr. to, da je drama določen splet ekspozicije, krize, katastrofe« (Wollman, »Poválečná« 148). Po Ivu Osolsoběmu v tem novotarskem pojmovanju drama ne obstaja kot »namera«, marveč kot »dejstvo«, kot »stvar«, kar pomeni »kot nekaj, kar vidimo kot obliko – to je osnovni Wollmanov pristop« (*Danost* 15).

V nedatiranih rokopisnih komentarjih iz njegove zapuščine, ki so bili podlaga za razpravo »Poválečná česká dramatika« (Česka dramatika med obema vojnama, 1939), je Wollman premišljeval o metafiziki drame z vidika, da mora biti vse podrejeno osnovnemu konfliktu, ki vodi v katarzo. Komplementarno profilirane enote pomenske in predmetne sfere »so mnogo bolj podrejene sferi shematičnih in sugeriranih vidikov [...] Metafizični dejavnik je najpomembnejša prvina drame. Ponuja se vprašanje, ali ni metafizika zgradbena sfera (sloj) drame?« (»Předmluva« 52). V razpravi »Poválečná česká dramatika« je avtor izhajal iz svoje koncepcije oblikoslovnega strukturalizma, metafizično dimenzijo drame pa pojmoval kot tragičnost in vznesenost, a tudi kot »nesporočljivost duše«, »neizrekljivo milino«. Podlaga za to dramsko koncepcijo izhaja že iz antike, iz Aristotelovih pogledov na tragedijo, temelječo na večnem junakovem etičnem konfliktu z moralnim redom. Metafizična kakovost dramskega dela določa njegovo idejo, kompozicijo in jezikovno sestavo (izmenjavo monologov in dialogov), v sferi shematiziranih aspektov pa postane dominantno sredstvo dramske učinkovitosti, tj. »ta sestavina sili [...] v sodoživljanje junakovega boja in vodi v katarzo« (Wollman, »Poválečná« 150).

Po dokončanju drame *Fridland* poleti 1944 se je Wollman odločil, da ji doda za uvod obsežno znanstveno razpravo »Předmluva o charaktere historického Waldštejna« (Predgovor o značaju zgodovinskega Valdštejna), ki je Valdštejna branila kot bojevnika za mir, zavračujočega verski fanatizem med sabo sprtih katoličanov in evangeličanov. V Valdštejnovem značaju je prav zato izpostavljena značajska črta češkega oziroma splošno slovanskega narodnega značaja, ki ga je Wollman že predstavil v svojem delu *Slovesnost Slovanů* (Slovansko slovstvo, 1928), torej preplet čustev in razuma, individualizma in kolektivizma. Po češkem literarnem zgodovinarju Antonínu Grundu Wollman ni pojmoval Valdštejna samo kot »vojščaka«, marveč tudi kot racionalnega misleca,

ki se nagiba k poglobljenemu misticizmu, in vanj projicira »prometejevski nemir češkega človeka« (Grund, *Osobnost* 51–52). Po Wollmanu je torej vojskovodja »rojen gospodar s tipično narodno usodo« (Grund, *Osobnost* 52), ki ostaja s svojimi koreninami usodno povezan s češkim narodom, zato je s tega vidika »Čeh po izvoru, značaju in tragiki mišljenja« (Wollman, »Predmluva« 29). Temu predhodna zgodovinska dela in umetniške stvaritve niso posvečale ustrezne pozornosti. Prav popačene interpretacije tega notranjega spora misticizma in racionalizma, o katerem je Tomáš G. Masaryk govoril v že delu *Česká otázka* (Češko vprašanje, 1892), so v Valdštejnovi tragični osebnosti odražale »nerazumevanje, s katerim cele generacije gledajo ne enega izmed največjih Čehov« (Wollman, »Predmluva« 29).

Dogajanje drame *Fridland* v petih dejanjih z epilogom se odvija v kratkem časovnem odseku zadnjih štirih let Valdštejnovega življenja (1631–1634) in poskuša v različnih okoljih in časovnih sekvencah ujeti to osebnost na vrhuncu njegovega življenja – v času, ko se mora odločiti med zvestobo cesarju Ferdinandu II. in protestanskim taborom, ki ga vodi švedski kralj Gustav Adolf II. Wollmanova monografska drama ima lastnosti zgodovinske kronike z mnogimi digresijami, v katerih lahko pri vseh likih opazimo razklanost med individualno usodo in nadosebno idejo. Posamezna dejanja avtor po večini zaključuje s prizorom »ljudskih« protagonistov kot neke vrste vrednostno protiutež »velike« zgodovine. Na ta način Wollman vnaša v statične prizore dvojno perspektivo – pogled »od spodaj« dopolnjuje in popravlja svet visoke politike in demaskiranih interesov moči. V prvem dejanju, ki se odvija decembra 1631, si Valdštejn prizadeva postaviti svojo lastno veliko vojsko in zavrača kakršnokoli zavezništvo s katoliki ali s protestanti. Drugo dejanje je časovno umeščeno pred bitko pri Lützenu novembra 1632 in prikazuje dialog med Valdštejnovo in Gustavom Adolfom II., ki mu ponuja češko krono in ga prepričuje k izdaji cesarja. V tretjem, najbolj obširnem dejanju iz oktobra 1633 Valdštejn v Wroclavu vodi diplomatska pogajanja z obema političnima stranema, ki ju želi pridobiti za svoj idealistični cilj: »[M]ir v državi in v srednji Evropi, mir fridlandski [...]. To bom izvršil: s cesarjem ali brez cesarja!« (Wollman, *Fridland* 166).

Napoved bližajoče se neprizanesljive usode postane Valdštejnovo srečanje s tajnim Ignotom, ki je, kot se izkaže, njegov umaknjen, nezakonski sin. Ta zaenkrat še ni bil sposoben izvesti svojega maščevanja – da bi zabodel svojega krušnega očeta z bodalom. V četrtem dejanju, ki se odvija januarja 1634, se cesar odloči za generalovo smrt. Zaključek razpleta je v zadnjem dejanju (februar 1634), ko se cesarjevi privrženci

v gostilni Pri modri zvezdi blizu Cheba dogovarjajo, kako bodo odstranili Valdštejna. Ta je že po napovedi astrologa sprejel svojo tragično usodo. V epilogu, ki se odvija marca 1634 v cerkvi sv. Tomaža v Pragi na Mali Strani, med protireformacijskim slavjem ob Valdštejnovem porazu Ignotus prizna, da je zakrivil umor Valdštejna. Očitki, ki jih je deležen, vodijo k odrešitvi krivde z njegovo lastno smrtjo. Wollman se tu zgleduje pri antičnem »ojdipovskem« motivu samomorilca in očetomorilca v eni osebi in v tem liku združuje romantično stilizirano individualno usodo z bivanjsko tematiko kolektivne krivde in nadosebnih idej.

Po letu 1945 je Wollman svojega *Fridlanda* odložil in dal prednost znanstvenemu, pedagoškemu in organizacijskemu delu. Prizadeval si je za obnovev znanstvene revije *Slavia*, ki so jo prepovedali nacisti. Po njeni obnovitvi je postal njen glavni urednik za področje slovanske literarne vede. K *Fridlandu* se je vrnil šele v novih družbenih razmerah – po prevratu februarja 1948, ko je drami dodal še kratek apologetski *Epilog*, v katerem je pojasnjeval celotno »pomensko« in »oblikovno« zasnovo svoje dramske kronike. Knjižna izdaja drame pa zaradi »različnih razlogov« ni mogla iziti. Svojo vlogo pri tem je odigral tudi zagovor teze, da je bil Valdštejn borec za prihodnji družbeni red. Valdštejnova tragičnost je pomenila v kompoziciji igre »določen pomenski sistem, izražen z oblikovnim sistemom« (Wollman, »Doslov« 277), glavni razlog pa je bil njegov razhod z narodom-ljudstvom, ki je v njem videl svojega zaščitnika. V epilog svoje dramske kronike je avtor prav zato vključil takratne polljudske pesmi, ki so izražale upanje, da bo ta vojskovodja postal češki kralj, voditelj socialno in versko tolerantne države in zaščitnik evropskega miru, ki bo Evropo rešil pred Turki.

Kot smo že omenili, je Wollmanova drama izhajala iz realistične tradicije, povezujoče značaj zgodovinske freske – kronike z baladno izpostavljenim konfliktom eksistencialnih idej. Prav baladnost kot invariantni žanrski vidik omogoča, da se v Wollmanovi dramski obliki v organsko celoto povežejo tudi raznorodni deli (lirski značaj z epskimi scenami) in da dogajalno zgodbo posameznika umestimo v kronikalno »podobo« kolektiva; tako se je po Wollmanu izrazil že Aleksander S. Puškin v svojem prehodu od prostega zaporedja dogajalnih oziroma estetskih epizod do baladne dramatike (prim. Wollman, »Puškinova«). Tako je slavist pojasnjeval eliminacijo akcijskih prizorov, ki so bili pogosti v prejšnji dramatiki, npr. pri Schillerju. Wollman npr. dejanskega motiva umora Valdštejna v Chebu v *Fridlandu* ni eksplicitno upodobil, temveč ga je v baladnih podobah samo dodatno nakazal. Sam baladni značaj je v zaključku petdejanke še bolj izrazil. Uporablja ponavljajoče se ključne motive smrti, izdaje in umora, npr. ponudba češke krone

Valdštejnu se v modificirani podobi trikrat pojavi. Njegov poglobljeni psihološki oris dopolnjuje odsotno kompozicijsko dinamiko, pri čemer se baladnost eksistencialnih motivov pokaže v zaključku s tragično ubranimi polljudskimi baladami o Valdštejnovi smrti.

Konec leta 1948 je avtor oddal celotno igro z uvodno študijo in epilogom v tiskarno, kjer naj bi izšla kot letna nagrada SLIK-a (Slovanski literarni klub). Dramska kronika *Fridland* je imela obliko petdejanke z epilogom, v avtorjevi zapuščini pa so bile najdene tudi izvirne ilustracije, ki jih je za dramo in ovitek pripravil češki akademski slikar Jaroslav Jareš. V tem času so potekale problematične diskusije o socializmu in literarnovedni slavistiki, uredništvo *Slavie* se je moralo prav tako braniti pred obtožbami zaradi propagiranja komparativistike kot buržoazno-nacionalistične vede, zato niso mogli računati na izdajo *Fridlanda* in z njegovo odrsko izvedbo. Češki pozitivist Albert Pražák je leta 1949, da bi omogočil izdajo dramske kronike, pozval Wollmana, naj za revijo *Slovesná věda* napiše »apologijo« o novem pojmovanju Valdštejna. Zato je Wollman leta 1949 pripravil študijo »Dramatikovo přehodnocení historického Waldštejna« (Dramatikovo prevrednotenje zgodovinskega Valdštejna), v kateri je poročal o svojem dolgoletnem delu pri dramski ustvaritvi te zgodovinske osebnosti. Drama *Fridland* kljub temu še vedno ni mogla biti natisnjena zaradi negativnega pojmovanja Valdštejna. Olje na ogenj je v takratnih razmerah prilila še dolgotrajna polemika z mladim levičarskim kritikom in radikalnim marksistom Václavom Stejskalom, ki je ostro napadel Wollmanov članek o prevrednotenju zgodovinskega izročila o Valdštejnu. V svojem publicističnem članku »Za vlasteneckou, marxisticko-leninskou literární vědu« (Za domoljubno, marksistično-leninistično literarno vedo, 1951), je Stejskal izšel iz nazorov Klementa Gottwalda o narodni preteklosti in Wollmana obtožil ponarejanja kulturne dediščine. Po njegovem dramatik samo »kratko in dobro popravlja Pekařa in njegovo tradicijo« (Stejskal, *Za vlasteneckou* 867), toda Valdštejn ne bi mogel postati današnji junak, ker ni utelešal »češkega duha«. Ni verjetno, da je Frank Wollman v razmerah po letu 1948 poskušal objaviti svojega *Fridlanda*. Čeprav bi drama izšla samo v knjižni obliki, bi bila njena recepcija omejena. Izvirnost drame je namreč izhajala iz netradicionalnega pojmovanja osebnosti Valdštejna in kot takšna v kontekstu takratne estetike in ideologije nikakor ni mogla biti sprejemljiva.

Wollman je v petdesetih letih obupal nad izdajo svoje igre, kot član takrat že prepovedanega Praškega lingvističnega krožka pa se je moral sprijazniti s tedanjimi ideološkimi pritiski. Razumevanje umetnosti



kot orodja političnega boja in nepretrganega razrednega spopada je izhajalo iz boja proti t.i. kozmopolitizmu in buržoaznim ostankom v humanističnih vedah. Wollmana so kot člana uredništva revije *Slavia* jeseni 1951 obtožili propagiranja utemeljitelja zgodovinske poetike Aleksandra N. Veselovskega in širjenja komparativistike kot zahodne »vplivologije«, ki je v domačo kulturo vnašala teme in junake, nezdržljive z ideologijo in estetsko normo socialističnega realizma po februarju 1948. Češkoslovaška kulturna politika v tem obdobju ni imela niti najmanjšega zanimanja za umetniško refleksijo Valdštejna kot posebnega simbola, ki bi ponovno odprl že zdavnaj končano razpravo o smislu češke zgodovine. Iz tega sledi, da v kanoniziranem panteonu naprednih osebnosti z revolucionarno preteklostjo ni bilo prostora za zgodovinsko spornega Valdštejna, ker ga je v petdesetih letih marksistično zgodovinopisje pojmovalo kot prototip češko-nemškega kolaborantstva in reakcionarne izdaje ljudskih množic. Kljub Wollmanovim dolgoletnim prizadevanjem drama *Fridland* ni bila nikoli objavljena niti uprizorjena. Rokopis je ostal »izgubljen« in »pozabljen« v njegovi osebni zapuščini.

Po preteku časa je jasno, da Wollmanove drame niso našle pravega mesta v češki in slovaški dramatiki. Razloge za »neuspeh« moramo poiskati v zapleteni osebnosti avtorja, ki je nazadnje rešil svoj osebni »spor vede in umetnosti« z enoznačno izbiro znanstvene in univerzitetne kariere literarnovednega slavista in komparativista. Nad Wollmanom-dramatikom je torej prevladal Wollman-literarni znanstvenik in filolog, ki je svojo znanstveno erudicijo že prej projiciral tudi v ustvarjanje gledaliških iger in svoje ideje ex-post polagal v govore zgodovinskih junakov. Avtor je v svoji »usodnostni« drami *Fridland* poskušal na osnovi strukturalne teorije drame ustvariti izvorno delo zgodovinske kronike z močno aktualizacijo ter znanstveni diskurz povezati z umetniškim besedilom, ki je v bistvu kompleksno umetniško delo z najvišjimi recepcijskimi zahtevami in na samem robu uprizorljivosti.

Prevedel Andrej Rozman

#### LITERATURA

- Černý, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945–1955*. Praga: Academia, 2007.
- Grund, Antonín. »Osobnost Franka Wollmana«. *Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*. Ur. Antonín Grund, Adolf Kellner in Josef Kurz. Brno: Slovanský seminář Masarykovy univerzity, 1948. 49–53.

- Ingarden, Roman. *Literarna umetnina*. Prev. Frane Jerman. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta, 1990.
- Jeřábek, Čestmír. »Z brněnské činohry«. *Lidové noviny* 42.599 (1934): 9.
- Kšicová, Danuše. »Setkávání«. *Slavista Frank Wollman v kontexte literatury a folklóru II*. Bratislava – Brno: Ústav etnologie SAV – Slavistická společnost Franka Wollmana v Brně, 2006. 37–53.
- Mathauser, Zdeněk. *Estetika racionálního zření*. Praga: Karolinum, 1999.
- Osolobě, Ivo. »Danost tvarově intencionální aneb wollmanovské opáčko«. *Program Státního divadla v Brně* 39 (1968): 15.
- Stejskal, Václav. »Za vlasteneckou, marxisticko-leninskou literární vědu«. *Tvorba*, 20.36 (1951): 866–869.
- Štefko, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2011.
- Veltruský, Jiří. *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999.
- . »Dramatický text jako součást divadla«. *Slovo a slovesnost* 7.3 (1941): 132–144.
- . *Príspevky k teorii divadla*. Praga: Divadelní ústav v Praze, 1994.
- Wollman, Frank. »Doslov«. *Fridland*, manuscript. 269–282.
- . *Bulharské drama*. Bratislava: Filozofická fakulta University Komenského, 1928.
- . *Dramatika slovanského jihu*. Praga: Slovanský ústav – Orbis, 1930.
- . »Dramatikovo přehodnocení historického Waldštejna«. *Slovesná věda* 3.1 (1949–1950): 3–9.
- . *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Brno: A. Píša, 1936.
- . »Osud a tragická idea ve valdštejnské dramatice«. *Slavia* 18.1–2 (1947–1948): 226–246.
- . »Poválečná česká dramatika«. *Slavia* 17.1–2 (1939–1940): 146–169.
- . »Předmluva o charakteru historického Waldštejna«. *Fridland*, manuscript. 7–64.
- . »Puškinova cesta k baladické dramatice«. *Slovo a slovesnost* 3.1 (1937): 24–46.
- . *Slavismy a antislavismy za jara národů*. Praga: Academia, 1968.
- . *Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958.
- . *Slovesnost Slovanů*. Praga: Vesmír, 1928.
- . *Slovinské drama*. Bratislava: Filozofická fakulta University Komenského, 1925.
- . *Srbochorvatské drama. Přehled vývoje do války*. Bratislava: Filozofická fakulta University Komenského, 1924.
- . »Srovnávací věda slovesná v poměru k slovanské filologii (Stav a úkoly slovanské filologie v Československu. Část literárněvědná)«. *Slavia* 50.3–4 (1981): 305–310.
- . *Uvedení do metodologie literárněvědné a do teorie literatury*. Manuscript.
- . »Věda o slovesnosti. Její vývoj a poměr k sousední vědám«. *Slovo a slovesnost* 1.4 (1935): 193–202.
- Závodský, Artur. »Cesty k teatrologii a cesty teatrologie v Brně«. *Prolegomena scénografické encyklopedie*. Praga: Scénografický ústav Praha, 1973. 131–133.
- Zich, Otakar. *Estetika dramatického umění. Teoretická dramaturgie*. Praga: Melantrich, 1931.

## Frank Wollman's Attempt at Form Experiment in Drama: A Contribution to the Structural Theory of Drama

Keywords: Czech drama / Wollman, Frank / theory of drama / structuralism

The paper examines hitherto unpraised dramas authored by Frank Wollman (1888–1969), a comparatist and member of the Prague Linguistic Circle. Its aim is to evaluate his works with respect to the structural theory of drama, which he professed all his life. It is in particular the newly discovered manuscript of the historic play *Fridland*, his “opus magnum” completed during the German occupation in 1941–1944, that reveals Wollman’s concept of tragedy as a specific literary structure representing intentional givenness of values, aesthetically differentiated and expressed in language. According to Wollman, the dramatic work which exists as an aesthetic object in the spectators’ consciousness is solely grounded in the text constituted on “the intersection of several structural layers” with a number of functions and values. In *Fridland*, Wollman uses the form of historical-balladical chronicle to depict the last period (1631–1634) in the life of Albrecht von Wallenstein, the most notable general in the thirty years’ war. In a critical polemic with an earlier dramatic portrayal of this historical personage, namely against the German cultural background (F. Schiller, etc.), he attempted to rehabilitate Wallenstein as a great Czech statesman endeavouring to promote peace. Quite an original play, it was difficult to perceive and never printed, nor staged. In the early 1950s, Marxist historiography saw Wallenstein as a prototype of Czech-German collaborationism. Our comparative analysis of Wollman’s theoretical views and his own dramatic pieces positively contributes to understanding the thought contexts of morphological (phenomenological) structuralism which influenced Central European comparative thought in the first half of the twentieth century.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article  
UDK 821.162.3.09-2Wollman F.