

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Bc. Kristýna Gierová

Dramatické dílo Františka Zavřela

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, konzultace a poskytnuté rady.

Obsah

Úvod	6
1. Meziválečné drama	8
1.1. České divadlo mezi lety 1918-1929	9
1.2. České divadlo mezi lety 1929-1939	13
2. František Zavřel – spisovatel	17
3. Klasifikace a stratifikace díla	26
3.1. Knižní produkce	26
3.2. Další produkce	34
4. Interpretace a analýza vybraného tématu a motivů v dramatické tvorbě Františka Zavřela 36	
4.1. Komédie	36
4.1.1. Motiv manželství	36
4.1.2. Motiv lásky	39
4.1.3. Motiv peněz a majetku	40
4.1.4. Motiv dvojnictví	41
4.1.5. Motiv plynutí času	42
4.2. Tragédie	44
4.2.1. Motiv náboženství	45
4.2.2. Motiv života a smrti	47
4.2.3. Motiv peněz a majetku	50
4.2.4. Motiv masky	51
4.2.5. Motiv zrady	52
4.2.6. Motiv starého a nového	53
4.2.7. Motiv lásky a vztahů	54
4.2.8. Motiv poslání	55
Závěr	57

Seznam literatury a internetových zdrojů.....	60
---	----

Úvod

Jsou lidé, jejichž jména zůstala zapsána v historii literatury tučným písmem a pak neméně významná jména, na něž se zapomnělo. Je toto vytlačení z paměti čirým důsledkem plynutí času nebo na něj mělo vliv i něco dalšího? Je zapsání se do povědomí následným generacím pouhým vlivem náhod nebo o věhlasu spisovatelových děl rozhoduje i jeho život a vše, co v něm udělá či neudělá? Tyto a mnohé z dalších otázek jsem si pokládala, když jsem volila téma své diplomové práce, ve které jsem se rozhodla zaměřit na českého spisovatele Františka Zavřela, jenž svá díla tvořil v první polovině dvacátého století. Jedná se o autora, který během svého tvůrčího života věnoval pozornost poezii, próze i dramatu. Ve své práci jsem se rozhodla blíže zaměřit právě na jeho dramatickou tvorbu, jelikož ta hrála v tvorbě i životě spisovatele dominantní úlohu. Samotného autora jsem si vybrala z více důvodů. Na jméno Františka Zavřela jsem narazila již dříve během svého studia ve spojitosti s dnes již zapomenutými autory, kteří tvořili v první polovině minulého století. Už tehdy jsem si pokládala otázku, jak mohli autoři, kteří mnohdy vydali desítky děl, dnes zůstat zapomenutí. Osud daného spisovatele mi přišel zajímavý, a proto jsem se mu rozhodla v této práci věnovat.

Druhým důvodem, který mě vedl k výběru daného autora byl rozhovor s historikem, jenž jsem čistou náhodou slyšela a který se právě daným spisovatelem zabýval. Jelikož mou druhou aprobací je dějepis, byl i tento rozhovor výrazným činitelem k výběru daného spisovatele, o něhož jsem se následně začala blíže zajímat a zjistila jsem, že vedl velice pestrý život. V neposlední řadě pak hrála roli i má osobní velká záliba v divadlech a hrách, které se odehrávají na jejich prknech.

Cílem mé diplomové práce je představit život daného autora a podrobit jeho vybraná díla analýze a interpretaci. Tím chci odhalit nejen motivy, které se v dílech mnohdy zcela zásadně opakují, ale nalézt, do jaké míry jeho život a postoj k různým záležitostem danou tvorbu ovlivnily, a naopak jak moc celý život autora proniká do jeho tvorby. Rovněž bych ve své práci chtěla najít odpověď na otázku, proč se o tomto autorovi, který byl v době svého působení významným hybatelem nejen literárního, ale například kulturního či politického života, dnes již příliš neví a o jeho literární díla nejví zájem.

Diplomová práce bude členěna na čtyři kapitoly. V první kapitole se budu věnovat meziválečnému období, přičemž v ní shrnu vývoj dramatické scény. V druhé kapitole představím život Františka Zavřela a milníky jeho života, které ovlivnily nejen jeho tvorbu.

Ve třetí kapitole se budu snažit přiblížit celou spisovatelovu tvorbu, ke které bych ve své práci ráda přistupovala, jelikož, jak už jsem zmínila výše, se jedná o zapomenutého autora, primárně pohledem dobové kritiky, kterou se však budu rovněž snažit doplnit i soudobými studiemi. Všechny tyto tři kapitoly budou tvořit teoretickou část práce. V praktické části diplomové práce, která bude zahrnuta ve čtvrté kapitole, budu rozebírat vybraná témata a motivy autorových dramatických děl, přičemž jako výzkumné metody mi budou sloužit analýza a interpretace.

1. Meziválečné drama

Po vzniku Československé republiky nastalo pro náš stát příznivé období. V této době se nám dařilo nejen politicky, ale například i z hlediska hospodářství. Ukazatelem tehdejší úrovně byla ale bezesporu právě i kultura, tedy mimo jiné divadlo a jeho scéna. To navazovalo na předešlé úspěchy, které slavilo už od 18. století, kdy se především právě v pražských divadlech hrály významné italské a německé opery. Ty pak doplnily v 19. století i české hry a na přelomu 19. a 20. století se Praha mohla chlubit rozsáhlým činoherním a operním souborem spadajícím pod Národní divadlo, kde se hrála řada nových i klasických her. Po vzniku republiky se stala Praha výrazně se rozvíjející metropolí, což souviselo s rozkvětem zábavních podniků. Divadla v tomto období slavila úspěch, objevily se nové žánry zvané revue či kabarety. V této době se na scénu rovněž mohly poprvé dostat například i poodhalené ženy, což bylo pro zmíněné období silně revoluční. Co se týká počtu divadel, ani zde nezůstala situace na stejné úrovni jako před válkou. V poválečných letech se počet divadel zvyšoval, a přestože bylo primárními divadly stále Národní divadlo a Městské divadlo na Karlovských Vinohradech, oblíbenými se staly i komorní cykly Intimního divadla, Revoluční scéna či Nové německé divadlo. Rovněž se v době vzniku první republiky řešilo další směřování divadla a jeho sepětí s politikou. „*Většina hlasů z měšťanského tábora vyznívala spíše k rozchodu s touto politickou tradicí českého divadla. Pouze mluvčí levicového divadelního okruhu, v letech revoluční aktivity v Evropě silně zaktivizovaného, žádali od divadel podporu třídního zápasu proletariátu, prodlužující tak předpřevratovou tradici.*“¹

Divadla však nebyla v meziválečném období situována pouze v Praze, ale profesionální divadla, která byla budována ze státních prostředků, bylo možné najít i v dalších městech, jako bylo například Brno, Plzeň a další větší města. Vedle toho pak stála divadla velkoměstská, která byla soukromá či cestující divadelní společnosti. Mladí herci a režiséři se vzdělávali v tomto období profesionálně. „*Divadelní školy v Praze a v Brně vychovaly každoročně desítky nových režisérů a herců, takže městské i venkovské soubory nebyly již více odkázány na úplné začátečníky rekrutujících se z řad divadelních ochotníků.*“² K rozkvětu došlo rovněž i mezi ochotnickými divadly, která nebyla již tak moc ovlivňována politikou a v neposlední řadě dospěla k rozvoji i loutková divadla. Témata, která divadla otevírala, se zabývala otázkami

¹ ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0782-2., s. 257

² SRBA, Bořivoj. *O nové divadlo: Nástup nových vývojových tendencí v čes. divadelnictví v letech 1939-1945*. Praha, 1988. s. 11

národní existence s důrazem na sociální problematiku, ale rovněž reagovala i na změny, které se během meziválečného období udály, ať už to byla hospodářská krize či nastupující fašismus, proti kterému divadla bojovala obranou demokracie a svobody. V neposlední řadě však divadla řešila v průběhu let i vlastní tvůrčí problémy.

Nyní se zastavme na chvíli u herců, kteří byli v meziválečném období v čele divadelního života. Mezi mladými hereckými osobnostmi, které působily v divadle na Karlovských Vinohradech, můžeme jmenovat například Olgu Scheinpflugovou, Zdeňka Štěpánka, Františka Smolíka a Huga Haase. Jednalo se o osobnosti, které pronikly na divadelní prkna převážně již před první světovou válkou nebo se na výsluní dostaly během války či těsně po ní. Další skupinu pak tvořili herci, kteří působili v činohrách či kabaretech, a to Ferenc Futurista, Karel Noll, Vlasta Burian, Emil Artur Longen, Saša Rašilov a další. Ti se snažili působit svým humorem na lidi a jeho prostřednictvím divákům přibližovat i složitější témata, která se jich přímo či nepřímo dotýkala. Tito komici zastávali v divadlech i životech samotných diváků důležitou roli, jelikož „*lidé se potřebovali vysmát stále konfliktnějšímu světu, toužili ze sebe setřást prožitek světové války, chtěli na chvíli uniknout času zmítanému revolučně vyhrocenými sociálními zápasy i trochu zapomenout na vážné hospodářské starosti.*“³

V neposlední řadě je pak důležité zmínit, že samotná divadla, jejich pojetí i prostor, prošla v meziválečném období značnou proměnou. „*Na jeviště Prahy pronikly různé novoty užívané již v některých zahraničních divadlech. K statickým osvětlovacím rampám se připojí dynamický reflektorový park, zavádí se plátěný kruhový horizont, otáčivé jeviště, v některých představeních se užívá diaprojekce i filmu, hudební složku může od hudebníků přejmout gramofon.*“⁴ Změnou prošly také výtvarné projevy na jevištích a celkovou proměnou procházelo i samotné herectví.

Divadlo tedy v prvních letech meziválečného období prožívalo jistou dynamickou změnu, přizpůsobovalo se novým podmínkám, které panovaly ve světě a šlo společně s dobou, která byla po konci první světové války od předchozího období značně odlišná.

1.1. České divadlo mezi lety 1918-1929

Pro období mezi lety 1918–1929 je typická určitá rozporuplnost. Na jedné straně

³ ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0782-2. s. 260

⁴Tamtéž s. 260

se v dramatech uplatňovaly klasické tendence, které vycházely vstřícně požadavkům velkých dramatických scén, na druhé straně se však do popředí dostávala i nová nekonvenční pojetí ovlivněná socialistickým světovým názorem. Do centra pozornosti se v této době zařazoval konflikt skupiny a velká dějinná střetnutí, která výrazně převyšovala nad konfliktem jednotlivce. Drama v tomto období navazovala na tendence z předchozích let a dominantními literárními směry, které se v této době v dramatu objevovaly, byly symbolismus, expresionismus a popisný realismus. Meziválečné období pak můžeme dělit do dvou etap, přičemž první se vyznačovalo jistou revolučností vzniklou díky ukončení války a druhá etapa byla spojena s pokusy avantgardy „*vytvořit novou podobu jevištní poetičnosti, dramatického lyrismu a čisté komediálnosti*.“⁵

Těsně po válce se drama vyznačovalo rovněž jistou davovostí. Důraz byl dáván na kolektiv, přičemž právě na dav byla upřena hlavní pozornost. Jednotlivec byl v tomto období vnímán jako jeden z davu a své osobní štěstí měl obětovat ve prospěch kolektivu a revoluční myšlenky. Rovněž se ve dvacátých letech minulého století uplatňovaly krátké aktovky, které nahrazovaly celovečerní dramata. V poválečných dramatech zastávala v divadlech důležitou úlohu rovněž tělocvičná vystoupení, recitace či pantomima. Autoři se v této době mimo jiné věnovali revoluční myšlence a řešili morální otázky. K tomuto tématu můžeme připsat jména několika slavných autorů dramát, mezi které řadíme například Emila Arthura Longena, Karla Hugo Hilara, Jiřího Wolkeru, F. X. Šaldu, Otokara Fischera či Arnošta Dvořáka. V neposlední řadě nesmíme opomenout Františka Zavřela, kterému je věnována tato práce, a jeho individualistickou tvorbu ovlivněnou expresionismem. Ten ve svých meziválečných hrách obdivoval individualismus a politický despotismus, to vše vyjadřoval prostřednictvím svých velkých dramatických hrdinů.

Zatímco někteří autoři se ve svých dramatech snažili najít východisko z rozporů společnosti a své hry koncipovali kolektivním směrem, v této době se na dramatickém poli objevila i odlišná tendence, utopické hry. Hlavním představitelem tohoto směru dramatu byl právě Karel Čapek, který ve svých dílech varoval před zbožštěním techniky a zmechanizováním života lidí. Ústředním tématem utopických děl se stal boj člověka proti technice. Díla vytvořená v duchu utopie často působí značně pesimisticky, přičemž na jedné straně byla v těchto dílech zobrazena skepse, na druhé pak jakési smíření s daným stavem věcí.

⁵ *Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483 s. 240-241

Sám Karel Čapek, jedna z nejvýznamnějších osob meziválečného literárního prostředí, kterou nesmíme při zmínce o dramatu první republiky opomenout, se v meziválečném období věnoval primárně dramatu. Kromě sepisování divadelních her rovněž působil jako dramaturg či režisér. K utopickým hrám se dostal přes lyricky hravou komedii **Loupežník**, která slavila úspěch v roce 1920. Mezi další významná díla Karla Čapka v období prvního desetiletí republiky patřilo bezesporu kolektivní drama **RUR**, které mělo premiéru v roce 1921 a jež následně slavilo významný úspěch nejen na domácích prknech, ale rovněž u něj došlo i k velkému ohlasu v zahraničí. Dalšími jeho divadelními hrami v tomto období byly **Krakatit**, **Věc Makropulos** či hra **Ze života hmyzu**, na které se spolupodílel se svým bratrem Josefem. „Čapek, v některých hrách spolu se svým bratrem, kladl velké otázky, které přinášela moderní doba nebo které si lidstvo muselo promýšlet vždy, a vybízel divadelní soubory řešit neobvyklé úkoly. České drama zaměřené převážně k problematice domova, se v jeho hrách obracelo k otázkám soudobého světa, lidstva a člověka.“⁶ Oslovil tak nejen tuzemského diváka, ale ohlas získal po Evropě, v Americe či dokonce na Dálném východě.

Do popředí se také kromě výše uvedených směrů dostala i groteska. Významným představitelem tohoto proudu byl Jan Bartoš, přičemž se ve své tvorbě věnoval dvěma typům grotesky. V první odhaloval lidské zlo, byla v ní vystižena jistá sociální kritičnost, zobrazoval soudobé mravy, odhaloval cynismus a podlost. V druhé, noetické grotesce, se zaměřoval na rozpor „iluze a pravdy, snu a skutečnosti, na prolínání hranic mezi realitou a irealitou, jevem a chimérou, na myšlenku jednoty života a smrti.“⁷ Typické bylo také groteskní poukazování na zkorumpovanost, kariérismus a požívačnost, které ve svých dílech zachytil například Arnošt Dvořák. V neposlední řadě nesmíme v této době opomenout autory, kteří ideově vycházeli z devadesátých let devatenáctého století a kteří se ve svých dílech zaměřovali na politiku. Zde můžeme jmenovat například Jaroslava Hilberta či Viktora Dyka.

Pokud se však bavíme o dramatech dvacátých let, nesmíme se na literární tvorbu dívat zcela izolovaně. Důležité je se především vždy zaměřit na historický kontext. Právě historie hrála v tomto období značnou roli a ovlivňovala vznikající literaturu ve vysoké míře. Po ukončení první světové války vznikla Československá republika. Právě tato událost podnítila autory k tomu, aby psali díla, ve kterých uplatňovali ideologii nově vzniklého samostatného státu. Autoři se snažili vytvořit národní mýtus a s touto ideou vznikaly i první velké hry. Náměty her

⁶ ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0782-2. s.261

⁷ *Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483 s. 247

se stávaly významné osobnosti a události českých dějin. Z osobností můžeme jmenovat například Jana Žižku od Stanislava Loma, z událostí pak boje československých legií zachycených Františkem Langerem a Rudolfem Medkem, či bitva na Bílé hoře od Arnošta Dvořáka. Významný je také stále svatováclavský kult, který ve svých dílech zachytil například Stanislav Lom, Jaroslav Durych, František Kubka či Gabriela Preissová. V neposlední řadě jistě nesmíme opomenout Jaroslava Haška a jeho *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, které byly zdramatizovány Emilem Arturem Longenem, jenž se vysmívá válečné mašinérii a reaguje na proběhlou válku.

S postupem času však zájem o dějinná hnutí mas opadával a dramatická tvorba se věnovala individuálním problémům jednotlivce. V tomto období se objevoval zvýšený zájem o konverzační komedie. Nejvýraznějším autorem komedií v tomto období byl František Langer se svým dramatem *Velbloud uchem jehly*.

Zajímavé je také podívat se na to, jak se proměnilo drama v druhé polovině dvacátých let. Druhá polovina dvacátých let se vyznačovala jakýmsi rozkvětem malých pokusných scén, přičemž v tomto období velké scény stagnovaly. Významným se stalo Osvobozené divadlo, kde byl režisérem Jindřich Honzl a působila zde známá dvojice Jiří Voskovec a Jan Werich, divadlo Dada s režisérem Jiřím Frejkou a Umělecké studio Vladimíra Gamzy. Tyto scény vycházely z poetismu a častá zde byla i jakási míra jevištního experimentování. Výchozím směřováním se pak stal lyrismus a komediální hravost. „*U autorů poválečné avantgardy pomáhá lyrismus jako podstatná významová rovina vytvářet fantazijní obraz světa, jehož zázračnost, krása a opojnost je vědomě stavěna proti šedé a chudé realitě, v jejich dramatických pokusech se stal adekvátním výrazem poetizace revoluční naděje, výrazem poetického ideálu, který se staví proti neuspokojivé skutečnosti a který je přenášen do budoucna, do obrazu krás budoucí lidské existence.*“⁸ Významnou se rovněž jevila metafora, autoři se jejím prostřednictvím snažili „osvobodit divadlo“, což znamenalo zbavit jej konvencí, které jej postihly kvůli tehdejšímu vývoji. Cílem autorů bylo také přinést zábavu na jeviště a odstranit z něj nudu. Opět se do centra zájmu dostala libreta, a to například od Vítězslava Nezvala drama s názvem *Pan Fagot a Flétna*. Dalším prvkem, který byl v tomto období v divadlech využíván, byla rovněž, jako na začátku dvacátých let, recitace propojena s rytmikou a melodikou. Tu zprostředkovávaly voicebandy a tvořily složku, která byla přímo součástí divadelního představení. Také se

⁸ *Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483 s. 253

rozvíjelo revue, které bylo formou zábavného divadla a volného kabaretního projevu. Objevovala se v nich nezávazná hravost a burleskní humor. Revue bylo uskutečňováno především v divadle Dada a v Osvobozeném divadle, zde pak konkrétně výše zmíněnou známou dvojicí Voskovec a Werich. Tito autoři se soustředili ve svých revuích na minimální dějovou nit, díky které bylo možné zařadit do představení volný proud obrazů, střídat prostředí a zakomponovat parodické scény. Výraznými rysy revue této dvojice byly rovněž improvizace, humor, studentský slang a prostorečnost.

První desetiletí nově vzniklé republiky tedy můžeme charakterizovat jako období několika cest, kterými se divadelní život ubíral. Tvůrci se zaměřovali na dějinné události, skupiny i individualitu jednotlivce, rovněž pronikala na divadelní scénu utopická dramata. Toto období vyneslo také řadu významných umělců na výsluní. Bylo to období formování společnosti po první světové válce a náš stát si hledal ve světě rovněž svoje místo.

1.2. České divadlo mezi lety 1929-1939

Pokud se zaměříme na období mezi lety 1929–1939, setkáváme se hned na začátku daného období s významným milníkem, a to právě rokem 1929. V tomto roce došlo k proměně ve světě, která byla způsobena hospodářskou krizí na podzim zmíněného roku. Tato krize se sice do Československa dostala naplno až v roce 1931, avšak přesto její důsledky můžeme sledovat již před tímto rokem. Hospodářská krize výrazně ovlivnila jak zahraniční, tak i domácí politiku, lidé se díky ní radikalizovali, na což vláda často reagovala omezením demokratických svobod. V zahraničí tato hospodářská krize vedla hlavně v Německu k výbojnosti imperialismu a později vyvrcholila právě druhou světovou válkou. „*To vše změnilo existenční podmínky divadla v Československu do té míry, že se náhle otevřela obecná krize celého divadelního systému, nutící k jeho pronikavé proměně.*“⁹

Dramatická tvorba třicátých let se vyznačovala „*až úzkostnou snahou zachytit reálného člověka a reálné předpoklady jeho existence.*“¹⁰ Ústřední pozornost byla v dílech této doby zaměřena na obyčejného člověka, který byl zcela průměrný a snažil se najít svoje osobní štěstí, přičemž byl kladen důraz na jeho nitro. Další oblastí, na kterou se tvorba zaměřovala, byl jakýsi protest proti nespravedlnosti světa a odpor k tomu. V dramatech třicátých let byl patrný výrazný

⁹ BRABEC, Jan. *Dějiny českého divadla*. Praha, 1983. s. 207

¹⁰ *Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483 s. 423

odklon od experimentu k dílům majícím široký společenský ohlas. Směry, které v tomto období zastávaly dominantní postavení, byly surrealismus, civilismus a socialistický realismus. Mezi významné osobnosti tohoto období můžeme zařadit autora příslušejícího ke generaci autorů z let devadesátých, a to Jiřího Mahena, který svými díly **Rodina** a **Mezi dvěma bouřkami**, patřil k představitelům impresionismu a surrealismu a ve zmíněných dílech se věnoval vztahům v rodině. Jednalo se o autora, jehož tvorba končila právě třicátými lety, stejně jako tomu bylo například u Jaroslava Hilberta či Viktora Dyka.

Ve své tvorbě pokračovali i autoři z dvacátých let. Zde můžeme opět jmenovat již dříve zmíněného expresionistu Františka Zavřela, kterému je věnována tato práce a jenž se ve třicátých letech odkláněl od silně sociálně motivovaných dramát z minulého desetiletí ke tvorbě historických her, ve kterých věnoval prostor oslavě velkých osobností a jejich titánství. Dále můžeme zmínit jako autora pokračujícího v dramatické tvorbě minulého desetiletí například Emila Artura Longena, který se v tomto období věnoval tvorbě komedií a frašek.

Mezi pragmatickou generaci třicátých let můžeme řadit dalšího dramatického velikána zmíněného již v předchozím desetiletí, a to Karla Čapka. Ten napsal v tomto období pouze dvě hry, a to po desetileté odmlce. Tyto hry, **Bílá nemoc** a **Matka**, se staly jedněmi z nejvýznamnějších her tohoto období. „Čapek v nich dospěl k syntéze svého názorového relativismu s úsilím vytvořit drama humanisticky burcující, nabádavé a varovné. Paradoxy v dramatickém protisvětle nazírané hodnoty politické, morální i citové objevují se v těchto hrách stejně jako v Čapkových dílech z let dvacátých a dramatik neváhal položit otázku smyslu a účelnosti ani před skutečnost tak jednoznačně zápornou, jako byla pro demokratickou veřejnost třicátých let politická diktatura jedince.“¹¹ Rovněž můžeme zmínit i Františka Langera, pro kterého byla třicátá léta druhým vrcholem jeho tvorby. Můžeme zde jmenovat například hry **Andělé mezi námi**, **Manželství s.r.o.** nebo dvě další, jež se staly jeho vrcholnými díly zmíněného období, a to **Dvaasedmesátka** a **Jízdní hlídka**. Mezi dramatiky, kteří se zabývali všedními starostmi a kteří se nejvíce snažili o standardizaci a konvencionalizaci dramatické tvorby, patřili Vilém Werner, Olga Scheinpflugová a Frank Tetauer.¹²

Nesmíme opomenout ani na změny v oblasti avantgardy. Ta byla orientována levicově a

¹¹ *Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483 s. 426

¹² Tamtéž s. 423-431

v době třicátých let docházelo k její proměně. „*Společenský vývoj stavěl nyní před avantgardu dva úkoly, jejichž současné řešení bylo velice obtížné. Na jedné straně potřeba obracet se k širším vrstvám společnosti nutila avantgardní divadelníky ke spolupráci s velkými scénami, na druhé straně však nutnost konkrétního politického zaostřování inscenací v revolučně socialistickém nebo přinejmenším pokrokově opozičním smyslu znemožňovala většinou s takovou spoluprací natrvalo počítat.*“¹³ Ve třicátých letech se tedy přechází od dosud uplatňovaného poetismu k řešení vztahu umění a skutečnosti. Rovněž v kontextu tohoto období hovoříme o proudu, který se stává, na rozdíl od dvacátých let, značně diferencovaný. Významnou osobností této doby byl Jindřich Honzl, který působil v letech 1929-1930 a 1930-1931 na jevišti Národního divadla v Brně a uplatňoval zde nové pojetí avantgardního divadla. Výraznou osobností tohoto směru byl rovněž Vítězslav Nezval, který navázal na své poetické texty z dvacátých let a který tvořil dva typy děl, „*užitková, aplikující zásady hravé básnivosti na drama tradičních struktur, a několik textů experimentálně zkoumajících dramatickou formu surrealistického zaměření.*“¹⁴

Dále je nutné zmínit i další autory, kteří pokračovali v avantgardě z předchozích let. Těmi byli Vladislav Vančura, Adolf Hoffmeister, Jiří Voskovec, Jan Werich či Vlasta Burian, který mimo jiné stojí i za velmi významným avantgardním divadlem třicátých let s názvem D 34. Vývoj avantgardy se ve vlastní tvorbě umělců projevil „*příklonem k dramatice s reálnou kresbou lidské individuality, která je formována určitým dějem a reálnější psychologickou situací.*“¹⁵ Dvojice Voskovec a Werich pokračovala ve třicátých letech ve svých revue, tedy veselých divadelních hrách doplněných hudebními, tanečními, humornými a dějovými vystoupeními. Ta předváděla, stejně jako v předchozím desetiletí, v Osvobozeném divadle, které vstoupilo do třetí etapy svého vývoje a ve třicátých letech mělo jako ředitelskou dvojici právě tyto dva umělce. Velký důraz dávali Voskovec a Werich na politickou satiru, která v jejich dílech vystoupila do popředí. V ní reagovali na dění ve světě a zastávali protifašistický a protidiktátorský postoj.

Vedle oficiálních divadel pak stála v tomto období i dělnická amatérská divadla, která rovněž působila na českou dramatickou scénu a ve třicátých letech vycházela ideově z myšlenek prezentovaných na V. sjezdu KSČ. Následně byla svolána konference, která se

¹³ BRABEC, Jan. *Dějiny českého divadla*. Praha, 1983. s. 207

¹⁴ *Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483 s. 432

¹⁵ Tamtéž s. 432

konala 28. – 29. září 1929. „*Tato konference razila linii, kterou lze stručně charakterizovat heslem „od ochotničení k zbrani v třídním boji“.* Pozitivní význam tohoto hesla spočíval v odmítnutí sentimentálních sociálních her a ve výzvě k hledání nových, účinnějších forem dělnické ochotnické tvorby.“¹⁶ Tito ochotníci dávali důraz především na třídní obsah. Osobnostmi, které zde působili a snažili se svými díly reagovat na sociální problémy proletariátu, byli El Car, Emanuel Famíra či František Spitzer.

K dalšímu milníku, který ovlivnil vývoj československého divadla, došlo na podzim v roce 1938. Po podepsání Mnichovské smlouvy následovalo obsazení našeho státu a v roce 1939 poté začala druhá světová válka, kterou končí meziválečné období, jež zahrnovalo téměř dvě desetiletí. Jednalo se o období velkých změn a přerodů, hledání směrů, kterými se divadelníci chtěli ubírat a toto období nám přineslo na scénu spoustu zajímavých tvůrců i hereckých osobností. Mezi jednu z těchto osobností patřil i František Zavřel, jehož většina tvůrčích let spadá právě do meziválečného období. Jednalo se o svérázného muže, který se nebál vystupovat se svými názory veřejně a svými dramaty reagoval i na politiku tehdejší doby.

¹⁶ BRABEC, Jan. *Dějiny českého divadla*. Praha, 1983 s. 228

2. František Zavřel – spisovatel

František Zavřel se narodil 1. listopadu 1884 v Trhové Kamenici, což se dozvídáme ze záznamu tamější matriky. Byl synem Františka Zavřela působícího jako učitel nastupující po Karlu Václavu Raisovi a Marie Zavřelové, dcery zámožného hostinského, starosty a majitele pily a lesů Františka Schulze. Oba rodiče vyznávali katolickou víru, a tak byl František nedlouho po svém narození 9. listopadu 1884 pokřtěn v nedalekém kostele sv. Filipa a Jakuba. Františkovým kmotrem se stal strýc Václav, po kterém také budoucí spisovatel získal své druhé jméno.

Na Františkův život mělo během jeho dětství a dospívání vliv několik osobností, a to především z jeho rodinného okolí. Otce, po kterém autor zdědil lásku k hudbě, sám považoval za měkkého, konzervativního člověka. „*Byl to jemný, měkký, příliš měkký člověk, povahově můj úplný protichůdce. Bezelstný až k sebezapření. Snad první a poslední člověk dobré vůle kterého jsem v životě potkal.*“¹⁷ Vedle otce však můžeme rovněž jmenovat další mužskou autoritu, která zasáhla do raného života autora, a to konkrétně dědečka z matčiny strany. „*Můj děd, starosta města a náramný politik, stýkající se osobně s Fr. L. Riegerem, generálem Zachem (žil ve Svobodných Hamrech, pár kroků odtud) a četnými jinými osobnostmi, byl přísný člověk, se kterým nebylo radno žertovat.*“¹⁸ Pro Františka Zavřela byl významnou a silnou osobností, která se stala jeho vzorem a jež i po letech určovala některé jeho myšlenky. Sám Zavřel ve svých vzpomínkách dědečka opěvoval, zachytil svůj vřelý vztah k němu a smutek, který pocítil nad jeho ztrátou. „*Bylo mi 9, když jsme se rozloučili s dědem, kterého jsem měl velice rád.*“¹⁹

Nejen však muži z Františkově rodiny zastávali v životě autora důležitou úlohu, například i babička z matčiny strany hrála v životě spisovatele nemalou roli, a to především svými židovskými kořeny, které v době okupace autorovi přinesly nemalé potíže. Dotyčnou babičku však autor obecně veřejně příliš nezmiňoval, pokud se o ní již rozhodl hovořit ve svých pamětech sepsaných v době války, pak, příznačně situaci, ji označil jako ženu, s kterou se neměl příliš v lásce „*Její matku jsem nenáviděl, což bylo oboustranné*“²⁰

V neposlední řadě můžeme z významných osobností rodiny autora, jenž měla vliv na jeho život, zmínit i Františkova jmenovce a bratrance s totožným jménem jako měl sám autor,

¹⁷ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 12.

¹⁸ Tamtéž s. 9

¹⁹ Tamtéž s. 12

²⁰ Tamtéž s. 12.

a to Františka Zavřela. Ten působil jako režisér a tvůrce raného německého expresionismu a měl tedy velmi, stejně jako jeho bratranec, blízko k divadlu. Rovněž překládal i české hry například od Dyka či Dvořáka a proslavil se i na domácích prknech, kde uvedl na naše jeviště postupy expresionistického dramatu. Svého bratrance František Zavřel velmi obdivoval.

Po několika letech strávených v Trhové Kamenici se rodina Zavřelových přesunula do Trojovic, kde Františkův otec získal místo učitele na obecné škole. Zde malý František rovněž navštěvoval obecnou školu a toto místo se i v pozdějších letech jeho života stalo pilířem, ke kterému se rád vracel ve svých vzpomínkách „*Vychodil jsem dvoutřídní školu v Trojovicích a po nádherných prázdninách, plných koupání, výletů, návštěv a hostin odvezl mne otec do nedaleké Chrudimě. Nerad, velice nerad jsem se loučil s trojovickou idylou, první a poslední v mém životě.*“²¹ Po dokončení obecné školy následovaly kroky Františka Zavřela na reálné a vyšší gymnázium v Chrudimi. Konec století, ve kterém autor studoval na gymnáziu, se nesl ve znamení deziluze, vědomí krize, hledání nových cest se snahou prosadit nové a neotřelé formy umění. To všechno ovlivňovalo i samotného autora. Ten nastoupil na gymnázium vlivem výchovy otce jako poměrně poslušný a hodný chlapec, záhy se však ovlivněn dobou či například i provokativním textem F. X. Šaldy stal mladíkem experimentujícím a vzpírajícím se autoritám. Znamky autora se tak z výborných přenesly k průměrným až lehce nadprůměrným, dokonce však byly doplněny i řadou kázeňských přestupků a konfliktů s učiteli. Jeho snaha vzpírat se době i autoritám pak vyvrcholila nedostatečnou z maturity a jeho dočasným pobytem ve Vídni s dívkou, která byla v té době zasnoubena s jiným mužem. „*Odjel jsem před maturitou s mladým děvčetem do Vídně. Byl to hotový únos, který vyvolal notnou senzaci. Děvče bylo zasnoubeno atd.*“²² O tomto pobytu Zavřel napsal svou prvotinu s názvem **Hanel**. Spisovatelův raný život vzdorujícího rebela však neměl dopad pouze na život samotného autora, ale ovlivnil značně i Františkova otce, který se ucházel o místo ředitele chrudimské měšťanské školy a na kterého synovo vzdorování a špatné výsledky maturitní zkoušky nevrhaly zrovna nejlepší světlo. Františkův otec se tak musel potýkat s řadou nepříjemností plynoucích z důsledků činů svého syna.²³

Po prvním neúspěšném pokusu a svém následném útěku do Vídně složil František Zavřel již během druhém pokusu v roce 1904 maturitní zkoušku úspěšně a jeho kroky pokračovaly na

²¹ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 15

²² Tamtéž s. 35

²³ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1.s. 41-57

pražskou filozofickou fakultu. Oborem, kterému se Zavřel rozhodl věnovat, byla románská a germánská filologie. Na tomto oboru však vydržel pouze půl roku. „*Dal jsem se zapsat na filozofickou fakultu, ale za půl roku, mírně zklamán, přestoupil jsem na práva.*“²⁴ Zde není zcela jasno, proč se František rozhodl své studium po prvním roce opustit, zřejmě se podle některých odhadů mohlo jednat o složitost německé a francouzské gramatiky, která donutila Františka ukončit studium na filozofické fakultě. Po odchodu z fakulty však František studia nevzdával a rozhodl se vydat cestou práv, která dokončil absolutoriem v roce 1909. Zavřelovy kroky poté směřovaly ke krajskému soudu v Praze, avšak toto období, kdy se František věnoval právnické praxi, netrvalo příliš dlouho, jelikož se jednalo o člověka, který byl duší spisovatelem a jehož priority vždy tíhly tímto směrem.

V této době se tedy mladý autor obrátil na cestu literatury, kterou bral jako své životní poslání. Na zmíněné prvotiny ve formě poezie se rozhodl v dalším období navázat právě dramatickými díly. V nich viděl východisko, ve kterém mohl vyjádřit své životní názory a postoje a od nichž očekával, že vyvolají pozitivní ohlas ve společnosti. Autor se tedy po ukončení své právnické praxe rozhodl pro dramatickou tvorbu a své první divadelní hry napsal ještě před první světovou válkou, a to konkrétně tři díla s názvy *Simpson*, *Oidipus a Iokasta* a *Don Juan*. V této době byl ve společnosti tento literární žánr vnímán jako velmi hodnotný, avšak přesto nebylo pravidlem, aby všechna knižně vydaná dramata došla k zinscenování.²⁵

V období první světové války byl František Zavřel zproštěn vojenské povinnosti kvůli zdravotním problémům. „*O světové válce jsme nevěděli celkem nic – až na četné odvody, ke kterým se chodilo pilně. Byl jsem u všech, ale odveden jsem nebyl – pro slabé srdce.*“²⁶ Svůj čas věnoval tedy tvorbě dalšího dramatu s názvem *Král Přemysl Otakar druhý*. Toto drama vydal anonymně v roce 1915, pod svým skutečným jménem pak dílo společně s dalšími dramaty vzniklými za války publikoval až ve dvacátých letech.

Ve válečném období František Zavřel pobýval u rodičů v Chrudimi a mimo svou spisovatelskou činnost působil také jako advokátní koncipient. V roce 1917 podepsal Manifest českých spisovatelů jako jeden z 222 signatářů, tento akt však František v pozdějších letech nijak nepřeceňoval. Po válce a vzniku republiky se Zavřel ucházel o místo na ministerstvu vnitra, avšak tyto jeho snahy provázely mírné komplikace a nejistota. „*S velkými nadějemi se*

²⁴ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 36.

²⁵ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranyři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1.s..75-87

²⁶ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 39.

rozjel do Prahy, avšak teprve na místě zjistil, že přijetí do úřadu je značně nejisté.²⁷ Nakonec se však Zavřelovi naskytla práce ve funkci ministerského koncipisty na ministerstvu práce, obchodu a živností spadající pod ministra Adolfa Stránského. Tento post mu přinášel finanční zabezpečení a tvůrčí prostor. V následujícím období se věnoval tvorbě dalších dramatických děl reflektujících historii, která byla v období těsně po vzniku republiky žádaná.

Nedlouho po uvedení svého dalšího díla s názvem **Dravec** a jeho opětovnému značnému nepochopení ze strany okolí se autor vydal spolu s přítelem a velkým znalcem Itálie, Jaroslavem Mariou, právě do této země. „*V květnu 1922 jsem jel do Itálie poprvé. Ve společnosti jednoho z mých přátel, který ji znal důkladně. Výroky a poznámky, kterými glossoval naši společnou cestu, měly intensitu jeho dramat. Snad ke všem italským městům měl svůj osobní poměr. Až příliš osobní. Miloval Siennu a nenáviděl Řím.*“²⁸ V tomto období se František Zavřel vrátil především opět k psaní poezie, ve které zachycoval jednak krásy této země, ale také rozladění z ohlasů na jeho dílo **Dravec**. Básně napsané v Itálii byly další sbírkou poezie, kterou vydal po téměř dvacetileté pauze týkající se této oblasti literatury. Právě sama Itálie se mu stala vzorem, k němuž od svých cest častokrát vzhlížel a vše italské od této doby obdivoval. Nejen však krásy Itálie Františka učarovaly, byl to právě i Benito Mussolini, který se stal autorovým vzorem silného vůdce a fašismus, který ho posléze dostal i ke skupině mladých českých fašistů. Tento radikální směr Zavřela oslovoval spíše ideově, politické zaměření zůstalo mimo pole jeho pozornosti.²⁹

František bydlel od roku 1919 v Praze, kde se také většinu času kromě svých občasných návštěv Itálie nejvíce zdržoval, a jakožto pracovník na ministerstvu vydělával nemalé peníze, ty pak používal k pomoci matce s domácností, a to především po smrti otce nebo k cestám do zahraničí, a to konkrétně do výše zmíněné, oblíbené Itálie nebo Francie. Zavřel se také v tomto období poprvé oženil, a to konkrétně s Marií Čejkovou v roce 1925. Jeho manželství vydrželo pouhé čtyři měsíce, přesto z něj přišel na svět Františkův jediný syn. O syna a manželku spisovatel nejevil přílišný zájem. V roce 1927 pak udržoval poměr s Miladou Pakůrkovou, s kterou se však nikdy neoženil. „*K seznámení s Miladou pravděpodobně došlo ještě před rozvodem s Marií, ale nelze říci, že by Milada byla důvodem rozvodu, neboť nový*

²⁷ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1. s. 124

²⁸ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 54.

²⁹ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1. s. 201-209

sňatek společně neuzavřeli.“³⁰ Svě vztahy se ženami reflektoval ve svých dílech, a to především těch básnických. V následujícím období, na konci dvacátých let minulého století, se František Zavřel rozhodl odejít od tvorby dramatu svým prohlášením, které vydal v jednom ze svých dramát a začal se věnovat prozaické tvorbě. V té se rozhodl velmi ostře reagovat na tehdejší společnost. O velkém rozhodnutí autora týkající se odchodu z pole dramatu informovaly například i Národní listy. „Známý dram. autor Frant. Zavřel vydal tyto dny svou poslední práci divadelní – tříaktovou komedii s názvem „Veselohra s letcem“, kterou mu hráli v loňské sezóně v žižkovské Akropoli, skoro současně s premiérou jiné práce („Vykutálený paroháč“), jež se dávala v Nár. divadle v Brně. Knižní vydání „Veselohry s letcem“ (ve sbírce „České divadlo“, redakcí B. Šalouna, nákl. Karlínské „Zory!“) doprovodil autor předmluvou, v níž prohlašuje, že se loučí definitivně s divadlem, nespokojen s našimi divadelními poměry. V nejbližší době vydá Fr. Zavřel román, vážený ze soudobého života vyšší společnosti s názvem „Přes hroby ku předu“. Román, jak slyšíme, má svoje šlehy, zasahující český svět politický a divadelní.“³¹ Autor se tedy věnoval psaní románů, přičemž největší překvapení vyvolal třetí z nich, a to ten s názvem **Fortinbras**, který v roce 1930 vyvolal doslova literární aféru.

Právě onen zmíněný román hrál v aféře klíčovou roli, jelikož jeho obsah vyvolal vlnu především politické nevole. Ústředním tématem, který vyvolal bouřlivé ohlasy, bylo údajné nabádání k odstranění ministra zahraničí Edvarda Beneše. Do této kauzy se zapojily významné osobnosti té doby, jako byl například Alfréd Meissner, Jiří Stříbrný, Jaroslav Stránský a další. Střetly se zde protichůdné názory a zdánlivě nevinný román, který Jiří Stříbrný interpretoval jako variaci Shakespearova Hamleta, v sobě ukrýval něco hlubšího, a to ostrou kritiku Beneše či Masaryka. Sám autor vzpomínal na vlastní motivaci k napsání tohoto díla následovně: „Dnes a denně ukazovali oblouzněnému národu, jaká hra se s ním tropí. Strhávali kus po kuse masku, která ležela na tváři pánů osvoboditelů. Lid se držel masky a nechtěl za boha vidět tvář, obratně zakrytou. Právo zůstalo právem a moc zůstala mocí. Jako vždycky zvítězila i tentokrát moc, ale jeden okamžik se zdálo, že bude muset kapitulovat. V tomto velmi dramatickém a politicky delikátním okamžiku jsem napsal Fortinbrase.“³² Autor s největší pravděpodobností zvolil tuto kritiku kvůli jisté pomstě za to, že ho ministr zahraničí Beneš odmítl zaměstnat na ministerstvu. Po neúspěších s prvním vydáním románu se autor rozhodl na chvíli umlčet a vydal se

³⁰ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1. s.257-258

³¹ Loučení s divadlem. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 16.8.1928, 68(187, večerní vydání), s. 2. ISSN 1214-1240.

³² ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. V Praze: Vlast, 1942, s. 116.

do zahraničí. „*Unaven vřavou okolo Fortinbrase odjel jsem, nevím po kolikáté, za hranice.*“³³ Kauza s druhým vydáním upraveného Fortinbrase vyvrcholila předčasným penzionováním Zavřela „*Je zřejmé, že k předčasnému penzionování Františka Zavřela, k němuž došlo krátce po emotivní parlamentní debatě, přispělo významnou měrou právě Benešovo stanovisko k celé kauze.*“³⁴ a uštědření jakési nálepky problematického autora sympatizujícího s Napoleonem či fašistickou Itálií. Kontroverzní román však nebyl prvním ukazatelem, že František Zavřel disponuje výrazným obdivem k velkým osobnostem nejen našich dějin. Tento obdiv se často objevoval, jak již jsme výše uvedli, už v jeho dřívějších dramatických dílech.

Po této literární aféře následoval vyhazov a s ním se pojící existenční problémy. Ani to však Františka Zavřela nezastavilo a v roce 1932 složil advokátské zkoušky a následující rok si pak také otevřel svou advokátní praxi, které se nějaký čas opět věnoval. „*Dal jsem se rychle zapsat u advokáta, abych zaokrouhlil chybící mi praxi na pět let, složil jsem rychle advokátní zkoušku a za pár týdnů jsem byl – k nemalému překvapení mých „přátel“ – zapsán do seznamu advokátů.*“³⁵

Od třicátých let docházelo u Františka Zavřela k jisté radikalizaci vlastních postojů a jeho sympatie k fašismu přerostly mnohdy až k otevřené podpoře. V roce 1934 pak podepsal manifest s názvem *Slovo k československému národu*, od kterého si sám autor dost sliboval. Mezi další osobnosti, které se podepsaly pod manifest můžeme zmínit například Josefa Svatopluka Machara, Karla Horkého, Ignáta Herrmanna, Růženu Jesenskou, Františka Xavera Svobodu a další. Autor se rovněž angažoval v tomto období v Napoleonské společnosti, která měla za cíl vychovávat k velikosti a vlastenecké obětavosti. Autor rovněž nezanevřel ani na svoji spisovatelskou kariéru a věnoval se psaní letáků, epigramů a v roce 1934 se navrátil i ke tvorbě dramat.³⁶

V roce 1938 zemřela spisovatelova dlouholetá přítelkyně Milada Pakůrková, což Františka Zavřela velmi zasáhlo. Ve stejném roce docházelo k velkým proměnám celého našeho státu. Sám Zavřel bral nové uspořádání poměrně pozitivně, jelikož očekával konečné uznání své osoby. V tomto období rovněž došlo k prošetřování jeho původu, který měl být

³³ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. V Praze: Vlast, 1942 s. 119.

³⁴ BURGET, Eduard: „Ať také jednou z politiky vydělá nakladatel a autor“. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře. 1749- 2014*. Academia- Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2015.

³⁵ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. V Praze: Vlast, 1942, s. 125.

³⁶ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1. s. 201-209

židovský. „Na základě šetření a podle norimberských zákonů byl Zavřel označen za židovského míšence, ovšem s připomínkou, že tyto informace mají na přání státního tajemníka Karla Hermanna Franka zůstat prozatím v utajení, připravené k případnému použití při vhodné příležitosti.“³⁷ V roce 1941 se dostal na Ministerstvo obchodu na pozici odborový rada a v roce 1944 byl jmenován odborovým radou na Ministerstvu lidové osvěty. „V té době se však stárnoucí spisovatel již potýkal se značnými zdravotními problémy a do úřadu ani nenastoupil.“³⁸

Ve stejném roce také František Zavřel slavil své šedesáté narozeniny, u jejichž příležitosti dostal dokonce vyznamenání Čestného štítu s orlicí svatého Václava a rovněž byl převeden do trvalé výslužby, což ale sám autor nesl velmi nelibě a snažil se dané rozhodnutí zvrátit dopisy, které adresoval přímo Emanueli Moravcovi. V nich popisoval tíživou finanční situaci, kterou mu daná penze měla přinést. Na počest tohoto životního jubilea také vyšel článek, který autora charakterizoval jako věčného bojovníka, kterého je nutné obdivovat. Dále je Zavřel v příspěvku vyobrazen jako člověk, který má „úsečné, sarkastické poznámky, krátké, sebevědomé věty, kterými častuje své odpůrce a zřejmé pohrdání malostí.“³⁹ Autor článku zachycuje i jistou nechuť Františka Zavřela dále bojovat, jako by byl již životem unavený.

Právě na období protektorátu a úlohu Františka Zavřela vzpomínali i někteří jeho současníci ve svých pamětech, a to především v negativním světle. Jaroslav Pokorný o něm hovořil jako o kolaborantovi. František Götz poukazoval ve svých pamětech na proměnu divadla v době okupace, kdy došlo ke stažení řady her, které by mohly působit protinacisticky, z repertoáru divadel. Zmiňoval Františka Zavřela jako autora, jehož dvě dramata nacisté záměrně začlenili do repertoáru. Právě Zavřelovo dílo s názvem *Valdštýn* mělo údajně ukazovat reálné vztahy mezi Čechy, Moravou a říší. Götz pokládal autorova díla za vývojově opožděná a oponoval tak během setkání, které mělo řešit údajné omezování Zavřelových her na scéně, ministrovi Moravcovi, jenž naopak ve Františku Zavřelovi spatřoval opravdového dramatika.⁴⁰

Konec války připravil Františkovi neradostné období. Velkým rozhodnutím jeho života byla žádost o rozvod s jeho druhou manželkou Helenou Havlíkovou, s kterou byl manželem od roku 1941 a jež podal v roce 1944. Na vztah s Helenou vzpomínal i ve svých pamětech.

³⁷ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1. s. 380-381

³⁸ Tamtéž s. 410

³⁹ F.P.T: Osobnost Františka Zavřela. *Polední list*. Praha: Tempo, 01.11.1944, 18(293), s. 3. ISSN 1804-8838.

⁴⁰ ČERNÝ, František. *Theater = Divadlo : vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. Praha: Orbis, 1965. 442 s. 61-63

„15. ledna jsem se ženil. Mým svědkem byl JUDr Ferd. Marek, jedinečný překladatel mých posledních dramat. Helena se objevila celá v bílém jako princezna. Její mládí, její krása, její úsměv, svíce rozžehnuté na oltáři malé podzemní kaple, mladý kněz rozpačitě žehnající oba prsteny – bylo to všechno jako pohádka. Varhany, které se ozvaly při svatebním obřadu, mne dojaly.“⁴¹ Rozvodem, ke kterému došlo jen tři roky po svatbě a který zdůvodnil údajnou neschopností mladou ženu uživit, chtěl František Zavřel svou manželku ochránit od případného neradostného osudu po válce, který by ji mohl kvůli němu a jeho výraznému názorovému vystupování postihnout. Tuto skutečnost dokonce několikrát řešil i ve své korespondenci a téma rozvodu se objevilo i v jeho básnické sbírce *In memoriam*.⁴²

Léta po válce byla pro Františka Zavřela nejméně radostným obdobím. Autor byl obviněn z fašistického smýšlení, a to literárním kritikem Miroslavem Ruttem. Na základě prvního udání byl František Zavřel v květnu 1945 zadržen a podstoupil řadu výslechů. Z důvodu jeho ne příliš dobrého zdravotního stavu byl však následně již v září stejného roku propuštěn. Tím však zadržení Františka neskončilo. K druhému zatčení došlo další rok, kdy byl autor obviněn z přispívání na kolaborantské činnosti. Během tohoto šetření byli přizváni svědci a rovněž byl podroben zkoumání jeho zdravotní stav. Nakonec byl František v roce 1946 opět propuštěn a případ pak z důvodu zjištěných psychických poruch následující rok uzavřen. „Otázkou zůstává, zda propuštění nebylo pro stárnoucího a nemocného autora nakonec větším trestem než samotné vězení. Nejtvrďší trest se totiž dostavil dva měsíce po návratu z vazby. Tehdy Zavřel obdržel z Ministerstva informací, vedeného komunistou Václavem Kopeckým, vyrozumění o pozastavení vyplácení penze.“⁴³ František Zavřel tedy i po propuštění prožíval těžké období. V roce 1946 dostal výpověď z bytu, a tak nějakou dobu pobýval u své bývalé manželky, která už v té době byla znovu vdaná a rovněž mu byla odebrána penze. Společnost se k němu obrátila zády, a tak není divu, že když v roce 1947 zemřel na několik záchvatů mrtvice, nikoho tato zpráva příliš nedojala. O jeho posledních dnech života bylo řečeno, že „do nemocnice byl dopraven 20. listopadu v žalostném stavu, zanedbaný, zpustlý a bez prádla z Letenských sadů, kde přenocoval ... v nemocnici často plakal a několik mrtvicových záchvatů ukončilo život dramatika, který sám o sobě by stál za dramatisováním.“⁴⁴ Autor tak

⁴¹ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 218.

⁴² MAGINCOVÁ, Dagmar. *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-80-87378-79-3. s. 220

⁴³ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1. s. 417

⁴⁴ M.Š.: Dramatik František Zavřel zemřel. *Svobodné noviny: List Sdružení kulturních organizací*. Praha: Orbis, 11.1.1948, 4(9), s. 5. ISSN 1802-6273.

zemřel chudý a osamocený a jeho urna byla uložena do hrobu v Chrudimi.

3. Klasifikace a stratifikace díla

Tvorba Františka Zavřela prošla jistými etapami, přičemž autor se během svého literárního působení věnoval všem třem literárním druhům. Počátek jeho tvorby je spojován s poezií, ale nejvíce se během svého života František Zavřel věnoval dramatické tvorbě. Nyní se zaměříme na jeho literární tvorbu knižní produkce, kterou si představíme pohledem dobové recenze, jenž zmíníme u jeho stěžejních děl. Rovněž se budeme věnovat dílu, které nebylo knižně vydáno a dalšímu zpracování jeho dvou her.

3.1. Knižní produkce

František Zavřel vstoupil do literatury v poměrně útlém věku, a to svoji prvotní básnickou sbírkou s názvem *Hanel (1903)*. Tato lyrickoepická básnická povídka vznikla v autorových dvaceti letech právě na základě událostí kolem období jeho útěku. Sama povídka vypráví o mladém studentovi oktávy, který řeší milostné problémy a nachází se zde řada autobiografických rysů, které však sám autor popřel „*To Hanel: To však nejsem já! Hájím se podle Puškina.*“⁴⁵ Autor viděl smysl v umění, které ho osvobodí. Kniha vyšla nákladem Moderní bibliotéky a byla redigována Karlem Hugem Hilarem a Františkem Adámkem. Dílo bylo rovněž spojeno s časopisem *Moderní život*, který si kladl jako ambice pomáhat mladým literátům, avšak jeho existence netrvala příliš dlouho. Právě v tomto časopise se k prvotině Zavřela autoři vyjádřili tak, že se jedná o „*kus historie hodně modernizovaného mladíka, až na některé detaily svěže psaná a dosti výhradně pojatá.*“⁴⁶ Ve sbírce se prolínají moderní tendence společně se starší tradicí a odkazy na velké osobnosti jako je například Jaroslav Vrchlický, Victor Hugo, Alfred de Musset a další.

Samotné ohlasy na Františkovu prvotinu nebyly příliš kladné a kniha nevyvolala ani nadměrnou pozornost. Například v *Máji* se o námětu básně vyjádřili jako o naivním a přehnaném. Hovoří v něm o tom, že „*některá místa svědčí pouze o pěkném formálním talentu autorově.*“⁴⁷ *Moderní revue* pak obecně kritizuje mladé debutanty, kteří vydávají básně. Ti podle nich nejsou vůbec schopni psát a označuje je jako chudé duchem. Samotného básníka kritizují a hovoří o tom, že „*u něho všechno vypadá karikaturně.*“⁴⁸ Z recenzentů dívající se na

⁴⁵ EKRT Č.: Literatura: Z moderní české poezie. *Moderní život: revue pro život, literaturu a umění*. Týn nad Vltavou: V. Popelka, 10.1903, 2(8), s.224-226.

⁴⁶ Tamtéž

⁴⁷F.S: Z českého života. *Máj*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 09.10.1903, 3. s. 47.

⁴⁸ Měsíční přehled. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1903-

Zavřelovu prvotinu negativně můžeme jmenovat například Stanislava Mojžíše-Loma, Františka Heritese či Arnošta Procházku, kteří báseň odmítli. Pozitivně pak dílo komentoval například Roman Hašek.

František Zavřel pokračoval vydáním básně *Nové majáky*, kterou však napsal již dříve, a to ještě před svojí prvotinou. Posléze vydal i cyklus hymnických básní *Má vlast (1904)*, na který pak navázal básní *Dvanáctý květen (1904)*. Žádná z básní však nevyvolala obdiv, který František Zavřel očekával. Právě proto se odklonil od psaní básní a začal se věnovat tvorbě dramatické.

Do světa dramatu vstoupil František Zavřel svými třemi díly s názvy *Simson (1912)*, *Oidipus a Ioaksta (1915)* a *Don Juan (1915)*, které posléze dokonce přepracoval a znovu vydal. Všechna tři díla vycházela z historických námětů, které František Zavřel ve dvacátých letech minulého století ve svých tragédiích rád uplatňoval. Dramata, která se tvořila na počátku dvacátého století, dávala důraz na konflikt mezi tím, co je a co by mělo být. Děj v dramatech přitom býval nahuštěn co nejvíce událostmi doplněnými značnými vyostřenými konfliktními situacemi. V roce 1913 rovněž začal vycházet časopis *Scéna*, který prosazoval nový směr, německý expresionismus. K tomuto směru se hlásili významné literární osobnosti jako byl například Otokar Fischer, Arnošt Dvořák, Karel Hugo Hilar a další. Nesmíme pak opomenout ani Františka Zavřela, který právě v tomto duchu napsal svá první dramata.

Dílo *Simson* vychází z biblického příběhu o Samsonovi a Dalile. Jedná se o dějově úsporné drama, ve kterém je věnována ústřední pozornost na vztah těchto dvou hrdinů. Ten je zobrazen prostřednictvím dialogů, ale hraje zde stěžejní roli i mimika postav. Ústředními motivy této hry jsou ženská slabost a mužovo fyzické podlehnutí. K této hře se poměrně kriticky vyjádřil v časopise *Moderní revue* literární kritik Miroslav Rutte, který některé prvky hry sice pochválil, avšak výraznější je zde jeho kritika. Vyčítá Zavřelovi jeho inspiraci až jakési výrazné napodobování Oscara Wilda a jeho díla *Salome* a rovněž kritizuje autorovo opakování některých motivů, které dle něj vyznívají až komicky. Autor dle Rutteho na některých místech rovněž působí unaveně a z děl nedostává tak jejich úplný potenciál, který by mohla nabídnout.⁴⁹

Drama *Don Juan* opět odpovídá původnímu námětu, kterého se autor v tomto období zhostil. Věnuje se milovníkovi, který se však zabývá i otázkou boha. Drama bylo opět

5.1904, 10(XV), s.107, ISSN 1212-5962.

⁴⁹ RUTTE, Mírko: František Zavřel, *Simson*, tragoedie [Praha, Bursík a Kohout] *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1911 - 1912, 18(XXV), s. 290-291, ISSN 1212-5962.

hodnoceno poměrně negativně. Autorovi byla vyčítána jeho inspirace jinými díly a jistá neoriginálnost ztvárnění. Pozitivně autor recenze Arnošt Procházka v *Moderní revue* sice hodnotí autorovu snahu věnovat se bohu a snahu povznést postavu, avšak podotýká, že se to autorovi nepovedlo. Rovněž srovnává toto dílo s jeho dřívějším dílem **Simson** „*Neupírám, proti Simsonovi znamená Don Juan poměrný pokrok – pokrok co do úsilí a cíle, co do rozletu a odvahy -, ale není realizací, je pouze náběhem, zvrhlým pokusem.*“⁵⁰ Současně také vyjádřil svou naději v další autorovo dílo, a tím bylo **Oidipus a Iokasta**. To však následně v další recenzi, kterou se Arnošt Procházka věnuje ve stejném periodiku, popírá a tvrdí, že František Zavřel není schopný dopracovat svoje hry do konce. Rovněž poukazuje na autorovy stížnosti, ve kterých neúspěch svých her dává za vinu nikoli sám sobě, ale prostředí Čech, ve kterém je vydal. „*Za to nemohou Čechy, na něž si tak mnozí a mnozí zbytečně a snadno vyjíždějí, ale jedině a jedině autor sám. Jsem si jist, že kdekoli jinde v cizině by nedopadl jinak, - ne-li hůře...*“⁵¹ Karel Velemínský pak kritizuje v periodiku *Naše doba* autorovy silácké výrazy, které kazí dojem jinak poměrně zdařilého díla. Vyjádřil rovněž jistou víru v další autorova díla.⁵²

Na počátku meziválečného období se autor rovněž věnoval historickým hrám, tentokrát se však rozhodl pro hry z českého prostředí. Významnými se staly hry **Boleslav Ukrutný (1919)** a **Král Přemysl Otakar druhý (1922)**. Jedná se o tragédie z naší historie, ve kterých dramatik oslavuje velké osobnosti našich dějin. Ve hře **Boleslav Ukrutný** sleduje autor kromě bratrovraždy i myšlenku osamostatnění českých zemí, která byla v době po první světové válce aktuální. Tato hra se těšila lepšímu přijetí než tři předchozí zmíněná díla. Jindřich Vodák ve své recenzi v periodiku *Venkov* vyjádřil pokrok, kterého autor při psaní svých her dosáhl a drama **Boleslav Ukrutný** hodnotí jako velmi zdařilé, přičemž „*mnohé dialogy, mnohé kousky scén a jednotlivé odstavce buší skutečným dramatickým obsahem i životem.*“⁵³ Eduarda Burget, současný odborník na Františka Zavřela, ve své studii zmínil, že „*Zavřelova interpretace svatováclavského příběhu byla cíleně provokativní; dramatik v ní totiž knížete Boleslava představil jako životaschopnější a pro budování českého státu prospěšnější osobnost než křesťanského diplomata Václava, jehož smrt byla v konečném součtu pro zemi vysvobozením.*“⁵⁴ Ve hře **Přemysl Otakar druhý** se autor rozhodl zaměřit na postavu Kunhuty.

⁵⁰ Divadlo. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1913 - 1916, 19 - 22(XXIX), s. 194-196, ISSN 1212-5962.

⁵¹ Tamtéž s. 285

⁵² K.V: Literatura: Krásná. *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha - Královské Vinohrady: Jan Laichter, 1915-1916, 23(1-11), s. 67- 68.

⁵³ JV: Nové drama o Václavu a Boleslavu. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 07.01.1920, 15(6), s. 2. ISSN 1805-0905.

⁵⁴ Academ BURGET, Eduard: „Ať také jednou z politiky vydělá nakladatel a autor“. *V obecném zájmu. Cenzura*

Ústředním tématem je láska a milostný trojúhelník, přičemž na konci podléhají všichni včetně koruny. Autorovi bylo kritikou vyčítáno citové okleštění mužských postav, neženské citové prožívání Kunhuty i nereálnost v chování mladého Václava. V neposlední řadě bylo autorovi vyčítáno násilí, které prostupuje celou hrou.⁵⁵ Pokud se podíváme na přijetí Zavřelovy hry jeho současníky, kteří rovněž tvořili, můžeme poukázat na vyjádření Karla Čapka, který hru označil jako něco špatného a v dopise Olze Scheinpflugové se vyjádřil tak, že se mu po jejím přečtení přitížilo.

Ve dvacátých letech minulého století udržoval František Zavřel kontakty s autory avantgardy a působil také nějaký čas v časopise Den, zde však konkrétně přesně nevíme, jak značnou měrou do časopisu přispíval. Mimo to nezapomínal ani na psaní svých her, avšak v tomto období se již pomalu odklonil od tématu historie a do centra jeho pozornosti se dostala autorova současnost. Tu ztvárnil například v dramatu *Návrat (1920)*. Zde je ústředním tématem knihy návrat legionářů, který byl ve dvacátých letech něčím, co rezonovalo společností a tohoto motivu se ve svých dílech dotkla řada spisovatelů. Drama opět nevyvolalo valné reakce. „*Návrat nebyl tak dramaticky silný, jak se čekalo*“⁵⁶. Na ty si musel František počkat až s dílem *Dravec (1922)*, ve kterém předvedl vrchol svého cynismu a jež vyvolalo senzaci, značné bouřlivé reakce odborníků, ale i širší veřejnosti. Byl mu například vyčítán jeho pohled na vztahy zachycené v díle „*Pan Zavřel nejen že zjednodušil si úkol básnického tvůrce lidí, že škrtl všecko mnohotónné z citového života lidského, že všeckodobové, místní a individuální si uspořil jako zbytečný (ale ne právě pro umělce lehký) brak, nýbrž že i svůj „výtažek“ ještě ochudil: muž je surovec a žena? – nu, žena je žába pro hada.*“⁵⁷ Současně bylo autorovi vyčítáno jeho pojetí promluv, které v dané hře vyznívají jednotvárně. V tomto dramatu se rovněž projevuje autorovo zaujetí velkými postavami dějin, a to konkrétně Napoleonem. V Moderní revue byly Františku Zavřelovi opět vyčítány prohřešky, na které byl upozorněn v minulosti „*Pro schematičnost tvorby Zavřelovy, pro její osobní jednoznačnost je charakteristická vedle individuálně neodlišované, společné mluvy vystupujících osob sestava všech tří dějství Dravce: výjev první vždy Kent s Věrou, pak Richard a telefon, silněji slaběji efektivní závěr.*“⁵⁸ Přes ne příliš

a sociální regulace literatury v moderní české kultuře. 1749- 2014. Academia- Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2015.

⁵⁵ KRECAR, Jarmil: Knihy málem lyrické i dramatické. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1921 - 1923, 27 - 29(XXXVI), s. 343- 348. ISSN 1212-5962.

⁵⁶ M.N: Divadlo. *Nové Čechy: pokroková revue politická, sociální a kulturní*. Praha: Jaroslav Werstadt, 28.02.1921, 4(6), s. 245.

⁵⁷ J.H: Dravec, hra o třech dějstvích. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 20.12.1921, 16(297), s. 3. ISSN 1805-0905.

⁵⁸ ALAP: Divadlo. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1921 - 1923, 27 - 29(XXXVII), s. 80- 88. ISSN 1212-5962.

pozitivní reakce na svoje hry si však v tomto období Zavřel uvědomoval velmi důležitý fakt, který ovlivňoval jeho tvorbu a to, že je důležité zůstat v centru pozornosti. O to se pak autor pokoušel v tomto období neustále, přičemž mu příliš nezáleželo na tom, jestli je o něm mluveno v pozitivním či negativním duchu.

Po vydání díla *Dravec* se autor vydal do Itálie se svým přítelem. Po svém návratu se uchýlil opět k poezii a vydal dílo s názvem *Předehra* (1923), ve kterém reflektoval svoje zážitky z pobytu v Itálii, ale také jsou v ní zachyceny pocity z domácího uměleckého prostředí.⁵⁹

Poté autor vydal další drama s názvem *Vzpouza* (1923). Hra slavila kladnější přijetí než autorův předchozí *Dravec*, přesto mu však byla opět vyčítána jeho schematičnost. Po této hře se František Zavřel rozhodl věnovat komediím, tedy jakýmsi karikaturám toho, o čem psal v předchozích hrách. Mezi lety 1923 a 1928 autor napsal osm komediálních divadelních her, a to konkrétně díla s názvy *Oba Kokoškové* (1923), *Boxerský zápas* (1924), *Mrtvý* (1924), *Vykupitel* (1925), *Dědečkem proti své vůli* (1926), *Nesmrtelná milenka* (1927), *Vykutálený paroháč* (1927) a *Veselohra s letcem* (1928). Všechna tato díla reagují na autorovu předešlou dramatickou tvorbu. Hry slavily u diváků úspěch, naopak reakce kritiky byla pravým opakem. František Zavřel však přes negativní hodnocení recenzentů považoval cestu směrem ke komediím jako vhodně zvolenou. Kritika vyčítala Zavřelovy hlavně přehnanou grotesknost, a to například ve hře *Mrtvý*. „*Humor a vtip Zavřel nahrazuje přehnanou groteskou, která dialog mění chvílemi v povídání a slovní hračkářství bez ducha a smyslu.*“⁶⁰ Autor recenze rovněž dodává, že by nebyla škoda, kdyby bylo další představení této hry z repertoáru divadla vyřazeno. Kladně je pak v této hře hodnoceno v témže periodiku vystupování Františka Buriana, u kterého „*jest nemožno odolati komice tohoto člověka*“⁶¹. Rovněž je autorovi opět vyčítán jistý cynismus a nevyspělost „*Zavřel nevyzrál a patrně již umělecky nevyzraje ... Zavřel myslel, že mu divadlo létem ubližuje: po mém soudu ubližuje však spíše divadlu on.*“⁶² Je zde značně patrné, že ony zmíněné kritiky byly ostrou ránou pro autora.

⁵⁹ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranyři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1 s. 172-200

⁶⁰ BRTNÍK, Václav: František Zavřel: „Mrtvý“. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 28.06.1924, 19(151), s. 4. ISSN 1805-0905.

⁶¹ J.H: Divadélko Rokoko. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 12.04.1924, 19(88), s. 3. ISSN 1805-0905.

⁶² J.H: Nesmrtelná milenka od Františka Zavřela. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 05.06.1927, 22(133), s. 2-3. ISSN 1805-0905.

Otázkou zde však ještě zůstává, jak se František Zavřel vyrovnal s neustálou vlnou kritiky? Odpověď se více než nabízí, po mnoha ne zcela úspěšných hrách se rozhodl od divadla upustit, a to konkrétně v roce 1928 veřejným prohlášením. Jeho plánem bylo přejít k tvorbě románů, což také dodržel a vydal dílo s názvem *Hora Venušina (1928)*. V tomto díle se rozhodl vypořádat s pražským prostředím a osobami v něm se pohybujícími. Můžeme zde jmenovat například Karla Čapka či Karla Huga Hilara, které ve své próze vylíčil poměrně negativně. U kritiky nevyvolal román ohlas, avšak ve společnosti se dobře prodával. Tímto dílem se také autor stal ve společnosti člověkem s nálepkou provokatéra. Tuto nálepku si pak František nesl dalším životem. Zavřel, který byl zvyklý psát dramatická díla, nebyl schopen naplnit požadavky románu a jeho zpracování nefungovalo, přesto se však autor nevzdával a v roce 1929 vydal ještě jeden román s názvem *Věčné mládí (1929)*, který však rovněž skončil neúspěchem a nedočkal se valných reakcí. Ty vyvolal až třetím románem s názvem *Fortinbras (1930)*, ve kterém se rozhodl vypořádat s některými osobnostmi veřejného života. Tento román si zajistil oblibu čtenářstva „*jak svou řízností a temperamentním spádem, tak svou neváhavou útočností*“⁶³ a zajistil si rovněž pokračování románem s názvem *Fortinbras II (1934)*.

Další dílo, které autor vydal anonymně, byla sbírka epigramů *Před koncem (1933)*. Ta byla k autorovi přes její anonymní vydání přesto snadno přiřaditelná, jelikož se ústředním motivem opět stala slovní reakce na dva velikány naší historie, a to již dříve zmiňovaného Masaryka s Benešem. Autor ve svých vzpomínkách zmínil, že „*Za pár dnů byla knížka zabavena a její vydavatel prožil řadu nepřijemností, prohlídkou bytu počínaje a nekonečnými pochůzkami na policii konče. Tyto epigramy, podstatně rozšířené, vydal jsem na konci režimu Benešova znovu pod názvem Pozdrav od Borové. Tak jako moje dramata a moje romány, umlčela tak zvaná kritika i moje epigramy, navazující na Karla Havlíčka Borovského.*“⁶⁴ Rovněž v této době autor vydával letáky, které hájily jeho vlastní tvorbu.

Dalším krokem v jeho spisovatelské dráze pak bylo právě obnovení Zavřelovy dramatické tvorby. V roce 1934 vydal veselohru *Každý svého nebožtíka (1934) a Panna (1934)*. Od roku 1935 se František Zavřel navrátil opět k tématu historie a velkých osobností, a to díly *Hus (1935)* a *Heroika (1937)*, která obsahuje tři dramata, a to *Kristus, Hus a Nietzsche*. O prvních dvou dramatech Brousil v periodiku Venkov napsal „*řekl bych o nich: osobitá koncepce, strmá dramatická kompozice protikladů vnitřních i vnějších, prudký dramatický*

⁶³ D.R.B: František Zavřel, *Fortinbras*. Zvon: týždenník beletristický a literární : majetek družstva spisovatelského. Praha: F. Šimáček, 1930, 30(42), s. 586.

⁶⁴ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 128.

zdvih a lapidární útočná dikce.“⁶⁵ Současně Zavřelovi autor článku vytýká jeho prokreslení pouze hlavní postavy, na kterou upírá v dílech pozornost a absenci většího propracování postav vedlejších. Rovněž kritizuje i to, že autor si nebere poučení z přechozích kritik. V neposlední řadě Zavřela označuje jako bojovníka tíhnoucího k velikosti s odporem k malosti, což se právě odráží i v jeho dílech.

V prvních letech protektorátu napsal František Zavřel další dílo s názvem *Valdštýn (1940)*, který se opět obrací do historie a zabývá se postavami Valdštýna a císaře. V Lidových novinách se Zavřel dočkal kromě hodnocení zpracování této hry na jevišti i ohlasů na samotnou jeho osobu. „Zavřel je zajisté skvělý technik dramatického detailu; jeho dialogy jsou řinčením kordů. Mnoho našich dramatiků by se u něho mohlo učit této stránce jevištní obratnosti, která je však u Zavřela často příliš úmyslná, příliš mrazivě virtuosní, aby hrála žárem přirozenosti.“⁶⁶ Vyzdvihována je pak v této hře především postava císaře, naopak postavu Valdštýna autor recenze kritizuje jako zdeformovanou a nedramatickou. Autor si v tomto období vybral pro své další hry výraznou historickou osobnost, a to konkrétně Jana Žižku, avšak například Vladimír Kolátor popisoval jeho zobrazení této historické postavy jako že „Žižka v podání Zavřelově není již zjevem zcela reálným, je to cosi nadskutečného, nepozemského, nebetyčného, vyrůstajícího nad trpaslíky a lid tohoto světa.“⁶⁷

Zavřel si zřejmě od hry s postavou Žižky, kterou doplnil navíc ještě výraznou závěrečnou vlasteneckou poznámkou a silnou propagační kampaní, sliboval kladné přijetí. Ani výtisky poslané osobnostem té doby, jako byl například Jan Malypetr, Stanislav Lom, Otokar Fischer či Jan Krčmář, nezajistili hře její premiéru v Praze, nýbrž došlo pouze k jejímu představení v Kladně. Reakce na drama byly opět rozporuplné. Autor ve hře historické prostředí použil spíše jako kulisu, na jejímž pozadí prezentoval vlastní názory. Tato hra však brzy upadla mimo centrum pozornosti. Určitého většího ocenění se pak František Zavřel dočkal právě během války. V této době vydal dramatickou pentalogii *Polobozi* zahrnující dramata *Caesar*, *Kristus*, *Valdštýn*, *Hus* a *Nietzsche*, přičemž některá z nich byla již dříve zveřejněná samostatně nebo v rámci jiných souborů děl. V této pentalogii zachytil řadu postav jakéhosi nadčlověka, který má v historii předurčený úděl. Jeho poslední vydaným dramatickým dílem

⁶⁵ A. M. Brousil: Dramatická „Heroika“ Františka Zavřela. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 17.04.1938, 33(91), s. 9. ISSN 1805-0905.

⁶⁶ Zavřel z Valdštýna. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 9.4.1940, 48(178**, ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265.

⁶⁷ TETAUER, Frank, GÖTZ František. *České umění dramatické, [Část 1]: Činohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941, s. 283.

byla veselohra **Kost (1941)**. O hře bylo napsáno v knize České umění dramatické následující: „*Spiše, nežli veselohra je to vlastně komedie, neboť závažnost historická co chvíli probleskuje zcela neveseloherně. Jinak je hra psána zřejmě jako oddech po Valdštýnovi a tak trochu na jeho okraji, jak prozrazuje celý způsob rozvíjení výstupů, obměňování vět a citáty.*“⁶⁸

Mimo svoje dramatická díla však František Zavřel stále psal i prózu a poezii. V období po vydání druhého dílu románu **Fortinbras** autor napsal ve třicátých letech například díla s názvy **Poprava pěšáka Kudrny (1935)**, **Dramatik na pranýři (1937)**, **Eva (1937)** a **Valkýra (1937)**. Významnými díly se pak stala díla s názvy **Památce Milady Pakůrkové (1938)** a **In memoriam Milady Pakůrkové (1939)**, na jejichž stránkách se autor vypsal ze svého smutku po smrti jeho přítelkyně. Tyto verše se většinou setkaly s dobrým ohlasem i od bývalých kritiků jeho her, avšak našly se i výjimky, které ho zkritizovaly, a to například příspěvkem v Lidových novinách. „*Někdejší egoista, přímo vášnivě důsledný, se zpovídá z tragicky znehodnocené touhy po družnosti. ... Kniha In memoriam Milady Pakůrkové umělecky pozitivní v překotné produkci Františka Zavřela, piala se také k lidským kladům, avšak nedosáhla jich. Neočištěný, nevykoupený básník i v nich uvízl v nihilismu a v záporu.*“⁶⁹ Básně ze sbírek jsou v jeho pamětech pak označovány jako poezie lásky a smrti a někteří recenzenti dokonce Zavřelovi vzkázali, že „*básně za Vaši mrtvou pokládám za vrchol Vaší lyriky*“⁷⁰. Soubor pozitivních reakcí na tyto verše můžeme sledovat hlavně v jeho autobiografii napsané v roce 1942, kde je autor shromáždil v jedné z kapitol. V roce 1941 vydal František Zavřel významný román **Aféra Tilly (1941)**, který byl volným pokračováním románu **Hora Venušina**. V tomto románu popisoval své seznámení s Helenou Havlíkovou a opět se snažil prostřednictvím románu vyrovnávat se smrtí své přítelkyně Milady. Rovněž vydal v tomtéž roce další básně s příznačným názvem **Verše o lásce a smrti (1941)**. V posledních letech literární tvorby i svého života pak autor vydal román s názvem **O Rus! (1942)** a svůj životopis s velmi zajímavým názvem **Za živa pohřben: Vlastní životopis (1942)**. Jedná se o autobiografické dílo, které je poměrně stroze napsané a čtenáře provádí autorovým životem od narození až po rok 1942. V díle můžeme mimo jiné sledovat i autorův silný vztah k prostředí, ze kterého pocházel, a tím byla Vysočina. Na konci je pak zobrazena úvahová část, která se zabývá přínosem autorovy tvorby, života a autorovou hrdostí, které se nehodlal nikdy vzdát. Kniha je rovněž opatřena

⁶⁸ TETAUER, Frank, GÖTZ František. *České umění dramatické, [Část 1]: Činohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941, s. 277.

⁶⁹ A.N. Vzpurné Elegie. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 13.8.1939, 47(402**, ranní vydání), s. 9. ISSN 1802-6265.

⁷⁰ ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis*. Praha: Vlast, 1942, s. 174.

dobovými fotografiemi. Na tento osobitý životopis vznikla recenze v periodiku Večer. „*Dr František Zavřel, tento výbojný dramatik a básník, vydal si vlastní životopis, který není životopisem v pravém slova smyslu, ale bojovným účtováním se všemi, kteří v minulých dobách s ním nesouhlasili nebo se proti němu postavili. A jako vždy: je útočný a nesmlouvavý, ale vroucí tam, kde vzpomíná na svého mládí, literárních začátků, a je vášnivě vzplanutý, kde píše o svých dvou velikých láskách, jimž zasvětil knihu „Verše o životě a smrti“. Kniha je protkána řadou básní jeho knih i dramat, má své kouzlo, ale i své stíny tam, kde je Zavřel osobní a nespravedlivý. Ale nevadí. Je to kniha vášnivého bojovníka, který rozdává rány, jako je uměl snášet. Přináší mnoho z neznámých pletich zákulisních i literárních, které podlamovaly každou snahu jeho i mnohých.*“⁷¹

3.2. Další produkce

Přestože byla většina autorských počinů Františka Zavřela vydána knižní produkcí, na okraj se musíme zmínit o tvorbě, která se knižní produkce z určitých důvodů nedočkala. Jako první musíme poukázat na autorovu letákovou tvorbu, která byla dominantní ve třicátých letech. Jedná se o letáky vydávané vlastním nákladem, „*ve kterých hájil svou tvorbu a v pozdějších protektorátních a poválečných letech obhajoval pod hlavičkou nejspíše fiktivního Kruhu přátel dramatikových i svou osobu.*“⁷²

Dalším dílem, které nebylo knižně vydané, bylo poslední drama Františka Zavřela, a to konkrétně dílo s názvem ***Maličký veliký (Bambino di Praga)***. Tato hra byla zabavena při domovní prohlídce v roce 1946 a byla součástí vyšetřovacího spisu, kde je dohledatelná dodnes. Hra obsahuje náboženské motivy a dokládá autorův návrat k náboženství.

Nakonec se ještě musíme zmínit o dvou Zavřelových dramatech, a to konkrétně díla s názvy ***Dědečkem proti své vůli*** a ***Panna***, o nichž jsme psali již výše. Tato díla spojuje však rovněž jejich filmové zpracování. Hra ***Dědečkem proti své vůli*** byla zfilmována režisérem Vladimírem Slavínským, přičemž scénář prošel obměnou. Původní drama sloužilo pouze jako námět, který byl režisérem upraven, a to konkrétně připsáním některých scén a zestručněním dialogů. Hlavní postavu si v tomto snímku zahrál významný herec tehdejší doby Oldřich Nový. Dalšími herci, kteří se objevili na plátně, byli Věra Ferbasová, Ferenc Futurista a Raoul Schránil. Film

⁷¹ J.V: Za živa pohřben. *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, 24.07.1942, 29(144), s. 3.

⁷² BURGET, Eduard. *Dramatik na pranýři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1 s. 326

zpočátku provázely lehké problémy. „Přestože se nejednalo o téma, které by mohlo být německým okupačním orgánům proti mysli, rozhodl Filmový poradní sbor na svém pravidelném zasedání v květnu 1939 zaslat ještě před započatím natáčení scénář ke schválení na ministerstvo vnitra, neboť se objevily námitky proti údajně základní myšlence filmu o špatném poměru otce a syna. Ministerstvo žádné pochybení nenalezlo a na konci května 1939 se mohlo začít natáčet.“⁷³ Premiéru pak měl daný film v roce 1939 a dodnes je dostupný ke zhlédnutí.

Druhý film inspirovaný Zavřelovým dramatem s názvem **Panna** podle stejnojmenné divadelní hry vznikl v roce 1940 pod režii Františka Čápa. Dialogy byly opět upraveny, a to konkrétně scénáristou Rudolfem Madranem. V hlavní roli se objevila Věra Ferbasová, mezi další herce patřil Saša Rašilov, Antonie Nedošínská, Jiří Steimar či Čeněk Šlégr. Hra se ve filmové verzi dočkala větších úspěchů než její divadelní uvedení, které bylo celkově spojeno s malým diváckým zájmem a jejím následným stažením z repertoáru divadla.⁷⁴

⁷³ BURGET, Eduard. *Dramatik na pranyři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1 s. 254

⁷⁴ Tamtéž s.348

4. Interpretace a analýza vybraného tématu a motivů v dramatické tvorbě Františka Zavřela

Nyní se zaměříme na vybraná témata a motivy dramát Františka Zavřela. K naší interpretaci a analýze jsme zvolili díla z oblasti dramatické tvorby autora, a to komedie i tragédie a zaměříme se na motivy, které těmito díly prostupují. Analýze a interpretaci podrobíme z oblasti komedií díla s názvy *Mrtvý (1924)*, *Vykupitel (1925)*, *Dědečkem proti své vůli (1926)*, *Vykutálený paroháč (1927)* a *Veselohra s letcem (1928)*. Z oblasti tragédií jsme vybrali díla s názvy *Don Juan (1915)*, *Boleslav Ukrutný (1919)* a dramatickou pentalogii *Polobozi (1941)*, která zahrnuje dramata s názvy *Caesar*, *Kristus*, *Hus*, *Valdštýn* a *Napoleon*.

4.1. Komedie

Nejprve se budeme věnovat společným tématům a motivům v dílech z oblasti komedie. Tato díla psal František Zavřel ve specifickém období, kdy se rozhodl přejít od svých dramát právě k tomuto žánru, ve kterém často karikoval svá předchozí díla. Období psaní komedií můžeme zařadit mezi roky 1923-1928.

Ústředním tématem Zavřelových komedií jsou vztahy. Zavřel řeší mezilidské vztahy v každé ze zmíněných komedií, a toto téma se v knihách často opakuje na řadě míst. Můžeme je rozdělit na vztahy mezi mužem a ženou, vztahy v rodině nebo ty mezi spolupracovníky. Ony vztahy mezi jednotlivými postavami hrají v komediích ústřední roli a ovlivňují jejich děj. Motivy komedií pak většinou na těchto vztazích staví nebo jsou jimi zásadně ovlivněny. První se zaměříme na vztahy mezi mužem a ženou, které můžeme sledovat například v motivu manželství.

4.1.1. Motiv manželství

Zavřel vnímá v dramatech vztah muže a ženy ze dvou rovin, a to z roviny manželské a také z roviny milenecké. Právě motiv těchto dvou vztahů a odlišných typů lásek se v komediích často objevuje. Manželství Zavřel v dílech často kritizuje, ženské postavy jsou v tomto vztahu nešťastné. Berou manželství jako něco nudného a stereotypního a srovnávají ho s jejich vysněným, nedosažitelným ideálem. „*Olga: Ve tvých loktech plamen a v jeho nuda. Na tvých ústech a na tvém srdci plamen a v jeho nuda. Na tvých ústech a na tvém srdci rozkoš a na jeho*

chlad Lili: *Evropští muži jsou u konce svých sil. Mimi: Zdali evropští nevím. Naši ano.*⁷⁵ Manžely Zavřel v díle **Mrtvý** vylíčil právě v kontrastu s jinými muži, kteří se často zdají v konfrontaci s nimi jako atraktivnější. Svazek manželství je v komediích na řadě míst vykreslen jako nudný stereotyp, který odebírá vztahům vášeň. Nevěra pak nabízí únik z této nudy, což ženy mnohdy vítají. Morální otázky ohledně nevěry autor neřeší, naopak sám ji v dílech připouští jako možné, ba dokonce vítané řešení.

Ono manželství, které je navíc často v konfrontaci s milencstvím, je motivem, který tedy hraje v autorových komediích značnou roli. To bylo Zavřelovi například vyčteno i v recenzi Lidových novin, která hodnotila komedii **Vykupitel** a Františka Zavřela kritizovala, že daný motiv používá „*přesně podle receptu, s nímž měl už dvakrát takový úspěch, staví zas na scénu záletnou ženu s třemi milenci a nemohoucím mužem, nad nimž vyhraje pátý muž...* Zavřelovi *schází pro veselohru věc hlavní a nepostradatelná: vnitřní míra a čistota.*“⁷⁶ Manželství je postavami autorových komedií vylíčeno rovněž častokrát ve velmi negativním duchu. Postavy, které jsou již zkušené životem často přesvědčují zamilovaného, mladého člověka, aby od manželství odstoupil, ukazují svou skepsi vůči tomuto svazku. Pohled na manželství je tak častokrát vykreslen jako něco podobného sebevraždě, „*Chtíti se oženit ve vašem věku je totéž jako spáchat sebevraždu. Já mám zkušenosti. Víte, pane, co je to manželství? Katastrofa. Zločin proti přírodě. Tragédie, nefalšovaná tragédie v době sportu a filmu. Podívejte se na mne! Mám nervy jako lodní lano, a přece mne to porazilo.*“⁷⁷ přičemž nejvíce se od manželství snaží odradit druhého ty postavy, které v něm jsou sami přítomné. Často se jedná rovněž o submisivní muže, kteří jsou v tomto svazku s dominantní manželkou. Tento typ postavy se prolíná napříč díly a svoji ženu často mužská postava spojuje s dělem nebo jeho výtvozem „*Ona je vtělený d'ábel neboli fantom. Od toho momentu, co jsem si ji uvázel na krk, pokouší se mi dát šach mat.*“⁷⁸

Mužské postavy, které jsou vdovci či starými mládenci, jsou pak v dílech často vykresleni jako ti, kteří mají štěstí „*Kokoška: Jak dlouho jsi vdovcem? Osten: Letos to bude deset let. Kokoška (nadšeně): Šťastný muži! Ty už ani nevíš, co – co – co je to žena. Osten: To je nápad! Kokoška: Nemyslím žena vůbec, ale vlastní žena.*“⁷⁹ V komediálních hrách autor zachytil postoj

⁷⁵ ZAVŘEL, František. *Mrtvý: veselohra ve třech dějstvích*. Praha: Fr. Borový, 1924. s. 11, 14

⁷⁶ B.: Zavřelův Vykupitel. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 29.5.1925, 33(266, ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265.

⁷⁷ ZAVŘEL, František. *Veselohra s letcem: o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1928. s. 13.

⁷⁸ ZAVŘEL, František. *Vykutálený paroháč*. Praha: Zora, 1927. s. 24

⁷⁹ ZAVŘEL, František. *Dědečkem proti své vůli: komedie o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1926. s. 11

k manželství a jelikož se jedná o hry z druhé poloviny dvacátých let, kdy byl autor krátce ženatý a jehož manželství trvalo necelý půlrok, můžeme předpokládat, že v hrách přímo ukazuje svůj tehdejší postoj k tomuto svazku i jisté osobní životní zkušenosti a zklamání z něj.

V neposlední řadě u motivu manželství zmíníme, že ve hrách vedle varování před manželstvím a negativním postojem k partnerovi můžeme sledovat i odlišný typ manžela tvořícího protipól prvního typu, a to až jakéhosi zbožného uctíváče a obdivovatele své ženy. „*Pavel: Miluji vás. Můj život, Evo, není bez vás myslitelný. Jste tři roky vdaná. Řekněte, že je to zvyk Evo! Evo! Je to více.*“⁸⁰ Tento druhý typ postavy se vyznačuje božskou úctou k manželce, kterou opěvuje jako něco nadpozemského a ušlechtilého. Tento typ muže bere svoji manželku jako neschopnou hříchu a všechny potencionální stížnosti na ni hned omlouvá „*Víte, že je anděl? Cherub? Nebeské stvoření uprostřed bahna?*“⁸¹ Postava toho typu vyznívá ve hrách ploše až směšně. Postoj ženy ke svému muži zastupujícího tento typ postavy je pak vyjádřen opovržením a shazováním.

S motivem manželství se v neposlední řadě volně pojí i motiv morálky. Autor psal komedie, jak jsme již zmínili, ve dvacátých letech minulého století, a tudíž musíme vycházet z morálních hodnot tohoto období. Ve zmíněném období bylo zcela běžné, že ženy byly podrobeny mužům, manželství mělo vysokou společenskou prestiž a ženy ještě nebyly tak emancipované jako dnes. Právě téma morálky je velmi zmiňováno, je na něj kladen velký důraz a je patrné, že na její dodržování dbali hlavně muži. „*Je nutno ji říci, co se sluší, aby v daném případě učinila. Připomenu ji morálku.*“⁸² V autorových komediích se často setkáváme s překračováním morálních pravidel a poukazováním na jejich důležitost, většinou se rovněž jedná často o vdané ženy, které ji překračují a muže, kteří jsou jejími obhájci. „*Vdaná ženská! To je nápad! Jakoby nebylo dost svobodných, ke všem čertům! Tohle nejde. Morálka je něco, co se nedá házet přes palubu.*“⁸³ Přestože je mnohdy na morálku ukázáno jako na něco významného, v některých komediích ji autor schválně překračuje a přistupuje k jejímu porušování jako k něčemu zcela běžnému. To mu bylo vytýkáno například dobovou recenzí na jeho hru *Mrtvý* v Lidových novinách, ve které autor dané recenze kritizuje třetí akt hry, „*že ze vtipné situace „táhne“ autor morálku „podvádějme muže s lumpy“, protože jen ti za něco stojí a je pustý a prázdný a zkazí všechno.*“⁸⁴ Avšak ne vždy je morálka vykreslena z pohledu toho, co je podle tehdejší

⁸⁰ ZAVŘEL, František. *Vykupitel: veselohra o třech dějstvích a dvou proměnách*. Praha: Zora, 1925. s. 9

⁸¹ Tamtéž s. 18

⁸² ZAVŘEL, František. *Dědečkem proti své vůli: komedie o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1926. s. 25.

⁸³ Tamtéž s. 20

⁸⁴ E.S: Z brněnské činohry. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 29.3.1924, 32(161,

společnosti správné, překračování morálních pravidel je někdy totožné s porušováním toho, co manžel ženě takzvaně dovolil „*Zatracená holka! Je jí 21 let a chová se jak Kleopatra. Co bude vyvádět za 10 roků? Představte si to, pane kolego? Tohle jsou do nebe volající mravy.*“⁸⁵ Porušování mravů pak není souzeno podle společnosti a jejich měřítek, ale primárně podle toho, co žena dělá za zády svého muže a proti jeho vůli. V komediích je patrný vliv doby a jejích pravidel, ve kterých díla vznikla. Častý je pak patrný výsměch.

4.1.2. Motiv lásky

Na motiv manželství a častou absenci milostných citů uvnitř tohoto svazku nelze navázat ničím jiným než právě motivem samotné lásky. Ta v Zavřelových hrách nechybí, ba právě naopak se v nich objevuje opakovaně. Jak již jsme výše zmínili, tento motiv často absentuje v manželském svazku, avšak značně se objevuje buď jako počínající láska, kdy dvojice ještě není zasažena krutou realitou a oplývá pocity až neskutečné zamilovanosti, nebo se jedná o lásku zakázanou, většinou mimomanželskou. Tuto lásku Zavřel v komediích popisuje jako hotový blesk z čistého nebe, postavy jí zachvácení jsou téměř posedlí a zbavení zdravého rozumu, často doprovázeni navíc chorobnou žárlivostí „*Petr: Miluji vás, Evo. Nikdy jsem nikoho tak nemiloval. Žárlím na každý předmět, kterého se vaše ruka dotkne.*“⁸⁶ Ta pak většinou není určena přímo manželovi, jehož s danou ženou dotyčný podvádí, ale dalším potenciální milencům, kteří rovněž jako oni usilují o srdce jejich milenky. Autor recenze reagující

na divadelní hru *Dědečkem proti své vůli* zveřejněné v měsíčníku Rozpravy Aventina Zavřelův přístup k tomuto motivu označuje za neoriginální a jeho zpracování pochybné „*není pochyby, že již u Moliéra mohl se Zavřel zaučovat do zpracování tohoto námětu: vždyť i tam najdou se stárnoucí mužové, kteří jsou na překážku mladým milencům, scény svůdcovské a karikatury paroháčů. Zdali se zaučoval dobře, můžeme právem pochybovat*“⁸⁷. Zajímavé rovněž je, že Zavřel často ženským postavám připisuje více než jednoho milence a dělá z nich tak povrchní a přelétavé jedince, které ve hrách nesou spíše negativní úlohu.

Autor však, stejně jako u motivu manželství, zachytil ve hrách také skepsi vůči lásce,

ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265. s. 7

⁸⁵ ZAVŘEL, František. *Vykutálený paroháč*. Praha: Zora, 1927. s. 22.

⁸⁶ ZAVŘEL, František. *Vykupitel: veselohra o třech dějstvích a dvou proměnách*. Praha: Zora, 1925. s. 12

⁸⁷ A.V: *Dědečkem proti své vůli. Rozpravy Aventina: Měsíční list pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu*. Praha: Aventinum-Otakar Štorch-Marien, 16.12.1926, 2(7), s. 82, ISSN 1802-1972.

ve které sice připouští prvotní opojení, avšak to je brzy vystřídáno zdravým rozumem. Konfrontaci mezi první, naivní, romantickou láskou a realističtějším pohledem zkušeného vystihl František Zavřel značně povedeně v díle *Veselohra s letcem* „Alice: Jestliže ho milují? Gloria: To je tím svízelnější. Je to asi něco takového jako kdyby uprostřed ringu jeden z duelantů odhodil zbraně. Pochopíte, že bude za chvíli vyřízen. Alice: Ten, který odhodil zbraně, je ten, který miluje? Gloria: Samozřejmě, milé dítě. Život vás o tom poučí. Alice: Což ale, milují-li oba? Gloria: Potom se uchopí odhozených zbraní oba, jelikož by jinak, promiňte laskavě, pošli nudou. Alice: Pane bože, co je potom láska? Gloria: Hra, nic víc.“⁸⁸ Autor popisuje vystřízlivění, které v lásce po určité době nutně nastane a boj mezi milenci, který pokračuje. Ten pak přirovnává ke koření vztahu, které zabíjí nudný stereotyp. Lásku bere jako hru, která má jasně nastavená pravidla a různé fáze, kterými musí projít a jež nejde zvrátit. Zde je pak značně patrný jeho vlastní postoj k lásce a možná i samotný autorův osobní vývoj v této záležitosti, který navazuje na skepsi ohledně manželství jako takového.

4.1.3. Motiv peněz a majetku

Dalším silným motivem, který se objevuje v komediích Františka Zavřela jsou právě peníze a majetek. Tento motiv značně ovlivňuje rovněž i celé téma vztahů. Peníze jsou v dílech autora pojímány jako něco důležitého a nezbytného. Bohatství je často bráno jako ctnost a prostředek moci. „Nina: Ty jsi naivní. Na čem pak by mně mělo záležet? Peníze jsou všechno. Jiří: Opravdu, všechno? Nina: No ne! Ještě víc nežli všechno, nešťastníku. Za peníze dostanu celý svět.“⁸⁹ Ženy jsou v komediích často vyobrazeny jako zlatokopky toužící po penězích a v jejich vztazích se ukazuje jakýsi směnný obchod peněz za krásu, kterou oplývají „Dnes, holenku, platí na světě akorát jenom dvě věci. U mužských peníze, u ženských krása.“⁹⁰ Poukazování

na zkaženou dobu, stejně jako například u otázky porušování morálních pravidel, kterými jsme se zabývali výše, je zde rovněž značně patrné.

Peníze a majetek však nehrají roli pouze ve vztahu muž a žena, ovlivňují rovněž další vztahy uvnitř autorových her. Zavřel často ve svých komediích zobrazuje vztah mezi dětmi a rodiči, a to především v závislém postavení mladší generace na té starší. U dětí se pak ukazuje jakási touha získat majetek rodičů. „Osten: Ale napsal jsi to. Napsal jsi také, že v okamžiku, kdy se

⁸⁸ ZAVŘEL, František. *Veselohra s letcem: o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1928. s. 49.

⁸⁹ Tamtéž s. 46-47

⁹⁰ ZAVŘEL, František. *Dědečkem proti své vůli: komedie o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1926. s. 38

oženíš, všechny továrny převedu na tebe. Co tě to napadlo? Jiří: Myslím, že je to samozřejmé.“⁹¹ Tento stereotyp dětí bohatých rodičů je v komediích často zastoupen. Peníze tedy dle autora hýbou světem, dokážou získat ženu, dobýt svět, ale také ovlivňovat činy různých postav. Bohatství a touha po něm působící jako hybná síla chování je zobrazena také v komedii *Mrtvý* „*Třetí mrtvý: Jak to bylo? První mrtvý: Já se doslechl, že vaše paní má enormní jmění. Druhý mrtvý (hraje): Viso! Třetí mrtvý: Dále – První mrtvý: Pravilo se, že je velice nespokojena se svým druhým mužem a často mluví o tom, že by uvítala prvního s otevřenou náručí.*“⁹² Na motiv peněz a majetku je tedy pohlíženo z různých úhlů, avšak ve všech případech se ukazuje jakási touha peníze získat. Už od nepaměti peníze ovlivňují svět a zajišťují jejich majiteli moc a prestiž, proto není překvapivé, že se ve hrách tento motiv objevuje. I sám autor mnohokrát během svého života otázku financí a postavení řešil. František Zavřel poměry v době své existence a přístup k penězům musel znát. Tyto zkušenosti zahrnul do svých her, přesto však je jejich zachycení nadčasové a obecně platné i dnes a čtenář tak může snadno konfrontovat stereotypy postav ovlivněné penězi s dnešní dobou.

4.1.4. Motiv dvojnictví

V několika hrách podrobených analýze a interpretaci jsme se mohli setkat také s motivem dvojnictví či jakéhosi skrývání svého pravého já. Postavy většinou žijí životem, který jim z nějakého důvodu nevyhovuje, a to, že ze sebe udělají někoho jiného, jim přináší jejich vysněný život. Nejvíce patrný je motiv dvojnictví ve hrách *Mrtvý* a *Veselohra s letcem*, kde se kolem tohoto tématu točí celý děj komedií. Toto konkrétní dvojnictví je založeno především na vnější podobnosti či dokonce fyzické totožnosti postav, doplněné pouze malými odchylkami v jejich podobě. „*Mimi: Jsou dva. Olga: On, milovaný, můj bůh, můj mrtvý se vrátil a já ho nemohu obejmout. Lili: Jsou dva. Mimi: Jsi slepá? Mimi: Jsou přece dva. Olga: Nikoli. Na počátku jsem viděla jednoho. Lili: Jeden je větší a druhý menší. Mimi: Jeden má bradavičku u nosu a druhý ne.*“⁹³ Za daným motivem dvojnictví pak dané postavy komedií sledují svoje záměry a někdy ho vytváří uměle s jistým úmyslem jich dosáhnout. Každá postava pak sleduje svůj konkrétní cíl, avšak shodují se v tom, že chtějí změnit svůj dosavadní život a dosahují toho skrze podobnosti s někým jiným. Jelikož motiv dvojnictví a skrývání sebe sama prostupuje řadou her, vnímáme, že je pro autora silným tématem. Zde můžeme diskutovat, zdali pro Františka Zavřela nebyl motiv dvojnictví v osobním životě rovněž lákavý a sám se nechtěl

⁹¹ Tamtéž s. 23

⁹² ZAVŘEL, František. *Mrtvý: veselohra ve třech dějstvích*. Praha: Fr. Borový, 1924. s. 39

⁹³ Tamtéž. s. 31

přiblížit svým vzorům, které bezmezně obdivoval, ať už to byly ony postavy z historie, o kterých často psal své hry, nebo výrazní politici jako například Benito Mussolini. Můžeme rovněž diskutovat do jaké míry a v jakých situacích musel sám spisovatel skrývat sebe a své pravé já, které bylo v průběhu jeho života často ostře kritizováno.

Jiný druh dvojnictví je pak přímo to, které nám nabízí sama příroda a jemuž postavy nemusí pomáhat, což můžeme pozorovat ve hře *Veselohra s letcem*. „*Gloria: Dvojnictví je podle názoru onoho kmeta na denním pořádku. Snad se v tomto případě stalo něco podobného. Mluvil jsi včera se mnou a nebyla jsem to já. Chamber: Ne. Určitě jsi to nebyla ty. Gloria: Kdo to tedy byl? Zajímavé je, že se mi po včerejšku uvolnilo.*“⁹⁴ Autor poukazuje na shodu okolností a osud, který ovlivňuje život člověka. Ač postavy Glorie a Anny působí vzhledem jako dvojnice, jejich povahy jsou zcela odlišné. Vyobrazení daného dvojnictví však v době svého uvedení na divadelní prkna sklidilo poměrně velkou kritiku a ke konkrétní inscenaci bylo v recenzi řečeno, že „*jsou to dvojnice, které sice vlastní otec ani vlastní milenec nerozezná, za to je rozezná velmi dobře divák v hledišti.*“⁹⁵ Toto zobrazení v Paláci Akropolis vyznělo až karikaturně a na daný motiv vrhlo jistý stín, přičemž však za tento nedostatek nelze vinit autora, ale pouze konkrétní ztvárnění jeho hry. Autor tímto vyobrazením může rovněž poukazovat na stránky lidské osobnosti, které mohou být skryté uvnitř nás a působit proti sobě protikladně. Pak je jen na nás, kterou stranu a komu ukážeme. Toto dvojnictví dává opět možnost být sám sebou, uniknout z života, který postavu často dusí a ve kterém je například svázaná konvencemi a zvolit si tak skrze ně svou vlastní cestu životem.

4.1.5. Motiv plynutí času

Dalším motivem, který rezonuje v komediích autora, je motiv plynutí času, který František Zavřel často popisuje jako konfrontaci mládí a stáří. Mládí je vykresleno jako období iluzí, nadějí a životní síly, na kterou ono stáří již nemá jak dosáhnout. Autor často dává mládí a stáří do kontrastu, ukazuje je jako protipóly. Stáří je pak něco, co se musí za každou cenu bránit a bojovat za svoje místo ve světě, a to mnohdy až přehnaně. „*Nina: Ovšem. Co pak je to mládí? Chtivost života, odvaha, úspěch – to všechno máte ve svrchované míře. Osten: To je umělé a nemůže mne to uspokojit. Nina: Poněvadž to zbytečně stupňujete. Vypadá to jakoby celý svět vyžýval k boji. Mládí nedělá ani polovinu toho, co děláte vy. Slevte, odpočiňte si trochu a pak*

⁹⁴ ZAVŘEL, František. *Veselohra s letcem: o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1928. s. 45.

⁹⁵ I.F: Vítěz nad oceánem. *Národní osvobození*. Praha: Pokrok, 25.2.1928, 5(56), s. 4. ISSN 1804-9168.

se mu budete podobat.“⁹⁶ Rovněž je stáří bráno jako něco, co si chce udržet svoji tvář a postavení. „*Musíme se chovat vlídně k příští generaci. Jinak by se o nás řeklo, že se jí bojíme.*“⁹⁷ Patrný je v komediích jakýsi strach ze ztráty svého postavení, odsunutí na druhou kolej, ve které nebudou staří lidé pro mladé již tak potřební. Pocity strachu jedné generace vůči druhé a generační propasti jsou opět živým tématem, se kterým jsme jako lidstvo konfrontováni od nepaměti. Autor v komediích spatřuje řešení ve větší snaze a nepolevování, avšak zůstává otázkou, zdali jeho řešení situace je opravdu tím správným, nebo jestli je ono snažení jen bojem s větrnými mlýny, které nikdo nemůže přemoci.

Rovněž si autor během psaní svých dramatických děl uvědomoval, že ono plynutí času je nezadržitelné a nabádal proto ve svých komediích k využívání každého momentu života. „*Život je na to příliš krátký. Každá vteřina nás činí staršími. Slyšíte, jak miji jedna za druhou? Slyšíte je? Zní to jako nepřetržité requiem našeho mládí. Žádná se nevrátí. Škoda každé, která miji bez radosti.*“⁹⁸ Život, který prožijeme bez radosti a užívání, je promrhaným časem, který se nevrátí. V ukázce je jasně patrná naléhavost a vybízení k tomu, aby člověk nezahazoval svůj drahocenný čas života. František Zavřel byl v době napsání komedií ještě poměrně mladý, avšak otázka plynutí života je rovněž aktuální pro každého člověka a je zde zřejmé, že si ji autor sám velmi dobře uvědomoval, stejně jako hodnotu života a okamžiků v něm.

S plynutím času pak souvisí i minulost, přítomnost a budoucnost. Minulost autor ve svých hrách zobrazuje jako ideální období, ve kterém bylo vše dokonalé. Postavy si toto období často idealizují a v nudné šedi přítomnosti na něj vzpomínají. Následně je v minulosti rovněž popisován jakýsi bod zlomu, od kterého se jejich situace zhoršila. „*Proč jsi mi odešel miláčku? Jak sladce mi bylo ve tvých rukou.*“⁹⁹ Přítomnost je pak dle autora často neutěšená, plná vzpomínek na zárnou minulost i touhy ohledně lepší budoucnosti. Většinou je pak sama neblahá přítomnost spojena s nefunkčními vztahy, ve kterých daná postava není spokojená „*Eva: Nikdo mne nechápe. Od nejútlejšího mládí hledám muže, který by porozuměl mému srdci, mé touze, mému snění a nalézám vždycky jenom smyslný chtič, od kterého se s hrůzou odvracím.*“¹⁰⁰ Během stárnutí také dochází k vystřízlivění a mladické ideály umírají. O tom, jaký je pohled autora na život, můžeme opět diskutovat, avšak značnou nápodobou nám může být úryvek z díla

⁹⁶ ZAVŘEL, František. *Dědečkem proti své vůli: komedie o 3 dějstvích*. Praha: Zora, 1926. s. 75.

⁹⁷ ZAVŘEL, František. *Vykutálený paroháč*. Praha: Zora, 1927. s. 75.

⁹⁸ ZAVŘEL, František. *Vykupitel: veselohra o třech dějstvích a dvou proměnách*. Praha: Zora, 1925. s. 27

⁹⁹ ZAVŘEL, František. *Mrtvý: veselohra ve třech dějstvích*. Praha: Fr. Borový, 1924. s. 11

¹⁰⁰ ZAVŘEL, František. *Vykupitel: veselohra o třech dějstvích a dvou proměnách*. Praha: Zora, 1925. s. 58

Vykupitel „Život mě naučil skepsi.“¹⁰¹, kde autor možná popisuje svůj osobní postoj k životu, který mu nejen vztahy, ale i profesní život přinášející neúspěšné přijímání jeho her kritikou možná přinesli. Tuto naši hypotézu můžeme potvrdit i mnohými milníky v autorově životě, které nastaly sice až po období psaní komedií, ale dané náznaky bylo, jak nám dokazuje například i dílo *Vykupitel*, možné sledovat již dříve. Tato skepse se pak projevuje konkrétními činy během jeho tvůrčího života, kdy například několikrát rezignoval na tvorbu dramát či českou společnost a dokládá to i popis jeho osoby napsané k výročí jeho šedesátých narozenin, který jsme zachytili v kapitole o autorově životě a jež vystihuje Františka Zavřela již jako opravdového skeptika.

4.2. Tragédie

Nyní se zaměříme na vybrané tragédie z dramatické tvorby Františka Zavřela. Tragédie, kterým se budeme věnovat, jak už jsme nastínili na začátku této kapitoly, nesou názvy *Don Juan (1915)*, *Boleslav Ukruťný (1919)* a rovněž zaměříme naši pozornost na pentalogii *Polobozi (1941)* obsahující na svých stránkách díla s názvy *Caesar*, *Kristus*, *Hus*, *Valdštýn* a *Napoleon*. Jedná se o žánr, kterému se autor věnoval delší časové období než komediím, avšak jak je již patrné z data vydání knih, tvorba jeho tragédií byla jednak přerušena komediálním obdobím, ale také fází úplné rezignace na divadlo a dramatickou tvorbu, o které jsme se již v předchozích kapitolách zmínili.

Ústředním tématem Zavřelových tragédií je určitý boj, přičemž ten probíhá na několika úrovních. Jedná se o boj v pravém slova smyslu, který známe z historických událostí a který se odehrává mezi jednotlivými postavami či skupinami, ale rovněž jde v tragédiích Zavřela také o něco, co můžeme rovněž označit slovem boj. V tomto pojetí pak jde o boj starého a nového, zápas mezi dobrem a zlem a v neposlední řadě i boj uvnitř sebe sama. Tyto zápasy pak probíhají nepřetržitě v průběhu života a jsou známy i nám v současnosti. Postavy tedy v tragédiích neustále s něčím bojují, přičemž ne vždy dopadne výsledek tak, jak bychom si přáli nebo očekávali. Tímto tématem autor poukazuje na realitu každého člověka, který ve svém životě musí zdolávat jeho všelijaké nástrahy, vybírat si z možností a volit to, co považuje za správné pro sebe samého. Postavy tak mnohdy na první pohled záporné ve výsledku chápeme, jelikož nám autor zprostředkovává jejich vnitřní život a situace, které je k jejich rozhodnutí vedly.

Zavřelovy tragédie se vyznačují i jakýmsi druhým společným jmenovatelem, a tím jsou

¹⁰¹ Tamtéž s. 50

velikáni, a to nejen naší historie. Tyto historické osobnosti, které jsou vždy ústřední postavou Zavřelovy tragédie, ukazují na autorův postoj k autoritám. Ty Zavřel většinou opěvuje a vzhlíží k nim až s určitou náboženskou úctou, mnohdy je označuje za jakési polobohy, jak už nám napovídá i název samotné pentalogie, na níž se budeme v této kapitole rovněž soustředit. Mezi nejpropracovanější postavy pak řadíme ty, které hrají v dramatech hlavní roli, vedlejší postavy spíše doplňují děj a o jejich vnitřním světě se toho již tolik nedozvíme. Rovněž si jsou hlavní postavy zobrazující velikány určitými znaky podobné, což bylo Františku Zavřelovi dokonce v době vydání vyčítáno dobovou recenzí jako jistá schematičnost, kterou používal při své tvorbě daných postav. Děj tragédií pak v základě vychází z reálných historických událostí, avšak jsou doplněny i značnou fikcí. Motivy obsažené v autorových tragédiích jsou často totožné s těmi z oblasti komedií, přesto však je autor zachytil trochu odlišným způsobem, a proto bude naše analýza a následná interpretace od komedií oddělena.

4.2.1. Motiv náboženství

Prvním motivem, na který se zaměříme, je motiv náboženství. František Zavřel ve svých hrách vycházel z historie, kde hrálo náboženství zcela odlišnou úlohu, než tomu bylo v době života tohoto autora nebo dokonce v naší současnosti. Je důležité toto téma sledovat právě v kontextu doby, ze které daná postava vychází, a to od starověku až po devatenácté století. Přecházíme tak dobou od mnohobožství, přes poměrně striktní křesťanství ovlivňující každou oblast života člověka, až k období uvolňování vlivu křesťanství a víry jako takové.

Postavy často věří v boha a jeho správnost, a tím se oddávají osudu. Je to jakási stálost a předurčenost osudem, která je drží u víry, a která jim následně způsobí zkázu. Často bojují proti starému světu, který je plný bolesti a krve, přítomnost je pak naivní a nereálná. „*Náboženství lásky a soucitu, které jsem po celý život hlásal, bude rázem smeteno starým kultem nenávisti a krve. Rozhodl jsem se proto neustoupiti dobrovolně s tohoto místa, na které mne postavil osud.*“¹⁰² Jedná se tedy o boj dvou stran, kdy většinou strana dobra prohrává. Autor tím poukazuje na to, že lidé často věří tomu, co je pro ně správné a známé, ač to pro ně nemusí být vždy výhodné.

Jakýsi kult osobnosti se pak projevuje v tragédiích pentalogie ***Polobozi***. Můžeme zmínit například jeho znázornění ve hře ***Napoleon***, ve kterém je zachyceno upadání boha a jeho nahrazení člověkem. „*Nietzsche: A znovu pochybujete. Bůh je mrtev. Podívejte se na dno (jako*

¹⁰² ZAVŘEL, František. *Boleslav Ukruťný: tragoedie o 3 dějstvích*. Praha: Stanislav Minařík, 1919. s. 34.

byste se mohl podívat někam jinam!) lidských věcí, podívejte se na dno lidských dějů, srdcí, nervů – kde je bůh? Ukažte mi jeho nejmenší stopu! Nepodaří se vám to, jelikož zmizela, aby učinila místo – Dostojewski: Čemu? Nietzsche: Něčemu, co se teprve rodí. Něčemu v nejhlubším smyslu slova budoucímu. Dostojewski: Co je to? Nietzsche: Člověk, který vytvoří ze sebe něco vyššího, tvrdšího a hlubšího, než byli jeho předchůdci.“¹⁰³ Samotné uctívání konkrétních osobností, které jsou popisovány jako něco víc než obyčejní lidé, můžeme sledovat i v díle *Caesar*, kde tato postava hrála nemalou úlohu v životě obyčejných lidí a postavy hovoří již o jakémisi kultu. „Vyrůstal jsem v naprostém kultu tvé slávy a tvé velikosti. Můj otec nebyl ničím, Caesar byl všechno.“¹⁰⁴ Tato osoba, kterou různé postavy tak významně uctívají, je pak pro ně samotné dokonce důležitější než jejich vlastní rodiče. Autor dílo napsal v době války, kde vynikali vůdci fašismu a nacismu, kteří odpovídají i zmíněnému popisu. Právě v nich mohl Zavřel spatřovat jakousi inspiraci a směřování dalšího světa, jelikož je známé, že sám autor byl velkým obdivovatelem například Benita Mussoliniho.

Zavřel rovněž často poukazuje na opouštění něčeho starého a posun vpřed, což může být právě i opuštění onoho světa řízeného bohem a nutnost vývoje vpřed. „Hodnoty, na kterých chcete stavět, náleží minulosti. Je truchlivé se s nimi loučit, připouštím, ale je to nutné.“¹⁰⁵ Poukazuje na to, že změna je bolestná, avšak je nevyhnutelná. Je tedy možné, že autor s novým stavem v Evropě nejen souhlasil, nýbrž ho i podporoval. Samotná postava určitého poloboha je patrná ve všech dílech pentalogie. Člověk je pak popisován jako mrzký tvor, který potřebuje být tímto polobohem veden, aby v životě získal správný směr.

U motivu náboženství musíme tak nutně zmínit postavu d'ábla neboli satana, který se v dramatických hrách rovněž často vyskytuje. Ten pak zastupuje právě zlo, které je neoddělitelně spojeno s člověkem a jeho světskými hříchy a je protipólem k bohu a dobru. „Satan (přistoupí k hrobu): Zápas je u konce. Chtěl jsi povznést člověka, chtělš mi ho vyrvat z rukou, chtělš ho učiniti podobným obrazu božímu, zatím co on se podobá a vždycky podobati bude mému“¹⁰⁶ Je zde patrná jakási skepse, která zabíjí předchozí naději na to, že člověk se může přiblížit právě k onomu dobru a zla se úplně vzdát. Dábel sám se cítí upozadován a dělá vše, aby si udržel své místo v člověku. Svádí tedy lidi k různým činům. Autor tak dává najevo, že zlo nelze úplně přemoci, je součástí života a je zakódováno přímo v podstatě samotného

¹⁰³ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie : Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 231

¹⁰⁴ Tamtéž s. 15

¹⁰⁵ Tamtéž s. 232

¹⁰⁶ Tamtéž s. 105

člověka, s kterým ho autor neodlučitelně spojuje. Ona přítomnost d'ábla je pak nejvíce patrná právě ve spodině společnosti, kde se bude vyskytovat vždy. Cílem dramatika bylo ve hře **Kristus** tedy „*nikoliv snímat Bibli, ale zpodobnit zápas dvou sil, konflikt dvou principů. Čili: jsou to především představitelé ideí a potom teprve jejich podoby*“¹⁰⁷. Tento motiv zápasu dvou sil pak nalézáme i v dalších dramatech autora.

V neposlední řadě nesmíme u tohoto motivu opomenout ani jiná náboženství, o kterých se autor zmiňuje a jeho pohled na ně. Vedle křesťanství, které hraje v autorových tragédiích dominantní úlohu, se objevují již výše zmínění pohané, kteří reprezentují starý svět. Autor však neopomněl ani další velké náboženství, a tím je židovství. Židy vykreslil stereotypním pohledem, ve kterém potvrzuje jejich spojení s penězi. „*Císař: Dějí se zázraky. Půjčí vám někdo? Ferdinand: Půjčí. Císař: Kdo? Maxmilian: Neuhodneš to do smrti. Ferdinand: Vídeňští židé. Císař: To tady scházelo. Požehnaný podnik! Maxmilian: Církev ti nedá nic.*“¹⁰⁸ Židé byli s penězi neodlučitelně spjati již od středověku, jelikož byli jediní, kteří mohli půjčovat na úrok, a tak je s nimi spojena často i myšlenka lichvy a určité finanční zámožnosti. Další zmínka je o židech v tragédii **Kristus**, kde jsou opět vylíčení v negativním světle. „*Spikli se proti němu. Proč? Poněvadž je to Mesiáš, kterého čekali. Proč ho čekali? Aby ho mohli ukřižovat. Proč ho chtějí ukřižovat? Poněvadž jsou to židé.*“¹⁰⁹ Je zde patrné, že autor má na židy negativní názor a podsouvá čtenáři myšlenku, že židé jsou špatní již od podstaty věci a původu. Není překvapivé, že autor tento názor vzhledem k jeho životu a minulosti prezentoval, jelikož nejen sympatizoval s fašismem, který měl v plánu židy vyhladit, nýbrž pentalogie byla navíc vydána v době druhé světové války, kde byla jistá nenávist vůči židovskému náboženství značně protkaná společností a byla v jistých okruzích všudypřítomná a žádaná. Zajímavý je však rovněž i fakt, že sám autor byl z části židovského původu, a to konkrétně po babičce z matčiny strany, avšak tento původ a styky s dotyčnou ženou Zavřel odmítal a vymezoval se vůči ní například i ve své autobiografii.

4.2.2. Motiv života a smrti

Na motiv náboženství volně navazuje i motiv života a smrti. Ten rovněž prostupuje řadou Zavřelových tragédií. Často jsou tyto motivy vyobrazeny společně, postavy si uvědomují

¹⁰⁷ Brousil, A. M.: Zavřelovo drama o Kristu a Satanovi. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 20.03.1937, 32(68), s. 6. ISSN 1805-0905.

¹⁰⁸ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 198.

¹⁰⁹ Tamtéž s. 83

hodnotu života a chtějí za něj bojovat. „*Nietzsche: Schopenhauer nás všechny nakazil. Vidíme ve všem smrt. Cosima: Vidět a být jsou dvě různé věci. Jestliže je to smrt – Nietzsche: Co učiníte potom? Cosima: Budu žít. Nietzsche: Ariadno! Cosima: Budu žít mocněji, nežli jsem žila dosud. Bez pout.*“¹¹⁰ Samotný odkaz na Ariadnu pak může souviset s příběhem z řecké mytologie, kdy měla Ariadna řešit zapeklitý úkol. Ten může spočívat v nové chuti do života a přehodnocení svého dosavadního směřování.

Na samotnou smrt je pohlíženo v tragédiích různými pohledy. Někteří berou smrt jako vysvobození. „*Smrt, bíla smrt je pro mne jako vysvobození pro člověka, který leží v rezavých poutech.*“¹¹¹ Jedná se většinou, stejně jako v zmíněném díle, kdy o smrt prosí žebráci, o lidi s těžkým životním údělem, kteří ve smrti spatřují vykoupení a uniknutí z utrpení, které přináší život. Autor vyjádřil tento únik z života nadčasově, jelikož lidé v těžkých životních situacích mohou brát i dnes smrt jako jisté vysvobození. Ovšem nakonec, když jsou konfrontováni s nějakým zázrakem či zásahem z vnějšku, který jim zlepší život, tato touha po smrti mizí a nahrazuje ji touha po životě. Značným hybatelem je také naděje ve zlepšení situace, kterou autor zachytil vedle beznaděje. „*Pátý žebrák: Věřím, že přijde. První žebrák: Jak tomu můžeš věřit? Jak vůbec můžeš věřit? Pátý žebrák: Musí přijít. Druhý žebrák: Proč musí? Pátý žebrák: Nepřijde – li, celý svět zahyne. Třetí žebrák: Co je na tom? Zahyne. My jsme začali.*“¹¹² Dokonale pak rovněž Zavřel zobrazil jistou pokryteckost a sobeckost, které se v lidech můžou objevovat a také jistou nepřejícnost druhým lidem, pokud se sami nalézáme v těžké životní situaci. Osoby, které se objevují v jeho dílech, jsou tak určitým odrazem samotné společnosti, ve které se autor pohyboval.

Dalším pohledem na smrt je ten, který ji bere jako něco, co je předurčené a za jistých okolností dokonce žádané. K otázce boje nutně patří i otázka smrti, která je v dílech často popisována jako něco přirozeného, ba dokonce hrdinského. Postavy jsou tak schopné za to, za co bojují, dokonce i zemřít a odmítají ustoupit, jelikož vzdát se by pro ně bylo horší než smrt. „*Caesarion: Je hrdinstvím zemřít? Caesar: Na bojišti ano. Caesarion: Nejsi na bojišti. Caesar: Kde stojím, je bojiště. Caesarion: Opusť je tedy! Caesar: Nikdy jsem to neučinil. Caesarion: Neboj se, neučiniš to ani dnes. Nejsi na bojišti. Nečeká tě tady ani boj, ani vítězství. Caesar: Co tedy? Caesarion: Smrt.*“¹¹³ Zde je patrná jakási touha jít za svými cíli, i přestože může být

¹¹⁰ Tamtéž s. 243

¹¹¹ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 58

¹¹² Tamtéž s. 58

¹¹³ Tamtéž s. 48

cesta za nimi nebezpečná. Varování pak postavy tragédií většinou odmítají slyšet a snaží se ho vyvrátit. Jednak se zde může ukazovat cílevědomost, kterou Zavřel obdivoval u velkých historických osobností, ale také neústupnost a varování před bezhlavým následováním cíle, který může ve výsledku znamenat dokonce i smrt dotyčného.

Na motiv koloběhu života, znovuzrození či posmrtného života pak autor poukazuje v díle *Valdštýn*. „*Smrt je začátek života a hrob je zakuklená kolébka*“.¹¹⁴ Zde se rovněž zobrazuje jistá naděje, že smrtí život nekončí, ale naopak může v jisté podobě pokračovat. Tím se, stejně jako postava v této tragédii, utěšuje řada lidí, která přijde o své blízké a věří, že se po smrti znovu shledají. Tato naděje je však v autorových dílech vystřídaná i jakousi skepsí k onomu posmrtnému životu. „*Císař: Věříš na posmrtný život? Kněz: Úředně ano. Císař: Mimoúředně? Kněz: Ne. Císař: Vzácná upřímnost. Kněz: Neodvažuji se lhát tváří ve tvář vašemu veličenství. Císař: Co je to smrt? Kněz: Nikdo to neví. Císař: Začátek, praví církev. Kněz: Konec, praví rozum. Císař: Kdo z nich má pravdu? Kněz: Nikdo to neví. Ignorabimus. To, co se domníváme vědět nebo věřit, je ubohý sebeklam, nic víc. Císař: Věřu, nic víc. Vzdor tomu na to myslím stále. Kněz: Nemá to význam. Podle mého soudu se mýlíme všichni. Smrt není ani začátek ani konec. Ani duch ani tlení. Je to něco zcela jiného. Císař: Co? Kněz: Něco, co nelze pochopit tak, jako nelze pochopit boha. Je to prostě nad naši sílu.*“¹¹⁵ To, že otázku posmrtného života shazuje právě samotný kněz, ji dělá o to důležitější a poukazuje nám na to, k jakému názoru se autor pravděpodobně přikláněl a jeho jistý odklon od náboženství. Avšak nesmíme opomenout na to, že Zavřel současně v díle odkazuje i na takzvaný ignorabismus, tedy jakési volně přeložené „nebudeme vědět“. Autor tedy dává závěrečnou odpověď, a to tu, že skutečnou pravdu ohledně posmrtného života nezjistíme, dokud nezemřeme a můžeme se pouze dohadovat a prezentovat svoje domněnky.

František Zavřel nezapomněl do svých děl zasadit ani filozofické otázky o smyslu života a smrti. „*Valdštýn: Před lety zemřel můj syn. Byl to jediný tvor, kterého jsem miloval. Proč musel zemřít? V květu mládí, zatím co my, staří lidé, žijeme dál? Astrolog: Osud.*“¹¹⁶ Ony pasáže týkající se velkého vojevůdce truchlícího po synovi však nebyly u tehdejší kritiky příliš pochopeny. V Poledním listu bylo Zavřelovi například vyčítáno, že „*Zavřel se snad snažil ukázat nám Valdštýna v novém světle: totiž spíše jako slabošského otce, který do omrzení lká*

¹¹⁴ Tamtéž s. 169

¹¹⁵ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 196

¹¹⁶ Tamtéž s. 186.

nad svým surovým synem a rozpráví s jeho vidinou, než jako vojevůdce.“¹¹⁷

Samotný motiv osudu, který ovlivňuje život postav, je v autorových dílech značně patrný a objevuje se opakovaně. Jedná se o události, které jsou předem určené a nelze je silou vůle ovlivnit. Podle zachycení otázky osudu v dílech Františka Zavřela je zřejmé, že autor na předurčenost osudu sám jistým způsobem věřil.

4.2.3. Motiv peněz a majetku

Motiv peněz a majetku je dalším významným aspektem, který se objevuje v Zavřelových tragédiích. Zde jsou peníze vykresleny spíše v negativním duchu, kdy jsou často buď prostředkem úplatků, nebo motivují postavy k určitým činům, které by jinak neudělali a ovlivňují tak jejich chování. Postavy, které nabízejí druhým peníze, žijí v představě, že nedělají nic špatného, kupují si ostatní a zajišťují si tak sled událostí, který se jim hodí. „*Třetí farizej (dává jí peníze): Tady máš zálohu. Podaří – li se ti to, obdržíš desetkrát tolik.*“¹¹⁸ Postavy, které přistupují na tento směnný obchod, jsou tlačeny událostmi svých životů a mnohdy jim nezbývá jiná možnost. Pokud jsou v nouzi, jsou schopni za peníze zradit i přitele. Autor na řadě míst svých tragédií ukazuje, že lidé jsou snadno uplatitelní a za peníze jsou schopni spousty věcí. „*Císař: Vojsko mi zůstalo věrno. Ferdinand: Pouze část. Maxmilian: Nutno získati druhou. Císař: Jak? Ferdinand: Sliby a tituly asi sotva. Maxmilian: Penězi zcela určitě.*“¹¹⁹ Vždy je zde ukázán tedy vztah určitého nadřazeného, který vlastní peníze a závislého, který po nich touží.

Vedle potřebných, kteří jsou v nouzi, jež je motivuje k získání peněz, se také v dílech vyskytují ti, co vykonávají činnosti z prostého prospěchářství, aniž by sami trpěli nouzí. „*Náš úřad je velmi složitý a velmi zvláštní. Jedno je však jisto, onen muž dobře platí.*“¹²⁰ Uvědomují si, že jsou v nevýhodné pozici, která jim může přinést i špatnou budoucnost, avšak přesto jim vidina peněz zaslepuje jejich zdravý úsudek a oni v situaci setrvávají a hledají výmluvy, proč z ní neodejít. Autor tak reflektuje běžný život, ve kterém jsou peníze motivem pro jisté chování a lidé jsou za ně schopni udělat cokoli.

¹¹⁷ Premiéra Zavřelova Valdštýna. *Polední list*. Praha: Tempo, 09.04.1940, 14(98), s. 2. ISSN 1804-8838.

¹¹⁸ Tamtéž s. 70

¹¹⁹ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 198

¹²⁰ ZAVŘEL, František. *Don Juan: tragoedie v pěti dějstvích*. Praha: České lidové knihkupectví Jos. Springer, 1915. s. 76

Peníze jsou od nepaměti také nástrojem moci. Ten, kdo je má, může rozhodovat o dění a jeho vliv stoupá. Autor do tragédií zařazuje postavy, které touží právě po tomto vlivu, který jim přináší peníze. „*Jedná se jim o kořistnická privilegia, osobní zájem a peníze.*“ Vedle těchto osob jsou pak vykresleni ti, kteří peníze odmítají a bojují za něco jiného. Tyto postavy jako by žili ušlechtiljším životem a nenechali se strhnout mocí peněz. Ukázkovým představitelem této skupiny postav je Ježíš Kristus, který peníze od farizejů odmítá, což však oni nedokážou pochopit a vykládají si to nejdříve tím způsobem, že chce víc. Posléze hledají jiné cesty, jak nad ním získat moc. „*Kristus (vrátí jim peníze) První farizej (vycení zuby): Co to znamená? Druhý farizej: Je mu to málo? Dej mu víc! Třetí farizej (zamýšlí tak učinit, ale zarazí se, vida odmítavé gesto Kristovo).*“¹²¹ Zavřel ukazuje tak jakési dva světy, které se navzájem nechápou. Svět peněz nechápe, jak na někoho peníze nemohou působit a hledá tak cesty, kterými by šlo daného člověka ovládnout, naopak svět, který moci peněz nepodleh, odmítá na tuto hru přistoupit, i přes možné náznaky blížící se nepřízně osudu. Zajímavé je také to, že peníze využívají často v Zavřelových tragédiích buď představitelé církve nebo panovníci, prostý lid je pak ten, co trpí jejich absencí. Hlavně negativní vykreslení církve spojené s penězi, nám může opět ukazovat, jak samotnou církev vnímal autor.

František Zavřel tedy ve svých dramatech vykreslil řadu typů lidských povah a jejich přístup k penězům. Opět se jedná o motiv, který je nesmrtelný a vyobrazené archetypy postav bychom mohli snadno najít i v naší společnosti. Bohatí lidé mají vliv a rozhodují, vedle nich se nachází lidé, kteří se snaží na jejich bohatství přizivit. Bohatí také vědí, že prostřednictvím peněz lze ostatní ovládat. Vidina peněz pak zatemňuje úsudek a sám autor poukazuje na to, že lidé při touze po penězích mnohdy až zhloupnou. Jedná se tedy o jakousi nadčasovou politiku, která je všeobecně platná a na kterou autor ve svých dílech poukazuje.

4.2.4. Motiv masky

Významný motiv, který můžeme sledovat nejen v Zavřelových tragédiích, ale často i komediích, je také motiv jakési masky. Tu si postavy nasazují z různých důvodů, přičemž jedním z nich může být i zachování jistého postavení nebo tváře, kterou chce postava světu ukazovat. Jejich cílem je skrýt svou pravou tvář, přičemž se však pod nasazenou maskou obvykle i velmi trápí. „*Juan: Podvedls mne. Masku, již jsem nasadil na svoji tvář, pálí mne*

¹²¹ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 64

jako rozžhavené železo.“¹²² Nakonec svou masku postava většinou odhazuje a ukazuje svou pravou podstatu. Masky pak většinou podle autora primárně nosí ti, co nejsou spokojení. „*Juan: Ďáble! Neboť jsi jím! V této chvíli hmatám tvoji bědnou masku. Není nemohoucnějšího tvora nad tebe, neb nikdy lásky nepoznals.*“¹²³

Před nasazováním masky však autor rovněž i varuje „*Nositi masku je velmi nebezpečné. Ani ne tak pro toho, koho má přelstít, jako pro toho, kdo ji nosí. Jednoho dne neví sám, kde je maska a kde je tvář.*“¹²⁴ Zavřel poukazuje na to, že přetvářka a děláním ze sebe jiného člověka může časem přejít k tomu, že se dotyčný sám s maskou ztotožní. Jedná se opět o obecně platný motiv a úvahu, kterou lze užít i na dnešní dobu. Nám lidem je přirozená touha vypadat před okolím co nejlépe, k čemuž často směřujeme právě skrze masku a ukazování druhým jen takových povahových rysů naší osobnosti, které jsou nám samotným pohodlné a prospěšné. Ač autor žil v úplně jiné době, než žijeme my, jeho úvahy o maskách působí nadčasově a můžeme toto téma vztáhnout například i na oblast dnešních sociálních sítí, na kterých je v současnosti používání masky poměrně typické, a to nejen ve formě zkreslování informací o našich povahách a životech, ale mnohdy je zde typické i nasazování masky v podobě úpravy fotek. Autor vybízí k tomu, aby byl člověk sám sebou a rovněž čtenáře nabádá k jisté ostražitosti k lidem, kteří by mohli masku nosit.

Výrazné kritice pak autor podrobuje ty osoby, kteří navenek nasazují masku ušlechtilosti a slušného života, zatímco v soukromí jednají právě naopak. „*Vaše tvář je maska, vaše tradice přetvářka a vaše almužna posměch.*“¹²⁵ Takovému chování se autor vysmívá a vyzývá k odhalení těchto masek.

4.2.5. Motiv zrady

Dalším významným motivem, který se objevuje opakovaně v Zavřelových dílech, je motiv zrady. Ta souvisí i s předchozím motivem masky, za kterou se postavy často schovávají, aby mohli danou zradu uskutečnit. „*Caesarion: Proto tě nenávidí. Podívej se na ně! Za jejich úsměvy číhá zrada. Na jejich tvářích leží maska. V jejich očích planou dýky. Pojd’!*“¹²⁶ Zrada

¹²² ZAVŘEL, František. *Don Juan: tragoedie v pěti dějstvích*. Praha: České lidové knihkupectví Jos. Springer, 1915. s. 76

¹²³ Tamtéž s. 20

¹²⁴ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 42

¹²⁵ Tamtéž s. 63

¹²⁶ Tamtéž s. 48

je přitom promyšlená a postava, která ji plánuje nebo dokonce provádí, chce skrze ni nastolit takový svět, jaký sama vidí jako ideální nebo chce dosáhnout něčeho, po čem touží nebo jí chybí. Mnohdy bývají motivem zrady také peníze. „Žena: Vydala jsem tě farizeům. Zaplatili mně za to. Kristus: Nejsi vinna. Žena: Satan mne svedl. Kristus: Satan? Žena: Zlato mne oslnilo. Zradila jsem syna člověka. Kristus: Bude ti odpuštěno.“¹²⁷

Ten, kdo má být zrazen, tomu do poslední chvíle nevěří a snaží se zrádce obhajovat nebo vysvětlovat jeho chování. „Maxmilian: Valdštýn táhne do Čech. Císař: Nepletu se do strategie. Maxmilian: Není to strategie. Císař: Co je to tedy. Ferdinand: Zrada. Císař: Zpíváte stále stejnou píseň.“¹²⁸ Typická je pak i jakási snaha svést zrádce z jeho úmyslu. Autor tento motiv využil k poukázání na to, jak zrada funguje i to, kdo nás většinou zradí. Dle něj tíhne ke zradě někdo, kdo touží po našem postavení a chce nás z něj vyřadit nebo mu zrada přinese něco stejně výhodného. Ten, kdo nás většinou zradí, je pak blízká osoba, od které to nečekáme. Zavřel tak znovu ve svých dílech vybízí k obezřetnosti a prověřování těch, kterým věříme. Vyzývá k tomu, abychom odhodili brýle, které nás zaslepují a v případě varování ho brali v potaz. Heslem jeho tragédií by mohlo být „nevěř nikomu, zvlášť ne těm nejbližším“.

4.2.6. Motiv starého a nového

Dalšími motivy, na které autor v dílech naráží, jsou motivy starého a nového, a to především v otázce uspořádání světa. Starý svět je brán jako něco zastaralého, co je potřeba nahradit něčím novým. Starý svět se však brání a chce za udržení své pozice bojovat. K nastolení změny musí dojít, oba světy nemohou existovat paralelně, přičemž musí dojít k výhře jednoho, a to za předpokladu vítězství v boji. „Bud'to podlehne tvůj mdlobný bůh anebo podlehnou bozi tvých otců. Bud'to podlehneš ty anebo podlehnu já. Třetí cesty zde není.“¹²⁹ V recenzi v periodiku Venkov bylo pak například v souvislosti s touto hrou kladně hodnoceno, že „dramatik chtěl tímto svým přísným, hrozivým ukrutníkem aspoň ve slovech, posílit všechny naše národní snahy, které směřují k úplnému vymanění z područí německého a maďarského, aby po něm nezbylo ani stopy.... Lze asi najisto mít za to, že se Zavřel shoduje se svým Boleslavem a že dokonalé zničení našich nepřátel pokládá za nezbytnou podmínku české svobody“¹³⁰.

¹²⁷ Tamtéž s. 75

¹²⁸ Tamtéž s. 181

¹²⁹ ZAVŘEL, František. *Boleslav Ukrutný: tragoedie o 3 dějstvích*. Praha: Stanislav Minařík, 1919. s. 17.

¹³⁰ JV: Nové drama o Václavu a Boleslavu. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské

Ono mládí pak bojuje za spravedlnost a staří označuje jako přežitek. „*Brutus: Jsi na omylu. Není to lůza. Jsme to my. Mladí proti starým. Mladá generace proti staré. Caesar: Nebud' směšný! Jsem mladší než vy všichni dohromady. Brutus: To se ti zdá. Caesar: Vaše pýcha je zdání. Mladí proti starým! Mladí se neměří podle počtu let, nýbrž podle činů. Moje mládí jsou moje činy.*“¹³¹ Staří se snaží přesvědčit mládí k návratu do známých kolejí, což mládí neúprosně odmítá. Ani jedna strana nechce ustoupit, a tak často následuje právě onen zmíněný boj. Ten pak většinou vyhrává mládí, které nastoluje nové uspořádání světa, stáří se zde na rozdíl od komedií vzdává a uznává svoji porážku. Autor tedy naznačuje, že je nutné postupovat vpřed, nezůstávat na starých místech, ve kterých nám je mnohdy pohodlně. Poukazuje na to, že celý svět se postupně vyvíjí a bojovat proti změně je zbytečné.

4.2.7. Motiv lásky a vztahů

Láska a vztahy hrají v tragédiích Františka Závřela svou nemalou úlohu. Na pozadí boje, který je v tragédiích všudypřítomný, je pak láska o to naléhavější a kontrastnější, než tomu bylo v komediích. Láska se v tomto případě většinou soustředí na danou velkou osobnost a rovná se tak jakémusi obdivování její velikosti až posedlosti touto osobou. „*Žena: Miluji tě. Žižka: Chtělaš mne zabít. Žena: Byla jsem omámena jako druzí. Jediný pohled na tebe stačil abych procitla*“¹³² Většinou se pak nesetkáváme s ušlechtilostí prvních nevinných lásek, které milují čistou láskou, ale spíše s láskou k oné velikosti. Tato láska má rovněž tendenci druhého ovládat a ovlivňovat jeho chování. „*Kleopatra: Nikdy jsi mne nemiloval. Caesar: Miluji tě stále. Kleopatra: Tedy se vrať!*“¹³³ Jakýsi obdiv velikosti můžeme sledovat i v díle **Boleslav Ukrutný**, ve kterém dívka slibuje lásku jako výměnný obchod za to, že ji dotyčný pomstí. I přestože nakonec k vysněné pomstě nedojde, žena se zamiluje už skrze snahu tento akt vykonat. „*Vzdor tomu tě miluji, neboť tvá vůle byla nesmírná a neznala hranic.*“¹³⁴ Jedná se však o lásku značně povrchní a nestálou.

Autorovy postavy se zamilují snadno, přičemž rychleji slepou láskou vzplanou většinou muži, zatímco ženy hledají za láskou a vztahy osobní zájmy. Mnohdy jsou ony vztahy a zamilování vykresleny značně povrchně, postava miluje toho, koho ani moc nezná nebo

družstvo rolnické, 07.01.1920, 15(6), s. 2. ISSN 1805-0905.

¹³¹ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 19.

¹³² Tamtéž s. 150.

¹³³ Tamtéž s. 50

¹³⁴ ZAVŘEL, František. *Boleslav Ukrutný: tragoedie o 3 dějstvích*. Praha: Stanislav Minařík, 1919. s. 68.

naopak je posedlá láskou dávno minulou, o kterou již před mnoha lety přišla a zbyla na ni jen vzpomínka. „*Nietzsche: Poněvadž miluji. Gast: Koho? Nietzsche: Nadpozemskou bytost, zakletou do moře bláta, o kterém se tvrdí, že je to smrt. Gast: Kdo je to? Nietzsche: Jediná žena velkého stylu, kterou jsem v životě potkal.*“¹³⁵ V neposlední řadě je s láskou v autorových hrách spojena také lež, ve které postava lásku jen předstírá, aby dosáhla svého. To je nejvíce patrné, jak již napovídá i název, ve hře **Don Juan**. Autor zde kromě lži v lásce zachytil i jakousi rychlou pomíjivost lásky, a to především v tom případě, když se před ženou naskytne takzvaně výhodnější partie. „*Rodrigo: Nemiluješ mne již? Bianca: Ne. Rodrigo: To je tedy věčnost tvé lásky? Rodrigo: Zapomnělas na všechny přísahy, jež tvoje ústa vyřkla? Zapomnělas na všechny chvíle, jež zřely tvé srdce na mém? Bianca: Zapomněla jsem na všechno. Nevím o ničem.*“¹³⁶ Prvoplánové zachycení lásky v díle **Don Juan**, která nepřináší hlubší propracování ani žádnou jinou přidanou hodnotu, kritizoval například i Arnošt Procházka v knize *Diář literární a umělecký*. „*Není v dramate jiného, je v něm jenom erotické klání, jednotvárný milostný zápol stejných výsledků a konců. Nuda, zmrzelost, otrava je výsledkem, kde nebylo účastno jiné mimo rozjitřené genitálie. Tím také snaha autorova, povnésti svého Juana na vyšší plán, do řádu vyššího lidství, do řady hrdin srdce a reků ducha, úplně ztroskotala.*“¹³⁷

Všechny druhy zmíněné lásky, na kterou jsme se v dílech zaměřili, se nedají považovat za skutečnou lásku tak, jak si ji dnes vykládáme, každá postava v ní nachází uspokojení svých často sobeckých potřeb. Na autorův negativní postoj k lásce jsme již poukázali v interpretaci komedií, zde tedy můžeme naše domněnky jen potvrzovat dalšími příklady z her. Autorův obdiv k velikosti je pak i v tomto motivu značně patrný.

4.2.8. Motiv poslání

Posledním výrazným motivem, na který se v tragédiích Františka Zavřela zaměříme, je motiv, který bychom mohli označit jako poslání. Ono poslání je například jasně patrné ve hře *Caesar*. „*Caesar je dějinný typ. Myslí v činech, ztělesňuje vůli činu. Jedná s naprostou jistotou a rozhodností, neboť cítí v sobě vyšší poslání.*“¹³⁸ Přičemž poslání může být vnímáno

¹³⁵ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 224.

¹³⁶ ZAVŘEL, František. *Don Juan: tragoedie v pěti dějstvích*. Praha: České lidové knihkupectví Jos. Springer, 1915, s. 32.

¹³⁷ PROCHÁZKA, Arnošt. *Diář literární a umělecký: [Články a kritiky o literatuře, výtvarnictví a divadle]*. Praha: Ludvík Bradáč, 1919, s. 367.

¹³⁸ JK: První české drama o Caesarovi. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 11.11.1942, 50(566**, ranní vydání), s. 4. ISSN 1802-6265.

v pozitivním i negativním duchu. Postavy se cítí k něčemu předurčeny a následují tak kroky k tomu, aby své předurčení splnily nebo vybízely k uskutečnění onoho poslání někoho dalšího, kdo je podle nich na daný úkol vhodný. „*První hejtman: Je to jediné východisko. Druhý hejtman: Jediné, Žižko. Všechno ostatní je chaos. Musíš jej spoutat. Je to tvůj úkol. Žižka: Můj úkol – První hejtman: Ano. Sjednotit tuto zemi. Spojit pod jednou a pod obojí. Zasypat propast.*“¹³⁹

S tímto motivem se pak pojí právě předurčenost osudu k tomuto poslání, kterému nelze utéct, ani když se postava snaží. Tomuto volání ve svém nitru může člověk vzdorovat, jak chce dlouho, nakonec však musí odpovědět. Nelze se tomu tedy vyhnout „*Nietzche: Rád bych vás poslechl. To, co mi vytýkáte, řekl jsem často sám sobě. Často jsem usiloval uniknout spalovacímu procesu, který se rozpoutal v mém nitru. Nebylo to v mé moci. Nelze uniknouti sám sobě.*“¹⁴⁰ Autor také poukazuje na to, že čím víc se postava snaží bojovat, tím silnější je ono volání jejího poslání. Toto zobrazení poslání a idejí, podle kterých postavy dramatu jednají však byly dobovou recenzí částečně chápány, ale i kritizovány. Dle nich „*u Zavřela mluví a jednají představitelé idejí. Má to velikou sílu v tom, že neupadnou tito lidé do nedbalek, a člověk tu nemůže zesměšnit svůj ideál. Má to ovšem průvodní stín stejně veliký, že ideje nahrazují lidi, že drama trpí schematicností a co chvíli se promění v traktát.*“¹⁴¹

Autor rovněž poukazuje na fakt, že na svůj úděl musí člověk nejdříve dozrát, což si sami postavy jeho tragédií rovněž uvědomují. „*Drahomíra: ... Svrhni Václava a chop se vlády. Boleslav: Ještě ne. Drahomíra: Proč? Boleslav: Nejsem zralý. Bojuji tvrdý zápas na život a na smrt se samým sebou. Proti každému jinému soku jsem bezbranný. Nejsem dohněten.*“¹⁴² Zde se tedy pojí myšlenka předurčenosti k nějakému činu s myšlenkou vnitřního dozrání, obojí pak souvisí s určitým bojem tak, jak jsme ho nastínili v úvodu této podkapitoly. Všichni se neustále vyvíjíme a je patrné, že autor sám si vývoj osobnosti uvědomoval. Náš úděl v životě je pak chápán jako něco, co se musí stát, avšak potřebuje to správné načasování. Právě na zralost a vnitřní vývoj autor dává zvláštní důraz, nelze něčeho dosáhnout před tím, než k tomu daná osoba dospěje.

¹³⁹ ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon*. Praha: L. Mazáč, 1941, s. 140

¹⁴⁰ Tamtéž s. 227

¹⁴¹ Brousil A.M.: Dramatická „Heroika“ Františka Zavřela. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 17.04.1938, 33(91), s. 9. ISSN 1805-0905.

¹⁴² ZAVŘEL, František. *Boleslav Ukruťný: tragoedie o 3 dějstvích*. Praha: Stanislav Minařík, 1919. s. 22.

Závěr

V diplomové práci jsme si představili život a dílo Františka Zavřela a meziválečnou dobu, do které spadá většina děl jeho tvůrčího období. Věnovali jsme pozornost období dvou desetiletí českého dramatu a směrům, kterými se po válce tato část literatury začala ubírat. V diplomové práci jsme poukázali na jednotlivé směry a témata, kterým se autoři dramát nejčastěji věnovali. Nezapomněli jsme se zmínit o významných osobnostech tehdejší doby, a to nejen z oblasti literární produkce, ale i ze světa divadla jako takového, a to například o režisérech či hercích. Ukázali jsme také na velké dějinné milníky, které ovlivnily nejen českou literaturu, ale i celou společnost a jež měly někdy až katastrofální důsledky ovlivňující celý svět.

Dále jsme si v diplomové práci představili osobnost samotného Františka Zavřela. Poukázali jsme na jeho původ a osoby, které měly největší vliv na celý život spisovatele. Rovněž jsme si v práci přiblížili období dospívání a autorův přerod z hodného chlapce na poměrně velkého rebela, což se od té doby s autorem nadále neslo životem. Neopomněli jsme ani zmínit jeho vztahy nejen s ženami, ale například i s některými literáty či synem, které ne vždy byly zrovna ukázkové. V neposlední řadě jsme si představili i Zavřelovo zranění a vliv neúspěchu jeho her na autorovu spisovatelskou kariéru, které několikrát Františka Zavřela vedly ke snaze opustit divadlo. Neunikly nám ani dopady kontroverzního románu *Fortinbras*. Přiblížili jsme si také období druhé světové války a autorovu úlohu během protektorátu.

Následně jsme v této práci věnovali pozornost i autorově produkci, na kterou jsme se dívali většinou skrze optiku dobových recenzí a zjistili jsme, že velké procento her nevyvolalo takové reakce, které autor, jenž se považoval za mistra svého umění, očekával. Přiblížili jsme si i neknižní produkci, která sestávala hlavně z esejů a nezapomněli jsme zmínit, že některé jeho dramatické hry nedošly pouze zinscenování v divadle, ale na jejich motivy byly natočeny dokonce i filmy.

V praktické části jsme si ukázali hlavní témata a motivy vybraných dramatických her od Františka Zavřela. Dominantním tématem bylo v obou žánrech téma vztahů, ač byly vyobrazeny odlišně. Komédie byly spíše zaměřeny na osobní vztahy mezi jednotlivými postavami, tragédie se věnovaly širším vztahům či vztahům k sobě samému. U tragédií bylo navíc zachyceno téma boje a velkých osobností historie.

Společnými motivy obou žánrů byly láska, peníze, maska a motiv starého a nového.

Autor bere peníze jako dominantní složku, která hýbe světem a jejich motiv byl zachycen téměř ve všech analyzovaných dílech. Samotné peníze jsou vykresleny většinou spíše negativně. Láska a vztahy se v dramatech autora rovněž hojně vyskytují, přičemž láska je vykreslena skepticky spíše jako vztah dvou lidí na základě nutnosti či výhodnosti. Postavy hlavně s postupem času odhalují pravou tvář lásky. Motiv starého a nového autor v dílech zobrazil jako určitý boj, ve kterém chce mládí nahradit stáří, zatímco ono stáří bojuje za udržení svých pozic. Nakonec však stáří podléhá, uznává svou prohru a nahrazuje ho ono mládí. Posledním shodným motivem je motiv masky, který je v komediích prezentovaný motivem dvojnictví. Spousta postav komedií i tragédií skrývá svoji pravou podstatu za jakousi clonu či masku, která danou postavu chrání či ji umožňuje dosáhnout jejich cílů. Menšími motivy, o kterých jsme se na okraj zmínili a které se rovněž vyskytují v obou žánrech, jsou otázky víry, filozofické úvahy, a to hlavně o životě a v neposlední řadě zmínka o historických či literárních postavách.

Odlišnými motivy jsou pak manželství, které se vyskytuje primárně pouze v komediích a motivy zrady a poslání, které se objevují jako dominantní v tragédiích, přesto však nemůžeme říct, že by na okraj nebyly zmíněny ani v dílech druhého žánru.

Prostřednictvím řady motivů jsme také poukázali na autorův pohled na život a jeho dílčí části. Skrze interpretaci jeho dramát jsme odkryli, že autor přistupoval ke vztahům spíše negativně a skepticky. Velkým vzorem pro Františka Zavřela byly pak výrazné historické osobnosti, které v dílech značně opěvoval a vzhlížel k nim. Dokázali jsme také, že autor ve svém životě řešil i filozofické otázky ohledně osudu, předurčenosti a náboženství, na které nám skrze díla zprostředkoval svůj pohled na svět. Velkým tématem pro autora bylo také skrývání svého pravého já a varování před tímto činem.

Věřím, že se nám povedlo naplnit cíl práce, jehož primárním účelem bylo představení Františka Zavřela a interpretace toho, jak se do dramatického díla promítl autorův život. Na otázku, proč je František Zavřel dnes zapomenutým autorem není ani po napsání práce lehké odpovědět jednoznačně, jelikož na tento fakt mělo vliv zajisté více faktorů. S jistotou však můžeme říct, že se o to zapříčinil jistou měrou i sám autor, který svou povahou a přístupem k ostatním lidem nevyvolával zrovna kladný dojem a jehož sympatizování s fašistickým režimem, za které byl odsouzen dobovou společností jako kolaborant, jistě hrálo nemalou roli. Snad už i autorův konec života, ve kterém zemřel osamocen v chudobě, mohl všem naznačit další osud jeho her a vzpomínek na autorovo jméno. Přesto však věřím, že se na Františka Zavřela úplně nezapomene a snad bude i tato práce malou připomínkou autora, jenž sice

povahou nemusel vyhovovat každému, ale do dějin literatury díky své nemalé tvůrčí aktivitě a osobním vlivem v meziválečném období zajisté právem patří.

Seznam literatury a internetových zdrojů

A. M. Brousil: Dramatická „Heroika“ Františka Zavřela *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 17.04.1938, 33(91), s. 9. ISSN 1805-0905.

A.N. Vzpurné Elegie. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 13.8.1939, 47(402**, ranní vydání), s. 9. ISSN 1802-6265.

A.V: Dědečkem proti své vůli. Rozpravy Aventina: Měsíční list pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu. Praha: Aventinum-Otakar Štorch-Marien, 16.12.1926, 2(7), s. 82. ISSN 1802-1972.

ALAP: Divadlo. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1921 - 1923, 27 - 29(XXXVII), s. 80- 88. ISSN 1212-5962.

B.: Zavřelův Vykupitel. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 29.5.1925, 33(266, ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265.

BRABEC, Jan. *Dějiny českého divadla*. Praha, 1983.

Brousil. A. M.: Zavřelovo drama o Kristu a Satanovi. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 20.03.1937, 32(68), s. 6. ISSN 1805-0905.

BRTNÍK, Václav: František Zavřel: „Mrtvý“. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 28.06.1924, 19(151), s. 4. ISSN 1805-0905.

BURGET, Eduard. *Dramatik na pranyři: podivný osud spisovatele Františka Zavřela*. Praha: Academia, 2017. Paměť. ISBN 978-80-200-2649-1.

BURGET, Eduard: „Ať také jednou z politiky vydělá nakladatel a autor“. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře*. 1749–2014. Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2015.

ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0782-2.

ČERNÝ, František. *Theater = Divadlo : vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. Praha: Orbis, 1965.

D.R.B: František Zavřel, Fortinbras. *Zvon: týdeník beletristický a literární : majetek družstva spisovatelského*. Praha: F. Šimáček, 1930, 30(42), s. 586.

Dějiny české literatury. [Díl] 4, Literatura od konce 19. století do roku 1945. red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483

Divadlo. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1913–1916, 19 - 22(XXIX), s. 194-196, s. 285 ISSN 1212-5962.

E.S: Z brněnské činohry. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 29.3.1924, 32(161, ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265.

EKRT Č.: Literatura: Z moderní české poezie. *Moderní život: revue pro život, literaturu a umění*. Týn nad Vltavou: V. Popelka, 10.1903, 2(8), s.224-226.

F.P.T: Osobnost Františka Zavřela. *Polední list*. Praha: Tempo, 01.11.1944, 18(293), s. 3. ISSN 1804-8838.

F.S: Z českého života. *Máj*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 09.10.1903, 3. s. 47.

František Zavřel – neuznalý provokativní literát, ale také pokřivené zrcadlo první republiky | Plus. Český rozhlas Plus [online]. Copyright © 1997 [cit. 03.03.2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/frantisek-zavrel-neuznaly-provokativni-literat-ale-take-pokrivene-zrcadlo-prvni-8574823>

I.F: Vítěz nad oceánem. Národní osvobození. Praha: Pokrok, 25.2.1928, 5(56), s. 4. ISSN 1804-9168.

J.H: Divadélko Rokoko. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 12.04.1924, 19(88), s. 3. ISSN 1805-0905.

J.H: Dravec, hra o třech dějstvích. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 20.12.1921, 16(297), s. 3. ISSN 1805-0905.

J.H: Nesmrtelná milenka od Františka Zavřela. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 05.06.1927, 22(133), s. 2-3. ISSN 1805-0905.

J.V: Za živa pohřben. *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, 24.07.1942, 29(144), s. 3.

JK: První české drama o Caesarovi. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 11.11.1942, 50(566**, ranní vydání), s. 4. ISSN 1802-6265.

JOCHMANOVÁ, Andrea. *František Zavřel, tvůrce raného divadelního expresionismu*. SPFFMU, řada Q – Teatrologica, Brno: MU, 2005, roč. 15, č. 8.. s. 245-247, ISBN 80-210-3785-7.

JV: Nové drama o Václavu a Boleslavu. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 07.01.1920, 15(6), s. 2. ISSN 1805-0905.

K.V: Literatura: Krásná. *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha – Královské Vinohrady: Jan Laichter, 1915-1916, 23(1-11), s. 67- 68.

KRECAR, Jarmil: Knihy málem lyrické i dramatické. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1921 - 1923, 27 - 29(XXXVI), s. 343- 348. ISSN 1212-5962.

Loučení s divadlem. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 16.8.1928, 68(187, večerní vydání), s. 2. ISSN 1214-1240.

M.N: Divadlo. *Nové Čechy: pokroková revue politická, sociální a kulturní*. Praha: Jaroslav Werstadt, 28.02.1921, 4(6), s. 245.

M.Š: Dramatik František Zavřel zemřel. *Svobodné noviny: List Sdružení kulturních organizací*. Praha: Orbis, 11.1.1948, 4(9), s. 5. ISSN 1802-6273.

MAGINCOVÁ, Dagmar. *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-80-87378-79-3.

Měsíční přehled. *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1903 - 5.1904, 10(XV), s.107, ISSN 1212-5962.

Premiéra Zavřelova Valdštýna. *Polední list*. Praha: Tempo, 09.04.1940, 14(98), s. 2. ISSN 1804-8838.

PROCHÁZKA, Arnošt. *Diář literární a umělecký: [Články a kritiky o literatuře, výtvarnictví a divadle]*. Praha: Ludvík Bradáč, 1919.

RUTTE, Mirko: František Zavřel, Simson, tragoedie [Praha, Bursík a Kohout] *Moderní revue:*

Moderní revue pro literaturu, umění a život. Praha: Arnošt Procházka, 1911 - 1912, 18(XXV), s. 290-291, ISSN 1212-5962.

SRBA, Bořivoj. *O nové divadlo: Nástup nových vývojových tendencí v čes. divadelnictví v letech 1939-1945.* Praha, 1988.

TETAUER, Frank, GÖTZ František. *České umění dramatické, [Část I]: Činohra.* Praha: Šolc a Šimáček, 1941.

VOJTKOVÁ, Milena. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. U–Ž.* Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1572-3.

Zavřel z Valdštiny. *Lidové noviny.* Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 9.4.1940, 48(178**, ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265.

ZAVŘEL, František. *Boleslav Ukrutný: tragoedie o třech dějstvích.* Praha: Stanislav Minařík, 1919. Knihy Země.

ZAVŘEL, František. *Dědečkem proti své vůli: komedie o 3 dějstvích.* Praha: Zora, 1926.

ZAVŘEL, František. *Don Juan: tragoedie v pěti dějstvích.* Praha: České lidové knihkupectví Jos. Springer, 1915.

ZAVŘEL, František. *Mrtvý: veselohra ve třech dějstvích.* Praha: Fr. Borový, 1924. Knihovna Matice divadelní.

ZAVŘEL, František. *Polobozi: dramatická pentalogie: Caesar, Kristus, Hus, Valdštýn, Napoleon.* Praha: L. Mazáč, 1941.

ZAVŘEL, František. *Veselohra s letcem: o 3 dějstvích.* Praha: Zora, 1928.

ZAVŘEL, František. *Vykupitel: veselohra o třech dějstvích a dvou proměnách.* Praha: Zora, 1925.

ZAVŘEL, František. *Vykutálený paroháč.* Praha: Zora, 1927.

ZAVŘEL, František. *Za živa pohřben: vlastní životopis.* Praha: Vlast, 1942

Anotace

Jméno a příjmení	Bc. Kristýna Gierová
Katedra	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce	Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.
Rok obhajoby	2023

Název práce	Dramatické dílo Františka Zavřela
Název práce v angličtině	Dramatic works of František Zavřel
Anotace	Diplomová práce se zabývá dramatikem Františkem Zavřelem. Teoretická část popisuje české drama v meziválečném období, věnuje se životu Františka Zavřela a jeho tvorbě. Praktická část se zabývá analýzou a interpretací vybraných témat a motivů v komediích a tragédiích Františka Zavřela.
Klíčová slova	František Zavřel, autor, česká literatura, drama, meziválečné období
Anotace v angličtině	The diploma thesis deals with the playwright František Zavřel. The theoretical part describes the Czech drama in the interwar period, focuses on the life of František Zavřel and his work. The practical part deals with the analysis and interpretation of selected themes and motifs in František Zavřel's comedies and tragedies.
Klíčová slova v angličtině	František Zavřel, author, Czech literature, drama, interwar period
Přílohy vázané v práci	Bez příloh
Rozsah práce	64 stran
Jazyk práce	Čeština