

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Propagandistická romantizace války ve hře Konstantina Simonova *Ruští lidé*

Vedoucí práce: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Lavrenteva Varvara

2023

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 3 |
| 1) Blokáda Leningradu v kontextu dějin a umění..... | 4 |
| 2) Dějiny vývoje divadel v Sovětském svazu | 7 |
| 3) Konstantin Simonov..... | 11 |
| 4) Analýza první z vybraných scén hry Ruští lidé..... | 13 |
| 5) Analýza druhé z vybraných scén hry Ruští lidé..... | 17 |
| 6) Analýza třetí z vybraných scén hry Ruští lidé..... | 20 |
| Závěr..... | 23 |
| Použitá literatura..... | 24 |

Úvod

Ročníková práce se zabývá analýzou vybraných postav ze hry Konstantina Simonova *Ruští lidé*. Mým cílem bude popsat, čím se autor řídil při vytváření svých postav a situací mezi nimi, díky čemuž budeme schopni pochopit, co přesně bylo pro diváka v letech 1941–1942 v Rusku neuvěřitelného a proč obrazy vznikly v takové podobě a následně v ní byly prezentovány na jevišti.

Konstantin Simonov (1915–1979) byl sovětský prozaik, básník a dramatik. V letech 1941–1945 byl válečným zpravodajem, jeho práce byly publikovány ve frontových novinách *Izvestija*, *Bojevoje znamja* a *Krasnaja zvezda*.¹ Mezi cestami na frontu spisovatel v Moskvě psal svou hru. Jak sám Simonov vzpomínal: „Řekl jsem si, že v tom případě vždycky stihnu zaletět do Moskvy, kde jsem nutně potřeboval strávit pár dní, abych dopsal *Ruské lidi*.“²

Pracovat budeme jak s původním ruským textem, tak i s českým překladem z roku 1945 od Zdeňky Nilusové. Text bude citován ve dvou jazycích. Na začátku shrneme historické události a společenskou situaci v Rusku a jejich působení na literaturu a divadlo v letech 1941–1942. Dále představíme konkrétně Simonovovu hru *Ruští lidé*. Na konci práce provedeme analýzu vybraných úryvků a postav spojených s nimi.

¹ MACHOVA, Natalja. *Teatraľnaja žizň Leningradskoj oblasti v gody Velikoj otečestvennoj vojny: krajevedčeskij bibliografičeskij ukazatelʹ*. Sankt-Peterburg: Leningradskaja oblastnaja universalʹnaja naučnaja biblioteka, 2021.

² „Решив, что раз так, то я при всех обстоятельствах успею слетать в Москву, где мне до зарезу нужно было пробыть хоть несколько дней, чтобы закончить «Русских людей».“ SIMONOV, Konstantin. *Raznyje dni vojny. Dnevnik pisatelja*. Moskva: Chudožestvennyje izdanija, 1982.

1) Blokáda Leningradu v kontextu dějin a umění

V noci na 22. června 1941 začala německá invaze do SSSR, čímž Sovětský svaz vstoupil do druhé světové války. Plán vojenské operace k dobytí evropské části SSSR měl název „Barbarossa“. Němci plánovali postup ve třech směrech: na Leningrad, Moskvu a Kyjev. Myšlenkou tohoto plánu bylo zasadit ničivý úder Rudé armádě a dobýt hlavní metropole SSSR za několik měsíců pomocí taktiky blitzkriegu.³ Tato operace se však nezdařila, protože když nepřátelské jednotky prorazily k Leningradu, nepodařilo se jim ovládnout město.

Dne 8. září 1941 začala blokáda Leningradu, která trvala až do 27. ledna 1944. Po dobu 872 dní bylo město odříznuto od celého svazového státu a obklíčeno nepřátelskými vojsky, ale přesto německým jednotkám nekapitulovalo. V blokádní kronice válečného Leningradu Daniil Granin připomíná toto: „Narušení nepřátelských plánů na dobytí Leningradu mělo velký vojensko-strategický význam. Sovětská vojska se nejen bránila, ale podnikala i aktivní operace, čímž připravila nacistické velení o možnost přesunout část sil směrem na Moskvu.“⁴

Lidé se tehdy museli naučit žít v nových podmínkách. Dále podporovali život města, pomáhali v továrnách, které pracovaly pro frontu. Oktábristé (žáci ve věku 7–9 let, sdružení ve skupinách v pionýrském týmu školy) a pionýři (žáci 9–14 let, dětská komunistická organizace) se připojili ke zvláštním oddílům, pomáhali shazovat nepřátelské granáty ze střech domů a stejně jako dospělí pracovali v továrnách.⁵ V době začátku blokády nemělo město potřebné množství potravin pro všechny občany. Navíc ještě před zahájením blokády, dne 18. července 1941, byly zavedeny potravinové lístky. Celkem byly za celou dobu války přidělové normy pětkrát sníženy, po posledním snížení činil přiděl 125 gramů chleba na osobu.⁶

Dne 22. listopadu 1941 byla na ledě Ladožského jezera otevřena „Cesta života“. Svě jméno získala díky tomu, že po dobu blokády Leningradu německými jednotkami byla jediným způsobem, jak doručovat do obleženého města jídlo a odvážet odtud lidi.⁷ Leningrad hledal také jiné možnosti, jak přežít a zajistit si jídlo pro budoucnost. Již v lednu 1942 vyšel v *Leningradské*

³ RÖMER, Felix. *Im alten Deutschland wäre solcher Befehl nicht möglich gewesen*. Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 2008.

⁴ „Срыв планов врага по захвату Ленинграда имел важное военно-стратегическое значение. Советские войска не только оборонялись, но и переходили к активным действиям, лишая гитлеровское командование возможности перебросить часть своих сил на московское направление.“ GRANIN, Daniil. *Kniga Blokady*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2018.

⁵ MOJZHES, Anna. *Děti goroda-geroja*. Leningrad: Lenizdat, 1974.

⁶ SINDALOVSKIJ, Naum. *Legendy i mify Sankt-Peterburga*. Sankt-Peterburg: Norint, 1997.

⁷ CHODZA, Nison. *Doroga žizni*. Leningrad: Dětskaja literatura, 1974.

pravdě článek o individuálním zahradničení ve městě. Všechna volná prostranství, zahrady, stadiony, parky a náměstí, svahy řek a kanálů se změnilo na zeleninové zahrady.

Zima 1941–1942 byla mnohem chladnější a delší než obvykle: podle souhrnných ukazatelů se stala jednou z nejchladnějších za celou dobu systematického přístrojového pozorování počasí v Leningradu. Z tohoto důvodu se zastavily práce téměř ve všech továrnách a závodech (kromě obranných). Obyvatelé města, kteří docházeli na pracoviště, často nemohli vykonávat svou práci kvůli nedostatku vody, tepla a energie.

První zima blokády je pro město považována za nejhorší, jelikož na ni Leningrad nebyl připravený. S příchodem zimy ve městě téměř došlo palivo. Zastavilo se centralizované vytápění domů, zamrzly nebo byly vypnuty dodávky vody a kanalizace, kvůli čemuž museli lidé denně nosit vodu z řek. V *Knize Blokády* Daniil Granin vzpomíná: „Poklekli jsme u vysekané díry v ledu a nabírali vodu do věder. A strašně to klouzalo. Sejít dolů k díře bylo velmi obtížné. Protože lidé byli velmi slabí: často nabrali vodu do vědra, ale nemohli vstát. Navzájem si pomáhali, vytahovali lidi nahoru a voda se zase rozlila.“⁸ Opět došlo k poklesu normy chleba na osobu, pouze čtvrtina všech leningradských škol byla otevřena pro děti. První zima si vyžádala asi 250 000 obětí, z tohoto důvodu se zvýšil počet sirotků a dětí bez domova.

Přes všechny útrapy se však Leningradčané snažili zachovat kulturu svého města, které bylo po dvě stě let (1713–1918) hlavním městem. Petrohrad byl od svého založení považován právě za kulturní hlavní město původně Ruské říše, později Sovětského svazu a nakonec dnešního Ruska. Petr Veliký vybudoval město západním způsobem, takže celé historické centrum je cennou kulturní památkou. Katedrály byly postaveny v klasicizujícím stylu, paláce vystavěny podle evropské módy a parky byly vysazeny podle západního kánonu. Z tohoto důvodu bylo důležité zachovat umělecké památky a nepřipustit zničení důležité metropole země. Občané maskovali nejdůležitější objekty města, aby je nepřítel nezničil. Sochy jako pomník Petra I. na Senátním náměstí, pomník Mikuláše I. na náměstí svatého Izáka, socha Lenina u Finského nádraží, egyptské sfingy na Univerzitním nábřeží a další byly ukryty pod několika řadami pytlů s pískem a dýchovými štíty.⁹

Kromě toho město nadále přinášelo kulturu širokým masám, a to nejen prostřednictvím záchrany uměleckých památek, ale také prostřednictvím divadelní, hudební a básnické tvorby. Jedním z hlavních symbolů té doby je Šostakovičova *Leningradská symfonie č. 7*, kterou autor

⁸ „Мы на коленочки вставляли около проруби и черпали воду ведром. И было страшно скользко. Спускаться вниз к проруби было очень трудно. Потому что люди очень слабые были: часто наберёт воду в ведро, а подняться не может. Друг другу помогали, тащили вверх, а вода опять проливалась.“ GRANIN, Daniil. *Kniga Blokady*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2018.

⁹ SINDALOVSKIJ, Naum. *Sankt-Peterburg. Istorija v predanijach i legendach*. Sankt-Peterburg: Norint, 2002.

začal skládat na podzim roku 1941 v obleženém městě. Dmitrij Šostakovič byl slavný sovětský a ruský skladatel a hudební a veřejná osobnost 20. století. Začátkem září 1941 začal pracovat na jednom ze svých nejslavnějších děl, Leningradské symfonii, již věnoval svému rodnému městu v jeho těžkých dnech. O měsíc později byl s rodinou z obleženého Leningradu evakuován a jeho práce již byla dokončena v Kujbyševě. Symfonie se však vrátila do Leningradu a 9. srpna 1942 byla představena občanům v sále Leningradské filharmonie.

Básně napsané v obleženém Leningradu nebo na Leningradské frontě byly slyšet v rádiu, byly předčítány v zákopech, na lodích Baltu, v nemocnicích. Jak Leningradčané, kteří žili přímo v obleženém městě, tak ti, kterým se ho podařilo opustit, se zabývali literárním uměním. Městu byly věnovány i celé básně básníků z jiných regionů, plnily roli podpory a vyjádření respektu k nezlomnosti města. V letech blokády vzniklo mnoho básní popisujících režim Sovětského svazu, ale na veřejnost se dostaly mnohem později, nejprve v samizdatu na začátku 60. let, a poté na konci 20. století.

Zprávy byly distribuovány především městským rozhlasem a málokdy občasnými novinami. Navíc takto probíhala kulturní osvěta občanů, neboť se jim četly verše napsané o nich a v mnoha ohledech pro ně.

2) Dějiny vývoje divadel v Sovětském svazu

První a nejstarší veřejné divadlo v Rusku bylo otevřeno 10. září (30. srpna podle starého stylu) roku 1756 v Petrohradě, je to dosud fungující Alexandrinské divadlo, které se nachází na Ostrovském náměstí.¹⁰ Počínaje Petrohradem se tak v Rusku zrodila tradice veřejného divadla jako samostatné umělecké formy pro masu. Následně se ve městě a v celém Rusku začaly formovat a otevírat nové tvůrčí spolky, které byly zcela podřízeny státu a spadaly pod carský monopol. Navzdory tomu se však koncem 19. století začaly objevovat také soukromé instituce, jež odváděly určitou peněžní provizi do státní pokladny. Takovými místy byly zpravidla buď soukromé kabarety (Château de Flers), nebo malá divadla (Divadlo Buff), případně kulisy malých klubů. S příchodem revoluce a bolševiků v roce 1917 se Ředitelství carských divadel přeměnilo na Ředitelství státních divadel.

Nová éra, která začala Říjnovou revolucí roku 1917, začala diktovat nové úkoly: vytvoření nové „proletářské“ kultury a boj proti staré buržoazní. Všude vznikají divadla, v každé továrně a instituci vznikají ochotnické kroužky. Hrají v nich neprofesionální herci, kteří často působí i jako autoři. Doba revoluce však běží a s ní se znovu mění i úkoly divadla. Jestliže v prvních letech se zabývalo přímou agitací, později je jeho jeviště považováno za „tribunu“ revoluční výchovy a třídní propagandy. Mění se i povaha her a způsoby jejich realizace. Proletář a revolucionář se stávají romantickými hrdiny, zatímco představitelé buržoazie jsou prezentováni jako groteskní a karikaturní postavy.

V době vstupu Sovětského svazu do druhé světové války (1941) existovalo v Leningradu několik typů divadelních organizací. Se začátkem aktivní ofenzívy německé armády v srpnu 1941 rozhodla vláda o evakuaci leningradských kolektivů z města, odjelo například Kirovovo divadlo, Konzervatoř a Velké dramatické divadlo Gorkého. Do zimy tak téměř všechny hudební a divadelní skupiny město úplně opustily. Někteří umělci pokračovali ve své tvůrčí činnosti v týlu, jiní odešli na frontu jako dobrovolníci. Ve městě zůstalo a dále fungovalo bez přerušení sezóny Divadlo hudební komedie a Symfonický orchestr rozhlasového výboru (vysílací organizace). Vzhledem k tomu, že většina mužů opustila město a odešla k armádě, došlo ke změně složení a plánu práce, což však neovlivnilo další existenci kolektivu. V Leningradu bez přestávky v sezóně pokračovalo ve své práci Divadlo hudební komedie. Během prvního roku začaly vznikat nové tvůrčí soubory, např. Divadlo Národní dobrovolnické

¹⁰ BOJARSKIJ, Jakov. *Sto let. Alexandrinskij teatr. Teatr gosdramy*. Leningrad: Izdatelstvo direktcii gosudarstvennyh teatrov, 1932.

armády, Divadlo Baltské flotily (sídlo v Kronštadu) a Městské blokádní divadlo, ve kterých působili zástupci rozhlasového výboru (vysílací organizace), Činoherního divadla Puškina.¹¹

Práce divadel byla organizována tak, aby tvůrčí tým mohl plnohodnotně existovat a fungovat: dělaly se zkoušky, vymýšlela se scénografie, kostýmy, využívaly se různé možnosti města. Své role se herci učili z výstřižků z deníku *Pravda*, kde v té době vycházela díla sovětských autorů.¹² V případě zničení budovy v důsledku bombardování nabídl stát divadlu nové místo. Tak například Divadlo hudební komedie, jehož budova byla poškozena explozí bomby, získalo v prosinci 1941 prostory prázdného Alexandrinského divadla, jehož soubor opustil město na začátku blokády. Za standardní byla považována situace, kdy byla představení přerušena bombovými útoky, diváci a umělci se na tu dobu stáhli do krytů a poté se znovu vrátili do sálu. V obdobích, kdy se nehrálo, umělečtí ředitelé intenzivně zkoušeli a organizovali výjezdy s představeními do první linie. Pořádaly se také placené akce a koncerty, jejichž výtěžek putoval do fondu obrany města. Na základě většiny divadel v celém Sovětském svazu byla vytvořena frontová divadla a divadelní a koncertní brigády, které organizovaly putovní představení na hranicích fronty, v nemocnicích, továrnách a také pro vojáky. Podle struktury se jednalo o benefiční zájezdy, kde se promítaly divadelní hry, hudební koncerty nebo krátké scénky.

Při posuzování práce divadel z technického hlediska je důležité poznamenat následující. Stejně jako po celém městě v divadelních budovách nefungovalo topení a nebyla tekoucí voda. Byl to také jeden z důvodů, proč herci umírali ve svém zaměstnání (zima, hlad a dehydratace), kvůli čemuž byly na pozemcích divadelních organizací otevírány márnice a nemocnice. Pokud to bylo možné, pomáhali zde také ostatním občanům Leningradu. Přesto lidé museli dělat svou práci a pokud to role vyžadovala, pak i v mínusových teplotách mohla dáma vystoupit na jevišti s výstřihem nebo odhalenými šaty. Navzdory náročnosti podmínek, v nichž museli pracovat, se herci z velké části rozhodovali, zda v divadle zůstat či ne. Zda měla vláda na legislativní úrovni právo donutit je zůstat pracovat nelze s jistotou říci, neboť se k této problematice nedochovala žádná dokumentace. Zmínky o této problematice v monografiích a memoárech nejsou k dispozici, protože byly vydány ještě v dobách SSSR, kdy byly cenzurovány v souladu se stranickou ideologií.

Repertoár byl schvalován na vládní úrovni, aby byla vytvářena potřebná propaganda. Hlavním státním orgánem odpovědným za cenzuru byl GLAVLIT (Generální ředitelství pro

¹¹ AVLOV, Georgij. *Teatralnyj Leningrad*. Leningrad: Izdanie direktcii teatralnykh kass, 1948.

¹² VSEROSIJSKOJE TEATRALNOJE OBSHESTVO. *Aktjory i roli*. Moskva, Leningrad: Iskusstvo, 1947.

literaturu a vydavatelství). Od roku 1938 do roku 1946 jej vedl Nikolaj Grigorjevič Sadčikov. V letech 1941–1942 posílil kontrolu nad místními cenzurními orgány, prováděl kontroly plnění pokynů k požadavkům vlády. Ve válečných letech věnovala cenzura zvláštní pozornost dodržování vojenských tajemství. Sadčikov tedy ovládl všechny oblasti, ve kterých se slovo jako takové angažovalo. Můžeme tedy usuzovat, že jako nadřízená osoba byl částečně zodpovědný i za výběr repertoáru.

Socialistický realismus je hlavní umělecká metoda používaná v umění Sovětského svazu od 30. let 20. století, povolená, doporučovaná nebo vnucovaná státní cenzurou, takže může být úzce spojena s ideologií a propagandou.¹³ Během blokády byly ve větší míře uváděny sovětské hry psané v tomto směru na začátku války nebo i v předválečných letech. Jejich hlavním poselstvím bylo zobrazování skutečnosti v jejím revolučním vývoji a pravdivost a historická konkrétnost uměleckého zobrazení měla být spojena s úkolem ideově přetvářet a vychovávat pracující lid v duchu socialismu. Tehdy nebylo možné ukazovat slabé, nemocné nebo hubené. Vzhledem k tomu, že za výběrem a tvorbou děl stála státní ideologie, nedovolila ukazovat slabiny své vlastní politiky, neboť ty se neshodovaly s obrazem světa, který se ideologové iluzorně snažili v myslích občanů vytvořit.

Sovětské divadlo mělo kvůli ideologii za úkol inspirovat sovětský lid k pracovnímu vykořisťování, pomáhalo mu zbavit se zbytků kapitalismu v jeho myslích a přispívalo k výchově lidu v duchu socialismu. Během války měli herci za úkol projevovat a vyvolávat lásku k vlasti, takže na jevišti se měla odhalovat velikost hrdinských činů sovětského lidu, vzbuzovat v lidech pocit nenávisti k nepříteli a posilovat jejich důvěru ve vítězství. Sovětské divadlo asistovalo straně a státu v komunistické výchově pracujícího lidu, propagovalo politiku sovětského režimu a stalo se tak za války mizou sovětského systému.

Vládní ideologie potřebovala ukázat občanům tzv. „sovětského člověka“, aby donesla své myšlenky masám. V SSSR kvůli propagandě vlády existoval kult sovětského člověka v umění, jenž vyjadřoval sílu a nesmrtelnost lidových mas a v zájmu společné věci vykonával své činy. Jako příklady lze uvést tři nejvýznamnější hry, které vznikly v době blokády a byly uváděny po celé zemi: *Ruští lidé* K. Simonova, *Invaze* L. Leonova a *Fronta* A. Kornějčuka. Většinou vyprávějí o konkrétní vojenské operaci, účast v níž spojuje lid proti společnému neštěstí. Scénou je malé provinční městečko, hlavní hrdinové jsou spolu nejčastěji úzce spřízněni buď rodinným, milostným či obchodním vztahem. Finále, nejčastěji otevřené, je

¹³ HASSELMANN, Anne E. *Wie der Krieg ins Museum kam*. Bielefeld: transcript Verlag, 2022.

vyvrcholením, podávaným na rozdíl od tragédie například smrtí hrdiny, ale i přesto ponechává naději na takzvanou „světlou budoucnost“. Tento efekt byl používán k ovlivnění diváka.

Diváci jsou také jednou ze složek práce divadla. Ve spojení s historickými a kulturními tradicemi Petrohradu je divadlo pro občany nedílnou součástí života města. V rámci Petrohradu jej lze považovat za umění určené pro masy. Válečné období nebylo zvláštní výjimkou. Leningradské noviny vydávaly pro divadla každý den divadelní plakát, který bylo možné nalézt i před budovami divadla. Během let blokády byli Leningraďane osobně přítomni na představeních, na která si sami kupovali vstupenky. Nejčastěji jejich počet nepřevyšoval počet účinkujících na jevišti, nicméně na velké městské premiéry museli lidé na lístky stát fronty. Během blokády bylo divákům umožněno být v sále ve svrchním oděvu kvůli nedostatku topení, ale po roce 1944 byla tato úleva vládou zrušena.

3) Konstantin Simonov

Konstantin Simonov, vlastním křestním jménem Kirill, se narodil 15. (28.) listopadu 1915 v Petrohradě ve vojenské rodině. To ovlivnilo skutečnost, že celý jeho budoucí život bude úzce spjat s armádou. Ale i přesto začal v mladém věku projevovat zvláštní zájem o literaturu. Z tohoto důvodu v roce 1934 nastoupil K. Simonov do Literárního ústavu univerzity Gorkého v Moskvě. Během studií začaly vycházet jeho první lyrické práce v časopisech *Molodaja gvardija* a *Okt'abr*.¹⁴ Brzy se začal etablovat i jako dramatik a v roce 1940 vyšla jeho první hra *Příběh jedné lásky*. Po vypuknutí druhé světové války odešel na frontu jako válečný zpravodaj pro několik publikací, ale přesto se nadále zabýval krásnou literaturou. Mezi klíčová díla té doby patří báseň *Počkejte na mě* a hra *Ruští lidé*, jež byly adaptovány na jeviště téměř po celém Sovětského svazu. Je důležité poznamenat, že v poválečných letech byl Simonov členem Svazu spisovatelů a jeho díla vycházela zcela volně. Tuto skutečnost lze přičíst tomu, že za vlády Stalina a před odstraněním jeho kultu osobnosti v SSSR byl spisovatel zapáleným stalinistou a otevřeně podporoval politiku své země. Navzdory této skutečnosti byl však Simonovův postoj ke Stalinovi po celý život velmi nejednoznačný a v různých obdobích se měnil, jak dokládá jedno z jeho posledních děl *Očima muže mé generace. Úvahy o J. V. Stalinovi*. Toto dílo je sérií memoárů a úvah spisovatele o Stalinově vládě za období jeho života. S jistotou můžeme říci, že Simonov viděl Josifa Vissarionoviče jako velkého vládce, ale v závislosti na různých časových obdobích viděl v jeho vládě její klady i zápory.¹⁵

Během druhé světové války byl Simonov válečným zpravodajem a psal zprávy pro časopisy *Izvestija*, *Bojevoje znamja* a *Krasnaja zvezda*.¹⁶ Proto jako novinář často jezdil na frontu, odkud popisoval aktuální válečné události pro lidi ve městech. Hra *Ruští lidé* byla napsána v roce 1942, v období mezi spisovatelovými odchody na frontu. Toto dílo lze přiřadit ke skupině Simonovových textů z počátečního období války. Impulsem k jeho napsání byl příběh, který autor vyslechl, o dívce, jež truchlí nad ztrátou svého milence ve válce. Takto na něj vzpomíná: „Dokonce jsem o tom chtěl napsat báseň, ale nevyšlo to, a pak, když jsem se posadil k napsání hry *Ruští lidé*, jsem do ní téměř úplně vložil tento příběh zaslechnutý v

¹⁴ ŽADOVA, Larisa. *Konstantin Simonov v vospominanijach sovremennikov*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1984.

¹⁵ SIMONOV, Konstantin. *Glazami čelověka mojego pokolenia. Razmyšlenia o I.V. Stalině*. Moskva: Knigi, 1990.

¹⁶ MACHOVA, Natalja. *Teatral'naja žizň Leningradskoj oblasti v gody Velikoj otečestvennoj vojny: krajevedčeskij bibliografičeskij ukazatel'*. Sankt-Peterburg: Leningradskaja oblastnaja universal'naja naučnaja biblioteka, 2021.

životě.“¹⁷ Tento nápad na psaní schválil a následně jeho realizaci zkontroloval sám redaktor časopisu *Krasnaja zvezda* D. I. Ortenberg, pro nějž Simonov v tu chvíli pracoval.

Celkem Simonov hru psal od zimy 1941 do jara 1942, o čemž svědčí různé odkazy ze spisovatelových deníkových záznamů. Po provedení všech redakčních prací a cenzurních kontrol byla hra povolena do tisku. Poprvé byla publikována v deníku *Pravda*, kde se po částech objevila během několika dní od 13. do 16. července 1942.¹⁸

Konstrukčně se hra *Ruští lidé* skládá ze tří dějství, během kterých lze vysledovat dvě hlavní dějové linie, z nichž jednou je život civilního obyvatelstva na okupovaných územích a druhou boj skupiny partyzánů proti nepřátelské armádě. Hlavním dějištěm akce je jižní fronta, kde se na podzim roku 1941 odehrávají všechny události.

Text představuje 22 postav a zmiňuje velitele, vojáky Rudé armády a německé vojáky.¹⁹ Ve skutečnosti lze všechny postavy částečně zařadit do dvou skupin. První jsou ženské obrazy, představující lyrickou část textu a otevírající čtenáři určitá témata, jako je mateřské spojení s dětmi, ženská láska atd. Další skupinu lze představit jako partyzánské hnutí, tyto postavy otevírající témata povinnosti, cti a občanského postavení, jsou autorem ztvárněny s větším důrazem. Jako hlavní postavy bych ráda vyzdvihla kapitána Safonova a jeho podřízenou Valju. Na jejich příkladu můžeme uvažovat o dvou výše zmíněných klasifikacích postav. Z hlediska tématu lze zvolenou hru připsat k vojenskému dramatu. Styl řeči navozuje atmosféru maloměsta. Spisovatel zastupuje obyčejné lidi, takže je jejich řeč založena na jednoduchých hovorových formách. Díky tomu je obtížné v textu najít složité větné struktury. Také lze podle klasifikace hrdinů rozdělit jejich styly řeči, v promluvách ženských postav můžeme slyšet témata související s přírodou, láskou. Muži a partyzáni se naopak více věnují vojenským tématům.

¹⁷ „Я хотел даже написать об этом стихотворение, но оно не вышло, а потом, сев писать пьесу «Русские люди», почти целиком вставил в нее эту подслушанную в жизни историю.“ SIMONOV, Konstantin. *Raznyje dni vojny. Dnevnik pisatelja*. Moskva: Chudožestvennyje izdaniija, 1982.

¹⁸ LAZAREV, Lazar. *Dramaturgija K. Simonova*. Moskva: Iskusstvo, 1952.

¹⁹ SIMONOV, Konstantin. *Russkije ludi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.

4) Analýza první z vybraných scén hry *Ruští lidé*

Na příkladu dvou hlavních postav Simonovovy hry *Ruští lidé*, kapitána Safonova a mladé dívky Valji, se pokusím zjistit, jak tehdejší publikum vnímalo problémy, které autor nastínil svému čtenáři a divákovi, zda byla očekávání publika oprávněná nebo naopak co do textu nebylo zahrnuto. Následující dvě kapitoly se zaměří na každou z vybraných postav. Na základě charakteristiky postav, jejich projevů, chování a rozboru konkrétních příkladů z textu se pokusím zodpovědět výše uvedené otázky. Díky analýze se tak pokusíme pochopit psychologický a ideologický podtext hry a její dopad na veřejnost obleženého Leningradu v roce 1942.

K analýze první scény jsem vybrala úryvek z prvního obrazu jednání prvního. Výsledkem rozboru jednání, názorů na válku a řeči hrdinky Valji bude odpověď na otázku, proč byla divákovi právě tato hrdinka prezentována v takové podobě. Uvedení diváka do hry začíná dialogem dvou vesnických žen, které probírají svůj ženský úděl a vzpomínají na předválečné období. Jejich rozhovor lze charakterizovat jako zcela každodenní a jen zčásti odkazující na válečné téma. Postupem času se před divákem objeví mladá dívka Valja („Z kamen lehce seskočí Valja v kazajce a holínkách“)²⁰, která zůstane sama s hostitelkou domu Marfou Petrovnou. Ženy si povídají při čekání na osobu, jíž je nutné předat armádní údaje pro následnou akci partyzánského oddílu, jehož je Valja představitelkou. V průběhu jejich dialogu se lze dozvědět o názorech na situaci ve společnosti v rámci válečné doby, o kapitánovi partyzánského oddílu Safonovovi a o Valjině vztahu k němu. Scéna je završena příchodem očekávaného hosta a Valjiným odchodem do partyzánského oddílu.

V této scéně tedy figurují dvě hlavní postavy, obě pocházejí z této oblasti. Lze si však všimnout zjevného rozdílu mezi nimi. Mezi ženami je značný věkový rozdíl: zatímco Valje je v době hry pouhých devatenáct let, Marfa Petrovna je matkou již dospělého kapitána Safonova. Rozdíly mezi nimi lze pozorovat také srovnáním řeči hrdinek, jejich pohledů na životní situace, o nichž se baví, a analýzou historických období, ve kterých vyrůstaly. Můžeme tedy říci, že Simonov přivádí do povědomí diváků tzv. člověka minulosti a nového člověka. Toto klišé se v

²⁰ „С печки соскакивает Валя в куртке и мужских сапогах.“ SIMONOV, Konstantin. *Russkije ljudi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.
SIMONOV, Konstantin. *Ruští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

literatuře často objevuje v té či oné podobě, aby jasněji naznačilo dynamiku vývoje dějin a kontrast mezi jejich segmenty. Člověka minulosti lze charakterizovat zčásti jako konzervativce, který byl takto vychován a částečně odmítá vše nové, co doba přináší. Člověk současnosti je ten, kdo se snaží něco změnit, nebojí se změn ve svém životě ani ve společnosti jako celku. Simonov to dává jasně najevo svými prohlášeními. Marfa Petrovna je čtenáři představena jako starší žena, jež žije podle venkovského způsobu života. Na podporu svých slov uvedu příklad z textu: „Valja: Pracovala jsem tu dříve jako šoférka .../ Marfa: Jako šoférka?“²¹ Povolání šoféra je považováno za mužské a hrubé, v důsledku čehož se Marfa Petrovna svého mladého hosta na jeho povolání optává. Na základě tohoto příkladu si také můžeme představit Valju jako skutečnou osobu. Divákovi je představena jako nový model soudružky zformované ve 30. letech, jejíž povinnosti jsou na stejné úrovni jako mužské.²² Nechápe překvapení paní domu z její hlavní profese. Dívka je nedílnou součástí sovětského partyzánského hnutí a všechny rozkazy plní stejně zdatně jako muži.

Při rozboru samotného dialogu hrdinek je také důležité poznamenat, že ve svém projevu používají výhradně hovorovou ruštinu, která je typická například pro lidi z malých měst nebo lidi se špatným vzděláním. Uvedu příklad takového dialogu: „Valja: To on jen tak žertuje! Mám šoféra místo nevěsty – říká vždycky. Za svou nevěstu mne vydává. Pořád jen nevěsta a nevěsta./ Marfa: Nevěsta? Cožpak to se dnes tak dělá?“²³ Také je podle mého názoru důležité poznamenat, že není náhoda, že Simonov začíná svou práci právě takovým neformálním dialogem a právě mezi dvěma ženami. Ponoří tak člověka do reality oněch let a ukazuje, že mezi civilním obyvatelstvem byly především ženy, děti a staří lidé. Téma, ve kterém by mnozí mohli najít odraz i ve svém životě je vztah matky a syna. Marfa Petrovna se upřímně zajímá o to, jakým velitelem je její syn. Přijímá a oceňuje práci, kterou její dítě dělá, a proto můžu říci, že Simonov na rozdíl od motivů pýchy a strachu vytváří obraz matky jako ženy se silným duchem. Podle mě to tak dělá pro silnější emoční tlak na diváka. Armáda, která sledovala tuto inscenaci, si mohla lépe uvědomit, koho chrání, a zda ženy dokáží projevit náležitou úctu svým obráncům.

²¹ „Валя: Я ведь тут раньше шофёром ...работала.../ Марфа Петровна: Шофёром?“
SIMONOV, Konstantin. *Russkije ludi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.
SIMONOV, Konstantin. *Rušští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

²² BRAJSON, Valeri. *Političeskaja teorija feminizma*. Moskva: Idejapress, 2001.

²³ „Валя: Он только шутить любит. У меня, говорит, мой шофёр вместо невесты. Меня невестой объявил. Всё невеста да невеста./ Марфа Петровна: Невеста? Да разве это звание сейчас есть?“
SIMONOV, Konstantin. *Russkije ludi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.
SIMONOV, Konstantin. *Rušští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

Dále jejich dialog plynule přechází na další téma, které lze zčásti také považovat za značně stereotypní. Mladá dívka se zamiluje do svého kapitána. V tomto příběhu je také klišé o rozdílu ve věku a postavení ve vojenských hodnostech. Simonov vytváří klasický romantizovaný příklad lásky za války a ilustruje tak něco jasného v těžké době. Tímto příkladem je obraz Valji také doplněn jako romantická povaha, částečně dětsky naivní a čistá. Je mladá a ani v tak těžké době jí není cizí projevovat sympatie.

Vzhledem k hrdinčině náklonnosti ke svému kapitánovi lze uvažovat i o dalším v té době aktuálním tématu – idealizaci velitele. Vytvářením takových ideálních obrazů se autoři snaží ve čtenáři vzbudit sympatie a romantizují momenty, které jsou naopak ze své podstaty nepřijatelné, falešné a hrozné. Vzhledem k tomu, že armáda je odrazem společnosti, ze které se formuje, je logické předpokládat, že pro úřady bylo přínosné vytvořit „obraz“ prostoupený hrdostí a vlasteneckými ideály.²⁴ S ohledem na slova, kterými Valja mluví o Safonovovi, je důležité pochopit, že před čtenářem a divákem není jen zamilovaná dívka, ale také osoba, která je pod vedením nadřízeného. Jednání svého nadřízeného popisuje s patřičným respektem. Jeho lidské stránky zmiňuje i formou vtipů a postojů ostatních kolegů k němu. Ukazuje tedy, že jde o stejnou živou osobu, a ne o hezký obrázek, který je třeba následovat.

Po výše uvedených informacích je důležité poznamenat, kdo byl hlavním publikem, jemuž byla tato hra se svými ideologickými motivy určena. Ve městech, jak jsem již psala, zůstávaly především ženy, děti a staří lidé, od kterých se žádala víra v sílu své armády, aby se zabránilo zbytečným nepokojům a panice mezi civilním obyvatelstvem. Další velkou skupinou, se kterou se počítalo, byli samotní vojáci. Účel myšlenky byl podobný: vyhnout se neklidu a posílit „víru“ v sebe sama. Armáda se skládala z různých vrstev společnosti a různých národností. Každý tak ve hře mohl tak či onak najít sama sebe, aby mohl pochopit, pro koho tam je, jako v příkladu Safonova a Marfy Petrovny (syn a matka). Divák se také měl prizmatem takových děl ujistit, že poslouchat a věřit ve správnost rozhodnutí nadřízených je jediná správná cesta.

V této kapitole bych ráda shrnula skutečnost, že ženy, které byly na počátku čtyřicátých let hlavním publikem divadelního života Leningradu, dokázaly odlišit realitu od vnucené pravdy. Byly to představitelky těch velmi odlišných věkových skupin a přímo vyrostly ve stejných podmínkách jako hrdinky hry. Z tohoto důvodu zde nemají co nového najít v tom, co

²⁴ KUSSMANN, Thomas. *Zur Rehabilitierung der Psychoanalyse in Russland*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 1997.

jím chce politický systém sdělit. Jejich život se pod vlivem historických souvislostí měnil a mění, nicméně propaganda zasazená do hry pro ně byla jasně viditelná, a proto nebyla přijímána jako výzva k akci, ale vnímána pouze jako literární tah.

5) Analýza druhé z vybraných scén hry *Ruští lidé*

K analýze druhé scény jsem vybrala fragment ze třetího obrazu prvního jednání. Pomocí rozboru jednání odpovím na otázku, jak byla divákovi prezentována vlast v období války a jaké ozvěny režimu má v sobě Simonovovo dílo. Scéna je krátkým dialogem nejprve mezi vyzvědačkou Valjou a vojákem Globou, který s ní slouží. Podstata jejich sporu spočívá v roli žen v tomto období. Jejich rozhovor je přerušen příchodem kapitána Safonova, s nímž Valja následně zůstane sama. Probírají situaci na obsazeném místě a nadcházející dívčinu misi. Scéna končí tím, že hrdinové jdou spát, aby si před misí odpočinuli.

Z textu lze pochopit, že Valja je devatenáctiletá dívka, která před válkou pracovala jako řidička v oblasti, kam Simonov hru umístil. Je součástí partyzánského hnutí a působí jako vyzvědačka. Valjina hrdinka zaujímá jednu z hlavních linií příběhu. Ve hře je zobrazena jako laskavá a statečná. Dívka je v úzkém vztahu s velitelem tohoto partyzánského hnutí, kapitánem Safonovem. Ten také pochází z oblasti popsané Simonovem. Je to dospělý dvaatřicetiletý muž a ve hře je popsán jako spravedlivý velitel. Ve scéně je také nová postava – Globa, který je mnohem starší než Valja i Safonov. Z tohoto důvodu má postava spor s Valjou, protože jsou zástupci různých věkových skupin. Toto téma jsem nastolila již v minulé kapitole, také na příkladu postav zastupujících různé věkové skupiny.

Autor vytváří obraz kapitána, kterému postavení nebrání být sám sebou se všemi podřízenými. Blízký a neposkvrněný vztah s Valjou je toho důkazem. Simonov o jejich vztahu otevřeně nepíše, avšak pomocí poznámek a stylu mluvy jsou mezi postavami jasně patrné sympatie, a proto jejich vztah dostává romantický nádech. Podobná skutečnost se odehrávala i v tehdejších reáliích, avšak lidé, zejména velitelé, se jen zřídka vyznačovali jemností a lidskostí, jelikož byli pod přímým tlakem vlády, odpovídali za včasné plnění úkolů a dodržování pravidel. Lidé, jejichž životy jsou pod neustálým tlakem a kteří musí nést odpovědnost za chyby, jichž se jejich podřízení ve válce dopouštějí, si kvůli okolnostem vyvíjejí určitou strnulost. Safonov je naopak líčen jako extrémně spravedlivý a jemný ke svým podřízeným, což naznačuje, jak se člověku navzdory válce a svěřeným povinnostem podařilo udržet si takový stav. Takový obraz, ač vypadal nevěrohodně, se stal pro tehdejší diváky velkolepým. Na jednu stranu ukazoval, že takoví velitelé mají zásluhu na blížícím se vítězství, na druhou stranu byl způsobem, jak přilákat nové lidi do armády, ukazujícím na výhody služby s takovými vojáky.

Od obrazu ideálního velitele lze přejít k romantizaci války, která se částečně projevuje i v názorech samotného Simonova. Hra má výrazné nedostatky, jako je určitá idealizace zobrazovaných událostí, slabý psychologismus, názornost, přímočará protikladnost kladných a záporných postav. Krásný vlastenecký obraz je postaven na frázích a úsudcích, které jsou oblíbené v oblasti propagandy a politiky.²⁵ Těmi text vyvolává otázky o hodnotě lidského života a pojetí povinnosti k vlasti. V té době byl populární úsudek, že neexistují nenahraditelní lidé, a proto smrt jednoho pomůže zachránit životy mnoha. Tato politika byla zaměřena na uklidnění občanů a posílení hrdosti na svou zemi, čímž nahrazovala koncepty a romantizovala vojenské operace, zobrazovala sovětské vojáky jako bojovníky dobra, zatímco nepřítel nebyl považován za člověka.

Základy výše uvedených ideologických linií, kterých se Simonovův text dotýká, je nutné potvrdit argumenty přímo z textu a zjistit, jak ve své hře odhalil koncepty veřejné politiky. Dialog mezi Valjou a kapitánem Safonovem je přímo založen na diskuzi o minulosti a nadcházejících úkolech, někdy se odklání k osobnějším tématům, která jsou pro ně emotivní. Sám kapitán si všimne, že se k dívce chová jemně: „Ne, nevypínala. Mně nebudeš navádět! Nemysli si, že když na tebe nekřičím, že mi smíš lhát.“²⁶ Přesto nelze jednoznačně definovat styl jejich komunikace, neboť oficiálním tématem je rozkaz, rozhovor nadřízeného s podřízeným. Ale zároveň se Simonov snaží vytvořit obraz dobrého, otevřeného kapitána, který se svými vojáky zachází se soucitem, čímž romantizuje vojenské hnutí. Simonov takovými metodami nahrazuje reálný obraz tím, který konkrétně vymyslel. Divák, který byl z velké části odříznutý od reality a úplně nechápal, co se přesně na frontě děje, jak se velení stavělo k lidskému životu, sledoval podobné postavy, jimiž si Simonov budoval vlastní obraz světa, který neměl nic společného s reálným.

Takto vzniká částečně stereotypní představa velitele s výraznou idealizací. Pojem idealizace lze interpretovat jako reprezentaci něčeho v dokonalejší formě, než ve skutečnosti je.²⁷ To znamená, že při znalosti postoje Simonova k vládě ve 40. letech a její politice můžeme usoudit, že realita jím zobrazená v díle je krajně subjektivní a ideologicky zkreslená. Simonov,

²⁵ KONONOV, Michail. *Kindheit und „Großer Vaterländischer Krieg“ – Erzählstrategien zur Demythologisierung eines sowjetischen Mythos*, 2007/2008.

²⁶ „Нет, не выжимала. Ты мне очки не втирай. Ты не думай, что если я с тобой тихий, так мне можно очки втирать.“

SIMONOV, Konstantin. *Russkije ljudi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942. SIMONOV, Konstantin. *Ruští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

²⁷ STEPANOVA, Elena. *Den Krieg beschreiben (Umgang mit dem großen Vaterländischen Krieg in der russischen Literatur)*, 2009.

stejně jako mnoho ideologických autorů, se úspěšně vyrovnal s úkolem, který mu byl přidělen. Avšak kvůli takovým pracím se koncepty stále nahrazují, jak témata spojená s válkou, tak obecně s veřejným životem.

Ve skutečnosti publikum dostalo obraz nasycený vlastenectvím a vnuceným názorem. Veřejnost věděla, co se v armádě děje. Simonovův obraz sice dokázal vzbudit sympatie, nicméně neměl nic společného se skutečnými veliteli na frontě, jejichž hlavním úkolem nebylo chránit své vojáky, ale rychle a přesně plnit rozkazy seslané shora. Leningradští obyvatelé, i když byli odříznutí od ostatních, přesto dostávali informace o událostech od svých příbuzných a přátel, kteří se jich přímo účastnili.

6) Analýza třetí z vybraných scén hry *Ruští lidé*

Tato kapitola bude věnována rozboru závěrečné části hry *Ruští lidé* – třetí jednání, devátý obraz. Stručně lze tuto scénu popsat následovně. Začíná konfliktem mezi Valjou, Globou a sovětským vojákem Semjonovem, kteří byli zajati Němci. Globa bije zrádce a vypráví dívce o tom, jak je voják zradil. Pak Globa krátce sdělí Valje slova jejich velitele Safonova, že dívku miluje. V tuto chvíli se Semjonov snaží zachránit si život zahájením dialogu s německými vojáky, konkrétně s Krausem. Přerušuje ho však příchod partyzánského oddílu v čele se Safonovem. Valja je zachráněna, Globa umírá, hra končí prohlášením kapitána Safonova, v němž přiznává, že chce opravdu žít s vědomím, že všichni viníci dostali, co si zasloužili.

Některé z výše uvedených postav již byly zmíněny v předchozích kapitolách, například Valja, kapitán Safonov a Globa. Z významných účastníků vybrané scény je důležité vysvětlit, kdo jsou Semjonov a Krause. První ze jmenovaných je sovětský voják, který byl zajat a předal nepříteli důležité informace, čímž ohrozil celý partyzánský oddíl. Na druhé straně Krause je německý voják, který je zobrazen standardizovaným způsobem pro Němce z druhé světové války. Je drsný a krutý.

První fragment, kterým se budu zabývat, je rozhovor na rozloučenou mezi Valjou a Globou. Když si muž uvědomí nevyhnutelnou smrt, jakoby před dívkou očistí svou duši a řekne, kdo je skutečně vinen vyžrazením informací. Simonov se tímto velmi krátkým dialogem, který v součtu zabere o něco více než stránku knihy, snaží přesvědčit svého čtenáře, že pravda má mocnou sílu, která očišťuje duši, osvobozuje člověka. Před svou smrtí Globa odhalí Valje skutečný plán vojenské operace a vysvětluje, že není zrádce. Valja je na druhou stranu osvobozena od myšlenek, které ji utlačují na téma vztahu se Safonovem, Globa prozradí kapitánova slova, že dívku miluje. Téma loučení a pravdy by podle autora mělo v divákovi vyvolat emocionální vzplanutí, ukázat mu tragický okamžik a vlastně i poslední minuty před smrtí. Simonov situaci dále nerozdmýchává, protože je už tak hrozná z hlediska kontextu událostí, naopak se snaží ukázat světlou stránku. Takový způsob však lze přičíst politice romantizace války, respektive romantizace smrti pro něco a za něco. To mělo v divákovi vyvolat nejen empatii, ale i respekt.²⁸

²⁸ STEPANOVA, Elena. *Den Krieg beschreiben (Umgang mit dem großen Vaterländischen Krieg in der russischen Literatur)*, 2009.

Můžeme tedy přejít k tématu zrady, které bylo v sovětské literatuře ztotožňováno se slabostí, zbabělostí a strachem z odpovědnosti. Proto byly v umění takové obrazy potřebné k zahuštění barev. A tak autoři, vedení státní ideologií přímo související s vlastenectvím, vnášeli do svých děl negativní postavy. Často byl jejich příběh zmíněn jen částečně, takže čtenář a divák nemohl pochopit celý kontext a důvody takového chování. Na takových příkladech lze pozorovat pouze špičku takového problému. Lidé hnaní svými vlastními obavami jsou náchylní k podlým skutkům. Jakákoliv odchylka od normy stanovené společností byla ve skutečnosti postavena na roveň zradě a zaprodání vlasti. Takové obrazy jsou často přehnané, ale nelze zavrhnout historická fakta a morální zásady každého jednotlivce. Bohužel se tak dělo v reálném životě, téma zrady vlastních zásad a ideálů bylo za války velmi aktuální.

Podobnou roli v Simonovově hře hraje i voják Semjonov, který prozradil plán partyzánského oddílu Němcům, okupujícím území, kde se hra odehrává. Semjonov je líčen jako ubohý, lpí na životě odporným způsobem. Jeho strach naráží na zradu jak vlasti, v ztělesnění svých krajanů, tak svých vlastních mravních zásad. Semjonov začíná dialog s Krausem větou: „Pane Krause, vždyť já jsem váš. Vždyť víte. Mně sem úmyslně...“.²⁹ Semjonov výrokem „vždyť já jsem váš“ úplně ztrácí důvěru čtenáře a diváka. Simonov postavu kvůli jedné frázi zneprátelel, čímž ho od čtenáře odvrátil. Obraz Semjonova a jeho budoucí osud ukázal lidem, že zrada nepřináší nic dobrého, hlavní věc pro samotného člověka. A proto, pokud porovnáme osud Globy a Semjonova, kteří zemřeli stejnou smrtí, tedy kulkami německých vojáků, je jasně viditelný rozdíl v tom, že Globa očistil svou duši a zemřel jako čestný člověk, zatímco Semjonov naopak zemřel nejen fyzicky, ale i morálně.

Závěrečné vyjádření hry patří kapitánu Safonovovi. Vytyčuje v ní na první pohled velmi logickou touhu člověka za války: „Jenom se mi hrozně žít zachtělo. Dlouho žít.“³⁰ Ale pak tuto myšlenku rozvine jiným způsobem a vyjádří touhu vidět mrtvé všechny, kteří jsou zodpovědní za smrt lidí z jeho oddílu. Autor tedy dílo zakončuje na tragické a v emocionálním smyslu silné notě. Není náhoda, že Simonov připisuje Safonovovi takové výroky, protože v celém textu byl předtím Safonov v očích čtenářů vykreslen jako skutečný vlastenec a služebník své věci. S ohledem na tuto skutečnost diváky tento obraz naplňuje a dokáže se do něj vcítit. Jsou to silná

²⁹ „Господин Краузе...я же ваш. Вы же знаете. Меня нарочно сюда...“

SIMONOV, Konstantin. *Russkije ljudi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.
SIMONOV, Konstantin. *Ruští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

³⁰ „Только очень жить я хочу, долго жить.“

SIMONOV, Konstantin. *Russkije ljudi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.
SIMONOV, Konstantin. *Ruští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

slova a dost drsná, namířená na veřejnost a její názor na tuto problematiku. Ukazuje se, že stát potřeboval nejen podporovat lidi odříznuté od života, ale také je povolávat na frontu, ukazovat, s čím a jakými způsoby je třeba bojovat a jakého výsledku lze dosáhnout.³¹

³¹ KONONOV, Michail. *Kindheit und „Großer Vaterländischer Krieg“ – Erzählstrategien zur Demythologisierung eines sowjetischen Mythos*, 2007/2008

Závěr

Na stránkách předcházejících kapitol jsem analyzovala vybrané scény ze hry *Ruští lidé* Konstantina Simonova. Hlavním cílem práce bylo pochopit, jak hru vnímalo publikum válečných let, které bylo odříznuto od reality kvůli obležení Leningradu. Vzhledem k tomu, že hlavní část veřejnosti v té době tvořilo civilní obyvatelstvo, kde převládaly ženy, děti a důchodci, měla témata nastolená v práci z větší části zasáhnout právě tyto skupiny lidí.

Při psaní práce jsem identifikovala dvě taková problematická témata, která dle mého názoru nejzřetelněji odrážela realitu a byla publikem vnímána se zvláštní pozorností. Jak propagandistické dílo vnímali běžní občané Sovětského svazu a proč ženská hrdinka hraje klíčovou roli ve vyprávění.

Politická propaganda Sovětského svazu byla násilně zavedena do života lidí prostřednictvím masové kultury. Simonovovu hru proto považuji za agitační a ideologickou, hlavně proto, že obsahuje téma romantizace války. Smrt v bitvě není prezentována především jako tragédie, což by bylo logické a humánní, ale jako pocta pro vlastní zemi. Takový obrat vytváří emocionální tlak na diváka, snaží se udržet důvěru v současnou vládu, ale jak ukazuje příklad této hry, akce působí opačně a vyvolává nedůvěru lidí. Pokud jde o ženské obrazy, byly také předepsány v ideologickém světle. Z čehož ve výsledku vyplývá, že žena může být stejně vojensky zdatná jako muž. Tuto skutečnost mohu také přičíst propagandě, která byla aktivně zaváděna v Leningradu a vyzývala dívky, které zůstaly ve městě, aby vstoupily do řad armády a ukazovala jejich nové role v tomto světě. Simonov popisuje Valjiny emoce, pocity a činy velmi podrobně. Upozorňuje diváky ani ne tak na dění kolem dívky, jako na její osobní zážitky.

Na základě prostudovaných materiálů, oddaní Simonova stalinskému režimu a na základě děl, která byla povolena k vydání na počátku čtyřicátých let, se domnívám, že hra *Ruští lidé* je jedním z příkladů otevřené propagandy v literatuře. Text podle mě vychází z výroků a jednání postav tak, aby skryl nedostatky současné vlády, tedy lidí v ní stojících.

Použitá literatura

MACHOVA, Natalja. *Teatraľnaja žizň Leningradskoj oblasti v gody Velikoj otečestvennoj vojny: krajevedčeskij bibliografičeskij ukazatel'.* Sankt-Peterburg: Leningradskaja oblastnaja universal'naja naučnaja biblioteka, 2021.

SIMONOV, Konstantin. *Raznyje dni vojny. Dnevnik pisatelja.* Moskva: Chudožestvennyje izdaniya, 1982.

RÖMER, Felix. *Im alten Deutschland wäre solcher Befehl nicht möglich gewesen.* Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 2008.

GRANIN, Daniil. *Kniga Blokady.* Sankt-Peterburg: Azbuka, 2018.

MOJZHES, Anna. *Děti goroda-geroja.* Leningrad: Lenizdat, 1974.

SINDALOVSKIJ, Naum. *Legendy i mify Sankt-Peterburga.* Sankt-Peterburg: Norint, 1997.

CHODZA, Nison. *Doroga žizni.* Leningrad: Detskaja literatura, 1974.

SINDALOVSKIJ, Naum. *Sankt-Peterburg. Istorija v predanijach i legendach.* Sankt-Peterburg: Norint, 2002.

BOJARSKIJ, Jakov. *Sto let. Alexandrinskij teatr. Teatr gosdramy.* Leningrad: Izdatelstvo direktcii gosudarstvennych teatrov, 1932.

AVLOV, Georgij. *Teatralnyj Leningrad.* Leningrad: Izdanie direktcii teatralnyh kass, 1948.

VSEROSSIJSKOJE TEATRALNOJE OBSHESTVO. *Aktjory i roli.* Moskva, Leningrad: Iskusstvo, 1947.

HASSELMANN, Anne E. *Wie der Krieg ins Museum kam.* Bielefeld: transcript Verlag, 2022.

ŽADOVA, Larisa. *Konstantin Simonov v vospominanijach sovremennikov.* Moskva: Sovetskij pisatel', 1984.

SIMONOV, Konstantin. *Glazami čelověka mojego pokolenia. Razmyšlenia o I.V. Stalině.* Moskva: Knigi, 1990.

MACHOVA, Natalja. *Teatraľnaja žizň Leningradskoj oblasti v gody Velikoj otečestvennoj vojny: krajevedčeskij bibliografičeskij ukazatel'.* Sankt-Peterburg: Leningradskaja oblastnaja universal'naja naučnaja biblioteka, 2021.

LAZAREV, Lazar. *Dramaturgija K. Simonova*. Moskva: Iskusstvo, 1952.

SIMONOV, Konstantin. *Russkije ljudi*. Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Chudožestvennoj literatury, 1942.

SIMONOV, Konstantin. *Ruští lidé*. Praha: Svoboda, 1945.

KUSSMANN, Thomas. *Zur Rehabilitierung der Psychoanalyse in Russland*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 1997.

KONONOV, Michail. *Kindheit und „Großer Vaterländischer Krieg“ – Erzählstrategien zur Demythologisierung eines sowjetischen Mythos*, 2007/2008.

STEPANOVA, Elena. *Den Krieg beschreiben (Umgang mit dem großen Vaterländischen Krieg in der russischen Literatur)*, 2009.