



„Největším pobuřováním je být Ukrajinkou na Ukrajině“

Příběh umělkyně a disidentky Ally Horské

RADOMYR MOKRYK

Alla Horska (18. září 1929 – 28. listopadu 1970) patří mezi zásadní postavy ukrajinského disentu. Umělkyně, která se v dospělém věku postavila sovětské rusifikaci Ukrajiny a svým uměním oponovala režimu, byla za záhadných okolností zavražděna v listopadu 1970, krátce před masivní vlnou zatýkání ukrajinských disidentů. Její umělecký a lidskoprávní odkaz se promítá i do současné ruské agrese na Ukrajině.

 Alla Horska měla i v dospělosti ve zvyku spát schoulená na podlaze u topení. Tento zvyk si osvojila v dětství, kdy za druhé světové války strávila dva roky v obleženém Leningradu. Tehdy dvanáctiletá dcera manželů Oleny a Oleksandra Horských se zde ocitla vlastně náhodou, neboť rodina kvůli práci hodně cestovala. Tatínek na konci dvacátých let vedl filmové studio v Jaltě na Krymu, kde se Alla narodila. Následovalo stěhování do Moskvy a později do Leningradu, kde Horskýj rovněž dostal místo ve

filmovém studiu a kam odjel s manželkou, synem z prvního manželství Arsenem a dcerou Allou. Na jaře 1941 odcestoval již sám do Mongolska na natáčení filmu *Jmenoval se Suche-Bator*. V té době německá armáda obklíčila Leningrad a zpátky za rodinou už nemohl. Ve městě zůstala jeho žena Olena s malou Allou. Syn Arsen padl na frontě, když mu bylo dvacet jedna let. Kvůli této zkušenosti si Alla „potrpěla“ nejen na spaní na podlaze, ale také na dostatečné zásoby jídla, které si neustále dělala již ve vlastním bytě v Kyjevě.

Rodina Horských se za typickou pro sovětskou Ukrajinu ve své době dá považovat jen zčásti. Matka Olena pocházela z města Kremenčuk nacházejícího se nedaleko Poltavy na centrální Ukrajině, otec z okresního města Oleksandrije, které leží blízko Chersonu na ukrajinském jihu. Jejich vnuk Oleksij Zareckij v pozdějších vzpomínkách poněkud přísně popsal manželský pár Oleksandra a Oleny Horských jako „*skeptiky, pragmatiky, oportunisty, kteří věděli své, ale v žádném případě nebyli opozičníky*“, ¹ avšak zároveň jim byl „*hluboce a intuitivně cizí teroristický, represivní stalinismus*“. ² Byli zkrátka produktem své doby, přizpůsobovali se systému. Ukrajinská identita ve výchově dětí nebyla patrná, naopak, doma se mluvilo výhradně rusky, což mělo být jedním z hlavních rysů úspěšného sovětského člověka. A Oleksandr Horskýj byl nepochybně úspěšný, již ve věku třiatřiceti let se stal ředitelem Jaltského filmového studia

 Alla Horska ve čtyřicátých letech (foto: Muzeum šedesátníků v Kyjevě)

1 ZARECKIJ, Oleksij: *Alla Horska. Mystkynia u prostori totalitaryzmu*. Prometej, Kyjev 2023, s. 254. Všechny překlady v této studii pořídil autor.

2 Tamtéž.



Nadija Svitlyčna a Alla Horská (foto: Muzeum šedesátníků v Kyjevě)

a na vedoucích pozicích ve filmové branži zůstal až do své smrti v osmdesátých letech. Jeho žena Olena se také pohybovala ve filmovém průmyslu a pracovala jako kostýmní výtvarnice. Stručně řečeno rodina Horských patřila k sovětské nomenklatuře v kulturním odvětví. To s sebou přinášelo paradoxy sovětského systému. Rodina sice měla lístky na potraviny do lepších obchodů, ale o žádný luxus se ani v poválečném SSSR nejednalo. Na přednášky do Kyjevského uměleckého institutu jejich dceru Allu mohlo odvézt auto s osobním šoférem, ale o dvoupokojový byt v centru hlavního města Ukrajiny v tehdejší Repinově ulici hned naproti hlavní budově Kyjevské státní univerzity se rodina musela dělit s dalším manželským párem. Právě v Kyjevě, kde Oleksandr Horský získal místo ředitele Kyjevského filmového studia, které zastával až do roku 1953, se rodina po válce usadila. V ukrajinské metropoli dokončila

Alla střední školu a v roce 1948 jako devatenáctiletá začala studovat na Kyjevském uměleckém institutu.

VIKTOR ZARECKYJ A BYT V REPINOVĚ ULICI

Bohémská atmosféra, která panovala na institutu, nepochybně napomáhala mladým lidem v jejich tvůrčím hledání. Současně ale první poválečná dekáda byla v Sovětském svazu poznamenána rostoucí paranoií bolševického vůdce J. V. Stalina. Stát vedl kampaň proti „kosmopolitům“, což byla celkem průhledná zástěrka pro antisemitskou hysterii sovětského stranického vedení, a současně hledal nepřítel v řadách „buržoazních nacionalistů“. Jakkoli se Horská snažila soustředit na studium, nemohla si nevšimnout toho, že občas z poslucháren někteří studenti a studentky zmizeli a už se nevrátili. Státní mašinérie záměrně navodila atmosféru strachu a udavačství. Ally

se to zatím netýkalo, a to přesto, že ve svém ročníku patřila mezi výraznější postavy, měla otevřenou, ale zároveň nekompromisní povahu a nebála se uměleckých diskusí a konfrontace s uznávanými autoritami.

Na institutu se seznámila se svým budoucím manželem Viktorem Zareckým, úspěšným malířem, který manévroval mezi povinným socialistickým realismem a mírně avantgardními prvky. Vzali se, když byla Alla v pátém ročníku. Rodina nadšena nebyla. Jak později vzpomínala samotná Alla, svatba se ani nekonala, pouze na úřadě podepsali listinu a pak se s lahví vína stavili za rodiči. Otec dlouze mlčel a matka si vzala uklidňující prášky.³ Ve skutečnosti ale Zareckýj nebyl špatnou partií, jako umělec už měl úspěch a do opozičních aktivit (ostatně jako naprostá většina lidí v té době) se nijak nehrnul. Manželství nakonec vydrželo až do Alliny smrti a Zareckýj se jí stal nejenom životním, ale také uměleckým partnerem a oporou. Po dvou letech manželství se jim narodil syn Oleksij. Manželé začali hodně cestovat, a to buď na východ do Donbaské oblasti kvůli práci, anebo jen tak po střední Ukrajině, aby lépe poznali svoji vlast. Horská nasávala lidovou kulturu a poznávala ukrajinské tradice. Mladou ženu to velmi ovlivnilo a promítlo se to do jejích občanských a uměleckých postojů. Záhy v roce 1953 přišla Stalinova smrt a o tři roky později částečné odhalení jeho zločinů na XX. sjezdu sovětských komunistů ve slavném projevu Nikity Chruščova. Alla již dokázala kriticky vnímat sovětskou kulturu a politické změny nyní otvíraly prostor také pro kladení si dalších složitých otázek. Politika „destalinizace“ a „návratu k leninismu“ slibovala lepší zítřky.

3 ZARECKYJ, Oleksij: *Alla Horská. Mystkynia u prostori totalitaryzmu*, s. 318.

A pro ni samotnou i větší osobní prostor: v roce Stalinovy smrti byl její otec Oleksandr převeden na místo ředitele filmového studia v Oděse a jeho žena tam odjela s ním. Novomanželé Viktor Zareckyj a Alla Horska tak zůstali s dítětem v centru ukrajinské metropole sami. A právě byt v Repinově ulici se zanedlouho proměnil na epicentrum kulturního života Kyjeva. Horska pořádala večírky a literární čtení, dvě místnosti v bytě naproti univerzitě se staly jak uměleckou dílnou, tak divadelním jevištěm. Na začátku šedesátých let se do Kyjeva postupně vracel kulturní život. Po stagnaci pozdního stalinismu se do popředí dostávala nová generace tzv. šedesátníků a Alla se měla stát jednou ze stěžejních postav tohoto kulturního fenoménu.

„ŠEDESÁTNÍCI“ A KLUB TVŮRČÍ MLÁDEŽE

Šedesátá léta 20. století v Kyjevě začínala opravdu slibně. Mnohem uvolněnější atmosféra ve společnosti a Chruščovovy občas zvláštní reformní iniciativy vzbuzovaly zejména v mladší generaci jistý optimismus. V hlavním městě Ukrajiny se mohutně stavělo a řadový občané se mohli konečně dočkat možná ne nej kvalitnějších, ale alespoň vlastních bytů. V roce 1960 se zde rozjela první linka metra a v následujícím roce poprvé v dějinách fotbalové ligy v SSSR nevítežil moskevský klub, ale Dynamo Kyjev. Následoval nepochybně obrovský všesvazový úspěch: Jurij Gagarin letěl do vesmíru a tím jako by zdůraznil správnost a úspěšnost sovětského systému. Pro umělce a spisovatele zásadní zvrat spočíval

v „pootevření“ železné opony. Literární kritik Roman Korohodskij vzpomínal na tehdejší časy následovně: *„Z reproduktorů jsme slyšeli zprávy o dalším vlně rehabilitací po stalinských represích, o uměleckých družicích Země, o neuvěřitelných objevech v odvětví jaderné fyziky. Slyšeli jsme tajemná jména van Gogh, Gauguin, Picasso, Dalí [...]. Co si ještě přát! Najednou se ukázalo, že kultura nemá hranic: do Kyjeva přijel filadelfský orchestr pod vedením Eugena Ormandyho, newyorský orchestr [Leonarda] Bernsteina, sbor Roberta Shawa, americký zpěvák Pete Seeger, dirigenti z Rumunska a Francie – a samozřejmě kouzelník Van Cliburn. Z toho se nám točila hlava!“*⁴ Pro malíře, a zejména Allu Horskou, se inspirací stali především mexičtí muralisté Diego Rivera, José Clemente Orozco a další.

„Tání“ na Ukrajině ale nebylo pozitivním obdobím pro všechny. Zatímco mladí lidé v metropoli hledali inspiraci ve světovém umění, zejména na západě země pokračovaly politické procesy a padaly tvrdé rozsudky odnětí svobody na mnoho let v lágru nebo ve vyhnanství kvůli skutečnému nebo údajnému „nacionalismu“. O těchto záležitostech se ale mladá generace, která vešla ve známost jako „šedesátníci“, dozvíдалa až teprve postupem času. Na začátku dekády přálo uvolnění hlavně mladým talentům. Chruščovova chaotická politika umožnila v ukrajinské kultuře nástup nové generace: lidí, kteří často byli idealisticky naladěni a ve své většině sovětskému systému věřili, stejně jako optimistické vizi, že „návrat k leninismu“ může napravit chyby socialismu. Stranické orgány měly zájem na spolupráci a tím i kontrole

aktivit mladých „šedesátníků“. Za tím účelem byl v Kyjevě zřízen Klub tvůrčí mládeže (Klub tvorčoji molodi, KTM) zvaný Současník (Sučasnyk). Od komsomolu umělci získali nejenom stranického „dohlázeatele“, ale také místnost v Řijnově paláci v centru ukrajinské metropole. Klub se stal platformou pro komunikaci mezi básníky (Vasyl Symonenko, Ivan Drač, Lina Kostenko, Mykola Vinhranovskij), literárními kritiky (Ivan Džuba, Jevhen Sverstuk, Ivan Svitlyčnyj), historiky (Mychajlo Brajčevskij), divadelníky (Les Taňuk) a výtvarnými umělci a umělkyněmi, mezi nimiž prvořadou roli hráli právě manželé Zareckyj a Horska. KTM měl různé sekce (kromě umělecké a literární třeba i jazzovou) a pořádál nejrůznější kulturní akce, ale především sdružoval skupinu přátel,⁵ kteří měli dost energie a zvědavosti, aby si kladli otázky a snažili se nacházet odpovědi ohledně ukrajinských dějin, kultury a sovětské národnostní politiky. To byla cesta, po níž řada „šedesátníků“ došla od pozice relativně loajálních sovětských občanů až k disentu a následně i k věznění v lágrech.

PROTI RUSIFIKACI

V archivu literatury a umění v Kyjevě, který se dnes nachází v budově někdejší klášterní jídelny hned u katedrály svaté Sofie, je uložen osobní spis Ally Horské. Mezi její korespondencí, skicami a dopisy na Ústřední výbor Komunistické strany Ukrajiny (ÚV KSU) se také dochovalo několik obyčejných školních sešitů, které svědčí o tom, že Alla domácí úkoly – cvičení z gramatiky, slovní

⁴ MOKRYK, Radomyr: *Zrození disentu. Šedesátníci a tání na Ukrajině (1956–1965)*. Academia, Praha 2023, s. 104.

⁵ V nejnovějších studiích věnovaných ukrajinským „šedesátníkům“ je právě osobní rozměr vztahů mezi mladými lidmi vnímán jako základ tohoto kulturního fenoménu. Pojem „skupina přátel“ ještě používala jedna z prvních badatelek sovětského disentu Ljudmila Aleksejeva. Více BELLEZZA, Simone Attilio: *The Shore of Expectations. Cultural Study of Shistdesiatnyky*. Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, Edmonton – Toronto 2019, s. XVIII.

zásobu apod. – svědomitě plnila.⁶ Celkem běžné „studentské“ zápisky mají ale tu zvláštnost, že jsou datovány lety 1963 až 1965. V době, kdy Horská začala studovat ukrajinštinu, jí bylo již třicet čtyři let. Úspěšná mladá žena, umělkyně a členka Svazu umělců Ukrajiny, která měla plné ruce práce s novými zakázkami a k tomu ještě doma malé dítě, se pod vedením své kamarádky, přísné učitelky a o několik let mladší Nadiji Svitlyčné přesto pustila do studia ukrajinštiny. A studovala natolik pilně, že ji již za rok ruština z její běžné osobní komunikace úplně vymizela, neboť se jednalo o mnohem víc než o pouhou zábavu, zvědavost či úctu k rodné kultuře – v realitě sovětské Ukrajiny tento krok hraničil s politickým gestem.

Ukrajina totiž již delší dobu byla objektem masivní rusifikace. V sovětském období se nejednalo o tak brutální politiku jako v době Ruské říše, kdy byla ukrajinština několikrát přímo zakázána a ukrajinské národní hnutí bylo vnímáno jako hrozba, která musí být potlačena. Když se sovětské vedení na začátku dvacátých let po vítězné válce proti Ukrajinské lidové republice v roce 1922 zabývalo i v Kyjevě a Ukrajina byla jako socialistická republika začleněna do SSSR, zprvu byla zavedena politika tzv. korenizace, tedy ukrajinizace země. Ta však neměla dlouhého trvání. Pokud byl ve dvacátých letech SSSR „státem rovných národností a nerovných tříd, tak na konci třicátých let se proměnil ve stát rovných tříd a nerovných národností, v němž se centrum čím dál výrazněji ztotožňovalo s ruským národem.“⁷ Tento Stalinův velký obrat k pramenům Ruské říše znamenal i velké změny v jazykové

politice. Již ve třicátých letech stranický tisk nejednou zdůrazňoval prioritu ruštiny a ruské kultury. Po druhé světové válce Stalin děkoval za důvěru „velkému ruskému lidu“ a spustil kampaň, v níž vše, co bylo ruské, mělo přednost. Postupně se ruština stala znakem loajality k systému a zároveň naprosto nezbytnou součástí sovětského člověka, který chtěl mít úspěch a budovat kariéru.

Právě ukrajinština se tak postupně stala jedním z pilířů ukrajinského disentu a boj o rovnoprávnost rodného jazyka v sovětské říši spojoval „šedesátníky“ s pozdějšími disidenty

Trvání na své nacionální identitě a jazyku mohlo být v lepším případě vnímáno jako známka „zaostalosti“, nebo v horším případě jako otevřený projev nesouhlasu se stranickou politikou „splynutí národů“. Tato situace byla pro Allu Horskou velice iritující a do svého deníku si v polovině šedesátých let zapsala, že „největším pobuřováním je být Ukrajinkou na Ukrajině“.⁸ V době „tání“ se totiž státní politika nezměnila. Naopak, pod vedením Nikity Chruščova byla na konci padesátých let zavedena reforma školství, která umožňovala rodičům volit, v jakém jazyce se budou na školách učit jejich děti. Tato volba se jevila demokraticky jen na první pohled. Rovnost jazyků totiž byla na sovětské Ukrajině fikcí. Ruština poskytovala možnost kariérního růstu, sociální prestiž, zatímco ukrajinština byla naopak vytlačována na okraj společnosti. Mezi mladou inteligencí, ale

i stranickou nomenklaturou v Kyjevě tato reforma vyvolala pobouření a protesty, které však vyzněly naprázdno, neboť rozhodnutí o národnostní politice se činila v Moskvě.

Právě ukrajinština se tak postupně stala jedním z pilířů ukrajinského disentu a boj o rovnoprávnost rodného jazyka v sovětské říši spojoval „šedesátníky“ s pozdějšími disidenty. Již v roce 1965 literární kritik Ivan Džuba napsal klíčový text rodícího se ukrajinského disentu *Internacionalismus, nebo rusifikace?*, ve kterém podrobně vysvětloval, jak se na základě své národní kultury a jazyka stali Ukrajinci objektem diskriminace a obviňoval sovětské vedení z koloniální politiky. Džuba byl zatčen a na začátku sedmdesátých let odsouzen. V takto vypjaté situaci, kdy se většina společnosti snažila vyhnout problémům a i volbou ruštiny ve veřejné komunikaci signalizovat svoji loajalitu k režimu, Alla Horská zvolila přesně opačný postoj, ačkoliv od narození mluvila výhradně rusky a ukrajinštinu se naučila až jako dospělá. V šedesátých letech to na sovětské Ukrajině nepochybně znamenalo konfrontační tah vůči systému. Horská tím manifestovala jak znovunalezení své ukrajinské identity, tak i protest proti diskriminaci, které byli Ukrajinci na Ukrajině (jakkoli paradoxně to může znít) vystavováni.

Důvodů ale měla mnohem víc. Klub tvůrčí mládeže pořádal výpravy do různých regionů Ukrajiny a Horská se jich s přáteli často účastnila. Poznávala ukrajinské umění, studovala lidovou kulturu. Současně se s dalšími umělci čím dál víc zajímala o otázky ukrajinských

6 *Centralnyj deržavnyj archiv-muzej literatury i mystectva Ukrainy v Kyjevi* (CDAMLMU, Ústřední státní archiv-muzeum literatury a umění Ukrajiny v Kyjevě), F. 1165, K.1, S. 23, Zošyty z vpravamy i dyktantamy z ukrajinškoji movy z vypravlenniamy Svitlyčnoji N. O.

7 YEKELCHYK, Serhy: *Stalin's Empire of Memory. Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination*. University of Toronto, Toronto 2004, s. 4.

8 OHNĚVA, Ljudmyla: *Alla Horská, duša ukrajinskoho šistdesiatnyctva*. Smoloskyp, Kyjev 2015, s. 224.

dějin a společně si všímali mezer ve stranické interpretaci historie. A ta největší tajemství pocházela z doby nedávno minulé, z třicátých let, navzdory tomu, že stranické vedení oficiálně „uznalo chyby“ Velkého teroru. Jak se ale ukázalo, zdaleka ne všechny.

„POPRAVENÉ OBROZENÍ“ A BYKIVŇA

Stalinova smrt a Chruščovův „tajný projev“ s sebou přinesly kromě obecného uvolnění jednu zásadní změnu: rehabilitaci tisíců vězňů Gulagu, ať už se jednalo o dávno zemřelé, nebo i lidi, kteří se mohli po mnoha letech v lágrech vrátit domů. Pro Ukrajinu tento krok znamenal kvůli desítkám tisíc navrátilců velké sociální změny a také odhalení mnoha příběhů vlastní kultury. V době Stalinova teroru ve třicátých letech byly povražděny stovky prominentních ukrajinských umělců a literátů, kteří vešli ve známost jako generace „popraveného obrození“. Mnoho let byla jména spisovatelů Mykoly Chvylového a Valerjana Pidmohylného,⁹ malíře Mychajla Bojčuka, básníka Mykoly Zerova a mnoha dalších tabu. Po vlně rehabilitací v padesátých letech sovětský stát uznal, že byli popraveni neprávem, a pro mladé „šedesátníky“ se odkryl nečekaný poklad národní kultury. Ale současně vznikl pocit nenahraditelné křivdy a nespravedlnosti, kterou nešlo odčinit. „Šedesátníci“ začali odkaz svých předchůdců studovat, popularizovat

a rozvíjet. V Klubu tvůrčí mládeže se jeho předseda Les Taňuk pustil do pořádání vzpomínkových večerů věnovaných „popravenému obrození“. Ten největší se konal v Říjnovém paláci v květnu 1962 a byl věnován divadelnímu režisérovi a zakladateli ukrajinského moderního divadla Lesi Kurbasovi,¹⁰ který byl popraven v lágru v listopadu 1937.¹¹ Setkání se proměnilo ve velkou prodemokratickou manifestaci a zanedlouho následoval podobný večer věnovaný dalšímu dramatikovi Mykolu Kuliši.¹² Rehabilitace umělců „popraveného obrození“ vedla „šedesátníky“ nejenom ke snaze propagovat jejich odkaz, ale také vzbuzoval logickou otázku: proč byli tito lidé tehdy zavražděni? A brzy již mezi mladými lidmi panovala shoda – bylo to kvůli tomu, že to byla ukrajinská inteligence a sovětský režim si nepřál rozvoj vysoké národní kultury. To dál vedlo k přesvědčení, že sovětský systém je nepřátelský vůči Ukrajině jako svébytné kulturní entitě. V tom měli „šedesátníci“ pravdu a již brzy se o tom přesvědčili na vlastní kůži.

Stejně jako si Les Taňuk oblíbil divadelníky z meziválečné generace, Alla Horska hledala inspiraci u jednoho z nejslavnějších ukrajinských malířů této generace Mychajla Bojčuka a jeho škole bojčukistů. V uměleckém polemizování se svými předchůdci Horska zformovala vlastní monumentalistický styl, který se zakládal na ukrajinské národní tradici.¹³ Pátrání po stopách „popraveného obrození“ ji a její přá-

tele nejen přivedlo k metafyzickému dialogu s předešlým pokolením, ale také k hrůzným pozůstatkům Stalinova teroru v Kyjevě a okolí.

Po večeru věnovanému památce Lese Kurbase přišla za Taňukem starší žena a vyprávěla mu, že pokud se on a jeho přátelé zajímají o Velký teror, tak by si měli zajít do lesů u Kyjeva nedaleko vesničky Bykivňa. V srpnu téhož roku tam Taňuk skutečně jel a s ním také Alla Horska a básník Vasyl Symonenko.¹⁴ Trojice mladých lidí na určeném místě našla hromady lidských koster a lebek. Místní je ujišťovali, že se jedná o oběti Stalinova teroru, nikoliv německé represe, jak tvrdily stranické orgány.

„Šedesátníci“ připravili memorandum a apelovali na městskou radu, aby provedla vyšetřování, avšak po dlouhé roky tyto snahy k ničemu nevedly. Samotné odhalení ale mezi mladými lidmi vyvolalo šok. Horské se ten den v Bykivni udělalo špatně. Podle vzpomínek Taňuka se tehdy u nalezených masových hrobů rozbrečela: „Dlouho si s těmi smrtmi nemohla poradit. Schovávala se před lidmi. Následující den jsem šel za ní. Seděli jsme u nich asi dvě hodiny a mlčeli, každý dělal něco svého, o těch popravách nepadlo ani slovo. Pak, když jsem už odcházel, pohládila mě po vlasech a řekla: ‚Dovedeš si představit, že bychom tam na jejich místě byli my?‘“¹⁵ Toto souznění a solidarita s meziválečnou generací a pocit křivdy se pro „šedesátníky“ postupně staly hybnou silou, která je tlačila do opozice vůči sovětskému systému.

9 Román Valerjana Pidmohylného *Město* vyšel v českém překladu Miroslava Tomka v brněnském nakladatelství Větrné mlýny v roce 2019.

10 Les Kurbas (1887–1937) byl ukrajinský dramatik, klíčová postava moderního ukrajinského divadla a zakladatel divadla Berežil, které působilo v Charkově a Kyjevě.

11 V Sandarmochu v Karelské republice na severu Ruska bylo jen v týdnu od 27. 10. do 4. 11. 1937 popraveno 1 111 osob. Mezi nimi Kurbas, Kuliš, Pidmohylnyj a desítky dalších ukrajinských umělců.

12 Mykola Kuliš (1892–1937) byl ukrajinský dramatik a autor řady divadelních her z generace „popraveného obrození“.

13 OHNĚVA, Ljudmyla: *Alla Horska, duša ukrajinskoho šistdesiatnyctva*, s. 83.

14 Článek detailně pojednávající o masových hrobech v Bykivni a o expedici Taňuka, Horské a Symonenka v roce 1962 najdete v časopise *Paměť a dějiny*, 2025, roč. 19, č. 2, s. 91–103.

15 ZARECKYJ, Oleksij: *Alla Horska. Mystkynia u prostori totalitaryzmu*, s. 290.



Mozaika *Boryviter* vystavená na náměstí Nezávislosti neboli Majdanu v Kyjevě (foto: Nadace Ally Horské a Viktora Zareckého)

MALÍŘKA, UMĚLKYNĚ, SCÉNOGRAFKA

V době, kdy Alla Horska aktivně formovala svůj občanský postoj, studovala dějiny, učila se ukrajinštinu, a především zůstávala výtvarnou umělkyní. V roce 1954 úspěšně dokončila studium na uměleckém institutu a její diplomová práce – obraz *Sanitární komise* – se ještě nesl v duchu socialistického realismu. Byl dokonce natolik úspěšný, že podle něj byly vytvořeny pohlednice. Horska se stala řádným členem Svazu umělců a postupně získávala státní zakázky. Život výtvarníků v Sovětském svazu byl skoro bezvýhradně napojen na tehdejší systém: stát poskytoval zakázky, vymezoval témata a určoval, co je vhodné a co nikoliv. Moc prostoru pro vlastní vize sovětský umělec neměl, ale i přesto se mnozí snažili v tomto úzkém poli manévrovat. Alla

Horska se záhy uchýlila k monumentálním žánrům jako mozaika, vitráž a freska, neboť v nich mohl sovětský umělec nalézt trochu více prostoru pro vyjádření sama sebe.

Již od poloviny šedesátých let Horska a její pracovní tým získal řadu zakázek na východě Ukrajiny v Doněcké a Luhanské oblasti. Šlo především o mozaiky ze specifických materiálů. „*Smalt je král, sklo královna a ocel čeledín*“, zapsala si Horska do deníku, jaký význam jim při této práci přikládala.¹⁶ V těchto dílech zřetelně vystupují dva hlavní motivy: květiny coby oheň a blesky (*Uhelná květina* ve městě Krasnodon, 1968) a přírodní živly (*Strom života* v Mariupolu, 1967). Právě v městě Mariupol, které se v šedesátých letech jmenovalo podle sovětského ideologa Ždanova, Horska vytvořila řadu vynikajících mozaik. Mezi nimi vyčnívá *Boryviter* (Poštołka, 1967),

kteřá spolu se *Stromem života* byla vyhotovena pro tamější restauraci Ukrajina. Obě mozaiky byly zničeny během ruského bombardování města při zahájení invaze na Ukrajinu na jaře 2022. *Boryviter* se pak stal jedním ze symbolů jak ruského útoku na ukrajinskou kulturu, tak ukrajinského vzdoru, neboť byl obnoven na základě originálních návrhů a vystaven v různých evropských městech. Ve svých monumentálních pracích se Alla Horska dokázala vzdát socrealistickému kánonu, jak jen to bylo možné. Její mozaiky jsou mnohem víc oslavou přírodních živlů nežli zobrazováním sovětského člověka, který přírodu ovládá.

Kromě mozaik se Horska věnovala také scénografii. Na začátku šedesátých let se ujala vedení divadelní sekce v KTM a společně s Taňukem vytvořili tvůrčí tandem: on režíroval a ona měla na starosti scénografii. I v tomto oboru se věnovali odkazu „popraveného obrození“ a připravovali hry Mykoly Kuliše. V roce 1961 se jim v rámci klubu podařilo dokončit inscenaci jeho hry *Maklena Grasa*, ale již o dva roky později byla další Kulišova hra *Tak zemřel Huska*, kterou nastudovali ve Lvově, zrušena těsně před premiérou a Taňuk byl důrazně vyzván orgány KGB, aby opustil město. Situace se opakovala za několik měsíců také v Oděse. Popularizace ukrajinské kultury a moderní přístupy, které poskytovaly svěží pohled na ukrajinské divadlo, byly pro stranické orgány nežádoucí.

Následovala celá řada zakázů a konfliktů se stranickou nomenklaturou, která vyvrcholila zatýkáním mezi ukrajinskými umělci v roce 1965. Toto napětí lze vyčíst z portrétů přátel, které v té době Horska vytvořila. Podobizny zemřelého Vasyla

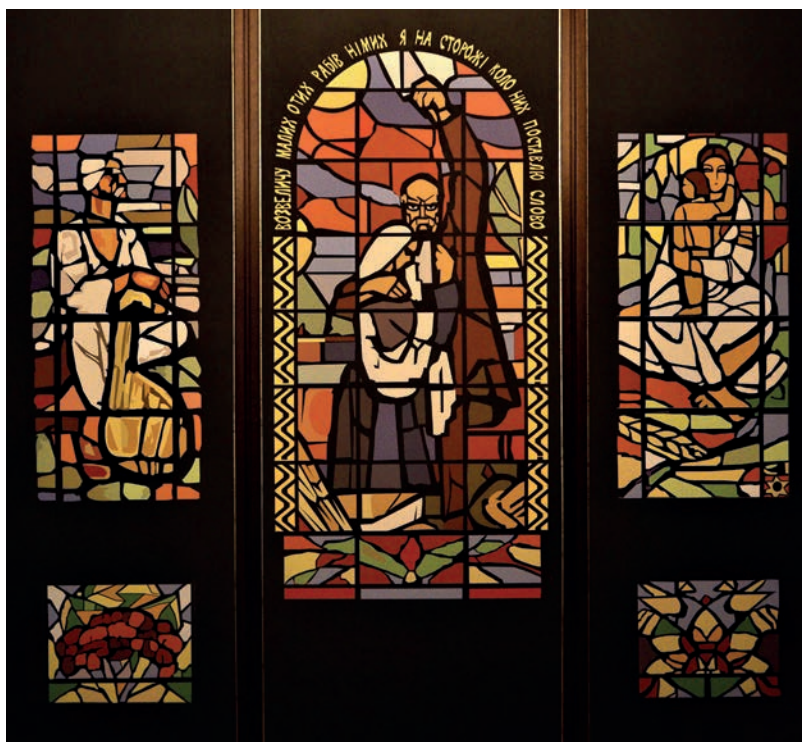
¹⁶ HERMAN, Lizaveta: Monumentalna stychija. Mozaiky Ally Horskoji. In: JACKOVSKA, Anastasia: *Alla Horska. Artmonografija*. Dukat, Kyjev 2024, s. 25.

Symonenka nebo zatčeného Ivana Svitlyčného vyvedené v pochmurných barvách a s výrazným kontrastem černé, červené a bílé zřetelně poukazují na napjatou atmosféru, která již v polovině šedesátých let mezi „šedesátníky“ panovala. Blížila se konfrontace se systémem a Alla Horská v ní hrála jednu z klíčových rolí.

STŘET NA UNIVERZITĚ

Na jaře 1964 se na Ukrajině mohutně oslovovalo 150. výročí narození Tarase Ševčenka. Tento ukrajinský buditel, malíř a básník je dodnes oprávněně považován za klíčovou postavu ukrajinských dějin. Právě jeho texty v polovině 19. století formovaly a popularizovaly ideu ukrajinské svébytnosti. I pro další generace Ukrajinců byl Ševčenko nesmírně populární, jeho básně se nesly ve velice ostrém protiruském tónu boje za nezávislost, étos vzpoury a svobody byl populární i mezi „šedesátníky“. Sovětský systém nemohl Ševčenka vymazat z ukrajinských dějin, a tak se rozhodl si ho přivlastnit. V pečlivě cenzurovaných básnických sbírkách by se již nenašly výzvy ke konfrontaci s Ruskem, buditelův apel k boji za svobodu se proměnil v hesla podporující třídní boj. Ze Ševčenka byl najedou revolucionář, který bojoval za práva proletariátu, a nikoliv za národní emancipaci. Postupně se tento básník z 19. století stal jakousi frontovou linií mezi rodícím se ukrajinským disentem a sovětským systémem. A tato konfrontace občas nabývala velmi hmatatelných rysů.

V únoru 1964 přijal Umělecký fond Ukrajinské SSR od Kyjevské univerzity zakázku na vytvoření vitráže do vestibulu hlavní univerzitní budovy



Návrh vitráže z kyjevské univerzity (foto: Muzeum šedesátníků v Kyjevě)

k připomenutí 150. výročí Ševčenkova narození. Práce byla svěřena skupině umělců ve složení Alla Horská, Ljudmyla Semykina, Opanas Zalyvacha a Halyna Zubčenko. Po schválení návrhů vedením univerzity se umělci pustili do práce. Pracovalo se velmi intenzivně – do oslav na začátku března zbývalo jen málo času. Ústřední část triptychu tak byla připravená již 8. března. Okamžitě ale nastaly problémy. Téhož dne si tajemník oblastního výboru KSU Vjačeslav Bojčenko vitráž prohlédl a byl mírně řečeno nespokojen. Dílo bylo ihned zakrytou plachtou a vedením univerzity bylo rozhodnuto, že ho musí zkontrolovat odborná komise. Ta byla ustavena o deset dní později, ale vitráž už zhodnotit nestihla, protože hodinu před

jejím příjezdem do školy ji nechal rektor univerzity Ivan Švec zničit.

Básnířka a Allina kamarádka Iryna Žylenko si o této dramatické scéně do deníku zapsala: „Stala se hrozná věc: rektor s vědomím toho, že se dnes má sejít kulturní obec a diskutovat o vitráži, ji nařídil rozbít a nikoho na univerzitu nepustit. Před očima Ljudy Semykiny, které bylo řečeno, že má ‚vypadnout a nepřekážet‘, byla celá tato kolosální struktura zničena. Opanas ještě víc zešedivěl. To už není vtip, není to hra na KTM. Alla stála v rohu zády k nám a plakala. Davu se podařilo proniknout na univerzitu a zanedlouho halu zaplnili lidé. Dívali se na návrhy, které přinesl Opanas, a byli rozzlobení. Stelmach¹⁷ pořád opakoval: ‚Chuligáni, bandité...‘ Ale co s tím?¹⁸“

17 Mychajlo Stelmach (1912–1983) byl ukrajinský sovětský spisovatel, držitel Stalinovy a Leninovy ceny za literaturu a poslanec Nejvyššího sovětu SSSR.

18 ŽYLENKO, Iryna: *Homo Feriens*. Smoloskyp, Kyjev 2011, s. 274.

Poté 13. dubna 1964 předsednictvo Kyjevské oblastní rady Svazu umělců Ukrajiny vydalo následující prohlášení: „Vitráž poskytuje hrubě zkreslený, archaický obraz Tarase Ševčenka v duchu středověké ikony, který nemá nic společného s obrazem velkého revolucionáře-demokrata [...]. Ve stejném ikonografickém duchu je načrtnuta i podobizna Kateryny,¹⁹ která není ničím jiným než stylizovaným obrazem Matky Boží [...]. Ševčenkova slova jsou napsána církevně slovanským písmem (cyrilicí) v kombinaci s ikonograficky interpretovanými obrázky, které vyznívají ideologicky nejednoznačně. Na vitráži není sebemenší pokus ukázat Ševčenka jako nositele sovětského světónázoru. Obrazy vytvořené těmito umělci nás cílevědomě vedou zpět do vzdálené minulosti“.²⁰ Po tomto konfliktu byly navíc Alla Horská a Ljudmyla Semykina na nějakou dobu vyloučeny ze Svazu umělců. V rozhodnutí o tom bylo uvedeno, že „nepřijaly spravedlivou kritiku a tvrdostně hájily své škodlivé postoje“ a zároveň že „to není poprvé, co Horská ve své práci odhalila formalistické tendence“.²¹

LIDSKOPRÁVNÍ HNUTÍ

Rozbitá vitráž na univerzitě byla jedním z mnoha konfliktů mezi „šedesátníky“ a sovětským systémem v polovině šedesátých let. Klub tvůrčí mládeže se čím dál víc potýkal se zakazováním svých akcí a nakonec byl fakticky zrušen už v roce 1965. „Tání“ na Ukrajině rychle končilo, cenzura se stále více zajímala o tvorbu mladých umělců a spisovatelů. Začal „hon na čarodějnice“

a obecným obviněním byl „formalismus“, tedy většinou blíže nespecifikované využívání prvků „nepřátelských ideologií“ v umění a literatuře. „Šedesátníci“, beztak již skeptičtí vůči sovětskému režimu, se ocitli v epicentru této kampaně.

Jen několik měsíců poté, co byla na univerzitě zničena Ševčenkova vitráž, ve veřejné knihovně ukrajinské akademie věd, která se nacházela hned u hlavní univerzitní budovy, vypukl požár. Trval několik dní a oheň strávil desítky tisíc vzácných knih a rukopisů. Fakt, že si žhář zvolil za svůj cíl právě oddíl ukrajinských studií knihovny, vedl k obecnému přesvědčení, že se jednalo o záměrnou snahu stranických orgánů zničit důležité prameny k ukrajinským dějinám a kultuře. Mezi „šedesátníky“ čím dál tím víc zaznívaly hlasy tvrdící, že SSSR je koloniálním impériem, které otevřeně ničí ukrajinskou kulturu. Především mezi Kyjevem a Lvovem proudily stovky samizdatových textů, v nichž se odsuzovala politika rusifikace, diskriminace Ukrajinců a přísná cenzura. Systém ale nejen že se neuvolnil, ale naopak se ještě zpřísnil. Sesazení Nikity Chruščova a nástup Leonida Brežněva do čela komunistické strany SSSR na konci roku 1964 znamenal návrat k mnohem tvrdším metodám boje s disentem.

V srpnu a září 1965 se na Ukrajině odehrála první vlna zatýkání představitelů kulturní scény. Na rozdíl od velkého zásahu v roce 1972 zůstala většina opozičně smýšlejících lidí na svobodě, ale i tak se jednalo o jasné gesto systému. Zatčeno bylo několik desítek osob v různých městech

Ukrajiny, například klíčová postava mezi „šedesátníky“ Ivan Svitlyčnyj, blízký přítel a kolega Ally Horské Opanas Zalyvacha, bratři Mychajlo a Bohdan Horyňové ze Lvova a řada dalších lidí z rodícího se disentu. Zadrženi byli rozděleni do několika skupin a po několikaměsíční přípravě proběhly rychlé neveřejné soudní procesy. U všech zněla obvinění skoro stejně: „Na základě společného antisovětského a nacionalistického přesvědčení se v letech 1964–1965 s dalšími osobami zapojili do organizované činnosti, která měla za cíl rozvracení sovětské vlády prostřednictvím uskutečňování antisovětské nacionalistické propagandy, rozmnožování a šíření antisovětské literatury a snahy zapojit do této činnosti další ideově nepevné občany.“²² Tyto příznačné soudní formulace vycházely z paragrafu 62 trestního zákoníku USSR „Protisovětská agitace a propaganda“. V letech 1965–1966 bylo na jeho základě z okruhu „šedesátníků“ k různým trestům odnětí svobody (osm měsíců až šest let) odsouzeno dvacet tři lidí.

Lze tvrdit, že „šedesátníci“ nebyli na takový vývoj událostí připraveni. Jednalo se vesměs o mladé lidi ve věku kolem třiceti let, kteří se věnovali umění, literární kritice a zkoumání dějin, a i dokumenty KGB svědčí o tom, že přímý střet se systémem nečekali. Když už ale nastal, tak se za pochodu začali učit základům lidskoprávních iniciativ. Alla Horská vlnu represí prožívala dramaticky. Především se soustředila na případ Opanase Zalyvachy, který byl jejím blízkým přítelem a se kterým společně pracovala na řadě

19 Kateryna je postava ze stejnojmenné malby Tarase Ševčenka z roku 1842, na níž je vyobrazena mladá dívka, kterou svedl a oklamal ruský voják. V ukrajinské kultuře se jedná o symbolický obraz oklamané důvěry.

20 OHNĚVA, Ljudmyla: *Alla Horská, duša ukrajinskoho šistdesiatnyctva*, s. 225.

21 MOKRYK, Radomyr: *Zrození disentu. Šistdesiatnyctva*, s. 225.

22 *Haluzevyj deržavnyj archiv Služby bezpeky Ukrajiny* (HAD SBU, Resortní státní archiv Bezpečnostní služby Ukrajiny v Kyjevě), F. 16. K. 5a, dok. 2, St. 205, Verchovnyj sud Ukrajinškoji RSR, Vyroky imjam Ukrajinškoji Radjanskoji Socialistyčnoji respubliky.

mozaik. Zalyvacha byl odsouzen na pět let do lágru. Malířka psala dopisy, v nichž pro svého kolegu žádala spravedlivý soud a osvobození a které „šedesátníci“ následně odesílali na ÚV KSU, ale i na Nejvyšší soud. Lina Kostenko, jedna z posledních dosud žijících představitelů generace „šedesátníků“, vzpomíná, že se nejednalo o promyšlenou lidskoprávní strategii: „*Nedocházelo nám, že jsme disidenti, ani jsme o tom, co jsme dělali, neuvažovali jako o lidskoprávním hnutí. Prostě jsme viděli, že se děje nespravedlnost, a snažili jsme se s tím něco udělat.*“²³ Horská byla během vyšetřování také předvolána jako svědkyně a snažila se obžalované aktivně bránit. V následných zprávách KGB je zaznamenáno, že se při výsleších chovala „troufale a nekompromisně“.

Navíc si na postup vyšetřovatelů opakovaně stěžovala u generálního prokurátora. Podle ní „*vyšetřovatelé vedou vyšetřování neobjektivně, manipulují se svědectvími tak, aby odpovídala jejich předem připraveným závěrům*“, a proto „*odmítá poskytovat svědectví vyšetřovatelům bez přítomnosti zástupců prokuratury*“.²⁴ Toto chování celkem odpovídalo povaze Ally Horské.

Ani poukazování na četná porušení soudních pravidel, ani apelování na dodržování adekvátnosti trestu neměly na sovětskou justici žádný účinek. Horská, která po návratu do Svazu umělců stále měla státní zakázky, pomáhala politickým vězňům finančně. S Opanasem Zalyvachou si posílali dlouhé dopisy (které se primárně věnovaly úvahám o ukrajinském umění), a dokonce ho v zimě 1969 navštívila v lágru v Mordovii.

Fakt, že protesty „šedesátníků“ na postoji komunistické strany a per-



Opanas Zalyvacha, snímek z vyšetřovacího spisu KGB, 1965 (foto: HDA SBU)

zekucích jejich přátel nic nezměnily, nijak neovlivnil jejich odhodlání dál se věnovat lidskoprávním aktivitám. Jistou nadějí pro ukrajinský dissent znamenalo pražské jaro 1968. Naděje na „socialismus s lidskou tváří“ trvala sice jen několik měsíců, ale přiměla místní disidenty jednat. V prostředí „šedesátníků“ se tak zrodil zásadní text, tzv. *Kyjevský dopis* nebo *Dopis 139*, ve kterém kulturní činitelé, mezi nimiž nechyběla ani Alla Horská, opět apelovali na stranické špičky, aby zastavily politické pronásledování umělců a literátů. Dopis byl napsán věcným, ale rozhodným tónem. Disidenti opět poukazovali na porušování soudních předpisů a na neveřejnost procesů, což bylo v rozporu se sovětskou ústavou. Důležité rovněž bylo to, že se jeho autoři opět rozhodli zdůraznit propojenost perzekuce politického rázu s diskriminací na

základě národnostní identity, jelikož „*na Ukrajině, kde se porušování demokracie doplňuje a vyostřuje překrucováním národnostní otázky, symptomy stalinismu jsou ještě výraznější a brutálnější než jinde*“.²⁵ Reakce komunistické strany byla pro svoji dobu příznačná. Skupinu osob, která dopis podepsala, vyloučili ze Svazu umělců a samotnou Horskou označili za vůdčí osobnost této podvratné činnosti.²⁶ Pro ni osobně se jednalo již o druhé vyloučení ze svazu.

Démonizování Ally Horské mezi jejími kolegy ze strany vedení svazu nebylo náhodné, již delší dobu totiž byla malířka pod dohledem KGB. Orgány tajné policie si postupně připravovaly půdu pro vykonstruované procesy, které se odehrály na začátku roku 1972. Ale jak svědčí zprávy, které vedení KGB posílalo na ÚV KSU, již na konci šedesátých

23 Rozhovor autora s Linou Kostenko, Kyjev 6. 6. 2025.

24 Skarha prokurorovi Ukrajinskoji Radjanskoji Socialistyčnoji respubliky. In: *Ukrajinska intelihencija pid sudom KGB*. Centr učbovovji literatury, Kyjev 2021, s. 183–184.

25 CDAMLUM, F. 1165, K.1, S. 124, st. 4, Tekst lysta Brežněvu L. I., Kosyginu O. M., Pidhornomu M. V. v zachyst prav liudyny.

26 ZARECKYJ, Oleksij: *Alla Horská. Mystkynia u prostori totalitaryzmu*, s. 212.



Alla Horská se synem Oleksijem (foto: Muzeum šedesátníků v Kyjevě)

let byla Horská vedena tajnou policií jako jedna z klíčových postav „stálé protisovětské nacionalistické skupiny“. ²⁷ Odposlouchávací zařízení v bytě v Repinově ulici stejně jako agenti, kteří jí byli v patách při cestě do práce či na procházce, se pro Allu Horskou na konci šedesátých let stali běžnou záležitostí. Viktor Zareckij si vzpomínal, ²⁸ že v té době již řada jejich známých raději přešla na druhý chodník, jen aby se s ním a s jeho ženou nemuseli veřejně pozdravit. Do společnosti se vracela atmosféra strachu a Horská byla příliš výrazným „nepřátelským živlem“, než aby měl člověk odvahu se s ní veřejně stýkat. Malířka zůstávala ve své společenské „bublině“, „šedesátníků“ a disidentů, stejně smýšlejících lidí, kteří i nadále prosazovali lidská práva, svobodu tvorby a hájili ukrajinskou kulturu.

VRAŽDA NA VESNICI U KYJEVA

V pátek večer 27. listopadu 1970 v bytě Ally Horské zazvonil telefon. Volal tchán Ivan Zareckij. Nabídl jí, že by se zítra mohli Alla s Viktorem stavít u něj ve Vasylkově u Kyjeva. Chtěl jim darovat šicí stroj. Zareckému staršímu nedávno zemřela manželka a zůstal v domku u Kyjeva sám, stroj už bezpochyby potřebovat nebude. Jím se ale určitě bude hodit, je to drahá a užitečná věc. Jediná potíž spočívala v tom, že pokud ten stroj opravdu chtějí, je třeba si pro něj přijet hned zítra brzy ráno, na kdy byl domluvený nákladák. Alla souhlasila. Sice měli doma skoro jako každý pátek menší společnost a Viktor zábavu nehodlal předčasně ukončit, ale ona se rozhodla, že půjde spát a zítra vyrazí pro stroj sama. Nejednalo se tedy o nic

neobvyklého. Z domu vyrazila v pět ráno, aby stihla první ranní autobus do Vasylkova.

V sobotu, ani v neděli se Alla domů nevrátila. Viktor tomu zprvu nepřikládal zvláštní pozornost, protože jak později napsal ve svých pamětech jejich syn Oleksij, „žili v bouřlivém a bohémském vztahu“, ²⁹ pokud by se tedy žena rozhodla zůstat ve Vasylkově přes noc, nebylo by na tom nic zvláštního. Když se ale neobjevila ani v pondělí, Zareckij se pokusil otci dovolat. ³⁰ Nikdo ale nereagoval. Bylo pondělí 30. listopadu odpoledne, když Viktor vyrazil do Vasylkova ve snaze najít svoji ženu a otce. Dům byl zamčen a v oknech byla tma. Šel na stanici milice a podařilo se mu přemluvit strážníka, aby s ním zašel k bydlišti jeho otce. Strážník si neochotně prohlédl s baterkou okna, ale dovnitř jít odmítl. Bylo zamčeno a tak pozdě večer by se těžko sháněli svědci a dodržoval předepsaný postup. Zareckij, který již začínal tušit, že se odehrálo něco hrozného, vyrazil zpátky do Kyjeva a na pokraji nervového zhroucení šel za blízkou kamarádkou Nadijou Svitlyčnou, která kontaktovala Jevhena Sverštuka, další oporu „šedesátnického“ hnutí. Brzy ráno 2. prosince společně odjeli do Vasylkova. Na místě se již nenechali odbýt a policii donutili dům Zareckého staršího otevřít. Procházeli jím společně se strážníkem, ale na nic podezřelého nenarazili. Zdálo se, že jednoduše nikdo není doma. Až když chtěli odejít, Svitlyčna si vzpomněla, že je tam také menší sklep. Dveře do sklepa otevřel strážník. Přes jeho rameno Svitlyčna a Sverštuk spatřili zakrvácenou hlavu s dlouhými světlými vlnitými vlasy. Bylo to Alla

²⁷ Tamtéž, s. 352.

²⁸ Tamtéž, s. 328.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ V šedesátých letech nebylo telefonování v SSSR tak jednoduché a jednalo se o složitý proces: člověk si musel nejprve rezervovat hovor přes telefonistku. Tato žádost se předávala přes poštovní službu a doručovala se na adresu, kam se chtěl žadatel dovolat. Zareckij si toho dne rezervoval hovor v deset dopoledne, ale až kolem čtvrté hodiny odpoledne mu bylo sděleno, že respondent žádost nepotvrdil.

Horska, jejíž tělo tam někdo ukryl. Jak se brzy dozvěděli, byla zavražděna úderem sekery do hlavy.

Jakkoli šokující tento nálezný byl, jeho okolnosti se zdály být ještě podivnější. Záhy se totiž ukázalo, že zhruba třicet kilometrů odtamtud bylo u železniční stanice Fastiv-2 už před třemi dny na kolejích nalezeno tělo Ivana Zareckého. Vyšetřovatelé rychle došli k závěru, že Zareckij starší si lehl na koleje a přijíždějící vlak mu oddělil hlavu od těla.

Vyšetřování bylo brzy uzavřeno s tím, že Ivan Zareckij na základě osobní nevraživosti zavraždil Allu Horskou a následně spáchal sebevraždu. Případem se intenzivně zabývala KGB. Již 3. prosince, ve stejný den, kdy bylo zahájeno policejní vyšetřování, KGB informovala ÚV KSU o vraždě Horské. V následujících dvou týdnech z KGB na ÚV putovalo ohledně případu dalších pět zvláštních zpráv. Přičemž už ta z 3. prosince obsahuje přesný popis, motiv a okolnosti malířčiny smrti, což vyvolává dojem, jako by KGB o případu již předem věděla, ačkoliv vyšetřování bylo sotva zahájeno. V další zprávě hlava ukrajinského vedení KGB Vitalij Fedorčuk poněkud paradoxně přesvědčoval prvního tajemníka ÚV KSU Petra Šelesta o tom, že na jednu stranu Horska „v letech 1967–1968 nevedla aktivní protisovětskou činnost“, ale současně to nic neměnilo na jejím hodnocení coby „nebezpečného antisovětského živlu“.³¹ Názory na vraždu Horské a zapojení KGB do ní se různily. Někteří disidenti nechtěli věřit tomu, že by v té době tajná policie volila tak drastické represivní metody. Současně ale vyšetřování vyvolávalo řadu otázek. Zprv proč poté, co bylo 29. listopadu objeveno tělo Ivana Zareckého, vyšetřovatelé nezašli



Pohřeb Ally Horské na fotografii pořízené příslušníky KGB, 7. prosince 1970 (foto: Muzeum šedesátníků v Kyjevě)

k němu domů a po dobu tří dnů se ani nepokusili zjistit důvody jeho údajné sebevraždy. Zadruhé okolnosti samotné vraždy vypadaly velice zvláštně. Ivan Zareckij byl muž ve věku šedesáti osmi let, který nedávno prodělal infarkt, měl stenokardii a chodil o holi. Alla Horska byla mladá, fyzicky silná a zdravá žena, která by se při napadení rozhodně bránila. Navíc kriminalisté, které později povolali k prošetření případu, došli k závěru, že je prakticky nemožné, aby jeden, byť zdatný muž dokázal sám její tělo odvléct a uložit do sklepa v Zareckého domě. Pozdější prošetřování ale nikam nevedlo a složka k případu Ally Horské byla skartována těsně před pádem SSSR, ovšem ze zákona se jednalo o legální záležitost, jelikož v roce 1990 uplynulo od vraždy dvacet let. Názory kriminalistů se rovněž různily: těch několik málo příslušníků KGB, kteří byli k tomu ochotni něco říct, tvrdilo, že se jednalo o běžnou vraždu, k níž došlo

kvůli napjatým vztahům v rodině, jiní zase poukazovali na některé nesrovnalosti a až přílišnou horlivost KGB při vyšetřování případu, se kterým by tato bezpečnostní složka správně neměla mít vůbec nic společného.

ODKAZ

Pohřeb Ally Horské, který se konal 7. prosince 1970, se proměnil ve velkou manifestaci protirežimního charakteru. Agenti KGB se vmísili do shromáždění a pečlivě monitorovali průběh smuteční ceremonie a veškeré proslovy, které byly proneseny nad její hrobem. Z pohledu tajné policie se na pohřbu shromáždili snad všechny zásadní postavy disentu a ukrajinského národního hnutí. Horska, která již za svého života byla jednou z klíčových osobností ukrajinského disentu, se po smrti stala symbolem národního vzdoru vůči sovětskému systému. O rok později KGB se stejnou pečlivostí

31 ZARECKYJ, Olexsij: *Alla Horska. Mystkynia u prostori totalitaryzmu*, s. 350.

monitorovala veškeré aktivity, které byly spojeny s prvním výročím její smrti. Zúčastnit se takových akcí automaticky znamenalo dobrovolně se zařadit mezi „nepřátelské živly“. Po již zmíněné hlavní vlně zatýkání v roce 1972 se však intenzita disidentských aktivit výrazně snížila. Nový impuls přinesla až Helsinská konference a založení Ukrajinské helsinské skupiny v roce 1976, ale i ta byla záhy perzekvována.

Odkaz ukrajinského disentu v průběhu několika posledních desetiletí prošel výraznými proměnami. Vyhlášení ukrajinské nezávislosti v roce 1991 bylo jistým způsobem vynuceným kompromisem. Na jednu stranu se sovětský systém v srpnu uvedeného roku otřásl v základech, ale zároveň naprostou většinu v ukrajinském parlamentu stále měli komunističtí poslanci. Na druhou stranu pokračoval tlak bývalých disidentů na parlament a zástupy v ulicích žádaly vyhlášení nezávislosti. Kompromisu se podařilo dosáhnout, ale tak razantní změny jako v některých zemích bývalého východního bloku se na Ukrajině neodehrály. To se týkalo i přehodnocení historických postav moderních dějin. Lidé, kteří se nepochybně zasloužili o ukrajinské vymanění ze sovětského impéria, se nestali přes noc hrdiny pro celou ukrajinskou společnost. V prvních dvou dekadách se historická paměť postupně vracela díky snahám badatelů. V tomto období se podle Ally Horské pojmenovalo několik ulic ve větších ukrajinských městech a uskutečnilo se pár menších výstav jejích obrazů. Průlom nastal až po revoluci na Majdanu, když

v roce 2015 ukrajinský parlament odhlasoval tzv. antikomunistické zákony, které mimo jiné otevřely veškeré archivy sovětských bezpečnostních složek. Nyní se na Ukrajině může na základě dobových pramenů bádát o skoro jakémkoliv tématu sovětské minulosti.

Ruská invaze na Ukrajinu v únoru 2022 vzbudila v Ukrajincích obrovský zájem o vlastní dějiny a zejména o příběhy vzdoru jak proti ruskému, tak proti sovětskému imperialismu

Další velká změna nastala v průběhu posledních několika let. Ruská invaze na Ukrajinu v únoru 2022 vzbudila v Ukrajincích obrovský zájem o vlastní dějiny a zejména o příběhy vzdoru jak proti ruskému, tak proti sovětskému imperialismu. Příběh Ally Horské, nekompromisní ženy a skvělé umělkyně, která byla zavražděna za velice nejasných okolností, v tomto kontextu vyniká a vyvolává velký zájem. Popularitě Horské napomáhá také aktivita její vnučky Oleny Zarecké, která před několika lety založila Nadaci Ally Horské a Viktora Zareckého. Kromě řady osvětových přednášek a filmových projekcí se Zarecká zapojila do několika akcí, které ve společnosti silně rezonovaly. Především se jedná o výstavu *Boryviter*, která se roku 2024 konala v Kyjevě v jednom z největších výstavních sálů v zemi (Ukrajinský dům) a na níž byla vystavena všechna dochovaná díla Ally Horské. Navštívilo ji

více než padesát jedna tisíc lidí, což bylo pro tuto výstavní síň rekordní číslo a s ohledem na válečný stav se jednalo o naprosto mimořádnou událost.³²

V následujícím roce se tým nadace pustil do vytvoření kopie mozaiky *Boryviter*, kterou zničil ruský nálet v Mariupolu v roce 2022 a která již putuje různými městy na Ukrajině a v Evropě. Jak vysvětluje samotná Olena Zarecká, ve své práci sleduje nadace několik cílů. Poukazuje na to, že umění může být formou vzdoru, a stejně tak zdůrazňuje propojení etiky a estetiky. Přičemž právě národní motiv spojený s lidskoprávním prvkem zůstává pro popularizaci odkazu Ally Horské stěžejní: „*Nadace se snaží nejenom uchovat paměť o „šedesátnících“, ale rovněž pokračovat v tom, co dělali – utvářet moderní umělecký prostor, ve kterém sebevyjádření umělce je rovněž aktem občanského postoje, tak jak tomu bylo v případě Ally Horské, Viktora Zareckého, Ivana Svitlyčného a dalších „šedesátníků“.*“³³



RADOMYR MOKRYK (1987) vystudoval moderní dějiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Disertační práci obhájil na Ústavu východoevropských studií FF UK v roce 2021. Je autorem knih *Zrození disentu. Šedesátníci a tání na Ukrajině (1956–1965)* (Academia, Praha 2024), spolu s Jiřím Padevětem napsal *Hovory o Ukrajině* (Academia, Praha 2023) a *Česki istoriji XX stolittja* (České příběhy XX. století. Duch a litera, Kyjev 2024). Přednáší ve Lvově na Ukrajinské katolické univerzitě a na Lvovské národní univerzitě Ivana Franka.

32 KARMANSKA, Julija: Vystavu Boryviter Ally Horskoji vidvidalo ponad 51 tysiača vidviduvačiv. Ce rekord dlia Ukrajinsskoho domu. *Forbes.ua*, 30. 5. 2024 – viz forbes.ua/news/vistavku-alla-gorska-boriviter-vidvidali-51-000-lyudey-tse-rekord-dlya-ukrainskogo-domu-30042024-20887 (citováno k 28. 8. 2025).

33 Rozhovor autora s Olenou Zareckou, 1. 2. 2025.