

Klíčem k tajemství obrazu může být i nepatrný detail, říká Julie Jančárková

10.9.2026 - Zuzana Dupalová | Akademie věd České republiky

Sbírku východoevropského umění mimořádné hodnoty uchovává Galerie výtvarného umění v Ostravě. Kolekce ale dosud skrývala nejedno tajemství. Po stopách každého z děl se vydala Julie Jančárková ze Slovanského ústavu Akademie věd ČR. Jaké příběhy vyprávějí a jak uměnovědná detektivní práce vypadá?

Obraz *Matka Eupraxie* od ruského malíře Michaila Něstěrova znají historici umění jen podle názvu. Nedochovala se jeho fotografie ani podrobný popis. Může být stopou k němu plátno, které desítky let vlastní ostravská galerie?

V projektu „Cesty umění. Východoevropská malba, kresba a grafika 19.–20. století ze sbírky Galerie výtvarného umění v Ostravě“ prozkoumala Julie Jančárková celkem 159 děl. V rozhovoru popisuje, jaké skvosty a záhady tamní sbírka ukrývá i co se čtenáři dozvědí z její chystané knihy.

Jak byste ostravskou sbírku východoevropského umění popsala?

Jde o sbírku mimořádné hodnoty, po desetiletí známou jako kolekce ruského umění 19. a 20. století. V perfektní kvalitě a rozsahu představuje vývoj umění od poloviny 19. století až do období po druhé světové válce. V mezinárodním srovnání je výjimečná právě časovým záběrem. Takto rozsáhlé soubory umění z té doby, které se nacházejí mimo vlast autorů, jsou totiž vzácné.

Čím je ještě výjimečná?

Cenná je i reprezentativním zastoupením významných autorů a uceleností autorských souborů. Srovnatelné kolekce umění spojené s územím někdejší Ruské říše se u nás nacházejí už jen v Národní galerii Praha a Galerii výtvarného umění v Náchodě.

Jak ostravská sbírka vznikla?

Je výsledkem práce několika generací historiků umění. Její počátky se datují do roku 1934, kdy Eduard Šebela daroval galerii obraz Konstantina Korovina *Paříž v noci – Rue de Rivoli*. Kolekce se rozrůstala mezi lety 1950 a 1995, převážně nákupy na trhu s uměním v socialistickém Československu.

Jaká díla v ní najdeme?

Zahrnuje přibližně šedesát autorů různých národností, kteří z někdejší Ruské říše pocházeli nebo v ní žili. Odráží dlouhodobé akviziční priority galerie, jimž dominoval zájem o umění 19. a počátku 20. století, zejména o tvorbu Ilji Repina a Filippa Maljavina, ale také o kvalitní malbu, kresbu a grafiku.

Které dílo je nejvzácnější?

Určit jediné není snadné. Osobně bych vyzdvihla obraz Mariji Baškircevoy *Portrét dívky* z roku 1880. Jde o jediné dílo této významné malířky a odchovankyně francouzské výtvarné školy, které najdeme v našich sbírkách.

Přiblížíte nám tuto malířku?

Prožila krátký život – zemřela v roce 1884 v pětadvaceti letech na tuberkulózu. Narodila se v bohaté šlechtické rodině na Ukrajině a od roku 1870 pobývala s matkou v západní Evropě. Ve své době však Mariju Baškirceovou celosvětově neproslavilo výtvarné umění, ale vydání jejího osobního deníku. Editované zápisky vyšly v roce 1887 a deník se stal dobovou senzací – přeložen byl do většiny

evropských jazyků. V češtině vyšel v letech 1907–1908.

Čím byl deník tak zajímavý?

Představil vnitřní život mladé dívky a její touhu tvořit a stát se slavnou malířkou. Kniha přinášela názory ženy, která měla odvahu upřímně mluvit i o tehdy tabuizovaných tématech.

Máte v kolekci i dalšího „oblíbence“?

Obraz Michaila Něstěrova *Žehnání* z roku 1923. Vyniká nejen svou výtvarnou kvalitou, ale také jistým tajemstvím, které jej obklopuje.

Povídejte.

Víme, že autor trávil v roce 1922 léto na statku svého přítele, malíře Vasilije Bakšejeva, kde pracoval mimo jiné na obraze *Matka Eupraxie (Na Kerženci)*. Toto dílo opakovaně zmiňuje literatura, dosud se ho však nepodařilo nalézt ani jinak identifikovat. Neznáme jeho podobu, nedochovala se ani fotografie, ani podrobnější popis.

Jak s ním souvisí ostravské *Žehnání*?

Svým námětem odpovídá ztracené práci. Něstěrov na něm zobrazil starší mnišku v černém oděvu, která se v doprovodu dvou žen zastavila na cestě, aby požehnala mladé dívce, jež se před ní sklání k zemi. V pozadí vidíme řadu dřevěných vesnických domků, za nimiž se rozprostírá lesknoucí se řeka a husté panenské lesy na protějším břehu. Domnívám se, že jde o umělcovo zobrazení matky Eupraxie z komarovské staroobřadnické poustevny na řece Kerženec. Obraz tak vedle své umělecké hodnoty představuje i badatelskou záhadu, která mu dodává na přitažlivosti.

Vzala jste si za cíl určit autorství, zobrazené osoby i místa, zjistit informace o samotných dílech a zpracovat jejich výstavní historii. To není zrovna málo úkolů.

Jde o vůbec první komplexní vědecké zpracování sbírky. Vzhledem k rozsahu a náročnosti předpokládám, že podobně detailní výzkum se v dohledné době nezopakuje. Proto bylo důležité soustředit co nejvíce informací na jednom místě.

Jak taková uměnovědná detektivní práce vypadá?

Prvním krokem bylo ověřit autorství – to je základ. Každý historik umění se snaží vyhnout vystavování padělků nebo chybně určených prací. Pro návštěvníka pak bývá zajímavější, když se podaří identifikovat konkrétní osobu na portrétu, než když před sebou vidí pouze anonymní podobiznu. Určení zobrazených osob a míst umožňuje lépe porozumět nejen dílu, ale i době, ve které vzniklo, a osudům jeho autora. Právě tyto souvislosti často odhalují fascinující příběhy, které se za obrazy ukrývají. Důležitá je také výstavní historie, byť spíše pro odbornou veřejnost.

Co z ní zjistíte?

Představuje pomyslný životopis díla: ukazuje, kde bylo vystaveno, jak ho různá období interpretovala a jak galerie se sbírkou pracovala. Co nejpřesnější znalost děl je zásadní také pro přípravu výstav. Každý projekt má jiné zaměření a kurátoři potřebují mít o každé položce co nejpodrobnější informace.

Proč?

Například Repinův obraz *Mužská podobizna* nelze zařadit do výstavy věnované významným politickým osobnostem, zatímco jeho *Portrét Alexandra Kerenského*, který zachycuje předsedu prozatímní vlády, je pro takový projekt relevantní exponát.

Podařilo se vám dohledat všechny údaje?

Všechny otázky se samozřejmě objasnit nepodařilo. Některá díla si tajemství uchovávají a mnoho badatelských úkolů zůstává otevřených. Doufám ale, že postupně některé informace doplníme.

Využíváte při pátrání i moderní nástroje včetně umělé inteligence?

Ano. Výzkum ale obvykle začíná vizuálním zkoumáním díla. Snažím se porozumět autorovu stylu a porovnávat ho s jeho stěžejními pracemi. Současně provádím rešerše literatury a archivních pramenů a dohledávám stopy díla v co nejširším historickém kontextu. K tomu využívám digitální databáze, internetové zdroje i umělou inteligenci.

Saháte i po metodách technických oborů?

Ty jsou přínosné v komplikovanějších případech, zejména při ověřování nebo upřesňování autorství. Patří mezi ně UV fotografie, infračervená reflektografie, makrofotografie, rentgenfluorescenční analýza pigmentů nebo jejich chemické rozbory. Konkrétní postupy se volí individuálně podle povahy díla a výzkumné otázky. Na tomto projektu jsem spolupracovala s centrem TAR – Trinity Art Research, které vede akademický malíř a restaurátor David Frank.

Když už mluvíte o komplikovaných případech, které z děl se ukázalo jako „nejproblematictější“?

Dobrodružná a časově náročná byla práce s díly Klavdije Lebeděva, významného malíře, akademika a autora historických a biblických námětů. První ze dvou pláten z někdejší sbírky českého diplomata Rudolfa Hejného z roku 1907 neslo obecný název *Motiv z Peterské historie*. Podařilo se odhalit název autorský, který upřesňuje i předtím absolutně nejasný zobrazený motiv – *Loučení carevny Natalie Kirillovny Naryškinové s Ivanem, jejím bratrem, před tím, než bude vydán střelcům. Moskevská „smuta“*. Rok 1682.

Klavdij Lebeděv - *Loučení carevny Natalie Kirillovny Naryškinové s Ivanem, jejím bratrem, před tím, než bude vydán střelcům. Moskevská smuta. Rok 1682*

S tématem díla se ponoříme do období prvních Romanovců. Druhý car z rodu Romanovců, Alexej, měl dvě manželky. Na konci života určil za svého nástupce careviče Fjodora, syna z prvního manželství. Úmrtí cara Fjodora v roce 1682 vyvolalo v Kremlu nepokoje plynoucí ze sporu o nástupnictví. Na řadě byl patnáctiletý carevič Ivan, taktéž z Alexejova prvního manželství. Kvůli jeho slabému zdraví byl na ruský trůn dosazen teprve desetiletý carevič Petr z druhého manželství, který se zapsal do historie jako Petr I. Veliký. Jedním z organizátorů této události byl Ivan Naryškin, bratr Petrovy matky a carevny-vdovy Natalie Naryškinové. Žofie, starší sestra careviče Ivana, se s touto volbou nespokojila a za pomoci vojenské síly – oddílů střelců – zosnovala krvavý převrat: střelecké pluky vtrhly do Kremlu k carskému paláci a vyžadovaly vydání Ivana Naryškina. Pod hrozbou, že budou zabiti všichni, se ho carská rodina a její okolí rozhodly vydat. Po pravoslavných obřadech a posledním pomazání dostal Naryškin do rukou ikonu Bohorodičky ve víře, že svatý obraz zapůsobí na vojáky.

Obraz je po malířské stránce překrásný, ale o síle výrazových prostředků můžeme hovořit, až když známe zobrazený motiv. Lebeděv v tomto příběhu zvolil vrchol psychologického napětí – okamžik loučení carevny Natalie s bratrem Ivanem. V bílém oděvu poznáváme vystrašeného třiačacetiletého Ivana Naryškina, nehybně stojícího s ikonou. Na jeho vyděšenost poukazují nejen oči plné slz, ale i další detail. Ikonu by měl správně držet zabalenou v bílém šátku. Ten však leží na zemi. Vlevo od Ivana je v černém smutečním oděvu jeho sestra Natalie, která natahuje ruce, aby bratra naposledy políbila. Vpravo od Ivana vidíme statnou ženu v růžovém a zlatém, pravděpodobně Žofii. Byl to její nápad dát do rukou Ivanovi ikonu, bála se krutosti střeleckého vojska, litovala Ivana a doufala v ochrannou sílu obrazu.

Historik Nikolaj Kostomarov popisuje další dění: „Obě ženy vyšly s Naryškinem z chrámu a přiblížily se ke zlaté mříži, za kterou stáli střelci. Po jejím otevření se střelci bez ohledu na nesenou ikonu a přítomnost žen vrhli se sprostými slovy na Ivana, chytli ho za vlasy, stáhli ze schodů a táhli ho přes

celý Kreml do Konstantinovského vězení. Po brutálním mučení ho odvedli na Rudé náměstí, kde ho zvedli na kopí a pak rozsekali na kusy, které zadupali do špinavé země.“

Při výzkumu jste zjistili dosavadní chybně určené autorství u devíti děl. Jak často se stává, že narazíte na práci s mylně určeným autorem?

Autenticita a autorství děl sbírky se ve většině případů naposledy prověřovaly v době jejich získání – tedy před několika desítkami let. Historici umění tehdy neměli dnešní možnosti, nebo využívali pouze některé z nich. Není proto překvapivé, že se objevily nepřesnosti. Podobné situace jsou běžné prakticky v každé historické umělecké sbírce.

Co dalšího se vám podařilo zjistit?

U mnoha děl se podařilo rekonstruovat jejich historii, nebo alespoň její část. Pozoruhodný, řekla bych dokonce milý, je příběh plátna, přejmenovaného během výzkumu z popisného názvu *Svačina* na autorský *Svátek učitelky* od Nikolaje Petroviče Bogdanova-Bělského. Plátno, jež patří k nejreprezentativnějším dílům tohoto malíře, je první variantou námětu, který v následujících letech ještě několikrát zopakoval. Je známo, že Bogdanov-Bělskij rád navštěvoval místa v okolí jezera Udomlja v Tverské gubernii. Právě zde v roce 1910 vytvořil tento obraz, v němž se pokusil uplatnit nové, tehdy módní impresionistické prvky.

Jaké byly další osudy tohoto plátna?

To zůstává záhadou. Nelze vyloučit, že obraz zůstal v jeho ateliéru jako zdroj inspirace i jako ukázka tvorby pro zákazníky. Plátno se následně dostalo do Československa. Jeho stav naznačuje složitou cestu, zřejmě ve srolované podobě.

Nikolaj Bogdanov-Bělskij - *Svátek učitelky*

Jednou z pózujících byla místní sedmiletá dívenka jménem Agafja Krylovová (postava stojící vlevo od učitelky s červeným šátkem na hlavě), později provdaná Semjonovová. Agafja, která se dožila sta let, v dospělosti vzpomínala, jak ji Bogdanov-Bělskij a jeho manželka Natalja Antonovna prosili, aby doběhla do vedlejší chudé vesnice, přivedla odtud na statek děti a cestou nakoupila pečivo. Děti se musely převléknout do připravených čistých košilek a šatů, najíst se a teprve potom mohly tvořit klidnou skupinku u stolu a pózovat tak, jak malíř potřeboval. Na plátno přenesl autor přesně to, co viděl před sebou při vytváření první skici: ve slunečních paprscích zlatem zářící samovar, letní jablíčka, kytici modrých chrp, čerstvou zavařeninu ve skleněné dóze, skleničky tradičně postavené na porcelánových podšálcích a také sladké pečivo baranki, tvarem připomínající české preclíky, které po cestě zakoupila Agafja Krylovová. Obraz byl záhy vystaven a těšil se velké pozornosti.

Co vás na uměleckohistorickém detektivním bádání baví?

Proces poznávání – od prvního setkání s obrazem, kresbou či grafickým listem až po odhalení jejich souvislostí. Každé dílo vnímám jako hádanku, kterou je třeba postupně rozluštit. Často si vybavuji myšlenku filozofa Gottholda Ephraima Lessinga o významu hledání pravdy v detailech a zdánlivě nepatrných faktech. Drobná informace, nalezená v archivu, starém katalogu nebo přímo na díle, může být klíčem k vyřešení podstatného problému.

Jak vaše spolupráce s galerií vznikala?

Podobný typ projektu jsem vedla už v Galerii výtvarného umění v Náchodě. Impulz ke spolupráci vzešel od ostravské galerie, která projevila zájem o zpracování kolekce. Nebylo to překvapivé, protože se svými sbírkami pracuje, připravuje výstavy a usiluje o jejich co nej kvalitnější odbornou prezentaci.

Jak bude z projektu těžit veřejnost?

Pracovníci galerie mají nyní k dispozici zpracovaný soubor 159 uměleckých děl, který doplňuje ověřené informace k jejich autorství, provenienci, výstavní historii i biografické údaje umělců. Materiál tak lze dlouhodobě využívat při přípravě výstav, vzdělávacích programů, přednášek i dalších výzkumných projektů. Přínos projektu ale přesahuje samotnou galerii.

V čem?

Poznatky využijí badatelé, studenti i odborná veřejnost. Přispívají k lepšímu poznání kulturního dědictví v českém i mezinárodním kontextu. Právě v tom spočívá největší význam regionální spolupráce vědeckých a kulturních institucí.

Jakou roli pro vás sehrála podpora Akademie věd?

Bez programu regionální spolupráce by se projekt s největší pravděpodobností neuskutečnil. Program totiž umožňuje propojit kapacity vědeckých institucí s potřebami regionálních organizací a realizovat projekty, které by jinak šlo provést jen s obtížemi.

Z projektu vzejde také kniha. Kdy se dostane ke čtenářům?

Jsme nyní v předtiskové přípravě. Grafické zpracování jsme svěřili výtvarníkovi Marku Mackovi, s nímž mám z předchozích projektů velmi dobré zkušenosti. Práce se tak blíží k závěru. V současnosti provádíme finální redakční a grafické úpravy.

Co v ní najdeme?

Mnoho poznatků, které se dosud nikdy nepublikovaly. Knihu jsme rozdělili do dvou hlavních částí. První tvoří studie věnované vybraným uměleckým dílům i jejich autorům. Čtenáři se seznámí s okolnostmi jejich vzniku, putováním v čase, změnami vlastníků i cestami, kterými se nakonec dostala do ostravské sbírky.

A druhá část?

Obsahuje abecedně řazený katalog. U každého autora najdete biografické heslo doplněné informacemi, ve kterých dalších českých i zahraničních sbírkách jeho práce najdeme. Každé dílo má katalogový záznam, jenž obsahuje identifikační údaje, dataci, výstavní historii včetně odkazů na katalogy, informace o námětu, zobrazených osobách či lokalitách a přehled známých publikací, v nichž bylo reprodukováno nebo zmíněno.

Najdeme bližší informace o sbírce i jinde?

V současnosti jsou informace o ní dostupné spíše v omezeném rozsahu, především prostřednictvím webových stránek galerie, výstavních projektů a vybraných odborných či popularizačních výstupů. Právě připravovaná publikace představí dosud nejucelenější soubor poznatků o celé kolekci. Do budoucna by si sbírka ale určitě zasloužila také online prezentaci, která by výsledky zpřístupnila všem.

Chystá se výstava kompletní sbírky?

Formou výstavy se veřejnosti představí část děl. O expozici celé kolekce jsme zatím nejednali. Vzhledem k jejímu rozsahu i provozním možnostem galerie není jednoduché prezentovat všechna díla najednou.

Nyní vedete regionální spolupráci i s Galeríí výtvarného umění v Chebu. Čeho se týká?

Druhým rokem řešíme projekt věnovaný poněkud pozapomenutému umělci Václavu Fialovi. Šlo o mimořádně talentovaného malíře a vynikajícího ilustrátora. Přesto jeho tvorba nemá dosud komplexní odborné zpracování. Plánujeme několik výstupů.

Jakých?

Dvě menší výstavy se už uskutečnily. První představila grafickou tvorbu ze sbírek Galerie výtvarného

umění v Chebu, druhá se věnovala ilustracím k Fialově autorské knize *Kaaran-Tamo. Člověk s Měsícem* z roku 1936. Obě výstavy doprovodily katalogy a přednášky, které návštěvníkům přiblížily jeho život a dílo. Hlavním výstupem bude rozsáhlejší výstava Fialových maleb, plánovaná na rok 2027. Současně s ní vyjde publikace, která souhrnně zpracuje jeho uměleckou tvorbu, životní osudy i význam pro české výtvarné umění a knižní ilustraci. Chceme tím představit Václava Fialu veřejnosti a vrátit jeho dílu místo, jež mu v dějinách českého umění náleží.

Často také přednášíte. Jakým tématům se věnujete?

Přímo v Chebu přednáším přibližně jednou měsíčně. Třetím rokem zde vedu cyklus věnovaný byzantskému umění. Jeho vývoj nabízí fascinující pohled na propojení kultury, náboženství, politiky a výtvarného umění. V současnosti jsme se dostali do 12. století, a protože dějiny Byzantské říše pokračují až do roku 1453, máme před sebou ještě mnoho témat. Vedle toho příležitostně přednáším k aktuálním výstavám nebo k tématům spojeným s uměním carského Ruska a ruskou avantgardou.

Změnil se zájem veřejnosti o východoevropské umění po začátku války na Ukrajině?

Nezaznamenala jsem žádnou zásadní změnu. Je to dáno i tím, že se na přednáškách pohybujeme především v rovině dějin umění a kultury, nikoli politiky. Současná situace však ukazuje, jak důležité je odborně zpracovávat sbírky, jako je ta ostravská. Můžeme tak lépe představovat umění regionů a národních tradic a nahlížet na dějiny umění v jejich kulturní a geografické rozmanitosti. V případě ostravské sbírky lze upozornit na autory, kteří byli významně spojeni s územím dnešní Ukrajiny. Patří mezi ně například Ilja Repin nebo zmíněná Marija Baškircevová.

Kdybyste si mohla vybrat ke spolupráci jakoukoli galerii na světě, kterou byste zvolila?

Nepřála bych si ani tak spolupráci s konkrétní institucí, jako spíše možnost systematicky zpracovat sbírky umění carského Ruska a jeho nástupnických států, které se nacházejí v České republice. Patří do veřejných sbírek po desetiletí a jsou součástí společné evropské i české kulturní historie. Vytvoření souhrnného katalogu bych považovala za mimořádně důležité pro poznávání dějin a cest umění i umělců. Měl by určitě velký význam – minimálně v evropském měřítku – pro badatele i veřejnost. To je můj životní sen.

PhDr. Julie Jančárková, Ph.D.

Historička umění, od roku 2000 působí jako vědecká pracovnice Slovanského ústavu AV ČR. Zaměřuje se mimo jiné na ruské umění v českých sbírkách, působení malířů-emigrantů v meziválečném Československu nebo dějiny Archeologického ústavu N. P. Kondakova. Je autorkou článků a knih, například *Ruská malba, kresba a grafika od 19. do poloviny 20. století ze sbírky Galerie výtvarného umění v Náchodě* nebo *Domov můj*.

Připravili: Zuzana Dupalová, Divize vnějších vztahů SSČ AV ČR

Foto: GVUO, GAVU Cheb, M. Hašek, archiv Julie Jančárkové

Text je uvolněn pod svobodnou licenci Creative Commons.

<https://www.avcr.cz/cs/o-nas/aktuality/Klicem-k-tajemstvi-obrazu-muze-byt-i-nepatrný-detail-rika-Julie-Jančarkova-00001>