

FILOSOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

Tomáš Brabec

Martin Salcman

1896 - 1979

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda

Praha 2007

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval všem, kteří svou dobrou radou, připomínkou či nápadem, ke vzniku této diplomové práce přispěli. Zvláštní poděkování náleží PhDr. Aleně Kavčákové, která v roce 1995, nedlouho po objevení do té doby ztraceného obrazu Martina Salcmana „Dívky“, iniciovala autorův hlubší a systematický zájem o dotčeného malíře. Za mimořádnou trpělivost a shovívavost projevenou v průběhu vzniku této práce bych též rád poděkoval Prof. PhDr. Petru Wittlichovi, CSc. a vedoucímu diplomové práce Prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi. Velký dík též patří pracovníkům jednotlivých galerií, které uchovávají části Salcmanovy roztroušené pozůstalosti, a soukromým sběratelům, kteří umožnili zařadit jimi vlastněná Salcmanova díla do katalogu.

V Praze, 28.8.2007



Tomáš Brabec

Obsah:

1. Úvod
2. Výtvarný odbor Umělecké besedy
 - 2.1. VO UB v kontextu první poloviny 20. století
 - 2.2. Obroda VO UB
 - 2.3. „Demythisace“ VO UB
 - 2.4. Alšova síň
3. Život Martina Salcmana
 - 3.1. Léta zrání
 - 3.2. Pařížský pobyt
 - 3.3. VO UB a předsednictví Rabasovo
 - 3.4. Velké výstavy
 - 3.5. Okupace a práce v redakci sborníku Život
 - 3.6. 1945 – 1948 období nadějí
 - 3.7. Umělec pedagog
 - 3.8. Profesor a studenti
 - 3.9. Martin Salcman ve vzpomínkách pamětníků
4. Dílo
 - 4.1. Posmrtná výstava „Martin Salcman – výběr z díla“
 - 4.2. Mezi akademií a Paříží
 - 4.3. V objetí Výtvarného odboru Umělecké besedy
 - 4.4. Milosrdný Samaritán ve stínu války
 - 4.5. Poválečná ohlédnutí
 - 4.6. Zmar 50. let
 - 4.7. Na cestě k abstrakci
 - 4.8. Rozloučení
5. Epilog
6. Setkání, rozhovory a výpovědi pamětníků
 - 6.1. Dalibor Chatrný
 - 6.2. Jana Jemelková
 - 6.3. Jaroslav Jalůvka
 - 6.4. Prof. František Dvořák
 - 6.5. Kamil Linhart
7. Přílohy
 - 7.1. Dopis Františka Kupky M. Salcmanovi, 19.7.1928, archiv NG, Zbraslav
 - 7.2. Curriculum vitae Martina Salcmana, archiv PdF UK, Celetná, Praha 1
 - 7.3. Přehled umělecké a publikační činnosti, Martin Salcman pro potřeby PdF UK, archiv PdF UK, Celetná, Praha 1
 - 7.4. Návrh na přiznání osobního důchodu v sociálním zabezpečení včetně přílohy (kádrový posudek umělce po srpnových událostech 1968), 16.2.1970, archiv PdF UK, Celetná, Praha 1
 - 7.5. Podrobné zdůvodnění návrhu na přiznání osobního důchodu v sociálním zabezpečení, archiv PdF UK, Celetná, Praha 1
8. Poznámky
9. Použitá literatura
10. Soupis díla
 - 10.1. Publikovaná i nepublikovaná dnes neznámá díla
 - 10.2. Dostupná nereprodukovaná díla
 - 10.3. Katalog
11. Přehled výstav
12. Resumé
 - 12.1. Martin Salcman – Curriculum Vitae
 - 12.2. Anotace v ČJ a AJ

1. Úvod

Odkaz malíře Martina Salcmana záhy po jeho úmrtí pokryla znatelná vrstva zapomnění, která dosedla na dokumenty vztahující se k jeho životu i dílu. Z temnoty vystoupil nenadále před několika lety, kdy byl šťastnou náhodou objeven dlouhá léta neznámý olej s názvem „**Dívky**“, ve 20. letech publikovaný na stránkách besedního sborníku Život. Jedinečná konstelace okolností následně přivedla autora této diplomové práce, svědka mimořádného nálezu, na badatelskou cestu s jediným cílem: znovuvzkřísit Martina Salcmana coby člena jednoho z nejvýznamnějších uměleckých spolků v Čechách i coby dlouholetého a vlivného pedagoga na půdě Pedagogické fakulty UK, kde vychoval pozoruhodný počet výtvarníků druhé poloviny 20. století.

Práce se s ohledem na nedostupnost francouzských pramenů - malíř ve Francii řadu let působil a vystavoval - pokouší o sumarizaci dostupných informací o Martinu Salcmanovi a jejich začlenění do širšího kontextu uměleckého vývoje v českém prostředí. Opírá se jak o písemné prameny v podobě dobových tiskovin a publikací, tak o dokumenty vydané nejrůznějšími institucemi a organizacemi, s nimiž přišel umělec v době svého života do styku. Dále autor pracuje s výpověďmi pamětníků, které se mu podařilo na konci 90. let osobně navštívit, s katalogy Salcmanových souborných výstav, dochovanou korespondencí a především

jeho dílem, zastoupeným ve velké většině oblastních či regionálních galerií a rovněž ve sbírkách soukromých.

Studium všech dostupných materiálů rozkrývalo podstatu umělcova díla i samu jeho osobnost pozvolna a nesnadně, jakoby v duchu samotné Salcmanovy tvorby, která se určitou úporností a časovou náročností vyznačovala.

Autorovým záměrem je využití diplomové práce pro přípravu zamýšlené souborné výstavy díla Martina Salcmana.

2. Výtvarný odbor Umělecké besedy

2.1. VO UB v kontextu první poloviny 20. století

Celkové zhodnocení českých avantgardních hnutí, jak je postupně přinášelo minulé století, není dnes díky letité a systematické práci historiků umění, počínaje teoretiky jednotlivých uměleckých uskupení, pro současného badatele přímo výzvou. Důkladné analýze již byly podrobeny zejména obě vůdčí skupiny českého moderního umění tzv. *Osma* a *Skupina výtvarných umělců*, následné jádro modernisticky profilovaného SVU Mánes, který od 90. let 19. století sdružoval uměleckou bohému a stal se oficiální platformou pokroku ve výtvarné oblasti. Rozsáhlému zájmu odborné veřejnosti se též těšila a dosud těší umělecká sdružení zformovaná na mnohomluvné a mnohotvárné bázi surrealismu. Ať se jedná o generaci spojenou s výstavou *Poesie 1932*, či

přirozeně následující *Surrealistická skupina v ČSR*, nebo válečnou Zykmundovu *Skupinu RA*. Stranou dosavadního zorného pole badatelů však pozoruhodně zůstala novodobá (myšleno do první poloviny poloviny 20. století spadající) existence a činnost jednoho z nejstarších a v pravdě nejtradičnějších uměleckých spolků v Čechách, Umělecké besedy (dále jen UB). Zájem o činnost spolku pomalu zesílil na konci 90. let minulého století. Vznik UB sahá hluboko do 19. století (založena roku 1863) a bezprostředně souvisí s etablováním „českého“ umění v tehdy kulturně bipolárním prostředí politicky a hospodářsky provinčního města Prahy. Založení UB bylo svého času přirozenou reakcí na soudobou národně-konkurenční činnost německého spolku *Concordia* (umělecký spolek založený roku 1871 na podobných principech jako Umělecká beseda, sdružující německé výtvarníky, literáty i laiky)¹. Taktáž UB, v první polovině 20. století zásadně obrozená, širokým záběrem činnosti i názorovou pluralitou svých členů bohatě přispívající k utváření moderní české umělecké kultury, však jakoby nebyla slučitelná s tolik populárními a současně kontroverzními *-ismy*, bez nichž si vývoj umění v první polovině 20. století nelze představit.

Je však tato „izolovanost“ a všeobecná „rezervovanost“ spolku ve vztahu k západoevropským uměleckým tendencím, na místě? Lze ono početné bratrstvo umělců sdružených pod praporem Mikoláše Alše mávnutím ruky odsoudit k ignoraci uměleckého vývoje, rigidnímu tradicionalismu

a marnému hledání někdy i slepých cest? Nebo svou pozitivní roli sehrálo samo umění jednotlivých členů spolku? Umění, které se na první pohled vzpíralo epigonství a které tudíž nebylo snadné zařadit pod existující hesla? Byla to ona tvorba programově odmítající formalismus a chápání umění jako „*l'art pour l'artisme*“? Tvorba, která se tak vymykala snadné definici a přímočarému uchopení? Možností, jak vysvětlit tento stav dosavadního smýšlení o historické úloze UB, se nabízí jistě mnoho a jejich postižení přesahuje rámeček této práce.

Je to životní příběh malíře Martina Salcmana, který bude v této práci představen jako exemplum prezentující polohu mnoha dalších umělců. Snad pomůže nalézt odpovědi na výše položené otázky a zároveň umožní sestavení ukázkového portrétu aktivního řadového člena Umělecké besedy. Zapomenutí, jakého se jemu samotnému i jeho umění dostalo, je do jisté míry paralelní s osudem celého Výtvarného odboru UB (dále jen VO UB). Martin Salcman byl umělcem stojícím věrně a často velmi tiše v řadách besedních v dobách slávy i letech krizí a tápání. Pokusme se ztotožnit osobnost Martina Salcmana s UB a odhalme její i umělcovu skutečnou podobu. Podobu spolku, který se o příliv nových uměleckých myšlenek a tendencí nezasloužil o nic méně než „pravobřehý“ Mánes, a obraz malíře, který mlčky kráčel moderními dějinami českého výtvarného umění a vedle svého skromného díla po sobě jako pedagog zanechal hned několik generací

výtvarníků a výtvarných pedagogů, z nichž někteří dosud aktivně spoluutvářejí české umělecké klima.

2.1. Obroda VO UB

Pomyslným počátkem příběhu byl rok 1909, kdy do krizemi zmítaného Výtvarného odboru Umělecké besedy vstoupila generace mladých umělců. Říkáme-li však generace, nemyslíme generaci okamžitě názorově jednotnou. Stagnující VO UB svým příchodem obohatili členové tzv. *Jarešovy skupiny*: Jaroslav Jareš, Gusta Nekolová, Daniel Mayer - Zajíc, Vojtěch Sapík a výrazní názorově si blízcí solitéři, Václav Rabas a Karel Boháček. Organizačně aktivní *Jarešova skupina* se za přispění Rabase a Boháčka okamžitě snažila o zapojení VO UB do současného uměleckého dění, do bezprostředně přítomného kulturního života. Mladá generace se jednotně přihlásila k besední tradici, k historii spolku spojeného se jmény českých klasiků realismu (realismus byl později považován za společnou názorovou platformu většiny členů VO UB), Karla Purkyně, Josefa Mánesa, Mikoláše Alše, a na rozháranou uměleckou scénu vstoupila s heslem „nového života“, „života a mýtu“. Prvním souborným vystoupením mladých členů VO UB „Jubilejní dělnická výstava život“ uspořádaná roku 1911 na Kladně². Umělci, zejména pak členové „Jarešovy skupiny“, vystoupili anonymně a osobitě tak vyjádřili svůj postoj k západoevropskému umění „-ismů“, které bylo naopak založeno na originalitě individuálního uměleckého projevu. Ideovým mluvčím skupiny se stal Jaroslav Jareš, který kolektivní názory vysvětloval a

obhajoval na stránkách VO UB nově vydávaném sborníku Život a mythus, jehož se podařilo před vypuknutím války vydat celkem šest čísel³. Jareš od samého počátku volal po „pravdivém umění, pravdivém životě a pravdivém mýtu, mýtu bez nacionálních přívlastků a bez literárních podtextů“⁴. Spolkové stranění tradici a hledání všeobecně platného vzoru vykrystalizovalo r.1912 v soubornou výstavu díla Mikoláše Alše, který se tak s konečnou platností stal spolkovým vzorem, z hlediska uměleckého i ideového opěrným pilířem a pro mladé umělce současně přijatelným pojítkem k bohaté a stále inspirativní historii VO UB. Roku 1913 posílili řady mladých nadšenců další nově příchozí. Byli jimi v některých případech budoucí členové „rurálního jádra“, která se teprve měla zformovat kolem Václava Rabase, totiž Václav Rada, Vojtěch Sedláček, Alois Moravec a Bohumil Ullrych. Všichni společně se v předvečer I. světové války odhodlaně pustili do práce. Společně navštívili Paříž a předznamenali další vývoj besední. Umělci tíhnoucí k mýtu, k odkazu Františka Bílka a Jana Preislera, se semkli v tzv. „Meyer - klubu“, později „KVU - Kruhu uměleckého pro společnou práci výtvarnou“, v čele s Jaroslavem Jarešem a Meyerem - Zajícem⁵. Naopak čistý venkov vyznávající malíři, Václav Rabas, Vojtěch Sedláček či Karel Boháček, se spíše uchýlovali do soukromí a ponechávali spolkovou iniciativu výše jmenovaným kolegům. Avšak počátky později bohaté tradice „rurálního“ křídla VO UB lze již hledat právě v ranných tišínách Rabasových Krušovic a Boháčkových Zmach. Výsledky svého úsilí

společně manifestovali roku 1913 uspořádáním retrospektivní „Jubilejní výstavy 50. výročí založení UB“ v nedlouho otevřeném Obecním domě. Výstava poukázala na mimořádně kvalitní umělecká východiska spolku, na jeho dlouholetou tradici spojenou s uznanými oporami výtvarného umění v Čechách a zároveň poprvé komplexně představila dílo mladé generace. Ta znovu prezentovala své práce, vystavené příznačně kolem díla Mikoláše Alše, ve svorné anonymitě. Otevřeně tak přiznala svou oddanost důsledně respektované tradici a zároveň proklamovanou snahu po „novém životě“ a nikoli po „nových uměleckých směrech“⁶, které naopak nacházely ideově úrodnou půdu ve výstavních sálech konkurenčního Mánesa. Toto kolektivní odhodlání a upřímný entuziasmus však roku 1914 drasticky přerušila válka a následující čtyři léta všeobecné kulturní stagnace, v mnoha případech znamenající ztráty umělecké i osobní identity a nezřídka i samotného života. Z bojiště se nevrátili např. Daniel Mayer, Gusta Sapík (padl na karpatské frontě) a hned po válce na následky celkového vyčerpání zemřela i mladičká Gusta Nekolová⁷.

2.3. „Demythisace“ VO UB

Po válce se zbylí členové VO UB snažili nastalou krizi řešit neúnavnou organizační a systematickou administrativní činností. Šílenství I. světové války způsobilo celoevropský kolaps do té doby platných společenských hodnot, společenského řádu a morálky. Názorové otřesy se přirozeně nevyhnuly ani VO UB. Hned v prvních poválečných letech bylo v činnosti spolku

cítit snahy o jeho „de-mythysaci“. Proces značně urychlil smutný rozpad *Jarešovy skupiny* i jeho vlastní odchod na Slovensko, kde aktivně šířil besední myšlenku a zapojil se do tamního uměleckého života reprezentovaného malíři M. Benkou, L. Fullou a dalšími. 20. léta v UB od samého počátku probíhala v duchu vášnivých debat a diskuzí nad dalším směřováním spolku. Vedoucí místo postupně převzali krajináři, mezi nimiž začala záhy dominovat trojice Václav Rabas, Vlastimil Rada a Vojtěch Sedláček, které „spojoval akcent na hodnoty domova, odvolávající se jak na dědictví předcházejících uměleckých generací, tak na osobní hluboký vztah ke konkrétnímu místu. Topos domovské krajiny v jejich pojetí prorůstal do světa hodnot mravních a duchovních, aniž ztrácel zemitost konkrétní malířské výpovědi. Ta výpověď byla ovšem u všech tří malířů výrazně individualizována a její povahu v jakési nejobecnější typologické zkratce postihl Jiří Kotlík: „*Rabas - dramatik, Rada - epik, Sedláček - lyrik.*“⁸. Roku 1920 navíc přivítal VO UB další nováčky. Byli jimi František V. Mokrý, Oldřich Kerhart, Petr Rambousek a další. UB tak rázem sdružovala odchovance Preislerovy (O. Kerhart, F. V. Mokrý) i Švabinského školy (A. Moravec, P. Rambousek). Externími spolupracovníky a účastníky spolkových výstav a veškerého besedního života dále byli Jan Slavíček a Karel Holan. Pod střechou UB se tak sešla početná a na první pohled značně různorodá skupina výtvarníků. Že stran VO UB šlo téměř o frontální útok proti dosavadnímu výtvarnému formalismu a o boj o všechny názorově spřízněné umělce

dokládají i vstupní jednání vedená od roku 1920 vedená se členy skupiny „Tvrdošíjní“ - Václavem Špálou, Rudolfem Kremličkou, Pravoslavem Kotíkem, Josefem Čapek, Josefem Šimou a Janem Zrzavým. Ti, svého času všichni členové SVU Mánes, pociťovali ze strany vedení Mánesa vůči svému umění určitou diskriminaci a soustavný tlak. Proto, vybaveni neortodoxními názory na další uplatnění výtvarných moderního umění, hledali sobě odpovídající a názorově pestré i liberálnější prostředí jinde. Jednání však s ohledem na protesty některých členů VO UB a např. Špálovo trvání na členství v SVU Mánes neskončila úspěšně. Satisfakce v podobě příchodu R. Kremličky, J. Zrzavého, J. Šímy, J. Čapka a konečně J. Šímy se dostavila s mírným zpožděním ve 30. letech⁹.

Změnu v dalším směřování UB veřejně prezentoval Vlastimil Rada. Svou stať „Cestou pravdy“ zveřejnil roku 1921 na stránkách obnoveného měsíčníku Život¹⁰. Přímo a otevřeně vystoupil proti slepému následování „francouzských tvárných problémů“ i proti „výpravám do mythického staroslovanského dávnověku“¹¹. „Mythus“ spatřoval v přítomnosti, v dění, kterým se projevuje sám život. Ideálem umění se mu stalo harmonické propojení „náplně a formy“. Forma se měla stát náplní a náplň formou. Radovi se stal boj o nové umění „bojem o nový svět“. Společnou besední myšlenku sjednotil pod lapidární heslo „dobře sochařit, dobře malovat a dobře stavět!“¹².

Ani tyto jasné a přímé formulace však posléze nedokázaly v rámci VO UB zabránit vzniku dvou odlišných a dlouhodobě vzájemně téměř nezávislých proudů. Část umělců, např. Václav Rada, Alois Moravec, Bohumil Ullrych, Vojtěch Sedláček, se sdružila kolem názorově konzervativnějšího Václava Rabase a zbytek, např. Pavel Kotík, Karel Holý, Rudolf Kremlička, Oldřich Kerhart, Josef Čapek, Grigorij Musatov, Jan Zrzavý, se přihlásila k dobové vlně *sociálního umění*, které našlo ve válkou zdecimované společnosti živnou půdu. Situace se stala ještě nepřehlednější s příchodem roku 1922, který znamenal úzké navázání spolupráce VO UB s umělci tzv. *Devětsilu*, kdy Beseda projevila až „extrémní míru tolerantnosti“¹³. Členové *Devětsilu* se výrazně podíleli na přípravě a obsahové náplni sborníku *Život*, plně inspirovaného pařížským časopisem *L'Esprit Nouveau*¹⁴, a dosavadní atmosféru spolku obohatili o nové myšlenkové proudy, podněty a možnosti výtvarného směřování. Karel Teige zde otiskl výtah ze své přednášky „Umění přítomnosti“¹⁵ uskutečněné na půdě UB, v níž se zamýšlel nad jednotlivými uměleckými směry, počínaje *kubismem*, přes *purismus*, kterému se dostalo zvláštní péče a zevrubného vysvětlení, *neoklasicismus* až k *primitivismu*. Schopnost UB navázat takto tvůrčí spolupráci s avantgardním „Devětsilem“ znovu dokládá zdravou nejednotnost a relativní svobody myšlnost spolku i jeho jednotlivých členů. Vedle dopadu uměleckého měla tato spolupráce zjevně i dopad ideový a v neposlední řadě i politický. Vedle Teigeho myšlenek se na stránkách spolkového sborníku objevily i statě

Karla Marxe a dalších levicově smýšlejících intelektuálů. Beseda se tak dokonale přiblížila obecným dobovým náladám panujícím mezi společenskými elitami.

Neznamená to však, že všechno tzv. *sociální umění*, které se v historii Besedy objevilo je možné okamžitě spojovat s politickým názorem či jeho proklamací. Sociální tematika v té době existovala jako zcela samostatný fenomén a její ztotožnění s myšlenkami komunismu, zejména pokud jde o komunistickou praxi v Československu a dalších státech střední či východní Evropy po roce 1945 respektive 1948, je dílem kulturní mystifikace 50. let. O složitých vztazích uvnitř spolku mimo jiné vypověděl rok 1925, kdy jeho řady opustili Karel Holan, Václav Holý, Karel Kotrba a Pravoslav Kotík, kteří se následně ustavili jako tzv. *Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko*¹⁶. Jejich odchod v tomto případě nebyl motivován nedostatkem tvůrčího prostoru nebo snad omezováním ze strany vedení spolku, ale byl dle mnohých svědků způsoben především lidským nedorozuměním a střetem několika výrazných, ale vzájemně nesourodých uměleckých osobností¹⁷. Dalším dokladem nedogmaticky organizované Besedy je členská výstava z roku 1924, kde se spolkoví umělci představili po boku *Tvrdošíjných*, a znovu tak naznačili, že program spolku bude i v dalších letech směřovat k tzv. „rozzrůzněné modernosti“¹⁸, Vladimírem Holanem definovanou jako „vzácná krevní skupina T - Tolerance“¹⁹.

Ve 30. letech, přesně 10 let po první vzájemné prezentaci členů VO UB a *Tvrdošíjných*, zásadní reformou prošel také besední sborník *Život*. Ten počínaje svým 12. ročníkem (1934/1935) přestal být sborníkem jednorázovým a stal se pravidelným měsíčníkem s podtitulem *List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu*. Jeho výtvarnou část (až do roku 1943) zásadním způsobem ovlivňoval a formoval besední teoretik Karel Šourek. Pod jeho taktovkou se výrazně rozšířilo spektrum témat, kterým se jednotliví autoři na stránkách měsíčníku věnovali: vznikly tak ročníky „cézánnovský“, „barokní“, „gotický“ či ročník zasvěcený umění přírodních národů²⁰. *Život* též navázal na tradiční a kontinuální zájem Besedy o osudy českých památek. Zabýval se otázkami restaurátorské i památkářské praxe, reagoval na obecné otázky kulturního života společnosti a to, slovy Karla Šourka: „Aniž by se pachtil po aktualitách.“²¹.

2.4. Alšova síň

20. i 30. léta se též nesla v duchu rostoucích „antipatií“ k SVU Mánes. Vzájemné hašteření výjimečně pozbylo příznačné lehkosti a nadsázky. Klasickou ukázkou projevu tradiční nevraživosti mezi Besedou a Mánesem byli některé příspěvky tzv. „Radova rozhlásku“²². Ty kulminovaly zejména v době vyhrocení krize kolem výstavních prostor v Obecním domě, o něž se oba spolky vzájemně přely, a ztráty dočasného sídla Umělecké besedy v prostorách Thun Salmovského paláce, odkud po jeho prodeji dostal spolek soudní výpověď. UB

reagovala na události založením Stavebního družstva UB a po několika letech mravenčí práce se jí poblíž malostranského kostela Panny Marie Na Prádle podařilo otevřít vlastní výstavní prostor. Alšovu síň (500 m² výstavní plochy) se pro příště stala místem konání veškerých pravidelných spolkových výstav a dalších kulturních programů pořádaných UB²³. K jejímu slavnostnímu otevření došlo 17. dubna 1926 a hned se v ní představily dvě souborné výstavy věnované besední tradici. Byla to vůbec první souborná výstava Felixe Jeneweina a jubilejní přehlídka prací Jaroslava Čermáka věnovaná 50. výročí jeho úmrtí. Besední život se tak rozběhl naplno. Ještě téhož roku hostila nově otevřená Alšova síň dvě výstavy slovinského resp. jugoslávského umění, předvedla kolekci švýcarskou a zorganizovala výstavu prací pražského Rusa Grigorije Musatova. Jeho práce udivily imaginativní dynamikou i zářivou barevností, což narušilo představu o tom, že Beseda je na rozdíl od „nejpestřejšího společenství - SVU Mánes - jakoby pochmurná, zastřená šedí či zemitá“ a zesílilo tak již tradiční napětí mezi Besedou a Mánesem²⁴. Roku 1927 UB zaznamenala příchod dalších mladých umělců, aby o dva roky později všichni společně otevřeli výstavu Chirikova uměleckého blížence Carla Carry, který Besedu roku 1932 osobně navštívil a vyznal se z obdivu k dílu Karla Purkyně²⁵. Výtvarníci UB tak na konci 20. let vytvořili společenství, které slovy Emila Utitze kombinovalo „mondénní eleganci se selským zdravím“²⁶. Vedle V.V. Nováka nebo L. Šimáka byl 6. července mimořádným členem jmenován i malíř Martin Salcman,

tehdy rok před dokončením studia na pražské akademii, avšak již s celou řadou cenných zkušeností, studijní pobyty v Paříži a pravděpodobně v Normandii nevyjímaje.

3. Život Martina Salcmana

3.1. Léta zrání

Martin Salcman se narodil 7. května 1896 v katolické rodině v obci Druzdová nedaleko Plzně. S největší pravděpodobností pocházel ze značně skromných poměrů. Rodina žila v místní čtvrti V Chaloupkách v č.p. 54 a sociálně se řadila do četné dělnicko-chalupnické populace, usídlené v těsné blízkosti kaolínových dolů.



Druzdová, V chaloupkách, 2006

Otec Václav Salcman sice provozoval obuvnictví, nicméně sám pocházel z prosté chalupnické rodiny z Kyšic. Matka Martina Salcmana, Majdaléna rozená Šmídlová, byla rodem

z Druztové, z rodiny domkáře Petra Šmídla a Barbory Šmídlové, rozené Šnajdrové. Celkový obraz ekonomických poměrů rodiny dokládá skladba kmotrů, mezi nimiž vystupuje Martin Harant, horník v Druztové a Františka Šmídlová, manželka dělníka Václava Šmídla (bratra Petra Šmídla)²⁷. V Druztové Salcman zahájil docházku do obecné školy, kterou ovšem dokončil v Plzni, kde posléze, toho času již v péči svého strýce, absolvoval reálné gymnázium²⁸. Hrubou podobu mladého Martina zachycuje drobný „**Autoportrét v modré brigádýrce**“ (č.kat. 1). Dívá se na náš vážný chlapec s širokýma očima téměř uhrančivého pohledu, vystupujícími lícními kostmi, oděný do prostého šedomodrého kabátku s čapkou na hlavě. Obrázek, namalovaný překvapivě olejem na plátně nataženém na neuměle zhotoveném blindrámu, dokládá i přes nedostatky chlapeckého výtvarného projevu Salcmanův talent a v mnohém předjímá jeho pozdější vytříbený smysl pro barvu a obrysovou linii. Tíhu neradostného a tvrdého mládí dovršila roku 1906 smrt Salcmanova otce na tuberkulózu a o necelé čtyři roky později odchod jeho matky²⁹. Martin Salcman však ani přes tyto tragické události nepolevil ve svém hlubokém zájmu o výtvarné umění a po dvou letech strávených namáhavou prací v kaolínových dolech v Horní Bříze vstoupil roku 1914 s pomocí svého strýce, u nějž přebýval, do všeobecné třídy pražské Akademie, kde okamžitě navázal četná umělecká přátelství, viz „**Portrét Františka Tichého - Hlava harlekýna**“, 1918 (č.kat 3)³⁰. Dalšími spolužáky a blízkými druhy se mu stali Vlastimil Rada, František V. Mokrý, Augustin

Ságner, Soter Vonásek, Vojtěch Sedláček a další. O čtyři roky později, po přechodu do tehdy nejvýznamnějšího Preislerova ateliéru, Salcman studium přerušil a dobrovolně odešel pracovat zpět do prostředí kaolínových dolů, tentokrát do Ejpovic. Návrat do světa dřiny a odříkání je příznačný pro komplikovaný, kontemplativní a místy až asketický Salcmanův charakter³¹. Vzdálenou paralelou a latentním vzorem by zde mohl být obtížný úděl mladého Vincenta van Gogha, který životu ve složitých podmínkách hornických kolonií Borinage zasvětil významnou část svého života. Vedle obecného přitakání těžkému osudu dělníků oba umělce spojuje i jistá osobní zatvrzelost, lpění na vlastních postojích (a to i přes jejich zjevnou nepraktičnost) a celková osobní uzavřenost vyplývající z nepochopení nejbližším okolím. Martin Salcman se nicméně roku 1920 na Akademii vrátil a vstoupil do ateliéru Preislerova pokračovatele Karla Krattnera. Krattnerův volný přístup umožnil všem jeho žákům hledat vlastní cestu a vyjádření. Dovoloval experiment a dodával sílu v momentech nezdaru. V té době ještě v Salcmanově díle převládal Preislerův pohled. Jeho přemýšlení o malbě si osvojil velmi rychle a v podstatě nikdy na tento způsob práce nezanevřel. Přesto lze jen stěží říci, že kdy tvořil v duchu čistého Preislerova lyrismu³². Jeho ranné dílo však známky ponaučení tímto velkým mistrem bezpochyby nese a nijak je neskrývá. Příkladem může být nedávno - a to za velmi dobrodružných okolností - znovunalezený obraz „**Tři ženy**“ (č.kat.9), reprodukováný ve 20. letech na stránkách besedního sborníku Život³³.

Od počátků studia v ateliéru Jana Preislera a později Karla Krattnera vázalo Salcmana velmi silné přátelské pouto k jinému začínajícímu malíři, Oldřichu Kerhartovi³⁴. Salcman navštěvoval jeho ateliér v Sochařské ulici v pražské Bubenči³⁵. Vedle osobních vazeb pojily oba umělce i výtvarná východiska, která ve svém ohlédnutí za Oldřichem Kerhartem Salcman shrnul slovy: *„..všecko bylo děláno zvláštní jednoduchou a přitom produševnělou formou, u nás dosud nevídanou, které později bylo z Paříže přineseno jméno „purismus“.* *Jak jsem později shledal, pracoval Kerhart, aniž věděl, že se něco podobného dělá jinde. Velmi mne to zajímalo, neboť jsem sám cítil potřebu ucelenější formy a nevyhovoval mi strakatý impresionismus, pěstovaný po většinou ve škole.“*³⁶. Kerhart se Salcmanovi stal opravdovým přítelem a druhem na poli uměleckém a později v Umělecké besedě i v práci organizační a redakční. I přes celkovou uzavřenost Salcmanova charakteru to jistě nebylo jediné přátelství, které mu studium přineslo, a navzdory tomu, že o jiných přátelských vztazích nemáme přímého dokladu, lze tušit vzájemné sympatie s Vojtěchem Sedláčkem, Vlastimilem Radou, Janem Zrzavým a dalšími pozdějšími čelními představiteli meziválečné generace UB.

3.2. Pařížský pobyt

Roku 1926 se mladý Salcman vydal do Paříže. Usadil se v umění doslova těhotném prostředí Montparnassu, který ve 20. letech převzal štafetu pokrokového prostředí Montmartru 70. - 90. let 19. století. Pozvolna se začal

orientovat v nepřehledném a kvasícím pařížském prostředí. Je otázkou, do jaké míry mu byla nabídnuta pomocná ruka stran českých „Francouzů“, umělců českého původu toho času již v Paříži působících: Jiřího Karse, Františka Kupky aj. Skutečnost, že našel střechu nad hlavou právě v oblasti horního Montparnassu v ulici Rue Perceval 21³⁷, spadající do okrsku, kde nacházeli levné ubytování právě četní mladí malíři - dočasnou adresu zde skutečně měli mnozí čeští umělci pobývající v této Mecce západního umění - či sochaři, básníci a literáti, o této možnosti vzájemné „krajanské“ pomoci více než napovídá. Salcman se okamžitě vrhl do pečlivého studia pařížských galerií a výstavních síní. Silně na něj zapůsobilo zejména setkání s uměním Paula Cézanna, které dosud znal jen zprostředkovaně z dostupných reprodukcí nebo v transformované podobě z díla Jana Preislera. Cézanův smysl pro hodnotu a úlohu barvy na obrazové ploše se pro Salcmana stal celoživotní výzvou. Úkolem, jemuž zasvětil celou svou práci, dílo místy přerývané vlivy dobových tendencí, k nimž z pochopitelných důvodů nedokázal být hluchý aniž jim však kdy zcela podlehl.

Jedním z proudů, který Salcmana v Paříži nepochybně zasáhl byl *neoklasicismu* 20. let, jehož vlnu napomohli vzednout Pablo Picasso a André Derain, oba již od roku 1914 tvořící v duchu pozdějšího *neoklasicismu*. Na naléhavou otázku aktualizace tradičních hodnot v moderním umění odpověděl právě roku 1914 André Derain svým „*návratem k umění muzeí*“. *Neoklasicismus* však nikdy nenabyl podoby zřetelně vyhraněného směru.



ANDRÉ DERAÏN (* 1880): PODOBIZNA PANÍ PAVLY OSUSKÉ, r. 1929. Olej, 73×60 cm.

V období mezi dvěma světovými válkami postupně ovlivňoval umělce z nejrůznějších částí Evropy a nejednou napomohl vzniku umění, které i přes sdílení identických kořenů, přineslo díla rezonující „tradice“ v jejich místním slova smyslu. Porovnání tvorby umělců tzv. *Novembergruppe* (Dix, Grosz, Kanoldt, Radziwil, Schrimpf), kteří svým důrazem na municioznní drobnopis předznamovali umění *magického realismu*, s pracemi

malířů hlásících se k tzv. *Neue Sachlichkeit* a usilujících o moderní aktualizaci *biedermeieru* a expresivní tradice *Podunajské školy*, nebo s dílem italských umělců sdružených kolem časopisu *Valori plastici* by vyznělo nejednoznačně a chaoticky³⁸. Tuto nejednoznačnost a různorodost potvrdilo i dílo českých umělců reagujících po svém na fenomén *neoklasicismu*. Česká reakce byla v obecné rovině umírněnější než v sousedním Německu a důraz kladla zejména na výraznější primitivizaci, jak můžeme vidět na obrazech Františka Muziky, Adolfa Hoffmeistera, Otokara Kubína a dalších. Neoklasicistní nota se v rané tvorbě Martina Salcmana váže zejména k jeho portrétním dílům. Patří mezi ně **„Podobizna dívky“**, 1924 (č.kat. 4), chovaná v Galerii umění v Karlových Varech, nebo **„Autoportrét před malířským stojanem“** (č.kat. 7), dnes v soukromé sbírce. O podobě dnes neznámého **„Portrétu Tomáše Bati“** se lze jen dohadovat. Obě známé práce vycházejí z *neoklasicistní* představy návratu k tradici, z technické dokonalosti odvedeného řemesla a veristického přepisu reality. Ve vztahu k uvedeným pracím nelze nezpomenout Derainův **„Portrét Pavly Osuské“**, manželky Dr. Stanislava Osuského, vyslance Československé republiky ve Francii, který roku 1931 spolu otevíral výstavu *„École de Paris“*, pořádanou VO UB. Žel bohu nejsou dostupná, ani jinak známá další díla, jež by umožnila sledovat Salcmanovo přimknutí k vlně *neoklasicismu*. I jeho další portrétní práce se ubírají jiným směrem.

Nejen *neoklasicismus* zasáhl vnímavou duši mladého Salcmana. 20. léta v Paříži dala vedle jiného vzniknout i tichému *realismu* Maurice Utrilla a jeho zadumaným pohledům do osamělých zákoutí bohémou opuštěné Paříže. Se zjevným příklonem k *primitivizaci* a celkovému zjednodušení ušel kus této původně Utrillovy cesty i Salcman. Jedním takovým pohledem na periferii soudobé metropole je nezvěstný olej „**Pařížské předměstí**“ (č.kat. 12), zachycující neupravený dvorek mezi továrním blokem a činžovním domem. Druhým je rozměrné plátno s názvem „**Piteau**“, 1929 (č.kat. 11) uložené v Galerii hl. města Prahy. Obraz zachycuje přístavní nábřeží s dvěma koňmi – odtud též starší název „**Koně u řeky**“, pod nímž bylo dílo publikováno ve sborníku Život IX 1929-30 – jeřábem a shlukem přístavků v popředí. Na druhém břehu řeky se naopak vyjímá průmyslový areál. Obraz je téměř monochromní s občasnými akcenty červené a růžové barvy. Kolik vzniklo takových pohledů na město celkem, dnes nevíme. Přesto i tyto dochované práce vypovídají o experimentátorských tendencích mladého umělce stále hledajícího svůj vlastní výraz.

Rok 1928 byl pro Salcmana nejen posledním rokem jeho prvního francouzského pobytu, ale též posledním rokem stráveným na studiích na pražské akademii. Absolventské vysvědčení udělené Prof. Krattnerem jej zastihlo ještě v Paříži. Že Salcmanův život ve Francii nebyl prostý kontaktů s domácím prostředím, dokumentuje nejen zmíněné vysvědčení (zaslané poštou)^{*39}, ale i jeho zvolení za mimořádného člena VO UB, k němuž došlo 6.

července 1927. Spolu s ním byli zvoleni malíři V.V. Novák a L. Šimák. Od té doby se Salcman mimo jiné pravidelně účastnil členských výstav. Pobyt v Československu však nebyl nikterak dlouhý. Ještě roku 1928 se Salcman do Francie vrátil a s výjimkou několika krátkodobých návštěv v Praze tam bez výrazného přerušení zůstal až do roku 1931.

3.3. VO UB a předsednictví Rabasovo

Rok 1931 se do historie UB zapsal mimořádným způsobem hned z několika příčin. První z nich bylo uspořádání monumentálního projektu, výstavy *École de Paris 1928-31* (vystaveno bylo celkem 525 děl), na jejíž organizaci se podíleli Josef Šíma, Jiří Kars, František V. Mokrý, Vojtěch Volavka a další. Tímto projektem Beseda manifestovala svůj intimní vztah k modernímu francouzskému umění. Výstavu slavnostně otevřeli členové předsednictva VO UB spolu s vyslancem Československa v Paříži a patronem výstavy Stanislavem Osuským, jeho tajemníkem M. Šafránkem a výtvarným kritikem, básníkem a teoretikem, generačním vrstevníkem P. Picassa, A. Modiglianiho, M. Utrilla a dalších, André Salmonem, který průběh výstavy obohatil svými přednáškami a zasvěcenými referáty. Sborník *Život X* (1930-31) uvedl několikastránkový syntetický pohled A. Salmona na celou generaci tvůrců kolem VO UB, koketující s formálními východisky tzv. *École de Paris*⁴⁰. Mimo jiné zde komentoval dosavadní tvorbu Martina Salcmana. Z textu zřetelně vyplývá, že Salcmanova výstavní činnost v Paříži konce 20. a začátku 30. let patřila mezi sledované⁴¹. Salcman je

chválen za neúnavnost a pevnost přesvědčení, s nimiž kráčí po vlastní cestě, otáčeje se "ke všem majstrům zády". Pro badatele pracujícího výhradně s informacemi dostupnými v českém prostředí, dále Salmon překvapivě zmiňuje vysokou kvalitu Salcmanova výtvarného ztvárnění bretoňské krajiny. "Před jeho krajinami a marinami z Armoriky máme absolutní pocit, že jde o objev. Na první ráz poznal a vyjádřil, nač vynaložili mistři Školy Pon-Avenské tolik úsilí, ničíce legendu, že Bretoňsko je smutná a mlhovitá země"⁴². Návštěva Salomona, výstava i její dopad se přirozeně stal předmětem zájmu mnoha komentátorů⁴³.



Krušovice, U Rabasů na zahradě, 30. léta

Druhým důvodem, proč byl rok 1931 významný z hlediska dalšího vývoje UB, byla volba Václava Rabase předsedou VO UB. Spolek tím okamžikem získal na předsednickém postu opravdovou osobnost, která další osud VO UB pojala za vlastní a de-facto jej ztotožnila s osudem svým. Václav Rabas již před touto volbou vystupoval

nejen jako umělec, ale i jako energický organizátor a vůdčí postava tzv. „*rurálního*“ křídla VO UB. Vynikal přirozenou autoritou a brzy kolem sebe seskupil okruh „věrných“, kteří více či méně kráčeli v jeho stopách, nebo kráčeji vlastní cestou Rabasův směr alespoň silně vnímali a reflektovali. Stabilní zázemí, které Rabasovi poskytovaly rodné Krušovice, umožnilo novému předsedovi VO navázat na prvotní Jarešovu myšlenku kolektivní práce. Pohostinnosti jeho rodinného domu brzo dávali zavděk mnozí řadoví členové VO UB. Jak prozrazují dobové fotografie, kolektivní dílo se netýkalo jen práce umělecké, ale zahrnovalo i práce sadařské a zahrádkářské včetně údržby Rabasovy vilky⁴⁴.



Krušovice, zleva: V. Rabas, V. Rada, M. Salcman, J. Brož, 30. léta

Byl si snad Václav Rabas vědom, jak je pro malíře krajiny - tu lze chápat jako společný jmenovatel díla okruhu blízkých přátel Václava Rabase - důležité jeho aktivní soužití s ní?

Ještě jedna událost podtrhla mimořádnost roku 1931 pro VO UB. Po Josefu Čapkovi, Josefu Šimovi a Janu Zrzavém se členem odboru stal další český umělec hledající cestu k modernismu mimo oblast proklamovaného *kubismu*. Tím dumavým a přitom vášní spalovaným malířem byl Rudolf Kremlička. Jeho příchod nepochybně posílil pozici UB v konkurenčním boji s „pravobřehým“ Mánesem. V následujícím roce uspořádala UB Kremličkovu soubornou výstavu, o níž sotva kdo tušil, že bude Kremličkovou výstavou poslední. Jak je patrné, 30. léta se od samého počátku profilovala jako rušné období i jako čas ukončení nesnadného procesu sebeuvědomění, kterým UB od počátku 20. století procházela.

Začátek 30. let zastihl Martina Salcmana ještě v Paříži, kde bez doložitelného přerušení setrval od roku 1928. O šíři a intenzitě jeho zahraničních aktivit napovídá již uvedená Salcmanova pařížská adresa. Po celou dobu oněch tří let s největší pravděpodobností pobýval v témže domě, který byl až do 60. let 20. století součástí neuspořádaného konvolutu budov a ulic na samém vršku Montparnassu. Pro tuto část Paříže byla příznačná přítomnost četné mezinárodní komunity umělců, dobrodruhů a jiných společensky ne zrovna pevně společensky ukotvených individualit. Pro všechny byla typická snaha aktivně se podílet na bohatém kulturním životě metropole a stát pokud možno na samém čele nových moderních proudů. Dnes neexistující čtvrt byla pověstná špatnými hygienickými podmínkami a katastrofálním technickým stavem jednotlivých budov. To

byly důvody, které po II. světové válce vedly k její asanaci a nahrazení neuspořádané spleti uliček a dvorů - osud ne nepodobných pražskému Josefovu - moderní urbanistickou strukturou sevřenou mezi Avenue du Maine, Garre Montparnasse 1 a Place de Catalogne. Nám však Salcmanova adresa posloužila jako vizitka pilného a hledajícího umělce. Charakter díla Salcmanova druhého pařížského období dokládá několik dochovaných děl, mezi jinými „**Zátiší s kaprem**“ z roku 1928 (č.kat. 6), na jehož zadní straně je namalován již zmíněný malířův „**Autoportrét s paletou**“ (č.kat. 7), pocházející nejspíše z období studií a „**Kytice**“ z roku 1929 (č.kat. 8). Opakovaná pozvání Martina Salcmana k účasti na výstavě Salon des Tulleries a konečně dopis, který mu adresoval průkopník abstraktního umění František Kupka⁴⁵, svědčí o jeho plném začlenění do současného uměleckého dění Paříže. Jak z textu Kupkova dopisu vyplývá, Salcman se v Paříži nepohyboval jen jako nezávislý mladý umělec usilující o nalezení vlastního výrazu, ale též jako prostředník mezi VO UB a Františkem Kupkou ve věci Kupkovy zamýšlené a dlouho plánované výstavy na půdě UB v Praze. Kdo byl iniciátorem těchto snah a kdo pomohl Salcmanovi najít cestu do soukromí izolovaně žijícího Františka Kupky, zůstává otázkou. Není ani jasné co bylo Salcmanovi zdrojem obživy a jaký byl celkový rozsah jeho pařížské tvorby. S představou dvou až tří nám známých pláten se však jistě spokojit nelze.

Po návratu do Československa se Salcman 8. července 1931 oženil s Marií Lukášovou. Svatba se konala v kostele u sv. Františka v Praze 1⁴⁶. Dva roky na to byl Salcman jmenován řádným členem VO UB a až do roku 1948 - v omezené míře i později - se na různých postech a v různých funkcích aktivně účastnil spolkové činnosti. Nezanedbatelná část jeho spolkových aktivit byla spojena s příspěvkem do časopisu Život, na jehož stránkách často prezentoval své postřehy i teoretická východiska. Salcman si v pozici komentátora umění všiml výstavních projektů, bedlivě sledoval domácí i zahraniční výtvarnou kritiku a vyjadřoval se k historickým úlohám svých soupeřů. Z každého podnětu se snažil vytěžit maximum pro následný zobecňující závěr, který často postuloval v podobě hotové definice. Čtenář sborníku Život XII, 1933-34 se například dozví, jaké jsou obecné charakteristiky malíře francouzského a co jej tolik odlišuje od tvůrce českého. Francouze Salcman shledává plné svobody a spontaneity, která dovoluje tvorbu prostou úzkostlivosti a bázně. Naopak Čech je mu „*dělníkem, pracujícím těžce a s nejvyšší zodpovědností na svém díle. Nemůže a nesmí si dovolit luxus laciného kýče. Znamenal by jeho smrt.*“⁴⁷. Paralela s vlastním přístupem k umělecké tvorbě patrně více než náhodná. Obrovská dávka sebekázně a sebekritiky, jíž se po celý svůj život vyznačoval, stala se Salcmanovi základním schématem pro vnímání okolního světa a umění především. Dobře si vědom této své pozice, neváhal se Salcman v tomtéž čísle sborníku Život pustit do ostrého výpadu

proti české výtvarné kritice, kterou shledal „neexistující“⁴⁸. V tomto případě, stejně jako o mnoho let později na půdě Pedagogické fakultě UK, poukázal na nutnou znalost teoretických východisek jak pro kvalitní kritiku, tak pro fundovanou diskuzi na dané téma vůbec. Že si mohl podobné postoje dovolit, dokazuje Salcmanův článek otištěný ve sborníku *Život* XVI, 1937 - 38, v němž zasvěceně komentuje výstavu *L'art Indépendant* v Paříži⁴⁹. Nejenže vyzdvihuje skutečnou nezávislost vystavujících tvůrců, ale poprvé se kriticky vyjadřuje na adresu umění „Sovětů“, které odsuzuje jako propagandistické, potlačující tvůrčí vůli člověka. Vedle velkých jmen upozorňuje i na ty, kteří jsou z dnešního úhlu pohledu spíše outsidersy jako např. La Fresnaye a další. Coby patriot zároveň lituje nepřítomnosti prací Otokara Coubina a Josefa Šímy. Ale nebyl to jen Martin Salcman kdož přispíval svým kritickým způsobem nahlížení světa do redakce sborníku *Život*. Neméně pronikavé závěry nalezneme např. v člancích brilantního výtvarného teoretika a občasného tvůrce Karla Šourka, který vedle své redaktorské práce výrazně ovlivňoval a spoluutvářel i atmosféru spolkového života VO UB. Především jemu vděčili mnozí besední malíři za seznámení s francouzským *fauvismem*, který roku 1934 v kalendáři besedních výstav zastoupila výstavu souboru prací Raoula Dufyho.

Rok 1936 přinesl historicky první souborné představení Salcmanova díla veřejnosti. Výstava byla nainstalována v Alšově síni domu Umělecké besedy v Praze a čítala

celkem dvacet olejů a tři soubory kreseb. Mezi nejstarší vystavené práce patřila „**Kytice bezu**“ z roku 1929. Zátíší s různou tematikou se na konci 20. let objevovala v Salcmanově díle poměrně často. Naopak ranější práce prezentovaly jedno z dlouhodobých celoživotních témat Martina Salcmana, jímž byla krajina. Úvod katalogu k výstavě napsal Antonín Friedl. Katalog samotný potom zejména sloužil jako zdroj informací pro případné kupce. Zájem byl poměrně slušný, neb z celkového počtu 23 vystavených exemplářů se ještě během výstavy či záhy po ní, podařilo prodat 14⁵⁰. Jednu z vystavených kytic - vystaveny celkem čtyři - zakoupil Elektropodnik Praha. Zajímavou skupinu tvořily tři portréty, k jejichž bližší identifikaci bohužel schází potřebné podklady. Všechny vystavené portréty jsou v katalogu výstavy uvedeny jako „**Portrét pana V.**“ apod. Práce jsou datovány do let 1930, 1932 a 1933. Od vzniku „**Portrétu podnikatele T. Bati**“ - podoba ani jiné podrobnější údaje o díle nejsou známy⁵¹ - je dělí minimálně šest, respektive devět let. Ani jeden z portrétů prameny neuvádějí jako prodaný v rámci výstavy. Zbývá tedy prostor pro dohady. Zadavatelé buď nebyli spokojeni s odvedenou prací - což je krajně nepravděpodobné - nebo autor nepracoval na zakázku a v portrétní tvorbě sledoval své vlastní umělecké cíle - prodejnost takových obrazů je potom přirozeně nízká. Ve stejném roce byly Salcmanovy práce vystaveny na mnoha členských výstavách VO UB ve Zlíně, Moravské Ostravě, Brně , Olomouci apod⁵².

3.4. Velké výstavy

Na konci 30. let vystupuje Martin Salcman v rámci VO UB coby sebevědomá a umělecky vyhraněná osobnost. Jako tvůrce se však přesto drží poněkud zpátky a řešení svých výtvarných problémů realizuje ponejvíce v intimitě svého soukromí, které počínaje rokem 1937 našel v Holečkově ul. č. 5 na pražském Smíchově. O to více se však angažuje na poli organizačním ve věci spolkového a výstavního života UB. V předvečer světového válečného konfliktu byl jmenován členem výstavní poroty ke dvěma rozsáhlým výstavním akcím pořádaným Besedou. První byla roku 1937 výstava *Staré umění na Slovensku*, představená veřejnosti ve Vladislavském sále Pražského hradu. Druhou o rok později monumentální projekt *Výstava a slavnost Pražské baroko - umění v Čechách XVII - XVIII století* uspořádaný ve Valdštejnském paláci na Malé Straně. Lví podíl na jejich realizaci měl aktivizátor a sjednotitel kulturních snah Besedy, Karel Šourek. Nejen že po sedm let (1935 - 42) spoluredigoval *Život*, ale též nově a usilovně rozvíjel besední památkářskou problematiku, jejíž zásady spolek významně uplatnil právě při realizaci obou výstav⁵³. Na shon kolem svážení jednotlivých exponátů, jejich restaurování a adjustace s nemalou dávkou sarkastického nadhledu rád vzpomínal JUDr. Jan Rabas⁵⁴.

Oběma výstavám se dostalo významné pozornosti a zaznamenaly velké ohlasy v tisku⁵⁵. Obě sehrály významnou kulturně-politickou roli v době, kdy kultura

slovanských etnik byla prohlašována oficiální nacistickou propagandou za „méněcennou, inferiorní, nehodnou zájmu“⁵⁶. Zvláště kontroverzně v tomto ohledu vyzněla výstava Českého baroka. Oba projekty byly jedinečným diplomatickým, organizačním a logistickým výkonem⁵⁷. Nad výstavou *Umění XVII - XVIII století* převzal osobní záštitu prezident republiky Edvard Beneš. Do realizace byla aktivně zapojena celá řada členů spolku (včetně Martina Salcmana), kteří prováděli restaurátorské zásahy, instalaci vystavených exponátů či dle originálů kolorovali fotokopie fresek, modely architektonických prvků apod. Úspěšnost a masová návštěvnost obou výstava bohužel nemohla zakrýt politickou realitu konce 30. let a projekty se tak staly prologem přicházejícího času Mnichova a následné okupace, které způsobili výraznou deformaci kulturního života v Československu, resp. jeho územním zbytku⁵⁸.

Navzdory těžkostem doby stihl VO UB ještě na sklonku roku 1939 uspořádat ve výstavních prostorách Obecního domu pravidelnou členskou výstavu, na níž byla zastoupena drtivá většina aktivních členů spolku bez rozdílu svého zaměření. Obec výtvarnou zastoupila pestrá škála umělců různého uměleckého vyznání a směřování, např. V.V.Novák, J. Brož, V.Karel, C. Majerník, B. Vaníček, O. Kerhart, K. Lhoták, J. Čapek, V. Rada, V. Rabas, V. Hofman, J. Zrzavý, G.Musatov, V.Tittelbach a další. Divadelní odbor reprezentoval architekt F. Troster a sekci užitého umění Antonín Kybal. Martin Salcman se prezentoval třemi rozměrnými

oleji, vzniklými s největší pravděpodobností v létě téhož roku na jihu Čech, kam se společně s V.V. Novákem vypravili⁵⁹. Podobně profilovanou kolekci tudíž vystavil i V.V. Novák, který pro sebe objevil jedinečné kouzlo jihočeské krajiny v okolí Jemčíně nad Nežárkou⁶⁰. Není jistě bez zajímavosti, že Salcman, coby zkušený „portrétista a mistr zátiší“, vybral pro výstavu bez výjimky velkoformátové krajiny, které ostatní vystavené práce v mnohých případech předčily nejen svými rozměry, ale též v katalogu uváděnou prodejní cenou⁶¹. Výstavě se jako tradičně dostalo značné pozornosti v tisku⁶². Salcmanův soubor byl na jedné straně kladně hodnocen za ukázněnost a cílevědomou snahu o jednoduchou, ale též plně syntetickou interpretaci duše jihočeské krajiny. Na straně druhé mu někteří komentátoři vytýkali až přílišnou strohost a asketické, místy dokonce pochmurné působení. Všichni pak shodně charakterizovali malířův postup přepisu viděné reality v novou svébytnou kompozici, spočívající na *“rozložení krajiny ve vlys barevných ploch určitých obrysů”*⁶³. O těsném propojení a vzájemném ovlivňování jednotlivých členů VO UB svědčí pozdější výsledky Novákovy práce v jihočeských rovinách, kdy jistě ne zcela náhodou dosáhl podobného výrazu.

3.5. Okupace a práce v redakci sborníku Život

Reakce Besedy na okupaci se nesly v duchu obrácení k řeči symbolů a otevřených asociací, jenž mohli povzbudit a připomenout besední tradici. Mnoho jinotajných alegorií, viz plastika **„Mater Dolorosa”** Karla Lidického, nebylo obecenstvu třeba příliš

vysvětlovat. Symbolem „národních hodnot“ se mnoha malířům „venkovského křídla“ VO UB přirozeně stala krajina⁶⁴, která se hojněji objevila i v díle Salcmana.

Válečný rok 1942 byl pro Salcmana důležitý hned ze dvou aspektů. Předně přinesl další umělcovu samostatnou výstavu s názvem „Obrazy a skizzy M. Salcman“, tentokrát představenou v galerii Josefa R. Vilímka. Výstava byla pro veřejnost otevřená od 19. května do 7. června 1942 a ukázala nový soubor prací z let 1940 - 1942. Jednalo se o devatenáct olejomaleb, devatenáct pastelů, čtyři kresby uhlem, jednu kresbu tuší a jeden akvarel. Text ke katalogu, bohužel s výjimkou obálky prostého reprodukce, sestavil Otakar Mrkvička⁶⁵. Plakát výstavy navrhl František Tichý. Také však, a to možná především, znamenal rok 1942 výrazný posun v náplni sborníku Život. Jeho redakci svým příchodem rozšířil Jindřich Chaloupecký (mluvčí Skupiny 42), který tak po sedmi letech působení Karla Šourka radikálně změnil dosavadní kurz. Posléze se ukázalo, jak výrazným to byl okamžik pro celou českou moderní kulturu. Jeho články předznamenaly vznik Skupiny 42, která se tak stala prvním uskupením cele spjatým s UB⁶⁶. Vznik uskupení pod křídly UB měl rozhodující zásluhu na tom, že ani v dobách okupace nezanikl v Besedě „kvas moderního uměleckého usilování“⁶⁷. Vliv výtvarníků Skupiny 42 se později ukázal jako dlouhodobý a podstatný. Je proto s podivem, že jeho ohlas nelze nalézt v žádném dochovaném Salcmanově díle, který *civilismus* mladých patrně nikdy nepřijal ani - a to navzdory úzké spolupráci s Chaloupeckým - nikdy nekomentoval.

Poslední tři roky války strávil Martin Salcman v redakci sborníku Život, kde od roku 1943 působil jako předseda redakční rady po boku svých druhů z předchozích let, O. Kerharta, M. Míčka, O. Stefana. L. Šimáka, B. Vaníčka a J. Chalupeckého. Sborník s pořadovým číslem XVIII, 1943-44 uspořádal Salcman sám s pomocí J. Chalupeckého. Nadcházejícího roku se rada vrátila k dosavadní tradici a ročník 1944 - 45 opět vznikl jako výsledek kolektivní činnosti výše jmenovaných. Do čísla XIX, 1944 - 45 Salcman sám přispěl dvěma články.

V prvním z nich vzdal hold svému příteli Oldřichu Kerhartovi, k němuž jej vázalo pouto daleko přesahující profesní interes⁶⁸. Text vyzněl daleko spíše jako osobní vyznání než jako objektivní pohled na Kerhartovu tvorbu, která byla Salcmanovi tolik milá⁶⁹. Je až dojemné s jakou nostalgií Salcman vzpomínal dobu jejich společných studií v Preislerově ateliéru i svou první zkušenost s Kerhartovou mimoškolní tvorbou. Tato intimní vzpomínka dává čtenáři jakoby mimochodem nahlédnout do Salcmanových uměleckých začátků. Do raného období jeho tvorby, v němž se programově snažil vymezit vůči „strakatému impresionismu“ hledajíc ucelenější „jednoduchou a synthetickou formu“⁷⁰.

Obsáhleji se na stránkách téhož ročníku sborníku Život Kerhartovi a jeho tvorbě věnoval Miroslav Míčko⁷¹. Míčkova sonda do počátků Kerhartova díla kladla v těžkém období okupace, jejíž brzký konec byl všemi tiše očekáván, důraz na úlohu sborníku Život v boji

mladé generace za „umění nekompromisně avantgardní, zapojené do moderního života, pojímané jako součást celé rozsáhlé civilizační aktivity,...“⁷².

Ve svém druhém příspěvku, vedeném textem předchozím, podělil se Salcman se čtenáři o svůj osobní pohled na nestora českého moderního malířství, Jana Preislera⁷³. Postavu Prof. Preislera zasadil Salcman, jak pro něj bylo typické, do širšího kontextu dějin českého a evropského malířství. Svě poutavé vyprávění, započaté připomenutím génia a v řadách členů VO UB obecně přijímaného vzoru, Mikoláše Alše, bohatě proložil svými vlastními teoretickými úvahami na téma barva a valeur. Odkazu Preislerovu dle Salcmana mladá generace za mnoho vděčila, ale zároveň mu zůstala i mnoho povinna, a to především v oblasti „kompozice barvy“⁷⁴. Barvou Salcman rozuměl „tvořitelku prostoru do hloubek a šířek, v jejích smyslových a citových gradacích, tvořitelku nekonečných nuancí, materiál živý sám v sobě samém“⁷⁵. Na samém konci textu, jako ozvěna z dob rivalství mezi VO UB a SVU Mánes, zazněla Salcmanova výtka na adresu kubismu, za jeho až „přílišný důraz na teorii oproti obsahu“.

V témže vydání sborníku Život Miroslav Míčko obrátil pozornost k životu a dílu Martina Salcmana⁷⁶. Salcman byl Míčkem chápán, zjevně v kontextu souvisejících publikovaných textů, jako pokračovatel Preislerova odkazu. Nikoli však v duchu epigonské závislosti či přímé výpůjčky, ale ve smyslu tvůrčího a plně vědomého

rozvíjení některých prvků Preislerova díla. V úvodu se dozvídáme o Salcmanově obdivu k Preislerově skice „**Obrazu z většího cyklu**“, jehož reprodukce v době vzniku příspěvku údajně visela v malířově ateliéru. Míčko následně spekuluje o možných příčinách blízkosti právě tohoto díla Salcmanovu uměleckému naturelu. Souvislost nachází v prostředí, z něhož Salcman vzešel. Poněkud anekdoticky, avšak po návštěvě okolí umělcova rodiště neobvykle přesvědčivě, působí historka o chudém chlapci, který si rád „*čmáral žlutými a červenými hlinkami, které si přinesl z nějakého lomu tam doma na Plzeňsku*“. Ostatně Salcmanova záliba v zemitých tónech, nijak výjimečných v prostředí rurálního křídla VO UB, je z jeho prací zřejmá. Salcmanův vztah k barvě Míčko dále rozvinul. Dozvídáme se o jím preferovaných barvách v období studií na akademii, kterými dle této výpovědi byli umbra, okr, pozzuola, ultramarín. Byla vyzdvižena Salcmanova niterná potřeba hledat „*jednoduchost a synthetickou formu*“, v některých extrémních případech vedoucí k celkové „*chudosti*“ konečného díla. Míčko s jistotou definoval Salcmanův dlouholetý - a z dnešního pohledu si můžeme dovolit říct celoživotní problém - jako touhu spojit „*přísnou jednotu, již nacházel u primitivů, s plně zvučící barevností, jenž byla výtěžkem impresionismu*“. Text dále osvětluje dnes jinak těžko ověřitelné momenty Salcmanova mládí, jeho nesnadné umělecké začátky i inspirační východiska. Zásadní se jeví zmínka o jeho reputaci dobrého portrétisty i o jeho dvojí účasti na výstavách v Salonu des Tuilleries v Paříži. Jeho tvorba je v souhrnu

charakterizována jako „zdrženlivá a ve své zdrženlivosti noblesní“. Autor článku se též dotkl Salcmanovy každodenní malířské praxe, tj. pilné práce se skicou, náčrtem, letným postřehem skutečnosti, které co chvíli ukládal do svých četných skicářů (viz č.kat. 90), aniž by mnohé z nich kdy upotřebil či rozpracoval v ucelenější kompozici. Jeho tvůrčí práci Míčko shledal „zdlouhavou a úpornou, omezující své výpovědi na to nejpodstatnější“. Na druhé straně tuto výjimečnou schopnost trpělivě čekat, nesoutěžit s ostatními v množství odvedené práce a zacházet až poněkud nesvědomitě s časem, hodnotil Míčko jako „příklad přísné umělecké svědomitosti, která je vskutku vzácná v našem rychlém století“. Poprvé se dozvídáme o kompozici „**Milosrdného Samaritána**“, jednoho ze zásadních témat Salcmanovy celoživotní tvorby. Jedna z jeho četných variant, datovaná 1942, vystavená na členské výstavě VO UB 1942 a publikovaná ve sborníku Život XIX/1, posloužila Míčkovi jako exemplum, jako příklad za všechny. Jsa vybaven zevrubnou znalostí Salcmanovy dosavadní práce, vysvětlil na něm promyšlené zacházení s barvou, přípravnou skicou i kompoziční skladbu konečného obrazu. Před hotovým dílem jeví se Míčkovi veškeré přípravné skicy a náčrty jako „jednotlivé kaménky mosaiky, úlomky viděného, transponované do polohy stylu“. V rámci úvah o podstatě Salcmanovy dosavadní tvorby neopomenul Míčko upozornit na malířův pařížský pobyt, jeho pevné ukotvení v tendencích západoevropského moderního umění, reflexi díla Paula Cézanna i důkladnou znalost

posledních malířských trendů. Současně však zdůraznil umělcovu odtažitost a sveřepou snahu zůstat na okolním dění vnitřně nezávislým. Paralelu Míčko našel v tvorbě dnes málo známého Marcela Gromaira⁷⁷. Závěrečné řádky zhodnotily Salmcana jako zralou, umělecky vyspělou tvůrčí osobnost.

Zcela samostatnou, uměním nedotčenou, avšak pro porozumění charakteru umělce zásadní kapitolou života v okupovaném Československu, byla Salcmanova osobní angažovanost při záchraně člověka za jiných okolností odsouzeného na smrt. O úkrytu, který Salcman za války poskytoval muži židovského původu se dozvídáme jen velmi okrajově ze vzpomínek pamětníků. Bližší okolnosti zůstávají dodnes v podstatě nevysvětlené. Přesto však tento čin svědčí o morální zásadovosti umělce, kterou neváhal projevit nejen skrze své umělecké dílo, ale i skrze své hluboce lidské konání, nehledíc přitom na možná nebezpečí.

3.6. 1945 - 1948 období nadějí

Konec války, ne nepodobný situaci po roce 1918, přinesl nové naděje, impulsy a chuť do svobodné tvůrčí práce. Hledání cesty z vakua okupace se však ukázalo jako nanejvýš složité. Vedle nenahraditelných ztrát na životech, projevil se i razantní posun v myšlení většiny členů meziválečných avantgard. Destrukce demokratických hodnotových struktur, systematické potlačování svobodného uměleckého výrazu, poněkud nepřirozený důraz na selektivně pojaté „národní hodnoty a symboly“, přerušení přirozeného vývoje

modernistických proudů, to vše působilo proti snahám navázat na předválečný vývoj. Neopominutelnou veličenou byl nepochybně i věk jednotlivých aktérů. Zatímco atmosféru horečnatého úsilí o nalezení nové cesty v intencích právě založeného Československa měla na svědomí generace umělců sotva třicetiletých, do druhé poloviny 40. let, s veškerou politickou, morální a hospodářskou složitostí doby, vstupovala generace zralých padesátníků. Svou roli v širším kontextu patrně sehrál i přesun avantgardních center z tradičních evropských metropolí do zámoří. V čele uměleckého vývoje měla stát po dobu dalších bezmála dvou desetiletí Amerika. Přesto však k několika pokusům, které stojí za zmínku, došlo.

Nový začátek měl být vůči minulosti vymezen zřetelnou linií v podobě bilancujících výstavních projektů a teoretických komentářů. Z pohledu VO UB bylo nanejvýš vhodnou příležitostí výročí 60. narozenin dlouholetého duchovního otce výtvarného odboru, Václava Rabase. U příležitosti tohoto jedinečného jubilea byla v Alšově síni UB uspořádána přehlídka Rabasových prací z let 1938 - 1945. Katalog výstavy obohatily příspěvky hned několika Rabasových přátel či profesních kolegů⁷⁸. Chybět nemohl ani v té době místopředseda spolku a zároveň člen širšího výboru sborníku UB Život Martin Salcman. Pojetím textu zůstal věrný své dosavadní tradici a způsobu vidění světa. Rabase hned na úvodu zasazuje do širokého kontextu klasiků českého umění malířského (K. Purkyně, M. Aleš, A. Slavíček aj.) a upozorňuje především na jeho „českost“. Tu nenalézá

pouze „ve výsledku jeho práce, v obraze, v duchu a formě, ale i v ryzí věrnosti k poslání, v tvrdé opravdovosti a ve stálém a systematickém usilování o velký styl jak v umění, tak v životě.“⁷⁹. Za nositelku Rabasova jedinečného stylu považuje Salcman „selskou houževnatost a systematickosti“, čímž jistě zcela vědomě naplňuje Rabasovu sebestylizaci do polohy malíře – sedláka. Souhlas s Rabasovým postojem podtrhuje kritika městské kultury a jejího negativního vlivu na tradiční hodnoty venkovské společnosti, kterou nejen Salcman chápal jako ochranitelku „národního ohně“. Rabasovu originalitu postavil Salcman na jeho schopnosti zachovat si vlastní vnitřní víru ve své umění navzdory silným vlivům, které do českého prostředí přicházely především z Paříže. Je škoda, že v této souvislosti Salcman nepodrobil podobné reflexi dílo vlastní. Stranou však nenechal svůj niterný zájem o barvy a jejich úlohu. Vzpomínka na objevitelský Rabasův počín v uvedení červení, hnědí a žlutí do české malby vyznívá pro Salcmana téměř klasicky. Závěr příspěvku se jakoby kruhem vrací na první řádky k definici Rabasova „češství“. „Svět český“ nalézá v díle Rabasově, Radově, Špálově, Tichého, Zrzavého či Šimově.

Jakoby veden touhou vyrovnat se s oběma vzory „besedáků“ generace počátku 20. století, vyznal se na stránkách sborníku Život XX-1 Salcman ze svého obdivu k dílu Mikoláše Alše⁸⁰. Už v názvu eseje neváhá Salcman Alše nazvat géníem a následné řádky vyznívají jako hluboká poklona „největšímu našemu malíři“. Salcman se pozastavuje nad sociologickými příčinami nepochopení a

lhostejnosti, které potkaly „zrození všech velkých děl“ Alšovy doby. Za příklad dává Josefa Mánesa, který „měl jediného opravdového ctitele a tím byl malíř Karel Purkyně, který neměl ani toho jediného“. Odpověď nachází v nezralosti národa „sotva z poroby povstalého“ a v „německém maloměšťáctví, které žilo samo z druhé ruky, a to ve výtvarném umění zvláště.“. Naznačenou nechuť k přejímanému umění Salcman na příkladu Mikoláše Alše dále úžeji specifikuje: „Nežli se poznalo, že v Alšovi máme tak velkého umělce, vývoj šel dál a my hledali, protože jsme neměli dostatečně silnou výtvarnou tradici doma, poučení jinde a tak to jde dál bez tradice. Jen tak je možno si vysvětlit, že malíř si pokládá za zásluhu, že k nám ve své práci přinesl z Francie André Deraina, nebo že výtvarný kritik, o kterém se říká význačný, nemůže zařadit umělce, protože se nepodobá něčemu vytvořenému jinde - nemá pro to měřítko.“. Následuje návod na to jak dělat „skutečnou tvůrčí práci“. Salcman pokračuje kritikou maloměšťáckých poměrů v Čechách a laciné komercializace svého času zneuznaných „geniů“ umění, jejichž práce by nejraději viděl ve velkých sálech „národní galerie“, kde by mohly podněcovat fantazii zejména mládeže, která „zná prozatím jen tisky“. Text končí optimisticky laděným hodnocením potenciálu českého národa a bezprostřední současnosti.

Podobně bilancující koncepce se dostalo jubilejní 400. členské výstavě VO UB uspořádané v dubnu 1946. Projekt nazvaný „Malíři a sochaři UB“ seznámil veřejnost s díly, která vznikla v letech 1943 - 46. S největší

pravděpodobností jako ohlas uvedené výstavy vznikl i text publikovaný na stránkách sborníku Československo, kde byla mezi jinými hodnocena práce Martina Salcmana⁸¹.

V roce 1946, lednu a prosinci, se v Praze pod taktovkou Mánesa po několika letech příprav a bohaté výměně korespondence uskutečnila výstava prací Františka Kupky. Byla prvním pokusem s mezinárodním přesahem, který usiloval o překonání propasti válečných let. Další takovou snahou o znovu-propojení umělecké Evropy byla návštěva Oskara Domingueze v Československu. Obě akce však do značné míry vyzněly do ztracena. Nereagovaly adekvátně na atmosféru doby ani nereflektovaly pozvolný nástup „nových“ trendů.

Další překážkou tolik chtěného vývoje bylo politické rozložení sil v zemi. Albert Pražák, mnohaletý přední člen UB, se sice stal předsedou České národní rady, která řídila Květnové povstání, a dokonce přijal kapitulaci německých vojsk, nicméně výrazně levicově orientovaná euforie konce války - řadu plakátů vítajících Rudou armádu vytvořili malíři VO UB - začala opadat sotva se situací posílení komunisté pasovali na „jediné antifašisty“, aby tak prosadili vznik nejrůznějších „očistných komisí“ a začali přezkoumávat „národní spolehlivost“ jednotlivců i čtených institucí. Různým „přehmatům“ neunikla ani Beseda (především její literární odbor). Jakékoli vyhlídky demokratického vývoje, ve který věřili i ti z nejlevicovějších mezi „besedačky“, definitivně vzaly za své 12. dubna 1947 spolu s otevřením výstavy Sovětských národních umělců

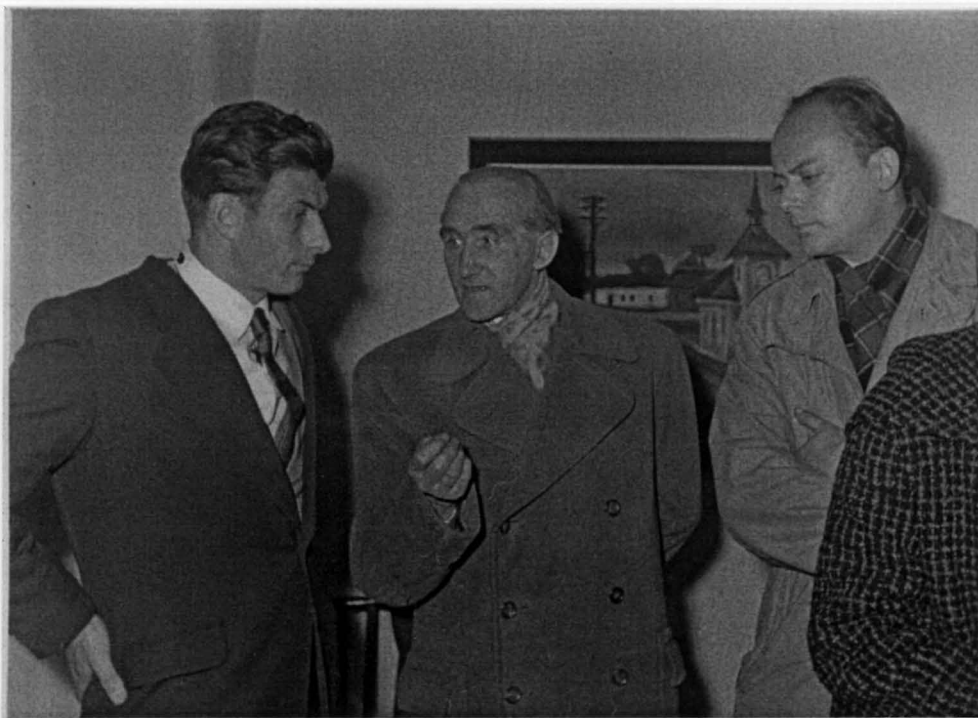
v Praze, ke které se velká část uměnilovné veřejnosti postavila kriticky⁸². Kulturní rozčarování bylo předzvěstí politické tragédie, která vyústila v letech 1949 - 1950 v přímé pokusy o zrušení UB, jemuž spolek často jen řízením „neviditelné ruky nějakého besedního příznivce“ unikal. Po smrti J. V. Stalina dokonce došlo na krátkodobé oteplení politického klima a zbytkoví členové se mohli pokusit o výraznější aktivitu (za agilní byl považován i Martin Salcman). Kolem roku 1960 Beseda opakovaně přežila svou vlastní „klinickou smrt“ včetně zrušení spřízněných skupin 60. let (např. UB 12, Trasa), aby nakonec byla definitivně zdušena roku 1972 příchodem normalizace.

3.7. Umělec pedagog

Nebylo náhodou, že teoretickými znalostmi výborně vybavený a s historií vývoje moderního umění zevrubně seznámený Salcman začal po válce hledat své uplatnění i za hranicemi světa „čistého“ umění. Působení na půdě Českého vysokého učení technického v Praze zahájil záhy po znovuotevření československých vysokých škol roku 1945. Krátce potom přešel na půdu Pedagogické fakulty UK v Praze, kde v zimním semestru 1946 - 1947 jeho činnost čítala celkem sedm samostatných přednášek, 17 základních a osm doplňkových cvičení⁸³. O rok později, přesně 20.9.1947, byl prezidentem republiky jmenován mimořádným profesorem PdF UK. Nedlouho poté následovalo ustavení zvláštní komise pro vypracování návrhu na jmenování Martina Salcmana řádným profesorem. Kariéra pedagoga - nutno podotknout, že studenty velmi váženého a uznávaného - pokračovala až na samotný počátek

normalizace. 3. září 1970 byl Salcman jediným profesorem oboru malířství při PdF UK a ze strany děkana fakulty Z. Musila se mu za dlouholetou práci se studenty dostalo ocenění. Celý akt je však s odstupem též možné chápat jako prolog následné redukce Salcmanova pracovního úvazku a brzkého rozloučení s fakultou, k němuž se pětasedmdesátiletý umělec pedagog rozhodl na konci roku 1971. K jeho působení na PdF UK se dochovalo několik dokumentů popisujících atmosféru školy i obecné společenské klima doby.

Jak je patrné z celkového počtu odučených let, pedagogická praxe Martina Salcmana bylo ovlivnila nebo alespoň v základech usměrnila hned několik generací českých výtvarníků druhé poloviny 20 století. Mnozí z jeho žáků životní dráhu umělce nikdy nenastoupili. Na druhé straně předlouhý zástup posluchačů Salcmanových přednášek ukrývá četná dnes velmi respektovaná jména ze světa umění. Na prvním místě je třeba vzpomenou malíře Zdeňka Sýkoru (který na PdF UK zároveň působil jako Salcmanův odborný asistent a od roku 1966, kdy byl Salcman oceněn Řádem práce, jako docent), dále Vladimíra Suchánka (od roku 1995 předsedu SČUG Hollar), Dalibora Chatrného, Františka Kovárnu, předčasně zesnulého Miloše Jemelku, malíře z pražské Dobešky Františka Dvořáka, Kamila Linhartu (též Salcmanova asistenta), nebo výtvarníka Jindřicha Krátkého (silně ovlivněného Salcmanovou barevností a jeho způsobem výstavby obrazu).



Debata se studenty, zleva: M. Jemenka, M. Salcman, 1946

3.8. Profesor a studenti

Pro bližší poznání a pochopení Salcmanovy osobnosti bude vhodné se u některých jmen zastavit a na jejich vztah k pedagogovi - tvůrci se podívat zblízka. Výjimečné místo nepochybně zaujímá Zdeněk Sýkora, původně žák Salcmanův, Lidického a Boudy, dnes všeobecně uznávaný tvůrce trvale usídlený v Lounech. Učitele a jím oblíbeného žáka údajně pojilo vřelé přátelství, které se naneštěstí brzy po nalezení Sýkorova vlastního uměleckého výrazu obrátilo v oboustranné nepochopení. Salcman hluboce zakotvený v tradici klasického malířství, nemohl pochopit Sýkorovo experimentální využití výpočetní techniky při vlastním tvůrčím procesu. Zdeněk Sýkora dodnes na téma jejich vzájemného vztahu nerad vzpomíná, tím méně o něm hovoří.

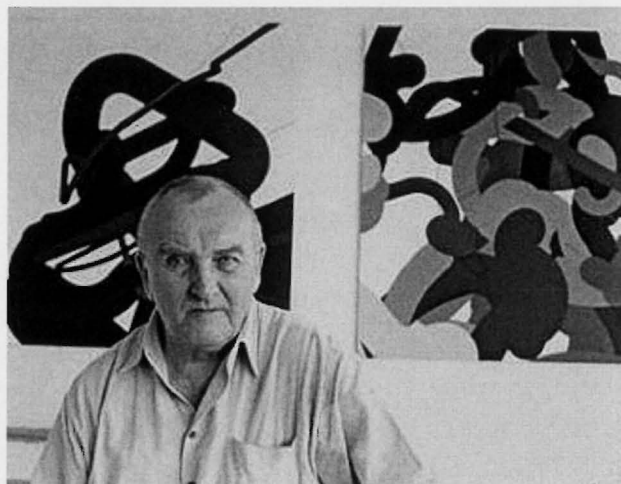


Na střelnici

zleva: K. Linhart, M. Salcman, Z. Sýkora, 50. léta

Trpkostí a vzájemnými animozitami nepoznamenaný naopak zůstal Salcmanův vztah k nedávno zesnulému malíři z pražské Dobešky Františku Dvořákovi. Dvořák u Salcmana studoval od roku 1946 do roku 1949, kdy byl z politických důvodů z fakulty vyloučen. Svého učitele vzpomínal jako rozporuplnou osobnost milující dlouhé teoretické diskuze, ale též jako člověka pevných mravních zásad, na kterých za každých okolností trval. Ze svědectví Františka Dvořáka vyplývá, že Salcman v rámci výuky často používal příkladu Seurata, na kterém ilustroval krajinou kompozici založenou na využití vertikál, horizontál a úhlopříček, dále Di Chirica, jehož obrazy považoval za učebnicové ukázky práce s hlubokým prostorem pomocí zákonitostí „zlatého řezu“ či „kříže“. Barevnou kompozici vysvětloval na dílech Giotta a Fra Angelica. Mezi svými vrstevníky oceňoval zejména Kerharta a Tichého. Své pojetí malby dle Dvořáka zakládá na důsledně promyšlené barevné kompozici. „Červenou, která tvoří popředí, vyvažoval

komplementární zelenou. Jednotlivé barvy pak od sebe odděloval doplňkovými barvami, bílou, šedou atd. Ve stavbě jeho obrazů hrál velkou roli vztah teplých a studených tónů, světlo - tj. hmota, pasta, a stín - tj. lazura a samozřejmě uplatňování teorie zlatého řezu. Snažil se o zaoblení zobrazovaných předmětů v duchu teorie nekonečného horizontu.”⁸⁴.



Zdeněk Sýkora, Louny

Velké oblibě se u Salcmana těšil Miloš Jemelka. Jeho působení v Salcmanově ateliéru popsala Jana Jemelková, sama bývalá posluchačka oboru malířství na PdF UK. Jemelku si Salcman údajně cenil za jeho mimořádnou schopnost být v diskuzi svému učiteli důstojným názorovým oponentem. Jemelková potvrdila důraz, jaký Salcman při výuce kladl na „valeur“ a celkovou barevnost. V oblibě měl prý umbru, ultramarín a „jako noblesní prostředek k oživení kompozice používal bělobu.“. U všech svých žáků velmi dbal na pečlivou kompoziční skladbu obrazu. V této věci studentům často zadával téma zátiší, sestávající z co možná nejjednodušších prvků, jakými byly např. tmavá skleněná láhev, bílý ubrus a kus ovoce.

Pedagogickou praxi založenou na výuce o valéru, kompozici prostoru a modelaci plochy potvrdil i další Salcmanův žák, dnes olomoucký malíř, svého času učitel výtvarné výchovy na Univerzitě Palackého, Jaroslav Jalůvka. Svou stopu Salcman zanechal zkrátka a dobře v díle mnoha současných výtvarníků. Vedle výše jmenovaných můžeme připomenout: Jana Havelku (jehož krajiny vykazují významné salcmanovské poučení), Miroslava Radu (spíše než Salcman objevuje se v jeho dílech, zastoupených v celé řadě českých i zahraničních galerií, lekce střeoevropského kubismu), Vuka Zornera (o jehož smyslu pro roli barvy v obraze netřeba při pohledu na jeho pestré krajiny pochybovat) nebo ilustrátora a malíře Josefa Palečka (své dílo soustředil především do světa dětí a jím blízkých motivů).

3.9. Martin Salcman ve vzpomínkách pamětníků

Autorovi této práce se při sbírání informací o životě a díle Martina Salcmana poštěstilo setkat se s celou řadou osob, které jej osobně blíže poznaly nebo s ním během svého života přišly do styku. Podaná svědectví jsou neobyčejně cenným zdrojem informací především o Salcmanově pečlivě střeženém soukromí, jeho vztahu ke kolegům z VO UB i oblíbeným studentům, jeho politických postojích, názorech a v neposlední řadě o způsobech sebezprezentace, které úzkostlivě dodržoval a které ve společnosti dodávaly jeho zjevu zvláštní eleganci a lesku.

Salcmanovy malířské začátky i pozdější spolkový život v rámci VO UB ve svých vzpomínkách popsali Jitka Benešová (dcera Václava Rabase) i JUDr. Jan Rabas (syn Václava Rabase). Benešová současně uvedla okolnosti vzniku Salcmanova portrétu Václava Rabase i jeho působení v Krušovicích. Vyzdvihla Salcmanův vypravěčský talent i jeho pevné mravní zásady. Naopak spíše kriticky se Benešová vyjádřila k Salcmanově „nedostatečné malířské píli“, kterou se její otec v rámci společných pobytů v Krušovicích snažil usměrňovat⁸⁵.

Na pozadí událostí z období tzv. „studentokracie“ popsal své zkušenosti s prof. Martinem Salcmanem malíř Kamil Linhart. Zvláště připoměl jeho výchovné působení, statečný občanský postoj a svéráznou životní filozofii, kterou působil na své studenty. Ukázal na Salcmanovy učební postupy, kdy kladl zvláštní důraz na „význam a uvažování vztahů mezi jednotlivými výtvarnými prvky spojený s poukazem na relativní platnost jejich hodnoty a účiny.“⁸⁶. Dle svědectví Kamila Linharta se v podstatě jednalo o princip, který by byl aktuálním i v pojetí dnešní postmoderní filosofie.

Odpolední sedánky ve staroměstském ateliéru Leopolda Musila, kam Salcman na sklonku 70. let po svém odchodu z fakulty tak rád chodíval, vzpomenu Ing. Zdeněk Novák. Salcman údajně spíš pozoroval práci Musilovu a jen zcela výjimečně se sám chopil štětce či sépie. Pokud vůbec, dopustil se obvykle lapidární skicy, v níž

dokázal najít důsledně vystavěné kompozice, které posléze ukazoval přítomným. Čas strávený po boku mladších kolegů prokládal jakoby nekonečnými monology o díle Cézanna, Deraina a dalších klasiků francouzského moderního malířství.

Pozoruhodně shodnou výpověď podali všichni pamětníci, s nimiž se autorovi této práce podařilo navázat kontakt, o Salcmanově politickém přesvědčení a jeho postojích ke komunistické ideologii. Víme, že se Salcman narodil do prostředí katolického vyznání, jemuž zůstal věrný prvních 25 let svého života. Dost možná konfrontován s šířící se levicovou ideologií v řadách hornických a dělnických komunit na Plzeňsku, mezi nimiž strávil řadu měsíců tvrdou prací v kaolínových dolech, vystoupil roku 1921 na vlastní žádost z katolické církve. Ovšem nedlouho poté, patrně z důvodů sňatku se svou první ženou Marií Lukášovou, se do církve na vlastní písemnou prosbu vrátil⁸⁷. Salcmanova víra však minimálně z formálního hlediska vykazovala četné trhliny. Zcela v intencích života moderního občana se po neúspěchu manželství dal se svou první manželkou rozvést a zbytek svého života strávil po boku Anny Kerhartové, původně choti svého přítele Oldřicha Kerharta. Osobitý vztah k víře a církvi paralelně doplňovalo Salcmanovo rostoucí přesvědčení o správnosti komunistických myšlenek, jimž byl zejména po skončení II. světové války zcela oddán. I přesto však nikdy nepodlehł stranickým direktivám, které začaly po únoru 1948 systematicky rozvracet tradiční společenský řád a

hodnoty. Vulgarizace ideálů komunismu v podání československých stranických špiček a všehoschopného aparátu mu byla naprosto cizí a Salcman se vůči ní neváhal vymezit, případně ji - jak se dozvídáme z četných svědectví - přímo odsoudit nebo ironizovat⁸⁸.

Veden smyslem pro spravedlnost a elementární mravnost například bez rozmyslu podporoval ty své posluchače, jímž jejich „třídní původ“ začal komplikovat pobyt na fakultě. Vědom si svého postavení a erudice, dokázal se vši důstojností minimalizovat prosakování politických ambicí některých angažovaných studentů fakulty do své učebny. Na sklonku svého života údajně projevoval obavy z možné konfrontace s režimem. Ten mu roku 1976 udělil titul „zasloužilého umělce“.

Salcman, byť mnohými odsuzován za své přitakání změnám politické reality poválečného Československa, případně osočován za svou pozdější konformitu s režimem, nezpronevěřil se po celou dobu svého života žádné ze základních mravních hodnot, jimiž ho vybavilo nesnadné období jeho dospívání. Ve svých činech zůstal stejně pevným, konzistentním a opravdovým jako ve svém umění.

4. Dílo

4.1. Posmrtná výstava „Martin Salcman - výběr z díla“

Výstava prací Martina Salcmana, uspořádaná dva roky po jeho úmrtí Svazem českých výtvarných umělců v Nové síni v Praze, byla vedena snahou přinést veřejnosti více či méně komplexní obraz Salcmanova celoživotního díla. Jak však název výstavy „Martin Salcman - výběr z díla“ napovídal, autoři projektu pracovali, podobně jako autor této práce, s fragmentem Salcmanovy celoživotní práce. Šlo v podstatě o výběr z dostupného, který sice naznačil vnitřní vývoj umělce, avšak nepostihl jeho organický růst v úplnosti. Tento nedostatek bohužel nadále trvá a nepodaří-li se lépe popsat zejména Salcmanovo pařížské angažmá, bude bádání v jeho uměleckém odkazu zlomkovité i nadále.

Z vystaveného korpusu Salcmanových děl však bylo i přes výše popsaný handicap zřejmé, že Salcman nepatřil mezi ty umělce, kteří denně vytvořili byť jen skicu kompozičních kvalit hotového obrazu. Jeho práce byla, jak naznačují předchozí řádky, spíš „kontemplativní“, v extrémních polohách až „konceptuální“, slovy Martina Salcmana: „Skutečná výtvarná forma je myšlenka sama“. Dr. Václav Formánek v úvodu katalogu zmíněné výstavy vtipně uvádí jeden z citátů George Braque, který našel podtržený v Salcmanově pozůstalosti: „Když nemaluji, myslím na obraz, když maluji, myslím na přírodu. Teprve příroda naučila malíře vidět umění všude, kde, naučila, že v umění jde o výraz, to znamená o formu, náplň,

prostředí a čas jako jednotu, na které nelze nic změnit."⁸⁹. Citát ledacos vypovídá o přemýšlivém, často filozofujícím umělci, který podstatnou část svého času věnoval úvahám o své tvorbě a umění vůbec. Úvahám, které si zapisoval na drobné kousky papíru stejně často, jako si pořizoval náčrty nejrůznějších motivů, na něž narazil ve svém okolí. Důraz na racionalizaci svých výtvarných projevů se vine Salcmanovým dílem jako červená nit. Každý tah štětce byl předem promyšlen, sebemenší zásah do podoby plátna byl vnímán i prezentován jako definitivní, ve vztahu ke kompozici díla jako životně důležitý. Mnohá plátna přesto působí nedokončeně. A dost možná nedokončená skutečně jsou. Obrazová plocha jako by Salcmanovi byla bojištěm, na němž dennodenně sváděla boj malířova obrazotvornost a intuice s přísnou racionalitou a hlubokým pocitem zodpovědnosti. Salcman neváhal svá díla ničit nebo alespoň radikálně přepracovávat. Návraty k určitým již jedenkrát zpracovávaným motivům rozhodně nepovažoval za ponižující či zpátečnické. Variant **„Milosrdného Samaritána“** s jistotou existuje víc než tucet.

Lehce výsledovatelnou tendencí Salcmanovy práce byla neochvějná snaha o redukci forem na nezbytné minimum. Snaha o obnažení podstaty zobrazovaných předmětů či krajinných forem na jejich čisté jádro v duchu teze: „Hluboký smysl velkého uměleckého díla tkví v jeho obecnosti.“, a transformaci fyzikálních kvalit jednotlivých materiálů do barvy a jejího postavení v obraze⁹⁰. Tento úhelny problém Salcmanovy tvorby

zahrnuje jak jeho předškolní prvotiny, viz **„Autoportrét v modré brigádýrce“** (č.kat. 1), tak preislerovsky lyrické kompozice z konce studií na pražské akademii **„Tři ženy“** (č.kat. 9), ale i „rabasovsky“ laděné krajinomalby z let strávených spolkovou činností v UB, a zcela svébytně se projeví ve zralých obrazech poválečných. Pomineme-li nepočtená ohlédnutí zpět z 70. let, příběh uzavřely svou podstatou abstraktní kompozice z let 1963 a 1964.

Způsobů jak nahlížet nepočtené Salcmanovo dílo se nabízí hned několik. Mohli bychom se vydat cestou výběru ze zobrazovaných motivů. Dalším legitimním rozlišovacím faktorem by mohly být okolnosti vzniku jednotlivých prací, tzn. oddělení přímých objednávek ze strany nejrůznějších mecenášů či přátel umění od volné umělcovy tvorby. Nejjednodušší by pak jistě bylo čisté sledování časové osy a doby vzniku Salcmanových obrazů. Pokusíme se sledovat právě tento směr, ale s tím, že jednotlivá časová období vztáhneme ke specifikům různých prostředí, v nichž se během svého života Salcman nacházel, která jej podvědomě formovala a kde sám přirozeně čerpal inspiraci.

4.2. Mezi akademií a Paříží

Nejstarší známou Salcmanovou prací je již několikrát zmiňovaný **„Autoportrét v modré brigádýrce“** datovaný 1905 (č. kat. 1). Úspěšná snaha o zachycení výrazu a sociálního statutu portrétovaného naznačila mimořádnou schopnost mladého umělce pracovat s modelem. Schopnost,

již si roku 1918 ověřil „**Portrétem Harlekýna - Františka Tichého**“ (č.kat. 3) a která později vyústila v prestižní zakázku na dnes neznámý „**Portrét podnikatele Tomáše Bati**“ i četné oficiální portréty přátel a patronů UB, viz „**Portrét Ludmily Vondřichové**“ (č.kat. 14), „**Portrét Pavly Osuské**“ nebo „**Portrét Karla Holana**“ (č.kat. 5). Vavříny nadaného portrétisty sklízel mladý Salcman i v okolí svého rodiště, kde roku 1917, tj. ještě v době studií na pražské akademii, vznikl portrét syna učitele v Třemošné, čtyřletého „**Břetislava Valeše**“ (č.kat. 2). Portrétní tvorba prolíná celým Salcmanovým dílem a formálně vždy koresponduje s aktuální polohou umělce malířského výrazu.

Salcmanův brzký odchod do Paříže způsobil určitou překotnost vývoje a růstu jeho uměleckého názoru. Zřejmě jej zcela minula jedinečná spolupráce UB s představiteli Devětsilu i jimi společně vydaný v pořadí druhý ročník sborníku Život. Zato však umělci a uměním překypující Paříž nezkušeného mladíka doslova zavalila vjemy, o kterých mohl v Čechách jen slyšet, případně ve značně omezeném množství okusit jejich zrcadlení. Zhruba v rozmezí let 1924 až 1929 vznikla celá řada obrazů, které jakoby zastupovaly jednotlivé směry toho času reprezentující tzv. *Pařížskou školu*. Pevné formy *neoklasicismu* André Deraina se přímo odrážejí v „**Portrétu dívky**“ (č.kat. 4) z roku 1924. Popisná věcnost v duchu „*sociálního malířství*“ čerstvě založené skupiny Ho-Ho-Ko-Ko ovládá o rok později

malovaný portrét přítele „**Karla Holana**“ (č.kat. 5), s nímž se s velkou mírou pravděpodobnosti Salcman potkal přímo v Paříži, kam Holan téhož roku odjel studovat. O možné spolkově-zpravodajské či organizační úloze Salcmana a jeho druhů v Paříži by snad nasvědčovala skutečnost, že se roku 1924 na stránkách sborníku *Život* poprvé objevily reprodukce prací M. Utrilla, V. van Gogha, F. Coubina, F. Grose, Le Naina, G. Severiniho a dalších. Jejich prostřednictvím se Paříž představila Praze. Zprostředkovatelská úloha mladých vyslanců Prahy sice zůstává neobjasněna, ale zdokumentované události počátku 30. let její věrohodnosti podporují. Roku 1926 vznikla též nejstarší známá Salcmanova krajina. „**Údolí u Plas**“ (č.kat. 13). Dílo možná působí poněkud eklekticky, ale rozhodně není malířovou prvotinou svého druhu. Existenci jiných krajin, nejspíše vzniklých již během Salcmanova pařížského pobytu, doložil 12. června 1931 André Salmon během své přednášky ve Sladkovského sále Obecního domu, kde zmínil „*jeho mariny a krajiny Armoriky*“, které neváhal označit za „objev“⁹¹. Kompozice obrazu na diváka promlouvá jazykem českých krajinářů z konce 90. let 19. století. Hudečkovsky nízko položený horizont, střední plán sevřený vzrostlými stromy a v popředí až miniaturisticky nasazené detaily. Zejména stavba stromů a práce s detailem ukazuje na východiska, která Salcman sdílel s Oldřichem Kerhartem, viz. „**Krajina s vránami**“ datovaná 1930⁹², v té době silně ovlivněným tvorbou G. Severiniho a tvaroslovím *purismu*, který dál osobitě rozvinul⁹³. Do konce 20. let též spadá vznik prvního

velkého dochovaného zátiší. Téměř s jistotou lze tvrdit, že zvolený motiv, **„Zátiší s kaprem“** (č. kat. 6), byl předmětem dlouhodobějšího Salcmanova úsilí při hledání vlastního výrazu a při vyrovnávání se silnými francouzskými vzory. Nevíme, zda právě toto zátiší bylo skutečně prvním, rozhodně však nebylo posledním na zvolené téma, viz **„Zátiší s kaprem II“** (č. kat. 10). Kompozice obrazu je jednoduchá, až lapidární. Představuje veškeré komponenty, které později Salcman používal jako pomůcky při výuce, tj. prostý dřevěný stůl postavený nakoso a rámuující ústřední motiv úhlopříčkami, tmavá skleněná láhev, ovoce, skleněná číše a v husté pastě provedené tělo kapra, spočívající na horním okraji spodní třetiny formátu. Tóny jsou spíš tlumené, dominují odstíny hnědé, šedé a zelené, provedené ponejvíce v transparentní lazuře, při okrajích prosvítá podkresba tužkou či sépií a vlastní hrubě šepsované plátno. Bohatší barevností oplývá jen realisticky vyvedený kapr, kresebně pojednanou linkou oddělený od plátěného ubrusu. V případě techniky použité na ztvárnění rybího těla neváhal Salcman narušit pečlivě kladené pasty několika smělymi vrypy, jimiž propůjčil jinak poměrně robustní až těžkopádné malbě jemnost a noblesu. Zemitost, jednoduchost forem, použitá zkratka, to vše staví obraz do kontextu s podobnými díly Salcmanova vrstevníka Bedřicha Piskače, toho času též usazeného v Paříži a od poloviny 20. let tvořícího v duchu *primitivistické věčnosti*. Zajímavost obrazu zvyšuje **„Autoportrét s paletou“** (č.kat. 7) provedený na rubové straně plátna. Zřejmě

původně lícová strana ukazuje akademicky korektně pojatou postavu před malířskými štaflemi jakoby úkosem hledící na diváka. Datace chybí, ale způsob provedení by mohl ukazovat na dobu studií na akademii. Podobně se roku 1920 zpodobnil i Oldřich Kerhart, viz „**Vlastní podobizna**“, datováno 1920.

Jedním z mála dochovaných pohledů zachycujících industrializovanou krajinu, periferii Paříže, je velkoformátově pojednané nábřeží Seiny s názvem „**Pieateau - Koně u řeky**“ (kat.č. 11), datováno 1929. Salcman se tu vyrovnal jak s českou tradicí městské krajiny, tak s *primitivistickými* tendencemi, jež ovlivnily nejednoho člena užšího okruhu Pařížské školy. Obrazu tematicky blízký je olej neznámých rozměrů zachycující pohled na zadní trakty pařížských činžáků s dominantami zděných komínů, nazvaný „**Pařížské předměstí**“ (č.kat. 12). Obraz je bohužel nezvěstný.

Pozoruhodně dopadlo setkání atmosféry *Pařížské školy*, v jejímž prostředí Salcman několik sezón působil, a živého odkazu prof. Preislera, který si mladý malíř přivezl z domoviny. Barevně snad nejoptimističtější Salcmanova kompozice s názvem „**Dívky**“ (č.kat. 9), vzniklá roku 1929, v sobě na pozadí klasické kompozice *Koupání* odráží prvky Preislerova lyrismu - zde založeného na barevnosti - a modernistické tendence redukce tvarů na jejich plošně pojednané zkratky. Jakoby tu zůstal přítomen Preislerův imperativ nabádající k ostražitosti při zacházení s figurální

kompozicí v krajině - formě jemu samému velmi blízké. Zajímavý je i rub plátna, na kterém je - stejně jako v případě „**Zátiší s kaprem**“ (č.kat. 6) - částečně, dnes bohužel téměř nečitelně, dochovaná starší krajinná kompozice s figurou. Toto nezvyklé, u Salcmana však poměrně časté zacházení s plátnem, kdy použitý materiál neváhal téměř recyklovat, mnozí pamětníci připisovali jeho trvale obtížné finanční situaci.

Poslední známou ukázkou Salcmanova vyvíjejícího se rukopisu je monumentálně ztvárněná „**Kytice**“ (č.kat. 8), vyváženě v sobě integrující pařížské ponaučení, domácí tradici Umělecké besedy a náznaky budoucího Salcmanova směřování. Naposledy se zde objevuje důraz kladený na detail, znovu v podobě kresebně podaných barevných linek a tenkých rýh vytvořených ostrým hrotem násady štětce. Naopak se ustálila práce s obrysem, resp. s důsledným oddělováním jednotlivých objemů pomocí tmavých obrysů, vytvářejících kolem jednotlivých předmětů jakousi svébytnou separační zónu.

4.3. V objetí Výtvarného odboru Umělecké besedy

Třicátá léta přinesla Salcmanovi plnohodnotné členství v Umělecké besedě, kde našel prostředí nejvíce vyhovující jeho lidskému i uměleckému naturelu⁹⁴. V osobě Václava Rabase našel „na dlouhá léta přítele a ochránce“. Jeho důsledně aplikovanou teorii „nevolby“ námětu pojal zcela za vlastní a vydal se cestou řešení ryze výtvarných problémů. „*Krystalické stability obrazu*“ a „*výtvarné čistoty*“ dosáhl začátkem 40. let v

sérii prací s námětem „**Milosrdného Samaritána**“ (č.kat. 34 - 38)⁹⁵. Vážnost, zamyšlení, pokora, to vše je zde v harmonické rovnováze s barevnou skladbou reflektující Salcmanův metafyzický vztah k úloze barvy v obraze.

Své aktivní členství ve VO UB předeslal Salcman „**Portrétem Ludmily Vondřichové**“, 1931 (č.kat. 14), manželky jednoho z mecenášů spolku. Jako u většiny portrétů z předválečné doby, převládá klid a důstojná vážnost. Reprezentace, objednavatelem jistě chtěné, dosáhl malíř pouze výtvarnými prostředky, volbou užitých barev a rozvržením jednotlivých barevných ploch.

Pařížské vlivy se silně projeví v několika obrazech z počátku 30. let. Z doby, kdy UB představila umělce a teoretiky *Pařížské školy* či následně dílo Giorgia di Chirica nebo podobu moderního italského malířství českému publiku. Uvolněný rukopis, záměrná skicovitost, plastická modelace objemů, to jsou charakteristiky dvou „**Aktů ženy**“ 1931, (č.kat. 15 a 15b), několika „**Kytic**“ (č.kat. 20 - 21) a dvou, resp. tří známých „**krajin a marin z Armoriky**“ (č.kat. 18, 19, 77). Při pohledu na ně diváka okamžitě napadne spojitost s jinými vystavujícími členy pařížského *Podzimního salonu*: Jiřím Karsem, Josefem Šímou, Janem Zrzavým či Jiřím Kremličkou. V uvedeném kontextu a s přihlédnutím k další tvorbě neobyčejně čistě „salcmanovsky“ vyznívá řada krajin vzniklých v rozmezí let 1932 - 1936. Vždy se jedná o důsledně sevřené, kompozičně ucelené a

barevně harmonizované výseky univerzální krajiny, která reprezentuje zvolené téma v jeho trvalých, časem a okolnostmi nezpochybnitelných hodnotách. Tuto jakousi „absolutní krajinu“ reprezentuje **„Česká krajina - Paysage“**, 1936 (č.kat. 22).

Salcman důsledně trval na své vlastní cestě a nikdy si nezadal s epigonstvím. Jak jedinečným způsobem dokázal zhodnotit svá dosavadní umělecká vítězství a kreativně kontrolovat inspirativní vlivy okolí, dokládá jedno z jeho zásadních a s přihlédnutím k četnosti zastoupení na výstavách patrně nejúspěšnějších děl, nazvané **„Krajina u Nebřezin“**, 1937 (č.kat. 25). Před divákem se rozprostírá do ticha ponořená krajina s dalekým horizontem přecházejícím ve vysoké nebe dramtizované shlukem plujících mračen, jejichž bočníkovitý tvar se i pro Salcmanovy pozdější krajiny stal příznačným - viz **„Kupy sena“** (č.kat. 33), **„Krajina“** (č.kat. 30), **„Lesní krajina na podzim“** (č.kat. 32) nebo **„Krajina s mraky“** (č.kat. 74). Vše se odehrává v úhrnných, maximálně zjednodušených formách. Dojmu věčnosti a nadčasovosti je dosaženo beze zbytku. Polohy krajního *minimalismu* balancujícího na hraně *abstrakce* Salcman docílil ve formálně i tematicky souvisejícím díle **„Večerní krajina“** (č.kat. 24). Krajina je soustředěnou meditací pokorného a přemýšlivého umělce, jenž svou práci vždy považoval za „apoštolské poslání, s nímž se nežertuje“⁹⁶. Salcmanovo tvůrčí úsilí jakoby v tomto bodě dosáhlo svého vrcholu.

V předvečer okupace obrátil Salcman svou pozornost od veskrze „duchovní krajiny“ ke krajině nanejvýš přítomné. Roku 1939 putoval spolu s V.V. Novákem do jižních Čech a přivezl odtud celou řadu prací, jejichž společným jmenovatelem byla krajina transformovaná do podoby vlysu „**Krajina**“ (č.kat. 29), v některých případech mosaiky „**Krajina**“ (č.kat. 31), kde jednotlivé prvky ploché krajiny českobudějovické pánve předvedl v čistých geometrických tvarech, viz. přípravné skicy (č.kat. 27 a 28). Nejen samu kompozici, ale jistě i nezvyklé projasnění Salcmanovy palety lze přičíst vlivu V.V. Nováka, který po zbytek svého tvůrčího života právě tyto výrazové prostředky v dané lokalitě dále cíleně rozvíjel.

Rovnovážného až meditativního účinku dosáhl Salcman na samém konci 30. let v obraze s příznačně neokázalým názvem „**Vesnice**“ (č.kat. 26). K sakrální čistotě a tichému spočinutí před trvalými hodnotami zde malíř dospěl svými osvědčenými a již mnohokrát vyzkoušenými cestami. Ke slovu opět přišla prostorová a barevná zkratka tradičně pevně uzavřená do zvýrazněných obrysů. Klid a nadčasovost vyzařuje ze samotného středu plochy, do které umělec umístil prosté nabílené štíty venkovských domů převedených v základní geometrické tvary. Jako hudební balada vyznívá nezvykle dynamická kompozice „**Lesní krajiny na podzim**“ (č.kat. 32).

4.4. Milosrdný Samaritán ve stínu války

Témata zasvěcená české krajině se v Salcmanově tvorbě objevila i v době války viz „**Kupy sena**“ (č.kat. 33), nebo „**Podzimní krajina**“ (č.kat. 41), kdy svou pozornost napínal především k redakční práci pro sborník Život. Na jehož stránkách se spolu s dalšími druhy snažil v čase kulturního i fyzického teroru udržovat besední tradici.

Vedle krajin najdeme v jeho odkazu i několik skicovitě zachycených portrétů, viz „**Podobizna Vaclava Rabase**“ (č.kat. 42) a tzv. „**Hlava muže**“ (č.kat. 40), kterým nechybí nic z toho, co poučený divák očekává. Přesto však tyto portréty naznačují jakousi časovou nebo snad psychickou tíseň, již citlivému umělci válka a okupace působily. Stejně expresivně dopadla i „**Vesnice-chalupy**“ (č.kat. 39).

Největším malířským ziskem v těchto těžkých letech však Salcmanovi byl cyklus horizontálních povětšinou nevelkých horizontálních kompozic věnovaných příběhu Milosrdného Samaritána. Téma se stalo Salcmanovi výzvou. A to nejen pro své vysoké mravní poselství, ale i ryze z uměleckých hledisek, která řešil na prvním místě. Bylo-li lze v dobách dřívějších hledat v Salcmanově tvorbě ozvuku expresivní barevnosti, je třeba na ně v případě „**Milosrdných Samaritánů**“ (č.kat. 34 - 38) nebo „**Zástupů**“ (jak obrazy prezentovala oficiální komunistická propaganda) docela zapomenout. Všechny varianty vzniklé v rozmezí let 1941 - 1944

spojuje monochromatické, v odstínech hnědí a červení zpracované pojetí prostoru, kde jednotlivé figury a architektury vystupují v rolích svébytných barevných ploch. Salcman zde svádí boj se svým vzorem z největších, s patronem VO UB Mikolášem Alšem. Až vědecký zájem Salcmana o Alše, který malíř tolikrát zdůrazňoval ve svých přednáškách před studenty, dokazuje i přítomnost Alšova „**Májového triptychu**“ v několika Salcmanových dílech, viz (č.kat. 50, 51 a 65). Barevností zmíněných obrazů se velmi přiblížil „**Setkání Jiříka z Poděbrad s Matyášem Korvínem**“ Mikoláše Alše, na kterém svým studentům v pozdějších letech - podobně jako na **Napoleonově korunovaci** od J. L. Davida - demonstroval dokonale vyváženou barevnou kompozici, zvláště pak delikátní úlohu běloby. Obě varianty „**Milosrdného Samaritána**“ (č.kat. 37 a 38) z roku 1944 v sobě navíc ukrývají postavu duchovního otce VO UB Václava Rabase, srovnej s „**Podobizna Václava Rabase**“ (č.kat. 56). Co je zde vzájemným pojátkem, napoví Salcmanův složitý a mnohdy neveselý životní příběh, v němž byl starší druh a přítel často nenahraditelnou oporou.

4.5. Poválečná ohlédnutí

Poválečná situace, jak víme, znamenala pro Salcmana zásadní změnu životního rytmu. Po rozbití do té doby pevné struktury VO UB přechází z redakce sborníku *Život*, kde ještě stihl přispět svým dílem k poválečné euforii a obnovovatelskému nadšení⁹⁷, na půdu pražské techniky a později pedagogické fakulty. Své soukromí

natrvalo spojuje s Annou Kerhartovou a stěhuje se do Boučkovy ulice č. 46.

Práce z té doby působí nejvíce jako školní cvičení, na nichž snad svým posluchačům ukazoval zásady malby, které si osvojil za dobu své malířské praxe. Patří mezi ně zejména několik, v různé fázi rozpracovanosti dochovaných, portrétů „**Anny Kerhartové**“ (č.kat. 47 - 51), někdy provedených kombinovanou technikou a patrně záměrně nedokončených. Vždy jde o zpodobnění realistické, prosté jakékoli snahy o experiment. Docela jinak proto působí časově příbuzný portrét „**Boleslava Vomáčky**“ (č.kat. 49) překvapující uvolněností fraktury i netypickým využitím pasty.

Dalším z tématických návratů na dobře zvládnutý terén jsou krajiny datované na samý konec 40. let. „**Zručský rybník**“ (č.kat. 46) a „**Krajina u Plzně**“ (č.kat. 51) však provedením spíš poukazují na tvorbu z konce 30. či začátku 40. let, než aby byly progresivním vykročením vstříc novým výzvám. Těch se ostatně do sebe a svého již zmizelého světa uzavřený Salcman spíše stranil. Svou silnou citovou vazbu na UB, jak ji poznal mezi válkami, vyjádřil několika portréty svého velkého vzoru „**Václava Rabase**“ (č.kat. 55 - 57). Rabase jako hospodáře, Rabase jako poctivého řemeslníka, Rabase jako člověka pevné morálky. Věrnost osvědčeným tématům projevil Salcman „**Kyticemi**“, z let 1948 (č.kat. 44) a 1950 (č.kat. 53), na níž upoutá především rubová strana plátna s týmž motivem (č.kat. 54), avšak neobyčejně

překypujícím pastelovou barevností, příbuzná raným dílům z konce 20 let, do kterých doba jejího vzniku velmi pravděpodobně spadá. Otázka přesné datace je jako v dalších případech těchto „oboustranných“ obrazů mimořádně obtížná a na dobu vzniku lze usuzovat výjimečně na základě formální podobnosti.

4.6. Tragédie 50. let

Společenskou krizi 50. let nesl starosvětsky smýšlející Salcman neobyčejně těžce. Plně se soustředil na pedagogickou činnost a svou vlastní tvorbu odsouval do ústraní. Konečně motivace vycházející ze spolkového života UB i inspirující tlak střetávajících se myšlenkových proudů meziválečného Československa, to vše se stalo historií. Nová politicko-společenská realita vzhlížející se v „nadčasových sovětských vzorech“ podobný intelektuální kvas přímo vylučovala⁹⁸. V takto potemnělých časech se Salcman uchýlil k motivům, které důvěrně znal, jimiž se v minulosti zevrubně zabíral a v nichž spatřoval důvěrné blízké jistoty. Důstojnými reprezentanty tohoto období jsou „**Zátiší**“ (č.kat. 63) a „**Kytice**“ (č.kat. 58 - 60), zosobňující hodnoty Salcmanovi bytostně vlastní. Prostý námět, prostá kompozice, zdánlivě banální a neinvenční provedení. Přesto obě práce skrývají více. Práce jsou na jedné straně pojítkem mezi světem přítomným a světem minulým, na straně druhé mohou posloužit jako svědci své doby. Časů, kde morálka a mravnost nepatřily k určujícím veličinám. Doby, kdy chléb býval tvrdším než tvrdým a nejen bodláky píchaly do dlaní. Temných let bezmoci, která přivedla mnohé na samou hranici

bezvýchodného zoufalství. Je obtížné hádat, jak danou skutečnost Salcman vnímal, jakým způsobem se v ní naučil orientovat a žít. Náповědu můžeme hledat v „**Autoportrétu**“ z roku 1954 (č.kat. 62). Expresivní modelace ostrými přechody mezi světlem a stínem, kosý pohled skrývající obavy možná i strach, Van Goghovsky nesmiřitelná zarputilost a přísnost, takový je Salcman po dvaceti pěti letech od předpokládaného vzniku optimisticky laděného „**Autoportrétu s paletou**“ (č.kat.7). Sám sebe tu s několikaletým zpožděním postavil do jedné řady s celou řadou členů své generace, jež užívala autoportrét k sebezpřentaci i zaštitění svých uměleckých postojů (viz Bohumil Kubišta, Emil Filla, Václav Špála aj.).

Jinou konstantou, k níž se Salcman vracel od poloviny 50. let k samotnému sklonku svého života, byl s výjimkou optimisticky laděné „**Zelené krajiny**“ (č.kat 73) „**Milosrdný Samaritán**“ (č.kat. 66 - 72). Kolem roku 1955 vzniklo hned několik variant, v některých případech poněkud tendenčně nazývaných „**Osvobození**“ (č.kat. 66), které téměř bez výjimky posunuly ztvárnění zvoleného tématu od původní monochromatickosti let 40. k až nespoutané barevnosti. Původní krystalická kompozice nabývá tu na dynamičnosti a skrze jednající postavy na horizontální hybnosti. Počet postav se nápadně zvyšuje, architektura je naopak zcela potlačena. Nositelkou významu stává se tu barva sama. Opět jsme svědky elegantního zacházení s bělobou, která je tímto postavena do role vnitřního světla vycházejícího přímo z obrazové plochy.

4.7. Na cestě k abstrakci

Koloristicky bohaté období „**Milosrdných Samaritánů**“ náhle vystřídala zcela jiná tendence, totiž snaha dosáhnout při redukci zobrazovaných forem absolutního minima, často za hranicí realistického nazírání jak předmětů tak i prostoru, viz. „**Studie k Milosrdnému Samaritánu**“ (č.kat. 80 - 82). U někoho, kdo si ve své době čile vyměňoval zkušenosti a korespondenci s Františkem Kupkou, kdo několik let nasával atmosféru Paříže pozdních 20. let, by však podobný projev neměl být považovaný za úplně překvapující. Co překvapuje, je značný časový odstup, který vznikl mezi prvním setkáním mladého začínajícího umělce s abstrakcí a jeho vlastním pokusem o následování této cesty. Salcman nekráčel cestou čisté konstruktivistické abstrakce jako například P. Mondrian, ale vydal se předem prozkoumaným směrem zobecňování forem, kde abstrakce je chápána coby „obecnost“⁹⁹. Abstraktní polohy dosáhl ve chvíli, kdy redukce jednotlivých zobrazovaných forem překročila hranici realismu v jeho širším pojetí. Dveře pomyslné komnaty abstraktního umění Salcman pootevřel, ale nikdy do nich plně nevstoupil. Nejdále dospěl v „**Zátiší**“ (č.kat. 76) z roku 1963, v o rok později vzniklé horizontální kompozici „**Rybník II**“ (č.kat. 78) a v téměř již plně abstraktních „**Barvách I**“ (č.kat. 79), datovaných do roku 1965. Salcman znovu, jako mnohokrát předtím, sváděl boj. Každý ze jmenovaných obrazů se stal územím, na němž se střetla umělcova racionalita a pevná filozofická koncepce uměleckého tvoření se „*silami talentu*“¹⁰⁰.

4.8. Rozloučení

Salcman se s uměleckým světem rozloučil v podstatě v polovině 60. let. Svými „abstraktními“ kompozicemi jakoby řekl poslední slovo. Cokoli pozdější bylo pouhým udržováním celoživotních návyků stárnoucího a unaveného muže, viz **„Zátiší s hruškami“** či **„Zátiší s jablky“** (č.kat. 84, 86 - 89), jemuž bylo umění vším. V kontextu životního příběhu Martina Salcmana proto jako nevysvětlitelná ironie vystupuje do roku 1974 datovaný **„Únor“** (č.kat. 83). Není-li vzhledem na nedostatek pramenů snadné či dokonce možné nalézt odpovědi na všechny otázky spojené s tvorbou a životem Martina Salcmana a to navzdory relativní blízkosti jeho díla naší současnosti, je s jistotou nemožné pochopit a plně interpretovat podněty a okolnosti vzniku tohoto bizarního díla. Zobrazené postavy v podobě bust téměř beze zbytku, v rozporu se vším co do té doby Salcman v oblasti portrétu stvořil, zaplňují obrazovou plochu. Bez potíží lze identifikovat jen „prvního dělnického prezidenta Klementa Gottwalda“. Další tváře zůstávají nepoznané. Drobným ospravedlněním by snad mohla být permanentní hmotná nouze, která Salcmana provázela jako umělce a později i jako pedagoga byť roku 1966 oceněného „Řádem práce“*. Jinou příčinou by mohla být souvislost mezi vznikem obrazu a Salcmanovým jmenováním „zasloužilým umělcem“, k němuž došlo roku 1976. Co však bylo poselstvím díla? Nebo bychom měli věřit kádrovému hodnocení Martina Salcmana přiloženému k „žádosti o přiznání osobního důchodu v sociálním zabezpečení“, které jej oceňuje jako „vzorného člena komunistické

strany, jehož vystupování je vždy nekompromisně komunistické“, jako člena, který „často kritizoval Dubčekovskou politiku a vstup spřátelených armád v srpnu 1968 chápal od počátku - jako jeden z mála - jako akt internacionální pomoci“? Výpovědi pamětníků hovoří v neprospěch tohoto profilu. Relativně udržitelných vysvětlení by se nakonec podařilo vykonstruovat hned několik. Ovšem zcela jasnou může v případě „Února“ (č.kat. 83) učinit jen nález dokumentů se vznikem obrazu přímo souvisejících.

5. Epilog

Martin Salcman a jeho nepříliš obsáhlé dílo s jistotou patří k základním stavebním kamenům meziválečného umění v Československu se všemi jeho protiklady a paradoxy. Reprezentovalo sice jeden z mnoha spodních proudů různorodého spektra českých avantgard 20. a 30. let dvacátého století, ale i tak významně přispělo k jejich bohatosti a svým jedinečným způsobem i přímé provázanosti s širší evropskou tradicí a aktuálním evropským vývojem. Uměním Martina Salcmana je, řečeno jeho slovy „myšlenka sama“. Myšlenka neobyčejně komplexní, nadčasová, hluboce lidská, pevně orámovaná mravními principy, které si Salcman osvojil v době studií a práce v kaolínových dolech. Principy, které z každého jeho plátna promlouvají k divákům kultivovanou prostotou a oduševnělou upřímností, hodnotou levicově smýšlejícímu malíři nadevše svatou. Odkaz Martina Salcmana je skrze jeho umění i práci jeho

četných studentů stále živý. Navzdory tomu, parafrázující výrok malíře samého, že „umělec sám dnes není doma a zanechal vzkaz, že dnes již nepřijde. Přesto pocit, který se dostavuje při pohledu na jeho práce je tak silným pocitem věčnosti, jakým je pocit přítomnosti. Tvoří jednotu.“.

6. Setkání, rozhovory a výpovědi pamětníků

6.1. Dalibor Chatrný (student M. Salcmana)

tel. rozhovor 4.3.2005, Brno

„Salcman působil jako intelektuál systematicky seznamující studenty s francouzskou literaturou a uměním, k němuž měl velmi blízký vztah. Z naší generace měl patrně nejbliže k Františku Dvořákovi a Zdeňku Sýkorovi, který současně působil jako jeho asistent. Poněkud nečekaným bylo naše setkání r. 1957 na studijní cestě do Polska, kterou jsem absolvoval spolu s Martinem Salcmanem, Josefem Brožem a Vojtěchem Štolfou z Brna. S ohledem na větší kulturní otevřenost polské kultury pro mne osobně byla cesta velmi přínosná. Navštívili jsme Gdaňsk, Varšavu a Krakov.“

Rozhovor s Daliborem Chatrným „Se Salcmanem do Polska“ (otázky kladl Jiří Zemánek)

J. Z: Vystudoval jsi grafiku, zabýváš se jí a téměř třicet let ji vyučuješ (Šuřka, AVU). Přesto nejsi typickým grafikem, grafikem z profese. Dokázal jsi do ní vnést nové podněty, které vycházejí z tvého

celkového konceptuálního a akčního přístupu k tvorbě. Podobně jako Vladimíru Boudníkovi či Josefu Váchalovi se ti z ní tak podařilo učinit nástroj skutečného uměleckého sdělení, překračujícího obvyklý statut pojetí grafiky jako víceméně v sebeuzavřené kabinetní disciplíny, v níž se na můj vkus nezřídka poněkud příliš výtvarničí. Co tě k zájmu o grafiku Přivedlo?

D. Ch: Zamýšlím-li se nad genezí své výtvarné činnosti, zjišťuji, že jsem tak učinil pozorněji jen zcela vzácně. Byl jsem vlastně nucen se ohlédnout z nutnosti orientace, poprvé v polovině šedesátých let, potom přibližně za deset let a obdobně v letech osmdesátých. Ta potřeba byla nutná proto, abych bilancoval a orientoval se v tvorbě: co vlastně dělám, jaké síly mi nakupily problémy, které jsem nevědomky, ale poslušně nashromáždil. Nikdo mi v tom nemohl pomoci a já si musel inventarizační metodou nahlédnout do zrcadla "co jsem zač". Tvoje otázka mne k tomu přímo vybízí právě nyní, kdy se mi kumulují poprvé tak náročné prezentace výstavními soubory. Je to jediné možné, že se tak děje v jednotlivých okruzích, protože je už zřejmé, že ta geneze prochází jakoby bez starosti přirozeně napříč klasickými okruhy výtvarných profesí, dokonce se zachycuje v oblastech jazykových i hudebních. Víím však, že jsem se nikdy nevzdálil a neodcizil se výtvarným prostředkům. Naopak jsem tíhnul k jejich primérním možnostem za cenu minimalizování, aby se výraz mohl stát jadrnější a zvučný. S tím vlastně souvisí vyvíjející se potřeba v metodě, která mi byla přiřita

až v počátku let sedmdesátých: konceptuální myšlení. Chápu to jako důsledné zabydlování prostoru, myšlenkového prostoru příslušnou vizualizací. Přesah z jednoho zabydleného stanoviska do dotykem nacházeného jiného, tento krok do prostoru a prostorem cením jako poznání prostoru absolutního. Bývá to zřídka, převážně po krizových tvůrčích situacích, kdy se sbírají síly k osvobození se činem. Věřím, že tento pocit zůstává v tom počínu a přenáší se jako kladná hodnota na čtenáře, pozorovatele.

Aspoň já sám tak čtu v dílech druhých. Takové zážitky bývají trvalé a prochází celými dějinami tvorby. Tak obšírně se snažím postihnout to, s čím se stále setkávám ve všední činnosti přes krize jakoby nečinnosti, té, která je naopak nejintenzivnější. Uvolnění ve svobodně pocítovaném, třeba i horečném jednání pak není práce, dřina, ale odměna. Teprve po takovém uvědomování si sebe pozorují jak v podstatě nejvlastnější je mi role kreslíře, která mne přenáší bez zvláštního omezování, avšak s důrazným vyzněním výtvarných prostředků, výrazových nástrojů bez zábran do více médií. To nevymýšlím, tomu naslouchám. Výsledky jsou potom takové jaké jsou. Přehlížení těch více vrstev v jakémsi sumarizování činí často potíže a přirozeně nejen pozorovatelům, ale často tak bylo i pro mne samotného. Proto s takovými zkušenostmi ctím právě takové autory jako Vladimíra Boudníka, Josefa Váchala, tak jako v literatuře Jakoba Demla, v hudbě Erika Satieho, Leoše Janáčka, pohybového

básníka Petra Vášu. apod. neznám jich mnoho, ale jejich počet sahá daleko do minulosti.

Jsem tedy kreslíř jaksi přirozeně od mládí, i když jsem si plně neuvědomoval. Obdivoval jsem Alšovy kresby a při setkání s originály jeho perokreseb jsem byl překvapen nereprodukovatelností toho vtisku pera do papíru, toho zásahu. To bylo na reálce za války. Stejně tak perokresby a grafiky Maxe Švabinského, lepty a kresby Rembrandtovy, po válce pak mědirytiny Cyrila Boudy, které mě ovlivnily, rytiny středověkých malířů, rytců karet apod. Ty rytiny mi zní v takové čistotě, takovou hudbou jako akční grafiky Boudníkovy - vrypy údery, perforací bez ohledu na to, že jde u Boudníka o nefigurativní obsah vedle té tematiky svatých ze středověku. Kopíroval jsem Dürerův portrét - mědirytinu. Tuto techniku jsem zvládnul natolik, že mne Prof. Bouda kontaktoval s rytcí ze státní tiskárny bankovek, kteří mne vybavili poprvé řádnými nástroji. Učinil jsem několik pokusů v kopiích této extrémní disciplíny. Už tehdy jsem však cítil a odmítl to "obklíčení" (striktní vázanost na techniku), které bych nesnesl. U profesora Silovského jsem leptal a absolvoval jsem rozměrnějším dřevorytem, téměř xylografickou technikou. Šlo však vždycky o grafiku reprodukcující vhodnou technikou předchozí kresbu, studii, jak to bylo obvyklé u Švabinského a jeho žáků. To až koncem padesátých let, po první cestě do zahraničí, do Polska spolu s profesorem Martinem Salcmanem, který měl na nás na Pedagogické fakultě

podstatný vliv v širokém rozhledu po západní, převážně francouzské kultuře. Ta společná cesta do Polska, setkání s nefigurativní tvorbou ve Varšavě i v Krakově, setkání na besedě s polskými výtvarníky, mezi nimiž byl W. Stazewský, o kterém jsem tehdy vůbec nic nevěděl, byla pro mě důležitá. Se Stazewským se tehdy konfrontoval Salcman, když mu tehdy neodpověděl na otázku proč trvá na svém figurativním názoru. To mne trochu překvapilo. Salcman však uměl komentovat některé abstraktní obrazy jako ryze malířské činy, uměl vidět malbu v jejích ryze výrazových prostředcích, v jejích zákonitostech. Byl to pro mne jeho poslední pedagogický čin stejně důležitý jako jeho komentáře tvorby Seurata. Moje malířské pokusy za mnoho nestály, už na Pedagogické fakultě jsem se cítil příslušníkem cechu grafiků. Ta cesta do Polska mne ovlivnila i samotným krajinářským plenérem, v Gdaňsku a v Gdyni u opuštěných pláží a opuštěných lodí, byla tenkrát již téměř zima. Tato cesta se mi zúročila téměř bezprostředně v cyklu dřevořezů rytými poprvé "a la prima". Tam vlastně začal můj volný projev. Poprvé jsem se vymknul tradici, bylo mi třicet tři let.

6.2. Jana Jemelková (studentka M. Salcmana)

návštěva, 30.1.1997, Olomouc

„Martin Salcman nepůsobil v žádném případě bohémsky, jako například Jan Bauch a někteří ostatní. Byl to muž nenápadný, střední postavy, spíše stíhlý, ve vlasech prošedivělý. V celku působil dojmem nanejvýš korektního inženýra či úředníka. Drobnou kosmetickou vadou, na jeho

jinak bezvadné osobnosti, byla oční vada jednoho malířova oka - snad porušená duhovka.

Na cvičení docházel vždy v civilním oděvu. Studentské práce vedené odbornými asistenty zběžně shlédl a občas provedl vlastní korektury, vše s čistotou a elegancí jemu vlastní. Své návštěvy občas provázel kratšími či delšími komentáři na téma výtvarné nebo společenské. Pokud se mezi posluchači našel konstruktivní oponent (často Miloš Jemelka a František Dvořák), tyto proslovy vyústily v diskuzi, která zpravidla získala pozornost i ostatního publika. Svých názorových oponentů si Salcman velmi cenil a vždy se snažil najít ve věci vhodné řešení. Ke cti je mu nutno připsat odvahu, s kterou do těchto, ve své době přinejmenším problematických, rozhovorů pouštěl.

V politickém názoru byl přesvědčeným komunistou. Pokud však lze, a určitě lze, meze takovými lidmi činit rozdíly, je třeba připomenout, že jeho přesvědčení bylo hluboce lidské, podložené trpkou životní zkušeností z mládí (pocházel z velmi chudých poměrů) a tedy nanejvýš ryzí, pokud se filosofie komunismu týče. V tomto duchu se také snažil na své žáky působit. Vnitřně se stavil v opozici proti praktikované vulgarizované a diletantské formě zřízení i se všemi jejími uměleckými výdobytky."

návštěva, 1.4.1997, Olomouc

Paní Jemelková cituje ze svého deníku. Vzpomínky se vztahují k r.1949, kdy na PdF UK probíhaly studentské prověrky. Po jejich uzavření je 7 posluchačů V.O. PdF UK

nuceno kvůli prospěchovým a také politickým důvodům fakultu opustit.

„Před svou osobní prověrkou jsem hovořila s prof. Salcmanem, který byl v té době s nastalou situací plně ztotožněn. První prověrka proběhla 17.1.1949 a trvala cca 45 min. během nichž jsem byla tázána ve věcech studijních, ale i politických. Nakonec jsem byla jako "zvláštní případ" odročena na 27.1.1949. Tato druhá prověrka se mě snažila nachytat (otázky typu co je důležitější: kniha nebo chléb, nebo čí světonázor je hodnověrnější: papežův či Darwinův). Po vyhýbavých odpovědích mi bylo dovoleno další studium. Ve svém rozhořčení jsem však týden po událostech vstoupila do Společnosti katolické vysokoškolské mládeže, později pronásledované studentské organizace.“.

Jana Jemelková – K pedagogické působení prof. Salcmana

„Kladl především důraz na valeur. Snažil se minimalizovat či snad dokonce eliminovat užití černé. Stín nepovažoval za černý. V oblibě měl umbru, ultramarín a jako noblesní prostředek k oživení kompozice používal bělobu. Velmi si dával záležet na kompoziční skladbě obrazu. Typické byly prvky jím zadávaných zátiší: tmavá skleněná láhev, bílý ubrus, kus ovoce.“.

návštěva, 8.4.1997, Olomouc

„V rámci výuky na PdF UK v Praze se M. Salcman zmiňoval i o některých českých výtvarných umělcích. S oblibou

vzpomínal postavu Oldřicha Kerharta, pozitivně také hodnotil osobnost Františka Tichého i svého profesního kolegy z fakulty Lidického, jehož závěrečnou životní etapu komentoval s povzdechem: "...prosím Vás, podívejte co udělali s Lidickým!". Tento výrok snad lze vztáhnout ke značně obtížnému Lidického postavení na AVU, kde pedagogicky působil. Poněkud nepříznivěji hodnotil Václava Rabase, což lze snad vysvětlit možnými osobními či organizačními neshodami uvnitř UB. Obecně byl ke svým kolegům malířům velmi přísný a neprojevoval přílišnou shovívavost, nýbrž naopak spíše značnou náročnost. Z tohoto postoje také hodnotil dílo M. Holého, jehož práce nazval "barevnými smrkanci".

„Během přednášek se často věnoval rozboru díla M. Alše "Setkání M. Korvína s J. z Poděbrad", na němž demonstroval kvalitu a zákonitosti barevné kompozice.“

6.3. Jaroslav Jalůvka

návštěva, 17.3.1997, Olomouc - ateliér

Jemelka, přestože byl žák Radův, chodil údajně raději k Salcmanovi. „Salcman byl velký ctitel Rabase, ikdyž mu později měl za zlé jeho přílišné politické angažování. Salcman nepochybně ovlivnil celou generaci malířů 20. a 30. let. Jako Preislerův žák svého profesora často vzpomínal. V oblasti umění oceňoval zejména ranou tvorbu, nepostrádající sílu mládí, která není nahraditelná ani zkušeností. Spolu s Boudou a Lidickým tvořili nerozlučnou trojici. Přestože byl členem komunistické strany, hlásil se k náboženskému názoru.

Často komentoval nešťastné události okolo koncentračních táborů. V rámci své generace byl považován za „vyšší průměr“. Jako ctitel francouzského umění (Corot, Daubigny, Cézanne...), které považoval za zcela prioritní, se nebál považovat československé umění za schopné převzít tuto štafetu, což později znemožnily politické události.

Svou výuku zakládal na valéru, na přesně rozvržené kresbě a na vyplňování a modelaci plochy. Za asistenty měl K.Linharta a Z.Sýkoru - později se nijak nevzhlédl v jeho počítačové tvorbě."

6.4. Prof. František Dvořák - 4.4.1997 Praha - tel. rozhovor

Salcmana považuje za zcela „impotentního autora“, skálopevně „stojícího na svých teoretických postulátech“, které navíc „zřídka kdy byl schopen realizovat“. Za svůj život byl prý schopen vytvořit „nanejvýš několik desítek obrazů“. Tuto chabou tvorbu je v zásadě možné rozdělit na tři skupiny, jež nevykazují pražádný vývoj: „zátiší (s kusem ovoce - hruškou, jablkem), krajiny a stále se opakující téma Milosrdného Samaritána. Salcman rozhodně nestojí za pozornost o rozsahu diplomové práce, nanejvýš práce seminární, kde je možné jeho "přínos" shrnout několika větami".

Obdiv, který si Salcman získal u svých posluchačů byl údajně způsobený jejich „venkovským původem a naprostou neznalostí uměleckého světa“. Salcman je dovedl uchvátit svými „nesrozumitelnými výklady o Cézannovi a o teorii

malby. Při své výuce demonstroval stavební hodnoty valemů na svých kompozicích Milosrdného Samaritána. Často hovořil o objemech a tónech. Ve své tvorbě se však těchto teoretických vřdobytků nedržel."

„Byl horlivé povahy a osvojoval si právo na správný názor na malířství. Často komentoval dobové výstavy. Na sklonku svého života nebyl zcela psychicky vyrovnán a trpěl tím, že se jej někdo snaží připravit o život."

Prof. Dvořák zcela popírá jakýkoliv možný vztah Salcmana a Fr.Tichého, k jehož dílu prý zachovával opovrřlivý postoj.

**6.5. Kamil Linhart (student a asistent Martina Salcmana)
Vzpomínka na Profesora Martina Salcmana, in: REGIZ
1/1998**

„Jestliže se při jakékoliv příležitosti setkávám s výrazem "počátky studia výtvarné výchovy", automaticky se mi v mysli (jako při asociačním testu) objeví legendární postava profesora Martina Salcmana..."

Vidím ho, jak po obnovení našeho studia ještě při Vysoké škole technické v roce 1945 zahajuje výuku malby: asi dvacet posluchačů prvního předválečného ročníku žasne nad smělou koncepcí vyučování, kterou před námi prof. Salcman nastiňuje. Budeme vycházet z úvah o moderním umění v celé jeho šíři, z filosofie od Sokrata po Husserla, z moderních teorií hudby a literatury, budeme rokovat o poesii Baudelairově, Apollinairově, Rilkořě, moji asistenti nám budou vařit kávu, oslovovat se budeme po francouzském způsobu pane Salcmane, pane Kučero, můj plat si samozřejmě rozdělíte

mezi sebe. Někteří spolužáci se strachují - slyšeli mnohá jména poprvé, my se s kolegou Sýkorou radujeme a těšíme. Dva roky jsme mu pak s jeho asistenty "vyběhávali" jmenování a plat, který naléhavě potřeboval. Jinak ovšem princip a metody výuky malby, které v úvodní přednášce prof. Salcman naznačil, staly se osou koncepce a vlastně charakteristickým rysem celé naší školy. Mám na mysli Salcmanův zásadní důraz na význam a uvažování vztahů mezi jednotlivými výtvarnými prvky spojený s poukazem na relativní platnost jejich hodnoty a účiny. Jde o princip, který by byl aktuální i v pojetí dnešní postmoderní filosofie. Mnoha Salcmanovým žákům posloužil i v jejich vlastní umělecké činnosti. Ve spojitosti s tím musíme ještě připomenout i Salcmanovo výchovné působení jako osobnosti s imponantním vystupováním, rozsáhlým kulturním rozhledem, statečným občanským postojem i s celkovou osobní svéráznou životní filosofií.

A protože, jak říká básník: "Jak hejno křepelek vzlétá pro mne z každyčké brázdy upomínek dav", z nepřehledného množství půvabných "salcmanovských historek" vynořuje se mi vzpomínka na slavné "provedení kritiky v ústavu malby". Bylo to v časech tak zvané "studentokracie", v době, kdy na fakultě i na naší katedře působily mafie ostrých partajních hochů, napojených na sekretariáty KSČ a STB. (Svedli např. dát zatknout děkana v Budějovicích, že prý mysleli, že chce prchnout do Rakouska.) Byl jsem tehdy spolu s Jindřichem Helekalem a Janem Smetanou Salcmanovým asistentem a měl jsem vedle výuky na starosti i vedení

úřední agendy. Zde je třeba připomenout, že Salcman byl zásadním odpůrcem úřadování a všeho "lejstrování". (Po mnoho let neměl např. ani občanskou legitimaci.) Lejstra však přicházela. Jednoho dne přišel přípis z rektorátu či děkanství, abychom zajistili a provedli studentskou kritiku vyučujících a vyučovacích metod našeho předmětu. Chtěli jsme záležitost obvyklým způsobem zakamuflovat, ale "lejstro" se nějakou náhodou dostalo do rukou Salcmanovi. "Ne, ne, pánové, tu kritiku provedeme!" Říkali jsme si, prokristapána, co to do něho vjelo, ti kluci nás roznesou na kopytech! Avšak ke kritice skutečně došlo. Jednoho z dalších dní po zahájení vyučování vstoupil Salcman do učebny a vyzval asi padesát přítomných posluchačů, aby otevřeně, bez obav a skrupulí, zkritizovali nejdříve jeho, pak nás asistenty a vůbec celý způsob našeho vyučování. Viděli jsme, jak našim hrdlořezům zazářily oči a jak už brousí nože. A Salcman pokračoval. Jak se ukázalo, rozdělil si promluvu do tří částí. V druhé oznámil, že ovšem předpokládá, že kritika bude věcná a konstruktivní, že bude vycházet ze znalosti problematiky a odborné fundovanosti atd. V této fázi promluvy zbraně už tolik nechřestily. A Salcman pak přistoupil k závěrečné, oné slavné, třetí části. "Abychom si tedy rozuměli, jde o to, aby nějaký smrkáč z vás tady nevystoupil, plácal tu nesmysly, prokázal, že ničemu nerozumí a nic se ještě nenaučil, protože takového smrkáče já bych tady rozdupal, že by z něj třísky lítaly." - Po delší chvíli hrobového ticha řekl zaraženým posluchačům: "Pokračujte klidně v práci!"

Potom oslovil nás: "Pánové, napište jim, že jsme provedli tu kritiku!"

V době intenzivní kolektivizace zemědělství si mne jednou před vyučováním Salcman zavolal do svého kabinetu a zeptal se mne: "Pane Linharte, rozumíte problému našeho zemědělství?" Odpověděl jsem, že jaksi částečně, že mám dědečka na vesnici atp. Ale Salcman mi řekl: "Ba ne, nerozumíte tomu, ale já už ano." Po mém tázavém pohledu pokračoval: "Byli jsme s Anužkou (Salcmanovou druhou manželkou) na výletě kdesi na venkově za Plzní. Tam na stráni u veliké louky seděl nějaký člověk, zřejmě zemědělec, a po louce před ním pobíhalo nádherné hříbátko. Znáte ženy, pane Linharte, že ano, Anužka se rozběhla a vesele s hříbátkem skotačila. Potom onoho zemědělce oslovila: 'Vy ale máte překrásné hříbátko!' A víte, co ten člověk Anužce odpověděl? Ba ne, nevíte! Řekl: 'Já se na ně vyse..!' A Anužka rozhořčeně zvolala: 'Jak byste jenom mohl, jak jste naznačil, na takové krásné zvířátko!' A víte co ten zemědělec Anužce na to řekl? 'Já se totiž, paničko, vyse.. na všechno!' - A tak jsem, pane Linharte, porozuměl našemu zemědělství." Od té doby se mezi přáteli a známými ujalo rčení: "A na hříbátko taky!" Používáme je dodnes."

7. Přílohy

- Dopis Františka Kupky, Paris 1928
- Curriculum Vitae Martin Salcman
- Přehled publikační a umělecké činnosti, PdF UK v Praze
- Návrh na přiznání osobního důchodu v sociálním zabezpečení, PdF UK v Praze
- Podrobné zdůvodnění návrhu na přiznání osobního důchodu, PdF UK v Praze

FERD LEMAITRE
PUTEAUX
(Seine)

19/xii. 28.

milý příteli

děkuji srdečně za Vaš dopis a za práci kterou jste si dal aby jste mi sdělila vyložil misi již Vás Uměl Beseda pověřila.

Dříve než obšírně odpovím na tuto propozici musím alespoň několika slovy Vás též ujistiti že vaše obavy nějakého poklesnutí důvěry a přátelských citů k Vám jsou neodvratné. Když jsem Vás naposledy viděl byl jsem snad méně usmívaným ale to přicházelo z toho že Vaš přítel biolog projevoval ve všem německý nápor na svět což na mne působilo ^{tm více} ~~méně~~ že jsem byl cestou po Francii odvyklý styku s krajany (kteří stejně všichni - jak užívají německých slov také německy myslí). Línám Vás ujistiti že mám na Vás ty nejlepší vzpomínky a vždy doufám Vás zase uvideti v Paříži a pokračovati ten intimní poměr v němž jsme spolu byli.

A ohledně výstav: Předně prosím tlumočte ^{uměl Besede} ~~moje~~ ~~děkuji~~ za porvání která mne velice potěšila. Velice rád bych již v Praze vystavoval, s manerem ta otázka byla pro reprezentaci dluh a do teď nebylo nic dojednáno. Já sám na tom jsem vinen; nechal jsem to plavat. Ale v celku mohu říci že občas dostanu jako pohledek nějaký mladence přijde a děvá mi dost přímě k srozumění že mne nezna neš jako Kupku s Breseb a děvá přednost Légerovi nebo Orenfantovi kteří oba se živí mými vynáleženostmi. Vždyť také již 25 let, (naposledy roku 1903) jsem v Praze ne vystavil.

C u r r i c u l u m v i t a e .

M a r t i n S a l c m a n narodil se 7.5.1896 v Druzdové u Plzně, zde a v Plzni chodil do obecné školy, v Plzni pak studoval na reálce. 1914 vstoupil na Akademii umění nejprve do všeobecné školy, po dvou letech do speciálky prof.Preislera, kde se tehdy shromáždili příští členové Umělecké besedy /V.Rada, V Sedláček, J.Šíma atd./ Preislerova škola byla po stránce výtvarné výchovy nepřednější školou a z ní si Martin Salcman odnesl výtvarně výchovný zájem, který uplatnil později účastí v redakci spolkového listu "Život" i činností publikační a záměrně pokračoval ve výtvarně výchovné tradici Preislerově. U Preislera setrval až do jeho smrti a po roce, který jako dělník v dolech ztrávil v duchu tehdejšího sociálního umění a v touze poznat život v práci v praxi vrátil se do školy k profesoru Krattnerovi, kde absolvoval v roce 1921. Od té doby pracoval samostatně a tato práce vynesla mu pozornost Tomáše Bati, který u něho objednal svou podobiznu k padesátinám. Roku 1926 vykonal první studijní cestu do Paříže veden zájmem o současný projev tohoto střediska, pracoval v Paříži roku 1928 a zůstal zde celé dva roky. Po návratu z Paříže vstoupil do Umělecké besedy, s kterou od té doby vystavuje při všech příležitostech. Rok 1931 ztrávil opět v Paříži, od té doby konal do ciziny studijní cesty: 1932 až 1937 každého roku do Paříže, 1933 do Itálie.

Výstavní činnost zahájená vstupem do Umělecké besedy roku 1929 pokračovala až do dneška. Každého roku se účastnil členských výstav Umělecké besedy, samostatně uspořádal vlastní výstavy v letech 1935 v Alšově síni Umělecké besedy, 1942 a opět 1943 ve Vilímkově galerii. Mimo Prahu vystavoval několikrát v Brně, Olomouci, Bratislavě, v Plzni, Jičíně a v dalších našich městech. Za hranicemi vystavo-

21

Pedagogická fakulta University Karlovy - prof. M. Saloman

Průběh o umělecké a publiční činnosti.

1. Po revoluci pracoval jsem jako místopředseda výtvarného odboru Umělecké Besedy a jako člen výstavní poroty.
2. Zúčastnil jsem se pravidelně všech členských výstav Umělecké Besedy v Praze.
3. Na vřavu ministerstva informací napsal jsem monografii o národním umělci V. Babasovi.
4. V r. 1950 uspořádal jsem soubornou výstavu svých obrazů v Ilbové síni ÚB, kde jsem shrnul své úsilí posledních let o socialistický realismus. V tomto smyslu byla také moje výstava odbornou kritikou kladně zhodnocena.

Saloman

N Á V R H

na přiznání osobního důchodu v sociálním zabezpečení

- 1) Jméno a příjmení : Martin Saloman
 data a místo narození: 7.května 1896; Drušová u Písně
 adresa bydliště : Praha 1., Malá Strana, Mostecká ul.21
 rodné čís.obč.průkazu: 96 . 05 . 07 / 085

- 2) Jak dlouho ve kterém oboru pracoval : Od absolvování AVU v Praze v r.1922 pracoval jako akademický malíř v oboru malba.
 Od r.1945 - 1947 byl pověřen výukou na Pedagogické fakultě jako profesor.
 Od roku 1947 až dosud je řádným profesorem Pedagogické fakulty UK v Praze.

- 3) Rodinné a sociální poměry navrhovaného (zdravotní stav) : Žije již 7 let v zdravotně závažném bytě (dle nálezů hygieniků a zdravotní komise). To mu ubírá zdraví a možnost soustředit se a dokončit plánovanou práci.

- 4) Výše netto příjmu navrhovaného i členů rodiny žijící ve společné domácnosti s ním (uveďte se i příjmy z vedlejší a soukromé činnosti) : 3.534,-- Kč s
 V posledních letech neprodal žádný obraz.

- 5) Jaký důchod pobírá a v jaké výši :
 Číslo a datum vystaveného důchodového výměru: U pracovníka v činné službě datum odchodu do důchodu : 1. 10. 1970

- 6) Občanský a politický profil (účast na veřejném životě nebo jiné skutečnosti rozhodné pro posouzení návrhu) -politická angažovanost od roku 1968 : Martin Saloman je vynikajícím umělcem - malířem a pedagogem. V oboru malby ale i celým uměleckým životem může být stále příkladem mladším generacím. Svou angažovanost v kulturním životě československém dokumentuje nejen svými malířskými díly, ale i uveřejněním početných odborných statí a teoretických studií v časopise Umělecké Besedy (jejímž je členem) "ŽIVOT" a v jiných

publikacích. Např. napsal knihu o národním umělci Václavu Rabasovi. V roce 1950 a 1957 uspořádal dvě mimořádně úspěšné výstavy svého malířského díla, které mohou sloužit jako vzorové ukázky kvalitního výběru a tedy i vzácné umělecké sebekritiky. Politický postoj za války potvrdil odvážnou odbojovou činností a v dalších letech svým členstvím v KSČ. Je organizován od dubna 1946. Po celou dobu svého 25.letého působení ve funkci profesora na Pedagogické fakultě UK vystupoval vždy přiměřeně s mimořádným taktem pedagoga, jako opravdový člen strany a bojovník za uskutečnění socialistických ideálů. Byla mu protimysli každá křivda, špatnost a ukazoval vždy, že jedinou cestou vpřed je poctivost a tvrdá každodenní práce pro dobro celku. Je členem výběrové organizace Svazu českých výtvarných umělců. Také v roce 1968 a dále vystupoval při všech příležitostech, jako řádný člen strany, řídicí se především stanovami KSČ.

7) Udělená státní vyznamenání navrhaného :

K jeho 70. narozeninám byl mu udělen Řád práce.

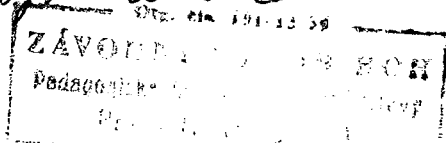
8) Navrhovaná výše osobního důchodu :

3.800,-

9) Stanovisko orgánů, s nimiž byl návrh projednán :

Doporučujeme

24. 3. 1970 J. Vařše



70 KSČ řádný člen strany.

26. 11. 1970

V. Vařše

ZÁVODNÍ ORGANIZACE
KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA
Pedagogické fakulty UK v Praze

10) Připojené opisy dokladů:

Podrobné zdůvodnění návrhu připojeno v příloze.

V Praze dne 16. února 1970

Prof. Martin Salcman - příloha k návrhu na osobní důchod

Dodatkem k našemu přípisu čj. 3341/70 B IV/1 z 20.4.1970 doplňujeme na výzvu Rektorátu University Karlovy návrh na osobní důchod prof. Martina Salcmana těmito údaji:

" Už za druhé světové války vystupoval s. prof. Salcman vždy pokrokově, v duchu komunistické politiky odvážně. V uměleckých kruzích právě tak jako na škole bylo jeho vystupování vždy nekompromisně komunistické. Plnil vzorně povinnosti řádného člena KSČ. Pokud mu zůstával čas, věnoval se i sčinným stranickým povinnostem. Vždyť ještě v letech 66-67 byl ve funkci aktivního člena ZV KSČ. S postupujícím věkem neměl už tolik sil, aby kromě pedagogické a umělecké činnosti mohl ještě plnit další funkce stranické. Dodnes je např. předsedou komise pro státní závěrečné zkoušky, předsedou rigorozní komise, předsedou habilitační komise pro malbu atd. při všech svých vystoupeních na katedře, mezi studenty filosofické fakulty nenechává nikoho na pochybách o své věrnosti KSČ, o svém komunistickém přesvědčení, o svých internacionálních, prosovětských a marx-leninských postojích. Tak vystupoval v krisových letech 1968-69.

Na schůzích katedry výtvarné výchovy častokrát kritizoval Dubčevskou politiku, která vedle ke krizi. Za své veřejné postoje musel např. předčasně opustit Vyšší Brod, kde trávil v létě 1968 dovolenou. Vstup spřátelených armád v srpnu 1968 chápal od počátku /jako jeden z mála/ jako akt internacionální pomoci. V období student-ské stávkou vyučoval. Také v roce 1969 působil na své okolí ve smyslu potřeb urychlení konsolidace.

Výbor ZO KSČ doporučuje, aby prof. Martinu Salcmanovi byl přiznán osobní důchod za jeho celoživotní dílo pedagogické i umělecké a aby při rozhodování byly vzaty v úvahu jeho nesporné zásluhy na konsolidaci na pedagogické fakultě.

11.1.1971

Jelenc

*Jelenc
čec 6.1.1971*

ZÁVODNÍ ORGANIZACE
KOMUNISTICKÉ
Fakulta pedagogická
UNIVERSITY KARLOVY
PRAHA

Podrobné zdůvodnění návrhu

na přiznání osobního důchodu v sociálním zabezpečení.

Prof. Martin Salcman

1. Osobní data navrhaného:

Narodil se 7. května 1896 v Druslové u Plzně. V letech 1914 - 1920 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, u prof. Jana Preislera a Karla Krettnera. Studijní pobyty v Řežce 1920 - 1923. Od roku 1923 se pravidelně účastnil Mělnských výstav Umělecké besedy. Samostatné výstavy měl v Alšově síni UB v r. 1936 a 1947, ve Vilínkově galerii v r. 1942 a 1943 a ve Špálově galerii v r. 1957. V roce 1945 byl povolán na Pedagogickou fakultu UK, aby tu vedl výuku malbě pro posluchače výtvarné výchovy; roku 1947 byl řádně jmenován a ustanoven profesorem tohoto oboru a v této funkci nepřetržitě působil až do dneška. V roce 1966 mu byl vládou Československé socialistické republiky udělen Řád práce.

2. Působení ve školní službě:

Za dvacet pět let své učitelské činnosti na Pedagogické fakultě UK (i na jejích přechodných organizačních variantách, které se jmenovaly Vysoká škola pedagogická a Pedagogický institut) vykonal Martin Salcman práci mimořádně záslužnou. Zvláště je třeba připomenout jeho podnětnou úlohu v době revolučních proměn v prvních poválečných letech, kdy pomáhal postavit studium výtvarné výchovy na moderní základ a vytknout mu program, odpovídající socialistické společnosti. Od počátku se osvědčoval jako vynikající pedagog (i v tom ohledu se mohl hlásit k příkladu svého učitele Jana Preislera, který byl jedním z nejlepších profesorů v celé historii pražské Akademie výtvarných umění); nejen že dal vyučování malbě promyšlenou osnovu a metodický řád, ale většinou svým posluchačům úctu ke kulturním hodnotám a vedl je k odpovědnosti v práci i v životě, působil na ně v pravém slova smyslu výchovně morální i uměleckou vahou své osobnosti. Byl přesný a

přísný v plnění svých povinností a podobné chování vyžadoval i od druhých; přitom měl lidsky otevřené vztahy k svým spolupracovníkům a dovedl být otcovským přítelem svých žáků, kteří se k němu nejednou obraceli o radu a pomoc i po absolvování studia. Katedra výtvarné výchovy v něm vždy měla v odborném i charakterovém smyslu pevnou oporu.

3. Společenská a kulturní činnost:

Od roku 1928, kdy se stal členem Umělecké besedy, podílel se Martin Salcman nejenom na výstavní, ale i ostatní aktivitě tohoto výběrového spolku, který se svými třemi odbory - výtvarným, hudebním a literárním - byl dlouho jedním z nejvýznamnějších center českého kulturního života. Z důležitých spolkových akcí, na nichž měl také Salcman svůj podíl, je třeba připomenout zejména výstavu "Umění na Slovensku", která se konala roku 1937 ve Vladislavském sále pražského Hradu, a výstava "Pražské baroko", uspořádanou roku 1938 ve Valdštejnském paláci. Po několik let byl Salcman členem redakční rady besedního časopisu "ŽIVOT", který vycházel až do roku 1948; později (koncem let padesátých) působil také v redakční radě časopisu "Výtvarné umění", vydávaného Svazem čs. výtvarných umělců. Dodnes je Salcman členem správního výboru Umělecké besedy, která si zachovala svou spolkovou existenci, zdůvodněnou ohledem na její staroslavnou tradici, sahající do dob národního obrození.

4. Práce výtvarně umělecká:

Mezi žáky Jana Preislera (k nimž patří Vlastimil Rada a Vojtěch Sedláček i Josef Šíma) má Martin Salcman v jistém smyslu nejbliž jeho odkazu. Tak jako se dovolává svého učitele v ohledu pedagogickém, hlásí se k němu i jako malíř; oceňuje na jeho díle zejména spojení moderní evropské orientace se vztahem k tradici a k domovu. V tomto duchu také rozvíjel své vlastní dílo, vycházející z postimpresionistických souvislostí a obraceje se stále k přírodě a k člověku. Jeho základním malířským problémem, k jehož řešení mu ukázal cestu zvláště příklad Cézannův, ale i jiné aktuálně pochopené příklady z dějin světového i českého umění, je prolnutí barvy a tvaru. Lze to ilustrovat citátem z jeho stati o úloze barvy ve vývoji evropského malířství: "Stojíme-li před dílem Giottovým, dořímá nás nekonečná síla koncena, krásná řemeslo."

služb, své době a celá její syntéza, a přece se nám stýká po smyslové kráse moderního malířského projevu. Stojíme-li před krásným moderním obrazem, vzpomeneme Giotta a jeho stavebnosti. Chceme tím říci, že cítíme potřebu obojího - i bezprostředního vidění i toho velkého smyslu pro stavbu". Salcmanův živý cit pro smyslové bohatství viděné skutečnosti, jenž vysvitá z jeho zátiší, krajin i portrétů, se vskutku vždy pojí se skladebnou vůlí. Toto skladebné úsilí je doloženo jasnou řadou opřítovaných pokusů o obsažnou figurální kompozici na téma Milosrdného Samaritána, kde biblické téma rebrantovské inspirace nabývá v malířském pojetí platnosti obecně lidského podobnosti. Salcmanovo prosté, neefektní, málomluvné, a přitom intenzivní a kultivované umění si dávno získalo zasloužené respektu, který je možno dokumentovat kritickým ohlasem, oceňujícím jeho lyrický dech, čistotu malířských prostředků i humanistický obsah a smysl. Jeho obrazy se nacházejí v Národní galerii i v různých galeriích oblastních, kde mají své místo jako pevný členek moderní české malby. Reprezentovaly české malířství i za hranicemi; např. na velké výstavě československého umění, která byla roku 1958 uspořádána v Lublani, Záhřebě a Bělehradě. Ostatně už před válkou vystavoval Salcman i v Paříži.

5. Činnost politická :

Prof. Martin Salcman je dlouholetým členem KSČ; od roku 1947, kdy vstoupil do strany, se také vždy choval jako přesvědčený komunist; přitom se snažil kriticky rozlišit přechodné jevy politického života od věcí principiálních. Svůj politický postoj projevovat zejména i v práci pedagogické a měl v tomto směru na své žáky nepochybně vliv. Jeho morálně politické působení se opíralo o charakterové vlastnosti, osvědčené i v nešťastných a nebezpečných situacích; v době Heydrichiády například skrýval ve svém ateliéru židovského spoluobčana, který díky jeho statečné pomoci šťastně přečkal válku. Prof. Martin Salcman zastával na naší škole různé politické funkce; byl členem závodního výboru KSČ; pracoval také v revolučním odborovém hnutí.

6. Publikační činnost :

Podstatou malířovy veřejné aktivity je ovšem jeho práce malířská. Na jejím okraji publikoval Martin Salcman řadu článků a statí (zejména v časopisech "Život" a "Výtvarné umění"), věnova-

ných teoretickým a historickým otázkám své profese, jež svědčí o nemalém rozhledu kulturním i o schopnosti slovní formulace a dokládají také důležitou stránku jeho pedagogické praxe, která se zajisté nezakládala jen na malířských praktikách. Zvláštního připomenutí si zaslouží Salcmanův úvod ke knížce o Václavu Rabs-
sovi, která vyšla roku 1948 v edici informačních monografií o

V Praze dne 23. února 1970

8. Poznámky

- 1 Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M, , Praha 1995, str. 109, viz heslo Concordia
- 2 R. Matys, V umění volnost, Praha 2003, str. 132
- 3 J. Kotalík, Umělecká beseda – k 125. výročí založení, katalog výstavy NG, Praha 1988
- 4 J. Jareš, Život a mýtus, č. 1, Praha, 1914
- 5 Viz poznámka č. 3
- 6 Viz poznámka č. 5
- 7 Viz poznámka č. 3
- 8 J. Kotalík in: R. Matys, V umění volnost, Praha 2003, str. 135
- 9 F. Šmejkal, Josef Šíma, Praha 1988
- 10 V. Rada in: Život, 1921, str. 23 – 29
- 11 Viz poznámka č. 10
- 12 Tamtéž
- 13 Viz poznámka č. 2, str. 139
- 14 Tamtéž
- 15 K. Teige, Umění přítomnosti, in: Život II, Praha 1922, str. 119 – 123
- 16 V. Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let in: Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938 II, Praha 1998, str. 78
- 17 Viz poznámka č. 2, str. 136
- 18 Viz poznámka č. 2, str. 138
- 19 Viz poznámka č. 2, str. 159
- 20 Viz poznámka č. 2, str. 207
- 21 Viz poznámka č. 2, str. 172
- 22 Viz poznámka č. 2, str. 147 „*O půlnoci, když hudebníci hrající k tanci se šli najíst a napít, zazněl obvykle Radův Rozhlásek. Byly to parodované aktuální politické zprávy i události z uměleckého světa. Zakončily je obvykle parodie na populární písně a šlágry, které v té době letěly Prahou. Podle Vlastimila Rady byli Besedáci takoví chudáci, kteří podle písničky Rumba Beseda jezdili na domovinovém trakaři, kdežto Mánesáci sídlili v novém pavilonu z betonu, vozili se v kočáře, hráli bridž a golf, zkrátka samí stoprocentní muži. Napsal o nich píseň na melodii Jaroslava Ježka a slova V+W, Stoprocentní muži – parodie se jmenuje Stoprocentní Mánesáci a je z roku 1931.*“
- 23 Viz poznámka č. 3 „*Alšova síň v intimním řešení, s příznivými podmínkami prostoru a světla, umožnila nepřetržitou výstavní aktivitu, věnovanou především souborům jednotlivců, ale též výstavám tematické povahy či retrospektivním připomínkám významných i vzpomínaných zjevů české tradice. Nebylo věci náhody, že ve sličně řešeném divadelním či koncertním sále v suterénu budovy UB se roku 1927 uskutečnila Vest-pocket-revue.*“
- 24 K. Honzik, Ze života avantgardy, Praha 1963, str. 216
- 25 Viz poznámka č. 2, str. 177 „*Do světa příbuzné imaginace ovšem přenesl návštěvníky Alšovy síně již na jaře 1929 také Chiricův blíželec, italský malíř Carlo Carrá: Beseda s ním udržovala, především díky Miloslavu Negrovi, dlouhodobé přátelské styky: malíř Besedu roce 1932 navštívil a uchvácen K. Purkyněm napsal o něm obdivnou studii.*“
- 26 K. Utitz, in: Život VIII, 1926 – 1927, Praha 1926
- 27 Matrika obce Druztová, archiv Třemošná, Oblastní archiv Plzeň
- 28 M. Salcman, Curriculum Vitae, archiv FF UK v Praze
- 29 V. Formánek, Martin Salcman – výběr z díla, katalog výstavy SČVUG, Praha 1981
- 30 Viz poznámka č. 29, obr. příloha č. 1., Obraz je dnes uložený ve Sbírce moderního umění NG pod názvem „Hlava harlekýna - portrét Fr. Tichého“. Vazbu na Františka Tichého zdůrazňuje Formánek uvedením díla v obr. příloze pod názvem „Portrét Fr. Tichého“. „*Jeho raný portrét Františka Tichého z roku 1918 svědčí o úsilí po vyrovnání složek koloristických a světelných, tak aby žádná z obou nenabyla rozhodující povahy.*“
- 31 M. Salcman: „*Abych přišel do dokonalé rovnováhy, přerušil jsem na více než rok studium a šel pracovat do dolů u Plzně*“, in: V. Formánek, Martin Salcman – výběr z díla, katalog výstavy SČVUG, Praha 1981
- 32 Viz poznámka č. 30, „*Salcman nikdy nemaloval v preislerovském duchu, naučil se však preislerovsky přemýšlet.*“
- 33 Publikováno in: Život XI, 1931-32, str. 64. Dílo je dnes uloženo v soukromé sbírce. Zachráněno před pravděpodobným zničením bylo roku 1996. Jeho znovunalezení se stalo podnětem pro vznik této práce.
- 34 M. Salcman, Oldřichu Kerhartovi, in: Život XIX, 1944
- 35 Viz poznámka č. 34
- 36 Tamtéž

- 37 Dopis Františka Kupky adresovanému Martinu Salcmanovi, viz příloha 7.1.
- 38 Viz poznámka č. 16, str. 61 – 99
- 39 Archiv NG – zámek Zbraslav
- 40 A. Salmon, Z přednášky o francouzském umění, in: Život X, 1930 – 31
- 41 A. Salmon, Poznámky o mladých československých malířích, in: Život X, 1930 – 31, „*Od oné výstavy, uspořádané v Praze pro mne, měl jsem potěšení, uvidět znovu Salcmanova díla v Paříži. Je pochopitelné, že opírám svůj úsudek o něm o tyto čerstvé práce: jsou tu kresby, jedna figura a několik krajin. Myslím, že ctizádostí tohoto umělce bude asi, aby obrátiv se zády ke všem „majstrům“, vyjádřil dobře valeury pařížského klimatu.*“
- 42 Viz poznámka č. 41
- 43 M. Hégr, École de Paris, André Salmon v Praze a j., in: Život X, 1930 – 31
- 44 H. Rabasová, Václav Rabas – malíř očima své ženy, dětí a hospodyně, Rakovník 1995, str. 39
- 45 Viz poznámka 37
- 46 Viz poznámka 27
- 47 M. Salcman, In Margine Renoirovy výstavy (Paris, l'Orangerie 1933), in: Život XII, 1933 – 34, str. 23
- 48 M. Salcman, K starostem o českou výtvarnou kritiku, in: Život XII 1933 – 34, str. 55
- 49 M. Salcman, Výstava „L'Art Indépendant“ v Paříži, in: Život XVI 1937 – 38, str. 19 – 20
- 50 A. Friedl, Martin Salcman - katalog výstavy v Alšově síni U.B. r. 1936, Praha 1936
- 51 Katalog výstavy VOUB ve Zlíně 22.3. – 3.5.1942, str. 29
- 52 Soupis výstav VO UB 1863 - 1950, Praha 1950
- 53 Viz poznámka č. 2, str. 207 – 209
- 54 Viz poznámka č. 44, str. 74, taktéž viz poznámka č. 2, str. 211
- 55 Viz poznámka č. 2, str. 208
- 56 Tamtéž, str. 210
- 57 Tamtéž, str. 211
- 58 Tamtéž, str. 217
- 59 M. Míčko, V. V. Novák, Praha 1959, str. 14
- 60 Viz. poznámka č. 59
- 61 Katalog členské výstavy VO UB, Praha 1939, str. 7
- 62 Členská výstava Umělecké beseda, in: Národní noviny, 1939; Členská výstava Umělecké besedy, in: České slovo, 1939; Členská výstava V. O. Umělecké besedy v Obecním domě, in: Národní politika; Členská výstava Umělecké besedy, in: Národní listy, 12.1.1939; Česká krajina, in: Venkov, 19.12.1939.
- 63 J. R. Marek, Členská výstava Umělecké besedy, in: Národní listy, 1939 „*Martin Salcman podobné (těžké) náladovosti docíljuje gobelínově téměř plochou strukturou krajiny k mocnému účinu, zvláště v panoramaticky vodorovně rozvinuté „Jihočeské krajině“ (č.kat. 75)...*“
- 64 Viz poznámka č. 2, str. 224 „*Již krátce po Mnichově prezentovala Umělecká beseda v Obecním domě rozsáhlou obrazovou kolekci Česká krajina, v komornějším souboru obrazů v Alšově síni se pod názvem Svěmu kraji Vaclav Rabas „loučil s krajinami na západě Čech – nedaleko Krušovic – dočasně odervanými.*“
- 65 O. Mrkvička, Martin Salcmana – obrazy a skicy, kat. výstavy ve Vilímkově gal., Praha 1942
- 66 Viz poznámka č. 2, str. 230 „*Skupina 42 je také vůbec první z těch názorově vyhraněných uměleckých skupin, která byla cele spjata s Uměleckou besedou, pomineme-li krátkodobé hostování Sociální skupiny ve 20. letech a před ním vývojově málo plodné pokusnické úsilí Jarešoviců. Bylo by ovšem trestuhodným opomenutím, kdybychom aspoň stručně nezmínili, že ještě krátce před Skupinou 42, na podzim 1939, se uchýlila pod křídla Umělecké besedy i výtvarná skupina Sedm v říjnu (Josef Liesler, Zdeněk Seydl, Václav Hejna, Arnošt Paderlík, později i František Jiroušek, sochař J. R. Míchálek a sklář V. Plátek, krátce i fotografka Věra Gabrielová).*“, též S. Hošková, Josef Liesler, Praha 1988
- 67 Viz poznámka č. 2, str. 230
- 68 M. Salcman, Oldřichu Kerhartovi, in: Život XIX 1944
- 69 Viz poznámka č. 69 „*Tyto obrazy jsou plné radostné malířské pohody...*“
- 70 M. Míčko, Poznámky k dílu Martina Salcmana, in: Život XIX, 1944
- 71 M. Míčko, Oldřich Kerhart, in: Život XIX, 1944
- 72 Viz poznámka č. 71
- 73 M. Salcman, Tvůrce prostředí, in: Život XIX, 1944
- 74 M. Salcman, O barvě „*Barva v současné době je něco zcela jiného, než bývala. Má docela jinou funkci. Ve všech dobách byla doprovodem formy, a to i když byla krásná, dekorovala, byla na povrchu věci. Pro nás, je barva živým organismem s vlastním individuálním životem, jako cokoli živého. Je živá sama v sobě, mluví sama za sebe, je určitým slovem, symbolem určitého pocitu – jako vůně Největší malíři i mimo naši dobu cítili barvu, ale protože jejich stanovisko bylo jiné, bylo dané, nedostali se k životu barvy.*“ in: www.vukzorner.cz

- 75 Viz poznámka č. 73
76 Viz poznámka č. 70
77 Viz poznámka č. 16, str. 77 „...zaujali Dunoyer de Segonzac a Marcel Gromaire, robustní malíři...“
78 M. Salcman, in: Václav Rabas, Obrazy z let 1938 – 45, katalog výstavy UB, Praha 1945; dále též: Z. Balaš, J. Glazarová, Fr. Jiroudek, Fr. Nechvátal, M. Strádník, A. Vaněček.
79 Viz poznámka č. 78
80 M. Salcman, Genius mezi maloměšťáky, in: Život, XX, 1946, str. 17
81 Československo 3, roč. II, Praha 1947, str. 195
82 Viz poznámka č. 2, str. 252
83 Viz příloha 7.4.
84 Ústní svědectví malíře Františka Dvořáka, Praha 1998
85 Viz poznámka č. 44
86 K. Linhart, Vzpomínka na Martina Salcmana, in: REGIZ I – kulturně historická Revue, Louny 1998
87 Viz poznámka č. 27
88 Viz poznámka č. 86
89 Viz poznámka č. 29
90 Tamtéž
91 Viz poznámka č. 41
92 L. Hlaváček, Oldřich Kerhart, Praha 1960, obr. příloha č. 9
93 Viz poznámka č. 16, str. 75; též viz poznámka č. 91, str. 8
94 Viz poznámka č. 29
95 Tamtéž
96 Tamtéž
97 Viz poznámka č. 80, str. 17
98 Viz poznámka č. 2, str. 253
99 Viz poznámka č. 29
100 Tamtéž

9. Použitá literatura

- L. H. Augustin, Kamil Lhoták, Praha 2000
- ÚD AVČR, Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Academia, Praha 1995
- J. Baleka, Miloslav Holý, Praha 1979
- L. Brožková, Bedřich Piskač, Praha 1961
- J. Císařovský, Miloslav Holý, Praha 1959
- J. Diblík, Otakar Kubín, Praha 1980
- F. Dvořák, Kamil Lhoták, Praha 1985
- F. Dvořák, František Tichý, Praha 1971
- V. Formánek, Umění a doba, České umění dvacátých let - katalog výstavy NG, Praha 1971
- V. Formánek, Martin Salcman - výběr z díla - katalog výstavy Nová síň, Praha 1981
- A. Friedl, Martin Salcman - katalog výstavy v Alšově síni U.B. r. 1936, Praha 1936
- K. Honzík, Ze života avantgardy, Praha 1963
- S. Hošková, Josef Liesler, Praha 1988
- J. Chaloupecký, Nové umění v Čechách, Praha 1995
- A. Kavčáková, Prof. F. V. Mokrý - umělec a výtvarný pedagog, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Aesthetica 7, Olomouc 1993
- A. Kavčáková, Vydrův pokus o tvorbu výtvarného učiliště, Olomouc 1993
- J. Kotalík, Václav Rabas, Praha 1961
- J. Kotalík, in: Josef Čapek - nejskromnější umění, doslov str. 129 - 133, Praha 1962
- J. Kotalík, Karel Šourek - katalog výstavy, Praha 1962
- J. Kotalík, Václav Špála, 1972
- F. Kovárna, Karel Kotrba, Praha 1939
- J. Květ, Vlastimil Rada, Praha 1952
- M. Lamač, František Kupka, Praha 1984
- A. Matějček, Jan Preisler, Praha 1950
- R. Matys, V umění volnost - kapitoly z dějin Umělecké besedy, Praha 2003
- M. Míčko, Václav Vojtěch Novák, Praha 1959
- M. Míčko, Martin Salcman - katalog výstavy ve Vilímkově gal., Praha 1943
- O. Mrkvička, Martin Salcmana - obrazy a skicy, kat. výstavy ve Vilímkově gal., Praha 1942
- NG, Expresionismus a české umění, kolektiv autorů, Praha 1994
- L. Novák, Rudolf Kremlička, Praha 1964
- J. Padrta, Karel Boháček - katalog výstavy, Praha 1958
- J. Pavelka, Karel Holan, Praha 1942
- P. Pečinová, Josef Čapek, Praha 1995
- E. Petrová, Skupina 42, Praha 1998
- E. Poche, Encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1975

- V. Rabas, *Malíři Umělecké besedy 1939*, UB Praha 1939
- V. Rabas, Několik vzpomínek, in: *Život*, 1921
- V. Rabas, *Lidé a věci domova*, Praha 1954
- V. Rabas, *UB - malíři 1938*, Praha 1938
- H. Rabasová a kol., *Václav Rabas - malíř očima své ženy, dětí a hospodyně*, Rakovník 1995
- J. Rataj, *Karel Lidický*, Praha 1977
- K. Linhart, *Vzpomínka na Martina Salcmana*, in: *REGIZ I - kulturně historická Revue*, Louny 1998
- M. Salcman, *Václav Rabas*, Praha 1948
- M. Salcman, *Václav Vojtěch Novák - katalog výstavy*, Praha 1938
- M. Slavická, *Grigorij Musatov - katalog výstavy GHMP*, Praha 1983
- J. Slavík, *Josef Čapek*, Praha 1996
- K. Srp, *Rozhovor s D. Chatrným*, in: *Výtvarné umění*, 1991, č. 2
- K. Srp, *Tvrdošíjní a Devětsil*, in: *Umění 34*, str. 54-68, Praha 1987
- K. Srp, *Karel Teute 1900 - 1951 - katalog výstavy GHMP*, Praha 1994
- J. Šálková, *Skupina Sedm v říjnu - katalog výstavy NG*, Praha 1979
- D. Šefčíková, *Karel Boháček - katalog výstavy SGP*, Praha 1974
- D. Šefčíková, *Oldřich Kerhart - život a dílo - katalog výstavy SGP*, Praha 1975
- J. Šmejkal, *Josef Šíma*, Praha 1988
- J. Šmíd, *Karel Holan*, Praha 1984
- K. Šourek, *Dílo Cypriána Majerníka*, Praha 1946
- K. Šourek, *Tradice realismu v díle Vlastimila Rady*, Praha 1949
- V. V. Štech, *Karel Holan - Karlův most*, Praha 1953
- V. V. Štech, *Vojtěch Sedláček*, Praha 1957
- P. Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993
- J. Tomeš, *František Tichý - malířské dílo*, Praha 1976
- UB, *Život - výtvarný sborník VO UB, 1921 - 1947*
- UB - J. Krejcar, *Život II*, 1922
- H. Volavková, *Mikoláš Aleš - ilustrace*, Praha 1964
- H. Volavková, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982
- H. Volavková, *Mikoláš Aleš - kresby a návrhy*, Praha 1975
- P. Wittlich, *Jan Preisler - kresby*, Praha 1988

10. Soupis díla

10.1. Publikovaná i nepublikovaná dnes neznámá díla

Akt, 1931, 75x60 cm, olej, plátno, nesignováno, (In: Život X, 1930-31, str. 89).

Skizka k Milosrdnému Samaritánovi, 1943, 32x14, olej, signováno vpravo dole: Salcman 43, (In: Život XIX, 1943-44).

Náčrt ke kompozici - Milosrdný Samaritán, nedatováno, perokresba, papír, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Na dvoře, 1943, 45x38, olej, signováno vpravo dole: Salcman 43, (In: Život XIX, 1943-44).

Na poli, nedatováno, barevné tužky, papír, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Náčrt k podobizně paní K. (Kerhartové), 1943, 28x35, olej, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Krajina s rybníkem, 1939, 28x20, pastel, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Mraky, 1932, 28x20, pastel, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Kytice, 1931, 46x55, olej, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Krajina s mraky, 1939, 31x19, olej, plátno, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44), olejová skica k obrazu: **Krajina** č.kat. , 1940, 51x60 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 40., Západočeská galerie umění Karlovy Vary, inv.č. 0 461.

Podobizna pana dra. K., 1944, 28x35, olej, plátno, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Studie k podobizně pí. T., 30x39, uhlí, nesignováno, (In: Život XIX, 1943-44).

Kytice bezu, 1929, 50x70, olej, nesignováno, (In: Život XV, 1936-37, str.128)

Portrét skladatele Vycpálka, dle Fr.Dvořáka

Akt - silné ženy, olej, 56.5x47 cm, nabízeno v aukci Galerie Art, Staroměstské nám., Praha 1, v prodeji v Galerii Impress Plzeň.

Zelená pole, 1933, olej, 82x65 cm, nesignováno, (In: Život XIV, 1935-36, str. 136).

Zelená pole II, in: Život XVIII.

Chalupy, 1933, olej, 73x60 cm, nesignováno, (In: Život XIV, 1935-36, str. 136).

Kytice bezu, 1929, olej, 50x70 cm, nesignováno, (In: Život XV, 1936-37, str.128).

Portrét T.G.Masaryka, údajně malováno pro město Plzeň.

Portrét T. Bati, malováno na zakázku rodiny Baťa.

Milosrdný Samaritán, 1942, olej, 80x66 cm, signováno vpravo dole: Salcman, (In: Československo č.3, roč. II, leden 1947, str. 168, související text str.195, taméž).

Milosrdný Samaritán, 1943, (In: Almanach AVU v Praze - 180. Výročí založen AVU, NG v Praze 1979, obr. 76 (č.b.), viz. ČMVU ?

Krajina, 1932, olej, plátno, nesignováno, (In: Život XI., 1931-32, str. 105).

Žlutý dům na pobřeží, 30. léta, olej, plátno, 27,5 x 40 cm, signováno: Salcman, barevná reprodukce katalog aukce Antikva Nova Kodl, soukromá sbírka.

Kytice, 1932, olej, plátno, 55 x 46,5 cm, signováno vpravo dole: Salcman 32, na rubu obrazu: **Kytice**, olej, plátno, signatura nezjištěna, původně v majetku: Jaromíra Jelínka, Dobříč 110, 330 05 Plzeň, dnes v soukromé sbírce.

Krajina, 30. léta, akvarel, papír, 20 x 29 cm, nesignováno, prodáno v aukci Antikva Nova Praga, soukromá sbírka.

Krajina, 30. léta, kombinovaná technika, 21 x 29 cm, nesignováno, prodáno v aukci Antikva Nova Praga, soukromá sbírka.

Vůz, 40. léta, kombinovaná technika, 21 x 25 cm, nesignováno, prodáno v aukci Antikva Nova Praga, soukromá sbírka.

Krajina s mraky, 40. léta, olej, plátno, 18 x 29 cm, nesignováno, prodáno v aukci Antikva Nova Praga, soukromá sbírka.

10.2. Dostupná nereprodukováná díla

Stojící ženský akt, 1940, 34,5 x 21 cm, uhl, papír, signováno uprostřed dole: Salcman 40, značeno: Galerie umění Zlín inv.č. Gk-1482, pořízeno akvizicí roku 1964.

Studie k portrétu Fr. Tichého, 1944, kresba křídou, modrý papír, 34x24 cm, (papír: 35x31 cm), signováno vpravo dole: Salcman 44, připsáno: Panu Hoškovi přátelsky, značeno: Alšova jihočeská galerie inv.č. G-12543, pořízeno akvizicí od: arch. Hoška, Praha 8, cena: 3.000,-Kč, r. 1983.

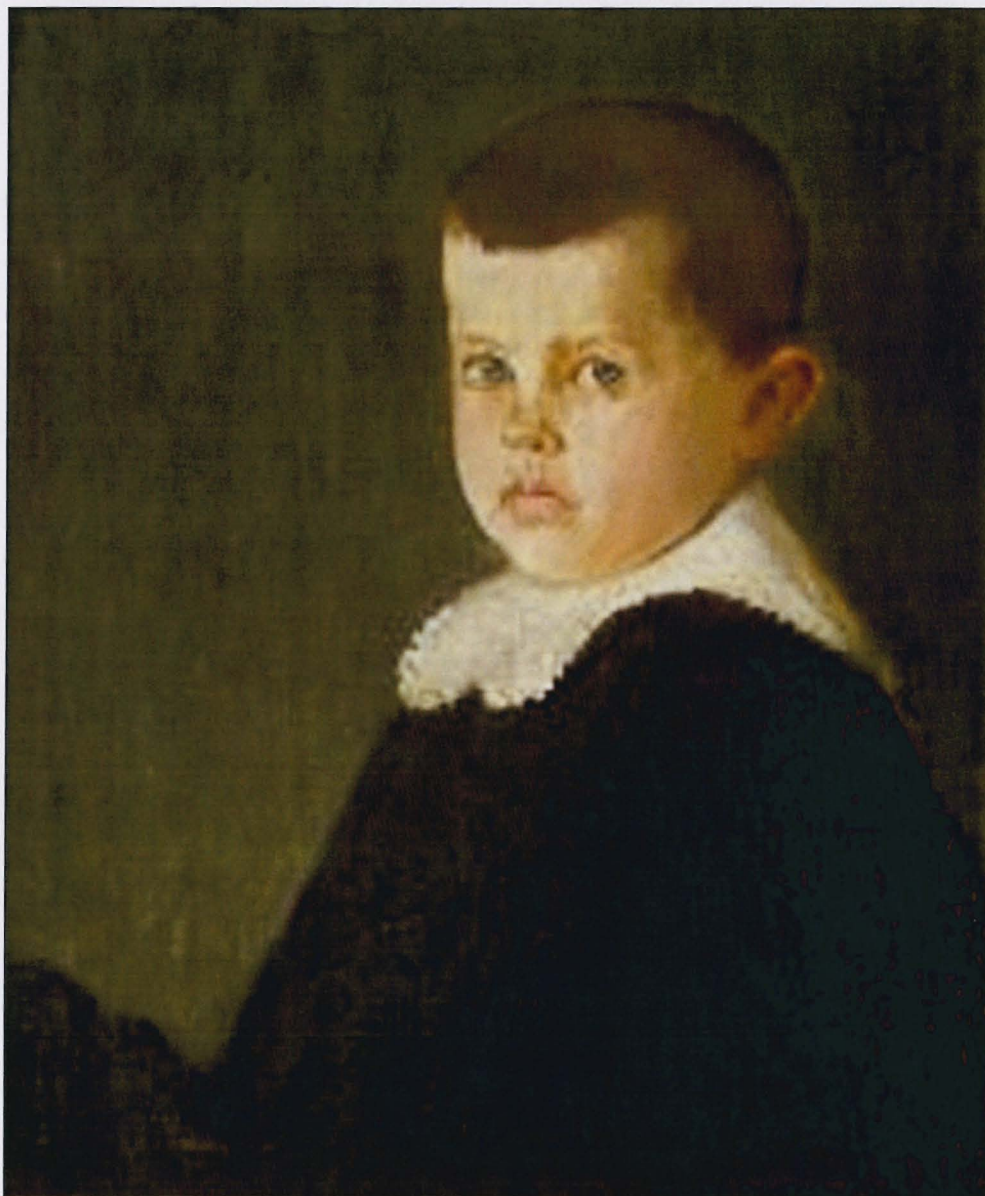
Ve stodole - Mlácení, 1943, olej, plátno, 38.5 x 46.5 cm, signováno vpravo dole: Salcman 43, značeno: Alšova jihočeská galerie inv.č. 0-1590, pořízeno akvizicí od: arch. Hoška, Praha 8, cena: 9.000,-Kč, r.1976, na rubové straně patrná přemalba (viz okraje ohnutého plátna).

Milosrdný Samaritán, 1942, 36 x 45.5 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 42, značeno: Alšova jihočeská galerie, pořízeno akvizicí od: arch. Hoška, Praha 8, cena: 8.000,-Kč, v.r.1983.

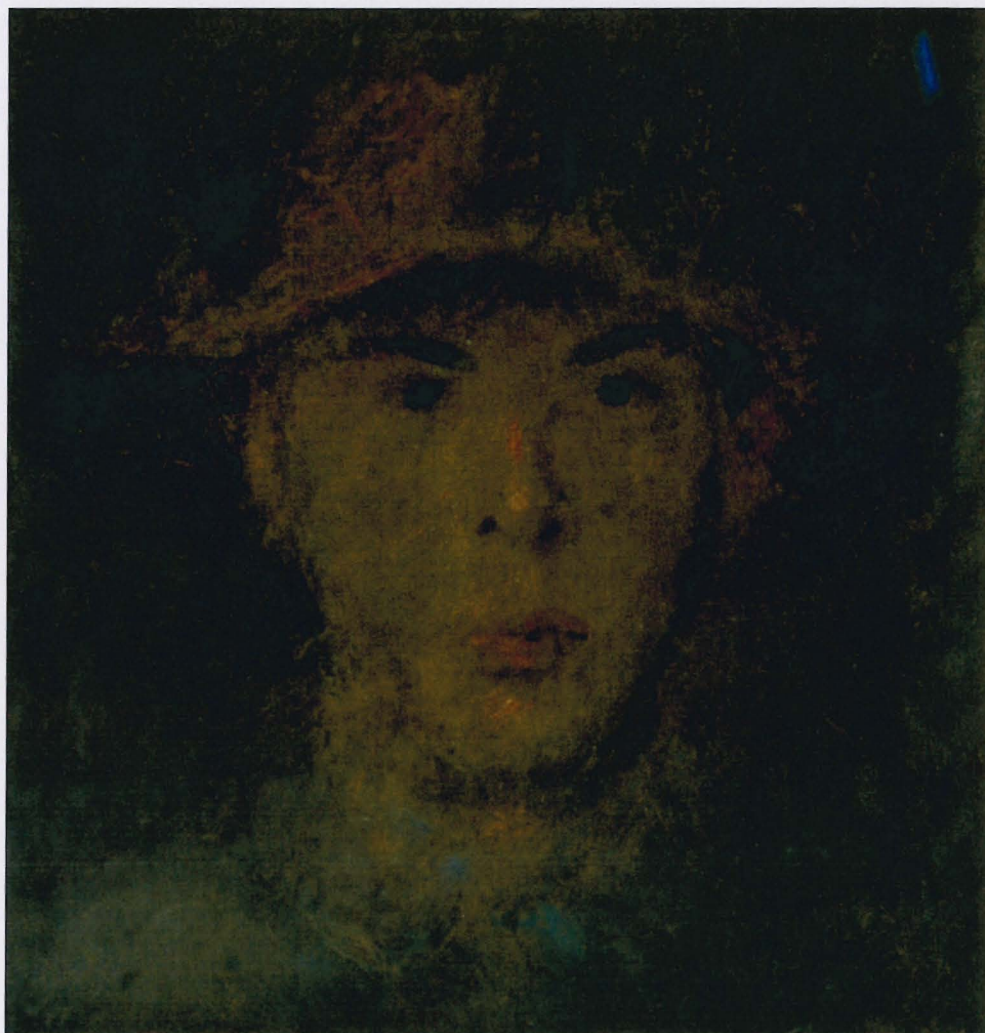
10.3. Katalog



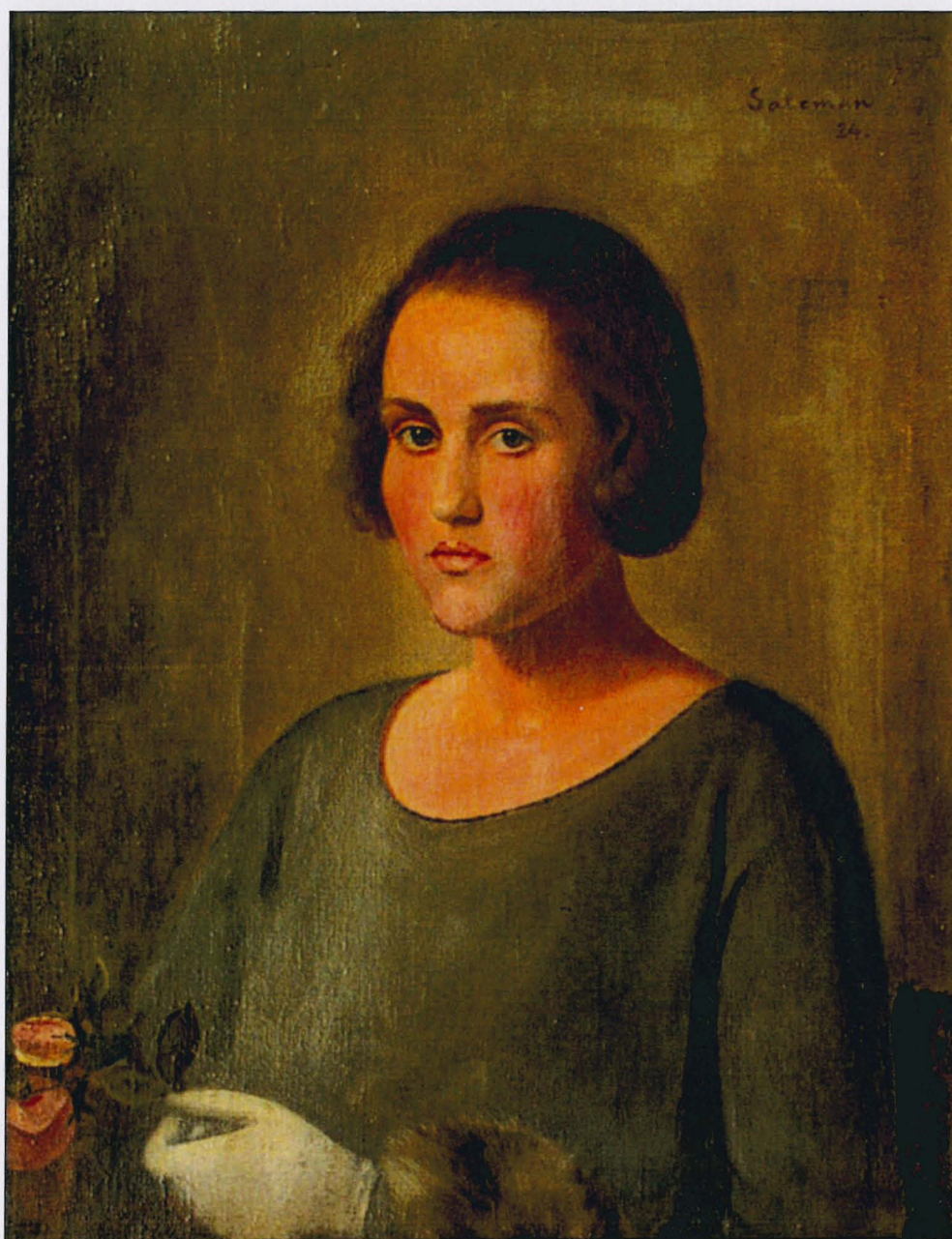
1 Autoportrét z dětství, 1905(?), 37.5x28.5 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15527, dědictví po A.Kerhartové.



2 **Portrét Břetislava Valeše**, 1917, 60 x 50 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 1917, soukromá sbírka, jde o portrét Břetislava Valeš (*1914 v Třemošné u Plzně) syna učitele v Třemošné a Horní Bříze, matka v domácnosti, student učitelského ústavu, učitelem v Sebranicích u Litomyšle, 1942 oddán s Květoslavou Stodolovou (*1922) účetní Adamovských strojíren, obraz zděděn po otci, následně bratrem Květoslavy Valešové-Stodolové p. Ladislavem Stodolou, jím dán do prodeje Galerii Vysočina.



3 Hlava harlekýna (portrét Fr.Tichého), 1918(?), 33x35 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 14103, připsáno: z pozůstalosti Josefa Sudka.



- 4 **Portrét dívky**, 1924, 65x51 cm, olej, plátno, signováno vpravo nahoře: Salcman 24, značeno: Západočeská galerie umění Karlovy Vary inv. č. 0 1281, publikováno in: Život VII, 1927-28 pod názvem: **Podobizna mladé dívky**, 1927, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 27 (1. reprodukováno dílo M. Salcmana ve sborníku Život).



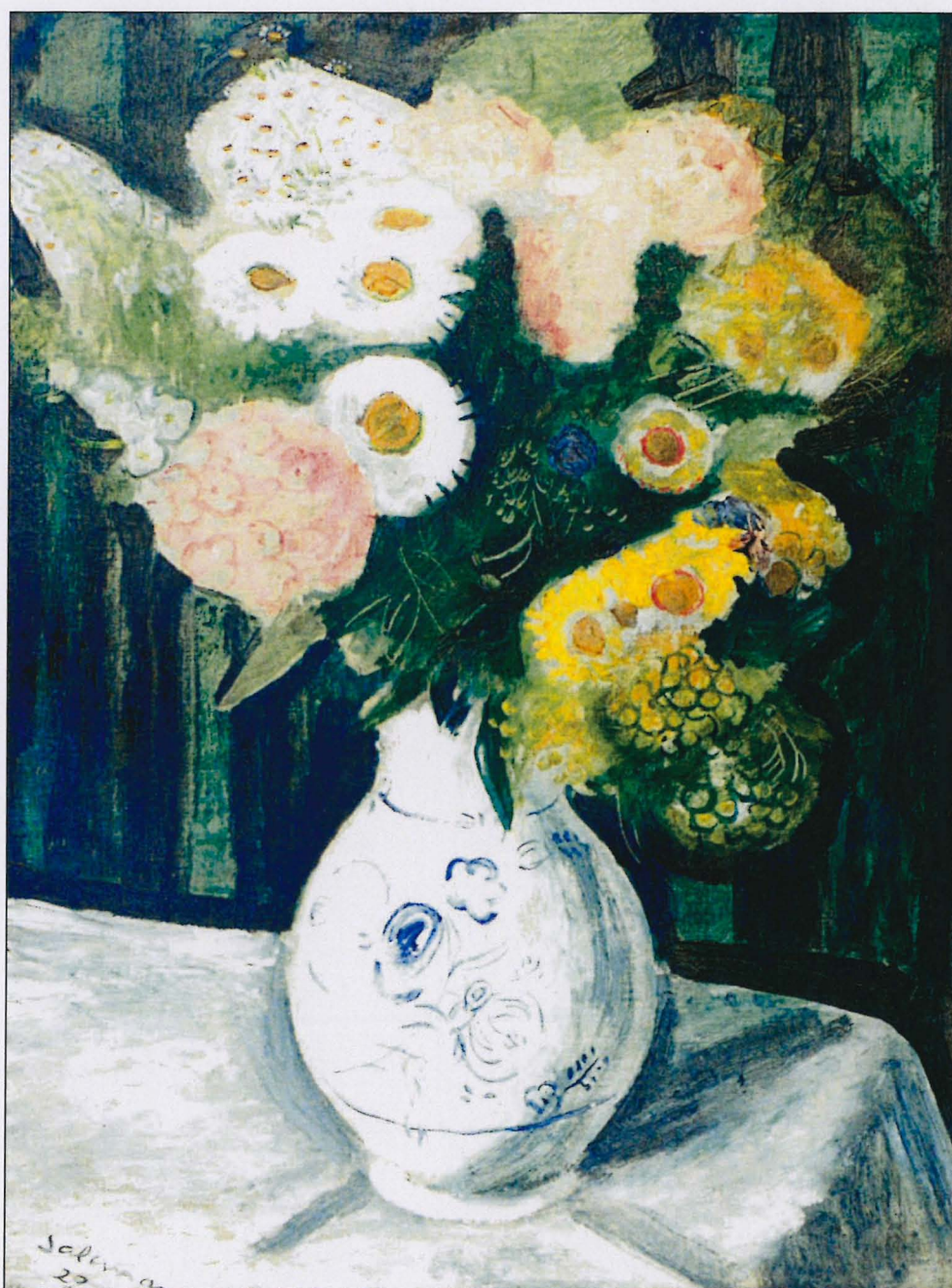
5 **Portrét Karla Holana**, 1925, 43,5 x 31,5 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 25, prodáno aukce Dorotheum 2004.



6 **Zátiší s kaprem**, 1928, 55x70 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 28, publikováno in: *Život VIII*, 1928-29, str. 77, č.b., pod názvem: *Zátiší*, olej, nesignováno, rubová strana: **Autoportrét před stojanem**, 74x58 cm, olej, plátno, nesignováno, soukromá sbírka.



7 **Autoportrét před stojanem**, 74x58 cm, olej, plátno, nesignováno, rubová strana obrazu **Zátiší s kaprem**, 1928, 55x70, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 28, publikováno in: *Život VIII*, 1928-29, str. 77, č.b., pod názvem: *Zátiší*, olej, nesignováno, soukromá sbírka



8 **Kytice**, 1929, 63x48.5 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 29., vzadu na rámu papírový štítek s č.1., restaurováno, publikováno in: Život IX, 1929-30, str.81, č.b., z majetku: Libuše Peková, Besední 3, 118 00, prodáno galerií Art, Staroměstské nám., soukromá sbírka.



9 **Dívky**, 1929, 40x60 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 29, restaurováno v roce 1996, na rubu: **Postava u lesa**, publikováno in: Život XVIII část první - čas.UB, 1942, str.30, čb., Život XI 1931-32, str.64.



10 **Zátiší s kaprem**, 1929, 61x75 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: M.Salcman 29, značeno: NG inv.č. 0 8510, původně v majetku: Min. školství, inv.č. 750, štítek 1929.



11 Pietau – **Koně u řeky**, 1929, olej, plátno, provedena rentoaláž, 75x110 cm, signováno vpravo dole: Salcman 29, značeno: Galerie hlavního města Prahy inv.č. M-489, publikováno in: *Život IX*, 1929-30, str. 80, pod názvem: **Koně u řeky**, vystaveno:

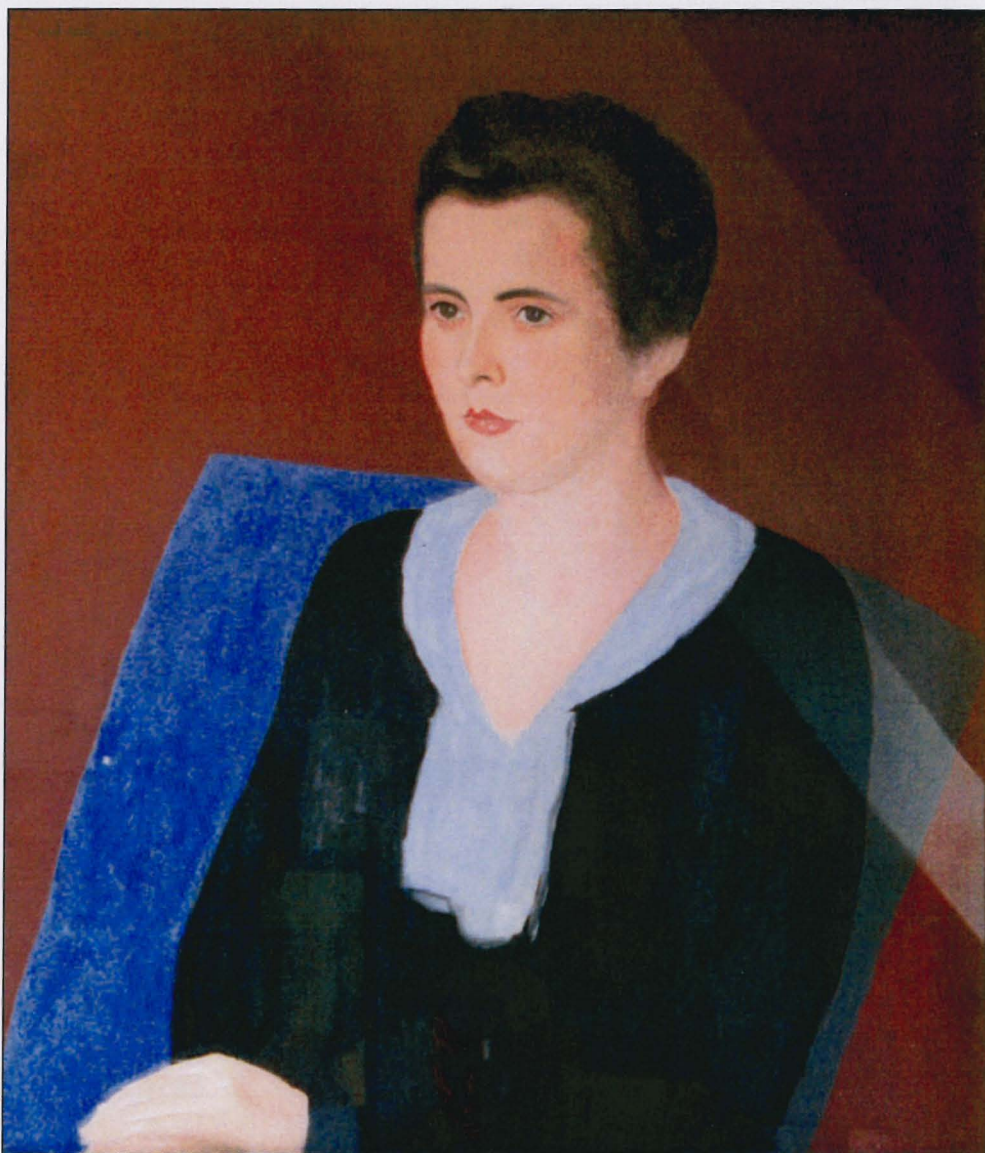
- GHMP Mánes, 1973.
- SČVU, 1981.



12 Pařížské předměstí, nedatováno, olej, plátno, nesignováno, (In: Život VIII, 1928-29, str. 77, č.b.).



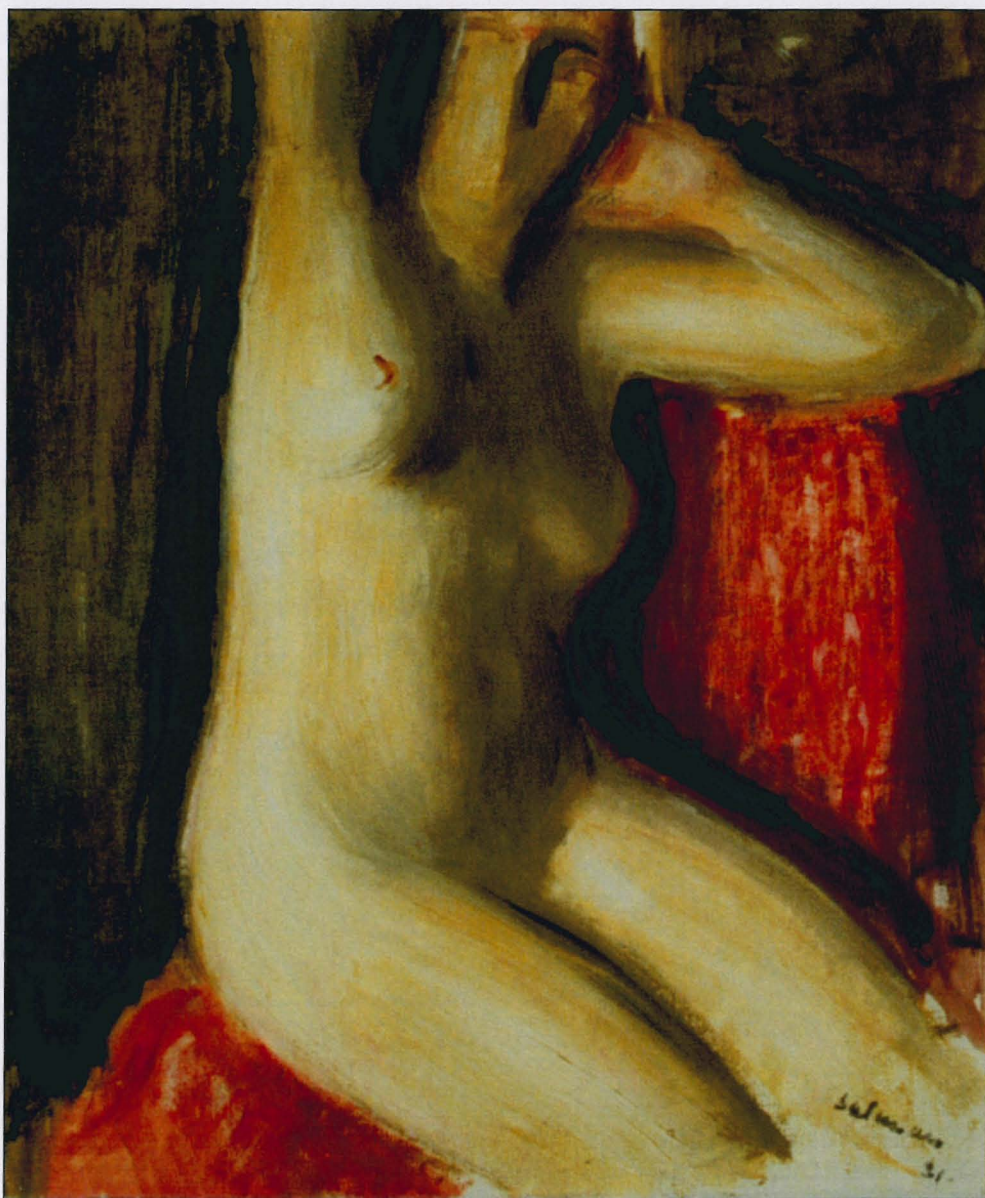
13 **Údolí u Plas**, kolem r.1926, 59x72 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: Galerie umění Liberec inv.č.0-1993, př.č.61/81, získáno akvizicí od: Ing.Zdeňka Novák, Praha 6, poř.cena 15.000,-Kč, listopad 1981. restaurováno v roce 1988, prof.Toroň, AVU.



14 **Portrét Ludmily Vondřichové – rozené Kolářové**, olej, plátno, 74x61 cm, signováno vlevo nahoře: Salcman 31., původně v majetku mecenáše UB p. Vondřicha, později v majetku Fr. Koláře, publikováno in: *Život X*, 1930-31, str. 93 (č.b.), s uvedeným rozměrem 75 x 60 cm, soukromá sbírka.



15 **Akt**, 1931, 75 x 60 cm, olej, plátno, nesignováno (In: *Život X*, 1930-31, str. 89, č.b.).



16 **Akt ženy** 1931, 55x46 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 31., původně značeno: NG inv.č. 0 11024, později na základě zákona převedeno do majetku Židovského muzea v Praze, inv. č. 60.654, na blindrámu razítko: Paris american art, Rue Bonnaparte II. Boulevard Montparnasse.



17 **Krajina**, 1932, 33x46 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 32, značeno: Galerie umění Litoměřice inv.č. O 1618, vystaveno: U.B. Obecní dům 1938, č.k. 63.



- 18 **Moře v Bretani**, 1934, 50x65 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole:
Salcman 34, značeno: Východočeská galerie Pardubice inv.č. KG-143,
získáno převodem z NG dne 1.10.1958, pořizovací cena: 4.000,-Kč,
na rubu obrazu: **Krajina**, vystaveno:
- Obecní dům hl. města Prahy, 19.1.-24.2.1935, č.kat. 72.,



19 **Krajina - rub obrazu Moře v Bretani**, 1934, 50x65 cm, olej, plátno,
signováno vlevo dole: Salcman 34, značeno: Východočeská galerie
Pardubice inv.č. KG-143, získáno převodem z NG dne 1.10.1958,
pořizovací cena: 4.000,-Kč, vystaveno:
• Obecní dům hl. města Prahy, 19.1.-24.2.1935, č.kat. 72.,



- 20 **Kytice**, 1934, 73x60 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 34, inv.č. 0907, původně v majetku: SSPPOP, získáno akvizicí, cena: 4.000,-Kč, r. 1964, na rubu obrazu: **Kytice**, na blindrámu štítek:
- St. úst. pam. péče a ochr. přír. stří. kr., č. 1113, dále opatřeno štítky:
 - Maj. Min. školství a osvěty, č.2141
 - Výstava UB, Obecní dům (19.1. – 24.2.1935), č.kat.71



21 **Kytice**, na blindrámu štítek: - St. úst. pam. péče a ochr. přír. st. kr., č. 1113, rubová strana obrazu **Kytice**, 1934, 73x60 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 34, značeno: ČMVU inv.č. 0907, původně v majetku: SSPPOP, akvizice: cena: 4.000,-Kč, r. 1964, dále opatřeno štítky:

- Maj. Min. školství a osvěty, č.2141
- Výstava UB, Obecní dům (19.1. – 24.2.1935), č.kat.71



22 **Česká krajina**, 1936, 59,5x72,5 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole:
Salcman 36, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech, získáno
akvizicí od: Jakuba Kaše, Praha 1, pořizovací cena: 6.000,-Kč,
restaurováno roku 1974, publikováno in: *Život* XI, 1931-32, str. 105,
pod názvem: **Krajina**, 1932, olej, plátno.



23 **Krajina z Dalmácie**, 1936, olej, plátno, 59.5 x 73 cm, signováno vlevo dole: Salcman 36, značeno: ČMVU inv.č. 0294, původně v majetku: SSPPPOP, získáno akvizicí, cena: 5.000,-Kč. r.1964, na rubu štítek: Majetek Min. školství a osvěty, inv.č. 5798, cena: 7.000,-Kč, na blindrámu štítky:

- Českomoravská zemská gal. v Praze, č. EO 1489,
- Státní úst. pam. péče a ochr. přírody stř. kraje, č. 1139

Publikováno In: *Život XV*, 1936-37, str. 128 (bar.), pod názvem: **Krajina u moře**, 1935, 73 x 60 cm.



24 Večerní krajina, 1936-37 (?), olej, plátno, 60x73 cm, nesignováno, značeno: ČMVU inv.č. 0272, původně v majetku: SSPPOP, získáno akvizicí, cena: 3.000,-Kč, r. 1964, publikováno in: ŽIVOT XVIII část první, 1942, str. 35, na blindrámu štítky:

- Českomoravská zemská galerie v Praze, č. EO 1465
- Výstava: Česká krajina, č.kat. 147, NG v Praze
- Malíři a sochaři UB, 400. výstava za léta 1943-46, Praha 1946, str.12+ obr.
- Česká krajina, NG v Praze



25 **Krajina u Nebřezin** 1937, 81x116 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 37, značeno: Muzeum umění Olomouc inv.č.0986, č.f.26 (bar.), publikováno in: Život XVI, 1937-38, udané rozměry 115x81, str.66, č.b., dále publikováno s chybným přípisem in: Život XVIII část první - čas.UB, 1942, str.35, čb., **Zelená pole**, 1937, 60x73, olej, signováno vpravo dole: nečitelně, pravděpodobně varianta **Zelených polí**.

výstavy:

- výstava U.B. v Obecním domě, listopad 1938, č.kat.63.
- výstava U.B. v Obecním domě, 5.2-28.2.1938
- Darmstadt, č.kat.512
- Čs. umění 20.a 30. let Malmo, Malmokonsthall 1985, s názvem: Landscape.



26 **Vesnice**, 1939, 82x118 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole : Salcman 39,
značeno: Galerie umění Liberec inv.č.1748, získáno akvizicí od: A.Hršelová,
Hradec Králové, poř.cena - 15.000,-Kč, květen 1975. vystaveno:
• SČVU Nová Síň, Praha, 1981,č.k.16



27 **Letní krajina**, 21x30 cm, pastel, papír, signováno vpravo dole (tužkou): Salcman, soukromá sbírka.



28 Cesta v polích, 18x30 cm, pastel, papír, signováno vlevo dole (tužkou): Salcman, soukromá sbírka.



29 Krajina, 1939, 30x149.5 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 39., značeno: NG inv.č. 0 11178, vystaveno:

- UB obrazy a sochy 1933-1943, říjen – listopad, 1943.
- Malmö, Helsinky 1985, č.kat. 87.
- Darmstadt, č.kat. 513.



30 **Stojící ženský akt**, 1940, 345x210 mm, uhl, papír, signováno uprostřed dole: Salcman 40, značeno: Obastní galerie Zlín inv.č. Gk-1482, získáno akvizicí roku 1964.



31 **Krajina**, 1940, 51x60 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 40, značeno: Západočeská galerie umění Karlovy Vary inv.č. 0 461.



32 Lesní krajina na podzim, 40.léta, 75x93 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: Galerie umění Liberec inv.č.1749, získáno akvizicí od: J.Hršela, Hradec Králové, Brněnská ul., poř.cena - 12.000,-Kč, v květnu 1975), vystaveno:

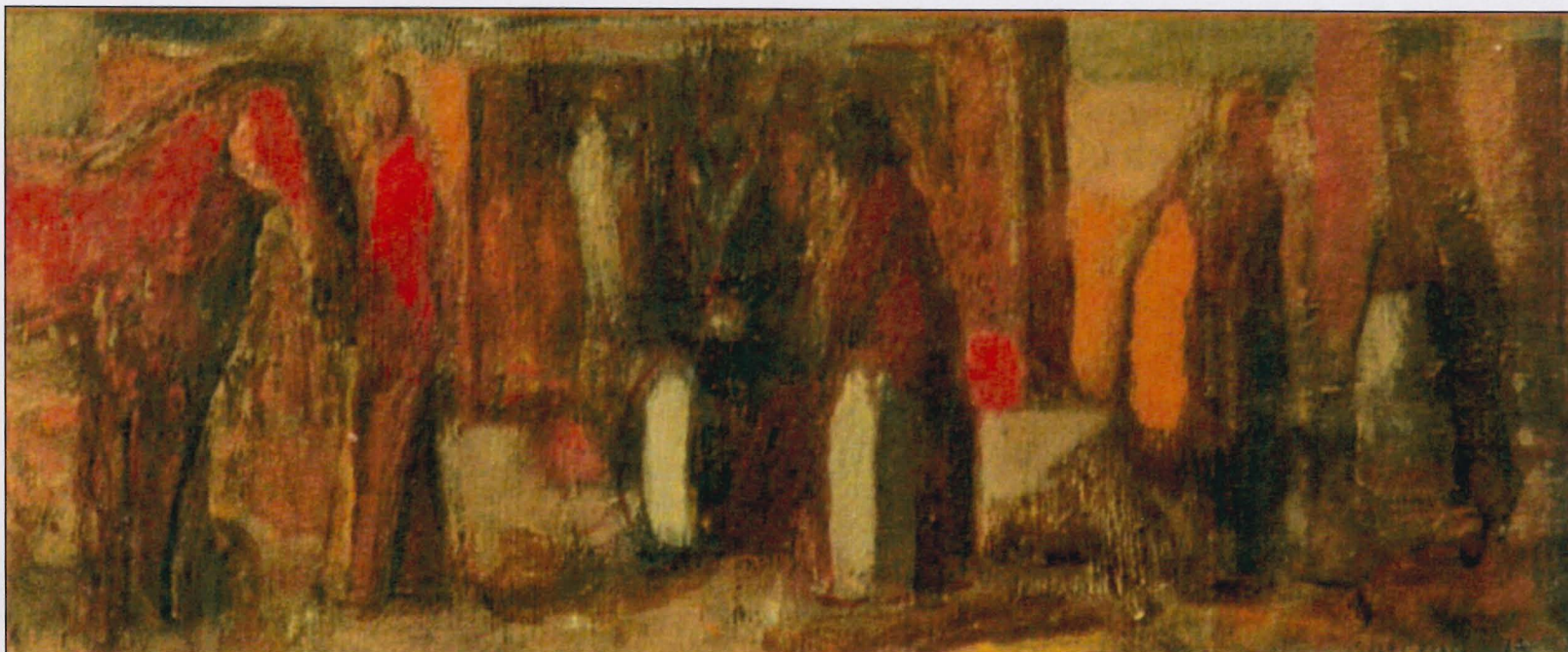
- Umělecká Beseda Alšova síň 1936/37, č.kat. 15
- SČVU Nová Síň, Praha, 1981 ,č.f.5.



33 **Kupa sena**, 40. léta, 41x50 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno:
Galerie umění Liberec inv.č.1040, získáno hospodářskou smlouvou
od: AD MŠK, vystaveno:
• SČVU Nová Síň, Praha 1981, č.k.26, č.f.9,



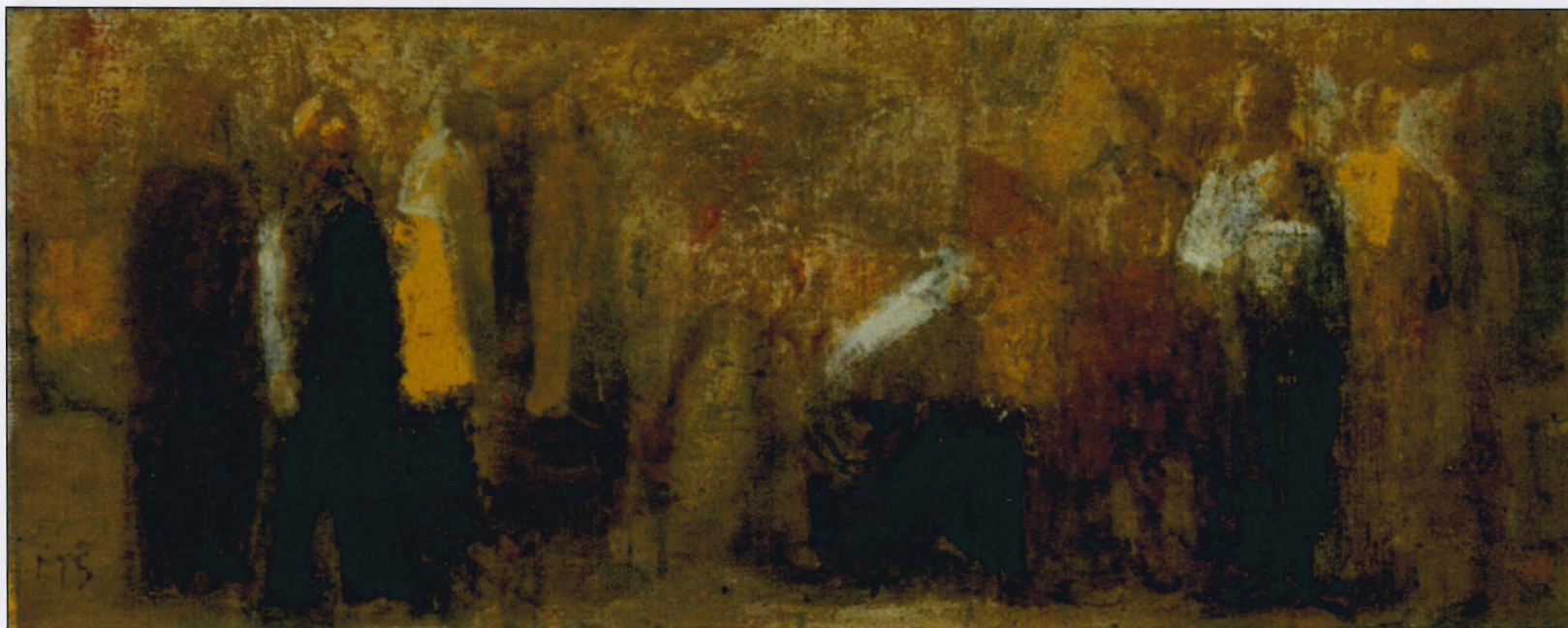
34 **Milosrdný Samaritán**, 1941, olej, plátno, 31x67 cm, signováno vpravo dole Salcman 41, převedeno ze zástavního majetku KB Kutná Hora, dne 23.5.1997, prodáno na 28. aukci Antikvy Nova Kodl pod názvem: Zástupy, d.č.532, soukromá sbírka.



35 **Milosrdný Samaritán**, 1943, 15.5x 35 cm, olej, dřevo, signováno vpravo dole: Salcman 43, značeno: ČMVU inv.č. 0334, získáno akvizicí od: pí. Bohuslavické, cena: 3.500,-Kč, roku 1966, vzadu připsáno tužkou: Martin Salcman, Milosrdný Samaritán, na rámu vzadu štítek: N.Bohuslavická, Na Poříčí 38.



36 **Milosrdný Samaritán**, 1943, 29.5x64.5 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 43, značeno: NG inv.č. 0 9234, na rubu: **Akt**, fragmentálně dochováno, původně v majetku: Min. lidové osvěty, inv.č.6625, po válce přešlo do majetku Min. školství, do NG získáno akvizicí, pořizovací cena: 10.000,-Kč.



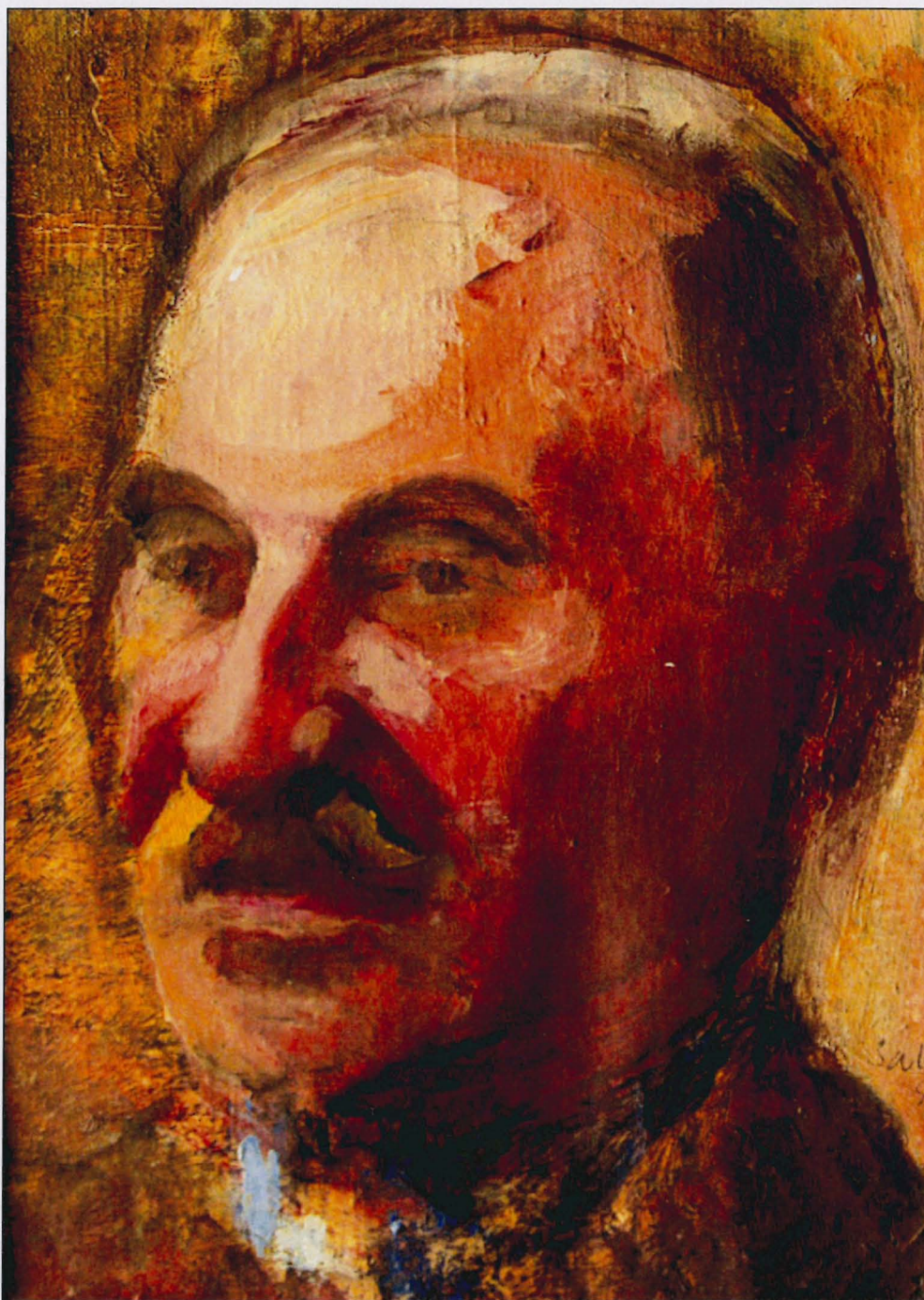
37 **Milosrdný Samaritán I**, kolem r.1944, 14x34 cm, olej, plátno lepené na překližce, signováno vlevo dole: MS, značeno: NG inv.č. 0 6634.



38 **Milosrdný Samaritán V**, kolem r.1944, 14x35 cm, olej, plátno lepené na překližce, signováno vlevo dole: MS, značeno: NG inv.č. 0 6635.



39 **Vesnice - Chalupy** 1943, 22x38 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole:Salcman 43, značeno: Západočeská galerie umění Karlovy Vary - Ostrov nad Ohří inv.č. K-1203.



40 **Hlava muže**, 1943, 45,5x34 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole (tužkou): Salcman 43, značeno: Západočeská galerie Karlovy Vary inv.č. K-1202, publikováno in: Život XIX.6, 1943-44., s přípisem: Náčrt k podobizně pana T., 1942, 28x39, olej.



41 **Podzimní krajina**, 1944, 55x93 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 44, soukromá sbírka, viz Archiv NG - Zbraslav, uvedeno pod názvem **Pláně** v souboru fotografií Dr.Kalouse.



42 **Portrét Václava Rabase**, nedatováno, 60 x 40 cm, olej, plátno, nesignováno, soukromá sbírka.

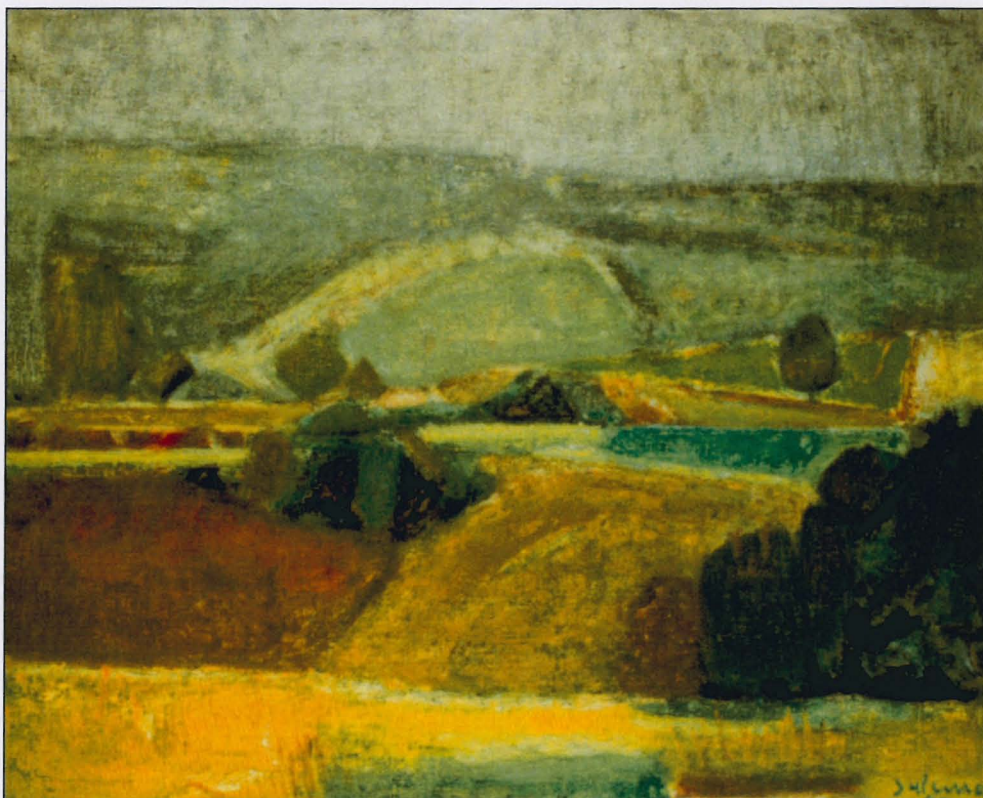


43 **Portrét Boleslava Vomáčky (Portrét pana V)**, 1948(?), 50x40, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15526, dědictví po A.Kerhartové.

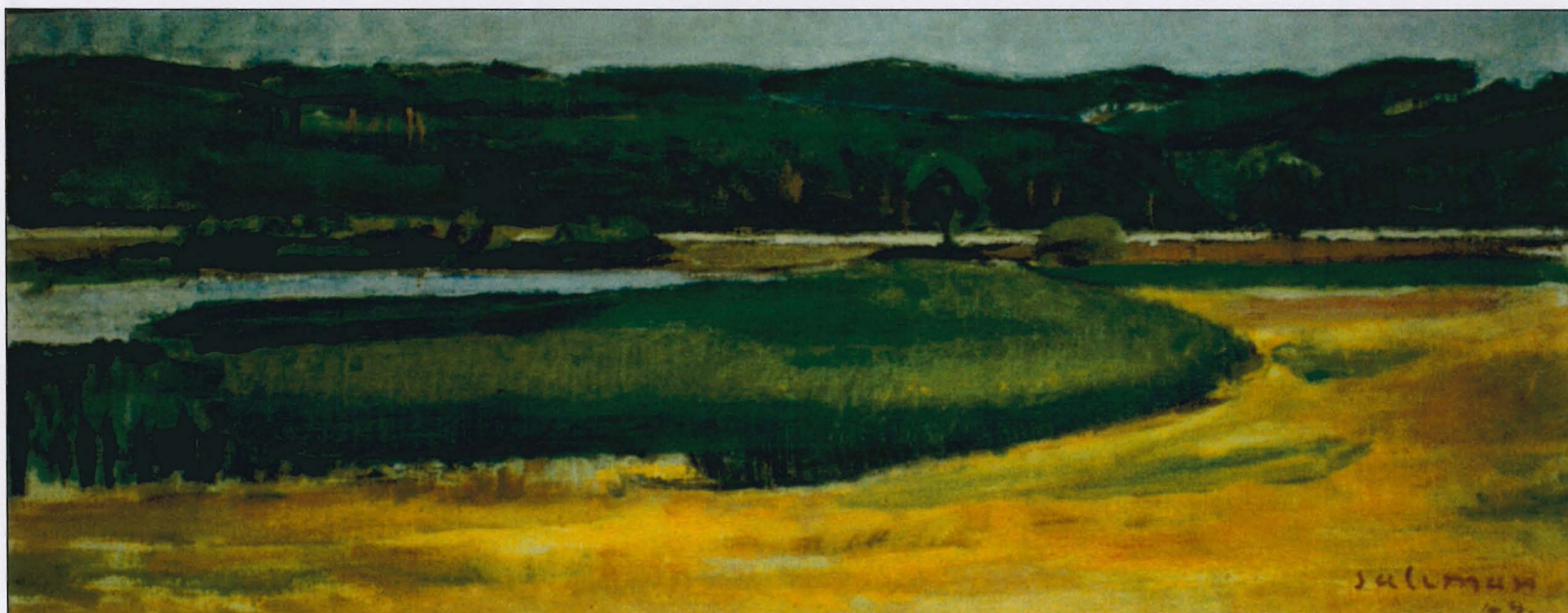


44 **Kytice**, 1948, 69x30 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 48, značeno: NG inv.č. 3894, vystaveno:

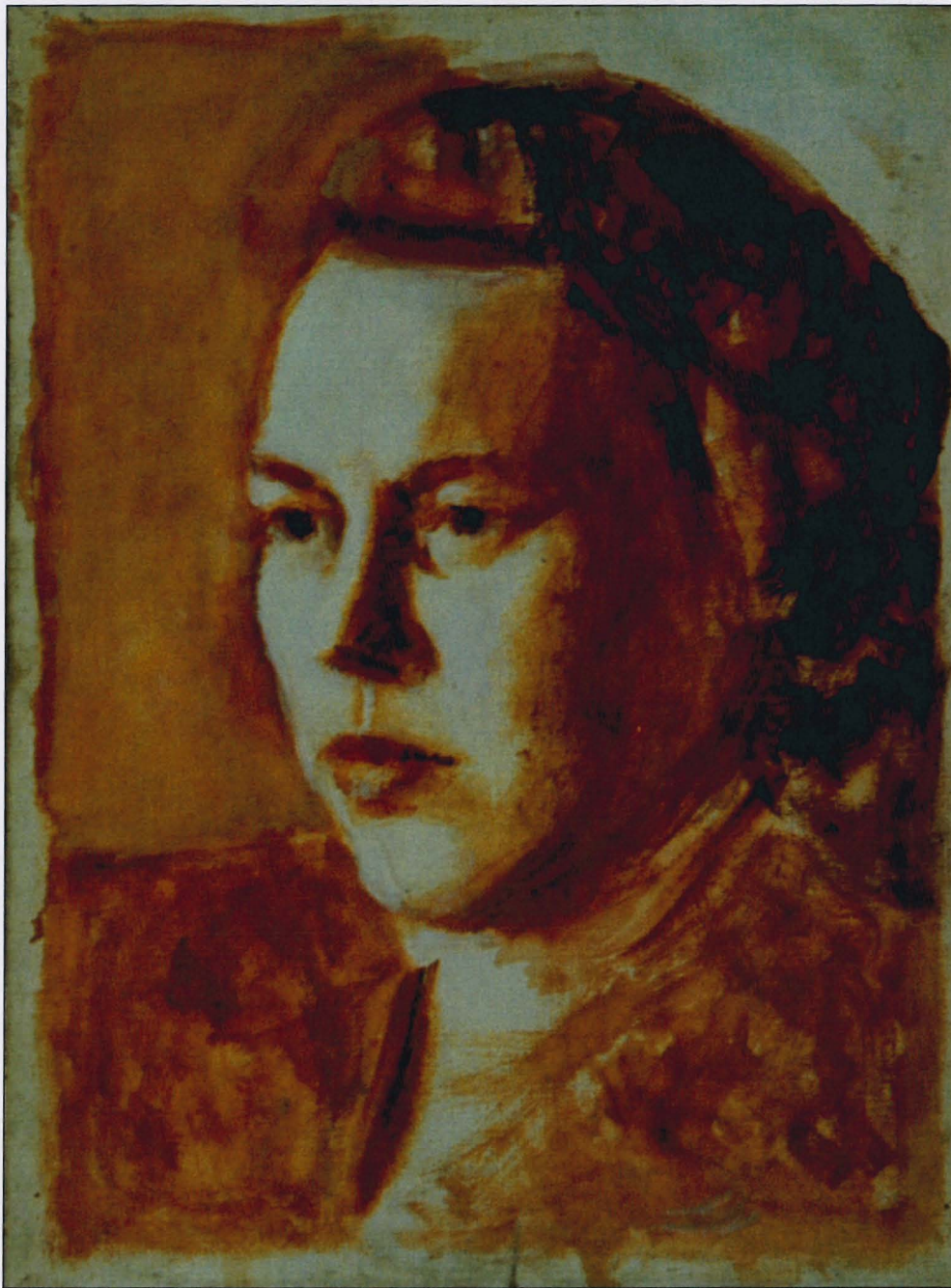
- UB Alšova síň, duben – červen 1950, č.kat. 13.



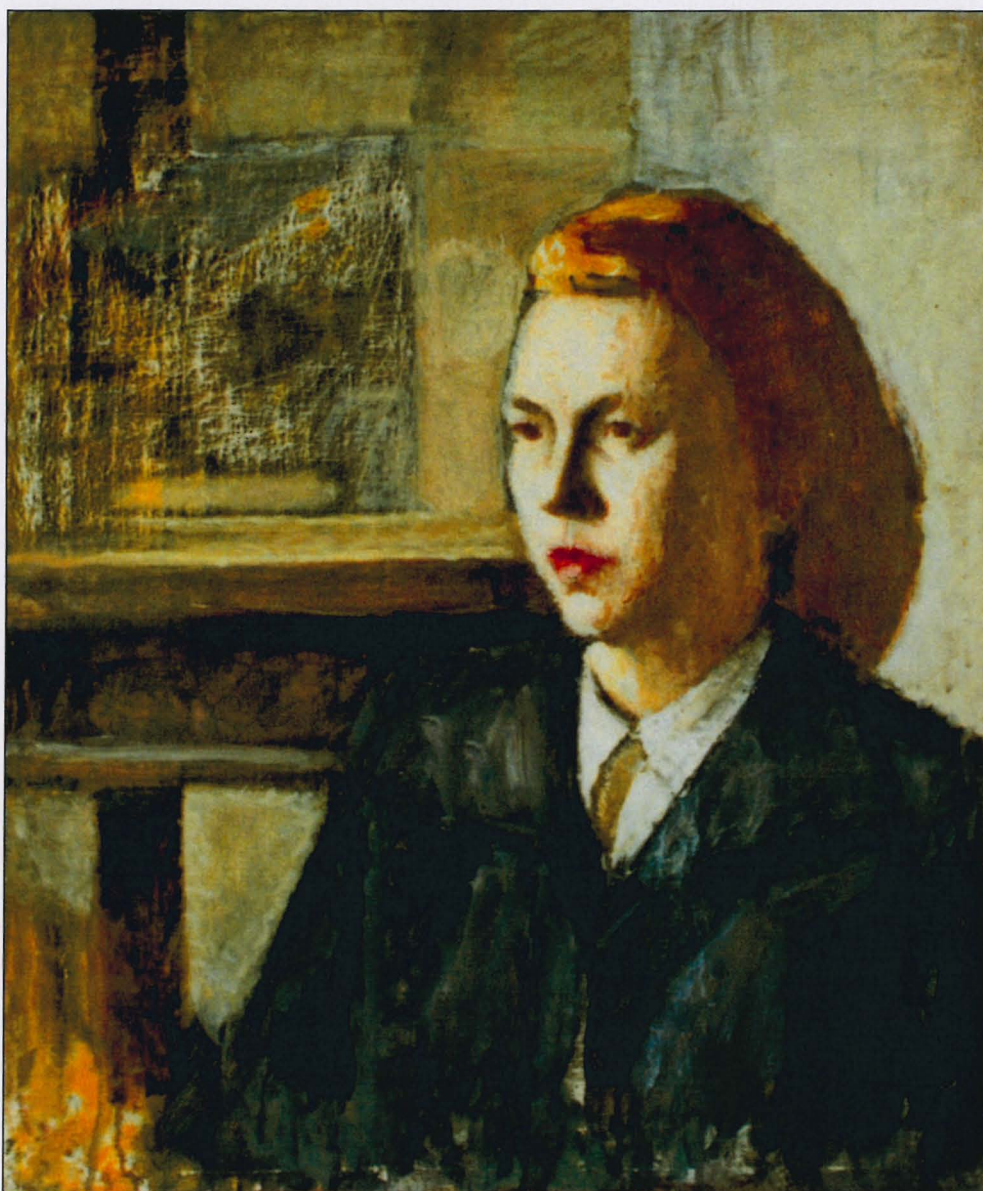
- 45 **Krajina u Plzně**, 1949, 60x73 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole:
Salcman 49., značeno: NG inv.č. 0 8046, na rubu obrazu adresa:
Martin Salcman, Srbinská 1, vystaveno:
- UB Alšova síň, květen – červen 1950, č.kat. 7,



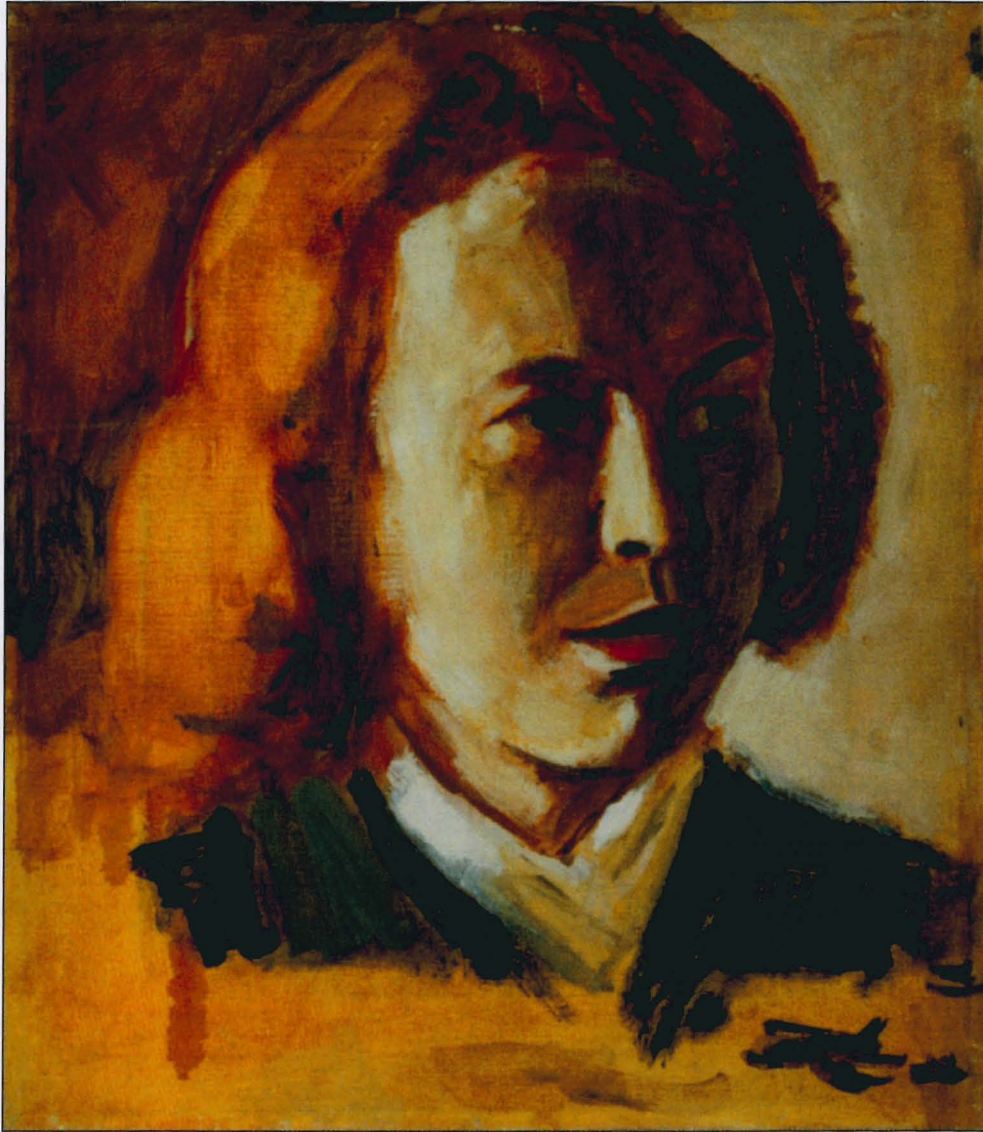
46 Zručský rybník, 1949, 42x97 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 49, značeno: NG inv.č. 06114.



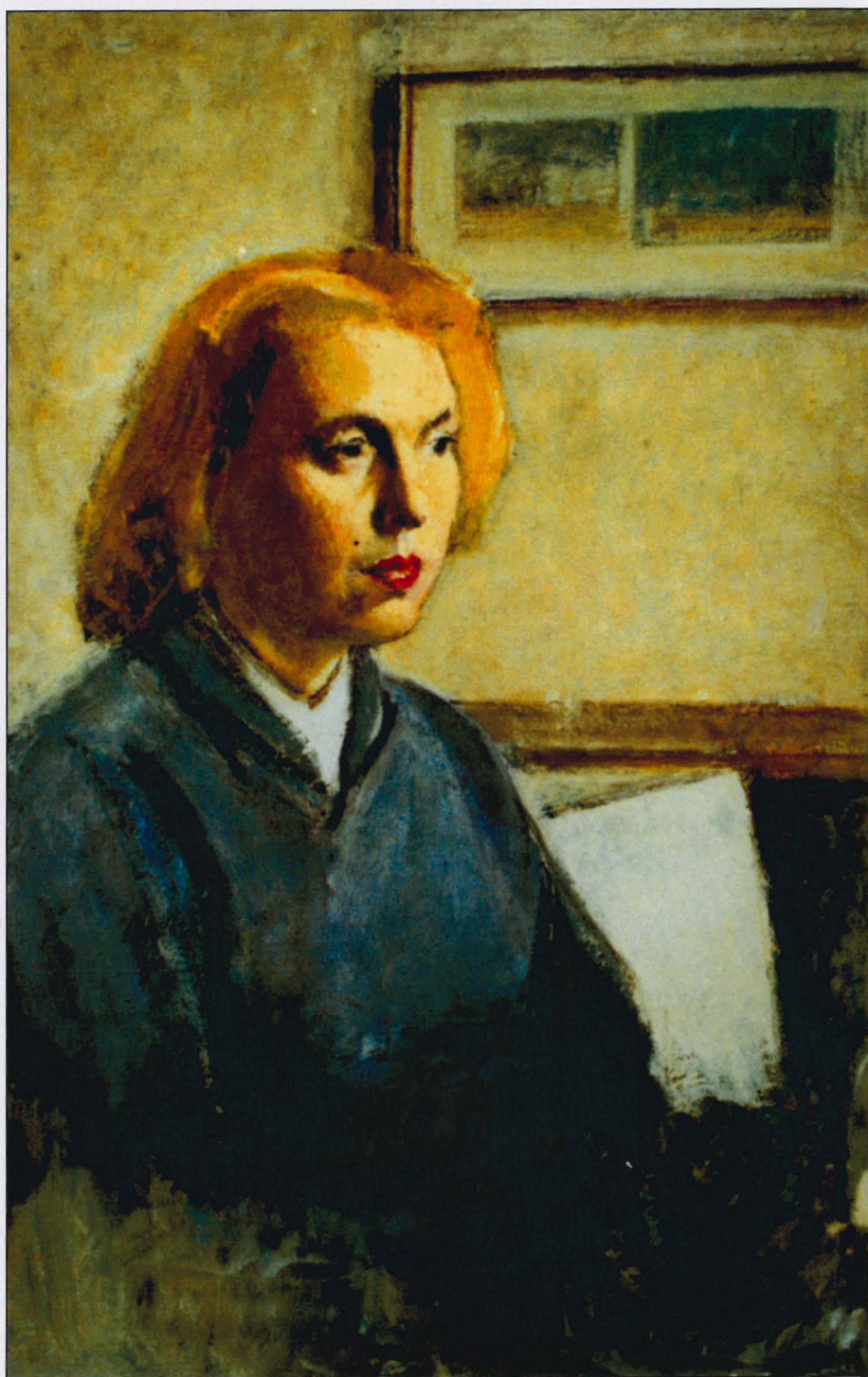
47 Studie k portrétu A.Kerhartové, 1948(?), 40x30 cm, sépie, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15524, dědictví po A.Kerhartové.



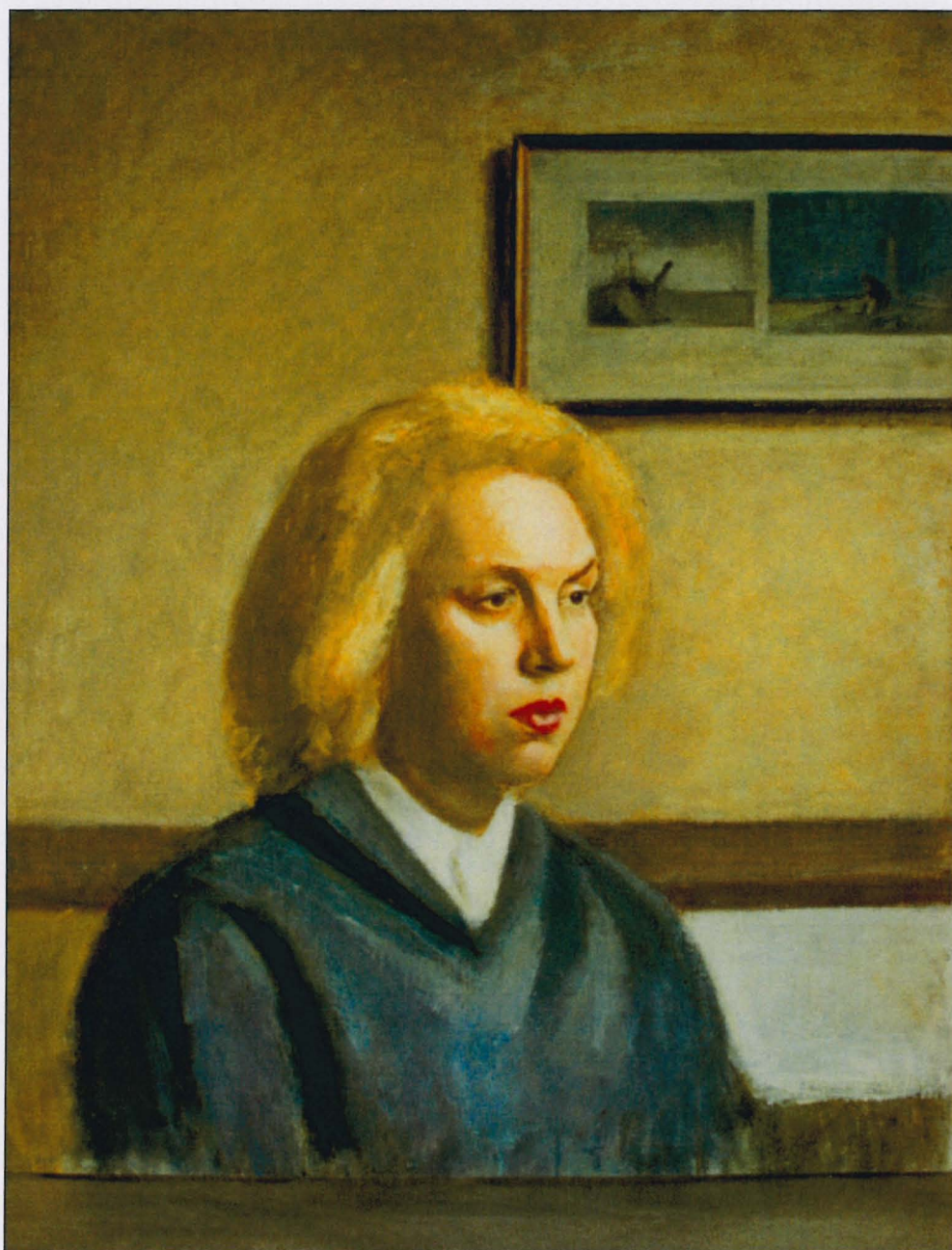
48 **Portrét Anny Kerhartové II.**, kolem r.1948, 73x60 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15520, dědictví po A.Kerhartové.



49 Studie k portrétu A.Kerhartové, kolem r. 1950, 40x35, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15525, dědictví po A.Kerhartové.



50 **Portrét Anny Kerhartové**, kolem r.1950, 74x47 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15518, dědictví po Anně Kerhartové.



51 **Portrét Anny Kerhartové I**, kolem r.1950, 73x60 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15519, dědictví po A.Kerhartové, za postavou triptych M. Alše.



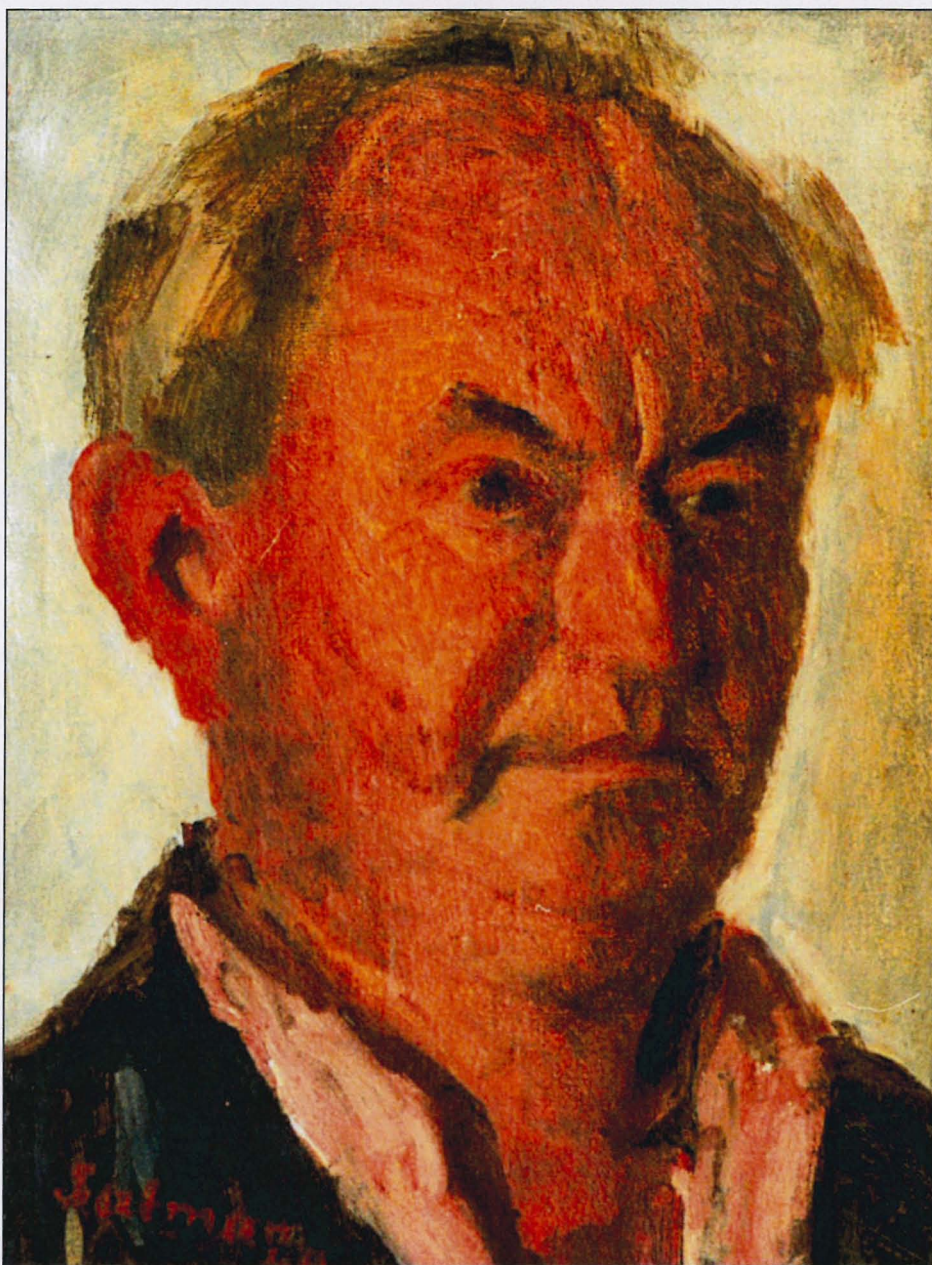
52 Švestka, 1950, olej, plátno, 40 x 51 cm, signováno vlevo dole: Salcman 50, značeno: Galerie umění Ostrava inv.č. 0-386.



53 **Kytice**, 1950, olej, plátno, 61 × 46 cm, sign: vlevo dole Salcman 50, na rubu schematicky pojatá Kytice, značeno: Rabasova galerie Rakovník.)

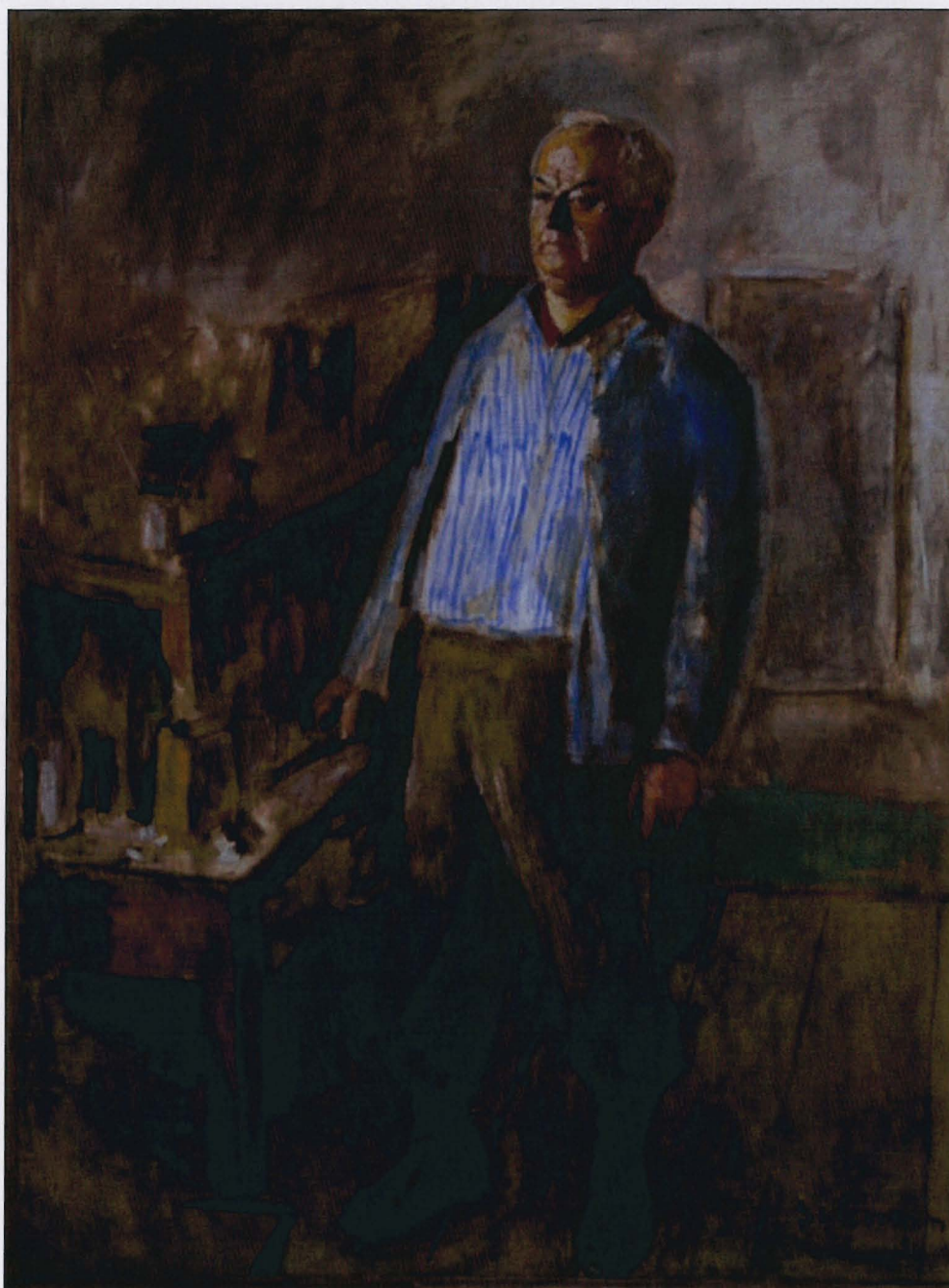


54 **Kytice**, 1950, olej, plátno, 61 × 46, nesignováno, rub obrazu **Kytice**, 1950, olej, plátno, 61 × 46 cm, sign: vlevo dole Salcman 50, značeno: Rabasova galerie Rakovník.

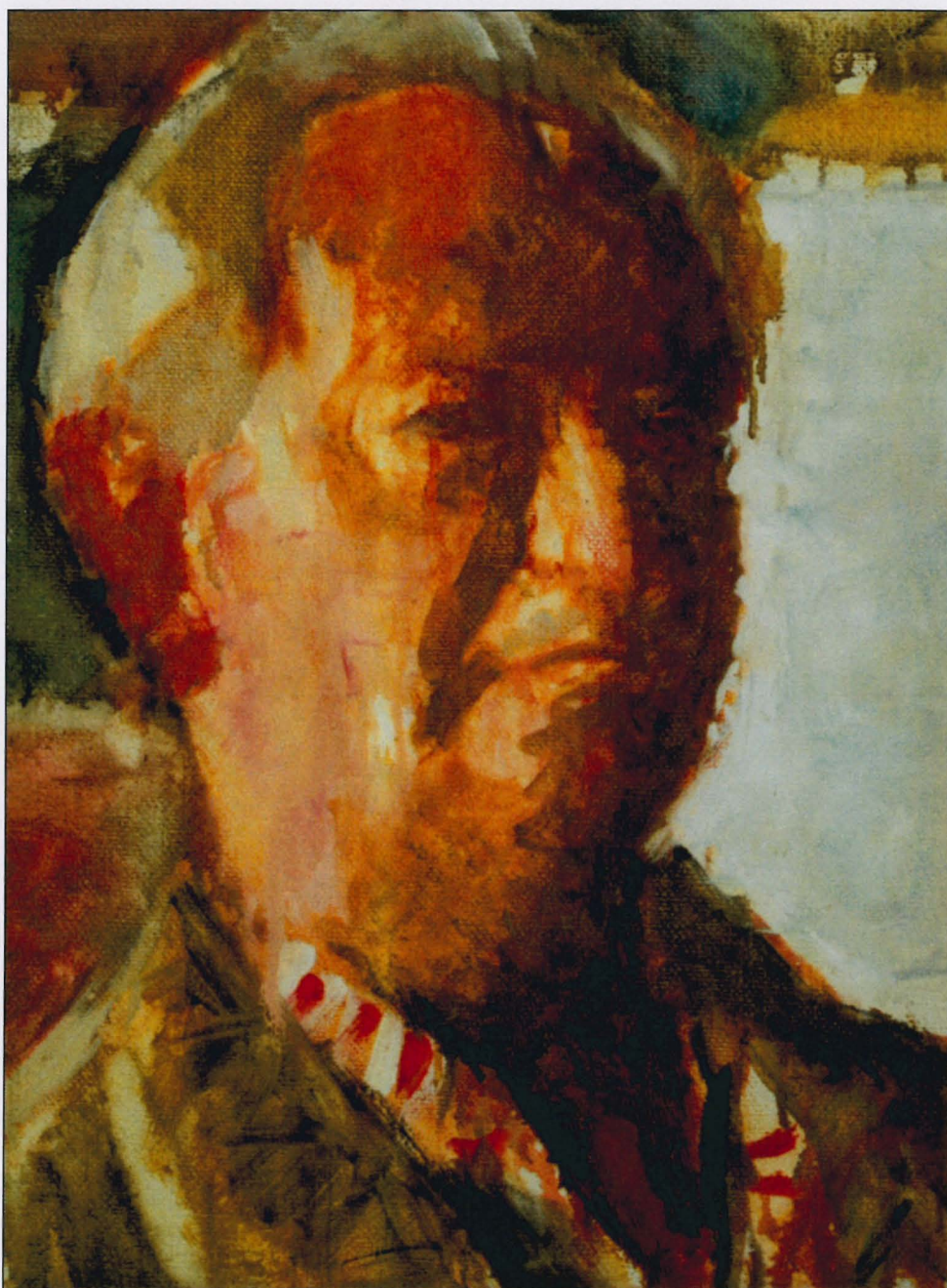


55 **Portrét mal. V.Rabase**, 1940-49 (?), 40x30 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 40 / 49, zančeno: Východočeská galerie Pardubice inv.č. KG-366, získáno převodem z NG dne 7.3.1960, pořizovací cena: 4.000,-Kč. vystaveno:

- VČG - 2.5.1962-30.10.1963
- VČG - říjen-listopad 1964, č.kat. 122.,
- Hlinsko - 15.6.-30.8.1968
- Chrudim - 15.10.-31.10.1970, č.kat. 28.,
- Šumperk - 8.4.-31.5.1971, č.kat. 28.,



56 **Podobizna V. Rabase**, 1950, olej, plátno, 193 × 143 cm, signováno vlevo dole: Salcman 50, značeno: Rabasova galerie Rakovník.



57 **Portrét Václava Rabase**, 1952, 46.5x35, olej, plátno, nesignováno,
značeno: NG inv.č. 0 14842, získáno akvizicí od: K.Filípka,
Jeremenkova 50, Pha 4, pořizovací cena: 16.000,-Kč, r.1981.



- 58 **Kytice**, 1952, olej, plátno, 72.5x43.5 cm, signováno vpravo dole:
Salcman 52, značeno: ČMVU inv.č. 0-1579, původně v majetku:
SSPPOP, r.1991, získáno akvizicí, cena: 5.000,-Kč, patrná přemalba
staršího obrazu (viz. ohnuté okraje plátna), na blindrámu štítky:
- Min. školství, věd a osvěty, č. 9844, cena: 35.000,-Kč
 - Střed. st. pam. péče a ochr. přírody stf. kraje, č. 1168



59 **Kytice - rub obrazu Kytice**, 1952, olej, plátno, 72.5x43.5 cm, signováno vpravo dole: Salcman 52, značeno: ČMVU inv.č. 0-1579, původně v majetku: SSPPOP, r.1991, pořízeno akvizicí, cena: 5.000,-Kč, patrná přemalba staršího obrazu (viz. ohnuté okraje plátna), na blindrámu štítek:

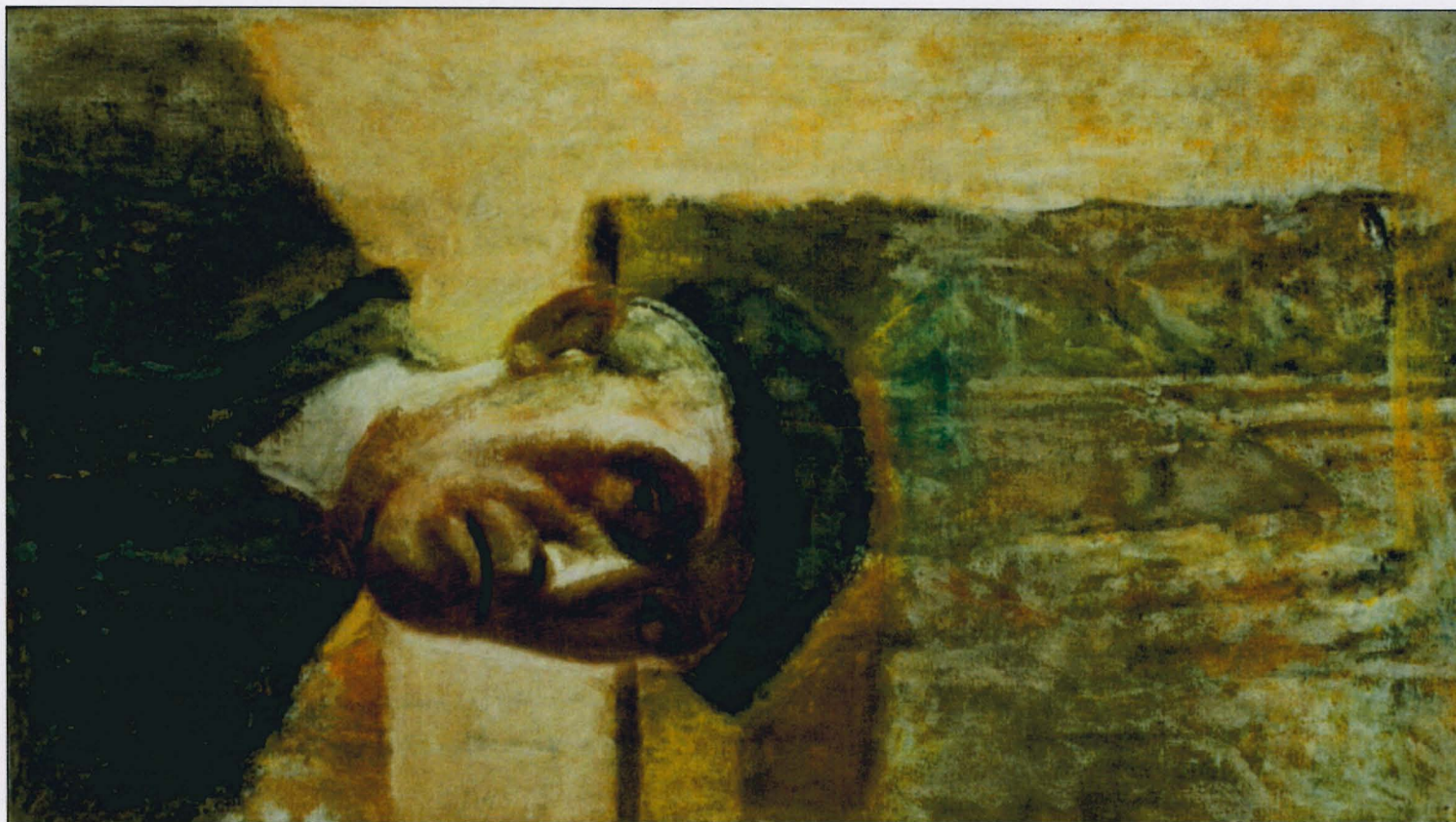
- Mln. školství, věd a osvěty, č. 9844, cena: 35.000,-Kč
- Střed. st. pam. péče a ochr. přírody stř. kraje, č. 1168



60 **Kytice**, 1952, olej, plátno, 70.5 x 42 cm, signováno vlevo dole: Salcman 52, značeno: Galerie umění Ostrava inv. Č. 0-484.



61 **Ovocný sad**, 1953, rozměry neznámé, olej, kartón, signováno vpravo dole: Salcman 53, soukromá sbírka.



62 **Autoportrét**, 1954, 73x41.5 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 54, značno: NG inv.č. 015521, dědictví po A.Kerhartové.



63 **Zátiší**, 1954, 28x42 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 54., značeno: Oblastní galerie Zlín inv.č. 0-485, získáno převodem 1960.



64 Kytice 1955, 61x51 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 55, značeno: Západočeská galerie umění Karlovy Vary inv.č. 0 457, dlouhodobá zápůjčka: Banka Kooperativa, Sokolov.

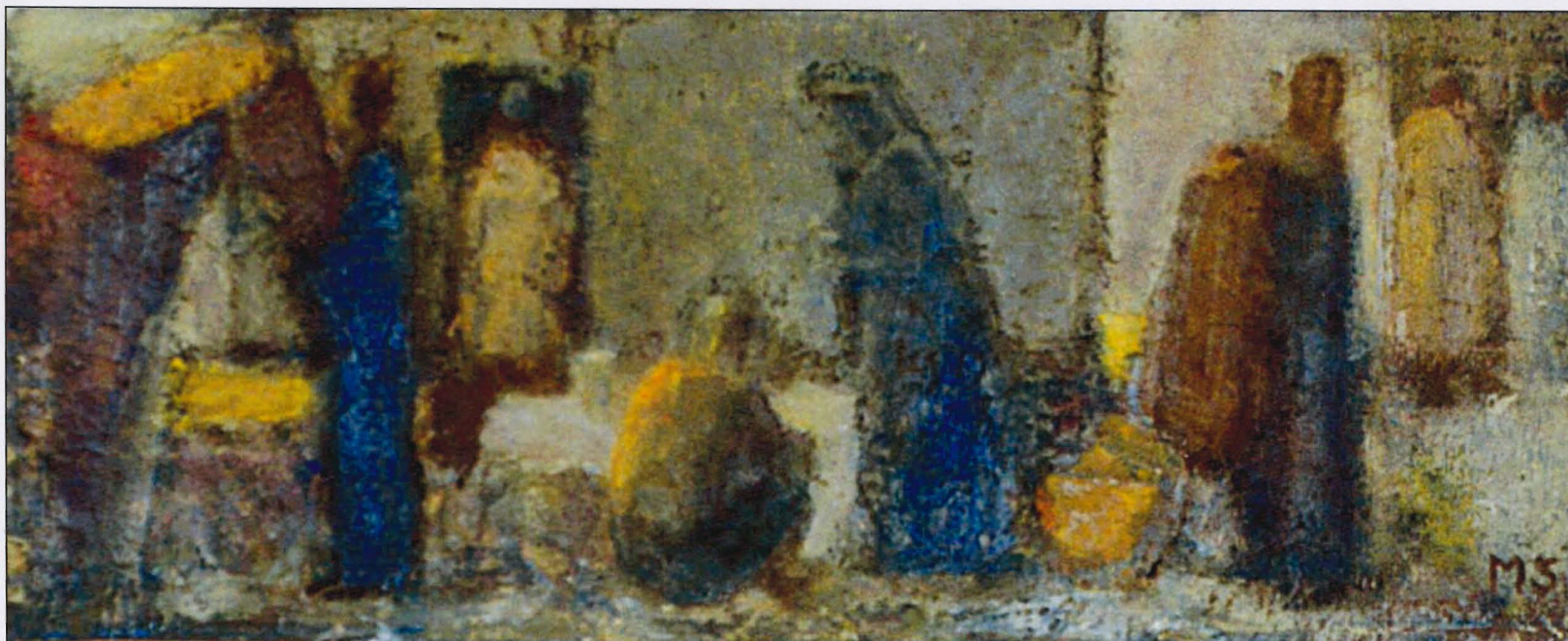


65 **Kytice**, 1956, 50x40 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 56, značeno: Galerie umění Litoměřice inv.č. O 56.



66 **Osvobození**, 1954, 26x78 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 54, značeno: NG inv. č. 015517, dědictví po Anně Kerhartové, Mostecká 21, Praha 1, získáno převodem r.1984, vystaveno:

- UB Slovanský ostrov, č.kat. 141.



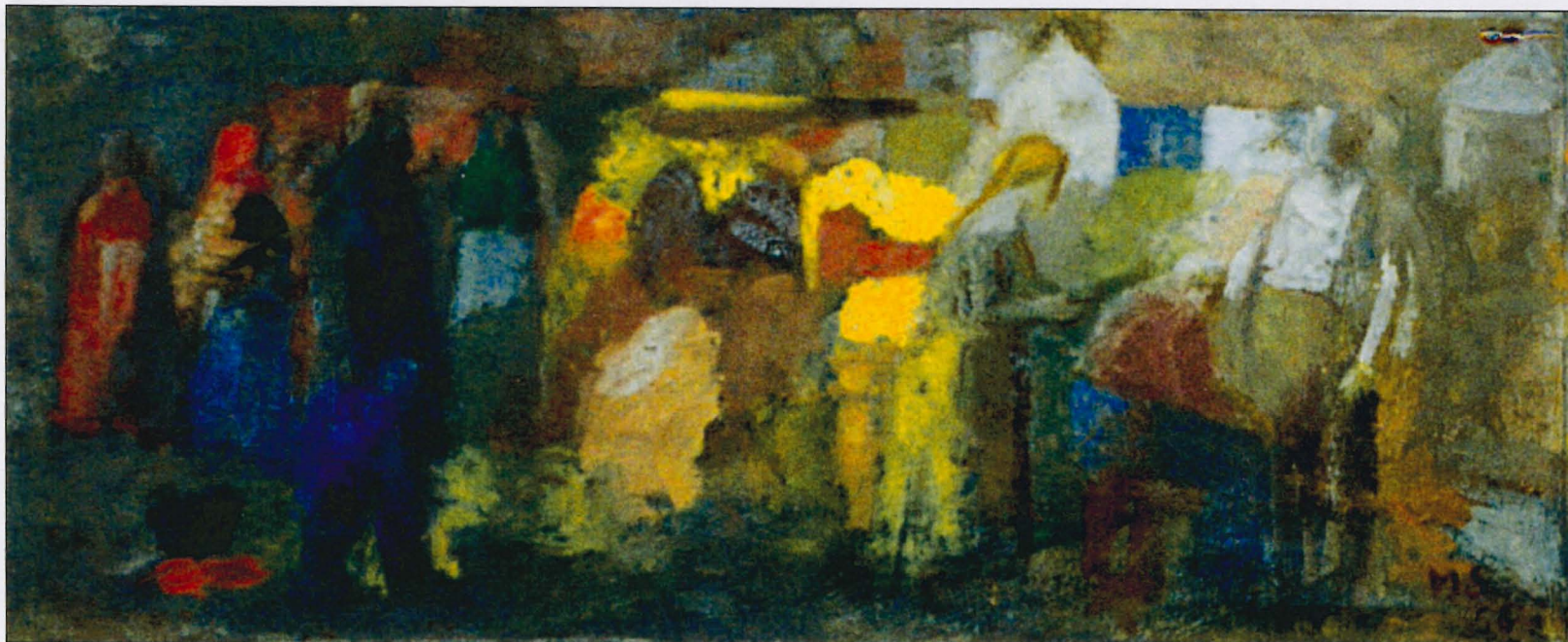
67 **Milosrdný Samaritán**, 1954-56, 15x35 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: MS, značeno: Galerie umení Liberec inv.č.1701, získáno hospodářskou smlouvou od: MK Praha čj. 18364/73, poř.cena-6.300,-Kč. vystaveno:
• SČVU Nová Síň, Praha 1981, č.k.43, č.f.8.



68 **Milosrdný Samaritán III.**, 1954-56, 15.5x50 cm, olej, překližka, signováno vlevo dole: MS, značeno: NG inv.č. 0 15528, dědictví po A.Kerhartové.



69 **Milosrdný Samaritán II.**, 1954-56, 15x35 cm, olej, překližka, signováno vpravo dole: MS, značeno: NG inv.č. 0 15529, dědictví po A.Kerhartové.



70 **Milosrdný Samaritán**, 1956, 16x36 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: MS 56, značeno: Galerie umění Liberec inv.č.1700, př.č.57/73, získáno darem od: od MK, hospod.smlouva čj.18364, poř.cena: 6.300,-Kč, na rubu obrazu: Skica k Milosrdnému Samaritánu, vystaveno:

- SČVU Nová Síň, Praha 1981, č.k.44.



71 **Skica k Milosrdnému Samaritánu**, 1956, 16x36 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: MS 56, značeno: Galerie umění Liberec inv.č.1700, získáno darovací smlouvou od: MK, hospod. smlouva čj.18364, poř.cena: 6.300,-Kč, rub obrazu: **Milosrdný Samaritán**, vystaveno:
• SČVU Nová Síň, Praha 1981, č.k.44.



72 **Milosrdný Samaritán**, 1956, 15x36 cm, olej, překližka, signováno vpravo dole: SM, značeno: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem inv.č.0403, získáno převodem od: MK, 30.1.1972, č.j.90/72, poř.cena: 6.300,-Kč, vystaveno:

- SČVU Nová Síň, Praha 1981, č.k.45, č.f.11,



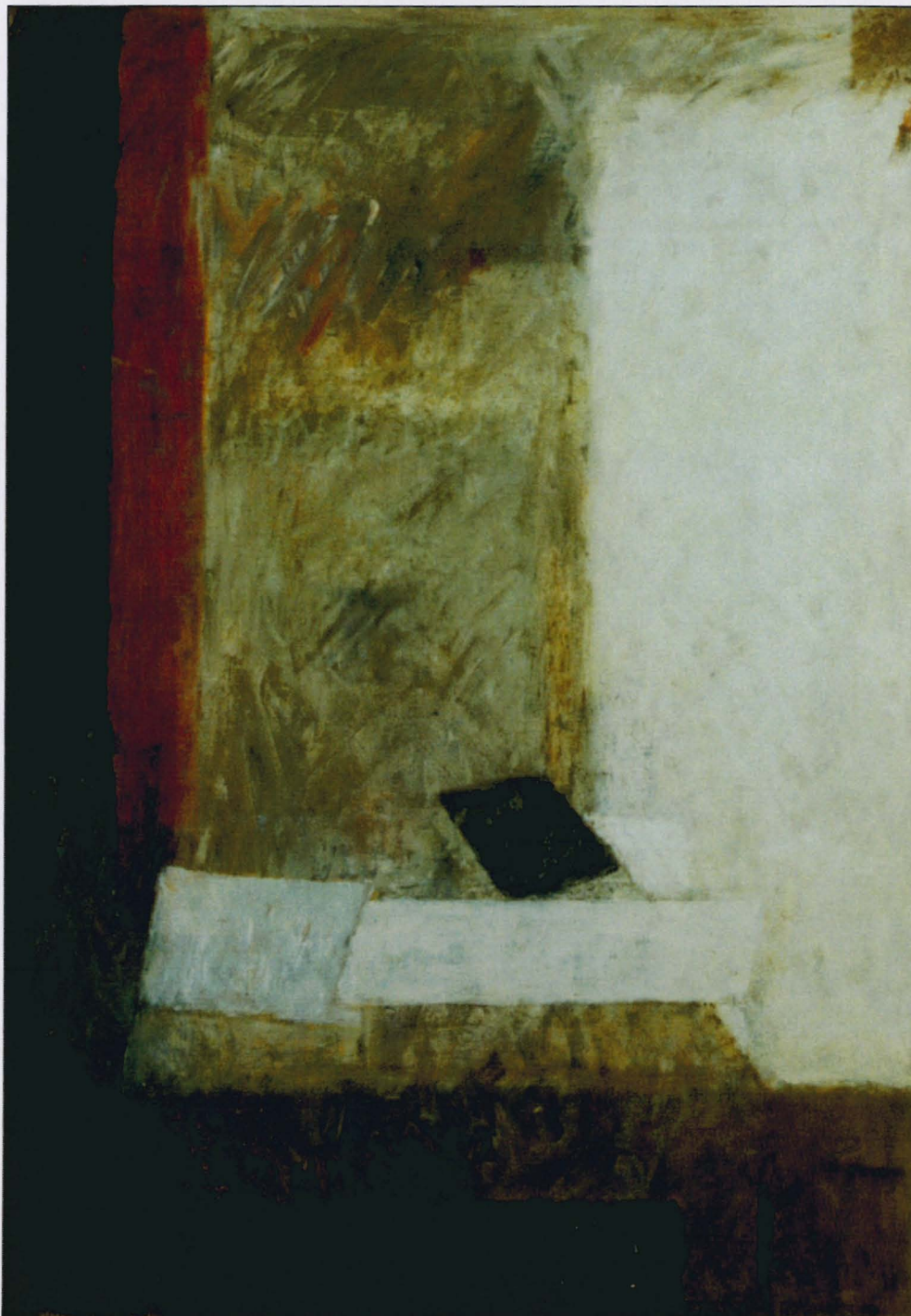
73 **Zelená krajina**, 1956, olej, plátno, 40x50 cm, signováno vlevo dole:
Salcman 56, značeno: Galerie umění Hradec Králové inv.č. 0-384.



74 **Krajina s mraky**, 1956, 50 x 40 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 56, neznačeno, Oblastní galerie Vysočina, získáno akvizicí 21.6.1960.



75 **Krajina s lesy**, 1955/62, 40.5x50 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno:
Galerie umění Litoměřice inv.č.O 262.



76 **Zátiší**, 1963, 81x57.5 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 63., značeno: NG inv.č. 0 11072, na rubu: **Motiv z Bretagne**, olej, plátno, signatura nezjištěna.



77 Motiv z Bretagne - rub obrazu Zátíší, 1963, 81x57.5 cm, olej, plátno, signováno vlevo dole: Salcman 63, značeno: NG inv.č. 0 11072, .



78 **Rybník II.**, 1964, 92x32 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 64, značeno: NG inv.č. 0 15522, dědictví po A.Kerhartové.



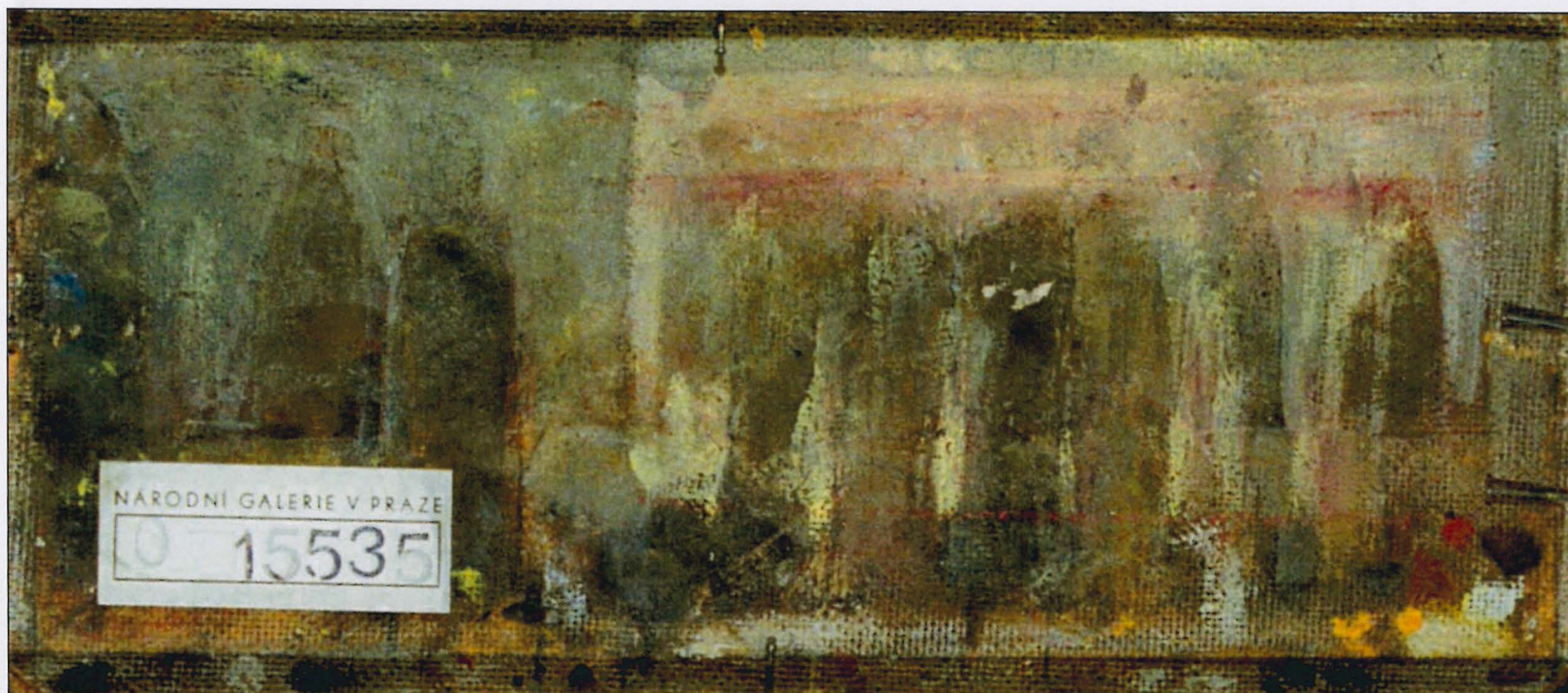
79 **Barvy I.**, 1964, 63.5x48.5 cm, olej, plátno, signováno vpravo dole: Salcman 64, značeno: NG inv.č. 0 15523, dědictví po A.Kerhartové.



80 **Studie k Milosrdnému Samaritánu**, 60.léta(?), 15x35 cm, olej, karton, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15534, dědictví po A.Kerhartové.



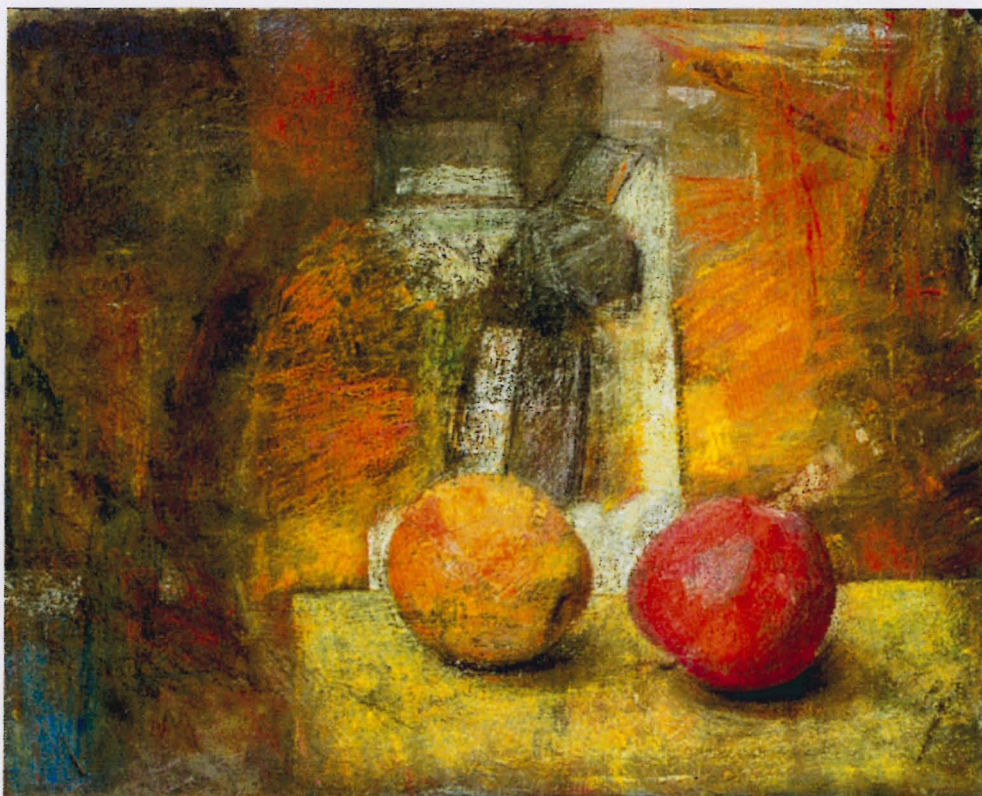
81 **Studie k Milosrdnému Samaritánu**, 60.léta(?), 15.5x35 cm, olej, sololit, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15535, silně poškozeno, na rubu obrazu: **Studie k Milosrdnému Samaritánu** č. kat. 69, olej, sololit, dědictví po A.Kerhartové.



82 **Studie k Milosrdnému Samaritánu**, 60.léta(?), 15.5x35 cm, olej, sololit, nesignováno, značeno: NG inv.č. 015535, silně poškozeno, rub obrazu: **Studie k Milosrdnému Samaritánu** č. kat. 68, dědictví po A.Kerhartové.



83 **Únor**, 1974, 41x51 cm, olej, sololit, signováno vpravo dole: Salcman 74, značeno: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem inv.č.0494, získáno převodem od: MK, 1976, hosp.smlouva, poř.cena: 10.500,-Kč.



84 **Zátíší s jablky**, 70.léta(?), 40x50 cm, kombinovaná technika - olej + pastel, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15533, patrná přemalba staršího obrazu (viz. ohnuté okraje plátna), na rubu: **Milenci u lesa** č. kat. , dědictví po A.Kerhartové.



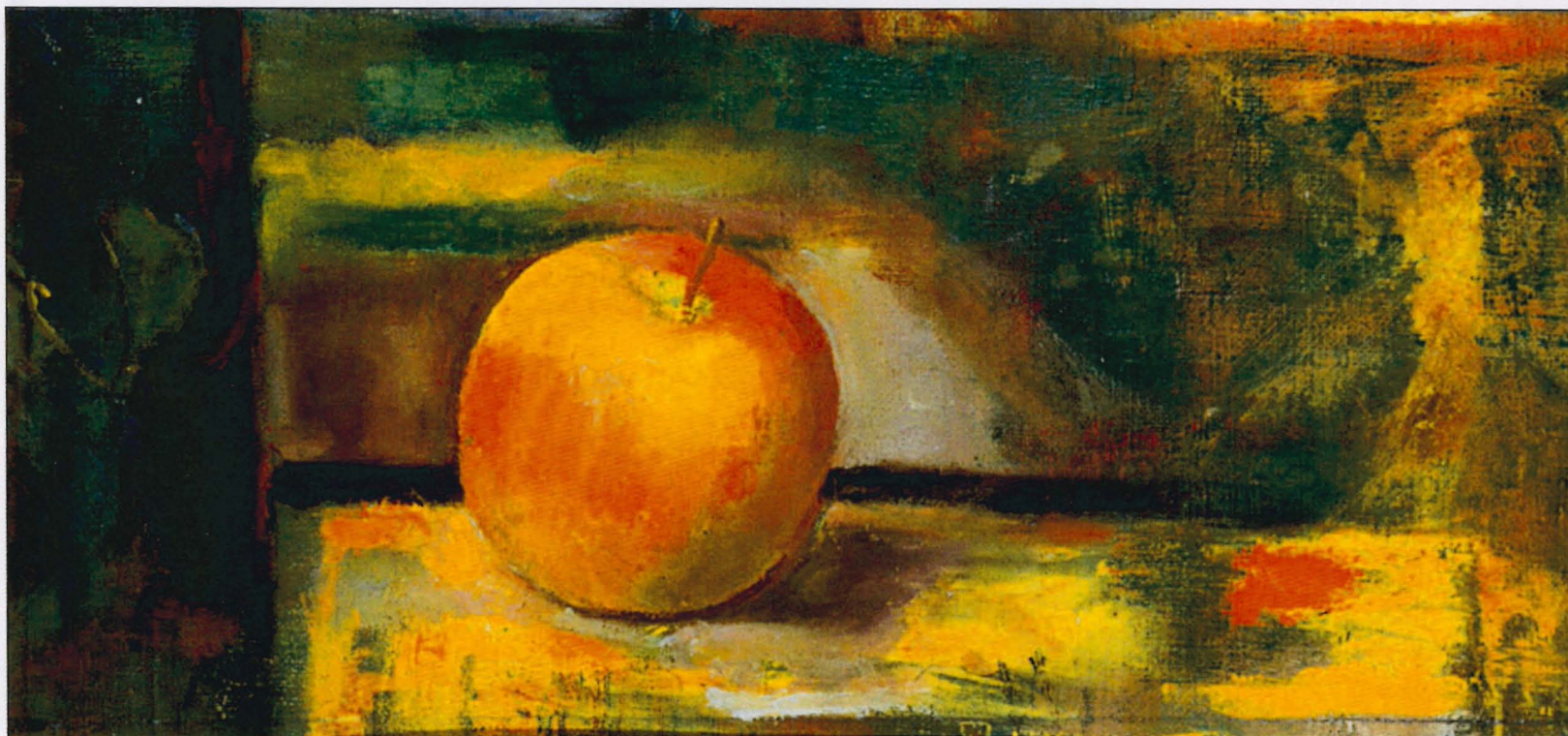
85 **Milenci u lesa** rub obrazu **Zátiší s jablky**, 70.léta(?), 40x50 cm, kombinovaná technika - olej + pastel, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15533, patrná přemalba staršího obrazu (viz. ohnuté okraje plátna), dědictví po A.Kerhartové.



86 **Zátiší s hruškami**, 70.léta(?), 20x40 cm, kombinovaná technika - olej a pastel, plátno, nesignováno, značeno: NG inv. č. 0 15692, pravděpodobně přemalba staršího obrazu, dědictví po A.Kerhartové.



87 **Zátiší s jablky a krabičkou zápalek**, 1977(?), 25.5x46.5 cm, olej, plátno, neisgnováno, značeno: NG inv.č. 0 15531, dědictví po A.Kerhartové.



88 **Zátiší s jablkem**, 1977(?), 20x41 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.č. 0 15532, dědictví po A.Kerhartové.



89 **Jablka**, 1977(?), 36x45 cm, olej, plátno, nesignováno, značeno: NG inv.
č. 0 15530, dědictví po A.Kerhartové.



90 **Krajina s lesem**, nedatováno, 10x12,9 cm, kresba - barevné pastelky, papír, nesignováno, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech č.f.17, získáno akvizicí od Zdeňka Sýkory.

U vsí, nedatováno, 10,8x14,7 cm, kresba - barevné pastelky, papír, nesignováno, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech č.f.18, získáno akvizicí od Zdeňka Sýkory.

Večer v horách, nedatováno, 10x12,4 cm, pastel, papír, nesignováno, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech č.f. 20, získáno akvizicí od Zdeňka Sýkory.



91 **Kočka**, 1944, 16x32,4 cm, litografie, papír, signováno vpravo dole: Salcman 44, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech č.f.13, publikováno in: Život XIX, 1943-44. též: Kočka, 1936, štetcová kresba tuší, papír, 19.8x29 cm, signováno vpravo dole (perem): Salcman 36, značeno: Galerie hlavního města Prahy inv.č. K-336. též: Kočka, 1944, 40 x 55 cm, litografie, signováno vpravo dole (tužkou): Salcman 44, vydala UB 1944, značeno: Muzeum umění Olomouc inv.č. G12585.

Spící, nedatováno, 22x30, litografie, papír, nesignováno, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech č.f.14.

Akt, 1942, 26,8x19,4 cm, litografie, papír, signováno vpravo dole: Salcman 42, značeno: Galerie Benedikta Rejta v Lounech č.f.15., publikováno in: Život XIX, 1943-44.



92 **Kytice**, nedatováno, 46x55 cm, olej, plátno, nesignováno, sbírka PRE.

11. Přehled výstav

Alšova síň Umělecké Besedy, (4.12.1936-27.12.1936)

- brožovaný katalog bez reprodukcí
- úvod: A.Friedl
- počet prací: 20 olejů (nejstarší: "Kytice bezu", 70x50, 1929)
- 10 kreseb

Obrazy a skizy M.Salcman, IV.výstava gal.Jos.R.Vilímka, (19.5.1942-7.6.1942)

- brožovaný katalog, reprodukce na obálce
- úvod: Otakar Mrkvička
- instalace výst.: Doc.Dr.Ing.Arch.K.Caivas
- plakát: Fr.Tichý
- počet prací: 19 olejů (datována 1940-1942)
- 19 pastelů
- 4 kresby uhlem
- 1 akvarel
- 1 kresba tuší

Martin Salcman - Výstava obrazů, Praha - Alšova síň, (19.5.-18.6.1950)

- brožovaný katalog
- text: Miroslav Mičko "K obrazům Martina Salcmana"
- obr., /AK 4704/

Martin Salcman - výběr z životního díla, (leden-únor 1981) Praha Nová síň

- brožovaný katalog, 6 reprodukcí čb. + 1 detail čb.
- úvod, kurátor výstavy: Václav Formánek (Anna Kerhartová)
- instalace: Akad.arch.Josef Wagner
- počet prací: 56 olejů (nejstarší:"Portrét dámy", 75x65, 1917)

Dále výstavy z let: 1943, 1947, 1957

Účast autora na výstavách Umělecké Besedy od r.1927 do r.1950 (in: Soupis výstav UB (1863-1950). NG Praha, odd. vědeckých informací, J.Pušová

- 1.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, květen-červen 1927
- 2.Vánoční členská výstava UB, Praha - Alšova síň, listopad-prosinec 1927.
- 3.Členové UB, Plzeň - Obchodní akademie, 5.-25.3.1928
- 4.Výtvarný obor UB v Praze, Pardubice - městské prům. muzeum, 22.4.-13.5.1928,
- 5.Vánoční výstava UB, Praha - Alšova síň, prosinec 1928
- 6.Členská výst. UB a obrazy Vlastimila Rady, Praha - Obecní dům, únor 1929
- 7.SVU Mánes a UB, Praha - Pražské vzorkové veletrhy, 17.-24.3.1929
- 8.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, leden-únor 1930
- 9.Výstava výtvarného oboru UB v Praze, Moravská Ostrava - Dům umění, 15.5-4.6.1930,
- 10.Vánoční výstava UB, Praha - Alšova síň, prosinec 1930
- 11.121.členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 3.1.-únor 1931
- 12.Členové VO UB v Praze, České Budějovice - Beseda českobudř., 1929
- 13.Umělecká Beseda, Riga - Rigas pilsetas mukslas muzeja, 1930
- 14.132.členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 1932
- 15.Výstava akvarelů a kreseb čl.UB, Praha - Alšova síň, 11.-26.6.1932
- 16.Letní výstava obrazů UB, Praha - Alšova síň, 26.6.1932 -
- 17.Členská výstava UB v Praze, Mladá Boleslav, K.P.U., listopad 1932
- 18.Vánoční výstava UB, Praha - Alšova síň, 17.12.1932-4.1.1933
- 19.Jubilejní výstava UB 1933, Praha - Obecní dům,28.4.-25.7.1933
- 20.Výstava UB pražské, Slaný - sokolovna, 28.9.-8.10.1933
- 21.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 9.12.1933-21.1.1934
- 22.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 19.1.-únor 1935
- 23.Výstava členů UB v Praze, Olomouc - Klub přátel um., 12.-26.1.1936
- 24.Členská výstava UB, Brno - Spolková gal., únor 1936
- 25.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 4.-30.4.1936
- 26.Členská výstava UB, Mor. Ostrava - Dům umění, 17.10.-6.11.1936
- 27.Členská výstava UB, Zlín - Studijní výstava, 20.11.-31.12.1936
- 28.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 5.2.-28.2.1938
- 29.Český kraj, obrazy z let 1920-1938, Praha - Obecní dům, listopad-prosinec 1938
- 30.Členská výstava UB, Praha - Obecní dům, 7.12.1939-15.1.1940
- 31.Členská výstava UB, Praha - Výstavní síň Svazu čs. díla, 28.11.1941-11.1.1942

- 32.Členská výstava UB v Praze, Olomouc - Klub přátel umění, 24.5.-7.6.1942
- 33.Členská výstava VO UB, Brno - Výstavní síň Kiosk, 4.10.-24.10.1942
- 34.Členská výstava UB, Praha - Výstavní síň Svazu čs. díla, 17.11.1942-10.1.1943
- 35.Praha a okolí v obrazech členů UB, Praha - Alšova síň
- 36.Členská výstava UB, Železný Brod - Odborná škola sklářská, 18.4.-2.5.1943
- 37.Členská výstava UB-obrazy a sochy z let 1933-1943, Praha - Výstavní síň Svazu čs. díla, 19.10.-21.11.1943
- 38.Členská výstava UB, Praha - Výstavní síň Svazu čs. díla, 30.11.1943-9.1.1944
- 39.Mitt. der UB, Zlín, 12.3.-10.4.1944
- 40.Členská výstava UB v Praze, Olomouc - Klub přátel umění, 7.-29.5.1944
- 41.Členská výstava UB, Prostějov - Městský dům, 7.-21.5.1944
- 42.Akvarely, kresby, grafika 392.výstava, Praha - Výstavní síň Myslbek, 27.3.-22.4.1946
- 43.Malíři a sochaři UB. 400.členská výstava za léta 1943-1946, Praha, prosinec 1946
- 44.Členská výstava, Praha - Slovanský ostrov, 11.12.-1946-6.1.1947
- 45.Malíři a sochaři UB 48, Praha - Slovanský ostrov, 11.3.-25.4.1948
- 46.Malíři a sochaři UB v Praze, Karlovy Vary - Galerie umění, 13.6.-24.7.1948
- 47.Členská výstava UB, Praha, 1948
- 48.Členská výstava UB, Praha - Slovanský ostrov, 25.5.-19.6.1949
- 49.Drobné malby a plastiky členů UB, Praha, 19.11.-23.12.1949
- 50.Členská výstava UB, Praha - Slovanský ostrov, 27.10.-26.11.1950

12. Resumé

12.1. Curriculum Vitae Martina Salcmana

- 7. května 1896 narozen v Druztové u Plzně, pokřtěn jako katolík
- 1906 mu umírá otec, nedlouho poté roku 1910 i matka
- po smrti matky odchází ke strýci do Plzně a kvůli zajištění obživy pracuje v nedalekých kaolínových dolech v Horní Bříze
- 1914 zahajuje studium na Akademii výtvarných umění v Praze, nejprve zapsán do všeobecné školy
- 1918 studium přerušuje a vrací se k práci v dolech v místech svého rodiště
- 1920 zaměstnán v dole v Ejpovicích
- 1922 pokračuje v přerušném studiu na Akademii v ateliéru prof. Preislera a prof. Loukoty
- 1924 studium opět přerušuje a podniká studijní cesty
- 1926-1928 opakovaně pobývá v Paříži, kde udržuje čilé styky s tamní českou uměleckou kolonií
- 6. července 1927 přijat spolu s V. V. Novákem a L. Šimákem za mimořádného člena Výtvarného odboru Umělecké besedy a účastní se dvou členských výstavách
- 1928 dokončuje studium na pražské akademii u prof. Krattnera
- 1928-31 znovu pobývá v Paříži (14, Rue Perceval 21, Montparnasse) a na pozvání dvakrát vystavuje na Salon des Tulleries
- 1933 uznán řádným členem VO UB, v letech 1933-1938 opakovaně publikuje své příspěvky na stránkách spolkového sborníku Život
- 1936 představuje první soubornou výstavu svých prací v Alšově síni UB v Praze
- 1937 se usazuje v Praze, jmenován členem výstavní poroty k výstavě Umění na Slovensku, pořádané UB ve Vladislavské sále Pražského hradu

- 1938 členem výstavní poroty a širšího realizačního týmu k výstavě České baroko, pořádané UB ve Valdštejnském paláci
- 1942 představuje druhou soubornou výstavu ve Vilímkově galerii v Praze
- 1943 pověřen vedením redakční rady sborníku Život
- 1946-47 členem širšího kruhu redakční rady sborníku Život, začíná přednášet teorii umění, kresbu a malbu na VUT později na Pedagogické fakultě UK v Praze
- 20. září 1947 prezidentem Edvardem Benešem jmenován mimořádným profesorem na Katedře výtvarné výchovy při PdF UK v Praze, stěhuje se do Bučkovy ul. č. 46
- 1950 pořádá třetí soubornou výstavu vlastního díla v Alšově síni UB
- 1954 stěhuje se na Petruské nám. 7
- 1966 oceněn Řádem práce
- 1970 je jediným profesorem Katedry výtvarné výchovy při PdF UK v Praze
- 1972 stěhuje se do Mostecké 21
- 1976 oceněn titulem „Zasloužilý umělec“
- 16. května 1979 umírá v Praze

12.2. Martin Salcman

Historie a vývoj umění první poloviny 20. století nám může na první pohled připomínat spleť stylů a uměleckých výrazů, o něž se společně pokoušela umělecká sdružení, spolky i jednotlivci. Hlavní směry vývoje umění určily nejrůznější, dnes notoricky známé - ISMY. Dokázaly strhnout, motivovat a navigovat celé generace umělců a výtvarníků i jejich obdivovatelů. Navzdory zdání izolované samostatnosti byly navzájem propojené složitou sítí bočních cest a zkratek, po nichž kráčely zástupy pilně pracujících jedinců, každodenně hledajících svůj vlastní umělecký výraz. Tito jednotlivci se tak stávali přirozenými mosty mezi „vysokým uměním“ a svým světem hledání a neúnavného experimentu.

Martin Salcman byl jedním z nich. Pocházel z chudých poměrů, otce ztratil v 10 letech a matku ve 14. Nicméně ještě jako student gymnázia prokázal zájem o umění i nepopiratelný výtvarný talent. Na jeho umělecký potenciál ukázal nevelký **„Autoportrét v modré brigádýrce“**, překvapivě provedený v oleji, a bez ohledu na nedostatek profesionálního poučení autora vynikající silným smyslem pro vystižení fyziognomických charakteristik portrétovaného. Ovšem umělecké začátky Martina Salcmana rozhodně nebyly jednoduché. Před vstupem na Akademii výtvarných umění strávil několik roků těžkou prací v kaolínových dolech. Do prostředí dělnických a hornických společenstev se v čase přerušeni

studií (došlo k němu celkem dvakrát) dokonce opakovaně vracel. Studium započaté u prof. Preislera a často přerušované - mimo jiné pobytem v Paříži - nakonec dokončil u prof. Krattnera. Ještě před tím se stihl stát provizorním, krátce nato pravidelným členem Výtvarného odboru Umělecké besedy, kam vstoupil spolu s V. V. Novákem a L. Šimákem. Z této doby se dochovalo hned několik prací, které Salcmana představují jako evropským moderním uměním dobře poučeného autora, osobitě reagujícího na nejnovější trendy i plně reflektujícího domácí tradici. V rámci svých pařížských pobytů dokonce stihl dvakrát vystavovat na Salon des Tulleries.

Vrchol Salcmanovy umělecké kariéry přišel společně s jeho řádným vstupem do UB. Řady spolku se tak rozšířily o mladého umělce, který byl nejen plný nadšení a tvůrčích sil, ale byl též mimořádně dobře obeznámen s uměleckým děním v Paříži. Ihned se zapojil do spolkových aktivit a brzy se na stránkách besedního sborníku Život objevily jeho kritické analýzy a komentáře jak k probíhajícím výstavám tak k ryze teoretickým otázkám. Roku 1936 uspořádal svou první soubornou výstavu, kde vystoupil jako člen užšího „venkovského“ křídla UB sdruženého kolem Václava Rabase. V prostředí UB si Salcman brzy získal reputaci zdatného organizátora, kterou mnohokrát zúročil při realizaci besedních výstavních projektů stejně jako později v rámci své pedagogické činnosti na půdě Pedagogické fakulty UK v Praze.

Tvůrčí spolkové soužití násilně přerušila okupace a následná válka. Umělecký život pod tíhou represe ze strany okupačních či kolaborujících domácích orgánů téměř ustal a umělci, pokud vůbec, se vyjadřovali složitým jazykem symbolů. Salcman se v této zjitřené době uchýlil do redakce sborníku Život, odkud se snažil navazovat na předválečné úspěchy Besedy. Roku 1942, v době vzniku tzv. Skupiny 42 - nové avantgardy uvnitř výtvarného odboru UB - dokonce uspořádal soubornou výstavu svých prací v galerii Vilímek. Ale skutečné probuzení a nové vzepětí se objevilo až s koncem války. Znovu sešikované besední kruhy, povzbuzené vystoupením mladých, se bez ohledu na křehkost politické reality pustily s nadějí do práce. Bohužel únorové události roku 1948 většinu těchto bohulibých vizí pohřbily. Čas, který spolek na svou plnou obnovu potřeboval, nebyl dostatečný. Salcman v té době už působil jako pedagog na PdF UK v Praze. S vědomím, k jak zásadním změnám v Československu dochází, a nehledě přitom na svou výraznou levicovou orientaci, neváhal své postavení profesora použít k pomoci těm, jejichž studium bylo z nejrůznějších třídních důvodů ohroženo.

Svou pedagogickou praxi založil Salcman na osobité teorii „barevné kompozice“, úloze valéru a kresbě, které svým studentům demonstroval na příkladech vybraných děl českých i evropských klasiků, jako byli J. L. David, P. Cézanne, M. Aleš a další. Svým rozhledem a noblesním až aristokratickým vystupováním si brzy

vysloužil značnou popularitu mezi posluchači. Mnozí na něj dodnes v tomto smyslu vzpomínají a rádi parafrázují jeho teoretické postuláty. Konec umělecké kariéry Martina Salcmana byl poznamenán destrukcí světa hodnot, které vyznával a jimž rozuměl. Nepochopení a nedocenění přišlo nakonec i ze strany nejméně pravděpodobné, totiž z řad jeho studentů, kteří po nalezení své vlastní cesty začali nahlížet svět svého oblíbeného profesora kriticky.

Martin Salcman

History of the modern 20th century art resembles a jungle of styles, full of personal or collective expressions and many errant ways. Big roads of early 20th century -ISMS were planned and marked out by names known today around the world or at least in Europe. These main streams navigated whole groups of artists and their followers. They were, however, very often interconnected with a complicated network of side-walks, shortcuts and detours, full of hard working individuals searching for their own complex, but still unique invention. Staying in the shade and trying to understand similarities between the „high art“ of their famous companions, they became philosophical bridges between styles as well as tireless engineers dismantling or connecting them.

Martin Salcman was such an individual. He was born in 1896 in a poor family. His father died when he was 10,

his mother shortly after he became 14. Still a student of local secondary school he has shown his strong sense for artistic expression and doubtless talent. It may have been recognized by some of his relatives or school authorities. His self-portrait „A Young Boy dressed in a Working Cloth“, surprisingly in oil, is certainly untouched by any professional training but it clearly shows Salcman's future potential. It is necessary to admit that his beginnings were anything but easy. Around the age of 15 Martin Salcman left his native village Druztová (near Plzeň) and moved to Horní Bříza where he spent most probably four years working in kaolin mines before he was officially assigned to general courses at the Prague Academy of Fine Arts. His studies were not very continuous. First four-year interruption came in 1918 when he returned to kaolin mines. In 1920 his traces could be found in Ejpovice mine. During this period there is no information about any private studies or any other form of education he had started at the academy in Prague. After several further interruptions he finally finished his studies in studios of Prof. Priesler and Prof. Krattner. Within these interruptions we can emphasize his two-year long stay in Paris and a provisory membership in VO of Umělecká Beseda which he joined together with two other members of appearing young generation L. Šimák and V. V. Novák on July 6, 1927. There is a couple of paintings from that period presenting Martin Salcman as a well-informed and educated artist in modern art and its background, in particular the so-called School of

Paris, see „Still-life with Carp Fish” or „Piteau”. Soon after graduation he appeared again in Paris, the capital of modern art, at Montparnasse (today not existing street Perceval 21) where he participated in two exhibitions of Salon des Tulleries.

Salcman's professional career started with the regular membership in VO UB in 1933. He joined the community life being full of enthusiasm and valuable experience he brought from The Academy as well as from his excursions to Paris. Salcman started to publish his theoretical and critical comments on modern art, its directions and future on pages of re-established monthly anthology Život, a shopping window and theoretical platform for all VO UB members. In 1936 UB organized Salcman's first complete exhibition in Czechoslovakia. The display presented him as a UB traditionalist belonging to the „rural wing” led by paternalistic hand of Václav Rabas. Salcman also obtained a significantly positive reputation as an exhibition producer and organizer and a well-informed art theorist. Later he got several opportunities to prove his personal qualities as a professor at the Charles University. By the beginning of WW II Salcman was a member of committees for two national exhibition projects carried out by VO UB, „Fine Art in Slovakia” held at the Prague Castle and „Czech Baroque Art” held in the Wallenstein Palace.

Public life and artistic activities were slowed down by war years and occupation. Both meant a series of individual tragedies for many great Czech artists, their families and friends. Official propaganda allowed only those forms of public life that had not been against the occupation authorities and the Czech collaborating government. Salcman focused on publishing of Život and in 1942 he organized his second complete exhibition in Vilímkova Gallery. But it was naturally the after-war time that brought new challenges and opened many new doors. Artistic life in Prague was ignoring the fragile political situation and the strange form of democracy between 1945 and 1948. Having no idea how short time there was to remain it immediately started to restore itself. But to find lost connections turned up more than difficult if not impossible. Under these circumstances February 1948 was more than fatal for all those who believed in a creative revival of pre-war cosmopolitan Europe.

In 1947 Martin Salcman started to give lectures of art and art theory at the Charles University, Faculty of Education. In the same year, he was appointed Associate Professor of Department of Art at the same faculty by President Edvard Beneš. After the war Martin Salcman declared his relations to communism and its ideas many times. This value frame had been an integral part of Salcman's personality due to his sad childhood, his tough life experience from kaolin mines and last but not least the left oriented circles in VO UB. On the

other hand, Salcman represented a natural opposition to political bureaucracy and violation of elementary human values and traditional society structures. After February 1948 he converted into a silent opposition element. He did not carry out any known action against the „new“ regime but offered a helping hand to any student from his classes when needed.

Salcman's work concentrated on topics he was using during his lectures and trainings with students. Impressed by Aleš's representative canvas „Matyáš Korvín před Jiřím z Poděbrad“, he created a whole system of rules how to work with colors, value, drawing etc. Most of his postulates grew from his conclusions on art by Cézanne, Bonnard, Van Gogh etc. His students witnessed liberal attitude and highly cultivated atmosphere he had been able to create. Emphasizing drawing technique and French avant-gardes, Salcman performed as an aristocrat of art.

The end of Salcman's life pilgrimage was affected by total destruction of the traditional world he had grown up in, as well as dissatisfaction with his own artistic approaches. Even some of his favorite students chose directions he could not understand, for instance Zdeněk Sýkora or František Dvořák both experimenting in their works with implementation of computer technology to art. It was a different world. Last known paintings by Salcman resemble his beloved Cézanne and evoke very traditional - and already lost - values.

Čestné prohlášení

Autor této diplomové práce Tomáš Brabec, bytem: Číllova
87/16, Praha 6, r.č.: 760913-0298 tímto prohlašuje, že
diplomová práce

„Martin Salcman 1896 - 1979“

je výlučným a původním výsledkem jeho badatelského úsilí a
že k jejímu napsání byly použity jen uvedené prameny.

V Praze, 28. srpna 2007



Tomáš Brabec