

NA CESTÁCH PROTI SVÉ VŮLI ANTONÍN PELC V MAROKU, NA MARTINIKU A V AMERICĚ (1940–1945)

GAVUCHEB



GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU

4. 4.–30. 6. 2013 / 3. 4. 2013, 17.00, PŘEDNÁŠKA O AUTOROVĚ A JEHO DÍLE



Sedící Arabka / Sitzende Araberin, 1942, olejová tempera, papír / Öltempera, Papier, 93,7 × 55,7 cm



Spahi, 1945, olejová tempera, papír / Öltempera, Papier, 87,9 × 60 cm



Kohoutí zápasy / Hahnenkämpfe, 1941–1945, olejová tempera, papír / Öltempera, Papier, 55 × 99,5 cm



Chlapec s kohoutem (Hoch z Martiniku) / Junge mit Hahn (Knabe aus Martinique), 1941–1945, olejová tempera / Öltempera, Papier, papír, 61 × 86,3 cm

K intenzivnímu zájmu o výtvarné umění přivedl malíře, karikaturistu a ilustrátora Antonína Pelce (1895–1967) už v mládí jeho strýc, učitel kreslení Ferdinand Prokš. Poté, co nedokončil vyšší reálku v Kutné Hoře, se Pelc v letech 1910–1911 soukromě školil u malíře a grafika Karla Reisnera a pak zamířil na Akademii výtvarných umění v Praze. Po dvouleté přestávce, zapříčiněné vojenskou službou, kterou prožil ve válečném zázemí, završil v roce 1919 studium v ateliéru Maxmiliána Pirnera. Prostřednictvím obrazů, vzniklých po první světové válce, se Pelc vyrovnával s prožitou traumatizující zkušeností. Jeho plátna válečných invalidů měla sociálně-kritický obsah. Vedle maleb se souběžně věnoval karikatuře a satirické kresbě. V roce 1919 započala Pelcova spolupráce se satirickým týdeníkem Sibiencičky. Rok poté se jeho kresby objevily v satirickém časopise Rarach a během dvacátých let začal přispívat do dalších periodik. Přestože dále maloval, ovlivněn sociálním civilismem a kubismem, stala se právě karikatura a satirická kresba jeho hlavní doménou. Po nástupu Adolfa Hitlera k moci vytvářel od roku 1933 spolu s Adolfem Hoffmeisterem, Františkem Bidlem a dalšími tvůrci protifašistické a protiválečné karikatury. Podílel se na vydávání protihitlerovského časopisu Simplicus a účastnil se pražské Mezinárodní výstavy karikatur a humoru. Spolek výtvarných umělců Mánes, jehož byl členem, Pelcovi v roce 1937 uspořádal obsáhlou retrospektivu, kde vystavil jak obrazy, tak karikatury a satirické kresby.

Na samém konci třicátých let byl Antonín Pelc pro svůj antifašistický postoj nucen uprchnout z Protektorátu Čechy a Morava do Paříže, kde se spolu s Hoffmeisterem a dalšími českými a slovenskými umělci a intelektuály podílel na založení Domu československé kultury. Následně byl spolu s nimi obviněn ze špionáže a uvržen na šest měsíců do vězení a poté internován v několika francouzských sběrných táborech. Válečné události jej nakonec vyhnaly z Francie a přivedly do Maroka. Spolu s výtvarníky Maximem Kopfem, Alémem Divišem a Adolfem Hoffmeisterem byl Pelc v Maroku znovu zatčen a od 5. do 13. července 1940 umístěn v koncentračním táboře Ain Chok. Přes veškeré strádání jej živá barevnost a exotická kultura oslovily především jako malíře, jak sám později vzpomínal: „... po pádu Francie jsme na uhebné lodi Divona přistáli v Casablance ve francouzském Maroku. Francouzská policie nás odvážela do karavanseráje Ain-Choku a po cestě setkával jsem se pojednou – s Eugénem Delacroixem. Arabské ženy, zahalené až po oči, Arabové na koních, minarety, úzké uličky Kasby. To, co se nám zdálo v Delacroixových obrazech a kresbách orientální romantikou, bylo náhle před našima očima skutečně, živé. A později, kolikrát jsem se setkal s Matissovou ornamentální barevnou plošností,

tak typickou pro Orient, kolikrát jsem viděl jeho zářící, ničím nelomené tóny. Zase reálná skutečnost, zbásněná moderním malířem.“¹ Kontakt s pouští a arabskou kulturou vzbudil Pelcům zájem o orientální typy, ženy a muže zahalené v barevných látkách, které zachytil na celé řadě kreseb a obrazů. Mnohokrát také zobrazil africké koloniální vojáky, tzv. spahi, s jejich typickými pokrývkami hlavy a v barevných uniformách arabského typu.

Po propuštění z tábora se po delší době ocitl opět na svobodě, ale jak to vyjádřil v jednom dopise Adolf Hoffmeister, byla to svoboda velmi relativní. „Palčivým bodem našich obětí je fakt, že je absolutně nemožné tuto zemi opustit. To znamená, že se mi nikdy nepodaří získat výjezdní vízum z Maroka, i kdybych měl všechna víza, lístky a vše potřebné pro cestu kamkoliv. Žádné doporučení, žádné uvedení k odpovědným úředníkům není účinné. Jsme v kleci, krásné, pohostinné a šarmantní, ale přesto v kleci... Čas plyne tak pomalu a krásného bílého města ... už mám až po krk. Ovoce, koupání v moři, hvězdných nocí a pouště s velbloudy mám až po krk.“² Skupina umělců se usilovně snažila získat vízum od anglického či amerického konzulátu v Casablance a podnikala za tím účelem řadu kroků, dlouho však bezvýsledně. Hoffmeisterovi se nakonec podařilo získat vízum a poté i místo na lodi plující do Portugalska. Ostřetní zůstali v Roche Noire u Casablanky. Aby přežili, malovali akvarely – dětské postřety apod. – a prodávali je za 200 franků Čechům usazeným v Maroku. Něco málo peněz také dostávali od zastoupení továrny Bata v Maroku. Brzy ale neměli ani na barvy. 14. listopadu 1940 byli znovu zatčeni a umístěni do tábora v Sidi el Ayachi u Azem-mouru na jihu Maroka, kde zůstali až do 5. března 1941. Po propuštění se vrátili do Casablanky, kde znovu podali na americkém konzulátu žádost o víza, tentokrát úspěšně; přibližně měsíc poté mohli konečně nastoupit na loď plující na Martinik.

Loď Kapitán Paul Lemerle vyplula 25. března 1941 z Marseille směrem na Martinik. Pelc spolu s Maximem Kopfem a Alémem Divišem přistoupil začátkem dubna v Casablance. Na palubě se již nacházeli André Breton, Jacqueline Lamba a jejich dcera Aube, Victor Serge a jeho syn Vlady, Wifredo Lam a jeho družka Helena Benitez, Claude Lévi-Strauss a spisovatelka Anna Seghersová, která zde napsala první řádky své knihy Transitz. Sergeův syn Vlady Kibaltchich o plavbě podal následující svědectví: „25. března jsme se nalodili na palubu Kapitána Paula Lemerla, ořechovou skořápku prohlouhl až do podpalubí... Jenom Francouzi měli kabiny, my ostatní jsme byli v podpalubí a spali jsme na špatně ohoblovaných odpudivých přístýlkách... Cesta trvala třicet dní.“³ Jeho slova se shodují se vzpomínkou, již uvedl Claude Lévi-Strauss ve své knize Smutné tropy: „na malý parník, kde byly – jak

jsem hned zjistil – všehovšudy dvě kabiny dohromady se sedmi lůžky, bylo namačkáno asi 350 osob. ... Všichni ostatní moji spolucestující, muži, ženy i děti, byli totiž namačkáni do podpalubí, kam nemožl vzduch ani světlo; lodní tesaři tu narychlo postavili palandy vybavené slamníky. ... Mezi naloděnou pakáží, jak se vyjadřovali četníci, byl mimo jiné André Breton a Victor Serge. André Breton, který se na této galejnické lodi cítil dost nesyť, procházel křížem krážem nečetně volné prostory paluby; podobal se ve svých plyšových šatech modrému medvědu...“⁴ Breton a Lévi-Strauss se poznali až po zastávce v Casablance, kdy Lévi-Strauss zaslechl Bretona vyslovit své jméno při jedné z kontrol. Během další plavby si dopisovali a řešili otázky estetické krásy a originality; mezi Casablankou a Martinikem se tak fotografovali jejich dlouholeté přátelství. V Pelcově pozůstalosti se dochovalo několik fotografií z této plavby dokládajících popisy obou citovaných autorů. O tom, zda mezi třemi českými umělci a jejich slavnými společníky došlo ke kontaktu, nemáme žádné zprávy, ale pravděpodobně o sobě nevěděli. Do Fort-de-France na Martiniku všichni přípluli 24. dubna 1941.

Po příjezdu do Fort-de-France byli Antonín Pelc, Maxim Kopf a Alén Diviš, stejně jako ostatní pasažéři lodi Kapitán Paul Lemerle, zadrženi a internováni v táboře Lazaret, umístěném na výběžku ostrova. „Za soumraku překračujeme práh bývalého útulku pro malomocné Lazaret, hlídaného dvěma černými strážníky s nasazenými bodáky. Místo, kde máme spát, je horší než to na lodi, po které se nám zasteskne. Jídlo není nijak zajištěno, kantýna za neuvěřitelné ceny nabízí pouze sardinkové konzervy. Nikde žádné světlo,“ popsal první dojmy z tábora André Breton.⁵ Vedle strádání byl Martinik pro české malíře i zdrojem okouzlení. Exotická krajina, intenzivní světlo a bujná vegetace zářivých barev se jim staly inspirací v další tvorbě, podobně jako v minulosti jiným výtvarníkům v cizokrajných oblastech (například Paulu Gauguinovi na Tahiti). Právě Gauguina zde Pelc pro sebe znovu objevil: „... v roce 1941 jsem se ocitl na ostrově Martinique. A Martinique, to je – Gauguin. Krajina sorkovitá, dole u moře plošná, prudce barevná – dekorativní. Právě tak ji mohl Gauguin malovat, jinak ne. Nemí možné ji nevidět očima Gauguina, v teplotách a žhnoucích a oslnivých barvách.“⁶ Ve stejnou dobu Pelc byl v táboře na konci ostrova internován také André Masson, který dorazil o něco později. I on zde vytvořil řadu kreseb zachycujících bujnou přírodu i exotickou krásu místních dívek a žen. Pelce navíc zaujala tradice kohoutích zápasů, velmi oblíbeného „sportu“, jenž obyvatelé ostrova převzali od Španělů. Mladí muži s kohouty připravovanými k boji se staly častým námětem Pelcových děl z této etapy putování za svobodou a vracel

se k nim i později. V květnu 1941 byli Kopf, Pelc a Diviš konečně definitivně propuštěni a mohli pokračovat dále v cestě do Spojených států. Nalodili se na loď Duc d'Aumale, která je dopravila do New Yorku; na ní se plavili tentokrát s Massonem, jeho ženou Rose a jejich dvěma syny.

Koncem května 1941 dorazili do New Yorku, kde se jejich cesty rozdělily. Pelc se zde prosadil jako kreslíř. Pod pseudonymem „Peel“ přispíval protifašistickými karikaturami do amerických deníků a časopisů (New York Times, Free World, Philadelphia Inquirer, Central European Observer, PM Daily, Newyorské listy, The Nation, Look-Magazine ad.). Tyto kresby byly spolu s pracemi Adolfa Hoffmeistera v roce 1943 vystaveny v prestižním newyorském Muzeu moderního umění i v dalších galeriích na americkém kontinentě.

Vedle karikatur se Pelc v USA věnoval malbě. Vracel se ke starším tématům z Maroka a Martiniku a současně se nechal inspirovat americkým prostředím. Na plátnech zachycoval každodenní život kolem sebe a maloval díla se sociální tematikou (Saxofonista, Spící liftboy). Rozměrný obraz Williamsburg Bridge založil na dramatické konfrontaci venkovního světa, jemuž dominuje chladná technická stavba visutého mostu přes East River, a intímno domáckého prostředí s motivem zátiší, odvozeným z kubismu. Po dlouhém čekání na finanční pomoc od Ministerstva informací osvobozeného Československa se Pelc na jaře 1946 konečně vydal směrem k domovu.

Jakmile dorazil do Prahy, znovu se zapojil do místního výtvarného života. Po komunistickém převratu v roce 1948 se stal významným organizátorem oficiálních kulturních podniků a jedním z hlavních prorežimních karikaturistů. Zároveň činnosti se věnoval až do druhé poloviny padesátých let, kdy se začal více věnovat na malbu a knižní ilustraci. V roce 1963 byl oceněn titulem národního umělce.

Anna Pravdová, Tomáš Winter

Poznámky:

- 1 Miroslav Lamač, Antonín Pelc, Praha 1963, s. 9.
- 2 Adolf Hoffmeister Lilly Rohneová, Casablanka 26. 8. 1940, archiv Hoffmeister, 217/18.
- 3 Svědectví Vladyho, syna Victora Serge viz: Varian Fry Marseille 1940–41, Paris 2007, s. 31.
- 4 Claude Lévi-Strauss, Smutné tropy, Praha 1966, s. 15 (přeložil Jiří Pechar).
- 5 André Breton, Eaux troubles, in: Martinique charmeuse de serpents, André Breton, Œuvres complètes III, Paris 1999, s. 383–398.
- 6 Pelc cituje Miroslav Lamač in: Antonín Pelc, op. cit., s. 9.



Spící liftboy / Schlafender Liftboy, 1945, olej, plátno / Öl auf Lnw., 120 x 78 cm

er später in seinen Erinnerungen schreibt: „...nach dem Fall Frankreichs landeten wir mit dem Kohlschiff Divona in Casablanca in Französisch-Marokko. Die französische Polizei verfrachtete uns in die Karawanserei Ain-Chok und unterwegs begegnete ich auf einmal – Eugène Delacroix. Die arabischen Frauen, bis zu den Augen verhüllt, die Araber auf Pferden, die Minarette, die engen Gassen der Kasbah. Das, was uns in den Bildern und Zeichnungen von Delacroix als orientalische Romantik erschienen war, wurde plötzlich vor unseren Augen zur lebendigen Wirklichkeit. Und später, wie oft bin ich auf die ornamentale farbige Flächigkeit von Matisse gestoßen, so typisch für den Orient, wie oft habe ich seine strahlenden, durch nichts gebrochenen Farbtöne gesehen. Wieder reale Wirklichkeit, in Verse gesetzt von einem modernen Maler.“¹ Der Kontakt mit der Wüste und der arabischen Kultur weckte in Pelc Interesse an orientalischen Typen, an in farbige Stoffe gehüllte Frauen und Männer, die er in einer Reihe von Zeichnungen und Gemälden festhielt. Viele Male stellte er auch afrikanische Kolonialsoldaten dar, sog. Spahis mit ihren typischen Kopfbedeckungen und ihren farbigen Uniformen arabischen Typs. Nach der Entlassung aus dem Lager befand er sich für längere Zeit wieder in Freiheit, aber das war eine sehr relative Freiheit, wie Adolf Hoffmeister das in einem Brief zum Ausdruck brachte: „Der heikelste Punkt unserer Schwierigkeiten ist die Tatsache, dass es absolut unmöglich ist, dieses Land zu verlassen. Das bedeutet, dass es mir nie gelingen wird, ein Ausreisevisum aus Marokko zu bekommen, auch wenn ich sämtliche Visa, Fahrkarten und alles sonst Erforderliche für eine Reise ans Ende der Welt hätte. Keine Empfehlung, kein Kennenlernen eines verantwortlichen Beamten zeigt Wirkung. Wir befinden uns in einem Käfig, einem schönen, gastfreundlichen und charmanten, aber eben doch einem Käfig. ... Die Zeit vergeht so langsam und die schöne weiße Stadt ... steht mir schon bis zum Hals. Das Obst, das Baden im Meer, die Sternennächte und die Wüste mit den Kamelen stehen mir bis zum Hals.“² Die Künstlergruppe bemühte sich intensiv, vom englischen oder amerikanischen Konsulat Casablanca ein Visum zu bekommen, und unternahm zu diesem Zweck eine Reihe von Schritten, lange Zeit jedoch ergebnislos. Schließlich gelang es Hoffmeister, ein Visum zu bekommen und auch einen Platz auf einem Schiff nach Portugal. Die übrigen blieben in Roche Noire bei Casablanca. Um zu überleben, malten sie Aquarelle – Kinderporträts u. a. – und verkauften sie für 200 Francs an in Marokko ansässige Tschechen. Ein gewisses Geld bekamen sie auch von der Vertretung der Schuhfirma Baťa in Marokko. Bald reichte es aber nicht einmal mehr für die Farben. Am 14. November 1940 wurden sie erneut verhaftet

Auf Reisen gegen seinen Willen Antonín Pelc in Marokko, auf Martinique und in Amerika (1940–1945)

Der Maler, Karikaturist und Illustrator Antonín Pelc (1895–1967) genoss in den Jahren 1910–1911 eine private Ausbildung bei dem Maler und Grafiker Karel Reisner und ging dann zum Studium an die Akademie der bildenden Künste in Prag. Nach einer zweijährigen Unterbrechung durch den Kriegsdienst schloss er im Jahr 1919 sein Studium im Atelier von Maxmilián Pirner ab. In seinen Gemälden, die nach dem Ersten Weltkrieg entstanden, setzte sich Pelc mit der von ihm gemachten traumatisierenden Erfahrung auseinander. Seine Bilder von Kriegsinvaliden hatten sozialkritischen Inhalt. Neben dem Malen widmete er sich parallel der Karikatur und der satirischen Zeichnung. Auch wenn er sich weiterhin einer vom sozialen Zivilismus und vom Kubismus beeinflussten Malerei widmete, wurden gerade die Karikatur und die satirische Zeichnung zu seiner eigentlichen Domäne. Nach dem Machtantritt Adolf Hitlers schuf er vom Jahr 1933 an zusammen mit Adolf Hoffmeister, František Bidlo und anderen Künstlern zahlreiche antifaschistische und gegen den Krieg gerichtete Karikaturen. Er wirkte an der Herausgabe der gegen Hitler gerichteten Zeitschrift *Simplicus* mit und beteiligte sich an der Internationalen Ausstellung für Karikatur und Humor. Der Kunstlerverein Mánes, dessen Mitglied Pelc war, richtete ihm im Jahr 1937 eine große Retrospektive aus, in der er sowohl Gemälde als auch Karikaturen und satirische Zeichnungen präsentierte. Ganz am Ende der dreißiger Jahre sah sich Antonín Pelc wegen seiner antifaschistischen Haltung gezwungen, aus dem Protektorat Böhmen und Mähren nach Paris zu fliehen, wo er zusammen mit Hoffmeister und weiteren tschechischen und slowakischen Künstlern und Intellektuellen an der Gründung des Hauses der tschechoslowakischen Kultur beteiligt war. In der Folgezeit wurde er gemeinsam mit diesen der Spionage beschuldigt und für sechs Monate ins Gefängnis geworfen und danach in verschiedenen französischen Sammellagern interniert. Die Kriegereignisse vertrieben ihn schließlich aus Frankreich und führten ihn nach Marokko.

Zusammen mit den Künstlern Maxim Kopf, Alén Diviš und Adolf Hoffmeister wurde Pelc in Marokko erneut verhaftet und vom 5. bis zum 13. Juli 1940 in dem Konzentrationslager Ain Chok eingesperrt. Trotz aller Entbehrungen fühlte er sich von der lebendigen Farbigeit und der exotischen Kultur vor allem als Maler angesprochen, wie

und in dem Lager in Sidi-el-Ayachi bei Azemmour im Süden Marokkos eingesperrt, wo sie bis zum 5. März 1941 blieben. Nach ihrer Entlassung kehrten Sie nach Casablanca zurück, wo sie erneut auf dem amerikanischen Konsulat einen Antrag auf ein Visum stellten, dieses Mal einen Eilantrag; etwa einen Monat später konnten sie schließlich an Bord eines Schiffes gehen, dessen Ziel Martinique war.

Das Schiff mit Namen Capitaine Paul Lemerle war am 25. März 1941 von Marseille aus mit dem Ziel Martinique in See gestochen. Pelc stieg zusammen mit Maxim Kopf und Alén Diviš Anfang April in Casablanca zu. An Deck befanden sich bereits André Breton, Jacqueline Lamba und deren Tochter Aube, Victor Serge und sein Sohn Vlady, Wifredo Lam und seine Partnerin Helena Benitez, Claude Lévi-Strauss sowie die Schriftstellerin Anna Seghers, die hier die ersten Zeilen ihres Romans *Transit* schrieb. Victor Serges Sohn Vlady Kibaltchik berichtet über diese Seefahrt Folgendes: „Am 25. März schiffen wir an Deck der Capitaine Paul Lemerle ein, einer bis zum Unterdeck verfaulten Nusschale ... Nur die Franzosen hatten Kabinen, wir übrigen waren im Unterdeck und schliefen auf schlecht gehobelten abstoßenden Behelfsbetten ... Die Fahrt dauerte dreißig Tage.“³ Seine Worte decken sich mit der Erinnerung, die Claude Lévi-Strauss in seinem Buch *Tristes Tropiques* wiedergibt: „auf einem kleinen Dampfer, auf dem es – wie ich sofort feststellte – insgesamt zwei Kabinen mit zusammen sieben Betten gab, waren etwa 350 Personen zusammengepfercht. ... Alle anderen meiner Mitreisenden, Männer, Frauen und Kinder, waren nämlich im Unterdeck zusammengepfercht, wo weder Luft noch Licht Zutritt hatten; die Schiffszimmerleute hatten hier auf die Schnelle Pritschen mit Strohsäcken aufgestellt. ... Unter dem eingeschifften Gesindel, wie die Gendarmen sich ausdrückten, befanden sich unter anderen André Breton und Victor Serge. André Breton, der sich auf diesem Galeerenschiff recht unwohl fühlte, spazierte kreuz und quer durch die freien Räume des Decks; mit seiner Kleidung aus Plusch sah er aus wie ein blauer Bär ...“ Breton und Lévi-Strauss erkannten sich erst nach dem Halt in Casablanca, als Lévi-Strauss bei einer der Kontrollen Breton seinen Namen sagen hörte. Während des weiteren Verlaufs der Seefahrt korrespondierten sie miteinander und behandelten Probleme der ästhetischen Schönheit und der Originalität; zwischen Casablanca und Martinique entstand so ihre langjährige Freundschaft. In Pelc' Nachlass haben sich einige Fotografien von dieser Schiffsreise erhalten, die die Beschreibung der beiden zitierten Autoren bestätigen. Darüber, ob es zwischen den drei tschechischen Künstlern und ihren berühmten Reisegefährten zu einem



Williamsburg Bridge, 1945, olej, plátno / Öl auf Lnw., 94 x 149 cm

Kontakt gekommen ist, verfügen wir über keinerlei Nachrichten, aber wahrscheinlicher ist, dass sie nichts voneinander wussten. In Fort-de-France auf Martinique kamen alle gemeinsam am 24. April 1941 an.

Nach der Ankunft in Fort-de-France wurden Antonín Pelc, Maxim Kopf und Alén Diviš, ebenso wie die übrigen Passagiere der Capitaine Paul Lemerle, festgenommen und im Lager Lazaret auf einem Ausläufer der Insel interniert. „In der Dämmerung überschreiten wir die Schwelle von Lazaret, einst einem Asyl für Aussätzige, das von zwei schwarzen Wächtern mit aufgepflanzten Bajonetten bewacht wird. Der Platz, den wir zum Schlafen haben, ist schlimmer als der auf dem Schiff, nach dem wir fast Heimweh bekommen. Verpflegung ist keineswegs sichergestellt, die Kantine bietet für unglaubliche Preise lediglich Sardinenkonserven an. Nirgendwo Licht“, hat André Breton seine ersten Eindrücke von dem Lager beschrieben.⁴ Neben den Entbehrungen war Martinique für die tschechischen Maler auch eine Quelle der Bezauberung. Die exotische Landschaft, das intensive Licht und die üppige Vegetation in leuchtenden Farben wurden ihnen zur Inspirationsquelle im weiteren Schaffen, ähnlich wie bereits in der Vergangenheit anderen Künstlern in exotischen Gebieten (zum Beispiel Paul Gauguin auf Tahiti). Eben Gauguin entdeckte Pelc hier für sich neu: „... im Jahr 1941 fand ich mich auf der Insel Martinique wieder. Und Martinique, das ist – Gauguin. Eine vulkanische Landschaft, unten am Meer flach, ungestüm farbig – dekorativ. Genau so konnte Gauguin sie malen, nicht anders. Es ist unmöglich, sie nicht mit Gauguins Augen zu sehen, in warmen und glühenden Farben.“⁵ Zur gleichen Zeit wie Pelc war in dem Lager am Ende der Insel auch André Masson interniert, der etwas später eingetroffen war. Auch er schuf hier eine Reihe von Zeichnungen, die die üppige Natur und die exotische Schönheit der hiesigen Mädchen und Frauen festhalten. Pelc war darüber hinaus gefesselt von der Tradition der Hahnenkämpfe, dieser sehr beliebten „Sportart“, die die Bewohner der Insel von den Spaniern übernommen haben. Junge Männer mit zum Kampf hergerichteten Hähnen wurden zu einem häufigen Sujet von Pelc' Werke dieser Etappe seiner Pilgerfahrt in die Freiheit und er kehrte zu ihnen auch später zurück. Im Mai 1941 wurden Kopf, Pelc und Diviš schließlich endgültig freigelassen und konnten ihren Weg in die Vereinigten Staaten fortsetzen. Sie schiffen sich auf der Duc d'Aumale ein, die sie nach New York brachte; auf dieser befanden sich damals auch Masson, seine Frau Rose und deren zwei Söhne.



Maxim Kopf, Antonín Pelc a Alén Diviš na lodi Kapitán Paul Lemerle, duben 1941 / Maxim Kopf, Antonín Pelc und Alén Diviš auf dem Schiff Capitaine Paul Lemerle, April 1941. Archiv NG v Praze. Fotografie © 2013 Národní galerie v Praze

Titulní strana / Titelseite: Casablanca, 1940, akvarel, papír / Aquarell, Papier, 32 x 48,8 cm

Ende Mai 1941 kamen sie in New York an, wo sich ihre Wege trennten. Pelc setzte sich hier als Zeichner durch. Unter dem Pseudonym „Peel“ veröffentlichte er antifaschistische Karikaturen in amerikanischen Tageszeitungen und Zeitschriften (*New York Times*, *Free World*, *Philadelphia Inquirer*, *Central European Observer*, *PM Daily*, *Newyorské listy*, *The Nation*, *Look-Magazine* u. a.). Diese Zeichnungen wurden zusammen mit Arbeiten Adolf Hoffmeisters im Jahr 1943 in dem angesehenen New Yorker Museum oft Modern Art und in weiteren Galerien auf dem amerikanischen Kontinent ausgestellt.

Neben Karikaturen widmete sich Pelc in den USA auch der Malerei. Er kehrte zu den älteren Themen aus Marokko und Martinique zurück und ließ sich gleichzeitig von der amerikanischen Umgebung inspirieren. Auf seinen Gemälden hielt er das alltägliche Leben um sich herum fest und malte Werke mit sozialer Thematik (*Der Saxophonist*, *Schlafender Liftboy*). Das großformatige Gemälde *Williamsburg Bridge* beruht auf einer dramatischen Konfrontation der äußeren Welt, die von dem kalten technizistischen Bauwerk der Hängebrücke über den East River dominiert wird, und eines intimen familiären Milieus mit dem Motiv eines vom Kubismus beeinflussten Stillebens. Nach langem Warten auf finanzielle Hilfe von Seiten des Informationsministeriums der inzwischen befreiten Tschechoslowakei machte sich Pelc im Frühjahr 1946 schließlich in Richtung Heimat auf. Nach seiner Ankunft in Prag nahm er wieder in dem örtlichen künstlerischen Leben teil. Nach dem kommunistischen Umsturz im Jahr 1948 wurde er ein bedeutender Organisator offizieller kultureller Aktionen und einer der wesentlichen regimerefreundlichen Karikaturisten. Dieser Tätigkeit widmete er sich bis in die zweite Hälfte der fünfziger Jahre, als er begann, sich mehr für die Malerei und die Buchillustration zu interessieren. Im Jahr 1963 wurde er mit dem Titel Nationalkünstler geehrt.

Anna Pravdová, Tomáš Winter

Anmerkungen

- Miroslav Lamač, Antonín Pelc, Praha 1963, S. 9.
- Adolf Hoffmeister an Lilly Rohneová, Casablanca 26. 8. 1940, Archiv Hoffmeister, 217/18.
- Zum Zeugnis von Vlady, dem Sohn des Victor Serge siehe: Varian Fry *Marseille 1940–41*, Paris 2007, S. 31.
- André Breton, *Eaux troubles*, in: *Martinique charmeuse de serpents*, André Breton, *Deuvres complètes III*, Paris 1999, S. 383–398.
- Pelc wird zitiert von Miroslav Lamač in: Antonín Pelc, op. cit., S. 9.

Na cestách proti své vůli. Antonín Pelc v Maroku, na Martiniku a v Americe (1940–1945) / Auf Reisen gegen seinen Willen. Antonín Pelc in Marokko, auf Martinique und in Amerika (1940–1945)

Výstava z depozitáře / Die Ausstellung aus dem Depot

4. 4.–30. 6. 2013

Kurátoři / Kuratoren: Anna Pravdová, Tomáš Winter

3. 4. 2013, 17.00, přednáška kurátorů výstavy o autorovi a jeho díle

Otevírací doba / Geöffnet: út–ne / Di–So, 10.00–12.00, 12.30–17.00

Souběžné výstavy / Parallele Ausstellungen

Hanus Schwaiger, *Povstání novokřtěnců v Münsteru v roce 1534, 1881–1882*

Opus magnum, 10. 5.–27. 6. 2013

Hana Puchová, *Na dotek / Im Kontakt*

Malá galerie / Kleine Galerie, 14. 3.–5. 5. 2013

Anežka Hošková, *The New Dark Age of Love*

Malá galerie / Kleine Galerie, 8. 5.–16. 6. 2013

Eva Volfová, *Z domu a zahrady*

Museum Café, 9. 4.–29. 9. 2013

Galerie výtvarného umění v Chebu

příspěvková organizace Karlovarského kraje

náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb

T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163

info@gavu.cz, www.gavu.cz

Odborná spolupráce: Národní galerie v Praze, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. Text vnikl v rámci řešení grantového projektu GACR Antonín Pelc – dílo jako zrcadlo dějin, politiky a ideologie, reg. č. P409/12/0133.



V roce 2012 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Anna Pravdová, překlad Walter Annuß, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 1000 ks.