

MARTIN FLAŠAR (BRNO)

## NÁVRAT JANA NOVÁKA DO USA

Motiv návratu je latentní složkou profilu exilových autorů. Předmětem dvou následujících sond jsou vazby moravského skladatele Jana Nováka na prostředí a kulturu Spojených států Amerických, a také příčiny a důsledky nemožnosti jakýchkoliv návratů.

### I. Studium v USA

Po svém vyloučení z jezuitského gymnázia ve Velehradu (údajně kvůli nevhodnému chování) Jan Novák přichází v roce 1939 do Brna do oktávy Klasického gymnázia, aby zde dokončil své středoškolské studium. Už během tohoto roku Novák navštěvoval hodiny klavíru u Františka Schäfera na brněnské Konzervatoři. Proto po maturitě následujícího roku nastoupil přímo do druhého ročníku Konzervatoře, kde studoval skladbu u Viléma Petrželky – žáka Leoše Janáčka, klavír u Františka Schäfera a dirigování u Bohumíra Lišky. Jeho studium bylo přerušeno dvěma a půl lety nuceného nasazení v Německu během 2. světové války. Mezitím se vracel do Brna, aby složil zkoušky nutné k postupu do dalšího ročníku. Konzervatoř absolvoval v roce 1946 *Smyčcovým kvartetem a Taneční suitou pro orchestr*.

Po ukončení konzervatoře odešel do Prahy na Akademii múzických umění (v té době ještě v Brně neexistovala hudební akademie), kde téměř půl roku studoval skladbu u Pavla Bořkovce. A byl to zřejmě Bořkovec, kdo Nováka inspiroval ke studiu u Bohuslava Martinů.

Na základě *Serenády pro malý orchestr* získal Novák stipendium Nadace Jaroslava Ježka na studijní pobyt v USA. Nadaci založila po druhé světové válce spolu s přáteli a krajany Frances Ježková (dívčím jménem Františka Bečáková), vdova po Jaroslavu Ježkovi. Výtěžek tohoto fondu měl vždy umožnit jednomu mladému a nadanému skladateli z Československa roční studium ve Spojených státech.

V dopise ze 2. dubna 1947 sděluje dr. Jan Löwenbach pod hlavičkou Ministerstva školství a osvěty Janu Novákovi rozhodnutí o přijetí na letní hudební kurzy v USA:

„[...] *Na intervenci své ženy v New Yorku, dostal jsem právě dopis od skladatele Aarona Coplanda z Bostonu, sdělující, že jest ochoten přijmouti Vás jako studenta kompozice ve svém kursu Berkshire Music Center v Tanglewood letos v létě od 29. června do 10. srpna.*“<sup>1</sup>

Hudební kurzy v Berkshire Music Center, později Tanglewood Music Center, měly za sebou v roce 1947 relativně krátkou historii, toho roku dospěly do svého osmého ročníku. U jejich zrodu stál Sergej Kusevickij. Ten navrhl rozšířit původní letní festival zajišťovaný Bostonským symfonickým orchestrem na šest týdnů a připojit k němu hudební kurzy. Letní kurzy přitáhly řadu významných osobností – Aaron Copland zde vyučoval kompozici, Kusevickij vedl třídu dirigování a 29 členů bostonských symfonií se staralo o přípravu členů studentského orchestru. Prvního ročníku kurzů se zúčastnil i Leonard Bernstein, tehdy jako dvaadvacetiletý mladík. Již o dva roky později Kusevickij ustanovil Bernsteina svým asistentem a nakonec se Tanglewood stal jeho letním domovem, kde pravidelně působil až do konce života. Jako hostující pedagogové se tu objevovali také Paul Hindemith nebo Igor Stravinskij. V červnu 1942 obdržel od Kusevického nabídku na místo učitele kompozice i Bohuslav Martinů. Této nabídce o několik měsíců předcházela objednávka symfonie k uctění památky nedávno zesnulé dirigentovy manželky. Zakázka za 500 dolarů tak stála u zrodu 1. symfonie Bohuslava Martinů. Jak probíhala výuka na letních kurzech, nám přibližuje dopis Martinů newyorskému příteli Franku Rybkovi:

„*Lekce jsou pouze dopoledne, ale obvykle se protáhnou až do tří nebo do čtyř. Pak mám coffee break a buď studuji angličtinu (ne moc často), nebo pracuji na symfonii; [...] studenty mám opravdu dobré, příjemné, ale namáhá to. Denně nosí moderní skladby, takže mám co vysvětlovat a korigovat. Žádné prázdniny zde. [...] kdybych nenesl v hlavě tu symfonii, bylo by to mnohem lepší a mohl bych mít něco z té krásy kolem.*“<sup>2</sup>

V roce 1946 disponovala berkshirská letní škola prostorem pro 6000 posluchačů, divadelním sálem pro 1200 diváků a menší síní pro komorní koncerty. Martinů se 1. července 1946 opět ujímá studentů kompozice při Berkshire Music School, tentokrát na zámečku Searles v Great Barringtonu (asi 20 km od Tanglewoodu), kam za ním jeho studenti dojížděli. Zde jej také 17. července postihl těžký úraz, jehož okolnosti i následky jsou obecně známé.

Jan Novák přijíždí do Berkshire Music Center 29. června 1947. O tři dny dříve se setkal s Bohuslavem Martinů v New Yorku. (Bydlel tehdy na 58. ulici poblíž Páté avenue na Manhattanu, kde byl jeho sousedem Rudolf Firkušný.) Martinů

<sup>1</sup> Dopis v soukromé pozůstalosti skladatele.

<sup>2</sup> Cit. dle Mihule, Jaroslav. *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 338.

Novákovi poradil, aby se „moc nedřel“, jak dotyčný vzpomíná v dopise rodičům zasláném z Tanglewoodu do Nové Říše.<sup>3</sup>

Martinů byl kvůli úrazu stále neschopen pedagogického působení na kurzech. Léto trávil s Frankem Rybkou v Keen Valley, nicméně do Tanglewoodu přijel navštívit nemocného Honeggera, ale i proto, aby se zúčastnil provedení svých skladeb. Toho roku učitelský sbor v čele s Kusevickým čítal 45 hudebníků, včetně prvních hráčů BSO. Na starost měl asi 500 studentů ze severní i jižní Ameriky, Austrálie a Evropy. Každý týden se konal alespoň jeden symfonický koncert složený ze skladeb klasického, romantického ale i soudobého repertoáru. Novák tak měl možnost mimo jiné slyšet Coplandův balet *Appalachian Spring* a první větu ze Stravinského *Symfonie o třech větech*. Každou neděli také probíhalo matiné pořádané oddělením komorní hudby, na kterém zazněly kompozice Daria Milhauda, Paula Hindemitha, Erika Satieho, Arnolda Schönberga, ale i J. S. Bacha. Kompoziční oddělení, jehož posluchačem byl i Novák, provozovalo každou neděli skladatelské fórum, na kterém byly hrány skladby studentů. Vedoucím oddělení byl Aaron Copland. Jeho asistentem byl Samuel Barber, který zastoupil Arthura Honeggera, jehož náhle postihla srdeční slabost a musel být hospitalizován. Ovšem sám Honegger byl již náhradníkem za zotavujícího se Martinů. V rámci skladatelského fóra byla provedena Novákova *Dvě preludia a fughetty na téma z opery Káťa Kabanová* (1945) a písňový cyklus na text Písně písní *Carmina Sullamitis* (1941). V Berkshire Music Center kromě letní školy probíhala i nezávislá koncertní řada, v jejímž rámci mohl Novák slyšet například 3. symfonii Aarona Coplanda, předehru Samuela Barbera *The School for Scandal*, Stravinského *Svěcení jara* a *Žalмовou symfonii*, Hindemithův *Houslový koncert* a *Symfonii pro smyčce* a také *Smyčcový kvintet* a *Concerto Grosso* B. Martinů – „dílo plné zdravé hudebnosti“ – jak se Novák vyjádřil ve své zprávě pro časopis Tempo.<sup>4</sup>

### I.1. V New Yorku u Bohuslava Martinů

Začátky Novákova působení u „padre Martinů“, jak ho později rád nazýval, nebyly pro mladého skladatele vůbec jednoduché. Vzpomíná, jak do první hodiny přinesl svůj klavírní koncert, jehož instrumentaci dokončil v Tanglewoodu u Coplanda. Martinů skladbu ostře zkritizoval; označil koncert za „křečovitou a školáckou záležitost“ a klavírní part za málo brilantní. Své tehdejší přítelkyni a pozdější manželce, klavíristce Elišce Hanouskové poslal Novák dopis, v němž píše: „Budu si Martinů vždy cenit jako geniálního skladatele, i když se s ním možná brzo rozejdu.“ Ale opak byl pravdou. Klavírní koncert po návratu do Čech věnoval Elišce, která jej premiérovala. Čistopis partitury nese na poslední stránce datum dokončení: New York 3. 9. 1947. O traumatizujícím dopadu prvního pracovního setkání na mladého skladatele svědčí i následující sonet. Objevují se

<sup>3</sup> Němcová, Alena: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák: dva moravští žáci Bohuslava Martinů. In: OM, XXIII, Brno 1991, s. 190–93.

<sup>4</sup> Novák, Jan. *Berkshire Music Centre*. Tempo XX, Praha 1947–48, s. 27–28.

v něm základní rysy Novákovy povahy, které v budoucnu sehrají důležitou roli v jeho osobním i tvůrčím životě: houževnatost, neústupnost a osobitý humor.

*Ještě se celý třesu na duchu,  
když popsat mám tu první hodinu  
(zpotil jsem se a lapal po vzduchu),  
kterou jsem měl u Mistra Martinů.*

*Neměl jsem žádnou špatnou předtuchu,  
však vracel jsem se podoben stínu  
spíš nežli živému. Stále v uchu  
zněl ortel, jímž odkryl mou slabinu.*

*To byla tedy pořádná sprcha  
na mladou horkou hlavu. Však prchá  
jen slaboch. Já statečně polk slinu*

*a vydržel. A zato odměnou  
jsem brzy zřel tvář Mistra zjasněnou  
a získal přítele si Martinů.<sup>5</sup>*

Novák vzpomíná, jak ho Martinů „vytrhl z kořenů“. Podle vlastních slov byl natolik otřesen, že zpočátku mnoho skladeb nenapsal. Díky své houževnatosti se mu ale brzy podařilo naplnit požadavky svého učitele, který mu „otevřel nové světy“. O průběhu studia, které netrvalo ani půl roku (od srpna 1947 do února 1948) mnoho informací dosud nemáme. Jisté je, že Martinů kladl velký důraz na konstrukci tématu a důslednou práci s ním. Novákovi dal mnohokrát nahlédnout do své „tvůrčí kuchyně“, když mu ukazoval skici, které považoval za nezdařené, např. návrhy 3. klavírního koncertu. Kromě tohoto koncertu se mohl Novák u svého učitele hypoteticky setkat také s *Kvartetem pro hoboj, housle, violoncello a klavír*, který vznikl od poloviny září 1947 do poloviny října. Martinů navíc Novákovi půjčoval ze své bohaté knihovny díla svých oblíbených skladatelů: Archangela Corelliho, Thomase Morleyho, ale i svoje vlastní partitury. To dokládá i vzpomínka Pavla Blatného:

*„[...] byl to skutečně Jan Novák, který mi první odhalil krásu Martinů hudby a to ne tím, že by o něm nadšeně hovořil či přehrával jeho dílo na klavíru, ale tím, že mi půjčil partituru IV. symfonie. Tu si od svého učitele přivezl z Ameriky. [...] Kromě Martinů nás spojoval ovšem ještě obdiv ke Stravinskému, od kterého mi zase půjčoval desku s jeho Concertem in E [...]“<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> Novák, Jan. Vzpomínka na učitele Bohuslava Martinů. In Zouhar, Zdeněk (ed.): *Bohuslav Martinů*. Sborník vzpomínek a studií. Krajské nakladatelství v Brně, 1957.

<sup>6</sup> Blatný, Pavel. Tři zastavení s Janem Novákem. In *Hudební rozhledy* XLIII, Praha 1990, s. 277.

## *1.2. Setkání s jazzem*

V New Yorku se Novák setkal také s autentickým jazzem. Zmiňuje se o tom Boris I. Rybka, syn Franka Rybky, dlouholetého přítele Bohuslava Martinů. Rybkovi tehdy bydleli na Jamaica Estates na Long Islandu, kde je Novák o nedělích navštěvoval. Rybka uvádí, že Jan tehdy pracoval na několika skladbách, které pak nesl Martinů ke konzultaci. Podle Rybky byl v této době ovlivněn jazzem, který společně slýchali v newyorských klubech Metropole a Birdland. Tyto výlety za hudebním dobrodružstvím inicioval Martinů, který byl jazzem sám okouzlen ve dvacátých letech v Paříži. Zájem o jazz Novákovi vydržel přinejmenším do šedesátých let. Stopy jazzové rytmiky, harmonie i instrumentace nalezneme například v *Concertinu pro dechové kvinteto* (1957) nebo *Capricciu pro violoncello a klavír/orchestr* (1959), které je znamenitou syntézou jazzu a dodekafonie. V šedesátých letech pak do scénické hudby ke hře Ludvíka Kundery *Totální kuropění* obsadil bigband Gustava Bromy.

Novák opustil New York a do Československa se vrátil 25. února 1948. Bezprostředně po jeho odjezdu z USA napsal Martinů dopis svému dlouholetému příteli z České filharmonie, Karlu Novákovi:

*„Měl jsem zde jednoho žáka, velmi slibný talent a moc hodný hoch, doporučuji ti jej vřele, ujmí se ho, až se vrátím, vezmu si ho do classy; je to tvůj jmenovec, myslím, že jste už od něho v Praze něco hráli. Jmenuje se Jan Novák, já si od něho hodně slibuji, protože je nejen nadaný, ale i velmi citově založený a vážný hoch.“<sup>7</sup>*

Že se Martinů nevrátí, mu muselo být jasné velmi záhy. Takřka přes noc se stal psancem vládnoucího režimu. Symptomaticky to charakterizuje recepce jeho *Polní mše*. Antonín Sychra ji v předúnorovém *Rytmu* označil za vynikající dílo, kterému nejde o exkluzivnost a experimentátorství a má všechny předpoklady, aby zlidovělo<sup>8</sup>. Jen o čtyři roky později napsal, že *Polní mše* se svou kuriózní instrumentací je vypočítána na západní buržoazní obecnost, nevyjadřuje bojové nadšení a optimismus lidu, jen bezútesný stesk po domově.<sup>9</sup> Jistou beznadějí vyjadřuje i poslední dopis odeslaný za Novákem z USA v březnu 1948:

*„Milý Jene, mnoho událostí se odehrálo od okamžiku, kdy jste vstoupil na loď, jež Vás dovezla do nové Evropy. Dnes jsme zde všichni, i ti přespolní, hluboce vzrušení nad tragickou smrtí Jana Masaryka. Děkuji Vám za rychlé zprávy i za Vaši starost o můj příjezd na Festival. Můj zdravotní stav není zcela dobrý a tak můj návrat je zase oddálen. Na kdy? Nevím. Je mi toho velmi líto, že nebudu pokračovat s Vámi v začaté práci, ale jsem si jist, že si už dovedete poradit sám. Já ve Vás věřím a nezapomeňte na to, o čem jsme jedno odpoledne mluvili, že umělec*

<sup>7</sup> Mihule, Jaroslav, op. cit., 2002, s. 414.

<sup>8</sup> Sychra, Antonín. Bohuslav Martinů: Polní mše. *Rytmus* 11/1947–48, s. 123.

<sup>9</sup> Cit. dle Mihule, Jaroslav, op. cit., 2002, s. 432.

*nesmí nikdy ztratit odvalu, ať se děje, co se děje, a že celý boj není vyhrán v jedné kompozici ani v jednom roce. Já vím, že na to nezapomenete.*<sup>10</sup>

### **I.3. Padesátá léta – Variace na téma B. M.**

Padesátá léta a s nimi i martinůvské aluze jsou v Novákově tvorbě vymezeny dvěma verzemi cyklu *Variací na téma Bohuslava Martinů*. První verzi pro dva klavíry zkomponoval a dedikoval svému učiteli bezprostředně po návratu z New Yorku v roce 1949. Za téma svého variačního cyklu Novák zvolil závěrečné téma z výše problematizované *Polní mše* (1939) Bohuslava Martinů. Svoje rozhodnutí zdůvodnil následujícími slovy:

*„Svou vděčnost jsem se mu [Bohuslavu Martinů] pokusil vyjádřit ve variacích na thema z Polní mše, které jsem složil k jeho oslavě, a v jiných skladbách, neboť vím, že se mu nejvíce zavděčím, když píšu pěknou muziku.“*<sup>11</sup>

Celá padesátá léta Novák udržoval s Martinů korespondenční styk a oba skladatelé si vzájemně posílali své partitury. V Čechách se Novák spolu s manželkou, vynikající klavíristkou, starali o uvádění skladeb Bohuslava Martinů, a to i v první půli padesátých let, kdy byl Martinů v nemilosti.

V roce úmrtí Bohuslava Martinů (1959) Novák *Variace* instrumentoval pro velký orchestr. Není doloženo, že by měly funkci hudebního nekrologu, lze to ale s vysokou pravděpodobností předpokládat. Rokem 1959 tedy končí korespondence Nováka s Martinů a v jeho tvorbě načas dochází k příklonu k řadovým technikám a praxi Nové hudby, které Novák ovšem přijímá s osobitým nadhledem a odstupem.

## **II. Dido a návrat do Nového světa**

I v dobách nejtuzší politické kontroly vykonávané Svazem Československých skladatelů si Novák uchovával vnitřní i vnější svobodu. Žije na volné noze a povolna si získává obdiv mladší generace skladatelů. Zároveň se stupňuje tlak Svazu na jeho osobu, je dočasně vyloučen a po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968 se rozhoduje pro emigraci do Dánska, později Itálie a Německa. Jedna z jeho dvou dcer, Dora, odjíždí studovat klavír na Julliard School k Rudolfu Firkušnému. Vlastního triumfálního návratu do USA se už Novák nedožil. Kvůli zlomenině ruky musel Kubelík zrušit plánovanou americkou premiéru Novákovy kantáty *Dido* počátkem května 1984, kde měl skladatel vystupovat v roli vypravěče, stejně jako v případě brněnské premiéry v roce 1967.

<sup>10</sup> Martinů, Charlotta. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha: Edition Supraphon, 1971, s. 67.

<sup>11</sup> Novák, Jan. *Vzpomínka na učitele Bohuslava Martinů*, op. cit., s. 39–42.

Tehdy si u něj, spolu s dalším absolventem ústavu, Aloisem Piňosem, objednáno kantátu Klasické gymnázium v Brně u příležitosti oslav 100. výročí svého založení. Novák zhudebnil latinský text ze čtvrté knihy Vergiliovy *Aeneidy*, zatímco Piňosovi připadla rozvernější látka Ovidiova *Ars amatoria*. V roce 1982 kantátu *Dido* nahrál Rafael Kubelík s orchestrem a sborem bavorského rozhlasu v Mnichově a s vynikající mezzosopranistkou Marilyn Schmiege v roli Dido. V americké premiéře *Dido* zazněla až *post mortem* v dubnu 1986, kdy v čele The New York Philharmonic Kubelíka ze zdravotních důvodů zastoupil český emigrant Martin Turnovský. Na programu byl také *Památník Lidicím* Bohuslava Martinů a Dvořákův *Klavírní koncert* v podání Rudolfa Firkušného.

Kritik *The New York Times*, John Rockwell, konstatoval příliš zjevnou podobnost Novákovy *Dido* se Stravinského operou-oratoriem *Oedipus Rex*. Zejména kvůli latinskému textu, osobě vypravěče (u Nováka hovořícím klasickou latinou), deklamujícímu mužskému sboru a orchestru založenému na dechových a bicích nástrojích. Další analogie pak kritik shledal v Bartókově *Profánní kantátě*, díle Carla Orffa a Michaela Tippeta, nicméně ocenil rozmach a intenzitu Novákova díla.

*“Novak turned in ‘Dido’ to Virgil; the scenario is the same as the Virgil-based second part of Berlioz’s opera ‘Les Troyens.’ At first, Novak’s score sounds like a really much too overt emulation of the Stravinsky of ‘Oedipus Rex,’ complete with the Latin text, the driving ostinatos, the brass and percussion, even the proclamatory repeated chorus. There are also whiffs of Bartok’s ‘Cantata Profana’ and such other Stravinsky-influenced composers as Carl Orff and the Michael Tippett of ‘King Priam’. But for all the derivativeness of the idiom, the sweep and intensity of this score make their mark.”*<sup>12</sup>

Nicméně, v domácích brněnských podmínkách musela Novákova kantáta znamenat výjimečnou událost, co do obsazení i intenzity díla. Skladatel se zde stahuje z pozic Nové hudby, které s jistou distancí prozkoumával v uplynulých sedmi až osmi letech a na vyšší, syntetické úrovni se vrací k hudebnímu jazyku I. Stravinského. S největší pravděpodobností již tehdy vytušil limity serialismu, o kterém se o tři roky později vyjádřil ve značně nelichotivém stylu:

*„[...] Nedávno jsem slyšel nového Beria v Miláně, a už mne to ani nezajímá. Zkrátka jsem došel k přesvědčení, že tito postwebernovští expresionisti se dostali do slepé ulice (česky se říká do prdele), z které není východiska [...]“*<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Rockwell, John. *Music: All-Czechoslovak program*. The New York Times, April 10, 1986.

<sup>13</sup> Dopis Evženu Zámečníkovi, Aarhus, Danmark [sic!], červenec 1970. Ve zkrácené podobě publikováno in Hrabal, František. *V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 289.

### III. Závěry

Spojené státy Americké mohly v myšlení Jana Nováka zpřítomňovat hned několik rysů: svobodu myšlení a tvorby, otevřené možnosti a pluralitu vnějších podnětů. Kromě toho hostily po druhé světové válce výkvět evropské exilové vlny umělců a skladatelů. Novákův půlroční pobyt zde znamenal nevyčerpatelný rezervoár hodnot, postojů a přístupů ke skladatelské tvorbě. Martinů pro něj po návratu do Československa představoval styčný bod se svobodným světem, referenční bod a vyšší autoritu. Nikdy neváhal pronést kritická slova týkající se tvorby svého žáka, například když postřehl, že tematická práce na určité kompozici mohla být svědomitější apod. Na druhou stranu se živě zajímal o dění v Brně a v Novákově rodině, takže bychom Martinů mohli označit spíše za rodinného přítele, než pouhého učitele. Jeho osud byl i osudem Jana Nováka. „Odsouzen“ k doživotnímu pobytu ve svobodné části světa, nesvobodný v nemožnosti návratu.

#### Prameny, bibliografie:

- Blatný, Pavel. Tři zastavení s Janem Novákem. *Hudební rozhledy* XLIII, Praha 1990, s. 277.  
 Dopis Evženu Zámečnickovi, Aarhus, Danmark [sic!], červenec 1970. Ve zkrácené podobě publikováno in Hrabal, František. *V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 289.  
 Martinů, Charlotta. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha: Edition Supraphon, 1971.  
 Mihule, Jaroslav. *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002.  
 Němcová, Alena. Vítězslava Kaprálová a Jan Novák: dva moravští žáci Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, XXIII, Brno 1991, s. 190–93.  
 Novák, Jan. *Berkshire Music Centre*. Tempo XX, Praha 1947–48, s. 27–28.  
 Novák, Jan. Vzpomínka na učitele Bohuslava Martinů. In Zouhar, Zdeněk (ed.): *Bohuslav Martinů*. Sborník vzpomínek a studií. Krajské nakladatelství v Brně, 1957.  
 Rockwell, John. Music: All-Czechoslovak program. *The New York Times*, April 10, 1986.  
 Sychra, Antonín. Bohuslav Martinů: Polní mše. *Rytmus* 11/1947–48, s. 123.

### JAN NOVÁK'S RETURN TO THE USA

The impossibility of return is a significant feature of the production of artists in exile. Analogous to Bohuslav Martinů, Jan Novák became a composer in exile owing to the political situation in Czechoslovakia. Just one year before the communist putsch in 1948, Novák studied with Aaron Copland and Bohuslav Martinů in Tanglewood and in New York. The principles of free thought and creation outside prescribed limits became integral to his personality. In 1968, after twenty years of confronting political obstacles, Jan Novák decided to return to the free world. Nevertheless he did not return to the USA. In 1984 Rafael Kubelík planned to perform Novák's cantata *Dido* in New York with the composer in the role of narrator, but an injury sustained by the conductor prevented any performance within Novák's lifetime. *Dido* was finally performed by the New York Philharmonic in 1986, two years after Jan Novák's death; but he was never to return either to the USA or to the country of his birth for the recognition that was his due.