



Po několika měsících vybrala nezávislá porota v Curychu tuto skladbu pro Mezinárodní festival současné hudby, jenž se ale bohužel toho roku konal zrovna v Praze. A tak dílo znovu neuspělo. Martinů se však nevzdával. Napsal dopis Sergeji Kusevickému, jednomu z nejslavnějších a nejuznávanějších světových dirigentů, aby ho seznámil se svým novým dílem. Představil se jako člen skupiny mladých Čechů a student Alberta Roussela a pochlubil se úspěchem skladby *Half-time* na mezinárodním festivalu. Požádal také Kusevického o setkání. Dirigent takového formátu ale o skladby „z druhé ruky“, již provedené, neměl nejmenší zájem. Důležité a atraktivní pro něho byly pouze úplně novinky, jež mohl představit jako první. Když řádky dočetl, označil horní okraj dopisu slovy „refus poli“ (zdvořilé odmítnutí) a hodil jej na stůl své sekretářce.

Skladba *Half-time* se v letech 1924 a 1925 setkala s mnoha neúspěchy, ale navzdory tomu si jí Martinů vážil nejvíce ze všech svých dosavadních děl. Považoval ji za skutečný „poločas“ své tvorby, ve kterém konečně našel dlouho hledaný osobitý umělecký výraz a projev. Skladba tak byla vzhledem ke svému pojetí určitým novým počátkem v jeho tvorbě a předznamenala v mnoha ohledech záměry jeho budoucích orchestrálních skladeb: rytmus osvobozený od taktových čar, instrumentační práce s významnou úlohou klavíru, zvukovost, v níž převládly dechové a žesťové nástroje, a také civilizační program, v němž Martinů poprvé obrátil svůj zájem k událostem každodenního života.

„... tyto zážitky, které jsou obdivem pro zdravý sport a výraz síly i mládí zdravého a výbojného, nejsou tvořeny v onom prvním stadiu, kdy přijímám tyto pocity, nýbrž v tom druhém, v kterém je ovládám a tvořím z nich novou formu, nové dílo, které je samo pro sebe, soběstačné, a tvořím je formou čistě hudební, formou rondovou.“

S výjimkou klavírních *Loutek* považoval Martinů *Half-time* za své první hodnotné a osobité dílo, jež jako jediné „vedle těch starých krámů“ z mladé tvorby stálo za řeč. Vzdal se popisnosti a pastelových impresionistických barev a vyměnil je za úderné zvukové kontrasty a průbojnější umělecký výraz. Uzavřel svou mladistvou tvůrčí kapitolu a byl odhodlán začít znovu, jinak.



Paříž byla centrem současné kultury a udávala jí směr. Sjížděli se sem umělci různých oborů z celého světa. Malíři a sochaři se v té době přesouvali z předraženého Montmartru na Montparnasse, kde byly k mání prostorné ateliéry s kvalitním světlem a za dobrou cenu. V ušmudlaném studiu André Massona v rue Blomet se scházela dadaistická skupina Rue Blomet. V téže domě číslo 45 žil a pracoval Joan Miró, jenž přijel do Paříže ve stejné době jako Martinů a přežíval zde v podobné nouzi. Jiný malíř, Félix Vallotton, nanášel barvu na své poslední obrazy jako obvykle postupně zleva doprava a shora dolů. Berenice Abbott tehdy ještě dělala asistentku Man Rayovi, aby mohla využívat jeho studio. Man Ray představil svůj nový, narychlo zimprovizovaný třiminutový film na dadaistickém večírku Tristana Tzary. Snímek se jmenoval *Le Retour à la raison* (Návrat k rozumu) a nikdo ho nepochopil. André Breton kvůli němu vyvolal prudkou hádku, rozčileně odešel a začal psát **Manifest surrealismu**. Le Corbusier dával dohromady pravidla moderní architektury ve své knize *Za novou architekturou*. Marcel Duchamp si dopřával odpočinek, cestoval a hrál šachy a ostatní výtvarníci vyrovnávali skicami své účty v montparnasských kavárnách.

Martinů odjel do Paříže, aby poznal „opravdové základy, na nichž leží západní kultura“. Octl se v centru moderního umění, a především moderní hudby, která k němu hned od prvních dní doléhala ze všech stran. Pozoroval všemožné novinky a experimenty a cítil se zprvu „dokonale ztracen“, protože měl doposud o současné hudbě zcela jiné představy. V Praze byl označován za skladatele s „francouzským“ výrazem. Ten byl však „na hony vzdálen tomu, co slyším okolo sebe“. Ohlédl se za svou dosavadní tvorbou, která čítala nemálo skladeb, jak orchestrálních, tak jevištních, a začal pochybovat o důležitosti, které jí dosud přikládal.

Sergej Kusevickij, od roku 1924 šéf Bostonského symfonického orchestru, řídil každé jaro a podzim ve Velké pařížské opeře orchestrální koncerty. Uváděl tu nejnovější díla Stravinského, Bartóka, Milhauda, Honeggera, Aurice, Hindemitha, Prokofjeva a mnoha dalších hudebních skladatelů, která se odtud následně rozlékala do celého světa.



La Bagarre / The Tumult

VŘAVA

**Bohuslav Martinu, Composer of the New Piece,
Tomorrow, at the Symphony Concert**

1926

—
1927

„Kusevickij vypráví, jak k němu v Paříži přišel velmi mladě vypadající muž s prosbou, jestli by si neprohlédl jeho partituru. Dirigent ho neodhadoval na více než dvaadvacet let. Ale otevřel obálku jeho rukopisu a první strana na něho zapůsobila mistrovským dojmem. Kusevickij prohlížel dále, jeho zájem rostl a z prvního čtení partitury byl nadšen. Jeho nadšení nepolevilo a rozhodl se, že již tento týden v pátek a sobotu se svým Bostonským symfonickým orchestrem tuto skladbu poprvé provede.

Název nového díla je ‚La Bagarre‘, což bylo přeloženo jako ‚The Tumult‘ (Vřava). Skladatelem je Bohuslav Martinů, Čechoslovák žijící nyní v Paříži. Narodil se v roce 1890 – takže je mu přesně o čtrnáct let více než dvaadvacet. Partitura je nyní v Bostonu a premiéra „La Bagarre“ tak bude prvním světovým provedením tohoto velkého orchestrálního díla p. Martinů. Tak p. Kusevickij – budiž mu všechna chvála – slouží mladým kreativním hudebníkům.

V pravém horním rohu partitury jsou tužkou načmáraná slova ‚En souvenir de l’atterrissage de Lindbergh à Le Bourget‘ (‚Na památku Lindberghova přistání v Le Bourget‘). A zasvěcení v hudební oblasti si tak mohou myslet, že byla skladba napsána na oslavu Lindberghova úspěchu. Ta představa upoutá pozornost: objevil se skladatel natolik aktuální, že v létě letošního roku dokončil rozsáhlé dílo, inspirované událostí, která se odehrála pouze několik týdnů předtím. Příběh, který bychom si přáli, aby byl pravdou. Určitě skutečnosti ale ukazují opak. Na poslední straně partitury, inkoustem viditelně stejného stáří jako inkoust na zbytku stránky, je nápis ‚Paris, Mai, 1926. B. Martinů. (...)‘

Boston Evening Transcript, 17. 11. 1927

VZPOMÍNKY...

Pár týdnů po dokončení *Tre ricercari*, 16. března roku 1938, se Martinů v Praze zúčastnil premiéry *Julietty*. Byl to naprostý umělecký triumf. Dlouhé měsíce příprav a zkoušek se vyplatily a vzniklo mimořádné provedení, jenž sklídilo jak u obecnstva, tak u odborné veřejnosti ohromný úspěch. Martinů prožíval jedny z nejšťastnějších chvil svého života. Před návratem do Paříže ještě navštívil několik repríz.

Bylo to první dílo české tvorby žijícího autora, které měl Václav Talich dirigovat v Národním divadle, protože musel skladateli slíbit, že ji bude řídit on sám. Talich řadil *Juliettu* k největším kompozičním úspěchům Martinů. Skladatel mu věnoval rukopisnou partituru a opera oba umělce sblížila natolik, že si začali tykat. Režie se chopil Jindřich Honzl a výpravy František Muzika. Lepší sestavu si skladatel nemohl přát.

Zvláštní příběh o člověku, který se octl ve světě přeludů, v místě, kde mluví s lidmi, ale nikdo mu nerozumí, kde jsou lidé izolovaní, kde neexistují souvislosti mezi událostmi, neexistují vztahy, kde „všechny fikce, fantazie nabývají tvárnosti reality“, našel u publika v březnu roku 1938, pod tlakem hrozivých událostí pulzujících tehdejší Evropou, zvláštní pochopení.

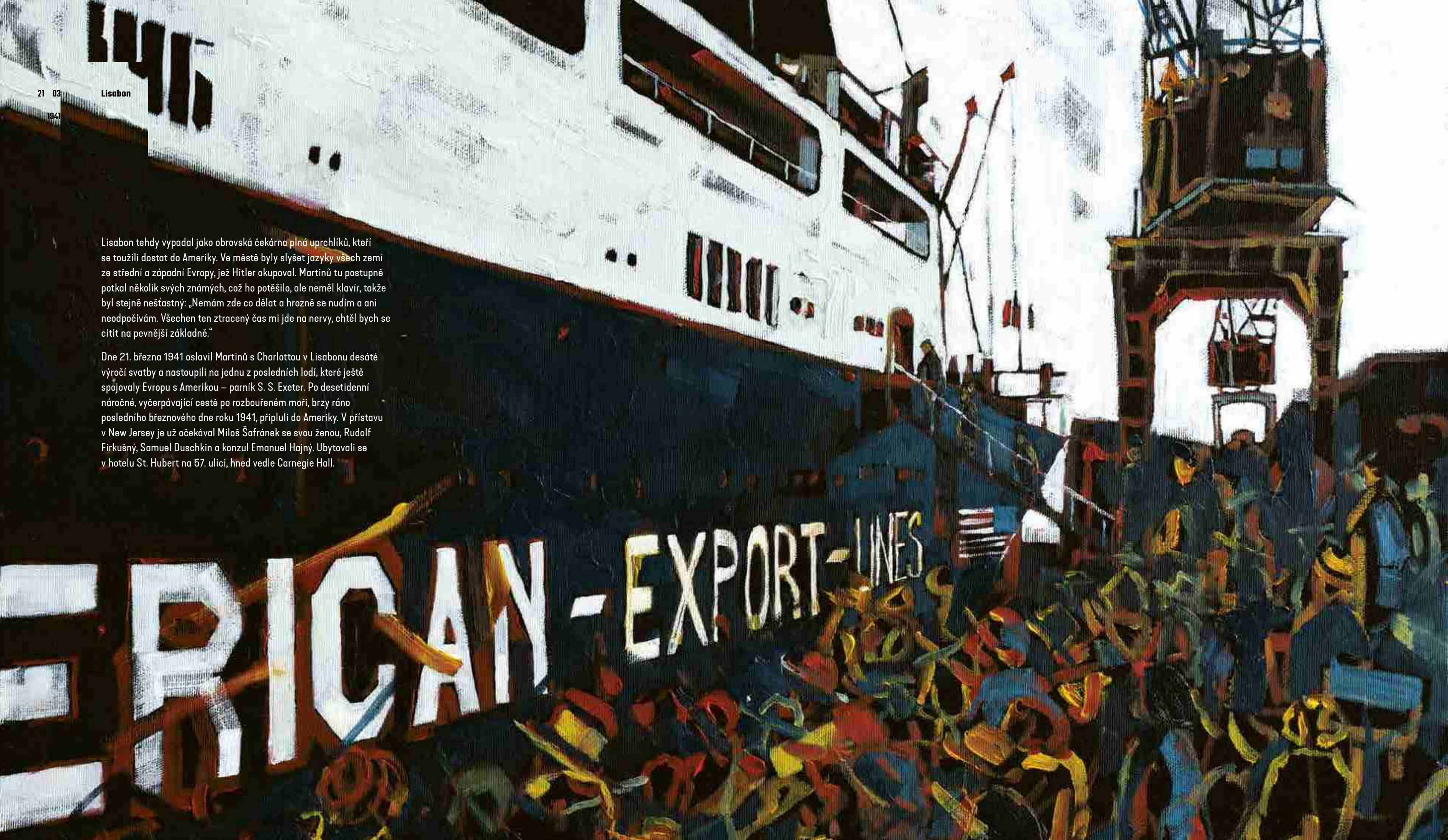
V těch šťastných dnech pražské premiéry *Julietty* se dostával do centra pozornosti den ode dne hrozivější politický vývoj v Evropě. Čtyři dny před premiérou, 12. 3. 1938, bylo Rakousko připojeno k nacistickému Německu. Poté Hitler obrátil svou pozornost k Československu a v květnu roku 1938 začal otevřeně hovořit o tom, že chce Sudety, ve kterých tehdy žily tři miliony německy mluvících obyvatel, připojit k Německu.

Martinů tehdy pracoval od dubna do května 1938 v Paříži na *Smyčcovém kvartetu č. 5*, komorní skladbě nabitě od začátku do konce naléhavou, skoro tragickou hudbou. V červenci toho roku přijel do Prahy na jubilejní 10. všesokolský slet a jako obvykle pak pokračoval do Poličky. Po několika týdnech se rozloučil s domovem a vydal se na cestu přes hranice. Jeho sestra Marie později vzpomínala: „Dodnes jej v duchu vidím, jak těžko se loučil, jak se nemohl od maminky odpoutat, stále ji držel v náručí a líbal. Byl velmi smutný, snad v podvědomí tušil, že se loučí s maminkou naposledy.“ Naposledy viděl toho léta roku 1938 svou maminku, sourozence, Stáňu, Poličku a svou milovanou vlast.



Lisabon tehdy vypadal jako obrovská čekárna plná uprchlíků, kteří se toužili dostat do Ameriky. Ve městě byly slyšet jazyky všech zemí ze střední a západní Evropy, jež Hitler okupoval. Martinů tu postupně potkal několik svých známých, což ho potěšilo, ale neměl klavír, takže byl stejně nešťastný: „Nemám zde co dělat a hrozně se nudím a ani neodpočívám. Všechn ten ztracený čas mi jde na nervy, chtěl bych se cítit na pevnější základně.“

Dne 21. března 1941 oslavil Martinů s Charlottou v Lisabonu desáté výročí svatby a nastoupili na jednu z posledních lodí, které ještě spojovaly Evropu s Amerikou – parník S. S. Exeter. Po desetidenní náročné, vyčerpávající cestě po rozbouřeném moři, brzy ráno posledního březnového dne roku 1941, připluli do Ameriky. V přístavu v New Jersey je už očekával Miloš Šafránek se svou ženou, Rudolf Firkušný, Samuel Duschkin a konzul Emanuel Hajný. Ubytovali se v hotelu St. Hubert na 57. ulici, hned vedle Carnegie Hall.



THUNDERBOLT P-47

„Srpen 14 – 1945 – válka je skončena dnes“

Ve dnech 6. a 9. srpna byly svrženy atomové pumy na Hirošimu a Nagasaki a tím definitivně skončila hrůzná kapitola dějin dvacátého století. Měsíc poté (15. září 1945) dokončil Martinů krátkou desetiminutovou symfonickou větu, orchestrální scherzo **Thunderbolt P-47**. Programní název, jenž naposledy čerpá z válečných událostí, dal Martinů skladbě až po jejím dokončení. Když se ho z domova až po mnoha letech ptali, co název skladby vlastně znamená, Martinů rodině odpověděl: „Thunderbold, to je avion z roku 1941–1942, ten, co rozmlátil Němcům všechna města. A skladba byla provedena ve Washingtoně před několika lety. Je to jen jedna věta jako Bagarre.“ K pojetí díla se skladatel vyjádřil, že v něm není „nic popisného, s výjimkou živého pohybu, který připomíná rychlost stíhaček, jež neustále létaly nad našimi hlavami v South Orleans“.

Martinů o **Thunderboltu** předčasně prohlašoval, že je to jeho poslední dílo psané v Americe. V Cape Codu také dokončil literární práci o svém americkém období, obsáhlou biografickou stať „**1938–1945**“ (paměti z války) – pro své české přátele, kterou uzavřel přáním, „aby všechny nové síly a energie u nás dosáhly svého uplatnění – a na shledanou v brzké době“. Na duben chystal odjezd do Evropy, a hlavně domů. Nejdříve však potřeboval jistotu, že může počítat s pedagogickým místem na pražské konzervatoři. Ale výzva nepřicházela a Martinů měl pocit křivdy, že se s ním v Praze vůbec nepočítá: „Myslel jsem, že u nás projeví zájem alespoň o Památník Lidicím [...], ale jak je vidět, zmýlil jsem se.“

Pochybnosti byly přehnané a z Prahy se Martinů brzy ozvali. Odmítl tedy nabídku z konzervatoře v Baltimoru a telegraficky okamžitě odpověděl, že práci v Praze přijme s radostí. Svůj návrat chystal na únor 1946. Nejprve se chystal do Paříže, kde měl Sacher dirigovat **Dvojkonzert**, a pak konečně domů. Aby mohl Martinů odcestovat, potřeboval nejprve z Prahy oficiální vyzvání. Tam ale tehdy probíhala reforma hudebního školství, zakládala se samostatná vysoká hudební škola – Akademie múzických umění – a jednání se nadále protahovalo.

