

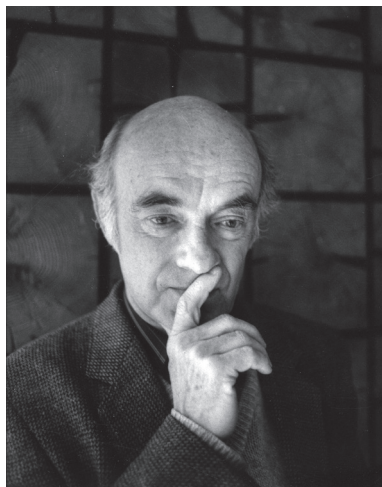
Cesta Romana Bergera

(9. 8. 1930 – 22. 12. 2020)

Lucia Jakubisová

„Étos je funkciou kreativity. Kreativita je funkciou kultúrnosti. Tvorivosť, kultúrnosť, mravnosť sú, ako sa zdá, aspekty toho istého – univerzálnej Lásky, Princípu života, negentropie.“¹

(Roman Berger)



Roman Berger

Foto: Milan David, Archív Hudobného centra

Hudobný skladateľ, teoretik a mysliteľ **Roman Berger** sa stal výraznou osobnosťou kultúrneho prostredia na Slovensku a jeho nezameniteľný skladateľský odkaz pozná široká umelecká obec. Opustil nás 22. decembra 2020 vo veku významného životného jubilea 90 rokov.

Celoživotné skladateľské dielo rodáka z poľského Cieszyna Romana Bergera je svedectvom viery v nevyhnutnosť neustáleho hľadania „Pravdy“ a výpoveďou osobnej životnej cesty, poznačenej vojnou, migráciou, bytím, spiritualitou i ľudskými stigmami. Hudba a slovo sa stali osobnými prostriedkami vymedzovania sa voči totalite v akejkoľvek podobe i príležitosťou pomenovať vlastný vzťah k hudbe – ako jazykom tej vnútornej i vonkajšej slobody.

Bergerovo myslenie o hudbe zakotvené vo filozofickom prostredí bolo stimulátorom k tvorivému kompozičnému procesu a k pisateľskej činnosti. Svedčí o tom obsažné vydanie Bergerových esejí a zamyslení v publikáciách *Hudba a pravda*. „... tak takto nesmieš myslieť!...“ (Európsky kultúrny klub na Slovensku, 1997), *Dráma hudby. Prolegomena k politickej muzikológii* (Hudobné centrum, 2000), *Zasada twórczości* (Akademia

Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 2005) a *Cesta s hudbou. Od Palacha po Obamu – a po Štefánika* (Hudobné centrum, 2012). Spoločným menovateľom uvedených knižných výstupov je averzia voči utilitaristickému životu a túžba navrátiť étos do kultúry jednotlivca i spoločnosti. Étos sa stal centrom jeho úvah, v umení hľadal pravdu poukázaním na kultiváciu ducha a autenticitu tvorby. Medzi autentické umenie zaradovoval aj avantgardné umenie. Spolu s Iljom Zeljenkom, Ivanom Paríkom, Petrom Kolmanom a ďalšími patrili ku skladateľskej generácii, ktorá výrazne profilovala scénu slovenskej hudobnej avantgardy najmä počas 60. rokov 20. storočia.

Stretnutie s hudbou sa v začiatkoch odohrávalo v humanisticky zmysľajúcim rodinnom prostredí, formovanom povoláním otca-evanjelického farára. Ďalšie hudobné skúsenosti už rozvíjal na Vysokej hudobnej škole v Katoviciach v rokoch 1949 až 1952 v klavírnej triede u Marty Gabrys-Furmanikowej a upevňoval ich tiež v podobe návštev prednášok harmónie, hry na klavíri a organe u Jana Gawlasa. Po vynútenej emigrácii do Bratislavy v roku 1952 sa prihlásil na VŠMU a zdokonaľoval sa v klavírnej interpretácii u Frica Kafendu a Štefana Németha-Šamorínskeho. Po absolútoriu v roku 1956 sa až do roku 1965 pedagogicky angažoval na Štátnom konzervatóriu v Bratislave. Už v tomto období vznikali prvé miniatúrne kompozície venované práve sólovému klavíru, napríklad *Fantasia quasi una sonata* (1955), i klavírne cykly *Päť veľmi krátkych skladieb* (1959), *Päť štúdií* (1959 – 1960) a *Malá suita* (1961), vydané v Slovenskom hudobnom fonde pod názvom *Invencie* (3 x 5 miniatúr). Tieto diela mu mohli zabezpečiť štúdium v poľských Katoviciach u Bolesława Woytowicza. To sa však z dôvodu nesúhlasu štátnych úradov nezrealizovalo.

Namiesto toho nastúpil na VŠMU, kde začal svoje štúdium kompozície v triede Dezidera Kardoša, vtedajšieho predsedu Zväzu slovenských skladateľov. Absolvoval skladbou *Transformácie* s podtitulom „Štyri skladby pre veľký orchester“ (1964 – 1965), v ktorej uplatnil nový zvukový ideál – elektronickú manipuláciu so zvukom. Po štúdiu kompozície pôsobil ako pracovník Zvukového štúdia Československej televízie a skomponoval tu hudbu k mnohým dokumentárnym filmom. V období politického uvoľnenia sa krátkodobo stal tajomníkom skladateľskej sekcie Zväzu slovenských skladateľov. Od roku 1969 do 1971 externe vyučoval na Katedre teórie Hudobnej fakulty VŠMU súčasnú hudbu. V období 1972 až 1977 mu bola zakázaná umelecká činnosť. Počas 70. rokov začal spolupracovať s výskumným tímom Ivana Mačáka v oblasti etnomuzikológie. V rokoch 1980 až 1989 sa jeho pracoviskom stal Umenovedný ústav SAV v Bratislave. K pedagogickej činnosti sa vrátil v rokoch 1982 až 1984, keď ako externý pedagóg vyučoval elektroakustickú kompozíciu na Katedre skladby a dirigovania na VŠMU.

Bergerove mimohudobné aktivity sa spájali s matematikom Belom Riečanom a organizovaním seminárov Matematika a hudba. Berger inklinoval k mnohým inšpiratívnym osobnostiam z mimohudobnej oblasti – filozofom, teológom, psychológom, vedcom (napríklad Karl Jaspers, Paul Tillich, Martin Buber, Zbigniew Herbert, Pierre Teilhard de Chardin, Erwin Schrödinger, Norbert Wiener, Carl Friedrich von Weizsäcker, Douglas Hofstadter, sv. Ján Pavol II. a mnohí ďalší). Ich argumentačný aparát rozvíjal aj prostredníctvom vlastných ideí. Koexistencia hudby a slova sa pre skladateľa Romana Bergera stala prostriedkom vyjadrenia náreku, protestu i nádeje. V meditatívnom charaktere zhudobňoval skrytý zmysel vecí a rozjímal nad prežitými udalosťami. Skladby ako triptych *Konvergenie I – III* pre sólové sláčikové nástroje (1968 – 1974), organový cyklus *Exodus* (1981 – 1997), ďalej *Adagio pre Jana Branného* (1987) i *Adagio č. 2 „Po-*

kánie“ (1988 – 1989) pre husle a klavír či klavírne *Soft November Music* (1989) sú len výberom z komorných opusov, ktoré spájajú Bergerov exaktný spôsob hudobného uvažovania a duchovný kompozičný podpis vychádzajúci z filozofických ideí.

Po novembri 1989 Roman Berger spolu s českými skladateľmi Marekom Kopeľentom a Aloisom Piňosom prispel k oživeniu činnosti československej sekcie Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM). Bol členom viacerých výborov a porôt. Spomeňme aspoň Medzinárodnú skladateľskú súťaž Henryka Wienawského v Poznani a Medzinárodnú skladateľskú súťaž Witolda Lutosławského vo Varšave, ďalej čestné členstvo vo Zväze poľských skladateľov, členstvo v Skupine pre reformu umeleckého školstva pri Ministerstve kultúry i Poradného zboru Ministerstva kultúry a i.

Etické a humanistické poslanie umenia formoval v prípravnom výbore Medzinárodného festivalu súčasnej hudby so symbolickým názvom Melos-Ětos, autorom ktorého bol práve sám Berger. Na členstvo vo Festivalovom výbore však v roku 1999 rezignoval a na vlastnú písomnú žiadosť skladateľa na festivale nezaznela ani komorná skladba *Requiem da camera* pre husle, violončelo a klavír (1998). Rozhodnutie sa uskutočnilo v čase vojenského zásahu NATO v bývalej Juhoslávii. „[...] *predstava, že by sa s mojím súhlasom mala hrať moja hudba v dobe, keď, za humnami' sa koná diabolský, festival ska-zy' – vyhánania a vraždenia nevinných ľudí, bombardovania a nivočenia krajiny atď. – je pre mňa absurdná.*“² Základným kritériom Bergerových umeleckých aktivít totiž bola vlastná celoživotne deklarovaná téza postavená na humánnom postoji, t. j. smerovať človeka k absolútnym hodnotám a univerzálnym princípom, ku kultúre *sensu stricto* a k základnej kategórii kultúry *Sacrum*. „*Kultúra nie je automaticky tam, kde prosperujú divadlá, filharmónie, vydavateľstvá, galérie, vedecké ústavy či dokonca školstvo. Duchovná kultúra je tam, kde sa prejavuje kultúrnosť v správaní a myslení, kde spontánne dominuje úcta k životu, človeku, poznaniu, tvorbe. Kde je samozrejmosťou empatia a solidarita, zmysel pre spravodlivosť a zodpovednosť, schopnosť počúvať toho druhého a viesť dialóg – ,spoločne sa približovať k pravde.*“³

Za skladateľskú tvorbu a inšpirujúce práce z oblasti filozofie a hudobnej teórie získal v roku 2012 Cenu Zväzu poľských skladateľov. Tiež sa stal držiteľom Ceny Jána Levoslava Bellu (2010), Výročnej ceny Ministra kultúry a národného dedičstva Poľskej republiky za vynikajúce výsledky v oblasti hudby (2007), Veľkej ceny SOZA za celoživotný prínos v oblasti hudby udelenej za rok 1999. Ďalej získal Cenu kritiky za rok 1997 za skladateľské, filozofické a umenovedné dielo a mnohé iné. V roku 1988 sa stal nositeľom Herderovej ceny, udeľovanej Viedenskou univerzitou výrazným osobnostiam, ktoré prispeli k zachovaniu a rozvíjaniu európskeho kultúrneho dedičstva.

Memento Romana Bergera, zaznamenávajúce i tie najtragickejšie stigmy ľudstva a odrážajúce sa v dielach *Korczak in memoriam* (2000), *Post scriptum* (2004), *Missa pro nobis* (2010), *Tenebrae* (2011), *Spevy Douvy* (2012), je posolstvom vyzývajúcim nано-vo objaviť ľudskosť, ktorá je kľúčom k dialógu a k mieru. Berger nezatváral oči pred životom ani pred smrťou a v mnohých prípadoch sa s touto ontologickou otázkou vyrovnával vo svojej profesijnej činnosti, najmä v jej morálnych aspektoch, miestami až radikálnym spôsobom. Usiloval sa predísť vnútornej (duchovnej) smrti a denne viedol osobný boj medzi vnútorným a vonkajším človekom, ktorý sám definoval ako zápas medzi anjelom a beštou, medzi bytosťou prirodzenou (*vita activa*) a bytosťou nadprirodzenou (*vita contemplativa*). Na záver slovami samotného Romana Bergera:

„Hovorí sa, že hudba je ,umenie v čase'. Hodiny Vesmíru tikajú od nepamäti. Z toho tajomného tikania sa vynoril čas živých stvorení, čas ľudskej histórie a napokon čas každého z nás. Prežívaný ľudský čas, o ktorom vieme, že ,nevieme dňa ani hodiny'. Že každé naše predsavzatie – ak ho vôbec budeme môcť/smieť dokončiť, môže byť tým posledným. Akým-si epilógom nášho nepatrného príbehu.“⁴ Roman Berger svoj príbeh tu na zemi zavŕšil, avšak jeho dielo a odkaz zostávajú medzi nami naďalej živé...

POZNÁMKY

- ¹ BERGER, Roman: „Nežná revolúcia“ a hudba (1990). In: *Cesta s hudbou. Od Palacha po Obamu – a po Štefánika. Výber textov z rokov 1969 – 2009*. Bratislava: Hudobné centrum, 2012, s. 70.
- ² BERGER, Roman: List výboru festivalu Melos-Étos (1999). In: *Dráma hudby. Prolegomena k politickej muzikológii. Výber textov z rokov 1990 – 1999*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000, s. 347 – 348.
- ³ BERGER, Roman: Čo by na to povedal Ľudovít Štúr? (2006). In: *Cesta s hudbou. Od Palacha po Obamu – a po Štefánika. Výber textov z rokov 1969 – 2009*. Bratislava: Hudobné centrum, 2012, s. 371.
- ⁴ BERGER, Roman: *Na Zelený štvrtok 2010*. Archív Hudobného centra.