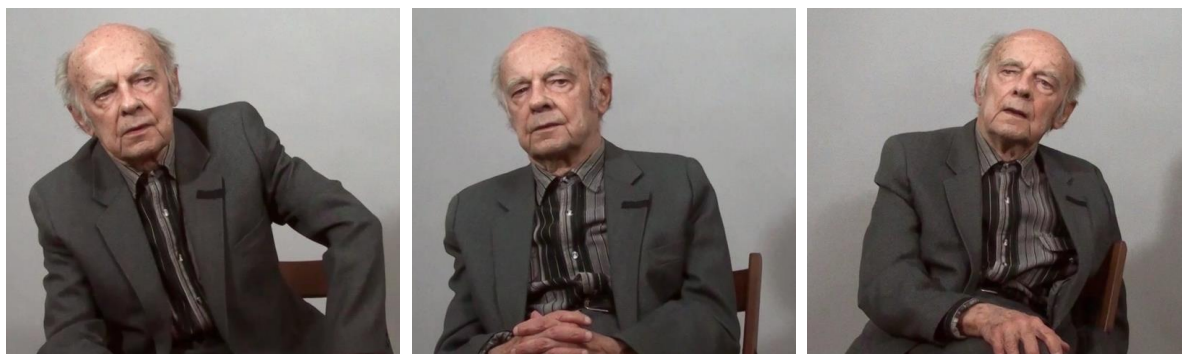


Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:  
**Online lexikón slovenských filmových tvorcov, [www.ftf.vsmu.sk](http://www.ftf.vsmu.sk)**



## ROMAN BERGER

(9. 8. 1930, Cieszyn, Poľsko) Pôvodom poľský hudobný skladateľ, teoretik a publicista. Jeho mladosť bola poznamenaná nacistickým útlakom, perzekúciou jeho otca a prácou v stolárskej dielni. Po vojne v roku 1949 zmaturoval na Poľskom gymnáziu v Českom Těšine a následne začal študovať hru na klavír u Marty Gabrys-Furmanikowej na Vysokej hudobnej škole v Katoviciach. V roku 1952 bol aj s rodinou donútený emigrovať na Slovensko do Bratislavy, kde v rokoch 1952 – 1956 najskôr doštudoval na VŠMU klavír a následne v rokoch 1961 – 1965 i kompozíciu u Dezidera Kardoša. Popri škole pôsobil ako pedagóg hry na klavíri na Konzervatóriu v Bratislave a ako hudobný skladateľ v Štúdiu spravodajských a dokumentárnych filmov. Tu v rokoch 1959 – 1969 pracoval na vyše desiatke krátkych filmov, napríklad *Poznačení tmou* (Štefan Uher 1959), *Tokajík* (Vlado Kubenko 1962), *Kam nechodil inšpektor* (Ladislav Kudelka 1964), *Analógie* (Dušan Hanák 1965) alebo *Čierna a červená* (Ladislav Kudelka 1967). V rokoch 1965 – 1966 pracoval vo Zvukovom štúdiu Československej televízie a v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu. V rokoch 1967 – 1969 pôsobil ako tajomník skladateľskej sekcie Zväzu slovenských skladateľov. Na začiatku obdobia normalizácie, v rokoch 1969 – 1971, pracoval ako externý pedagóg na Katedre teórie Hudobnej fakulty VŠMU. Následne mal v rokoch 1972 – 1977 zakázanú umeleckú činnosť a len zriedkavo tvoril hudbu pre krátke dokumentárne filmy, napríklad *Deštrukcie* (Ladislav Kudelka 1973) alebo *Pamäť* (Ivan Húšťava 1975). Od roku 1977 spolupracoval v Umenovednom ústave SAV s výskumným tímom Ivana Mačáka v oblasti etnomuzikológie a v rokoch 1980 – 1989 tam už zastával pozíciu odborného pracovníka. V rokoch 1982 – 1984 pracoval aj ako externý pedagóg elektroakustickej kompozície na Katedre skladby a dirigovania na VŠMU v Bratislave. Od 90. rokov zastával množstvo organizačných i čestných funkcií. Bol napríklad členom poroty Medzinárodnej skladateľskej súťaže M. Wienawského a Medzinárodnej skladateľskej súťaže Witolda Lutosławského vo Varšave a od roku 1991 i členom prípravného výboru festivalu Melos-Étos. Na začiatku 90. rokov bol členom Skupiny pre reformu umeleckého školstva pri Ministerstve kultúry, Poradného zboru Ministerstva kultúry a Československej asociácie Club of Rome v Prahe. Od roku 1998 je členom Krakovskej sekcie Zväzu poľských skladateľov a od roku 1999 i Zväzu poľských skladateľov.

ŠKOLSKÝ ROK: 2015/2016

ROZHOVOR ZAZNAMENAL A PREPÍŠAL: Marcel Šedo

STRIH: Lenka Slaninková

KAMERA: Pavel Chodúr, Lenka Slaninková

ZVUK: Marcel Šedo, Lenka Slaninková

PRODUKCIA: Pavel Chodúr

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová, Vladimír Slaninka

**Marekovi Šulíkovi ste pri nakrúcaní dokumentárneho filmu povedali niečo v tom zmysle, že zmyslom staroby je ponúkať odpovede na ontologické otázky mladším generáciám a nerozprávať o banalitách. Azda aj z tohto dôvodu považujem za najzaujímavejší váš vzťah k moci, resp. politike.**

Priznám sa, že som mal s týmto vašim projektom problém, možno aj dva. Jedna vec je tá, že sa nerád vraciam do minulosti a veľmi nerád sa zviditeľňujem. Je to spojené s biblickou historkou, ktorú isto poznáte. Útek Lóta a jeho manželky zo Sodomy a Gomory. Pri obzeraní sa naspäť hrozí, že sa človek premení na soľný stĺp. To je také archetypálne memento. Ale potom som si uvedomil, že v minulosti nebola len Sodoma a Gomora, ale aj čosi iné – Betlehem, takže je to také dvojkoľajné. To je jedna psychologická prekážka. Druhá vyplynula z rozporu v tom, že ste sa mi síce ohlásili s projektom Oral history, ale otázky, ktoré som od vás dostal, začínajú problémom výsostne filozofickým, ktorý ste konkretizovali ako ontológiu.

Spomínate moje rozhovory s pánom režisérom Marekom Šulíkom. Vraj som sa tam vyjadril, že zmysel staroby je v tom, aby starí ľudia hovorili mladým o tejto problematike. Je možné, že som čosi také povedal. Nahrali sme veľmi dlhé hodiny. Je možné, že som to utrúsil, ale v akom kontexte a akým tónom, či vážne, ironicky alebo sarkasticky, to už netuším. Je problém dať životu akési smerovanie. Preložil som si to do otázky, či bol môj život nasmerovaný k akejsi filozofii. V tomto som samozrejme nemal žiadne ambície, a ak sa čosi také stalo, tak je to výsledok samotného života. To, akým spôsobom sa moje myslenie vyvinulo, je determinované rodinnou tradíciou, ale aj miestom, odkiaľ pochádzam.

Prišiel som do Bratislavy v päťdesiatom druhom roku a keby som mal v niekoľkých slovách zhrnúť svoj život, tak by som povedal: Som aspoň štvornásobná menšina, bol som aspoň štyrikrát vyhnaný a zažil som masový útek. Je to osud, ktorý nie je frekventovaný medzi mojimi priateľmi. Je však symptomatický pre súčasnosť. Nechcem to prirovnávať k tomu, čo sa dnes deje vo svete, ale má to isté spoločné znaky. Preto asi nie je náhoda, že ste sa na mňa obrátili, lebo čosi o tom mojom osude viete. Možno to treba nejako povedať a v tom je snád' obsiahnutý akýsi moment toho filozofického.

**Skúsme sa teraz pozrieť na vaše rané detstvo a predovšetkým na udalosti v Poľsku počas druhej svetovej vojny.**

Som z Tešína. Schválne nehovorím z Českého Těšína alebo poľského Tešína, lebo rodičia bývali v povojnovom Českom Těšíne (po prvej vojne) a sú aj pôvodom z tej strany Tešínska, ktoré je teraz v Česku, ale ja som sa narodil vo vtedajšom poľskom Tešíne. Bolo to bližšie do nemocnice. Ja ani neviem, či v tom čase v Českom Těšíne bola nemocnica. Mám teda celý život v občanke, že som narodený v Poľsku, ale môj život začal v podstate v Českom Těšíne. V dôsledku toho je tu ešte také kuriozum, že mi šesťkrát menili občianstvo.

Spomenul som úteky. Narodil som sa síce v roku 1930, ale môj viac-menej vedomý život, či presnejšie povedané existencia, začal v posledných dňoch augusta 1939 (1. 9. začala druhá svetová vojna). To bol prvý dramatický moment v mojom živote a samozrejme aj v živote mojich rodičov a sestry, ktorý určil môj vzťah k životu a pohľad na existenciu. Do tej doby som žil vo veľmi harmonickej rodine, ktorá bola určená láskou a nekonfliktnosťou. Moja matka bola pôvodne učiteľka a otec bol evanjelický kňaz. Zrazu otec hovorí, to bolo 28. 8. 1939: „Musíme utekať!“ To je čosi, na čo človek nie je pripravený. Tak som zažil masový útek. K tomu musím ešte poznamenať, že Těšínsko necelý rok patrilo Poľsku. Celú históriu Těšínska tu nejdem detailnejšie rozvádzať, je to dosť komplikované a dosť tragické. Vtedy som teda zažil prvú absurditu – útek z domova, potom bombardovanie v Lubline, strieľajúce

lietadlá nad cestami. Masový útek, veľmi podobný tomu z Kosova. Utekali sme na východ pred hitlerovským Wehrmachtom. Potom, keď sme už boli takmer na hraniciach so Sovietskym zväzom, vyrukovala Červená armáda, a tak sme utekali zase naspäť. Otec vtedy povedal: „Veď sme Nemcom nič neurobili, tak pôjdeme domov.“

Na ceste naspäť sme zastali v meste Radom. To je pomerne veľké mesto. Otec mal starú škodovku, bol luxus, že sme nemuseli ísť pešo. V Radome sme zastali a v tom spoza rohu vyšli dvaja ľudia – jeden priateľ rodičov z Těšína a druhý z Trínca. Povedali: „Máme byt, môžete mať jednu izbu k dispozícii.“ Tak sme sa tam zložili, ale museli sme sa prihlásiť na políciu, v tom čase už nemeckú. Otec teda šiel a bol tam gestapák. A ten gestapák hovorí otcovi: „Pán Berger, vy ste Nemeck!“ Môj otec na to: „Nie, som Poliak.“ A gestapák: „To nie je možné.“ Takto sa tam dohadovali, a nakoniec gestapák hovorí: „Apelujem na tých niekoľko kvapiek nemeckej krvi vo vašich žilách, spolupracujte s nami!“ Otec hovorí: „Nemôžem, som Poliak.“ Vtedy gestapák zahral na otca divadlo. Vyskočil a podal mu ruku: „Gratulujem, vy ste chlap“ („Ich gratuliere Ihnen, sie sind ein Man!“). Túto scénu v kritických situáciách spomínala moja matka a neviem, či by som sa dokázal takto jednoznačne postaviť zoči-voči gestapákovi. Táto situácia sa pre mňa stala vzorom. Človek nededí len gény, ale aj akési spôsoby správania sa a postojev.

Vrátili sme sa 16. októbra, po šiestich týždňoch. Ráno do domu vtrhlo Gestapo a esesáci v čiernych uniformách. To bol ďalší šok. S veľkým revom a nezrozumiteľnou rečou obrátili všetko hore nohami. Otca zobrali. Prvá veta pri prvom výsluchu, ktorú povedal šéf těšínskeho gestapa otcovi, bola: „My vás chceme zničiť a my vás aj zničíme.“ O tri či štyri mesiace som musel ísť do nemeckej školy, čiže do Volksschule, lebo poľské a české okamžite zlikvidovali. Tá bola v inej budove. Prišli noví kamaráti a ďalší šokujúci moment. Keď sme v prvý deň po vyučovaní vyšli von, zrazu tí kamaráti začali na mňa vykrikovať: „Má fotra v base! Má fotra v base!“ Zľakol som sa, začal som utekať a oni po mne začali hádzať kamene. To je ďalšia spomienka, na ktorú človek nezabudne po celý život. Odkiaľ to tí chlapci vedeli a prečo po mne hádzali kameňmi?

O nejaký čas som prišiel zo školy a mama nebola doma. Mladšia sestra plače, že mamu zobrali. Asi po desiatich dňoch ju pustili s tým, že do večera musíme z Těšína zmiznúť. Išli sme k starým rodičom. Takže útek, potom vyhnanie z bytu a napokon i z mesta. Chvalabohu, že sme mohli ísť k starým rodičom, kde sme žili aspoň v pohode, až na to, že otec nebol s nami, ocitol sa vo väzení a potom v Auschwitzi. To má pre mňa, popritom úteku, bombardovaní a kameňoch, symbolický význam – myslím na aktuálny problém utečencov a plotov. Ako to človek vníma na konci života, keď má čosi podobné zafixované od mladosti?

Ropica, kde sme žili, bola asi sedem kilometrov od Těšína. Tam som chodil do štvortriednej Volksschule. Nakoľko som tri ročníky absolvoval v poľskej ľudovej škole, tak ma dali do štvrtej triedy a strávil som tam štyri roky. Potom som išiel do práce ako pomocný robotník. Nemal som právo ísť do učenia, nehovoriac o strednej škole. Těšínsko totižto zaradili do Nemeckej ríše. Od Frýdku bol Protektorát a za Bielskom bola Gubernia. Ale my sme boli v Reichu, kde zaviedli tzv. Volksliste. Rozdelili spoločnosť na 5 kategórií. Prvá kategória – Ríšski Nemci, druhá – domáci Nemci, tretia – tí, čo sa hlásili k nemčine, hoci po nemecky nevedeli (Volksdeutsche), štvrtá kategória – to isté len s podmienkou a piata sme boli my – bez občianskych práv. Takže to sú moje zážitky z mladosti. Keďže som muzikant, mal by som čosi povedať aj na tému hudba. Prvýkrát som bol na koncerte až po vojne ako 15-ročný. Rozhlasový prijímač sme pod trestom smrti vlastniť nemohli. Len jeden sused ho mal schovaný kdesi na povale a občas prišiel a hovoril nám novinky. Celé je to trochu iné, ako to zažili moji kolegovia na Slovensku.

## **Vo viacerých textoch a rozhovoroch som si všimol, že sú pre vás dôležité aj otázky týkajúce sa náboženstva. Aj v tomto vás ovplyvnil váš otec – teológ?**

V Auschwitzu otca šialene zmasakrovali. Raz mi povedal: „Vieš čo? Ja som vtedy uveril v Boha. Predtým to bola len teológia.“ A krátko pred smrťou mi raz hovorí: „Vieš, našiel som teológov, ktorých beriem vážne. Zapamätaj si dve mená: Paul Tillich a Dietrich Bonhoeffer.“ To boli evanjelickí teológovia. Pred pár rokmi som sa k ich textom úplnou náhodou dostal. Jeden môj priateľ mi nič netušiac doniesol poľský preklad Bonhoeffera.

Kto bol Dietrich Bonhoeffer? Bol na turné v Amerike, ale po nástupe Hitlera sa vrátil do Nemecka zachraňovať, čo sa dalo. Stal sa členom antihitlerovského spiknutia plukovníka von Stauffenberga. Nevie, či to poznáte. Plukovník von Stauffenberg zorganizoval v roku 1944 atentát na Hitlera. Doniesol kufrík s výbušninou do stanu, v ktorom mal Hitler poradu. Položil kufrík pod stôl z veľmi hrubého a tvrdého dreva. Potom sa ospravedlnil, že musí vybehnúť, explodovalo to, ale Hitlerovi sa nič nestalo. Stauffenberga však chytili, keď sa snažil utiecť z toho objektu, a postupne pochytali a popravili aj ostatných. Bonhoeffera, keďže sa toho priamo nezúčastnil, „len“ zavreli. Vo väzení Gestapa napísal svoje najdôležitejšie teologické spisy – *Listy z väzenia*. Reflektuje v nich situáciu v súčasnom svete a kladie si otázku: „Ako hlásať evanjelium vo svete, ktorý si myslí, že dozrel a že Boha nepotrebuje?“ Mesiac pred koncom vojny, v apríli roku 1945, Bonhoeffera, na priamy rozkaz Himmlera, obesili.

Paula Tillicha som objavil náhodou, keď som čosi hľadal v jednom kníhkupectve. Mali tam jediný exemplár jeho kľúčového diela – *Odvaha byť*. Napísal ho po emigrácii Nemecka už ako profesor na Harvarde a hovorí tam o troch úzkostiach, ktoré sú zakomponované do našej existencie a človek ich buď prekoná, alebo vytesní: Úzkosť pred nebytím, úzkosť pred vinou a trestom a úzkosť pred stratou zmyslu. A potom sú tu dva druhy odvahy. Pri odvahe byť ako individuum hrozí, že sa stanete egocentrikom. Tá individualita sa preklopí do individualizmu a nevnímate problém väzieb na kolektív. Odvaha byť v kolektíve môže mať zasa za následok, že sa v tom kolektíve utopíte ako anonymná figúrka. Stanete sa súčasťou davu s stratíte svoju identitu. Človek pendluje medzi týmito alternatívami. Takže to je ľudský údol a zdá sa mi, že to takto funguje.

## **A ako ste sa vlastne dostali na Slovensko?**

Po maturite na poľskom gymnáziu v Českom Těšíne, ktoré som absolvoval tiež za štyri roky, som sa prihlásil na Vysokú hudobnú školu v Katoviciach. To bolo blízko. Po vojne išli Poliaci z mojej generácie masovo študovať do Poľska. Štátna hranica bola, tak ako po prvej vojne, len na papieri. Pred vojnou sme desať mesiacov patrili k Poľsku. Po druhej svetovej vojne sme už boli opäť v Československu. Zo začiatku bolo všetko v poriadku, nebol problém ísť do Katovic. Ale potom prišiel február a od leta roku 1951 som už musel čakať na vízum až do Vianoc. Predtým som chodil do Poľska každý týždeň aj dvakrát. Potom som dostal jednorazové polročné vízum až na Silvestra. To samozrejme spôsobilo, že som v škole vymeškal jeden semester. Cez prázdniny sme išli s kolegami na Mazurské jazerá. Keď som sa vrátil 10. júla do Česka, tak mi zobrali pas, a tým to pre mňa skončilo. Problém nebol len v tom, že som si tú školu veľmi vážil a mal ju rád, ale v Poľsku navyše zostala moja veľká mladistvá láska. To je mozaika, z ktorej sa skladá môj pohľad na svet. Aj na ten dnešný. Na Olši totižto urobili zátarasy z drôtov.

Druhá vec je tá, že otec po vojne šéfoval autonómnej Sliezskej evanjelickej cirkvi. A nakoľko bol spoločensky aktívny, začal byť opäť nepohodlný. Ešte pred vojnou, v 30. rokoch, keď prebiehala Veľká hospodárska kríza, problém menšiny spočíval napríklad v tom, že keď ľudia posielali svoje deti do poľskej školy, tak ich z práce vyhadzovali ako prvých. To bol taký

politický folklór, keďže národnostný problém bol v tej oblasti chronický. Po vojne následne vznikla tendencia ostravských nacionalistov vysídliť nás z Československa, rovnako ako sudetských Nemcov. To bolo v tomto kontexte samozrejme absurdné, pretože my sme boli počas vojny, na rozdiel od „Sudeťákov“, diskriminovaní. Potom sa to utútlalo a v roku 1947 sa uzavrela zmluva o priateľstve medzi Poľskom a Československom. Na papieri bolo teda všetko v poriadku, ale v reálnych podmienkach to bolo iné. Napríklad otec si veľmi poškodil tým, že nesúhlasil so snahou včleniť Sliezsku evanjelickú cirkev do Českobratrskej cirkvi. To v podstate znamenalo jej likvidáciu.

Potom nastal ešte jeden veľký problém. Pavel Cieslar, Poliak, robotník z Trineckých železiarní a predvojnový komunista, sa dostal do ústredného výboru strany. Napísal tzv. „Cieslarovu platformu“, kde navrhol riešenie národnostnej otázky v Těšínsku. Za to ho obvinili z buržoázneho nacionalizmu, vyhodili zo strany a povedali: „Cieslar to nemohol sám napísať. Napísal to buď spolu s Bergerom, alebo samotný Berger.“ Takže otcovi pred Veľkou nocou v roku 1952 povedali: „Buď dobrovoľne rezignujete na svoju funkciu a odídete do Bratislavy, alebo vás zlikvidujeme. Boli ste v Auschwitzu, takže viete, že to nie je problém.“ Tak nám zobrali pasy a poslali nás do Bratislavy. S odstupom času to neľutujem. Našiel som tu priateľov, stretol vynikajúcich pedagógov a navyše mi tu dovolili študovať. Otec, aby to nevyzeralo drasticky, nakoľko mal doktorát z teológie, mohol ísť na fakultu a prednášať etiku.

Ešte jeden moment, ktorý bol pre mňa veľmi dôležitý. Keď som ešte počas školy prechádzal cez hranice do Poľska, tak sa ma jeden pohraničník opýtal, čo študujem. Hovorím: „Hudbu.“ A on: „Hudbu? A na čo?“ A ja som mu nevedel odpovedať. Vtedy som si uvedomil, že štúdium vážnej hudby nie je samozrejme a že je to možno zbytočné. To je vlastne akési pozadie môjho celoživotného rozmýšľania o hudbe. Na čo vlastne je? Prečo vznikla? Paradoxne to bol veľmi inšpirujúci moment. Takže na záver resumé: útek, bombardovanie, vyhnanie v 40. roku z mesta a v 52. roku z Poľska. Som aspoň štvornásobná menšina: národnostne, nábožensky, profesijne a v rámci tej profesie som sa dostal do polohy teoretika či akéhosi filozofa.

### **Potom ste začali študovať skladbu u profesora Kardoša. Čo tomu predchádzalo a aký ste s ním mali vzťah? Dával vám slobodu pri komponovaní?**

Popri klavírovaní som písal noty. V roku 1955 som cez prázdniny zložil prvú rozsiahlejšiu skladbu. Nazval som ju *Fantasia quasi una sonata*. Mala taký romantickejší charakter, akurát bez postromantickej virtuozity. Veľmi asketická hudba. Môj najbližší priateľ Ilja Zeljenka povedal: „Musíš to ukázať Cikkerovi.“ Tak sme išli za profesorom Cikkerom a bol dojatý. Ja som mal potom v úmysle študovať skladbu u profesora Woytowicza v Katoviciach. Mal renomé najlepšieho pedagóga vo Východnej Európe. Uňho sa učili prominentní poľskí skladatelia mojej generácie. V tom čase som pracoval na konzervatóriu a v päťdesiatom deviatom sa konala Chopinova súťaž. Kedysi som sa na ňu pripravoval, ale ako trémista som rezignoval. Napokon ma tam z konzervatória poslali ako pozorovateľa. Takže som po siedmich rokoch dostal na týždeň služobný pas. V porote súťaže bol aj profesor Woytowicz. Tak som so sebou zobral svoje miniatúry a prihlásil sa uňho. On si ich popozeral a povedal: „Ja by som vás učil.“ Mňa to veľmi potešilo, lebo on bol veľká autorita. Napísal mi niekoľko pozvaní a ja som sa pokúšal získať pas, ale nedali mi ho. Rok som pobežoval medzi Poverenictvom kultúry, Poverenictvom školstva, Ministerstvom zahraničia a Ministerstvom kultúry v Prahe, stále dokola. Nakoniec mi povedali: „Do Poľska nikdy!“ Profesor Woytowicz mi napísal: „V tejto dobe treba mať papier. Napokon nie je rozhodujúce, kto vás učí.“

Tak som sa prihlásil opäť na VŠMU presvedčený, že budem u profesora Cikkera. Oznámili mi však, že som bol prijatý, ale zaradený k profesorovi Kardošovi. On vtedy prišiel na školu ako pedagóg-začiatokník. Začalo to dramaticky, lebo som na skúške predostrel takú postmessiaenovskú sonátu, na základe ktorej ma prijali, a prvé, čo mi povedal, bolo: „Tak na to, čo ste doteraz robili, zabudnite. Teraz začneme vážne.“ Tak som začal vážne. Odtiaľ-potiaľ som schopný robiť kompromisy, takže nie som absolútne principiálny. Tri roky to takto trvalo. Prvá skladba, čo som vtedy napísal, bola klavírna suita v takom postbartókovsko, posthindemithovsko a postšostakovičovskom duchu. V Nemecku to v roku 1990 nahral na CD môj priateľ Jozef Bulva, fenomenálny pianista. Mal to v repertoári celý život. Takže to nedopadlo zle a s profesorom Kardošom sa to utriaslo. Napokon z toho bol celkom milý vzťah. Aj napriek tomu, alebo možno vďaka tomu, som mu po troch rokoch cez prázdniny v roku 1963 napísal list, že ma ten neoklasicizmus už nebaví. Riskoval som, že ma vyhodí, lebo aj milota mala svoje medze. V istých momentoch sú však ľudia schopní duchovnej evolúcie. Zareagoval veľmi ľudsky a múdro. Povedal: „Dostal som váš list. Robte, čo považujete za potrebné, a ja to budem so záujmom sledovať.“ Klobúk dolu. Mojou diplomovou prácou následne boli *Transformácie*, ktoré tiež boli odobrené na medzinárodných fórach.

### **Po škole už vlastne prišli šesťdesiate roky. Akým smerom sa vtedy uberala vaša kariéra?**

V Bratislave som vyštudoval hru na klavíri, následne som učil na konzervatóriu, potom som z konzervatória, na protest proti čudným machináciám nového riaditeľa, odišiel. Keď som z konzervatória odchádzal, na Michalskej som stretol Ivana Stadtruckera a on mi nič netušiac hovorí: „Nechcel by si prísť ku mne do telky na zvukové pracovisko? Potrebujem vedúceho zvukových majstrov. Nenápadne tam zriadieme experimentálne štúdio.“ Tak som teda nastúpil do televízie a experimentovali sme so zvukom. Bol tam jeden fenomenálny zvukový majster, Ján Rúčka. Medzitým Peter Kolman vybudoval Experimentálne štúdio v rozhlase. V roku 1967 prišiel nebohý Laco Mokry, neskorší riaditeľ filharmónie, a maestro Ladislav Slovák. Presviedčali ma, aby som išiel do Zväzu. Vraj sa tam uvoľnilo miesto tajomníka skladateľskej sekcie a ja ako „nekonfliktný typ“ by som sa na to hodil. Tak som sa rozhodol, že tam pôjdem na rok. Lenže to bol akurát dubčekovský rok, takže ma nanominovali do tzv. Rehabilitačnej komisie spolu s pani docentkou Evou Fischerovou-Martvoňovou a doktorom Oskárom Elschekom. V správe sme uviedli, že na vine „chýb“ z 50. rokov nie sú len jednotliví funkcionári, ale že na vine je systém. A to už bolo trochu prisilné kafe. Neskôr nás označili za „protištátne, protisovietske a protisocialistické živly“. Ja som z funkcie odstúpil ešte skôr, ako nás zo Zväzu vyhodili. Medzitým profesor Ferenczy vytvoril na Hudobnej fakulte Katedru teórie, ktorá mala byť akousi konkurenciou Hudobnej vedy na Filozofickej fakulte. Muzikológia bola v podstate historizmus. Na pozvanie profesora Ferenczyho som tam vtedy začal fungovať. Po „vyhadzovacom zjazde“ som vzápätí vyletel aj z VŠMU. Takže to bol jeden vyhadzov z Tešína, druhý z Tešínska, tretí zo Zväzu a štvrtý z práce. Potom som bol osem rokov bez práce. A to si hovorím, že som mal v živote veľké šťastie, pretože som nebol ani v koncentráku, ani na fronte, nehovoriac o biologických záležitostiach ako rakovina alebo Alzheimer. To resumé je v podstate pozitívne.

### **V období normalizácie pre vás teda nastali asi krušné roky...**

Nezamestnanosť v tom období neznamena len to, že človek bol vyhodенý zo Zväzu a z práce a že ho nehrajú, neobjednávajú a nevydávajú. Odzrkadľovalo sa to aj v bežnom živote. Okrem podobne postihnutých blízkych priateľov sa vám ľudia na ulici vyhýbali, neodzdravili a tvárili sa, že vás nevidia. Je to ako mor. Pred dvomi rokmi som na túto tému napísal esej. Môj priateľ, špičkový hudobný vedec, docent Miro Filip, toto ovzdušie nezniesol. Skočil z 8. poschodia. Navyše tam je vždy to pokušenie a príležitosť kolaborovať s režimom. To je

napokon permanentný problém. Každá moc má tendenciu „normalizovať“. Čistky sú spojené s premenou moci na násilie.

Vy ste sa dotkli môjho vzťahu k moci a politike. Na to nie je schéma. Totiž v abstraktnej polohe je, ale v konkrétnych situáciách to je variabilné. Moc je nevyhnutná, aby sa štát udržal pohromade. Uplatňuje sa v rámci zákonov. To samozrejme nestačí, pretože zákony, sarkasticky povediac, sú na to, aby ich tí, čo sú toho schopní, beztretno obchádzali. Alebo sú tak formulované, aby to vyhovovalo istej kaste spoločnosti. V historickom procese vznikajú situácie, keď sa moc zvrhne na násilie. To sú momenty ako už spomínaná normalizácia. Ona nemá len telesný, fyzický, sociálny a ekonomický rozmer, ale je namierená aj na psychiku jedinca.

Tu by som sa chcel pristaviť pri jednom veľmi významnom momente. Renomovaný český lekár, akademik a profesor Karlovej univerzity Jozef Charvát vydal tesne pred tými čistkami v roku 1969 štúdiu s názvom *Život, adaptace a stres*. Popisoval s nej veľmi aktuálny problém stresu a zaviedol neologizmus – „mentícída“, čo je v podstate akési masové „vraždenie myslí“. Píše, že v niektorých situáciách je nebezpečnejšia než „tradičná neohrabaná genocída“. Terorom alebo aj inými spôsobmi sa mení mentalita v spoločnosti. Z toho potom vznikajú situácie, že neexistujete na ulici, že v akejsi hudobnej inštitúcii ktosi skáče po vašich notách a pod.

### **Čo vás následne „vytrhlo“ zo spoločenského vylúčenia?**

V tom čase na tom boli celkom dobre etnomuzikológovia, pretože ľudová hudba bola veľmi zdôrazňovaná. V roku 1974 za mnou prišiel už spomenutý doktor Oskár Elschek aj s doktorom Ivanom Mačákom. Elschek organizoval medzinárodné etnomuzikologické konferencie a hovorí mi: „Priprav si nejaký referát na seminár o analýze ľudovej piesne.“ Keď je človek úplne izolovaný a zrazu dostane možnosť prejaviť sa na odbornom fóre, tak je to preňho samozrejme atraktívne. Asi pol roka som sedel nad ľudovými piesňami a vydedukoval som z toho teóriu melodických štruktúr. Na konferencii to vyvolalo veľký záujem. Bola tam aj šéfkla muzikológie vo Varšave, profesorka Anna Czekanowska, ktorá ma následne pozvala do Varšavy a dokonca mi ponúkla aj spoluprácu, čo neprichádzalo do úvahy. Avšak pod dojmom toho, ako expresívne zareagovala, mi docent Ladislav Burlas, ktorý tam bol prítomný, hovorí: „Nechcel by si prísť k nám do Umenovedného ústavu Slovenskej akadémie vied?“ „Samozrejme. Aspoň by som mal malý zárobok.“ Toto sa odohralo v roku 1974. Spoločne s Ladislavom Mokrym to uhrali, ale trvalo až tri roky, kým to odsúhlasili v Zväze. Od 1. 12. 1977 som teda nastúpil do ústavu na dvojročný „študijný pobyt“. Začal môj dvojkolajný život odohrávajúci sa medzi komponovaním a uvažovaním o hudbe.

### **Mohli by ste povedať aj niečo o uvažovaní o hudbe, resp. o vašom prístupe k hudobnej teórii?**

Moje uvažovanie bolo vyvolané akousi spontánnou istotou, že hudobná veda nemá predpoklady na to, aby sa priblížila k podstate umenia v hudbe. To bol dôsledok zážitkov z vojny, vyhadzovov a podobne. Uvedomíte si, že hudba nie je len akási forma a akási estetika, ale že dominantný je problém expresie. Ten síce občas je zohľadňovaný, ale neprimerane, akoby z odstupu.

Čo bolo jadrom môjho uvažovania o hudbe i výchove, kultúre a spoločnosti? Reflexia sveta i hudby je dodnes založená na Descartesovej paradigme poznania a na dvoch kľúčových tézach, či dogmách: existujú akési subjekty a akési objekty a po druhé možno ešte významnejší aspekt vyjadrený slovami: „Cogito ergo sum.“ Na tejto báze je všetko mimo nás



zobjektivizované a z hľadiska moci je potom objektivizovaný a spredmetňovaný aj človek. Stručne povedané: Človek bol zbavený duše. Svet v perspektíve scientizmu bol zbavený tajomstva vzniku aj zmyslu. Veda priniesla ilúziu, že všetko je vysvetliteľné a disponovateľné, manipulovateľné. Stratili sa tak predpoklady pre kľúčové ľudské zážitky – nadšenie, úžas, fascináciu, a tým zmizol zmysel umeleckej tvorby a umenia. Najmä jeho výchovná a kultúrotrvonná funkcia. Veľký filozof a katolícky teológ Romano Guardini po vojne napísal slávnu prácu *Koniec novoveku*. V nej konštatuje, že človek zdanlivo nadobudol moc nad prírodou, ale stratil moc nad sebou a snaží sa ovládať druhých. Tých druhých následne redukuje len na čísla. A to je problém všetkých lágrov. V mnohých prípadoch už človek nie je ani číslo. Je iba akýsi počet: „Toľko sme splynovali. Toľko sme odstrelili.“ To sú dôsledky descartovského delenia na subjekt a objekt. Racionalistické myslenie sa stalo primárnym a to „sum“, existencia, sekundárnym. Moja skúsenosť mi však hovorila, že je to naopak. Veľkí autori mi to z mnohých strán potvrdzovali – od biológie cez antropológiu a psychológiu až po filozofiu. Že primárne je bytie a spôsob, akým človek existuje. Nechcem, aby to vyznelo marxisticky, že najprv je akási základňa a potom nadstavba. To sú z môjho pohľadu neoddeliteľné veci. Lapidárne to sformuloval francúzsky filozof Paul Ricoeur. Použil na to prevrátenú descartovskú formulu: „Sum ergo cogito.“ Existujem, a teda myslím. Ja by som to „teda“ dal do zátvorky: „Existujem a (teda) myslím.“ Následne je už vecou výchovy, odkiaľ pokiaľ myslím. Zárodok myslenia sú v nás všetkých, ale ako sa rozvinú je už vecou okolitej spoločnosti. Vychováva nás nielen rodina a škola, ale celá spoločnosť. Vychováva nás trebárs aj tak, že vás vylúči.

Klasická karteziánska paradigma je neoddeliteľná od mechanistického vnímania sveta. To potom vyúsťuje do redukcionizmu, kde analýza vedie k ilúzii, že to ľudské je iba biologické, biologické iba chemické, chemické iba fyzikálne etc. Zaklínadlo redukcionizmu zapríčiňuje, že to podstatné, živé a ľudské sa vytráca. Vytráca sa aj zmysel toho konštruktú. Mimochodom, stále hovorím aj o hudbe z hľadiska hudobnej vedy. Živý hudobný proces sa rozdelí na melodiku, harmóniu, rytmiku a kontrapunkt a potom sú z toho iba abstraktné formy, štruktúry a napokon akustické javy. Potom sa zavedie ďalšie zaklínadlo s názvom talent a ten talent to dá potom akosi dohromady. S týmto prístupom človek dlho nevydrží. Najmä keď má životnú skúsenosť, ktorá tomu protirečí. A že ľudia tomu veria? Hovorí to veda a veda je akože najvyššia autorita. Nie? Ide však o dôsledok spomenutej Charvátovej menticidy.

### **Na základe týchto úvah ste pravdepodobne museli mať aj konflikty s marxizmom a vedením, však?**

V Umenovednom ústave šéfovali osvietení ľudia a akceptovali to, lenže aj oni boli pod tlakom. Po dvoch rokoch mi povedali: „No mohli by ste ostať. Ale musíte si urobiť doktorát.“ Nakoľko som nemal šancu urobiť doktorát na Hudobnej vede, s tým by strana nesúhlasila, prišla do úvahy Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity. V krkolomnom termíne som napísal teóriu, ktorá obracia starý koncept harmónie naruby – *Logické základy všeobecného harmonického systému*. Mal som na to skvelé posudky, lenže vyvstalo, že musím urobiť skúšku z marxizmu. Nejde o to, že by som marxizmus nebol zvládol, ale mne sa to v tomto kontexte hnusilo. Marxa nie som schopný vygumovať, ako to je dnes v móde. Akoby on bol pôvod všetkého zlého. Marx vo filozofii funguje a spolu s Darwinom, Einsteinom a Freudom tvorí pilier súčasného myslenia. To len ideológia ho vygumovala. Ja som však vtedy nebol ochotný robiť skúšky z marxizmu. Bolo z toho veľmi zle, ale z ústavu ma napokon nevyhodili, hoci som tam bol nejaký čas len na štvrt' úväzku. Potom som tam pracoval na pol úväzku až do roku 1989.

V osemdesiatom piatom roku mal Ivan Mačák na starosti medzinárodnú publikáciu týkajúcu sa etnomuzikológie a poprosil ma, aby som napísal úvod. Tak som napísal esej: *Múzeum a utópia. Úvod k filozofii dokumentácie*. Na to však bol potrebný posudok, čo bol trochu problém. V roku 1981 totižto vznikol na konferencii o estetike škandál. Naordinovali mi, že tam musím prednášať, tak som napísal referát o komunikácii v hudbe. Po odznení môjho referátu nastala katastrofa. Šéf konferencie, nebohý doktor Nováček, kvôli ktorému som odišiel z konzervatória, dostal takmer záchvat zúrivosti. Kričal, že to, čo tvrdím, sú antimarxistické bludy, a že treba zvolat' ďalšiu konferenciu, aby sa odhalil môj bergsonizmus a existencializmus. Neskôr v ústave nasledoval ďalší výbuch, bol som obvinený z kantizmu. Ja som Kanta neovládal, tak som bol prekvapený. Aj Kant bol protimarxistický. Navrhli dva varianty riešenia. Prvý variant bol, že usporiadajú round table a mojím referátom sa budú zaoberať členovia Katedry filozofie, aby dokázali, ako sa veci majú. Po mesiaci veľkého napätia sa trest zmiernil. Vraj nebude round table, ale prednesiem referát na Katedre filozofie v rámci ich metodologického seminára. Tam som zažil famóznny happening, lebo keď som odprednášal svoj referát (*Problém súčasnej hudby*), tak sa tých 15 členov katedry pustilo do seba. Tri hodiny po sebe kričali a vyvrcholilo to tým, že profesor Jaroslav Martinka, špecialista na Grékov a veľmi vyrovnaný filozof gréckeho strihu, vyskočil a v tom osemdesiatom druhom alebo osemdesiatom treťom svojím oponentom povedal: „Chodte do riti s tou vašou ideológiou. To, čo hlásate, nie je filozofia.“ Šéf katedry, pôvodom fyzik, profesor Milan Zigo vstal a povedal: „Ďakujem súdruhovi Bergerovi za jeho inšpirujúci a vskutku filozofický referát a týmto končí naša schôdza.“ Potom ma pozval k sebe do kabinetu, spolu s pánom docentom Novosadom a ešte jednou dámou, vytiahol fľašu a začala sa debata o úpadku filozofického povedomia v spoločnosti a úpadku hodnotového myslenia. A to bol šéf marxistickej filozofie v roku 1982 či 1983. To bolo úžasné. Ešte mi dal svoju knihu s venovaním.

Prečo o tom hovorím? V roku 1985 ma Ivan Mačák požiadal o ten úvodný text do zborníka o etnomuzikológii a na to potreboval posudky. Muzikológovia si to prečítali a povedali: „To je filozofia. Tomu my nerozumieme.“ Ivan hovorí: „Ty si s tým Zigom dobre dopadol, nech si to on prečíta.“ Tak som išiel za profesorom Zigom do Modry a asi hodinu sme sa veľmi milo porozprávali. Povedal, že posudok napíše: „O týždeň prídem na fakultu, tak si to prídte vyzdvihnúť.“ Tak som o týždeň prišiel a on hovorí: „Áno, je to veľmi zaujímavé a to všetko je pravda, ale vy nehovoríte, kto tie problémy vyrieši. To je len a výlučne strana, a to tam nemáte.“ Ja som povedal: „Tak to som skutočne zabudol uviesť. Nejako mi to neprišlo na um.“ Ospravedlnil som sa, zobral veci a odchádzal preč. Keď som bol už vo dverách, tak na mňa zavolať: „Počkajte!“ Vtedy prejavil svoju veľkosť, spýtal sa ma: „Súhlasíte, aby si to preštudoval docent Novosad? On je z nás najmúdrejší.“ Súhlasil som. „Tak mi to tu nechajte. O dva týždne sa vám prihlási.“ Profesor Novosad prišiel do ústavu a hovorí: „To, čo ste napísali, sa bude publikovať pod jednou podmienkou: autorov, čo tam citujete, musíte vygumovať.“ Oponoval som, že tam sú aj sovietski autori. „Nevadí. Všetkých vygumujte. Vy si neuvedomujete, že osobnostné koncepcie sú neprípustné?“ A ja na to: „Aké môžu byť ešte koncepcie, keď nie osobnostné? Nie, ja to nevyškrtnem.“ Takže sme sa nedohodli a posudok som nedostal. Potom som išiel za riaditeľom Umenovedného ústavu Jánom Dekanom. Predvojnový komunista, osvietená hlava, človek renesančného strihu. Niekedy úradoval na Kryme. Tak som tam aj s Ivanom išiel a on hovorí: „Posudok? Samozrejme. Nechaj mi to tu.“ O týždeň som sa mal hlásiť, a tu mi hovorí: „Môj milý, keď ty chceš ísť do basy, tak je to tvoja vec. Lenže keď ty pôjdeš do basy, pôjdem aj ja, a mne sa nechce. Ja ti tu nechám literatúru a tú preštuduješ a vyvodíš z toho dôsledky.“ Nechal mi tam haldu sovietskej literatúry, prelúskal som to a napísal postskriptum, kde som tie problémy ešte vyhrotil a bolo to kryté tými, čo asi pripravovali Gorbačovovi perestrojku. Tak mi napokon napísal posudok. A potom o tri roky neskôr, keď bol už riaditeľom profesor Ján Bakoš, za mnou prišiel a

hovorí: „Ten text už treba konečne vydať.“ A vydala to Slovenská národná galéria v edícii ANALECTA, ktorú mala na starosti pani Zora Ondrejčíková.

### **Skúsme teraz prejsť k súčasnému demokratickému obdobiu. Ako vnímate súčasnú situáciu v hudbe a spoločnosti?**

Ten november bol nielen fascinujúci, ale aj vážny, pretože mu predchádzalo heslo: „Život v pravde.“ Od osemdesiateho štvrtého sme, takpovediac kvôli pravde organizovali s profesorom Belom Riečanom tajné semináre Matematika a hudba. Miro Bázlik, skladateľ a profesionálny matematik, moju dizertačnú prácu o harmónii posunul Riečanovi a ten povedal: „Berger myslí matematicky.“ Tak sme sa spriatelili a on raz prišiel a vraví: „Zhodli sme sa s Mírom na tom, že s myslením to ide dolu vodou. Treba čosi robiť. Vymysleli sme semináre, kde by sme na našej katedre preberali vzťah matematiky a hudby. Išiel by si do toho?“ On bol v tom čase šéfom Katedry štatistiky a pravdepodobnostného počtu. Potom sme semináre robili na podnikových chatách, niekde v Ľubochni a Liptovskom Jáne. Chodili tam ľudia z celej republiky. Aj z Maďarska prišiel profesor Szöke, ornitomuzikológ. Nerozoberala sa tam len hudba a matematika, ale kadejaké témy. Ja som sa tam ocitol s tými pochybnosťami o hudobnej vede, kľúčovým problémom bol pre mňa tvorivý proces. So spomínaným riaditeľom Jánom Dekanom sme sa raz rozprávali o všeobecnej teórii systémov a on hovorí: „Vyznáš sa v synergetike? Pozri si to.“ Tak som si požičal z Technickej univerzity *Synergetiku* Hermanna Hakena. Je to teória odvodená z druhého zákona dialektiky, matematizácia toho zákona, ktorá ukazuje, ako vznikajú kvalitatívne nové systémy. Prišlo mi na um, že to súvisí s tvorbou a že by sme na náš seminár mali pozvať profesora Júliusa Krempaského, čo bol špičkový expert na synergetiku. Tak ho Belo Riečan pozval. Seminár sme mali v Dolnej Krupej a Krempaský tam hovoril aj o teórii katastrof. To je matematická teória Reného Thoma, akéhosi Newtona súčasnosti. Vysvetľoval nám tam, ako v dôsledku fluktuácií na úrovni mikrosystému, ktorý je nedostupný z hľadiska makrosystému, dochádza v istom momente v makrosystéme ku katastrofe. Keď to povedal, tak všetci vyprskli smiechom. Profesor Krempaský sa na mňa obrátil (ja som ho tam uviedol) a povedal: „No, snáď ma nezavrú?“ Potom sme si pustili správy a hlásili, že v Prahe sú študentské nepokoje. To bol 17. november. To je ukážka, ako matematika funguje nielen v hudbe.

Takže „život v pravde“. A čo sa stalo? Musím to povedať nejako vecne. Je x definícií človeka. Ja som uveril na tú, ktorá hovorí: „Človek je evolučná bytosť.“ Profesor Radim Palouš, prvý ponovembrový rektor Karlovej univerzity, filozof pedagogiky, tvrdí: „Človek je bytosť transcencie.“ Aj o tom je synergetika. Presnejšie povedané, synergetika je teória o tom, ako dochádza k spontánnej morfofenéze kvalitatívne nových systémov. Takže tá transcendencia má v pozadí takúto víziu. Človek je bytosť transcencie, čiže je schopný sa vyvíjať aj kvalitatívne. Kybernetika, synergetika, všeobecná teória systémov, teória katastrof sa premietli aj do psychológie. Významný poľský psychológ a psychiater Kazimierz Dąbrowski vytvoril teóriu pozitívnej dezintegrácie, kde na základe výskumu dokazuje, že človek si osvojí v mladosti akési kritériá, a keď dospeje, tak v životnej praxi narazí na niečo, na čo tie kritériá nestačia. A teraz vzniká problém: buď si interiorizuje, t. j. zvnútorní kritériá vyššieho rádu a posunie sa, prekoná prekážky, na ktoré narazil, alebo sa adaptuje na prostredie, a to je vždy pokles a pád. Priemer je vždy nižšie. To platí nielen pre jedinca, ale aj pre organizmy vyššieho rádu a spoločnosť. Keď sa vygumuje horizont systému vyššieho rádu a kategória transcencie, tak to musí ísť dolu vodou. Samotné myslenie ide dolu vodou, s tým ide dolu vodou i morálka a s tým ide dolu vodou úplne všetko. Krachuje v podstate celý spoločenský život. Takže to je stav vecí po novembri 1989. Mocipáni na „život v pravde“ zabudli. Zabudli na princípy. Zabudli, že človek je „bytosť transcencie“. Zvíťazil hrubý materializmus, primitívna ideológia zisku a konzumu. Tie tvoria základ nového totalitarizmu,

zakamuflovaného psychického násilia, ktoré hrozí, že sa zvrhne na fyzické. Že sa „mentická“ zvrhne na „genocídu“ tak, ako sem toho nonstop svedkami v „tretom“ či „štvrtom“ svete. Dôsledok ignorovania poznania, ktoré je síce veľmi staré, ale pripomína ho filozofia a neklasická veda.

Mojou obsesiou sa stalo, že som sa snažil pri všetkých možných príležitostiach akcentovať neklasickú paradigmu: „Sum ergo cogito.“ Tá je totiž nasmerovaná k jednote podmienenej evolúciou. A keď sa vygumuje možnosť evolúcie, tak nie je ani jednota všetkého bytia. Július Krempaský mal jednu veľkú hlášku, ktorú formuloval ešte pred prevratom v knihe *Vesmírne metamorfózy*. Hovorí: „Keď v spoločnosti prestane fungovať duchovná kultúra, tak sa organizmus spoločnosti rozpadne na množinu egočastic.“ Na to inými slovami poukazoval v osemdesiatom tretom roku profesor Zigo pri fľaške po mojom referáte. To sa dnes deje, pretože bola vygumovaná duchovná kultúra. Človek je konzument, a keď je konzument, tak je živočích. Môže byť inteligentný, ale nevie, že je duchovná bytosť. Uveril na nové náboženstvo, uveril na náboženstvo peňazí. Zisk, peniaze a nenápadné soft násilie. Je to paradox, ale takto to funguje, pretože to je ten prirodzený človek, ktorý rezignoval na svoju podstatnú schopnosť prekonávať živočíšnu úroveň. To nemôže dobre dopadnúť. Kritérium zisku vedie k úplnej bezohľadnosti, bezcitnosti a agresivite a vždy sa nájdu spôsoby, ako to vysvetliť a ako to ospravedlniť. A tomu prislужujú aj médiá. To, čo bolo kameňom úrazu pred Novembrom – „títo majú moc a tu sme my“ – sa aj dnes stalo normou.

Tu by som na záver uviedol jeden desivý zážitok. Bol som po prevrate vymenovaný za poradcu ministra kultúry. Neplatená, čestná funkcia. Na jednej schôdzi bola reč o peniazoch v súvislosti s fondom Pro Slovakia. Hodinu, dve, tri, štyri sa rozprávalo o peniazoch. Vtedy mi praskli nervy a hovorím: „Páni, a kedy bude reč o kultúre? O princípoch?“ A na to na mňa moji kolegovia zborovo vykriekli: „Aké princípy? To je volovina!“ Tak som povedal, že v takom prípade tam nemám čo robiť, lebo sa do peňazí nevyznám. „Ďakujem za spoluprácu. Čau.“ Potom som bol prizvaný za člena Umelecko-vedeckej rady VŠMU. Aj tam vznikol problém, že sa mi nepodarilo presvedčiť kolegov, že 2 a 2 je 4. Videl som, že nemám šancu, tak som odišiel, a keď som bol na chodbe, jedna dáma zavolala: „Pán Berger, prečo ste taký principiálny?“ Najskôr som onemel, ale potom som povedal: „Ja som mal taký dojem, že som na pôde vysokej školy, a to je ako na pôde univerzity. Žiaľbohu.“

**Zdá sa, že pre váš život je v podstate kľúčový najmä konflikt medzi vašou principiálnosťou a mocou.**

To je kľúčové aj pokiaľ ide o môj vzťah k hudbe a k skutočnosti. Je to podmienené mojou mladosťou. Začal som život v idyle. Žili sme síce veľmi skromne, ale zato v láske. To bolo následne rozbité. Potom na hraniciach postavili plot, plus ďalšie skúsenosti. To je taká moja hypotéza ohľadom základu mojej principiálnosti. Snažil som sa vo všetkom dať dohromady to, čo bolo rozbité. Zintegrovat' a regenerovať. Uvedomoval som si, že v hudbe je nutnosť vývinu, evolúcie vedomia a myslenia. Zároveň som však nebol schopný vygumovať si celú klasiku. Rolu v tom hralo aj to, že som roky presedel pri klavíri a neustále som niečo doháňal. Moji veľmi radikálni kolegovia hovorili, že všetko počnúc Bachom, Chopinom a Debussym až po Bartóka, Stravinského, Szymaowského je pasé. Ja som to nebol schopný anulovať. Vítalo mi v hlave, ako to dať dohromady s novými objavmi. To sú tie techniky ako dodekafónia a Messiaenove mody s obmedzenou transponovateľnosťou, serializmus atď. Takže som bádala, ako to dať dohromady s tradičnou harmóniou. Inšpiráciu k riešeniu mi priniesla kybernetika, ktorá bola dlho tabu, ale v r. 1961 vydali Rossa Ashbyho. Kybernetika, podobne ako všeobecná teória systémov či synergetika, sú univerzalistické metateórie. Jedným z kľúčových pojmov je tu „transformácia“. Ashby bol biológ, asi preto ma tak zaujal.

A potom sa vynoril veľký psychológ Jean Piaget – vydali jeho *Štrukturalizmus*, kde o. i. predstrel „racionálnu transformáciu“, takú, čo „nemení všetko“. Vďaka týmto impulzom som vyriešil problém integrácie „starého“ a „nového“. Prvý výsledok boli *Transformácie* pre veľký symfonický orchester a potom nasledovala teória v tom mojom traktáte *Logické základy...* Preto logické, pretože to riešenie nebolo v akustike, ale v logike. Tieto myšlienky sa mi premietali aj do spoločenských pomerov: prečo nedávať dohromady to, čo je principiálne, tie zašantročené idey, ako Dobro, Spravodlivosť, Krása a Pravda. To všetko je vygumované, lebo funguje len jedno kritérium, a to je zisk. Človek bol zbavený duše, takže ten systém je v podstate protiludský a ide aj proti evolúcii i celej prírode. Preto som taký skeptický a začalo to pri maličkostiach, typu: „Princípy? To je volovina!“ Kiežby sa tí mocipáni spamätali.

Teraz sa hovorí o tom, že treba posilniť občiansku výchovu. To je málo. Človek by mal byť vychovaný s tým, že je časticou kozmu, prírody, ľudského rodu a až potom spoločnosti. Potom samozrejme príde na rad aj občianske prostredie. Inak je to bez fundamentu, a to je pokračovanie v blude. Tu je nevyhnutné to, čo veľmi lapidárne hovoril fyzik a filozof Carl Friedrich von Weizsäcker: „Nevyhnutná je premena vedomia! Zo živočíšneho sa človek musí priblížiť k tomu kozmickému.“ To uznávali dokonca aj Sovieti a paradoxne to ten pokrokový Západ vygumoval. Napríklad aj sovietsky psychológ Rubinstein hovoril, že dôležité sú spoločenské a osobné vzťahy, ale že to nestačí. Človek je súčasťou kozmu a toto si musí uvedomiť. Dnes je zredukovaný na živočicha, konzumenta, bol zbavený predpokladov zachovania si dôstojnosti. Manipulujú s ním ako s predmetom a stáva sa otrokom anonymných mechanizmov, globalizácie a technológie. Sme fascinovaní tým, že sa letí do kozmu alebo že má Hawking v pláne poslať sondu Alfa Centauris, ktorá tam doletí za 22 rokov. Samozrejme, že to je ohromné a človek si aspoň uvedomí, čo to sú kozmické vzdialenosti, tzn. k najbližšej hviezde je to štvrtinovou rýchlosťou svetla 22 rokov. Voyageru by to trvalo 70 tisíc rokov. A my tvrdíme, že sme pánmi nad vesmírom, lenže nevieme vyriešiť také problémy ako vojny, hladomory, energia, voda, ekológia etc. Nezvládame antropocentrizmus, egoizmus, pýchu, agresivitu, krutosť atď. Toto sú dôsledky pokroku.

**Ešte by som sa vrátil k televíznemu štúdiu elektronickej hudby Ivana Stadtruckera a Experimentálnemu štúdiu v rozhlase, keďže oba projekty sú výnimočné nielen v rámci Slovenska. Aké skladby ste v tom období zložili a ako to tam vlastne celé prebiehalo?**

Čo sa týka Stadtruckerovho zvukového štúdia v televízii, to bola taká partizánčina. Po nociach sme tam nelegálne robili filmovú hudbu. Na vrátnici nás po známosti pustili a do rána sme sa veľmi primitívnym spôsobom pokúšali čosi vykúzliť. Bolo to vzrušujúce poznávanie nekonečna vo zvuku. To bola druhá polovica 60. rokov. Pre Kudelku tam vznikla elektronickej ilustrácia k filmu *Kam nechodil inšpektor*. Pre televízneho režiséra, môjho krajana Franeka Chmiela, som robil ilustráciu pre film *Vzbura v ulici Sycamore*. Mal som z toho potom poľahovačky na VŠMU, ale nie u Kardoša. Dekan mi povedal, že keď sa to zopakuje, tak sa môžem so školou rozlúčiť. Tých ortodoxných elektronika strašne iritovala, pretože to nebolo v súlade so socialistickým realizmom. Čo sa týka Experimentálneho štúdia hudby v rozhlase, klobúk dolu pred Petrom Kolmanom. Pracovali tam veľmi inteligentní a kompetentní zvukári, napríklad inžinier Peter Janík, Ján Backstuber a Juraj Juriš. Skomponoval som tam tri autonómne skladby. Prvá bola *Elégia in Memoriam Ján Rúčka* venovaná Jankovi Rúčkovi – fenomenálny zvukár, ktorý zomrel na rakovinu. Pre nebohého Vlada Kubenku som tam urobil niekoľko muzík k *Bienále ilustrácií Bratislava*. Veľmi dlhodobou prácou bol *Epitaf pre Mikuláša Kopernika*. To som si najprv tak abstraktne naplánoval ako melodrámu s recitovanými textami z Kopernikovho diela *De revolutionibus orbium coelestium*. Lenže vrchnosť opäť povedala, že to je proti socialistickému realizmu a že tam nesmú zaznieť tie citáty z 15. storočia – Kopernikova filozofická úvaha o Slnku. Takže z toho zostala

autonómna skladba a ja som ju poslal na medzinárodnú súťaž do Francúzska. Umiestnil som sa tam zo 100 účastníkov z celého sveta na 4. mieste. Tak som z toho mal satisfakciu, keďže som sa to ako autodidakt nikde neučil. Potom som sa elektronickej hudbe dlho nevenoval. Až v deväťdesiatom druhom som sa ešte raz pokúsil o jednu elektriku s názvom *Transgressus*. To je variant na skladbu pre husle s názvom *Konvergenzie*.

### **S Iljom Zeljenkom vás spájalo celoživotné kamarátstvo a pokiaľ viem, tak práve on vás posunul k filmovej hudbe. Ako sa to stalo?**

Áno. To bolo ešte v tom čase, keď som s ním bol u Cikkera. Raz mi povedal: „Mohol by si pre Štefana niečo urobiť.“ Zoznámil ma so Štefanom Uhrom a on robil dokument o slepých deťoch. Tam som mu urobil len nejaké dve tri minúty hudby. Vtedy sme sa aj spriatelili. Ešte tam bol dramaturg Miro Hornák. Nesmierne sympatickí ľudia. So Štefanom Uhrom som sa stretol, keď som bol navštíviť manželku na liečení v Jeseníku. Mala nejaké ozdravovacie procedúry, tak som išiel von a na ulici stál Štefan a hovorí mi: „Ty si tu? Idem do sauny. Poď so mnou!“ On tam bol tiež na liečení, takže som bol so Štefanom Uhrom v saune. To bolo poslednýkrát, čo sme sa stretli.

### **Spolupracovali ste aj s ďalšími režisérmi, napríklad s Kudelkom, Kubenkom či Andreánskym. Aké ste s nimi mali vzťahy?**

Priateľské. Vlada Kubenka som mal veľmi rád. Bol to veľmi milý a láskavý človek. S Lacom Kudelkom som mal dva atypické zážitky. Išiel nakrúcať baníkov do Ostravy. To bol film *Čierna a červená*. Chcel, aby som mu urobil hudbu na text Novomeského básne a hovorí: „Keď chceš, tak môžeš ísť so mnou do tej bane.“ Tak sme spolu cestovali do Ostravy a bol som v bani, za čo som mu bol veľmi vďačný, lebo som si aspoň urobil predstavu, aké to je pracovať tam. Môj starý otec bol totiž baník a štyridsať rokov v niektorej z tých baní fíral. Potom sme išli do Jeseníka, kde liečili baníkov zo silikózy. Tam sme tú prácu videli aj z druhej stránky. Druhý zážitok bol počas invázie v roku 1968. Mal som vtedy starého warburga, a keď sem prišli tanky, tak som ho vozil po uliciach pomedzi tanky a on ich zo zadného sedla skrytou kamerou nakrúcal. To hovorí aj o našej vzájomnej dôvere. Ten dokument sa volal *Čierne dni* a Kudelka mal kvôli nemu veľké problémy. Nejaký čas robil pod pseudonymom. A raz za mnou prišiel na chalupu na Zálesie, že mi ponúka spoluprácu. Mal nakrútiť akýsi seriál o ateizme, ale v tomto sme sa skrátka nezhodli. On bol ateista a v podstate aj komunista, ale z tých jasnozrivých. Krátko nato zomrel.

### **Čo sa týka samotnej filmovej hudby, akým spôsobom sa postupovalo, keď ste dostali výsledný materiál? A aký je rozdiel medzi, povedzme, klasickým komponovaním a komponovaním pre film?**

Pre hraný film som nikdy nič nerobil a tie dokumenty boli rôzneho druhu. Je úplne iné, keď robíte hudbu na zábery z BIBu; iné keď robíte dokument *Kam nechodí inšpektor*, čo je film o lazoch, kde ľudia žijú veľmi skromne a do školy i k lekárovi majú strašne ďaleko; a iné je robiť kritický dokument o tom, ako sa stavbári flákajú a kradnú. To sú veľmi odlišné úlohy a každý to robí inak. O komponovaní sa dá len veľmi abstraktne hovoriť. Je to veľmi individuálne. Môžem teda hovoriť len za seba. Dostanete servisku a scenár a tam máte presne na sekundy zaznačené, v ktorých pasážach by mala znieť hudba. Ja by som to vybavil len takou konštatáciou, že som sa snažil, aby to bolo expresívne primerané obrazu či deju. A aj keď to poväčšine boli rýchlovky, snažil som sa to neodfláknúť, ako tí notorickí filmoví skladatelia, ktorí tam dali nejaký motív a potom ho len opakovali. Ja som k tomu pristupoval ako ku komornej hudbe. Či to bolo dobré, to neviem.

## Mohli by ste na záver povedať aj niečo o vašich hudobných úspechoch a oceneniach?

O úspechoch nemám vo zvyku hovoriť. Viacero ocenení som odmietol, a to tiež súvisí s mojím, možno chorým postojom. Keď som sa ocitol na chalupe pri Malom Dunaji, tak som skomponoval možno najdôležitejšie veci v živote. Vtedy, keď som nemal ani potuchy, že to niekedy budem počuť. Mimochodom, súdny znalec povedal, že je to najchudobnejšia chata v bratislavskom kraji. Dve izby z nepálenej tehly, v stene šramotili potkany a pod podlahou myši. Chcel by som teda zdôrazniť, že viem z vlastnej skúsenosti, že je možné niečo vytvoriť bez objednávky, grantu a bez perspektívy, že to bude niekedy zahrané. Je to možné, ale neviem, či na celý život. Raz za mnou prišiel už niekoľkokrát spomínaný priateľ Ivan Mačák a hovorí: „Miro Filip nežije. Skočil z ôsmeho poschodia.“ Tak som v šoku skomponoval *Memento po smrti Mira Filipa*. Škicu som urobil za tri dni a noci. Nonstop. Potom som na tom pracoval niekoľko mesiacov a partitúru písal vyše roka. Dennodne od rána do večera. Má to dvadsaťpäť minút. Prišiel Bystrík Režucha, dirigent, a spýtal sa, čo robím. „Toto tu píšem.“ A on na to: „Urobíme to!“ Myslel som si, že tára, ale on to urobil v Slovenskej filharmónii. Potom to ešte nahral v rozhlase a dostal na to 10 frekvencií, lebo to je krkolomne ťažké. Dnes by to musel odpinkať za dve. A dostal som za to pre mňa neslýchaný honorár – 16 000 Kčs. Potom som v roku 1975 napísal taktiež bez objednávky *De Profundis* na texty Tadeusza Różewicza, čo bol jeden z najväčších básnikov. On len akýmsi omylom nedostal Nobelovu cenu. Je to veľmi tvrdá, „nepoetická“ poézia. Veľmi to sedelo do danej situácie. Titul som vymyslel neskôr. Sú tam dve básne, jedna medzihra a dohra. Prvá báseň obsahuje slová: „Mám dvadsať rokov. Zavraždil som človeka.“ A v závere: „Neverím na premenu vody na víno, neverím na odpustenie hriechov a neverím na tela zmŕtvychvstanie.“ Potom ide medzihra a potom druhý text, ktorý končí takto: „Hľadám učiteľa a majstra, nech ešte raz pomenuje všetky veci a dá zmysel pojmom, nech oddelí svetlo a tmu.“ To bolo v roku 1975, potom som nekomponoval tri roky. Z toho prvého textu som ochorel a celok som dokončil v roku 1980. Sergej Kopčák to famózne predviedol na BHS. A jediná recenzia znela, že Sergej Kopčák predviedol najexpresívnejšiu skladbu festivalu. Ale akú a od koho, to už nie.

Úspech vidím v tom, že som tie veci skomponoval nezávisle či dokonca v rozpore s vtedy platnými kritériami. Potom v tom, že to interpreti – Sergej Kopčák, Ján Salay, Jozef Podhoranský a priatelia zvukári inžinier Peter Janík, inžinier Juraj Ďuriš a Ján Backstuber – je v tom aj elektronika – predviedli nielen vynikajúco, ale aj s oduševnením. A napokon v tom, že to, ako sa hovorí, „zabralo“ na početné publikum. Ľudí zasiahol prejav vnútornej slobody. Samozrejme, potešila ma potom cena mesta Piešťany a neskôr Herderova cena.

K tej vnútornej slobode by som na záver poznamenal, že je vždy, za každého režimu možná, ak človek nepodľahne negatívnym sugesciám sveta, násiliu či „menticide“. Ak neuverí, že je iba koliesko v stroji, alebo konzument – živočích. Ak si zachová identitu „bytosti transcencie“, ktorá vie, že vo svete pôsobí Duch a že „Duch je sila, ktorá dovoľuje človeku – prirodzenej bytosti prekonávať prirodzený determinizmus“ – ako to vyjadril veľký fyzik Erwin Schrodinger. Táto sila sa zreteľne prejavila v 60. rokoch ako aj pred a krátko po Novembri 1989. Záujem vás viacerých mladých o tieto svetlé momenty v našich dejinách vnímam ako základy nádeje, že tu ešte stále pôsobí ten Duch-sila.