

Recepcia estetického myslenia Theodora W. Adorna v českej a slovenskej muzikológii v 60. – 80. rokoch 20. storočia*

Vladimír Fulka; martinu@post.sk

Abstract: In the 1960s, texts by the prominent German philosopher and musicologist Theodor W. Adorno were translated into the Czech and Slovak language. This was only possible due to the more relaxed social and political atmosphere of those years. The translated essays were published in professionally-oriented periodicals. This paper is aimed to map and evaluate the reception of Adorno's translated works in Czechoslovakia. Although these texts embraced above all Adorno's work in the sociology of philosophy, aesthetics of literature and musicology, this paper is mainly focused on Adorno's musicological texts. Albeit mostly regarded as an original and extremely versatile author in Czechoslovakia, Adorno was also criticised on the background of Marxist-Leninist philosophy. In order to evaluate the reception of Adorno's ideas in the Czech and Slovak environment, it is methodologically necessary to adopt a broader aesthetic-philosophical perspective that enables us to account for Adorno's endorsement of the Marxist philosophy pursued at *Frankfurt School of Philosophy*.

Keywords: dodecaphony, twelve-tone method of composition, atonality, musical form, Aesthetics, marxism-leninism, Frankfurt School of Philosophy, western marxism.

Negatívna a pozitívna recepcia Theodora W. Adorna v Československu a jej filozofické pozadie

Theodor W. Adorno (1903–1969), významný nemecký filozof, muzikológ a estetik 20. storočia, bol v bývalom Československu v ére socializmu málo známou resp. z ideologických dôvodov zamlčovanou osobnosťou. Situácia sa začala meniť, keď sa z Adornovho mimoriadne rozsiahleho diela v 60. rokoch začali prekladať do češtiny a slovenčiny jeho prvé eseje a články, hoci väčšina z nich bola aj naďalej prístupná v pôvodnej nemeckej verzii iba úzkemu okruhu znalcov, literárnych vedcov, germanistov, sociológov, filozofov, estetikov a muzikológov. Cieľom štúdie je mapovať nielen „pozitívnu“, ale aj „negatívnu“ recepciu Adornovho filozofického a estetického myslenia v československej kultúre. Theodor W. Adorno bol kriticky čítaný, parciálne hodnotený, a akceptovaný, ale v zásade odmietaný, čo bolo symptomatické pre kultúrno-politickú atmosféru v časoch socializmu a totalitný režim bol apriórne podozrievavý voči vplyvom západného kapitalistického sveta v oblasti filozofie, kultúry a vedy.

Voči Adornovi boli dôvody podozrievavosti ešte väčšie, keďže patril do Frankfurtskej filozofickej školy, predstavujúcej filozofický prúd „západného marxizmu“. Frankfurtská škola a jej kritická teória inšpirovaná Karlom Marxom bola kritickou analýzou buržoázno-kapitalistickej spoločnosti, filozofiou zameranou na skúmanie jej dehumanizovanej a totalitnej podstaty ako prekážky slobodného rozvoja človeka. Frankfurtská filozofia sa však napokon netýkala iba kapitalistickej spoločnosti, ale týkala sa každého

* Štúdia *Recepcia estetického myslenia Theodora W. Adorna v českej a slovenskej muzikológii v 60. – 80. rokoch 20. storočia* je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0116/20, Osobnosť a dielo v dejinách hudobnej kultúry 18.–20. storočia na Slovensku (2020–2023) riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

totalitného systému, a teda aj systému socializmu. Frankfurtská škola a jej kritická teória mali preto v očiach totalitných marxisticko-leninských filozofov-ideológov signum nebezpečnej a deštruktívnej herézy, úchyľky od jedine správneho marxisticko-leninského učenia kánonizovaného v Sovietskom zväze. Ešte aj v 80. rokoch bola vo *Filozofickom slovníku* (1982) frankfurtská filozofia charakterizovaná, či skôr denuncovaná, ako revizionizmus (Frolov, 1982, s. 10, 140, 141), čo ako pokus prekrútiť a falzifikovať obsah marxizmu.

Ako zásadná a paušálna kritika Adorna a všetkých frankfurtských filozofov je poňatý aj zborník *Filozofie a ideologie Frankfurtské školy* (1976). Aj vo vzťahu k Adornovi použili editori zborníka typickú dikciu marxizmu-leninizmu, keď zámer svojho zborníka charakterizovali takto. „*Chtěli jsme přitom ukázat jak revizionisté 60. let pod záminkou tvůrčího rozvoje marxismu nabrazovali jeho revoluční obsah módními buržoazními ideologickými produkty, ale chtěli jsme i hlouběji objasnit buržoazní přispůsobivost a ve své podstatě antisocialistickou povahu sociálně filozofické školy*“ (Javůrek et al., 1976, s. 11). Podľa tejto filozofie Frankfurtská škola a jej predstavitelia nenachádzali cestu k revolučnému robotníckemu hnutiu a k nastolenému socializmu, čo bola nepochybne výstižná charakteristika. Frankfurtská filozofia skutočne takúto cestu neľadala. Aj Adornova filozofia bola preto kvalifikovaná ako revizionistická, prejav úpadkovej buržoáznej filozofie, ktorá tak vypovedala marxizmu-leninizmu boj. To je jedna z podôb recepcie Adorna v československom kultúrnom priestore, ktorá sa napokon niekedy premietla aj do muzikologickej recepcie, do negatívneho vnímania Adorna ako estetika-muzikológa ako naznačíme v ďalších úvahách. Ojedinele sa negatívna recepcia Adorna v duchu marxizmu-leninizmu objavila v muzikológii aj pred vznikom uvedeného zborníka.¹

Česká marxistická kritika Adorna sa sústreďovala najmä na jeho filozofické diela *Dialektik der Aufklärung/Dialektika osvietenstva* (1947) a *Negative Dialektik/Negatívna dialektika* (1966). Adornove diela stelesňovali pre marxistov-leninistov pesimistickú filozofiu dejín ľavicovo-extremistického zafarbenia a vulgárno-sociologickú interpretáciu javov vedy a kultúry. Podľa nich Adornova filozofia v týchto dielach oslavuje negatívu a totálnu negáciu, „*maloburžoazní revolucionizmus jež nevěří v tvůrčí budovatelské schopnosti revolučního proletariátu a v dialektiku*“ (Bogomolov, 1978, s. 205). Adornova filozofia negatívnej dialektiky bola z pohľadu kánonu marxisticko-leninskej „optimistickej“ filozofie spenglerovské pesimistické kompromisníctvo. Adornov „pesimizmus“ však vyplynul z jeho hlbkej reflexie dejín a ich smerovania v západnej a východnej spoločnosti v 20. storočí. Adornov „pesimizmus“ mal svoje epistemologické odôvodnenie, premyslenosť, či logiku, ako o tom svedčí úvaha na záver jeho diskusie so slovenskými skladateľmi a muzikológmi v Bratislave, ktorá sa uskutočnila v Bratislave v roku 1966 (Adorno, 1967a). Adorno vo svojej práci *Negative Dialektik* len rozvinul „negatívny potenciál“ Heglovej a Marxovej filozofie (Klein et al., 2019).

Sovietska filozofka I. P. Farmanová (1976) venovala pozornosť aj Adornovej muzikológii a estetike ako súčasť Frankfurtskej filozofie. V zborníku viacerých autorov (Javůrek et al., 1976) je teda obsiahnutá aj recepcia Adorna ako muzikológa, ktorá zároveň artikuluje aj oficiálny sovietsky (marxisticko-leninský) negatívny postoj k filozofovi a znalcovi hudby.² Aj muzikologická časť Adornovho odkazu, týkajúca sa problematiky Druhej Viedenskej školy je u Farmanovej (1976) interpretovaná ako protirečiacia zmyslu marxizmu, zmienená autorka k hlbšej analýze Adornovej muzikológie ani nepristúpila. V českej marxistickej filozofii 60. rokov 20. storočia však nachádzame aj ojedinelú, výnimočne fundovanú

¹ Ako príklad na ilustráciu tohto tvrdenia môžeme uviesť prácu Šimunka (1963).

² V zborníku *Filozofie a Ideologie Frankfurtské školy (Kritika některých konceptů)* (Javůrek et al. 1976) publikovali štúdie o Frankfurtskej škole aj ďalší známi sovietski filozofi ako T. I. Ojzerman a E. Ju. Soloviev. Téma recepcie Adorna sa tu v istom zmysle rozširuje na tému „sovietskej recepcie“ T. W. Adorna.

a konštruktívnu (hoci odmietavú) kritiku Adornovho diela *Negative Dialektik* od českého marxistického filozofa Antonína Mokejša (1969).

Pre pochopenie averzie marxisticko-leninských filozofov voči Adornovi, jeho negatívnej recepcie, ale aj pre analýzu recepcie Adornovho muzikologického diela a jeho estetiky v česko-slovenskom kontexte, je potrebné chápať jeho príslušnosť ku Frankfurtskej filozofickej škole ako príslušnosť k západnému marxizmu (neomarxizmu), ktorý tvorí integrálnu súčasť Adornovho muzikologického diskurzu. Frankfurtská škola bola predvojom filozofického prúdu západného marxizmu (do ktorého patrili neskôr aj J. Sartre a L. Althusser), ideového prúdu, ako uvádza Anderson (1976), ktorý vzbudzoval silnú averziu u „východných“ marxistov. Západný neomarxizmus bol podozrivý lebo ohrozoval výlučné nároky marxizmu-leninizmu na Marxovo dedičstvo a bol kritický nielen ku buržoázno-kapitalistickej spoločnosti, ale aj ku totalitnému systému východného socializmu. K revidovaniu Marxových téz o smerovaní západnej spoločnosti ku komunizmu viedla frankfurtských filozofov spoločensko-politická realita totalitných režimov 20. storočia, komunizmus a fašizmus, ich byrokratický etatizmus, ale aj neúspech marxizmom-leninizmom proklamovanej svetovej socialistickej revolúcie.

Pre západných marxistov vývoj očividne nenaplňal marxistickú víziu premeny západnej spoločnosti, ale aj sovietskej spoločnosti na komunistickú spoločnosť. Frankfurtský marxizmus spochybňoval zásadnú úlohu komunistického hnutia (komunistických strán), triedneho boja, revolučnej robotníckej triedy pri vzniku novej spoločnosti. Spochybnil najmä primárnosť a jednoznačnosť sociálno-ekonomickej politickej determinovanosti dejín výrobnými vzťahmi, hoci ju nepopieral. Frankfurtskí marxisti rovnako, alebo ešte viac, zdôrazňovali vnútornú determinovanosť spoločenského vývoja. V kritizme spoločnosti a západnej a východnej civilizácie sa však frankfurtskí filozofi napriek tomu považovali za dedičov Marxovho odkazu, odvolávajú sa najmä na „mladého Marxa“. Frankfurtská kritická teória venovala pozornosť nielen politickej ekonómii ako „základní“, ale najmä „nadstavbe“. Filozofii vedomia, kultúre, umeniu a estetike bola v marxizme tradične venovaná marginálna pozornosť. Adorno bol hlavným exponentom týchto kultúrnych tendencií Frankfurtskej školy, popri literárnom teoretikovi György Lukácsovi, filozofovi Walterovi Benjaminovi, literárnom sociológovi Leovi Löwenhalovi a hudobnom estetikovi-filozofovi Ernstovi Blochovi. Bol to maďarský marxistický literárny vedec György Lukács, ktorý bol u Adorna inšpirujúcim podnetom jeho marxistickej estetiky s jej zásadným sociálno-politickým aspektom determinovanosti kultúry a umenia.

Organickou súčasťou frankfurtskej filozofickej školy sa tak stali – vďaka Adornovi (ale aj marxisticky a mesianisticky zameranému filozofovi E. Blochovi) – muzikológia a hudobná estetika. Vo frankfurtskom marxizme sa veľký dôraz kládol na humánny aspekt v interpretácii vývoja dejín a spoločnosti, s dôrazom na antropológiu, psychológiu a sociológiu. Frankfurtská filozofia pátrala po podvedomých skrytých, sublimovaných mechanizmoch spoločenského vedomia. Frankfurtská škola (E. Fromm, a tiež Adorno) preto venovala veľkú pozornosť Freudovej psychoanalýze, ktorú východní marxisti nikdy do marxistickej filozofie neprijali. „*Inspirováni existencializmom, a poučení odstrašujúcimi výsledky východoevropského štátného komunizmu dospeli mnozí neomarxisté s použitím ranných spisov K. Marxa k daleko bohatšiemu obrazu človeka než je tomu treba v ortodoxnom marxizmu-leninizmu. Stredom zájmu sa stáva človek jako svobodná tvůrčí osoba mající svou samostatnost a odpovědnost*“ (Anzenbacher, 1990, s. 68).

U Adorna, ako muzikológa a estetika, nachádzame články, štúdie a eseje, v ktorých hovoril Marxovou dikciou o proletariáte, nadhodnote, kapitále, o dialektike výrobných síl a výrobných vzťahov. Adorno hovoril tiež o odcudzení, spoločenskom bezprávi a vykorisťovaní v buržoáznej spoločnosti určenej primárne ekonomicko-peňažnými vzťahmi. V takejto spoločnosti nemožno podľa Adorna žiť

plnohodnotný život (Adorno, 1997a). Adorno to vyjadril aj názvom svojej knihy aforizmov *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben/Minima Moralia. Reflexie z poškodeného života* (1951), neskôr aj v zborníku muzikologických esejí *Dissonanzen: Musik in der verwalteten Welt/Dissonancie: Hudba v ovládanom svete* (1958). Jeho kritický manifest proti kultúrnej politike v socialistickom Československu nesie názov *Die gegängelte Musik. Bemerkungen über Musikpolitik der Ostblockstaaten/Manipulovaná hudba. Poznámky o hudobnej politike východných štátov* (1953). Adornova hudobná sociológia smerovala k výskumu krízových a úpadkových momentov kultúry a hudobnej kultúry v spoločnosti, regresie hudobného sluchu, ku fetišizácii a komercializácii hudby ako tovaru (Adorno 1964). Ich synonymom boli pre konzervatívneho filozofa s klasickým hudobným kompozičným a vzdelaním populárna hudba a jazz, ktoré do svojho sveta hudobných hodnôt nikdy neprijal.³ V pozadí filozofie Frankfurtskej školy a filozofie Theodora W. Adorna je nová recepcia F. Hegela a K. Marxa, ale aj I. Kanta, F. Nietzscheho a O. Spenglera. V Adornovej estetike mali osobitné postavenie S. Kirkegaard a W. Benjamin. Do Adornovej marxistickej filozofie vstupovali prekvapivo aj prvky teológie a mesianizmu. Táto zdanlivo absolútne nekompatibilná fúzia nebola podľa nedávnych výskumov u Adorna ojedinelá (Brumlik, 2019).

Theodor Wiesengrund Adorno v českej a slovenskej kultúrnej publicistike

Oficiálna filozofia marxizmu-leninizmu teda mala ku Adornovi odmietavý, či prinajmenšom rezervovaný postoj. Adornov význam ako filozofa, estetika, sociológa, muzikológa a literárneho vedca bol však tak veľký, že ani v socialistickom Československu už nebolo možné reflektovať ho len s pozíciou dogmatického marxizmu-leninizmu ako revizionistu „pravoverného“ marxizmu. Adorno napokon musel byť aj tu reflektovaný ako významný filozof, sociológ a muzikológ. V ambivaletnosti hodnotenia Adorna možno vidieť prejav uvoľňujúcej sa atmosféry 60. rokov 20. storočia v Československu, keď režim už nedokázal mať kultúru plne pod ideologickou kontrolou. Ambivalentnosť v prístupe ku Adornovi v tomto zmysle by v Československu v 50. rokoch 20. storočia nebola bývala možná, ale nebola možná ani v nasledujúcej normalizácii v 70. rokoch, kedy sa meno Adorna akoby stráca z kultúrnej sféry a z kultúrneho povedomia.

Prejavom tohto uvoľnenia je aj český zborník štúdií troch predstaviteľov Frankfurtskej školy s názvom *Th. W. Adorno, J. Habermas a L. Friedeburg, Dialektika sociologie. Výbor z prací představitelů tzv. Frankfurtské školy* (1967). Hodnotenie Adorna v úvode zborníka⁴ (Filipec, 1967) bolo výrazne odlišné od uvedeného zborníka českých a sovietskych marxistov-leninistov z roku 1976 (Javůrek et al., 1976). Iný prístup je zrejmý v kultúrnej publicistike 60. rokov, keď zaznamenávame preklady Adornových textov v časopisoch a zborníkoch *Divadlo, Literární noviny, Literární listy, Hudební rozhledy Hudební věda, Orientace, Sociologický časopis a Slovenská hudba* (Siostrzonek, 2017).⁵ Viaceré z týchto periodík, napríklad *Slovenská hudba* a *Literární listy*, boli po nástupe normalizácie zakázané. Preklady a reflexie v týchto periodikách už čiastočne pokrývali pomerne široké spektrum Adornových textov: okrem muzikológie aj sociológiu, literárnu esejistiku a estetiku.

Pozoruhodným sa môže javiť publikovanie českého prekladu Adornovej muzikologicko-estetickéj eseje *Opera*, pozoruhodnej aj preto, lebo vyšla v teatrologickej revue *Divadlo* (Adorno, 1966c). Témou eseje je

³ Podobne platí, že marxistické úvahy o buržoáznej spoločnosti, vízia spravodlivejšej spoločnosti sa vinú ako červená niť vo všetkých Adornových dielach.

⁴ Hodnotenie sa vzťahuje na dve Adornove štúdie publikované v zborníku, *Sociologický a empirický výskum a Ke vzťahu mezi sociologií a psychologií*. Editorom zborníka bol český marxistický filozof Jindřich Filipec.

⁵ V bibliografii Adornových textov, zostavenej v roku 2017 P. Siostrzonekom, však niektoré texty chýbajú. K bibliografii je poznámka, že bude priebežne dopĺňovaná.

konfrontácia činoherného divadla a opery, či ne-divadelnosti opery, s marxistickým interpretačným pozadím. Prvou marxistickou štúdiou autora publikovanou v teatrologickom periodiku *Divadlo* bola jeho muzikologicko-sociologická štúdia *O fetišovom charakteru v hudbe a regresi sluchu* (1964). Revue *Divadlo* uverejnila v roku 1965 preklad sociologickej eseje *Televízie jako ideologie* (Adorno, 1965). V tej iste revue vyšla aj Adornova literárna esej *Pokus o pochopení „Konce hry“* (Adorno, 1966d, Adorno, 1967b) o divadelnej hre S. Becketta *The Endgame*. Táto esej, publikovaná v revue *Divadlo*, podobne ako *Angažovanost/Endgagement* (Adorno, 1969), svedčí o tom, že Adornov významný zborník literárno-filozofických esejí *Noten zur Literatur/Poznámky k literatúre* (1958) odkiaľ obe eseje pochádzajú, bol na českej filozoficko-kultúrnej scéne známy už v 60. rokoch. Súčasťou tohto zborníka je aj Adornova literárna esej *Esej ako forma*, ktorá vyšla v literárnej revue *Romboid* (Adorno, 1970a).

Esej *Angažovanost* je o spoločenskej angažovanosti umeleckého diela, potenciálne aj hudobného diela (Adorno, 1969a). České periodikum *Orientace* uverejnilo v roku 1969 preklad Adornovej sociologicko-filozofickej (marxistickej a súčasne heglvskej), štúdie resp. prednášky *Teorie polovzdělanosti* (pôv. 1958), kde Adorno hovoril aj o hudobnom vzdelaní v socialistickej spoločnosti (Adorno, 1966e). V revue *Literární listy* vyšiel sociologický článok *Čtyřikrát o kulturním průmyslu* (Adorno, 1966a). Hudobný kritik, súčasne aj teoretik kritiky, napísal teoretickú úvahu *Reflexe o hudební kritice* (Adorno, 1970c). Stále znova sa vracal k problému „nezrozumiteľnosti“ modernej hudby, o čom svedčí aj obsahová analýza problému publikovaná v Československu v eseji *Potíže při chápání nové hudby* (Adorno, 1970b, 1997d).

Z prehľadu publicistiky je zrejme že veľká časť v češtine a slovenčine publikovaných prekladov esejistických textov sa týkala sociológie alebo hudobnej sociológie ktorá však bola úzko prepojená s filozofiou. Do tejto kategórie patrí aj krátka štúdia *Teze k sociologii umění/Thesen zur Kunstsoziologie* (1965), ktorá vyšla v preklade v revue *Sociologický časopis* (Adorno, 1967c). Štúdia je pojednaním o hudobnej sociológii vychádzajúca z výskumov amerického sociológa Paula S. Lazarsfelda o vplyve masmédií na poslucháča, ideovo čerpe aj z Adornovej knihy *Einleitung in die Musiksoziologie* (1962), v českom preklade vyšla nedávno s názvom *Úvod do sociologie hudby* (Adorno, 2015).

Esej *Ohne Leitbild. Über Tradition/Bez ideálu. O tradícii*, bola preložená do slovenčiny Jánom Albrechtom a bola publikovaná v periodiku *Slovenská hudba* (Adorno, 1971). Je to esteticko-filozofická esej v duchu Frankfurtskej marxistickej školy o vnútornej rozporuplnosti a ambivaletnosti tradície v spoločenskom vedomí a v kultúre. Esej sa odvoláva na poéziu a literatúru, na J. W. Goetheho a P. Valéryho, A. Gidea, J. Cocteaua a i., avšak nie explicitne na hudbu. Ján Albrecht ktorý napísal ku tejto štúdii zasvätený úvod však našiel v Adornovej štúdii skryté hudobné konotácie súvisiace s románom Thomasa Manna *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von seinem Freunde/Doktor Faust. Život nemeckého skladateľa Adrina Leverkühna vyrozprávaný jeho priateľom* (1947), na ktorom sa Adorno výrazne podieľal ako poradca spisovateľa v otázkach hudby. V tomto zmysle bol Albrechtov úvod veľmi krátkou muzikologickou reflexiou tejto inak rozhodne nie muzikologickej eseje (hoci, publikovanej v muzikologickej revue *Slovenská hudba*).

Za najvýznamnejšie preklady publikované v 60. a 70. rokoch v Československu možno považovať zaznamenané darmstadtcké a kolokvialne prednášky realizované skladateľom a filozofom v druhej polovici 60. rokov, napr. o hudobnom informele *Vers une musique informelle* (1970), o teórii kompozície avantgardnej hudby darmstadtckého okruhu, nazvanú v preklade *O niektorých ťažkostiach pri komponovaní hudby v súčasnosti* (1965) a či oceňovaný súbor štúdií *Alban Berg, Anton Webern. Bergovy skladebné technické prínosy* (Adorno, 1965, 1970d, 1970e). Z hľadiska správneho pochopenia úlohy Druhej viedenskej školy, ktorú zohrala pri konštitúcii hudobnej avantgardy (presnejšie serializmu) po druhej svetovej vojne, pristavíme sa na chvíľu

pri problematike Adornových textov uverejnených v češtine a slovenčine sa týkajúcich sa Arnolda Schönberga a jeho dvoch geniálnych žiakov, Albana Berga a Antona Webera.

Druhá Viedenská škola, voľná atonalita a dodekafónia u Schönberga, A. Berga a A. Webera, ako aj darmstadský serializmus P. Bouleza a K. Stockhausena boli ústrednými tematickými okruhmi Adornovej muzikológie. Na tieto témy napísal Adorno množstvo esejí, štúdií článkov a kritik, a napokon aj dve monografie.⁶ Adorno napísal aj monografie o G. Mahlerovi a R. Wagnerovi; písal eseje a analýzy o L. v. Beethovenovi, o F. Schubertovi, R. Wagnerovi, J. Brahmsovi, B. Bartókovi, P. Hindemitovi, ako aj I. Stravinskovi. Adorno sa kriticky, ale aj s určitým uznaním vyjadroval o J. Cageovej aleatorike. Téma Druhej Viedenskej školy však Adorna zamestnávala najintenzívnejšie a na túto tému napísal najväčšie kvantum textov. Adornova muzikologická zaangažovanosť v Druhej viedenskej škole a serializme súvisela s jeho skladateľským vzdelaním získaným u A. Berga, skladateľskou príslušnosťou k tejto škole, ako aj jeho participáciou na Darmstadtských kurzoch modernej hudby. Adornove texty v českej a slovenskej publicistike možno považovať za významný príspevok k hudobnému povedomiu o Schönbergovej skladateľskej škole a seriálnej avantgarde v 60. rokoch 20. storočia, v čase, keď v Československu existovala iba veľmi sporadická, opatrne sa rodiaca muzikologická reflexia týchto tém. V Adornovi prehovoril v Československu o Druhej viedenskej škole jeden z najpoprednejších znalcov tejto témy.⁷

Osobitný a špecifický prípad textov predstavuje Adornova bratislavská prednáška *Formové princípy súčasnej hudby* (Adorno, 1966b) a diskusia so slovenskými skladateľmi a muzikológmi v apríli roku 1966, publikovaná pod názvom *Dnes je možné iba radikálne kritické myslenie* (Adorno, 1967a). Prednáška sa obsahovo a tematicky úzko viaže na Druhú viedenskú školu a serializmus, hoci problém formových princípov tu má aj univerzálnejší rozmer. Adorno sa tu vrátil do minulosti hudobného vývoja, napr. k sonátovej forme, k hudbe L. v. Beethovena, G. Mahlera a P. I. Čajkovského. Adorno sa v Bratislave prezentoval svojou prednáškou osobne prvý a posledný krát a slovenská hudobná obec ho mohla vnímať „naživo“. Túto udalosť možno považovať za významný podnet k muzikologickej recepcii Adorna v Československu. Slovenskí hudobní skladatelia a muzikológovia mali jedinečnú možnosť konfrontovať sa s Adornovým „radikálne kritickým myslením“, ktoré bolo „živené“ práve frankfurtskou neomarxistickou filozofiou, ale tiež F. Heglom a S. Kierkegaardom, hoci Adornovo kritické myslenie bolo neraz značne kontroverzné, vymykajúce sa bežným rámcom v našom myšlienkovom prostredí bežného či zaužívaného uvažovania, napr. v Adornových pohľadoch na ľudovú hudbu a na B. Bartóka.

Za podobne významný zdroj informácií k adornovskej recepcii v oblasti muzikológie v Československu možno považovať krátke, ale veľmi obsažné interview hudobného sociológa Vladimíra Karbusického s Th. W. Adornom pri jeho návšteve v Prahe 26. apríla 1966, kam prišiel Adorno prednášať na pozvanie Sociologickej spoločnosti.⁸ Interview vyšlo pod názvom *Půlbodinka s Adornem* v periodiku *Hudební rozhledy*, (Karbusický 1966.) V krátkom úvode Vladimír Karbusický, očividne s veľkou, či vtedy určite skôr ojedinelou znalosťou Adornových textov z filozofie a estetiky, vyzdvihoval Adornov „[d]ialektický způsob

⁶ Adornova monografia *Philosophie der neuen Musik* (1. vyd. 1949) je v prvej polovici, nazvanej *Schönberg und der Fortschritt*, venovaná Schönbergovej hudbe. Adorno je autorom monografie o ďalšom príslušníkovi Druhej viedenskej školy, *Berg, Der Meister des kleinen Übergangs* (1968).

⁷ Pre pochopenie Adornových textov preložených do češtiny a slovenčiny sa ukazuje takmer nevyhnutným poznať tieto skutočnosti, ale aj konfrontovať tieto texty širším okruhom Adornových textov, ktoré doteraz preložené neboli. Adorno sa na tieto texty často odvoláva, napríklad na text povestnej darmstadtskej rozhlasovej prednášky *Starnutie novej hudby/Das Altern der neuen Musik* (1954), ako ostrej kritiky serializmu (Adorno, 1997e), na eseje a články o A. Schönbergovi, A. Bergovi, a A. Weberovi (Adorno, 1970e), ako aj na knihu *Philosophie der neuen Musik* (1949), a i.

⁸ V rámci tejto cesty filozof následne cestoval do Bratislavy, kde mal prednášku pre slovenských muzikológov a skladateľov.

uvažování suverénně se pohybující mezi Marxem a Heglem, který mu umožňuje pronikavé vidění a odhalování různých společenských tabu jak na západě, tak na východě (Karbusický, 1966, s. 323). Je to nepochybné veľmi výstižná charakteristika Adornovho profilu ako aj spoločensko-politickej atmosféry socialistického Československa. Karbusický bol hudobný sociológ (emigroval z ČSR v období totalitného režimu) a bola to opäť najmä česká sociológia, ktorá veľmi intenzívne vnímala Adornove dielo.

V Karbusického interview sa česká a slovenská hudobná obec mohla od Adorna dozvedieť pozoruhodné a dovtedy iste neznáme skutočnosti. Adorno sa v interview vyjadril, že Československo navštívil v období tzv. prvej republiky a v rokoch 1925-1932 niekoľko krát, napr. aj v súvislosti s pražskou inscenáciou Bergovej opery *Wozzeck*, ktorá sa konala v roku 1926. Adorno sa v Prahe spoznal so spisovateľmi z pražskej nemecko-židovskej spisovateľskej komunity, F. Werfelom a M. Brodom (pritom s Pútosťou poznamenal, že už nestihol spoznať F. Kafku, ktorý zomrel v roku 1924, rok pred Adornovou prvou návštevou Prahy). Poznal pražského nemeckého hudobného publicistu Hermanna Graba, skladateľov Boleslava Vomáčku a Erwina Schulhoffa, na ktorého by sa podľa Adorna nemalo pre jeho význam zabúdať. Návšteva Adorna v Prahe a Bratislave bola prejavom a súčasťou celkového uvoľňovania kultúrneho života v Československu v 60. rokoch. Adorno nezabudol v rozhovore s Karbusickým poznamenať, že cíti v Československu voľnejšiu atmosféru a možno už prestáva byť relevantné jeho označenie hudobnej kultúry v Československu ako „manipulovanej hudby“ (*gegängelte Musik*). Narážal tu na svoje označenie socialistickej hudobnej kultúry v Československu vo svojom manifeste *Gegängelte Musik. Bemerkungen über die Musikpolitik der Ostblockstaaten/Manipulovaná hudba. Poznámky o hudobnej politike štátov východného bloku* z roku 1954 (Adorno, 1997c). Manifest bol reakciou na *II. Mezinárodní sjezd skladatelů a hudebních kritiků* v roku 1948, ktorý odštartoval éru totality aj v hudobnej kultúre v socialistickom Československu. Hoci Adorno svojím manifestom zaujal už v roku 1948 kritický postoj ku straníckemu kurzu reglementovania hudobnej kultúry, vo svojom interview s V. Karbusickým tento postoj znovu nepriamo potvrdil; sledoval teda politicko-kultúrnu situáciu v Československu a vedel čo sa tam dialo. Manifest preložený do češtiny a publikovaný v časopise *Hudební věda* v roku 1969 s názvom *Hudba na provázku* je kritikou komunistickej kultúrnej politiky a ideológie (Adorno, 1969b), ojedinelou v československej publicistike v ére socializmu. Štúdiou s podobným kritickým podtónom, hoci nie tak ofenzívnym, bol aj text *O niektorých ťažkostiach komponovania v súčasnosti* (Adorno 1965). V eseji ide Adornovi o problém zvrhnutia sa kultúrnej produkcie v ideológiu. Aj v bratislavskej diskusii so slovenskými skladateľmi a muzikológmi v roku 1966, v jej závere Adorno vyjadril k podobnému problému.

Osobitný príspevok k adornovskej recepcii v českej publicistike predstavuje ojedinelý nekrológ pri príležitosti Adornovej smrti v roku 1969, o ktorej referovali poprední českí sociológovia (Maršáľková – Dubský, 1970), pred nimi Mokrejš (1969). Nekrológ svedčí o tom, že oficiálna ideologická línia a od nej vtedy ešte značne nezávislé spoločenskovedné odbory sa v hodnotení Adorna rozchádzali. Nekrológ vyzdvihol význam Adornovej osobnosti. Obaja významní českí sociológovia vysoko oceňovali Adornov prínos v sociológii, ale aj v hudobnej sociológii a v muzikológii celkove. Českí sociológovia v nekrológu poodhalili aj okolnosti sprevádzajúce Adornovu smrť uprostred rozbúrenej spoločenskej atmosféry v Nemecku, kde sa študentské hnutie v rokoch 1968–69 verejne radikálne vzoprelo Adornovej autorite. Ľavicovo orientovaný Adorno bol pre študentstvo pôvodne ikonou a ich revoltu pôvodne aj morálne podporil a podnietil. Jeho účinkovanie na akademickej pôde frankfurtskej univerzity malo svoj politický rozmer. Autori nekrológu (Maršáľková – Dubský, 1970) pripomenuli, že študentská revolta, ktorá do značnej miery poškodila Adornov akademický a spoločenský kredit (aj kredit celej Frankfurtskej školy) mohla tak napokon údajne prispieť k Adornovej náhlejšej smrti v auguste roku 1969 vo Švajčiarsku. Na tieto

okolnosti Adornovho akademicko-spoločenského „pádu“ poukázali (akoby so zlomyseľným zadost'učinením) českí a sovietski marxisti-leninisti v zborníku o Frankfurtskej škole (Javůrek et al., 1976), aby tak tiež spochybnili Adornovu autoritu a kredit filozofa a vedca. Ich zmienka o Adornovi a nemeckej študentskej revolte v roku 1968 bola tiež súčasťou „adornovskej (negatívnej)“ recepcie⁹ v Československu.¹⁰

Nad Druhou viedenskou školou, boli v oficiálnej socialistickej hudobnej estetike rozpaky, v horšom prípade otvorené nepriateľstvo. Obrazom oficiálneho postoja k Schönbergovi bol aj známy pamflet slovenského muzikológa Zdenka Nováčka *Úvod do estetiky hudby* (1952). Z. Nováček personifikujúci stranícku líniu kultúrnej politiky šiel v línii vytýčenej českým dogmatickým muzikológom Zdeňkom Nejedlým a známymi sovietskymi hudobnými ideológmi V. Gorodinským a G. Šnejersonom. Ich texty (tiež preložené do češtiny) boli paušálnym odsúdením celej západnej hudby, s A. Schönbergom ako modelovým stelesnením „rozkladu“ hudobnej kultúry v buržoáznej spoločnosti a I. Stravinským ako kozmopolitným „odpadlíkom“ od slávnych tradícií ruskej hudby (Karbusický, 1969). Ak Adorno v rovnakej dobe podrobil A. Schönbergovu a I. Stravinského hudbu kritike vo svojej knihe *Philosophie der neuen Musik* ako prejavy „regresu“ hudby (Adorno, 1949), mal vo svojej nanajvyšš sofistikovanej kritike oboch skladateľov celkom odlišné „filozofické krytie“ svojich téz a tiež fundovanosť v schönbergovskej problematike neporovnateľnú s hudobnými ideológmi.

V 60. rokoch 20. storočia však už bol polooficiálny negatívny postoj k A. Schönbergovi neudržateľný a hudba Druhej viedenskej školy, ako aj seriálnej avantgardy prenikala do československého skladateľského, interpretačného, muzikologického a poslucháčskeho povedomia. Svedčia o tom práve prednormalizačné čísla revue *Slovenská hudba* s viacerými pokusmi vyrovnat' sa s touto témou. Adorno mohol prispieť svojimi textami preloženými do češtiny a slovenčiny k zmene povedomia, hoci bol na druhej strane určite vnímaný vo svojich úsudkoch aj ako sporný, napríklad neskoršie J. Kresánkom (1994), práve v súvislosti s knihou *Philosophie der neuen Musik*. Avšak z tejto určite najznámejšej Adornovej knihy si nemožno utvoriť komplexný obraz o Adornovej muzikológii. Napokon, Adorno samotný zaujal s odstupom času voči svojej knihe kritické a revidujúce stanovisko.

Významným prejavom tohto povedomia boli Adornove štúdie vydané v revue *Slovenskej hudbe*, ako aj v českom periodiku *Hudební rozhledy*, hoci to boli skôr len ukážky z Adornovho obrovského diela. Zrejme sa našiel málokto, kto vtedy obsiahol obrovskú muzikologickú a filozofickú produkciu Adorna. Adornovo dielo bolo viacmenej nedostupné a teda neznáme. Jeho poznanie bolo viazané na ovládanie Adornovho vysoko intelektuálneho štýlu a jeho literárneho nemeckého jazyka, a tiež na ovládanie širokého spektra filozofie, ktoré je integrálnou zložkou Adornovej muzikológie. Meno Adorna sa objavuje v hudobnej publicistike 60. rokov 20. storočia predovšetkým s súvislosti s P. Faltinom a A. Kolmanom, J. Albrechtom, O. Elschekom, J. Kresánkom a N. Hrčkovou (Kopčáková, 2013). Prístup k Adornovi mal otvorený Ján Albrecht zrejme z osobitného dôvodu, pretože len u neho bola zo slovenských muzikológov pôvodnou materinskou rečou nemčina (ako aj jazykom jeho vzdelania), čo mu umožnilo preložiť Adornov náročný filozofický text, esej *O tradícii* (1971).

⁹ Adornova *Philosophie der neuen Musik*, kniha o Schönbergovej a Stravinského hudbe, bola v československej muzikológii najznámejšou z Adornových kníh (podľa všetkého jedinou dostupnou a známou knihou, hoci vtedy ešte nepreloženou).

¹⁰ Na Slovensku napísala nekrológ k Adornovej smrti Naďa Hrčková (1970), ktorá spolu s Jánom Albrechtom zrejme najintenzívnejšie vnímala túto postavu nemeckej a svetovej muzikológie.

Česká a slovenská muzikológia spravidla nemala v súvislosti s Adornom „ideologický“ problém. Keď prišlo ku konfrontácii Adorna so slovenskými skladateľmi a muzikológmi na prednáške a diskusii v Bratislave v roku 1966 nikto z nich zrejme nevedel aký „problém“ má oficiálna filozofia-ideológia s prijatím marxistického Adorna. Muzikológov zaujímali pochopiteľne špecifické muzikologické otázky. Je však potom pozoruhodné, že aj bratislavské diskusné expoé Adorna („vyprovokované“ otázkou L. Burlasa) končí Adornovým pesimisticko-skeptickým filozofickým záverom: „Iba keď sa postavíme zoči voči možnosti aj najkrajnejšej negativity, možno očakávať, že z tobo niečo vzíde“ (Adorno, 1967a). Adorno skonštatoval, že umenie by sa radšej malo odmlčať a zaniknúť, než by sa malo podrobovať cieľom ktoré sú mu cudzie, čím očividne narážal aj na socialisticko-komunistickú predstavu kultúry.¹¹ Bol to prejav jeho radikálne kritického myslenia „živeného“ frankfurtskou filozofickou školou, ale aj výdatne recipovaným a zdieľaným dielom S. Kierkegaarda. Zdá sa, že o Adornovom filozofickom probléme „pesimizmu“ vedel slovenský marxistický estetik a hudobný publicista Eugen Šimunek, hoci ten na uvedenej diskusii zrejme nebol. Šimunek sa postavil k Adornovmu problému v duchu marxizmu-leninizmu v článku *O dezilúzii u nás* (1963). Adorna vnímal ako falošného proroka pocitu úzkosti ako prapodstaty človeka, čo bol nepochybne tendenčný a falšujúci pohľad na idey filozofa (Šimunek, 1963). Článok navyše obsahuje „výstražný“ podtón, varujúci pred Adornovou dezilúziou a „negativizmom“.

S Adornom mohol len málokto viesť rovnocennú širšiu polemiku aká sa odohrávala napríklad v Darmstade, alebo na nemeckých filozofických univerzitných fórach, práve aj pre nesmiernu komplexnosť Adornovej filozoficko-estetickéj argumentácie. Vo svojich prednáškach Adorno siahal napr. bežne ku spisovateľom a básnikom F. Kafkovi, M. Proustovi, F. J. W. Goethemu, F. Hölderlinovi či S. Beckettovi. Boli to spisovatelia, ktorí boli námetmi jeho literárnych esejí v zborníku *Noten zur Literatur* (1958). Z tohto zborníka (Adorno, 1958) bolo v českej kultúrnej publicistike uverejnených niekoľko esejí (Adorno, 1964, 1966d, 1967b, 1969a). V esejách je množstvo odkazov a asociácií na hudbu, napr. samostatná esej o R. Schumannovi. Do súvislosti s hudbou sa dostávajú aj kontácie s moderným výtvarným umením (V. Kandinský, P. Klee).

Z českých muzikológov to bol zrejme Vladimír Karbusický, kto poznal široké spektrum Adornových, a to nielen muzikologických, textov, ako naznačuje interview s Adornom. Medzi českých muzikológov ktorí v 60. rokoch prekladali do češtiny Adornove štúdie patril aj Ivan Vojtěch. Adornovej knihe *Philosophie der neuen Musik* venoval intenzívnu kritickú pozornosť vo svojich dvoch textoch český marxistický muzikológ Josef Bek (1979) v súvislosti s neoklasicizmom a s Bohuslavom Martinů. U Beka možno predpokladať dôkladnú znalosť obsahu knihy, ale práve Bek (1979 s. 45) sa priznáva v súvislosti s Adornom k mylným záverom, ba neskôr spresňuje, že boli údajne spôsobené „nedostatečnou znalostí konkrétnej situáci v poválečnom Nemecku i samotného Adornova díla kde jsem se soustředil pouze na inkriminovanou kapitolu Stravinskij a restaurace“ (Bek, 1982, s. 77).

V situácii pre 60. roky veľmi typického intenzívneho záujmu o avantgardu, české a slovenské preklady Adornových štúdií považovať za významný muzikologický počín, rovnako ako Adornovo vystúpenie v Bratislave, ktoré sa časovo zhoduje s vlnou intenzívneho, až frenetického záujmu o dodekafóniu a serializmus medzi mladými českými a slovenskými skladateľmi, cez sympatie k týmto kompozičným metódam demonštrujúcimi svoju neochotu podriať sa ideologickému diktátu režimu. Prejavom nonkonformnej atmosféry boli slovenské Smolenické semináre pre súčasnú hudbu v rokoch 1968–1970. K avantgarde a aleatorike sa filozof často vyjadroval veľmi polemicky a kriticky. V Smoleniciach bol v roku 1968 Karlheinz Stockhausen, s ktorým Adorno viedol, rovnako ako s P. Boulezom, vo svojich

¹¹ Do žiadnej inej krajiny socialistického bloku Adorno až do smrti nepricestoval.

textoch polemiky zároveň však o nich vo svojej bratislavskej prednáške hovoril ako o svojich „kranichsteinských priateľoch“. Do Smoleníc prišiel v roku 1969 hudobný skladateľ György Ligeti, Adornov blízky spolupracovník v Darmstadte. V Smoleniciach bol v roku 1969 a 1970 vplyvný nemecký muzikológ Carl Dahlhaus, jeden z Adornových oponentov. Jedným z popredných iniciátorov smolenických seminárov bol Peter Faltin a Peter Kolman. Peter Kolman s Juraj Hatrík boli spomedzi slovenských skladateľov tí, ktorí navštívili Darmstadtské (Kranichsteinské) semináre v polovici 60. rokov, hoci s Adornom sa tam zrejme nestretli. P. Kolman však bol aj účastníkom Adornovej bratislavskej prednášky a diskusie s ním. Zo slovenských muzikológov to bol len Oskar Elschek, ktorý sa s Adornom poznal osobne a má na neho aj osobné spomienky.¹² Ďalšie pokračovanie Smoleníc bolo podľa svedectiev žijúcich pamätníkov režimom administratívne znemožnené (Chalupka 2011), čo bolo výrečným prejavom nastupujúcej normalizácie v kultúre. Aj publikovanie Adornových textov sa po roku 1971, v čase nastupujúcej „normalizácie spoločenských pomerov“, zastavilo. Radikálna zmena situácie v prekladaní Adornových textov a ich recepcii nastala až po roku 1989.

Záver

V 50. rokoch 20. storočia bol Theodor W. Adorno v bývalom Československu prakticky neznámy. Časopisecké publikovanie jeho muzikologických, filozofických, estetických a sociologických textov a ich reflexia v bývalom Československu sa začala objavovať od 60. rokov 20. storočia. Po roku 1971 sa však načas vytratila, hoci muzikológovia Adornovi aj v čase normalizácie sporadicky venovali pozornosť (napr. J. Bek). Namiesto kultúrnej publicistiky nastúpila v 70. rokoch ideologická kritika Adorna z pozícií marxizmu-leninizmu. Česká a slovenská filozofia (marxistická filozofia) začala registrovať jeho dielo – spravidla paušálne odmietavo, výnimočne aj kladne – od 70. rokov 20. storočia. Pre ďalšie rozvíjanie tejto sa nám ako produktívna javí nastávajúca analýza prednášky v Bratislave (1966)¹³, keďže táto rozprava silne rezonuje s Adornovými darmstadtskými prednáškami realizovanými v nemeckej „mekke“ povojnovej avantgardy, Darmstadte. Aj na nej je možné potvrdiť predpoklad, že medzi muzikologickou a filozofickou recepciou Adornovej filozofie a estetiky dochádzalo len zriedkavo ku vzájomnej rezonancii.¹⁴

Literatúra:

- [1] ADORNO, T., W. (1949): *Philosophie der neuen Musik*. Tübingen: Verlag J. C. B. Mohr.
- [2] ADORNO, T., W. (1958): *Noten zur Literatur*. Berlin: Suhrkamp.
- [3] ADORNO, T., W. (1964): O fetišovém charakteru v hudbě a regresi sluchu. In: *Divadlo*, 15/1, s. 16–22 a 15/2, s. 12–18.
- [4] ADORNO, T., W. (1965): O niektorých ťažkostiach pri komponovaní v súčasnosti. In: *Slovenská hudba*, 9/8, s. 353–362.

¹² Účastníkom smolenického seminára bol napríklad aj český muzikológ Eduard Herzog, editor zborníka *Nové cesty hudby* (1970) v ktorom bol publikovaný český preklad Adornovej významnej štúdie *Vers une musique informelle*. E. Herzog sa zúčastnil na poslednom, treťom Smolenickom seminári v roku 1970.

¹³ Prednáška realizovaná v Bratislave v bývalej Československej socialistickej republike bola publikovaná pod názvom *Formové princípy súčasnej hudby* (Adorno, 1966b).

¹⁴ Druhú časť štúdie, zameranú na hlbšiu analýzu vybraných textov T. W. Adorna publikovaných v ČSR, plánujeme uverejniť v blízkej budúcnosti.

- [5] ADORNO, T., W. (1966a): Čtyřikrát o kulturním průmyslu. In: *Literární noviny*, 15/20, s. 10–11.
- [6] ADORNO, T., W. (1966b): *Formové principy současnej hudby*. In: *Slovenská hudba*, 10/9, s. 385–391.
- [7] ADORNO, T., W. (1966c): Opera. In: *Divadlo*, 17/6, s. 56–62.
- [8] ADORNO, T., W. (1966d): Pokus o pochopení „Konce hry“. In: *Divadlo*, 17/10, s. 65–73.
- [9] ADORNO, T., W. (1966e): Teorie polovzdělanosti. In: *Orientace*, 1/1, s. 62–71 a č. 1/2, s. 66–75.
- [10] ADORNO, T., W. (1967a): Dnes je možné iba radikálne kritické myslenie. Rozhovor. In: *Slovenská hudba*, 11/9, s. 97–104.
- [11] ADORNO, T., W. (1967b): Pokus o pochopení „Konce hry“ (pokračovanie). In: *Divadlo*, 18/1, s. 67–75.
- [12] ADORNO, T., W. (1967c): Teze k sociologii umění (Věnováno Rolfu Tiedemannovi). In: *Sociologický časopis*, 3/1, s. 421–424.
- [13] ADORNO, T., W. (1969a): Angažovanost. In: *Divadlo*, 20/8, s. 3–13.
- [14] ADORNO, T., W. (1969b): Hudba na provázku. In: *Hudební věda*, 6/1, 92–101.
- [15] ADORNO, T., W. (1970a): Esej ako forma. In: *Romboid*, 5/1, s. 34–42.
- [16] ADORNO, T., W. (1970b): Potíže při chápání nové hudby. In: *Hudební rozhledy*, 23/5, s. 222–228.
- [17] ADORNO, T., W. (1970c): Reflexe o hudební kritice. In: *Hudební rozhledy*, 23/1, s. 29–34.
- [18] ADORNO, T., W. (1970d): *Alban Berg, Anton Webern, Bergovy skladebně technické přínosy*. In: *Hudební rozhledy*, 23/9, s. 401–417.
- [19] ADORNO, T., W. (1970e): Vers une musique informelle. In: E. Herzog (ed.): *Nové cesty hudby. Sborník studií o novodobých skladebních směrech a vědeckých pohledech na hudbu*. Praha/Bratislava: Edition Supraphon, s. 7–36.
- [20] ADORNO, T., W. (1971): O tradícii. In: *Slovenská hudba*, 15/8, s. 296–302.
- [21] ADORNO, T., W. (1997a): *Gesammelte Schriften, Bd. 8, Soziologische Schriften I*. Frankfurt am M.: Suhrkamp Verlag, Taschenbuch Wissenschaft.
- [22] ADORNO, T., W. (1997b): *Gesammelte Schriften, Bd.18 Musikalische Schriften, V*. Frankfurt am M.: Suhrkamp Verlag.
- [23] ADORNO, T., W. (1997c): *Gegängelte Musik. Bemerkungen über die Musikpolitik der Ostblockstaaten*. In: *Gesammelte Schriften, Bd.14. Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie*. Frankfurt am M.: Suhrkamp Verlag, Taschenbuch Wissenschaft, s. 51–66.
- [24] ADORNO, T., W. (1997d): Ohne Leitbild. Über Tradition. In: *Gesammelte Schriften, Parva Aesthetica*, vol. 10, 1. Frankfurt am Mohan.
- [25] ADORNO, T., W. (1997e): Das Altern der neuen Musik. In: *Gesammelte Schriften, Bd.14. Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt am M.: Suhrkamp Verlag, Taschenbuch Wissenschaft, s. 143–167.
- [26] ADORNO, T., W. (2015): *Úvod do sociolóbie hudby*. Praha: Filosofia.
- [27] ANDERSON, P. (1976): *Consideration on Western Marxism*. Thetford, London: Thetford Press, Limited.
- [28] ANZENBACHER, A. (1990): *Úvod do filozofie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

- [29] BEK, J. (1979): Adorno, Stravinskij, Martinů In: *Hudební rozhledy*, 32/11, s. 504–508;
- [30] BEK, J. (1982): *Hudební neoklasicizmus*. Praha: Akademia.
- [31] BOGOMOLOV, A., S. (1978): *Současná buržoazní filozofie*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- [32] BRUMLIK, M. (2019): Theologie und Mesianismus. In: R. Klein – J. Kreutzer – S. Müller-Doohm (et al.): *Adorno Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag, s. 361–373.
- [33] FARMANOVÁ, I., P. (1976): *Ke kritice koncepcí kultury u filozofů Frankfurtské školy*. In: Z. Javůrek – J. Černý – M. Havelka – P. Horák, eds. (1976): *Filosofie a Ideologie Frankfurtské školy (Kritika některých koncepcí)*. Praha: Československá akademie věd, s. 306–307.
- [34] FILIPEC, J., ed., (1967): *Tb. W. Adorno, J. Habermas a L. Friedeburg, Dialektika sociologie. Výbor z prací představitelů tzv. Frankfurtské školy*. Praha: Svoboda.
- [35] FROLOV, I., T., ed., (1982): *Filozofický slovník*. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda.
- [36] HRČKOVÁ, N. (1970): Pamiatke vedca, mysliteľa, človeka. In: *Slovenská hudba*, 14, s. 301.
- [37] CHALUPKA, E. (2011): *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava: FF UK.
- [38] JAVŮREK, Z. – ČERNÝ, J. – HAVELKA, M. – HORÁK, P., eds. (1976): *Filosofie a Ideologie Frankfurtské školy (Kritika některých koncepcí)*. Praha: Československá akademie věd.
- [39] KARBUSICKÝ, V. (1966): *Půlhodinka s Adornem*. In: *Hudební rozhledy*, 19/11, s. 323–324.
- [40] KARBUSICKÝ, V. (1969): *K technologii pamfletů v hudbě z let 1948-1952*. In: *Hudební věda*, 6/3, s. 281–311.
- [41] KLEIN, R. – KREUTZER, J. – MÜLLER-DOOHM, S., et al., (2019): *Adorno Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag.
- [42] KOPČÁKOVÁ, S. (2013): *Vývoj hudobnoestetického myslenia na Slovensku v 20. storočí*. Prešov: FFPU v Prešove.
- [43] KRESÁNEK, J. (1994): *Tektonika*. Bratislava: Asco.
- [44] MARŠÁLKOVÁ, M. – DUBSKÝ, I. (1970): Adornova smrt. In: *Sociologický časopis*, 6/2, s. 207–211.
- [45] MOKREJŠ, A. (1969): Co je dialektika? T. W. Adorno: Negative Dialektik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am M. In: *Sociologický časopis*, 5/6, s. 641–647.
- [46] NOVÁČEK, Z. (1952): *Úvod do estetiky hudby*. Bratislava: Vydavateľstvo SAVU.
- [47] SIOSTRZONEK, P., (ed.) (2017): *Frankfurtská škola – bibliografie primární literatury v češtině a slovenštině. (Bibliografia do češtiny a slovenčiny preložených textov predstaviteľov Frankfurtskej školy, T. W. Adorna, W. Benjamina, M. Horkheimera a H. Marcuseho)*. Dostupné na: <https://www.academia.edu/33514373/Frankfurtsk%C3%A1_%C5%A1kola_-_bibliografie_prim%C3%A1rn%C3%AD_literatury_v_%C4%8De%C5%A1tin%C4%9B_a_sloven%C5%A1tin%C4%9B_17._6._2017_>
- [48] ŠIMUNEK, E. (1963): *O dezilúzií v nás*. In: *Slovenská hudba*, 5/5, s. 139–141.

PhDr. Vladimír Fulka, PhD.
Ústav hudobnej vedy
Slovenská akadémia vied
martinu@post.sk

<https://espes.ff.unipo.sk/>
