

V. VALENTINAVIČIUS

## T. ADORNAS APIE MASINĮ IR ELITINĮ MENĄ

Teodoro Adorno estetika sukurta klasikinių meno filosofijų pavyzdžiu — ją suformavo bendresnė tikrovės samprata. Todėl, atrodo, specialus estetikos klausimas — masinio ir elitinio meno priešprieša — negali būti adekvačiai suprastas nepasvarsčius kai kurių bendresnių T. Adorno filosofijos bruožų.

„Negatyviajai dialektikai“ didelę įtaką padarė G. Hėgelio filosofija, ypač jo samprotavimai apie galimybę ir tikrovę. T. Adornas, kaip ir G. Hėgelis, pripažįsta, kad konkretybė nesibaigia tiesioginiu buvimu, ji turi galimybę būti kitkuo, negu yra. Galimybė apibūdina konkretybę kaip ir buvimas. Sekdamas G. Hėgeliu, T. Adornas skiria formalios ir realios galimybės sąvokas. Formali galimybė — loginis neprieštarīgumas, bet kuri galima mąstyti (įmanoma) galimybė, galimybė kad turkų sultonas taps popiežiumi“<sup>1</sup>. Reali galimybė — sąlygų visumą fiksuojanti sąvoka. „Tikrovės išorė, išvystyta <...> kaip tam tikrų galimybių ir tiesioginės tikrovės apibrėžtybių sritis, kaip jų tarpusavio sąlygojimas, yra reali galimybė apskritai. Sritis kaip tokia ji <...> yra totalybė“<sup>2</sup>.

T. Adorno interpretacija tokia pat: daiktas nėra tik tai, kas jis yra apibrėžtoje tikrovėje. Daikto sąvoka yra jo galimybių „ansamblis“, tai, kuo jis galėtų būti, bet sąvoka ir daiktas „nesutaria“<sup>3</sup>. Daikto ir sąvokos netapatumas yra prieštaravimas, reiškiantis, kad daiktas nerealizuoja pagal sąvoką jam priklausančių galimybių. Daiktas apibrėžtu buvimu neigia sąvoką kaip savą galimybę, todėl T. Adorno dialektika negatyvi — tik tokia gali paneigti galimybės neigimą. „<...> dialektika nėra kažkas, kas naiviai galvosena realu, prieštaravimas yra refleksinė kategorija, mintinė sąvokos ir daikto konfrontacija“<sup>4</sup>. Dialektikos negatyvumas žymi intenciją išspręsti šią mintinę konfrontaciją. Prieštaravimai

<sup>1</sup> Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук.— М., 1975.— Т. 1.— С. 316.

<sup>2</sup> Ten pat.— P. 321.

<sup>3</sup> Adorno T. W. Drei Studium zu Hegel.— Frankfurt/M., 1963.— S. 86.

<sup>4</sup> Adorno T. W. Negative Dialektik.— Frankfurt/M., 1966.— S. 146.

įmanomi tik visuomenėje, tik čia mintis gali juos konstruoti. T. Adorno manymu, ryškiausias prieštaravimas visuomenėje susidaro dėl žmogaus neatitikimo laisvės sąvokai. Dėl tam tikro laisvės sąvokos turinio „per-tekliaus“ ji netinka nė vienam realiam žmogui, nors pagal sąvoką jam kaip negamtinei būtybei laisvė priklauso. Negatyvumas yra atskirybės „alkis“, formalios galimybės pasiilgimas. „Realioji galimybė yra tai, į ką pati tikrovė tiesia savo čiuptuvėlius“<sup>5</sup>. Kenčia daiktas, konkretybė, atskirybė, žmogus, kančia yra kūniška — fizinis skausmas. Žmogui realios galimybės — totalybės sritį nusako visuomenės būklė, todėl privaloma žmogaus kančia kyla iš objektyvios visuomeninio gyvenimo sandaros. Galimybės ir tikrovės santykiai T. Adornui yra ir susvetimėjimo kategorijos turinys. (Kita vertus, T. Adorno apsiribojimas vien tik galimybės ir tikrovės santykiais G. Hegelio filosofijoje mažai motyvuotas ir atrodo atsitiktinis. Neaišku, kodėl kaip tik galimybė ir tikrovė, o ne, tarkim, būtinumas ir atsitiktinumas.) Čia T. Adorno rėmimasis G. Hegelio filosofija virsta jos kritika. Kritiškas hegelizmo perėmimas duoda vaisių, tik „ten, kur sistemos netiesa yra akivaizdi, reikia rasti tiesą“<sup>6</sup>. Tokios kritikos argumentai imti daugiausia iš jauno K. Markso, jauno D. Lukačo, K. Koršo darbų, iš vokiečių „kančios filosofijos“ klasikų — F. Nyčės ir A. Šopenhauerio samprotavimų. G. Hegelio sistema išreiškė žmogaus laisvės realizavimą visuomenėje kaip visumoje. T. Adornas nori žmogų išlaisvinti iš visuomenės kaip visumos (totalybės) ir tuo išspręsti pagrindinius prieštaravimus, užbaigti dialektiką (paneigti negatyvumą). Anot T. Adorno, visuomenėje žmogus savo galimybę būti laisvam įgyja kaip ideologijos įdiegiamą įsitikinimą, jog yra laisvas. Ideologija yra formali galimybė. Realioji galimybė — totalybė kaip tik priešinga laisvei. Tai — nelaisvė. Ideologija yra totalybės „melas“. Totalinė visuomenė — visais išmatavimais į visumą organizuota visuomenė, suformuota ir besiremianti „vienamačiu“ žmogumi. Visais atžvilgiais organizuotoje visuomenėje žmogus negali išvengti ideologinio apdoravimo. Ikitotalinę visuomenę apibūdina mitologinis mąstymas, gamtos antropomorfizacija, subjektyvumas<sup>7</sup>. Gamta diktavo žmogui savo sąlygas. „Švietimas“, matyt, europietišką racionalizmą simbolizuojanti sąvoka, išstumia subjektyvumą, gamtos viešpatavimą žmogui keisdamas visuomenės valios diktavimu gamtai ir žmogui. Bet koks privatumas darosi vis labiau neįmanomas. Tolesnis visuomenės vystymasis — žengimas į totalinę organizaciją. Pasak T. Adorno, jo esmę sudaro tai, kad auga žmonių tarpusavio santykių prekinės formos universalumas. Tam dalykui pagrįsti jis dažnai remiasi K. Markso prekinio fetišizmo teorija. Totalybės vystymasis turi buržuazinio liberalizmo ir monopolistinio kapitalizmo stadijas. Antroji stadija yra galutinis totalybės išviešpata-

<sup>5</sup> Adorno T. W. Drei Studium zu Hegel.— S. 101.

<sup>6</sup> Ten pat.— P. 99.

<sup>7</sup> Adorno T. W. Horkheimer M. Dialektik der Aufklärung.— Frankfurt/M., 1969.— S. 38—41.

vimas. Šios stadijos turi skirtingų tipų ideologijas. Buržuazinė liberalinė ideologija — tai savotiška vertybių sistema. Fašistinė<sup>8</sup> ideologija „mechaninė“. Tai grynas jėgos instrumentas, daugiau primenantis masinę hipnozę. Fašistinei ideologijai nereikia, kad ja tikėtų, jos tikslas — formalus lojalumas. Buržuazinės liberalinės ideologijos taikinys — sąmonė, fašistinės — pasąmonė. Tai sudaro prielaidą taikyti psichoanalizę estetikoje, sociologijoje, filosofijoje. Fašistinė ideologija nenaudoja diskursyvinės logikos. Tai „organizuotas idėjų skrydis“, „srautas žodžių, kuriuose maudosi žmogus“, „begalinių pasikartojimų magija“<sup>9</sup>.

Negatyviosios dialektikos sritis yra totalybės, ideologijos ir viena mačio žmogaus ydingas ratas, kurį perkirsti, „išspręsti rato kvadratūros“ mįslę, sukeliančią fizinį skausmą, paneigti neapibrėžiamos „utopijos“ vardu bando T. Adornas. Tam tikras šio sprendimo galimybes jis mato mene.

T. Adornas buvo geras muzikos žinovas. Jo meno filosofija — visų pirma muzikos filosofija. Kalbėdamas apie kitas meno rūšis, T. Adornas naudojo principus, nustatytus muzikoje. Gerai žinomas T. Adorno požiūris, kad socialinės struktūros atsispindi meno formose. Muzikoje tas formas sudaro komponavimo būdai arba, kaip dažnai kartoja T. Adornas, komponavimo technika. „Esmingi komponavimo technikos atradimai turėtų būti interpretuojami kaip hieroglifai, turintys socialinę prasmę“<sup>10</sup>. Todėl masinio ir elitinio meno priešpriešą T. Adorno filosofijoje sąlygoja muzikos santykis su totalybe. Muzika, sutinkanti su totalybe, yra ideologija. Tokia muzika konformistinė ir afirmatyvi (pritarianti). Ji T. Adorno laikoma masine. Elitinė muzika — ne ideologija, nonkonformizmas, totalybės neigimas. Naudodamas marksistinę terminiją, T. Adornas muzikos „gamybą“ skirsto į du tipus. Pirmasis yra naujų komponavimo technikų vystymas (komponavimo technika ir kompozitoriaus įgudimas naudoti tą techniką laikomi muzikos „gamybinėmis jėgomis“). To vystymosi tikslas — išvengti vyraujančių mainų, paskirstymo ir vartojimo normų. Antrasis muzikos gamybos tipas — kultūros industrija, t. y. kūrinų, skirtų reprodukcijai ir masiniam vartojimui, gamyba tikrąja to žodžio prasme<sup>11</sup>. T. Adornas pastebi, kad visa muzika — klasikinė, romantinė ar populiari — dabar dažnai atliekama paprasčiausiu būdu, priartinama prie lengviausiai suprantamų standartų. Paryškinamos spalvos, temos, ieškoma ypatingų tembrų, atskiros melodinės linijos sustip-

<sup>8</sup> Tiek T. Adornui, tiek M. Horkheimeriui būdinga tendencija tapatinti monopolistinį kapitalizmą su fašizmu (žr. Orr J. La theorie sociale allemande et la face cache de la technologie.— Archives europeennes de sociologie. 1974.— T. 15.— P. 312—336).

<sup>9</sup> Adorno T. W. Gesammelte Schriften, (Soziologische Schriften II).— Frankfurt/M., 1973.— Bd. 9.— S. 401.

<sup>10</sup> Adorno T. W. Scientific Experiences of an European Scholar in America // The Intellectual Migration: Europe and America 1930—1960.— Cambridge, Mass., 1969.— P. 342.

<sup>11</sup> Adorno T. W. Zur gesellschaftlichen Lage der Musik // Zeitschrift für Sozialforschung. Teil II, Bd. 1, No. 3. Frankfurt / M., 1932.— S. 356.

rinimo. T. Adornas tai vadina „muzikos fetišizmu“, „klausymo regresija“, „standartizacija“<sup>12</sup>. Muzikos vieningumo praradimas, nuslydimas nuo visumos prasmės į individualius momentus sąlygoja atomizuotą klausymą. Muzika girdima citatomis, fragmentais, lengvai įsimenami elementai tartum atsiskiria. Muzikos kūriniai tampa „jutimiškai turtingų ir struktūriškai skurdžių melodijų konglomeratu“, kuriam suvokti „nebūtinai mąstymo procesas“<sup>13</sup>. Tuo tarpu kažkada klasikinės muzikos struktūrai suprasti mąstymas buvęs reikalingas. Reikia pripažinti, kad tos įvairių T. Adorno darbų vietos, kurios skirtos masinės kultūros analizei ir kritikai, yra gana įdomios, įtikinamos. Jo karčios pastabos, negailestinga ironija kartais atskleidžia labai netikėtus masinės kultūros bruožus ir prasmes. Kita vertus, marksistinė terminija, T. Adorno naudojama kaip metafora, nesuteikia jo kritikai gilumo, kurį ji galėtų duoti.

Kultūros industrija akivaizdžiausia populiarioje muzikoje. Esminis šios muzikos bruožas — standartiškumas. Standartiško muzikos kūrinėlio tema visa duodama jo pradžioje, tolesnis skambėjimas nieko prie jos neprideda, tema ne plėtojama, o kartojama, kinta detalės, neturinčios ypatybės paskirties kūrinio visumai. Todėl svarbesnis pasidaro ritmas. Tokios muzikos prototipas — daina, kuri patinka visiems, pakliūva į populiariausių dainų sąrašus. Dainoje iš esmės negali būti nieko naujo, tik apskaičiuoti garsiniai efektai, kaip prieskoniai prie to paties. Populiarios muzikos poveikio pagrindas — identifikacija. Tai panašu į kino aktorių, dantų pastą reklamuojančių mergaičių poveikį. Publika nori identifikuotis su jais ir jomis<sup>14</sup>. Gera daina yra kuriama geros reklamos principais. Populiari muzika turi būti banali, kad būtų gerai parduodama. Negalima teigti, kad tokia muzika komponuojama — joje bet ką galima pakeisti, ir dėl to daina nenukentės. Publika visada banali, o „kompozicija klauso klausytojo“<sup>15</sup>. Populiari muzika dievina totalinę sistemą. Tai „pasyvumo treniruočių kursas, pasyvumo, kuris, matyt, apims klausytojo mąstymą bei elgesį“<sup>16</sup>. Populiarioje muzikoje T. Adornas išskiria džiazą. Apskritai „idiotiškos“ populiarios muzikos fone džiazas moko technikos, susikaupimo, ugdo tonalinės ir ritminės diferenciacijos sugebėjimus. Bet džiazas socialinę funkciją lemia jo istorija. Tai yra eretiko, vėliau vis vien patekusio į masinę kultūrą, istorija<sup>17</sup>. Džiazas individualizmas, kurį buvo galima išvelgti džiazinėje improvizacijoje, parodė savo netikrą esmę, kai buvo pradėtas tiražuoti. Galų gale ir džiazas, ir populiari muzika pajungti pagrindiniam kultūros industrijos

<sup>12</sup> Adorno T. W. Gesammelte Schriften, (Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens).— Frankfurt/M., 1973.— Bd. 14.— S. 14—50.

<sup>13</sup> Adorno T. W. The Radio Symphony // Lazarsfeld P., Stanton F. (eds) Radio Research. N.—Y., 1941.— P. 135.

<sup>14</sup> Adorno T. W. Introduction to the Sociology of Music.—N.—Y., 1976.— P. 25—26.

<sup>15</sup> Ten pat.— P. 29.

<sup>16</sup> Ten pat.— P. 30.

<sup>17</sup> Ten pat.— P. 33.

tikslui — „gyvenimo tokio, koks jis yra, afirmacijai“<sup>18</sup>. Vadinasi, ir populiari muzika, ir džiazas yra ideologija, arba formali galimybė.

T. Adorno masinio meno svarstymams didelę įtaką yra padaręs Valteris Benjaminas, ypač jo knyga „Meno kūrinys techninio reproduktivimo galimybės epochoje“<sup>19</sup>. Kita vertus, T. Adornui techninės tiražavimo priemonės yra tik masinio meno prielaida, o ne pakankamas pagrindas, kaip V. Benjaminui. Tikrasis masinio meno pagrindas yra socialinis. Tuo T. Adornas dar daugiau įtiki, pagyvenęs emigracijoje už Atlanto (kaip žydas 1933 m. jis turėjo bėgti iš Vokietijos, 1938—1949 m. gyveno Jungtinėse Valstijose. Ten dalyvavo keliuose sociologiniuose radijo klausytojų tyrimo projektuose, galėjo susipažinti su muzikiniu JAV gyvenimu ir muzika masinėse komunikacijose). T. Adornui didžiausią įspūdį padarė pats Amerikos kapitalizmas: „vidurinės klasės civilizacijos totaliniu išsivystymu Jungtinės Valstijos neabejotinai pasiekė ribą. Amerika demonstruoja visiškai gryną kapitalizmą be jokių ikikapitalistinių priemaišų“<sup>20</sup>. Todėl populiari muzika ir džiazas čia taip ryškiai funkcionuoja kaip prekės. Net tai, kas Europoje laikoma „rimta“ muzika, Amerikoje virto masine. Simfonijos, transliuojamos per radiją, niekas neklauso, klausytoją domina ne skambėjimas, bet madingo kritiko žodis, kompozitoriaus gyvenimo smulkmenos, dirigento akių spalva ir pan. Radijo simfonija funkcionuoja kaip Holivudo žvaigždė. Garsiojo A. Toskaninio pavardė virtusi bendrinio žodžiu, reiškiančiu visų pripažintą, visų perkamą prekę<sup>21</sup>. Klasikinė muzika gali tapti kultūros industrijos objektu todėl, kad jos struktūra nefiksuoja šiuolaikinės visuomenės struktūros. Minėti masinės muzikos bruožai — standartiškumas, fetišizmas, fragmentinis klausymas ir pan. — rodo, kad muzika neskamba kaip visuma. Visumos išslydimas iš masinės kultūros yra logiškas. Masinis menas „nutyli“ totalybę, todėl gali būti ir yra ideologija, socialinis semantas. Tik slepiant realiąją, galima žaisti formalia galimybe. Tuo tarpu totalybės atvaizdas jau yra jos kritika<sup>22</sup>. Šią kritiką, T. Adorno nuomone, realizuoja avangardinis menas. Avangardui priklauso Arnoldas Šenbergas ir Vienos mokykla.

Čia T. Adornas mato poslinkius komponavimo technikos raidoje, naujas muzikinės formos idėjas. A. Šenbergas naudoja dvylikatonę komponavimo techniką (dodekafoniją), pagal kurią garsai tvarkomi ir vertikalčiai (harmonijai), ir horizontaliai (temos plėtotė). Kiekvieną garsą nulemia jo vieta pradinėje garsų eilėje. Dvylikatonė technika yra totalinė muzikos organizacija, analogiška dabartinės visuomenės organizacijai. Muzika savo sąranga demonstruoja tai, ką siekia neigti. Dodekafoninė muzika yra totalinės visuomenės kritika. Ši muzika nesitaiko prie įpras-

<sup>18</sup> Ten pat. — P. 37.

<sup>19</sup> Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* — Frankfurt/M., 1935—1936.

<sup>20</sup> Adorno T. W. *Scientific Experiences of an European Scholar in America.* — P. 369.

<sup>21</sup> Žr.: Adorno T. W. *The Radio Symphony.* — P. 134—136.

<sup>22</sup> Žr.: Adorno T. W. *Negative Dialektik.* — S. 121.

tų muzikos vartojimo, mainų būdų, sąmoningai vengia įjungimo į kultūros industriją. Kita vertus, radikalus avangardinio meno nonkonformizmas T. Adorno estetikoje išryškina tam tikrą jos nenuoseklumą: radikalus nonkonformizmas yra konformizmas su priešingu ženklu — laisvės praradimas susaistant save privalomu opoziciskumu.

Vadinasi, masinio ir elitinio meno priešpriešą T. Adornas pagrindžia sociologiškai: masinis menas kaip ideologija patvirtina totalybę, o elitinis menas neigia totalybę savo forma. Ši priešprieša ryški ir muzikos klausytojų tipologijoje<sup>23</sup>. T. Adornas skiria aštuonis klausytojų tipus, pradėdamas „indiferentų“ (nemuzikalus ir antimuzikalus), „pramogautojų“ ir baigdamas „ekspertu“. Tarpiniai tipai apima visus vartojamojo santykio su muzika atspalvius. Tai „džiazo ekspertas“, „racionalus klausytojas“, „emocionalus klausytojas“, „aukštos kultūros vartotojas“ (gerai informuotas A. Toskaninio gerbėjas). Arčiausiai eksperto esąs septintasis, „geras klausytojas“, kuris supranta muziką, nežinodamas jos „sintaksės ir gramatikos“ — muzikos teorijos. Tai baigias išnykti tipas, susijęs su klasikiniu muzikavimu. Avangardas jam nesuprantamas ir nepriimtinas. Tik aštuntasis tipas — „ekspertas“ sugeba adekvačiai klausytis šiuolaikinės muzikos. Toks klausytojas nieko nepraleidžia, viską „reflektuoja“. Jam būdingas „struktūrinis klausymas“ — muzikinės logikos, komponavimo technikos suvokimas. „Dabar šitas tipas ribotas tik profesionalų ratu“<sup>24</sup>. Pats T. Adornas yra ekspertas.

Ne visa XX a. „rimtoji muzika“ patenkina ekspertų klausymo galimybes. Muzikos elitiškumą nusako jos struktūra kaip santykio su totalybe išraiška ir daugiau ar mažiau sąmoningas socialinės izoliacijos siekimas. T. Adornas klasifikuoja XX a. muziką pagal „susvetimėjimo sąmonę“<sup>25</sup>. Šioje klasifikacijoje remtasi trimis kriterijais: kiek kompozitorius suvokia savo socialinį izoliuotumą, kaip socialinė izoliacija išreikšta kūrinyje, ar mėgina kūrinys įveikti izoliuotumą. Trys klausimai suskirsto muziką ir jos kūrėjus į keturias grupes. Pirmojoje A. Šenbergas, nesuvokdamas savo muzikos socialinės padėties, radikaliai atspindi totalybę savo komponavimo technika, todėl ši muzika pasmerkta socialinei vienatvei, priklauso tik elitui. Galima sakyti, priešingas A. Šenbergui I. Stravinskis savo muzika reprezentuoja antrą grupę. T. Adorno manymu, I. Stravinskis puikiai suvokia totalinės visuomenės svetimumą, bet jo flirtas su populiaria muzika (pvz., džiazu), režisūriniai žaidimai senais stiliais, grįžimas į „aukso amžiaus“ bendruomeninius ritualus yra prarasto žmonių solidarumo pseudorestauracija, vadinasi, melas dabarties atžvilgiu. Trečioji, tarpinė grupė suvokia susvetimėjimą, bet mano, jog mėginimas kažką spręsti ar keisti visada tariamas. Tai grupei priklauso to paties I. Stravinskio kūrybos vidurinis periodas ir Kurto Vailio—Bertoldo Brechto bendradarbiavimo vaisiai. Ketvirta grupė —

<sup>23</sup> Adorno T. W. Introduction to the Sociology of Music.— P. 2—21.

<sup>24</sup> Ten pat.— P. 5.

<sup>25</sup> Adorno T. Zur Gesellschaftliche Lage der Musik.— S. 108—109.

„bendruomeninė muzika“ — mėginimas įveikti susvetimėjimą kuriant plačiai ir lengvai suprantamą muziką. Pagal T. Adorną tokia yra Pauliaus Hindemito kūryba.

Pastarųjų trijų grupių muzika yra didesnis ar mažesnis kompromisas su iš esmės svetima muzikai, menui totalybe. Nors šią muziką įprasta laikyti XX a. „rimtąja“ muzika, T. Adorno samprotavimu, ji yra konformistinė, linksta į masinį meną. Elitiška yra tik A. Šénbergo ir dar kelių kompozitorių (Albano Bergo, Antono Veberno) kūryba. Tik ji yra totalinės visuomenės kritika. Kad kritika ir elitiškumas būtų absoliutūs, muzika turi neskambėti, nes skambėjimas — muzikos virtimas tikrove — būtų „melagingos tikrovės“ patvirtinimas. (T. Adornas supranta, kad realiai to padaryti neįmanoma, bet avangardo izoliuotumą toks samprotavimas paverčia privalumu.) Taigi yra tik viena galimybė įveikti nediskursyvos fašistinės ideologijos gaubiamą totalybę, kuri kelia kančią, neigimas nediskursyvu, nebyliu elitinės muzikos gestu.

Reali galimybė (totalybė) daro meną sunkiai įmanomu dalyku. Masinis ir konformistinis menas iš esmės nėra menas, o ideologija. Jis plėtojasi formaliosios galimybės lygmenyje. Elitinis menas gali būti menas tik tuo atveju, jei nevartojamas. Tai parodo, koks stiprus yra G. Hégelio sistemos patronatas T. Adornui: į jo meno filosofiją grįžta klasikinis meno baigties motyvas.

T. Adorno meno filosofija parodo socialinių struktūrų kryptingų paieškų galimybes mene. Ideologijos aptikimas ir išryškinimas tokioje, atrodytų, tolimoje ideologijai meno rūšyje — muzikoje yra unikalus. Bet, būdamas vaisingas masinio ir elitinio meno priešpriešoje, tas tyrimas pakimba ore, nes paaiškėja, kad tikrojo meno sfera yra elitinis menas. Vadinasi, bet kurio galimo meno vertę nustato už meno esantis dalykas — santykis su ideologija. Kartą pradėjęs bekompromisinę kovą su ideologizuotu pasauliu, T. Adornas imasi kurti tos kovos ideologiją. Šio nenuoseklumo pagrindą sudaro, matyt, ydingos išeities pozicijos. Gana apčiuopiamas bendrųjų filosofinių pozicijų eklektizmas, išoriškas santykis su vokiečių filosofijos tradicija lemia didžiausią T. Adorno estetikos paradoksą — klasikinės, seno pavyzdžio meno filosofijos struktūros ir šiuolaikinio meno, kaip svarstymo objekto, sambūvį. T. Adorno estetikoje meninės kultūros kritika virsta kultūros apskritai kritika. Tai būtų neįmanoma klasikinėje meno filosofijoje. Hégelio meno baigtis įprasmina pozityviąją G. Hégelio estetiką. T. Adorno samprotavimuose meno baigties motyvas išauga iki abejonės menu apskritai. Parodęs, kaip „švietimo“ visuomenė žengia į totalinę, T. Adornas totalumą vienu ar kitu laipsniu priskiria bet kuriai visuomenei, todėl neideologiškas žvilgsnis į meną tampa neįmanomas. Kuo daugiau gryninamas avangardistinio meno nonkonformizmas, tuo ideologiškesnis menas apskritai. Vadinasi, tai, kuo stipri T. Adorno estetika, — kritinės ideologijos apraiškų mene tyrimas — yra ir jos silpnybė. Panideologizmas daro neįmanomą teigiančią, pozityvią meno sampratą.