**4. Όλο και μέρη ΙΙΙ - Στυλ**

Έχουμε δει ότι για τον Αντόρνο το σύστημα της πολιτιστικής βιομηχανίας χαρακτηρίζεται από δύο ειδών ταυτότητες. Η πρώτη είναι εκείνη μεταξύ του *όλου* και των *μερών*. Σε αυτή συνίσταται ο *ολοκληρωτικός* χαρακτήρας του φαινομένου (βλ. και σελ. 216 κάτω). Ολοκληρωτική είναι μια κατάσταση πραγμάτων στην οποία η πραγματικότητα δεν απέχει από το ιδεώδες, το πράγμα δεν διαφέρει από τον κανόνα του, αλλά για αυτόν ακριβώς το λόγο η κριτική της πραγματικότητας καθίσταται αδύνατη. Τρόπον τινά ο ολοκληρωτισμός είναι το αρνητικό της ουτοπίας.

Η δεύτερη ταυτότητα για την οποία μιλά ο Αντόρνο είναι αυτή μεταξύ *τύπου* και *περιεχομένου*. Κάθε έργο εκφράζει τον τύπο του και δεν είναι τίποτε παραπάνω από αυτή την έκφραση. Είδαμε ότι για την τελευταία αυτή ταυτότητα ο Αντόρνο επιστρατεύει την καντιανή έννοια του «σχηματισμού». Τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας εκτελούν εκ των προτέρων δοσμένες *συνταγές* και είναι ως εκ τούτου «προσχηματισμένα». Για τον παραλήπτη δεν μένει παρά μόνο να αναγνωρίσει τον τύπο στον οποίο ανήκουν και πέραν αυτού δεν έχει να ανακαλύψει τίποτε. Θα μπορούσε να προσθέσει εδώ κανείς ότι η δεύτερη αυτή ταυτότητα δεν διαφέρει από την πρώτη. Όταν το συγκεκριμένο περιεχόμενο ταυτίζεται με γενικό τύπο, τότε το μέρος δεν έχει να επιδείξει καμιά διαφορά από το όλο, το δε όλο είναι μόνο μια εξωτερική φόρμουλα που επιβάλλεται αδιαφοροποίητα στο υλικό της.

Η ταυτότητα, όλου και μέρους, τύπου και περιεχομένου χαρακτηρίζει, όπως θεωρεί ο Αντόρνο, το σύστημα της πολιτιστικής βιομηχανίας εν γένει, κάθε ξεχωριστό κλάδο, αλλά, όπως θα δούμε εδώ ειδικότερα, ακόμη και κάθε ξεχωριστό έργο στο *εσωτερικό* του. Για αυτό το λόγο η προβληματική του σχηματισμού δεν αφορά μόνο το επίπεδο της πρόσληψης. Όταν ο Αντόρνο λέει ότι τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας απαλλάσσουν τους καταναλωτές από οποιονδήποτε κόπο κατανόησης, δεν εννοεί ότι τα έργα πρέπει, π.χ. για παιδαγωγικούς λόγους, να είναι δύσκολα. Η αισθητική του Αντόρνο δεν είναι μόνο μια αισθητική της πρόσληψης, αλλά επίσης μια αισθητική της παραγωγής και κυρίως μια αισθητική του έργου τέχνης. Αυτό σημαίνει ότι η βλακεία την οποία καταγγέλλει στο επίπεδο των απαιτήσεων κατανόησης του έργου δεν είναι μόνο εκείνη του κοινού, αλλά πρωτίστως αυτή των έργων. Τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας δεν απευθύνονται μόνο σε βλάκες και δεν καλλιεργούν μόνο τη βλακεία, αλλά είναι τα ίδια βλακώδη. Από τον προσχηματισμό δεν προσβάλλεται μόνο η διανοητική ικανότητα του κοινού, αλλά και η *αισθητική αξία* των έργων. Ή, αν θέλουμε να το μεταφράσουμε και πάλι σε όρους αισθητικής της πρόσληψης, τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας καθιστούν αδύνατη την αισθητική εμπειρία.

**Α**. (σελ. **210**): Σε αντίθεση με την ιδεαλιστική φιλοσοφία, η οποία θεωρεί το έργο φορέα της αλήθειας, η πολιτιστική βιομηχανία διαλύει την ενότητά του και απελευθερώνει το *εφέ*. Δεκάδες κινηματογραφικές ταινίες γίνονται π.χ. γνωστές κάθε χρόνο, μόνο και μόνο διότι διαφημίζουν την ποιότητα των εφέ τους. Τι εννοούμε όμως όταν λέμε εφέ; Είναι κάθε λεπτομέρεια εφέ; Σίγουρο είναι ότι τα εφέ απευθύνονται αποκλειστικά και μόνο στην πρόσληψη, και συγκεκριμένα στον εντυπωσιασμό. Πρόκειται για επιμέρους στοιχεία του έργου που εντυπωσιάζουν με την τεχνική τους επεξεργασία ή ιδιαιτερότητα, αλλά δεν έχουν αναγκαία σχέση με την ενότητα του έργου. Τα εφέ μπορούν να προστεθούν και να αφαιρεθούν αυθαίρετα. Με τα λόγια του Ρίχαρντ Βάγκνερ, είναι «αποτελέσματα χωρίς αίτια».

Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Αντόρνο, η απελευθέρωση τη λεπτομέρειας από την ενότητα είναι χαρακτηριστικά και για τα μοντερνιστικά έργα της *πρωτοπορίας*. Υπάρχει άραγε μεταξύ τους διαφορά ή πρόκειται για ένα ενιαίο σύμπτωμα της μοντέρνα εποχής; Ας δούμε όμως πρώτα *από τι* διαφέρουν τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας αλλά και τα έργα της πρωτοπορίας. Καθώς απελευθερώνουν τη λεπτομέρεια, διαφέρουν από τα έργα εκείνα στα οποία η σχέση όλου και μέρους έχει *οργανικό* χαρακτήρα. Αυτό συμβαίνει στα έργα που είναι οργανωμένα με τέτοιο τρόπο ώστε καμιά λεπτομέρεια να μην αποτελεί τυχαίο και αντικαταστάσιμο δείγμα, αλλά, σε αντίθεση με το εφέ, αναγκαίο μέρος του όλου και κατανοητό μόνο μέσα από αυτό.

Ας ονομάσουμε τα έργα αυτά κλασικά. Η στάση του Αντόρνο απέναντι στην κλασική τέχνη είναι όμως αμφιλεγόμενη. Καθώς το χαρακτηριστικό της είναι η δημιουργία μια αρμονικής οργάνωσης, όπου κανένα στοιχείο δεν περιττεύει και κανένα δεν καταπιέζεται, η κλασική τέχνη αντιπαραθέτει την ουτοπία της στη δυσαρμονική πραγματικότητα. Η λειτουργία της είναι ως προς τούτο *κριτική*, αφού δείχνει κάτι καλύτερο από τον υπάρχοντα κόσμο. Ωστόσο, η κριτική της αυτή λειτουργία μπορεί να ασκηθεί μόνο σε περιορισμένη κλίμακα. Η τέχνη δεν μεταβάλλει τον κόσμο, αλλά είναι μόνο μια νησίδα αρμονίας μέσα στη δυσαρμονία, που μένει ουσιαστικά αμετάβλητη. Από την άποψη αυτή, η κλασική τέχνη απλώς *ωραιοποιεί* την πραγματικότητα και με τον τρόπο αυτό εν τέλει την δικαιολογεί. Η λειτουργία της δεν είναι επομένως μόνο κριτική αλλά και *καταφατική*.

Τα έργα της πρωτοπορίας αντιδρούν απέναντι σε αυτή την ωραιοποίηση. Δεν θέλουν να φτιάξουν έναν ωραίο κόσμο δίπλα στον υπάρχοντα και για το λόγο αυτό αντιστέκονται στην αρμονία, αφήνοντας το μέρος να εξεγερθεί έναντι του όλου. Στην οργάνωση αντιπαρατάσσουν τη διάλυση της οργάνωσης. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας, παρόλο που και σε αυτά τα μέρη αποσπώνται από την ενότητα. Και τούτο διότι στη δική τους περίπτωση, η απόσπαση αυτή δεν συνιστά πράξη αντίστασης στη φαινομενικότητα της κλασικής τέχνης.

Ας δούμε ξανά το χαρακτήρα των τριών αυτών ειδών έργων, όπως τα βλέπει ο Αντόρνο:

Στο *κλασικό* (οργανικό) έργο υπάρχει προτεραιότητα του όλου έναντι του μέρους, καθώς το μέρος αποκτά νόημα μόνο μέσα από την ένταξή του σε αυτό. Από την άλλη, το όλο είναι αδύνατο χωρίς τα συγκεκριμένα μέρη, καθώς όλα τους είναι αναγκαστικά για να επιτευχθεί η σύνθεση. Χωρίς αυτά δεν θα συγκροτείτο η ολότητα.

Στο έργο της *πρωτοπορίας* εγκαταλείπεται η προτεραιότητα του όλου, καθώς το μέρος αντιστέκεται στην ένταξή του στην ενότητα. Το κρίσιμο ωστόσο είναι ότι πρόκειται για αντίσταση, όχι αδιαφορία έναντι του όλου. Με αυτή την έννοια, τα έργα της πρωτοπορίας προϋποθέτουν την ολότητα, για να μπορούν να τη διαλύσουν, είναι, με τα λόγια το Χέγκελ, η *συγκεκριμένη άρνηση* της ολότητας και όχι η απουσία της.

Στα έργα της πολιτιστικής βιομηχανίας δεν συγκροτείται ολότητα, καθώς τα μέρη απλώς αθροίζονται το ένα στο άλλο, δίχως ενοποιητικό νόημα. Για αυτό το λόγο δεν αρνούνται την ολότητα, αλλά δεν φτάνουν καν σε αυτή. Το όλο τους είναι απλώς ένα άθροισμα και έτσι όχι πραγματικό όλο, και συνεπώς ούτε τα μέρη είναι μέρη, αλλά ασυνάρτητα στοιχεία (*αφηρημένη άρνηση* της ολότητας). Περισσότερο λοιπόν μιμούνται αποτυχημένα την ολοκλήρωση, παρά της ασκούν κριτική. Τα έργα της πολιτιστικής βιομηχανίας δεν μορφοποιούν το υλικό τους καν, ενώ εκείνα της πρωτοπορίας αντιστέκονται στην ολοκληρωτική μορφοποίηση.

**Β**. (**217**): Ως *μορφοποίηση* (στο κείμενο «τεχνοτροπία» ή «*στυλ*») χαρακτηρίζουμε την επεξεργασία στην οποία υποβάλλει η τέχνη το υλικό της, ώστε να του δώσει τη μορφή της ενότητας που έχει ένα έργο. Η ιδέα της μορφοποίησης υπηρετείται, όπως είδαμε, μόνο από το κλασικό έργο τέχνης, καθώς τόσο το πρωτοποριακό έργο όσο και εκείνο της πολιτιστικής βιομηχανίας αποκλίνουν από αυτήν. Θα μπορούσε όμως να αναρωτηθεί κανείς σε τι διαφέρει το κλασικό έργο τέχνης από εκείνο της πολιτιστικής βιομηχανίας, αν και στις δύο περιπτώσεις κυριαρχεί η συνταγή, ο κανόνας, έναντι της ελευθερίας του υλικού.

Πράγματι ο Αντόρνο, που τάσσεται στο πλευρό της πρωτοπορίας, δεν εκθειάζει το οργανικό έργο έναντι του μηχανικού (δηλαδή του έργου της πολιτιστικής βιομηχανίας). Θεωρεί όμως ότι κανένα από τα μεγάλα έργα τέχνης δεν ανταποκρίνεται πλήρως στον κλασικό κανόνα της μορφοποίησης. Ναι μεν οι μεγάλοι κλασικού καλλιτέχνες ήθελαν να οργανώσουν το χάος, όμως η οργάνωση αυτή δεν συνέβαινε με τυποποιημένο τρόπο, αλλά μέσω αποκλίσεων από τον κανόνα που επικρατούσε. Ακόμη και στην κλασική τέχνη επικρατούσε εν τέλει «η λογική του πράγματος» (όχι της μηχανικής συνταγής), ενώ στην πολιτιστική βιομηχανία το υλικό απελευθερώνεται μόνο φαινομενικά, για να υπαχθεί τυφλά σε μια αυθαίρετη ενότητα.