

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ\*

. . . I too have seen  
My vision of the rainbow Aureoled face  
Of her whom men name Beauty: proud, austere:  
Divinely fugitive, that haunts the world. . .

*The Dominion of Dreams*

“Οποια μειονεκτήματα κι ἂν ἔχει ἡ σύγχρονη αἰσθητικὴ ὡς θεμέλιο μιᾶς θεωρίας τῆς κριτικῆς, πρέπει ἐπίσης νὰ τῆς ἀναγνωρίσουμε τὴν ἀλματώδη πρόοδο στὴν κατανόηση τῆς φύσης τῆς ὁμορφιᾶς σὲ σύγκριση μὲ τὸν προεπιστημονικὸ στοχασμό. Τὸ Ὁραῖο σὰν ὄραμα ποὺ καθιλώνει, τὴν ἄφατη, ὕστατη, ἀνεξήγητη, ἀπλή Ἰδέα, αὐτὴν τουλάχιστο τὴν ξεφορτωθήκαμε, καὶ μαζί της ἔφυγαν ἢ θὰ φύγουν σύντομα ἕνα σωρὸ ἄλλες πλασματικές ὀντότητες. Εἶναι ἀλήθεια βέβαια πὼς ἡ ποίηση συντροφιὰ μὲ τὴν ἐμπνευση τιμοῦν ἀκόμα μὲ τὴν παρουσία τους χώρους ποὺ χαίρουν ὑπόληψης.

«Ἡ ποίηση, ὅπως ἡ ζωὴ, εἶναι ἕνα πράγμα. . . Ἀδιάκοπη οὐσία ἢ ἐνέργεια ἀπὸ τὴ φύση της, ἡ ποίηση εἶναι στὴν ἱστορία κίνηση μὲ ἐσωτερικὴ συνέπεια, μιὰ σειρά διαδοχικῶν, ἐνοποιημένων ἐκδηλώσεων. Κάθε ποιητῆς, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ἢ τοὺς πρὶν τὸν Ὅμηρο ὡς τὶς μέρες μας, ὑπῆρξε ὡς ἕνα σημεῖο καὶ σὲ κάποιο βαθμὸ ἡ φωνὴ τῆς κίνησης καὶ τῆς ἐνέργειας τῆς ποίησης· γιὰ μιὰ στιγμὴ ἡ ποίηση ἐνσαρκώθηκε στὸ πρόσωπό του, ἔγινε ὄρατὴ καὶ ἀκούστηκε· καὶ ὅσα ποιήματά του σώζονται εἶναι τὸ μνημεῖο αὐτῆς τῆς μερικῆς καὶ προσωρινῆς ἐνσάρκωσης. . . Ἡ πρόοδος τῆς ποίησης, μὲ τὸ ἀπέραντο ἐπιβάλλον καὶ μὲ τὴν ὑψηλὴ τῆς λειτουργία, εἶναι αἰώνια.»<sup>1</sup>

Μιὰ προσεχτικὴ ἔρευνα θὰ βρεῖ καὶ ἄλλα πολλὰ Μυστικὰ ὄντα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον λιγότερο μεγαλοπρεπῆ, προφυλαγμένα πίσω ἀπὸ ἕνα πυκνὸ λεκτικὸ προκάλυμμα. Κατασκευὴ, Διάταξη, Μορφὴ, Ρυθμὸς, Ἐκφραση... δὲν εἶναι συχνὰ τίποτα περισσότερο ἀπὸ κενὰ λόγια, καὶ μιὰ θεωρία τῆς κριτικῆς θὰ πρέπει νὰ τὰ ἀντικαταστήσει μὲ ὄρους ποὺ ἐπιδέχονται ἐξήγηση.

Ὅσο κρατᾶ ἡ τωρινὴ μας στάση ἀπέναντι στὴ γλῶσσα θὰ συνεχίσει νὰ ὑπάρχει αὐτὸ τὸ ἐμπόδιο τοῦ γλωσσικοῦ φαντάσματος. Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ὅλοι οἱ τρόποι γλωσσικῆς ἐκφρασης ποὺ χρησιμοποιοῦμε αὐ-

\* «The Language of Criticism». Ἀπὸ τὸ *The Language of Criticism*, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1924. Δημοσιεύεται μὲ τὴν ἄδεια τοῦ ἐκδότη © Routledge and Kegan Paul.

θόρμητα είναι παραπλανητικοί, και ιδιαίτερα όταν μιλάμε για τα έργα τέχνης. Είμαστε τόσο συνηθισμένοι σε αυτούς τους τρόπους που ακόμα και όταν έχουμε επίγνωση ότι αποτελούν έλλειπτικά σχήματα, τὸ ξεχνᾶμε εύκολα. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα ἡ ἀποκάλυψη έλλειπτικῶν σχημάτων ἦταν ἐξαιρετικὰ δύσκολη. Ἔχουμε συνηθίσει νὰ λέμε πὼς ἕνας πίνακας εἶναι ὁμορφος, ἀντὶ νὰ λέμε πὼς γίνεται αἰτία γιὰ κάποια, ἀξιόλογη ἀπὸ ὀρισμένες πλευρές, ἐσωτερικὴ ἐμπειρία<sup>3</sup>. Μεγάλο καὶ δύσκολο ἐπίτευγμα ἦταν ἡ ἀνακάλυψη πὼς ἡ παρατήρηση «αὐτὸ εἶναι ὁμορφο» πρέπει νὰ ἀναθεωρηθεῖ καὶ νὰ διευρυνθεῖ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ἂν θέλουμε νὰ πάψει νὰ εἶναι ἀπλῶς ἕνας θόρυβος πὸς δηλώνει ὅτι ἐπιδοκιμάζουμε τὸν πίνακα. Ἀκόμα καὶ σήμερα εἶναι τέτοια ἡ παραπειστικὴ δύναμη τῶν γραμματικῶν μορφῶν, ὥστε ἡ πίστη ὅτι ὑπάρχει μιὰ τέτοια ιδιότητα ἢ κατηγορημα, τὸ Ὁραῖο, πὸς ἀποδίδεται σὲ ὅσα πράγματα δικαίως ὀνομάζουμε ὁμορφα, εἶναι ἴσως ἀναπόφευκτη γιὰ ὅλα τὰ σκεπτόμενα ἄτομα σὲ μιὰ ὀρισμένη φάση τῆς διανοητικῆς τους ἀνάπτυξης.

Ἀκόμα καὶ ὅσοι δὲν γελάστηκαν, καὶ ξέρουν πολὺ καλά ὅτι διαρκῶς μιλάμε σὰν νὰ εἶχαν ιδιότητες τὰ πράγματα, ἐνῶ τὸ πιὸ σωστὸ θὰ ἦταν νὰ λέμε ὅτι ἐπιδρὸν πάνω μας μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, τείνουν νὰ ἐπαναλάβουν τὸ σφάλμα πὸς συνίσταται στὴν «προβολή» τοῦ ἀποτελέσματος ὡς ιδιότητας τοῦ αἰτίου του. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση ἡ σκέψη παίρνει μιὰ περίεργη ἀπόκλιση, καὶ μολονότι λίγα εἶναι στίς μέρες μας τὰ ἱκανὰ πρόσωπα πὸς ξεγελοῦνται ἀκόμα ὑποστηρίζοντας τὴ μυστικιστικὴ ἀντίληψη ὅτι ὑπάρχει κάποια ιδιότητα, τὸ Ὁραῖο, πὸς ἐνυπάρχει ἢ συνδέεται μὲ τὰ ἀντικείμενα τοῦ φυσικοῦ κόσμου, παρ' ὅλα αὐτὰ στὸν προβληματισμὸ γιὰ τὰ ἔργα τέχνης εἶναι αἰσθητὴ ἢ πίεση πὸς ἀσκεῖ ἡ γλῶσσα πρὸς αὐτὴ τὴν ἄποψη. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἀξάνει αἰσθητὰ τὴ δυσκολία ἀναρίθμητων προβλημάτων καὶ θὰ πρέπει νὰ τὸ ἔχουμε διαρκῶς ὑπόψη μας. Ὅροι ὅπως «κατασκευή», «μορφή», «ἰσορροπία», «σύνθεση», «διάταξη», «ένότητα», «ἐκφραση» πὸς συναντᾶμε γιὰ ὅλες τὶς τέχνες· «βάθος», «κίνηση», «ύφή», «στερεότητα» στὴν κριτικὴ τῆς ζωγραφικῆς· «ρυθμός», «ἐμφαση», «πλοκή», «χαρακτήρας» στὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ· «ἄρμονία», «ἀτμόσφαιρα», «ἀνάπτυξη» στὴ μουσικὴ, ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις. Οἱ ὅροι αὐτοὶ χρησιμοποιοῦνται γενικὰ σὰν νὰ ἀναφέρονταν σὲ ιδιότητες ἀντικειμένων πὸς δὲν ἀνήκουν στὴ σφαῖρα τοῦ νοῦ, ὅπως ἕνα ζωγραφικὸ ἔργο, μὲ τὴν ἐννοια τῆς συναρμογῆς χρωστικῶν οὐσιῶν, βρίσκεται ὅπωςδὴποτε ἔξω ἀπὸ τὸ νοῦ. Στὴν περίπτωση τῆς ποίησης, αὐτὴ τὴν τάση δὲν τὴν ἐμπόδισε οὔτε ἡ δυσκολία νὰ βρεθεῖ κάποιο ἀντικείμενο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χαρτὶ καὶ τὰ τυπωμένα γράμματα στὸ ὁποῖο νὰ ἀνήκουν αὐτὲς οἱ ὑποθετικὲς ιδιότητες.

Καὶ πράγματι ἡ γλῶσσα πέτυχε ὡς πρόσφατα νὰ μᾶς κρύψει ὅλα σχεδὸν τὰ πράγματα γιὰ τὰ ὁποῖα μιλάμε. Εἴτε συζητᾶμε γιὰ μουσικὴ, εἴτε γιὰ ποίηση, γιὰ ζωγραφικὴ, γιὰ γλυπτικὴ ἢ ἀρχιτεκτονικὴ, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ μιλάμε μὲ τρόπο ὥστε νὰ ἐξομοιώνουμε τὰ πράγματα γιὰ τὰ ὁποῖα μιλά-

με με ὀρισμένα φυσικά ἀντικείμενα—παλμικές κινήσεις χορδῶν καὶ στηλῶν ἀέρος, σημάδια τυπωμένα σὲ χαρτί, τελάρια καὶ χρώματα, μαρμάρيني ὄγκοι, λίθινες οἰκοδομές. Καὶ ὅμως τὰ σχόλια ποὺ κάνουμε ὡς κριτικοὶ δὲν ἔχουν σχέση με τέτοιου εἶδους ἀντικείμενα ἀλλὰ με νοητικές καταστάσεις, με ἐμπειρίες.

Συχνά, ἡ ἀντίληψη αὐτὴ προκαλεῖ κάποιο σάστισμα, ποὺ ὑποχωρεῖ ὅμως με τὴ σκέψη. "Ἄν κάποιος πῆ ὅτι τὸ «The May Queen» εἶναι συναισθηματικὸ ἔργο, δὲν θὰ δυσκολευτοῦμε νὰ συμφωνήσουμε ὅτι ἀναφέρεται σὲ μιὰ νοητικὴ κατάσταση. "Ἄν ὅμως θελήσει νὰ δηλώσει ὅτι οἱ ὄγκοι σ' ἓναν πίνακα τοῦ Giotto ἔχουν τέλεια ἰσορροπία, τὸ πράγμα γίνεται λιγότερο προφανές, καὶ ἂν ἀρχίσει νὰ συζητᾷ γιὰ χρόνο στὴ μουσικὴ, μορφὴ στὶς πλαστικές τέχνες, πλοκὴ στὸ δράμα, τότε γίνεται δυσδιάκριτο τὸ γεγονός ὅτι μιλάει μόνο γιὰ νοητικὰ συμβάντα. Ὁ λεκτικὸς ἐξοπλισμὸς μπαίνει ἀνάμεσα σὲ μᾶς καὶ στὰ πράγματα με τὰ ὁποῖα ἀσχολούμαστε πραγματικά. Τὶς λέξεις ποὺ εἶναι χρήσιμες, οὐσιαστικὰ πολύτιμες ὡς πρόχειρες καὶ βολικὲς λύσεις στὴ συζήτηση, ἀλλὰ ποὺ πρέπει νὰ τὶς ἀναπτύξει κανεὶς ὥστε νὰ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν με ἀκρίβεια, τὶς μεταχειριζόμαστε με τρόπο τόσο αὐτονόητο σὰν νὰ ἦταν κύρια ὀνόματα προσώπων. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ νὰ ψάχνει κανεὶς τελικὰ γιὰ νὰ βρεῖ τὰ πράγματα ποὺ φαίνονται νὰ συμβολίζουν αὐτὲς οἱ λέξεις, καὶ ἔτσι προκύπτουν ἀναρίθμητες λεπτεπίλεπτες διερευνήσεις καταδικασμένες *ab initio* σὲ ἀποτυχία ὅσον ἀφορᾷ τὴν κύρια πρόθεσή τους.

Πρέπει λοιπὸν νὰ εἶμαστε προετοιμασμένοι γιὰ τὴ μετάφραση, σὲ δασκαλίστικη καὶ ἄκομψη γλώσσα, ὅλων αὐτῶν τῶν ἀπλολογικῶν ἐκφράσεων ποὺ ἀπαιτοῦν οἱ καλοὶ τρόποι σὲ μιὰ συζήτηση. Θὰ δοῦμε ἀργότερα ὅτι, λόγω κυρίως τῆς ἰδιαίτερης συγκινησιακῆς τους ἐπιρροῆς, οἱ ἐκφραστικὲς αὐτὲς συνήθειες διατηροῦνται παρ' ὅλες τὶς κάθε εἶδους συγχύσεις καὶ τὰ ἄτοπα ποὺ δημιουργοῦνται. Εἶναι ἀπαραίτητες ἐξαιτίας τῆς συγκινησιακῆς τους σκοπιμότητας, ἀλλὰ γιὰ τὴ σαφήνεια, γιὰ τὴν ἐξέταση αὐτοῦ ποὺ πραγματικὰ συμβαίνει, εἶναι ἐξίσου ἀπαραίτητη ἡ μετάφραση.

Τὰ περισσότερα κριτικὰ σχόλια δηλώνουν συνοπτικὰ ὅτι ἓνα ἀντικείμενο προξενεῖ ὀρισμένες ἐμπειρίες, καὶ κατὰ κανόνα ἡ μορφὴ τῆς πρότασης εἶναι τέτοια ὥστε νὰ ὑπονοεῖται ὡς δεδομένο ὅτι τὸ ἀντικείμενο ἔχει ὀρισμένες ιδιότητες. Συχνά ὅμως ὁ κριτικὸς πάει πιὸ μακριὰ καὶ βεβαιώνει ὅτι ἡ ἐντύπωσή του ὀφείλεται σὲ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἀντικειμένου. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι ἐπισημαίνει κάποιο στοιχεῖο σχετικὰ με τὸ ἀντικείμενο παράλληλα με τὴν ἐντύπωση ποὺ τοῦ δημιουργήθηκε· αὐτὸ ποὺ ζητᾷμε εἶναι τοῦτο τὸ πληρέστερο εἶδος κριτικῆς. Γιὰ νὰ εἶναι ὅμως πολὺ χρήσιμο αὐτὸ ποὺ συνέλαβε χρειάζεται ἓνας πολὺ σαφὴς διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὸ ἀντικείμενο με τὰ χαρακτηριστικὰ του ἀπὸ τὴ μιὰ, καὶ τὴν ἐμπειρία ποὺ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς θεώρησης ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ κύριος ὄγκος τῆς κριτικῆς φιλολογίας ἀποτελεῖται δυστυχῶς ἀπὸ παραδείγματα τῆς σύγχυσης αὐτῶν τῶν δύο.

Ἐδῶ μποροῦμε νὰ εἰσαγάγουμε δύο ὀρισμούς. Σὲ μιὰ πλήρη κριτικὴ διατύπωση ποὺ καθορίζει ὄχι μόνο ὅτι μιὰ ἐμπειρία ἔχει ἀξία ἀπὸ ὀρισμένες πλευρές, ἀλλὰ ἐπίσης ὅτι ἔχει ὡς αἷτιο ὀρισμένα γνωρίσματα σὲ ἓνα θεωρούμενο ἀντικείμενο, θὰ ὀνομάσουμε τὸ μέρος ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἀξία μιᾶς ἐμπειρίας *κριτικὸ* μέρος, καὶ τὸ μέρος ποὺ περιγράφει τὸ ἀντικείμενο *τεχνικὸ* μέρος. Γιὰ παράδειγμα, ἂν ποῦμε πῶς νιώθουμε ἀλλιῶς γιὰ τοὺς ξύλινους καὶ ἀλλιῶς γιὰ τοὺς πέτρινους σταυρούς, κάνουμε μιὰ τεχνικὴ παρατήρηση. Καί, τὸ νὰ ποῦμε ὅτι ὁ στίχος ταιριάζει καλύτερα ἀπὸ τὴν πρόζα στὸ τρυφερὸ πάθος, θὰ τὸ θεωρούσαμε καθαυτὸ ὡς τεχνικὴ παρατήρηση, ἀλλὰ ἐδῶ εἶναι φανερό ὅτι μπορεῖ ἄνετα νὰ ὑπάρχει σ' αὐτὸ καὶ ἓνα κριτικὸ μέρος. Τεχνικὲς εἶναι ὅλες οἱ παρατηρήσεις ποὺ ἀφοροῦν τοὺς συνηθισμένους τρόπους καὶ τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται ἢ προκαλοῦνται οἱ ἐμπειρίες, ἐνῶ οἱ κριτικὲς παρατηρήσεις ἀφοροῦν τὴν ἀξία τῶν ἐμπειριῶν καὶ τὸ γιὰ τί τις θεωροῦμε ἀξιόλογες ἢ μὴ ἀξιόλογες. Στὴ συνέχεια θὰ προσπαθήσουμε νὰ δείξουμε ὅτι οἱ κριτικὲς παρατηρήσεις δὲν εἶναι παρὰ ἓνας κλάδος τῶν ψυχολογικῶν παρατηρήσεων, καὶ ὅτι γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς ἀξίας δὲν χρειάζεται νὰ μεσολαβήσουν ἰδιαιτέρως ἠθικὲς ἢ μεταφυσικὲς ἐννοιες.

Ἡ διάκριση ἀνάμεσα σὲ τεχνικὲς καὶ κριτικὲς παρατηρήσεις ἔχει οὐσιαστικὴ σημασία. Ἐδῶ ἡ σύγχυση εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ μερικὲς πολὺ παράξενες σελίδες στὶς ἱστορίες τέχνης. Μιὰ συγκεκριμένη τεχνικὴ σὲ συγκεκριμένες περιπτώσεις θὰ φέρει θαυμάσια ἀποτελέσματα· τὰ ἐμφανῆ γνωρίσματα αὐτῆς τῆς τεχνικῆς θὰ θεωρηθοῦν πρῶτα ὡς σίγουρα σημάδια τῆς τελειότητας καὶ ὕστερα ὡς ἡ τελειότητα καθαυτὴν. Γιὰ ἓνα διάστημα, κανένα ἔργο ποὺ δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει αὐτὰ τὰ ἐπιφανειακὰ σημάδια δὲν γίνεται ἀντικείμενο θεώρησης, ὅσο θαυμάσιο καὶ ἂν εἶναι. Ἡ δυσφήμιση τοῦ Shakespeare ἀπὸ τὸν Thomas Rymer, ἡ ἄποψη τοῦ Dr Johnson γιὰ τίς παύσεις στὸν Milton, τὰ ἐπακόλουθα τοῦ θριάμβου τοῦ Pope, ἡ ἀρχαῖζουσα γλυπτικὴ, οἱ ἑλληνικὲς πόζες στὶς συνθέσεις τοῦ David, οἱ ἀπομιμήσεις τοῦ Cezanne, εἶναι πασίγνωστα παραδείγματα· θὰ μποροῦσαν νὰ πολλαπλασιαστοῦν ἀπεριόριστα. Ἡ ἀντίστροφη περίπτωση εἶναι ἐξίσου συνηθισμένη. Σὲ μιὰ εἰδικὴ περίσταση ἀναγνωρίζουμε ἓνα προφανὲς τεχνικὸ ἐλάττωμα. Μπορεῖ νὰ εἶναι πολλὰ συριστικὰ σὲ ἓνα συγκεκριμένο στίχο ἢ οἱ ἀνωμαλίες καὶ τὰ ἀνομοιοτέλευτα μιᾶς «Πινδαρικῆς» Ὀδῆς· ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς κάθε στίχος ποὺ ἔχει ἐξωτερικὴ ὁμοιότητα, ὅπως ὁ:

the lustre of the long convolvulusses,  
(τὸ λουστρο τῶν μακριῶν περιπλοκάδων)

κάθε ἀνομοιοκατάληκτο ποίημα, θεωρεῖται ἐλαττωματικὸ.

Τὸ τέχνασμα αὐτό, νὰ κρίνει κανεὶς τὸ σύνολο ἀπὸ τὴ λεπτομέρεια, ἀντὶ γιὰ τὸ ἀντίθετο, καὶ νὰ παίρνει τὰ μέσα γιὰ τὸ σκοπὸ, τὴν τεχνικὴ γιὰ τὴν ἀξία, εἶναι πράγματι ἡ πιὸ πετυχημένη παγίδα ποὺ βρίσκεται στὸ δρόμο τοῦ κριτικοῦ. Μόνο ὁ δάσκαλος γνωρίζει (καὶ κάποτε εἶναι ἔνοχος καὶ ὁ ἴδιος)

πόσοι είναι οί ἀναγνώστες πού νομίζουν, λόγου χάρι, ὅτι μιὰ ἐλαττωματική ρίμα — ἀβγὸ Μαριγώ, σπίτι μαβί, κάλλος ἄλλος, κόπος κόμπος — εἶναι ἐπαρκῆς λόγος γιὰ νὰ καταδικάσουν ἓνα ποίημα παραμερίζοντας κάθε ἄλλον παράγοντα. Τέτοιοι στενοκέφαλοι, ὅπως ὅσοι ἔχουν τὴ μανία τῆς μετρικῆς ἀνάλυσης (πού ὀφείλεται κατὰ κανόνα στὶς ἀσκήσεις μὲ λατινικοὺς στίχους), λίγα καταλαβαίνουν ἀπὸ ποίηση. Τότε μόνο δίνουμε σημασία στὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα ἐνὸς ποιήματος, ὅταν δὲν ἔχουμε τί ἄλλο νὰ κάνουμε μὲ αὐτό.

Μετάφραση: Φώτης Καβουκόπουλος

## Σημειώσεις

1. G.W. Mackail, *Lectures on Poetry*, Εἰσαγωγή.

2. Μποροῦμε νὰ παραστήσουμε σχηματικὰ τὴν πλάνη τούτη ὡς ἑξῆς: αὐτὸ πού συμβαίνει στὴν πράξη εἶναι ὅτι ἓνα ἔργο τέχνης Γ ἔχει πάνω μας ἓνα ἀποτέλεσμα Α πού ἐνέχει ἓνα χαρακτήρα β· τὸ Γ εἶναι ἡ αἰτία τοῦ Α. Μιλᾶμε σὺν νὰ ἀντιλαμβανόμεσταν ὅτι τὸ Γ ἔχει τὴν ιδιότητα Ο (ὁμορφιά) — ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἀντιλαμβανόμεσταν τὸ Γ — κι ἂν δὲν εἴμαστε προσεκτικοὶ μπορεῖ καὶ νὰ τὸ πιστέψουμε κιόλας. Ἡ σημαντικότερη ἀπὸ τὶς πρόσφατες ἐπαναστάσεις στὴ σκέψη εἶναι ὅτι προοδευτικὰ ἀνακαλύπτουμε αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο μιλᾶμε, κι αὐτὸ εἶχε ὡς ἀναπότρεπτη συνέπεια μεγάλες ἀλλαγές στὴ στάση μας ἀπέναντι στὸν κόσμον καὶ τοὺς ὁμοίους μας. Στὸ πλαίσιο αὐτῆς τῆς ἀνανέωσης, ἓνα ρεῦμα τείνει πρὸς τὴν ἀνοχή, ἓνα ἄλλο πρὸς τὸ σκεπτικισμό, καὶ ἓνα τρίτο πρὸς μιὰ πολὺ ἀσφαλέστερη θεμελίωση τῶν κινήτρων τῶν πράξεών μας. Οἱ προοπτικὲς γιὰ ἐντυπωσιακὲς φιλοσοφικὲς ἀλλαγές πού θὰ δημιουργοῦσε, σύμφωνα μὲ τὶς προβλέψεις, ἢ θεωρία τῆς Σχετικότητας (ἢ ἐκλαϊκευμένες μορφές της, ὅταν ἢ διάδοσή της θὰ γινόταν πιὸ πλατιά) θὰ ἀπορροφηθοῦν κι αὐτὲς (ἂν ὑπάρξουν) ἀπὸ τοῦτες τὶς ἀνεπαίσθητες ἀλλὰ καὶ περισσότερο «σπιτικὲς» ἀλλαγές.