

	Κείμενο	Γενικά στοιχεία	Ειδικά Ερμηνευτικά Σχόλια
1.	<p>Φ. Βιγιόν, <i>Μπαλάντα των κυριών του παλιού καιρού</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Απομάκρυνση από τη μεσαιωνική ποίηση: Προσωπικός τόνος ο οποίος βγάζει την ποίησή του από τον Μεσαίωνα, μολονότι η μορφή των ποιημάτων παραμένει μεσαιωνική. Μορφή γαλλικής μπαλάντας. ▪ Μορφή και δομή της Μπαλάντας: <ol style="list-style-type: none"> 1. Αποτελείται από τέσσερις στροφές εκ των οποίων οι τρεις πρώτες είναι οκτάστιχες και η τελευταία τετράστιχη. 2. Σταθερά επαναλαμβανόμενος ο τελευταίος στίχος κάθε στροφής, συνεισφέρει καταλυτικά στην ευρυθμία του αποτελέσματος και αποτελώντας ένα είδος μουσικής επωδού (ρεφρέν), αποτελεί το διακριτό στοιχείο σύζευξης της ποιητικής με την μουσική μπαλάντα. 3. Το εντυπωσιακότερο όμως μορφικό στοιχείο: Η ομοιοκαταληξία της πρώτης στροφής του ποιήματος έχει τη μορφή: α-β-α-β-β-γ-β-γ. 4. Ο ίδιος τύπος ρίμας υιοθετείται και στην δεύτερη στροφή και επαληθεύεται και στην τρίτη στροφή. Όσο για την τελευταία τετράστιχη στροφή, η ρίμα της βρίσκεται σε παραλληλία με τους τέσσερις τελευταίους στίχους των τετράστιχων στροφών και έχει τον τύπο β-γ-β-γ. 5. Η τέταρτη στροφή λέγεται <i>στάσιμο</i> (επνοι) και μας δίνει πάντα να καταλάβουμε για ποιο πρόσωπο ή για ποια ιδέα γράφτηκε η μπαλάντα στην οποία ανήκει. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Κεντρικό Θέμα: Το αίσθημα του χρόνου, που αδυσώπητος αφανίζει τα πάντα. Ο Βιγιόν βλέπει τον κόσμο ρεαλιστικά. Ο έρωτας έχει σαν αντικείμενο τη φυσική ομορφιά και η γυναίκα είναι πλέον μέρος του φυσικού κόσμου και όχι του πνευματικού. Επιπλέον, αντίθετα με την σταθερή, ζωντανή μνήμη του Πετράρχη, η μνήμη για τον Βιγιόν λιώνει και εξαφανίζεται. ▪ Θρήνος για τις γυναίκες που ήταν ξακουστές και που έσβησαν τόσο γρήγορα, όπως λιώνει το χιόνι. Εξιδανίκευση της σωματικής και πνευματικής ομορφιάς εμβληματικών γυναικείων μορφών του παρελθόντος. ▪ Το χιόνι: σύμβολο για τη γραμμική, ανεπίστρεπτη ροή του χρόνου και για τις αξίες του παρελθόντος που χάθηκαν οριστικά. Η σκέψη της φθοράς και του θανάτου ως φυσική φρίκη και τραγική έμμονη ιδέα (μοτίβο στην ποίηση του Βιγιόν). Φαίνεται πως ο Βιγιόν κατανοούσε ότι ζούσε το τέλος μιας εποχής. Η επωδός κάθε στροφής συνηγορεί σε αυτήν την ιδέα και ο Βιγιόν δεν φαίνεται διατεθειμένος να παγιδευτεί στη σείρα νοσταλγία. Η προσκόλληση στο παρελθόν είναι το ίδιο μάταιη με την αναζήτηση του περσινού χιονιού. Οι στίχοι του αναπολούν τα χρόνια που πέρασαν, όλα σημαδεμένα με το άρωμα της γυναικείας παρουσίας. ▪ Οι σκέψεις του είναι συνυφασμένες με γυναικεία ονόματα διανθισμένα με περιγραφικά στοιχεία που αναφέρονται στη ζωή των γυναικών. Η ζωντάνια και η απόλαυση της στιγμής: το θέμα της δεύτερης στροφής. Οι γυναίκες του ποιήματος, τυλιγμένες στο λυρικό μανδύα των μεταφορών και των επιθέτων, αποδίδουν το ύψος της αναπόλησής του. Η παρουσία γυναικών από το Μεσαίωνα με χαρίσματα, φήμη και ηρωϊσμό, στην τρίτη στροφή δένει τις αλλοτινές θύμησες. Η νοσταλγία δένεται με τα χρονικά επίπεδα και τα χαρακτηριστικά τους αφού αυτές μετουσίωσαν και μεταμόρφωσαν το χρόνο σε ζωή, κάτι που αναπολεί έντονα ο ποιητής. Τα χαρακτηριστικά των γυναικών που αναφέρει ο ποιητής είναι η συμπύκνωση της ωραίας πλευράς της ζωής. Οι συνεχείς ερωτήσεις: δραματικό ύφος, υποβολή συναισθηματικής έντασης, επαναφορά του βασικού θέματος.

2.	<i>Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε, «Το εξωτικό»</i>	Ρομαντική μπαλάντα , που χαρακτηρίζεται από το θέμα της και έχει πάρει τη μορφή της από τη λαϊκή μπαλάντα, δηλαδή από το σύντομο διηγηματικό δημοτικό τραγούδι (όπως η παραλογή , που αφηγείται με δραματικό τρόπο μιαν ιστορία επικεντρωμένη σε ένα σημαντικό επεισόδιο).	Απλότητα της γλωσσικής μελωδίας, παρά την επεξεργασμένη υφή του λόγου, παραπέμπει συχνά στην έκφραση του δημοτικού τραγουδιού. Μια μεγάλη αλήθεια της ζωής ο θάνατος αναδύεται ξαφνικά, μόνο, όμως, με τα βασικά χαρακτηριστικά της, παραμένοντας εν μέρει βυθισμένη στο μυστήριο , του οποίου αποτελεί έκφραση. Ο θάνατος γοητεύει το θύμα του με τη μορφή του «ξωτικού». Στο μεταίχμιο δύο κόσμων: πατέρας – πάνω κόσμος των αισθήσεων // γιος – κόσμος των νεκρών και της οραματικής παραίσθησης – η επιβεβαίωση της δύναμης του θανάτου = τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας. Το ρομαντικό μοτίβο του νεκρού καβαλάρη, που πορεύεται σ' ένα μελαγχολικό νυχτερινό τοπίο συνοδεύοντας έναν ζωντανό, στο «Εξωτικό» παραλλάσσεται για να περιγράψει τον απελπισμένο αγώνα της πατρικής αγάπης απέναντι σ' έναν υπέρτερο αντίπαλο. Η τραγικότητα του ποιήματος βρίσκεται στο γεγονός ότι ο αγώνας αυτός εμφανίζεται με τη μορφή μιας ανεπιτυχούς ψυχολογικής απώθησης του κακού, το οποίο ο πατέρας προσπαθεί να ξορκίσει με μια σχεδόν συνειδητή ψευδαίσθηση.
3.	<i>Σαρλ Μπωντλαίρ, «Άλμπατρος»</i>	Δες τη δημοσίευση στους lectores	Δες τη δημοσίευση στους lectores
4.	<i>Άλμπερ Σαμαίν, «Ελένη»</i>	Σονέτο παρνασσικών διαθέσεων . Απομακρύνεται από την παρνασσική αφετηρία του προς ένα ρεαλισμό που αντλεί την ιδιοτυπία του από το γεγονός ότι δεν αποκόπτεται από το αισθητιστικό στοιχείο.	Ο ποιητής φαίνεται να το έχει εμπνευστεί από τους περίφημους στίχους της Ιλιάδας (Γ'146-160), στους οποίους οι γέροντες της Τροίας, όταν βλέπουν την Ελένη ν' ανεβαίνει σ' έναν πύργο για να παρακολουθήσει τη μονομαχία του Πάρη με τον Μενέλαο, θαυμάζουν τη θεϊκή ομορφιά της παραδεχόμενοι ότι άξιζε να γίνει γι' αυτήν ο Τρωικός πόλεμος. Το ποίημα, που φαίνεται ν' αναχωνεύει και λεπτομέρειες από περιγραφές του τοπίου της μάχης (πρβλ. Στ. 504-544 της Δ' ραψωδίας), Το θέμα έρωτας - θάνατος εικονογραφείται εδώ με την πλέον αιματηρή έκφραση των ανθρώπινων συγκρούσεων, τον πόλεμο, ο οποίος χρησιμοποιείται ως ένα είδος μεταφοράς, για να εκφραστεί παραστατικότερα η διπλή όψη του έρωτα : το μεγαλείο του και η καταστρεπτική πλευρά του. Η μορφή της Ελένης : εξιδανίκευση, χαρακτηριστικά γνωρίσματα ανυπέρβλητης εξωτερικής ομορφιάς που συντείνουν στην ανάδειξή της ως συμβόλου του έρωτα. Η περιγραφή της (δεν αναφέρεται ρητά το όνομα της) = άξονας οργάνωσης του ποιήματος. Ανυπέρβλητη και μοναδική ομορφιά που παρηγορεί τους μελλοθανάτους (Το ποίημα τελειώνει με την υπερβολή και την επίκληση του ηρωικού ιδεώδους).

5.	<i>Ράινερ Μαρία Ρίλκε, «Σβήσε τα μάτια μου»</i>	Συμβολισμός , αλλά και ποίηση που ανάγεται στα όρια του θρησκευτικού – μυστικιστικού συναισθήματος, με τον ποιητή να δημιουργεί και να συμμετέχει σε ένα σχεδόν μεταφυσικό όραμα διά της ποίησης.	Ο έρωτας, που απ' όλες τις εμπειρίες του ανθρώπου είναι ίσως η μόνη που μπορεί να τον οδηγήσει πέρα από τα όριά του , νοθεύεται από την επιθυμία του ερωτευμένου να κάνει δικό του το αγαπημένο πρόσωπο (κτητική επιθυμία). Γι' αυτό ο Ρίλκε θεωρεί υψηλότερη μορφή του έρωτα εκείνη την οποία βρίσκει στις μεγάλες ηρωίδες της αγάπης, στις γυναίκες που έχουν εγκαταλειφθεί από τον αγαπημένο τους και που έχουν καθαγιαστεί από την καθαρότητα της ερωτικής τους φλόγας. Το «Σβήσε τα μάτια μου...» περιέχει μιαν έκφραση αυτής της καθαρότητας. Ο άνθρωπος που μιλάει στο ποίημα θα μπορούσε να είναι μια από τις παραπάνω ηρωίδες (λ.χ. η Αριάδνη ή η Διδώ), αλλά και κάθε πρόσωπο που νιώθει ότι ο έρωτας δεν εξαρτάται από το αίσθημα της ανταπόδοσης , αλλά είναι μια υπέρτατη δύναμη που ωθεί τον άνθρωπο να υπερβεί τον εαυτό του. Το «Εγώ» διαλύεται μέσα στη δίνη της αφοσίωσής του στο «Εσύ», καταργεί κάθε γνώρισμα της ατομικότητάς του. Η ύπαρξή του καθορίζεται και διατηρείται μόνο μέσα από τη δύναμη και τη ζωτική ενέργεια του απόλυτου ερωτικού συναισθήματος.
*6.	<i>Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, «Ξελασώστε το μέλλον»</i>	Φουτουρισμός , στρατευμένη ποίηση για την εμπύχωση και την επικράτηση της κομμουνιστικής επανάστασης. Ποιητής – απόστολος της Επανάστασης. Η ποιητική ανανέωση συνδέεται με την κοινωνική ανατροπή.	Παραινέσεις για δράση και δυναμική παρέμβαση της νέας γενιάς για τη διαμόρφωση της ζωής και του μέλλοντος, με την κατεδάφιση του κατεστημένου. Η επανάσταση ξεκινά από την καθημερινή ζωή, και την άρνηση των ψευδαισθήσεων. Προτρεπτικό και επικό ύφος. Η πεζολογία και η αντιποιητικότητα του ποιήματος αντισταθμίζεται από την ένταση και τη γνησιότητα του συναισθήματος.
*7.	<i>Τ.Σ. Έλιοτ, «Δυσκολίες πολιτευομένου»</i>	Μοντερνισμός και μυθική μέθοδος . Σύμφωνα με τη μέθοδο αυτή, παρόν και παρελθόν συγχωνεύονται σε μια μοναδική παροντική στιγμή: μια επιτροπή αξιωματούχων της Βρετανικής Αυτοκρατορίας θα συναντηθεί με τους απεσταλμένους των Βόλσκων (αρχαίου λαού της Ιταλίας), δίπλα στους βιομηχάνους βελών και ακοντίων εμφανίζεται ένας Άγγλος του εικοστού αιώνα (ο Άρθουρ Έντουαρ Κύριλ Πάρκερ). Συναιρώντας εικόνες της σύγχρονης του ζωής με εικόνες του ιστορικού παρελθόντος, ο Έλιοτ κατορθώνει να δώσει διαχρονικό χαρακτήρα στα συναισθήματα και στις πράξεις των ποιητικών	Το ποίημα έχει θέμα του την αναζήτηση της εσωτερικής γαλήνης πέρα από τους περισπασμούς και τον θόρυβο της εξωτερικής και επιφανειακής ζωής. Απεικονίζει τον ψυχικό διχασμό ενός δημόσιου προσώπου, ενός πολιτικού που βιώνει την απογοήτευση μέσα από τη συνειδητοποίηση της παρακμής. Συνθέτοντας, μαζί με το δίδυμό του «Πορεία θριάμβου», το δίπτυχο ποιημάτων που επιγράφεται «Κοριολανός», το ποίημα εκφέρεται με τη μορφή ενός εσωτερικού μονολόγου του πρωταγωνιστή του , ο οποίος εμφανίζεται εδώ ως το αντίθετο του γνωστού ιστορικού προσώπου. Αντί για τη σκληρή και υπερήφανη μορφή του Ρωμαίου στρατηγού, έχουμε την περιγραφή ενός αγχοπικού πολιτικού της εποχής μας , που, μέσα στον κυκεώνα των δημόσιων ευθυνών και συναλλαγών, λαχταρά μιαν επιστροφή στην αμεριμνησία της παιδικής ηλικίας , η οποία συμβολίζεται με την εικόνα του δέντρου του μεσημεριού και με την επίκληση στη μητέρα

		<p>ηρώων του.</p>	<p>του. Ο αφηγητής κατά βάθος επιθυμεί να απαλλαγεί από τις φροντίδες της διακυβέρνησης και τη γραφειοκρατική της ρουτίνα, τις ασήμαντες υποθέσεις της οποίας καθιστά αστεία η επίσημη φρασολογία της. Η επίγνωση ότι είναι συνεχιστής μιας αριστοκρατικής οικογενειακής παράδοσης, του προκαλεί αισθήματα μονοτονίας (<i>γραμμή σκούρες προτομές...όλες αξιοπρόσεχτα ιδίες</i>) και ανίας (<i>ενός ιδρωμένου λαμπαδοφόρου που χασμουριέται</i>). Προβληματική είναι και η σχέση του με τα πλήθη (<i>τα μικρά πλάσματα</i>), τα οποία, απογοητευμένα από την έλλειψη ουσιαστικής ανταπόκρισης προς τα αιτήματά τους, ζητούν την παραίτησή του. Ποίημα με δραματικό περιεχόμενο, αποτελεί περίτεχνη εφαρμογή της μυθικής μεθόδου του Έλιοτ, ποιητικού τρόπου χαρακτηριστικού της μοντερνιστικής χρήσης του μύθου και της ιστορίας.</p>
<p>*8.</p>	<p><i>Μπέρτολτ Μπρεχτ, «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι»</i></p>	<p>Πρωτοδημοσιευμένο το 1949, το «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι» είναι η εκτενέστερη από τις Ιστορίες του κ. Κόινερ, έργου που γράφτηκε σε διάστημα τριάντα χρόνων (1926-1956) και αποτελείται από ογδόντα επτά σύντομες αφηγήσεις. Συνθέτοντας και διαπλέκοντας μεγάλη ποικιλία αφηγηματικών τύπων, από τον κινέζικο φιλοσοφικό διάλογο ως τον αφορισμό και τη διδακτική παραβολή, ο Μπρεχτ παρουσιάζει τον τρόπο σκέψης ενός προσώπου απαλλαγμένου από ατομικά χαρακτηριστικά (κατά τον φίλο και μελετητή του Μπρεχτ Βάλτερ Μπένγιαμιν, το όνομα του κ. Κόινερ παραπέμπει ταυτοχρόνως στο οδυσσειακό «Ούτις» (γερμ. Keiner) και στο ελληνικό επίθετο «κοινός»): Σύγκριση με Φ. Πεσόα: Όπως και ο Μπενάρντο Σουάρες του Φερνάντο Πεσόα, ο κ. Κόινερ είναι ένας φασματικός χαρακτήρας: ένα πρόσωπο με υποτυπώδη βιογραφικά στοιχεία, που εκφράζει μόνο μια συνειδησιακή κατάσταση. Ο «σκεπτόμενος» του Μπρεχτ, ωστόσο, δεν στρέφεται προς την ενδοσκόπηση αλλά προς την ανάλυση της</p>	<p>Το «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι» ανατρέχει στον τύπο της παραβολικής «ιστορίας με ζώα» για να υπονομεύσει, από μαρξιστική / διαλεκτική οπτική γωνία, τους θεσμούς που συνθέτουν και αναπαράγουν τον καπιταλιστικό «πολιτισμό» (εκπαίδευση, τέχνη, περίθαλψη, εκκλησία, στρατός, κοινωνική πρόνοια) και τις αξίες που αυτοί προάγουν και (φιλανθρωπία, ηρωισμός, αυτοθυσία, εθνικισμός, κοινωνική αναρχία κ.ά.). Ο Μπρεχτ παρουσιάζει με αρνητικό τρόπο τη δομή και την οργάνωση της αστικής κοινωνίας σ' όλες τις εκφάνσεις της, από τις διαπροσωπικές σχέσεις ως τους θεσμούς. Βασική τεχνική: η αλληγορία. Το αναφορικό μέρος της αλληγορίας: (όπως) οι καρχαρίες Vs τα ψαράκια, το δεικτικό / τροπικό μέρος: (έτσι) οι κεφαλαιοκράτες – εξουσιαστές Vs οι απλοί άνθρωποι, κοινός όρος: η σχέση κυριαρχίας με σκοπό την εκμετάλλευση – καταπίεση των αδυνάμων, λειτουργία – προέκταση: διαλεκτική κατάδειξη της αδικίας, της εκμετάλλευσης που εφαρμόζει η κυρίαρχη κοινωνική τάξη σε υλικό και πνευματικό επίπεδο για να ποδηγετεί τους πολλούς, οι οποίοι μαθαίνουν να ζουν υποταγμένοι και συμβιβασμένοι μέσα σε μια επίφαση ελευθερίας. Προβάλλοντας την πολιτική και ιδεολογική δομή του αστικού συστήματος στον κόσμο των ψαριών, ο Μπρεχτ δημιουργεί μια σατιρική δυστοπία, στην οποία ο αναγνώστης αναγνωρίζει αυτομάτως τον κόσμο του και τον ρόλο που ο κόσμος αυτός επιφυλάσσει για τον ίδιο. Η ειρωνική —και χιουμοριστική— προσέγγιση της κοινωνικής αγριότητας και ο αριστοτεχνικός χειρισμός του συνοπτικού παραλληλισμού</p>

		<p>πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Σε αντίθεση προς τον Μπερνάρντο Σουάρες, που αναζητεί το μυστικό βάθος της ύπαρξης στην απόλυτη απομόνωση από την ανθρώπινη κοινότητα, ο κ. Κόινερ εμφανίζεται συμφιλιωμένος με την εξάλειψη της προσωπικότητας στην κοινότητα, από την οποία απορρέει η ταυτότητά του και προς την οποία απευθύνεται η σκέψη του.</p>	<p>απομακρύνουν τον κίνδυνο του ανιαρού διδακτισμού και επιτρέπουν στη σύντομη ιστορία να λειτουργήσει ως παιγνιώδες ερέθισμα για πολιτική σκέψη. Τα μέλη της παραβολής: κόσμος ψαριών // κόσμος του καπιταλισμού. Προβάλλεται με έντονη ειρωνική διάθεση η συστηματική θυματοποίηση των αδυνάμων (μικρών ψαριών) από τους μηχανισμούς ιδεολογικού ελέγχου, οι οποίοι κατασκευάζοντας ψευδαισθήσεις, τους χειραγωγούν. Σκοπός κειμένου: συνειδητοποίηση της δουλείας με την απομυθοποίηση της ηθικής που το σύστημα κυριαρχίας χρησιμοποιεί για να δεσμεύει τις συνειδήσεις των κυριαρχουμένων. Η διαλεκτική διαπραγμάτευση του συστήματος κυριαρχίας αποτελεί την 1^η φάση αφύπνισης που θα εξελιχθεί στον αγώνα ανατροπής του (στρατευμένη λογοτεχνία για τη διάδοση κι επικράτηση των ιδεών του μαρξισμού, τον οποίο ο Μπρεχτ θεωρεί το μόνο τρόπο για την αποκατάσταση των ανισοτήτων του καπιταλισμού).</p>
9.	<p><i>Αντον Τσέχωφ, «Έργο τέχνης»</i></p>	<p>Ο Τσέχωφ παρουσιάζει την παρακμή της μικροαστικής, ιδίως, ζωής με τρυφερή και συχνά νοσταλγική διάθεση. Η λεπτή σάτιρα του Τσέχωφ, η απεικόνιση προσώπων σε στιγμές αδυναμίας και η αποκάλυψη της απατηλής αυταρέσκειας ή της μελαγχολικής παραίτησης, της χιμαιρικής προσδοκίας ή της κοινωνικής ανασφάλειας που κατέχουν τον ψυχικό τους κόσμο (και επιφέρουν άλλοτε ευτράπελες και άλλοτε τραγικές συνέπειες), δεν αναίρουν τη βαθύτερη συμπάθεια προς την εύθραυστη ανθρώπινη φύση. Αντίθετα με τον Μωπασσάν, ο Τσέχωφ φαίνεται να συμμερίζεται την αδυναμία και τη μοίρα των χαρακτήρων του. Η κριτική που ασκεί στον αστικό κόσμο παρουσιάζει έτσι και ένα στοιχείο αυτογνωσίας, το οποίο την προσανατολίζει περισσότερο προς τη χιουμοριστική αποδοχή παρά προς τη σαρκαστική και βίαιη απόρριψη (στον Μωπασσάν, αντίθετα, η αυτογνωσία φαίνεται να οδηγεί στην αυτοκαταστροφή).</p>	<p>Το «Έργο Τέχνης», δίηγημα κυκλικής ανάπτυξης, εστιάζεται με λεπτή ειρωνεία σε ένα χιουμοριστικό επεισόδιο που αποκαλύπτει την υποκριτική σεμνοτυφία μιας αντρικής συντροφιάς (και κατ' επέκταση της αστικής κοινωνίας της εποχής). Αξίζει να παρατηρηθεί ότι ο αφηγητής δεν εξαιρεί τον εαυτό του από τις αντιλήψεις που εμφανίζεται να ειρωνεύεται. Αντιθέτως, παρουσιάζεται εξίσου σκανδαλισμένος με τους άλλους χαρακτήρες, καθώς ομολογεί, αποστρεφόμενος στον αναγνώστη, ότι δεν τολμά να περιγράψει το έργο ή τους συνειρμούς που αυτό δημιουργεί στον νου του (δεν θα τολμούσε, επομένως, και ο ίδιος να κρατήσει το επίμαχο αντικείμενο αν βρισκόταν στη θέση τους). Στόχος, εξάλλου, του διηγήματος δεν είναι μόνο (ή κυρίως) η αποτύπωση μιας ορισμένης εκδοχής σεμνοτυφίας. Ο διάλογος ανάμεσα στο γιατρό και το νεαρό Σάσα αποτελεί μια εξαιρετικά επιτυχημένη παρωδία της συζήτησης περί αισθητικής αυτονομίας και ηθικής λειτουργίας της τέχνης: μιας συζήτησης εξαιρετικά επίκαιρης, την εποχή του Τσέχωφ, που αποτυπώνεται κυρίως στο δοκίμιο του στενού του φίλου Τολστόι «Τι είναι τέχνη;» (1898). Μεταθέτοντας τη συζήτηση περί τέχνης στο περιβάλλον των μικροαστικών αντιλήψεων και εστιάζοντάς την σε ένα διακοσμτικό κομψοτέχνημα, ο Τσέχωφ αποκαλύπτει, με αξιοσημείωτη λεπτότητα και χιούμορ, τους πραγματικούς όρους πρόσληψης των θεωρητικών απόψεων.</p>

<p>10.</p>	<p><i>Λέων Τολστόι, «Ο Αλιόσα το Τσουκάλι»</i></p>	<p>Ρώσος μυθιστοριογράφος και ηθικός στοχαστής. Αριστοκρατικής καταγωγής, έχασε νωρίς τους γονείς του και πέρασε τα νεανικά του χρόνια ανάμεσα σε άσωτο βίο και σε προσπάθειες για αυτοκυριαρχία και ενάρετη ζωή. Στη δεκαετία του 1850 δημοσιεύει έργα αυτοβιογραφικά ή εμπνευσμένα από τον Κριμαϊκό πόλεμο. Μετά το γάμο του (1862), ζει μια ήσυχη και ευτυχισμένη ζωή, καρπός της οποίας υπήρξαν τα μεγάλα μυθιστορήματά του: <i>Κοζάκοι</i> (1863), <i>Πόλεμος και ειρήνη</i> (1869), <i>Άννα Καρένινα</i> (1877). Μετά το 1879, ως διέξοδο σε μια βαθιά ψυχική κρίση, βρίσκει στήριγμα σε μια προσωπική θρησκευτική πίστη, η οποία αποκηρύσσει τον σύγχρονό του πολιτισμό και το βίο των απολαύσεων, και σε μια αντίληψη για την τέχνη της οποίας ιδανικό οφείλει να είναι η ανθρώπινη αδελφοσύνη. Αυτή την αντίληψη εκφράζουν και τα διηγήματά του που αναφέρονται στις συνθήκες διαβίωσης των χωρικών, όπως και το τελευταίο από τα σημαντικά μυθιστορήματά του, η <i>Ανάσταση</i> (1889).</p>	<p>Έργο της ύστερης περιόδου του Τολστόι, «Ο Αλιόσα το Τσουκάλι» (1905) σκιαγραφεί ένα χαρακτήρα, ο οποίος αντιπροσωπεύει πλήρως μιαν ιδιότητα. Μολονότι ο χρόνος της ιστορίας καλύπτει τη διάρκεια μιας ανθρώπινης ζωής, η αφήγηση καταγράφει ελάχιστα στοιχεία εξέλιξης ή αλλαγής. Ολόκληρη η ζωή ενός ανθρώπου συνοψίζεται έτσι στη χαρακτηριστική του ιδιαιτερότητα και συμπυκνώνεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να δημιουργεί την εντύπωση ενός μονάχα περιστατικού. Η τεχνική αυτή ταιριάζει εξαιρετικά στην περίπτωση του συγκεκριμένου διηγήματος, καθώς η ιδιότητα που χαρακτηρίζει τον Αλιόσα (και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη φυσική του ενεργητικότητα) είναι η παθητική υπακοή. Η αναίμακτη πλοκή παρουσιάζεται έτσι οργανικά δεμένη με το θέμα του διηγήματος και υποστηρίζει με απaráμιλλη συναισθηματική δύναμη την πρόθεση του Τολστόι – που δεν είναι τόσο η κοινωνική καταγγελία, όσο η προβολή ενός βásiμου ηθικού προτύπου. Η παθητικότητα του Αλιόσα αντιπαραβάλλεται με την υπερτροφική ιδιοτέλεια εκείνων που τον περιβάλλουν και αναδεικνύεται ως πρότυπο αρετής. Η σύντομη ζωή του πρωταγωνιστή του διηγήματος, μια ζωή που χαρακτηρίζεται από την απουσία στοιχειώδους φροντίδας και συντελείται στο περιθώριο της ζωής των άλλων, παρουσιάζεται στα μάτια του αναγνώστη ως πλήρης, συνεπής προς βασικές ανθρώπινες αξίες και, κατά παράδοξο τρόπο, ευτυχής (ο Αλιόσα ουδέποτε παρπονιέται). Το παράδοξο αυτό αποτέλεσμα, η πειστική απεικόνιση της ακραίας στέρησης ως ευτυχίας, είναι προϊόν της μεθόδου του συγγραφέα. Μέσω του Αλιόσα, ο Τολστόι παρουσιάζει τον άνθρωπο στην κατάσταση του οικόσιτου ζώου. Ο πρωταγωνιστής του διηγήματος αισθάνεται, αντιλαμβάνεται, δρα, χρησιμοποιείται, ζει και πεθαίνει ακριβώς όπως ένα φιλότιμο και αγαθό ζώο, που υπάρχει για να υπηρετεί αδιαμαρτύρητα τον άνθρωπο (π.χ. ένα άλογο). Μέσω αυτής της ανομολόγητης αλλά ισχυρής ταύτισης, ο Τολστόι υποβάλλει την πεποίθηση ότι βásiμες ανθρώπινες αξίες μπορούν να εντοπιστούν μονάχα έξω από την κοινωνία των ανθρώπων, στον φυσικό κόσμο (και μάλιστα στα όντα που κατεχοχύν υφίστανται την ανθρώπινη αγριότητα). Η δυσαρμονία του Αλιόσα με τον κόσμο των ανθρώπων, η οποία θα μπορούσε να εκληφθεί και ως συνέπεια κάποιας μορφής παθολογικής υστέρησης, ερμηνεύεται έτσι ως απόρροια της απόλυτης αρμονίας του με τον ηθικά</p>
------------	--	---	---

			ανώτερο κόσμο της φύσης. Μέσω αυτής της αντιστροφής, η στερημένη ζωή του πρωταγωνιστή του διηγήματος, μια ζωή που συνοψίζεται στην παραίτηση από κάθε μορφή διεκδίκησης ή αξίωσης, ακόμα και της ίδιας της ζωής, φανερώνεται ως κατάσταση πραγματικής (δηλαδή: φυσικής) αγιοσύνης.
11.	<i>Φερνάντο Πεσσόα, από «Το βιβλίο της ανησυχίας»</i>	Έζησε τα παιδικά του χρόνια στη Νότια Αφρική και επέστρεψε στα δεκαεπτά του στη Λισαβόνα, για να σπουδάσει φιλολογία. Εγκατέλειψε, όμως, τις σπουδές του και ασχολήθηκε με το εμπόριο. Έγραψε τόσο στα πορτογαλικά όσο και στα αγγλικά. Χρησιμοποίησε διάφορα ψευδώνυμα , που — καθώς έλεγε— εξέφραζαν τις διάφορες προσωπικότητες που συνυπήρχαν μέσα του. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του έμεινε αδημοσίευτο ως το θάνατό του. Τα τέσσερα σύντομα κείμενα του Φερνάντο Πεσσόα προέρχονται από <i>Το βιβλίο της Ανησυχίας του Μπερνάρντο Σουόρες, βοηθού λογιστή στη Λισαβόνα</i> .	Το ανολοκλήρωτο αυτό έργο, που άρχισε να γράφεται το 1912 αλλά κυκλοφόρησε πολλά χρόνια μετά τον θάνατο του συγγραφέα (το 1982), είναι μια απόπειρα διερεύνησης της υπαρξιακής αγωνίας μέσω της ενδοσκοπήσης ενός φασματικού χαρακτήρα , ο οποίος αυτοαναλύεται επίμονα, ομολογώντας τη δυσπιστία του προς την πραγματικότητα και την απόλυτη αδυναμία επικοινωνίας με τον ανθρώπινο περίγυρο, που εμφανίζεται ως φορέας καταπίεσης, σύγχυσης και ανούσιας τριβής . Τα κείμενα που ανθολογούνται συνδέουν την αναζήτηση της ψυχικής γαλήνης με την κατάλυση της ατομικής ταυτότητας μέσω της φαντασίωσης, του ονείρου , της γραφής και της ανάγνωσης. Το ιδεώδες της εγκατάλειψης στην απραξία , η επιθυμία της παραίτησης από την όποια δραστηριότητα και της απελευθέρωσης από τον χρόνο, τη βούληση, τη βιογραφική υπόσταση, αλλά και από την ίδια την επιθυμία εκφράζονται με δραματική ενάργεια από τη θέση του αποξενωμένου ανθρώπου που αναζητά τη λύτρωση στην έσχατη ολοκλήρωση της αποξένωσής του.