

**Ενότητα. Μεθοδολογικά ζητήματα διδασκαλίας της ξένης λογοτεχνίας από  
μετάφραση  
Ανακοινώσεις - Εισηγήσεις**

1. Βασίλης Βασιλειάδης, "Αντον Τσέχωφ, *Έργο Τέχνης* (Β 6). Παρουσίαση ηλεκτρονικού φακέλου". Ανακοίνωση στις επιστημονικές συναντήσεις: *Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* (Αθήνα, 8-9 Οκτωβρίου 1999) και *Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στο Λύκειο: ένα ερευνητικό πρόγραμμα* (Θεσσαλονίκη, 14 Δεκεμβρίου 1999)

Ένα διακοσμητικό κομψοτέχνημα, ένα αντικείμενο πρακτικής, καθημερινής χρήσης, αποτελεί το έργο τέχνης του ομώνυμου διηγήματος του Τσέχωφ. Πρόκειται για ένα μπρούτζινο καντηλέρι τη βάση του οποίου αποτελούν δύο γυμνά γυναικεία αγαλματίδια τοποθετημένα σε μια στάση τόσο προκλητική που ο αφηγητής προτιμά να αποφύγει τη λεπτομερή περιγραφή εμπιστευόμενος τη δημιουργική φαντασία του αναγνώστη του. Αυτός ο κηροστάτης, λοιπόν, αλλάζει συνεχώς κάτοχο: από τον νεαρό Σάσα Σμυρνόφ προσφέρεται στον γιατρό Κοσέλκωφ, από τον γιατρό στον δικηγόρο Ούχωβ, από τον δικηγόρο στον ηθοποιό Σόσκιν, από τον ηθοποιό στο μαγαζάκι με τις αντίκες της Σμύρνοβα, μητέρας του Σάσα. Ο τελευταίος, περιχαρής για το νέο απόκτημα, σπεύδει να το προσφέρει και πάλι στον γιατρό Κοσέλκωφ, βέβαιος πλέον πως στο ιατρείο του κυρίου Κοσέλκωφ θα υπάρξει και ένα δεύτερο καντηλέρι πανομοιότυπο με το πρώτο. Οι συνεχείς μετακινήσεις του κηροστάτη παρακολουθούν την εξέλιξη του διηγήματος, ορίζοντας έτσι την κυκλική του ανάπτυξη, και ουσιαστικά αυτές οι επάλληλες μεταθέσεις του "έργου τέχνης" αποτελούν τον βασικό ιστό της διηγηματικής πλοκής.

Ο φάκελος με το υποστηρικτικό υλικό για τη διδασκαλία του διηγήματος του Τσέχωφ διακρίνεται σε τέσσερις ενότητες:

1. μία εναλλακτική μετάφραση του ίδιου διηγήματος
2. τρία παράλληλα λογοτεχνικά κείμενα
3. μια επιλογή κειμένων για τον συγγραφέα και το έργο του
4. και, τέλος, μια σειρά κειμένων που αναφέρονται στην ηθική λειτουργία της τέχνης.

Το "Έργο Τέχνης" του Τσέχωφ είναι ένα από τα λεγόμενα νεανικά του έργα γράφεται και δημοσιεύεται πιθανότατα αρκετό καιρό πριν στραφεί και αφοσιωθεί ο ρώσος συγγραφέας στη δραματουργία, απ' όπου κυρίως μας είναι γνωστός. Κατά μία ευτυχή συγκυρία το διήγημα "Έργο Τέχνης" αποτελεί, καθώς φαίνεται, και το πρώτο λογοτεχνικό του κείμενο που μεταφράζεται στα 1900 στην ελληνική γλώσσα. Ο μεταφραστής του διηγήματος, Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης, σημειώνει μαζί με τη δημοσίευσή της μετάφρασης στα *Παναθήναια*: "Ο συγγραφέας του διηγήματος τούτου κ. Αντώνιος Τσέχωφ, είναι ο δημοτικότερος και ο μάλλον αναγνωστικότερος εκ των συγχρόνων εν Ρωσσία διηγηματογράφων. Προσεχώς θέλομεν δημοσιεύσει τινά περί αυτού μετά της εικόνας του".

Έτσι φαίνεται να ξεκινά η γνωριμία του ελληνικού αναγνωστικού κοινού με τον ρώσο συγγραφέα και με την μετάφραση αυτή ξεκινά και ο δικός μας φάκελος. Η μετάφραση του διηγήματος από τον Κωνσταντινίδη παρατίθεται ως μια δεύτερη, εναλλακτική μεταφραστική εκδοχή που προσφέρεται για συγκριτική ανάγνωση με αυτή του Αλέξανδρου Κοτζιά στο *Ανθολόγιο*. Από την παραβολή των δύο μεταφράσεων μπορούν να προκύψουν ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις κυρίως για τη γλώσσα της παλιότερης μετάφρασης. Η αυστηρή καθαρεύουσα των σύντομων αφηγηματικών μερών, την οποία επιλέγει ο Κωνσταντινίδης, υποχωρεί σε μια μεικτή εκδοχή της στα διαλογικά μέρη, τα οποία - περισσότερο εκτενή σε σχέση με τα τμήματα της περιγραφής ή της αφήγησης - κυριαρχούν στο διήγημα. Η συγκεκριμένη γλωσσική επιλογή, ωστόσο, διασώζει τον λεπτό σατιρικό τόνο του επεισοδίου και, για τον σύγχρονο αναγνώστη, προσθέτει μια δεύτερη αφορμή ειρωνικής ανάγνωσης. Πέρα από την ειρωνική διάθεση του ίδιου του αφηγητή, η οποία εγγράφεται έτσι κι αλλιώς στις προθέσεις του συγγραφέα, η απόσταση του σύγχρονου αναγνώστη από το γλωσσικό ιδίωμα του μεταφραστή προσθέτει έναν επιπλέον κωμικό τόνο. Ιδιαίτερα για εκείνον που έχει διαβάσει τη μετάφραση του Αλέξανδρου Κοτζιά ο κωμικός τόνος της εναλλακτικής μετάφρασης που παρατίθεται στον φάκελο ενδυναμώνεται από την ίδια τη χρήση της καθαρεύουσας. Παραθέτω, ως παράδειγμα, την τελευταία σκηνή του διηγήματος και στις δυο μεταφραστικές της εκδοχές. Στην ανθολογημένη μετάφραση του Κοτζιά διαβάζουμε:

"Δυο μέρες αργότερα ο Κοσέλκωφ καθόταν στο γραφείο του και έφτιαχνε χάπια. Ξαφνικά άνοιξε η πόρτα και όρμησε στο γραφείο ο Σάσα. Ακτινοβολούσε απ' τα χαμόγελα και το στήθος του φούσκωνε από χαρά... Στα χέρια του κρατούσε ένα πράγμα τυλιγμένο σ' εφημερίδα.

- Γιατρέ, φώναξε με κομμένη ανάσα. Σκεφτείτε τη χαρά μου! Τέτοια τύχη δεν τη φαντάζεστε. Μόλις κατάφερα να σας βρω και το ταίρι στο καντηλέρι σας! Η μαμά μου είναι τόσο ευτυχής και είμαι μοναχογιός της... Μου σώσατε τη ζωή.

Και ο Σάσα αναρριγώντας από ευγνωμοσύνη και έκσταση απόθεσε το καντηλέρι μπροστά στο γιατρό.

Εκείνος άνοιξε το στόμα του, σαν για να πει κάτι, αλλά δεν πρόφερε λέξη... Είχε χάσει τη δύναμη του λόγου".

Ο Κωνσταντινίδης μεταφράζει το ίδιο απόσπασμα ως εξής:

"Μετά δύο ημέρας ο ιατρός Κοσσελκώφ εκάθητο εις το σπουδαστήριόν του και με τον δάκτυλον ακκουμβημένον εις το μέτωπόν του εσκέπτετο περί χολικών οξέων. Αίφνης ανοίγεται η θύρα και εισέρχεται εις το σπουδαστήριον δρομαίος ο Αλέκος Σμυρνώφ... Εμειδία, απήστραπτε και όλη η μορφή του απέπνεε χαράν και ευτυχίαν...

Εκράτει εις τας χείρας του πράγμα τι τυλιγμένον εντός εφημερίδος.

Γιατρέ! Ασθμαίνων ήρχισεν ο Αλέκος, - φαντασθήτε την χαράν μου! Είσθε τυχηρός! Κατωρθώσαμεν να εύρωμεν το ταίρι του κηροστάτου σας!... Και η μαμά έχει μια χαρά!... είμαι ο μόνος της υιός... μου εσώσατε την ζωήν...

Και ο Αλέκος, τρέμων εξ αισθήματος ευγνωμοσύνης, έθεσεν ενώπιον του ιατρού τον κηροστάτην. Ο ιατρός ήνοιξε το στόμα του, κάτι ηθέλησε να ειπή, αλλά δεν είπε τίποτε: έχασε την γλώσσαν του...".

Σ' αυτή την κατεύθυνση η μετάφραση του Κωνσταντινίδη προσφέρεται για αντιστικτική ανάγνωση με την ανθολογημένη μετάφραση του Κοτζιά ως προς τη γλώσσα αλλά και, παράλληλα προς αυτό, και για άλλες παρατηρήσεις, παραδείγματος χάριν, σχετικά με την τακτική της ελληνοποίησης των βαπτιστικών ονομάτων, δείγμα των παλαιότερων μεταφραστικών μας ηθών: ο 'Αντον Τσέχωφ διορθώνεται σε Αντώνιος Τσέχωφ ενώ ο μικρός Σάσα αναβαπτίζεται ως Αλέκος.

Στον φάκελο ακολουθεί απόσπασμα από το διήγημα "Ιόνιτς" του Τσέχωφ. Η επιλογή του γίνεται με κριτήριο τις δυνατότητες που προσφέρει για συνανάγνωση με το ανθολογημένο κείμενο. Στο "Ιόνιτς" μας δίνεται η εικόνα μιας βραδινής συγκέντρωσης φίλων της οικογένειας Τουρκίν, όπου οι καλλιτεχνικές επιδόσεις των μελών της οικογένειας, οι σκέψεις και αντιδράσεις του καλεσμένου Στάρτσεφ, κεντρικού προσώπου του διηγήματος, και η ευδιαθεσία της ευχάριστης βραδινής συγκέντρωσης προδίδουν τη συμβατική τυπικότητα, την απουσία βαθύτερου προβληματισμού, τον θρίαμβο της προχειρότητας και της μετριότητας με άξονα αναφοράς την καλλιτεχνική δημιουργία. Οι παραλληλισμοί που προκύπτουν από την παραβολή του διηγήματος προς αυτό του σχολικού βιβλίου παρουσιάζονται αρκετά ενδιαφέροντες. Ουσιαστικά οι αντιδράσεις απέναντι στην τέχνη δίνονται σε δύο, παραπληρωματικές στις σχέσεις τους, εκδοχές. Στο ανθολογημένο διήγημα παρουσιάζονται από την προοπτική της ειρωνικής υπονόμησης της συμβατικής στάσης, ενώ στο διήγημα "Ιόνιτς" εικονίζεται ο θρίαμβος της συμβατικής, καλλιτεχνικής μετριότητας. Ό,τι υπονοείται ως καθωσπρεπισμός και ηθικότητα σε σχέση με την τέχνη στο ανθολογημένο διήγημα θριαμβεύει ως καλλιτεχνική μετριότητα στο διήγημα "Ιόνιτς". Η συνανάγνωση των κειμένων μπορεί να στηριχτεί και στη λειτουργία της λεπτής ειρωνείας και του κωμικού στοιχείου. Η έντονη κωμικότητα, ευθυμογραφικού ύφους, στο διήγημα "Έργο Τέχνης" υποχωρεί μπροστά σε μια εκλεπτυσμένη, πλάγια και προσεκτικά καλυμμένη ειρωνεία στο διήγημα "Ιόνιτς". Και στις δυο περιπτώσεις πάντως ανιχνεύεται η υποδήλωση της παραχάραξης μιας ουσιαστικότερης λειτουργίας και αξίας της τέχνης.

Πάντως, ο ευθυμογραφικός τόνος που ανιχνεύεται στο "Έργο Τέχνης" μας οδηγεί σε δύο ευθυμογραφήματα του Νίκου Τσιφόρου που περιλαμβάνονται επίσης στον φάκελο και τα οποία μαζί με το διήγημα "Ιόνιτς" απαρτίζουν την ενότητα των παράλληλων λογοτεχνικών κειμένων. Στο πρώτο από τα δύο αυτά ευθυμογραφήματα, με τίτλο "Αριστούργημα σε μοντέρνα γραμμή", η παραμορφωτική δύναμη της μεγαλομανίας, της επίδειξης και της κενότητας στην προσέγγιση της τέχνης καθοδηγούν μία νεόπλουτη σύζυγο σε συμπεριφορές και πράξεις εξόχως κωμικές. Με καυστικό χιούμορ υποδεικνύεται η μετριότητα, η υποκρισία και η λειτουργία και αξία της τέχνης με όρους χρηματιστηριακούς, στοιχεία που ανακαλούν τους έμμεσους υπαινιγμούς για τη χρηματική αξία του κηροστάτη στο "Έργο Τέχνης" και τη μεταπρατική του λειτουργία καθώς περιφέρεται από τον ένα στον άλλο εξυπηρετώντας κάθε φορά την εκπλήρωση υποχρεώσεων προς τον αποδέκτη του έργου τέχνης. Οι παραλληλισμοί μπορούν να πολλαπλασιαστούν σε σχέση τόσο με τους σκοπούς και τη λειτουργία της τέχνης όσο και με την άλλοτε ειρωνική κι άλλοτε κωμική ή σατιρική διαπραγμάτευση του θέματος.

Ανάλογες δυνατότητες συνανάγνωσης με το ανθολογημένο διήγημα προσφέρει και το δεύτερο από τα ευθυμογραφήματα του Τσιφόρου, το "Συμβούλιον ηθικής". Μόνο που σ' αυτή την περίπτωση το βάρος της παράλληλης ανάγνωσης πέφτει στη πραγμάτευση της ηθικής. Το οικογενειακό συμβούλιο που συνέρχεται για να καταδικάσει με έκδηλο υποκριτικό τρόπο την απροκάλυπτη γυμνότητα της Νίνας, νεαρού μέλους της οικογένειας, υποδεικνύει τελικά την κενότητα και τον επίπλαστο χαρακτήρα της ηθικής του στάσης. Ο εξωτερικός καταναγκαστικός προσδιορισμός της ηθικής σύμφωνα με την κοινωνική θέση, η λανθάνουσα αντίθεση προς τη βαθύτερη και ειλικρινέστερη σκέψη και επιθυμία των προσώπων, η αφοπλιστική αισθητική δύναμη της γυμνότητας και η σεμνότυφη δοκιμή της συγκάλυψής της ορίζουν βασικά σημεία σύγκλισης του ευθυμογραφήματος του Τσιφόρου και του διηγήματος του Τσέχοφ και θα μπορούσαν να αποτελέσουν θέματα συζήτησης μέσα στην τάξη.

Όπως σας ανέφερα και στην αρχή η επόμενη ενότητα κειμένων του φακέλου περιλαμβάνει κριτικά κείμενα, συνολικά οκτώ, για τον συγγραφέα και το έργο του, την ιδιαιτερότητα της γραφής του, τις τεχνικές που επιλέγει, το ύφος που διαμορφώνει. Επιλέγονται ένα απόσπασμα από την *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας* του D. S. Mirsky, το κεφάλαιο "Το διήγημα και ο Τσέχοφ. Τέλος της κλασικής λογοτεχνίας" από τη *Ρωσική λογοτεχνία* του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, αποσπάσματα από το άρθρο "Ο Τσέχοφ κι εμείς" του Μάριου Πλωρίτη και από το άρθρο "Αντον Τσέχοφ. Ο έξοχος αφηγητής" της Μαρία Yelizarova. Επίσης: σύντομα αποσπάσματα από τον "Πρόλογο" του Κυριάκου Σιμόπουλου στον τόμο *Διηγημάτων του Τσέχοφ* που εξέδωσε το Θεμέλιο και, τέλος, αποσπάσματα από τα κριτικά κείμενα "Το κωμικό στοιχείο στο έργο του Άντον Τσέχοφ", "Η συνείδηση του σκοπού" και "Το έργο του Τσέχοφ" των Βλαντιμίρ Γερμίλωφ, Γ. Π. Μπέρντικωφ και Σπύρου Σκιαδαρέση αντίστοιχα. Προκειμένου να εξοικονομήσω χρόνο θα επιλέξω από την ενότητα αυτή και θα επιμείνω μόνο στα αποσπάσματα από τα τρία τελευταία κριτικά κείμενα του Βλαντιμίρ Γερμίλωφ, του Γ. Π. Μπέρντικωφ και του Σπύρου Σκιαδαρέση που αναλύουν τα συστατικά γνωρίσματα της λεπτής ειρωνείας και του κωμικού στοιχείου στο έργο του Τσέχοφ, γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τον τρόπο και το ύφος της γραφής στο διήγημα "Έργο Τέχνης".

Ο Γερμίλωφ εξετάζει τη λεπτή σάτιρα στο έργο του Τσέχοφ και την χαρακτηρίζει "θλιβερή κωμικότητα" ενισχυμένη από την αγάπη του συγγραφέα για τα πρόσωπα των κειμένων του, τη δύναμή της να απογυμνώνει τις αντιφάσεις της καθημερινότητας και να αναδεικνύει τον παράλογο χαρακτήρα τους. Από την άποψη αυτή μπορεί, από τη μια πλευρά, να ανιχνευτεί στο διήγημα "Έργο Τέχνης" η απουσία επικριτικής στάσης του αφηγητή-συγγραφέα έναντι των προσώπων και, από την άλλη, να εξετασθεί ο τρόπος που η λεπτή σάτιρα του Τσέχοφ αναπαριστά τις αντιφάσεις της συμβατικής ζωής των αστών που γίνονται δέκτες της "ευγενικής" προσφοράς του έργου τέχνης σε αντίθεση μάλιστα με την αθώα και αφοπλιστική ειλικρίνεια του μικρού Σάσα.

Ο Μπέρντικωφ, πάλι, σημειώνει πως η ευθυμογραφική διάθεση του Τσέχοφ στοχεύει στην κατάδειξη των ηθών μιας παραπαιούσας τάξης, που αδυνατεί να δικαιολογήσει τις συμβατικές της αρχές μπροστά στη δύναμη της σάτιρας. Ακριβώς όπως στις κωμικές αντιδράσεις του γιατρού, του δικηγόρου και του ηθοποιού, στο διήγημα "Έργο Τέχνης", εντοπίζεται η αδυναμία να συμβιβάσουν την παρόρμησή

τους με την κοινωνική τους θέση και έτσι υποχρεώνονται, αμήχανα όσο και κωμικά, να μεταθέσουν το κηροπήγιο στο επόμενο πρόσωπο της ανακύκλησης που διαγράφεται στο διήγημα.

Ο Σκιαδαρέσης, τέλος, έπειτα από μια σύντομη αναφορά στη γλώσσα του Τσέχωφ, προχωρά στην εξέταση της χιουμοριστικής του γραφής και διακρίνει δύο εκδοχές της: "την εκμετάλλευση του κωμικού στοιχείου μιας κατάστασης" και την "κωμική εκδήλωση διαφόρων χαρακτήρων". Το κείμενο καταλήγει με την αναφορά στο συστατικό γνώρισμα της τσεχωφικής σάτιρας, τη συναίρεση του κωμικού και μελαγχολικού τόνου. Η διάκριση μεταξύ του κωμικού στοιχείου μιας κατάστασης και ενός χαρακτήρα δίνει την αφορμή για μια ανάλογη διάκριση της λειτουργίας του κωμικού στοιχείου στο διήγημα "Έργο Τέχνης". Ο ευθυμογραφικός του χαρακτήρας αναδεικνύεται από τη λειτουργία της κωμικής κατάστασης όπως ορίζεται από την κυκλική άρθρωση του διηγήματος. Ενισχύεται, ωστόσο, από τις αμήχανες αντιδράσεις του Κοσέλκωφ, του Ούχωβ και του Σάσκιν και οι οποίες συνιστούν την "κωμική εκδήλωση των χαρακτήρων" σύμφωνα με τη διάκριση του Σκιαδαρέση.

Πριν προχωρήσω στην επόμενη και τελευταία ενότητα κειμένων του φακέλου για την αισθητική αυτονομία της τέχνης και τις δεσμεύσεις της από την ηθική, θα ήθελα να σταθώ στο εξής: όλη η συζήτηση για τον τρόπο της τσεχωφικής γραφής, τη λεπτή ειρωνεία και το κωμικό στοιχείο της καθώς και τα άλλα συστατικά της γνωρίσματα που τα στενά χρονικά όρια δεν επιτρέπουν την έκθεσή τους εδώ, δεν θα πρέπει να καθοδηγούνται από το ερώτημα "γιατί ο Τσέχωφ προτίμησε να γράψει έτσι;". Ένα ερώτημα που επιζητά απάντηση στηριγμένη στις ιστορικές συνθήκες της εποχής του συγγραφέα και βασισμένη στα βιογραφικά του στοιχεία, απάντηση δηλαδή που θα διεκδικεί την ασφάλεια της αναμφισβήτητης και μοναδικής της αλήθειας. Ίσως θα πρέπει να κατευθυνθούμε από το ερώτημα "πώς, με ποιο τρόπο ο Τσέχωφ έγραψε έτσι και με τι αισθητικό αποτέλεσμα;". Να εστιάσουμε, δηλαδή, τη μελέτη μας, τους προβληματισμούς μας, τη διδασκαλία και τη συζήτηση μέσα στην τάξη, στην τεχνική, στους τρόπους, στις διαδικασίες της γραφής αφήνοντας έτσι περιθώριο για διαφορετικές, ακόμη και αντικρουόμενες, προσεγγίσεις, απόπειρες ερμηνείας και κατανόησης.

Προχωρώ στα πέντε κείμενα της τελευταίας ενότητας του φακέλου, που αναφέρεται στις σχέσεις τέχνης και ηθικής. Εδώ περιλαμβάνονται το δοκίμιο "Τέχνη και ηθική" του Κώστα Βάρναλη, τα δοκίμια "Δόγματα και Τέχνη" και "Η Τέχνη και η εποχή" του Γιώργου Σεφέρη που εξετάζουν το ζήτημα της αισθητικής αυτονομίας, το δοκίμιο "Η διασκεδαστική τέχνη" του Γρηγόρη Ξενόπουλου όπου προσδιορίζεται ο ρόλος της τέχνης και πιο συγκεκριμένα η διασκεδαστική της λειτουργία ως αισθητική απόλαυση ανεξάρτητα από την πρόκληση ή μη του γέλιου και, τέλος, περιλαμβάνονται αποσπάσματα από το δοκίμιο *Τι είναι τέχνη;* του Λέων Τολστόι.

Τα αποσπάσματα από το δοκίμιο αυτό δίνουν αρκετές αφορμές για συζήτηση γύρω από την τέχνη, τον προσδιορισμό της ουσιαστικής αποστολής της, τον διαχωρισμό κίβδηλης και αληθινής τέχνης, τη θεώρηση του κάλλους σε σχέση με την τέχνη καθώς επίσης και τις εκτροπές της καλλιτεχνικής δημιουργίας σε στιγμές παραγνώρισης της αληθινής τέχνης και αντικατάστασής της από παρακαμιακές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις.

Από τα επιμέρους αυτά θέματα επιλέγω και στέκομαι μόνο σ' ένα σημείο: ο Τολστόι θίγει το ζήτημα της παρουσίας του γυμνού στην τέχνη που απορρίπτεται συλλήβδην με μια αδιάλλακτη αυστηρότητα που οπωσδήποτε ξενίζει και ίσως προκαλεί τον σύγχρονο αναγνώστη. Η συγκεκριμένη θέση θα μπορούσε να αυτονομηθεί και να συζητηθεί στην τάξη ή να αποτελέσει αφορμή για μια συνθετική εργασία τη στιγμή μάλιστα που υπάρχει περιθώριο για την ανάπτυξη ενός αντιρρητικού λόγου.

Όσον αφορά τα υπόλοιπα κείμενα της ενότητας για την τέχνη και τις σχέσεις της με την ηθική σταματώ πολύ βιαστικά σε ορισμένες παρατηρήσεις του Βάρναλη στο δοκίμιό του "Τέχνη και ηθική". Σε μια συνοπτική αναδρομή στο παρελθόν ο Βάρναλης εξετάζει την καλλιτεχνική σε σχέση με τη θρησκευτική και την ηθική αξία. Τα γυμνά αρχαιοελληνικά αγάλματα που κοσμούσαν το στάδιο στους πρώτους ολυμπιακούς αγώνες στην Αθήνα (1896) και οι γυμνές παραστάσεις στη "Δεύτερη παρουσία" του Μιχαήλ Άγγελου στην Καπέλα Σιξτίνα αλλά και οι προσπάθειες κάλυψης της γυμνότητας και στις δυο περιπτώσεις δίνουν την αφορμή για μια διαπραγμάτευση του γυμνού στην τέχνη και της σχέσης της τελευταίας με τις επιταγές της ηθικής. Αυτό που στο διήγημα "Έργο Τέχνης", αφήνεται έμμεσα να φανεί δηλώνεται ρητά στο δοκίμιο του Βάρναλη: "οι ακαλλιέργητοι άνθρωποι βλέπουνε την ανηθικότητα της Τέχνης ως ανηθικότητα. Οι φωτισμένοι και καλλιεργημένοι αισθητικά βλέπουνε και νιώθουνε την Τέχνη ως Τέχνη και τίποτες άλλο".

Μ' αυτά τα κείμενα και μ' αυτό το σκεπτικό ολοκληρώνεται ο φάκελος με το υποστηρικτικό υλικό για τη διδασκαλία του διηγήματος "Έργο Τέχνης", χωρίς όμως και να κλείνει οριστικά. Το αντίθετο μάλιστα. Τώρα φαίνεται να ανοίγει σε κάθε δυνατό συνδυασμό κειμένων για συνανάγνωση, μελέτη και συζήτηση, διδασκαλία και γραπτή άσκηση, αλλά και συμπληρώσεις με άλλα κείμενα, λογοτεχνικά και κριτικά. Και ίσως να μην κλείσει οριστικά ούτε και τότε. Είναι φαίνεται σαν το παιχνίδι της ίδιας της ανάγνωσης. Κάθε φορά νομίζεις πως κατέχεις πλέον το νόημα του κειμένου και κάθε φορά εκείνο γλιστρά και σου ξεφεύγει προσκαλώντας σε νέα αναγνωστική περιπέτεια.