



Πάτι Λάθος
παράσταση

Οι αναγγελίες για άλλες στον τρόπο οργάνωσης και διοίκησης των κρατικών θεάτρων - κι' όλο που είναι ακόμη πρώτες νύξεις και ίσως μένουν αναγγελίες - έχουν το θετικό στοιχείο ότι δείχνουν την άνησυχία των αρμοδίων για τον κατήφορο των θεάτρων αυτών. Δείχνουν, όμως, και πως πόλι διατυπώνονται λαθεμένες απόψεις. Τα βασικά μειονεκτήματα είναι δυό - τρία και πρώτο απ' όλα τ'ότι (απ' όσα γράφθηκαν τουλάχιστον) ριχνεται όλα το βάρος της αλλαγής στον τρόπο διοίκησης των θεάτρων, ενώ δεν γίνεται σοβαρός λόγος για την διάρθρωση του προσωπικού και τον τρόπο της δουλειάς του. Με τον όγκο που έχουν πάρει οι κρατικές σκηνές και τις σχετικές εργασίες που δημιουργήθηκαν σιγά - σιγά (σε συνάρτηση με τις αμοιβές) η αποδοτική λειτουργία τους και η απόδοσή τους είναι σχεδόν αδύνατη και άπιστο ήπιότερο δαπανήσε σε σημείο υπερβολικού σε σχέση με το παραγόμενο έργο. Και η δεύτερη λαθεμένη άποψη (πάλι με βάση αυτά που δημοσιεύθηκαν στις εφημερίδες) είναι ότι αντί να καταργηθεί το άχρηστο διοικητικό συμβούλιο, καταργείται η καλλιτεχνική επιτροπή, που θα αντικατασταθεί από μια διεύθυνση δραματικών. Είναι αδύνατο α' έναν καλλιτεχνικό οργανισμό να καταργηθεί το καλλιτεχνικό διοικητικό όργανο και να διατηρηθεί το καθαρά διοικητικό. Και ούτε οι δραματολόγοι (που χρειάζονται, βέβαια, αλλά από υπάλληλους) είναι δυνατόν να καλύψουν την εύρυθμη των καθηκόντων μιας καλλιτεχνικής επιτροπής, που, όπως είναι γνωστό, δεν ασχολείται μόνο με την επιλογή των έργων που θα παρουσιάζονται, αλλά και με την επιλογή των χαρακτήρων, που είναι χαρακτηριστικό τ'ότι στην ούσκειψη που έγινε δεν μετείχε κανένας πρόεδρος καλλιτεχνικής επιτροπής, ενώ μετείχαν πρόεδροι διοικητικών συμβουλίων και διευθυντές. Θά μπορούσε ακόμη να επισημανθεί κανείς πως δεν λύνει κανένα πρόβλημα το να είναι μημεροδοτούμενα τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου, ενώ θα δημιουργήσει σχέσεις βασιζόμενες στο συμφέρον και στην οικονομική εξάρτηση που δεν ξέρω πόσο δεν θα επηρεάζει την συμπεριφορά και τις αποφάσεις που θα παίρνονται. Αυτά πρὸς το παρόν, ίσως διαστικά, με την έννοια πως δεν αποικλείται όλα τα αποδεκτά του "θα"...

Παράδειγμα
πρός ημετέρας

Βρέθηκε στο Κιλίκι, προσκαλε-
όμενος από την ΕΚΕΤΑ. Και
βαμμένα για μιά διόκη φορά το
έργο που επιτελούν, σχεδόν απο-
στην οικονομικά, πέντε - έξι ανδρώ-
ν με το οποίο όραμα μιας πολιτι-
στικής ανδρώς στην επαρχία. Ενα
ενεκεκλήρι με αίσουσας διαλέ-
ξαν, έκεσεσαν, σχολής ζήγαφης
κής, σχολής μπαλέτου, διαδοχικής

Στό περιθώριο Αμερικανών και Βρετανών Τό θέατρο στὸν Καναδά ἀναζητᾶ μιὰ ταυτότητα

Σημαντικά έργα που απέτυχαν σε
παραστάσεις του Μπρόντγουαϊ

Κάποτε χαρακτηρίσαν το
καναδικό θέατρο ότι είναι
«τό φινίτ χωρίς τὸ Γουέστ
Εντ», σε παραλληλισμό με
τὸ θέατρο τὸ Λονδίνου.
Υπάρχουν πάρα πολύ θέατροι
συνήθως μικροί, που δεν
κερδίζουν και που παίζουν
σε κτίρια που δεν έχουν κτι-
σθεί για θέατρα. Οί πιά πολ-
λὴ ιδρύθηκαν γύρω στὸ
1970 και στὰ διάστημα τῆς
δεκαεπταετίας που μεσο-
λαβεί δημιουργήσαν τὸ κα-
ναδικό ρεπερτόριο από τὸν
Τζέιμς Ραίινε μέχρι τὴν
Τζούντιθ Τόσον.

Όστόσο δεν υπάρχει πραγματικά
εμπορικό θέατρο, εκτός από τὰ πε-
ρισσότερα ἀγγλικά καὶ ἀμερικανικά
θέατρα που παίζουν στὰ θέατρα
τῆς βασιλείας Ἀλεξάνδρας καὶ ποὺ
πολλοὶ κάτοικοι τοῦ Τορόντο
τὸ θεωροῦν λαθεμένα ὅτι ὁποτελεῖ
«καναδικό θέατρο». Καὶ ἀκόμη
ἰσχύει ἡ ὁποιακὴ ἀποψη ὅτι «οἱ
Βρεταννοὶ εἶναι οἱ καλύτεροί». Καὶ
αὐτὸ ὁποτελεῖ τὴν γνωστὴ «κανα-
δική κρίση ταυτότητας» ποὺ δεν πε-
ριστρέφεται, βέβαια, στὸν κόσμο τοῦ
θεάτρου. Οἱ ζωγράφοι, οἱ συγγρα-
φεῖς καὶ οἱ σκηνοθέτες κινηματο-
γράφου πρέπει νὰ πετύχουν πρώτα
στὴν Βρεταννίᾳ ἢ στὴς Ηνωμένες
Πολιτεῖες γιὰ νὰ ἀναγνωριστοῦν
στὴν πατρίδα τους.

Καὶ ἀποτελεῖ, βέβαια, μεγάλη δυ-
σκολία νὰ πρέπει οἱ Καναδοὶ καλλι-
τέχνες νὰ ἔχουν τὴν ἀμερικανικὴ
«ἐγκριση» γιὰ νὰ θεωροῦνται ἀξιό-
λογοι. Όταν πληρύνει εἰσιτήριο 40
δολαρίων, ὁ Νεοϋρκέζος δεν πηγαί-
νει οὔτε στὰ ἀμερικανικὰ ἔργα, συ-
νεπὼς γιὰ νὰ πάει νὰ δεῖ ἕνα
ἀγνωστό καναδικὸ ἔργο. Αὐτοὺς ἐπὶ
ποῦσο δεν θὰ ἐπηρεάζει τὴν συμπε-
ριφορὰ καὶ τὴς ἀποφάσεις που θὰ
παίρνονται. Αὐτὰ πρὸς τὸ παρόν,
ἰσως διαστικά, με τὴν έννοια πως
δεν αποικλείται ὅλα τὰ ἀποδεκτά του
«θα»...

Αὐτὸ εἶναι τὸ λάθος που κάνουν
πολλοὶ ἐπισκοπεῖς που ἐνδιαφέρο-
νται γιὰ τὸ θέατρο σ' αὐτὴ τὴ χώρα.
Η λογική αὐτὴ εἶναι ὅτι ὁμοση ἀντί-
θεση με τὴν ὁποιακὴ νοοτροπία
ποὺ ἰσχύει ἀκόμη, σ' αὐτὴ τὴν ἐπο-
χή. Στὰ περισσότερα περιφερειακὰ
θέατρα (δηλαδή, ἔξω από τὸ Τορόν-
το) παίζουν μόνο ἕνα ἀναθεωρῶ
ἐργα καὶ ἕνα πιστευόμενο ὅτι
θα χάσουν χρήματα, κάνουν μισή
προσπάθεια γιὰ τὴν ἐπιτυχία του.
Αὐὲν εἶναι πρὸς περὶ ἑκατὸν ἀπὸ

λους. Τὰ ἔργα τῆς Σάρν Πόλλοκ
«Ντόκ» ἔδειξε μιὰ στρεφὴ ἀπὸ πα-
λιότερες δημιουργίες τῆς καὶ πε-
ρισσότερο τοιοῦτο τὸ προσωπικό
στοιχείο. Στὰ προηγούμενα ἔργα
τῆς μιλούσε γιὰ ρατσισμό καὶ γιὰ
ἀντιμετώπιση τῶν ἰνδιάνων, ἐνὼ τῶ-
ρα στὰ «Ντόκ», μιὰ γυναίκα ἐπιμέ-
πεται τὸν πατέρα τῆς γιὰ νὰ τον
ρωτήσει γιὰ τὴν αὐτοκτονία τῆς μη-
τέρας τῆς ποὺ ἔγινε πρὶν εἰκοί

θεσὴ τοῦ ἐξελεῖσεται στὸν Καναδά,
ἐνὼ μέχρι τώρα ποιοθετοῦσε τὴν
δρᾶση τῶν ἔργων του σὲ ἐξωτερικὴς
χώρες. Οἱ «Ερωτευμένοι ἐγκλημα-
τίες» ἀποτελεῖ μιὰ κωμωδία με
ἥρωες δυὰ νέους που ἀναγκάζονται
νὰ γίνουν ἐγκληματίες με τὴν παρ-
τρυνση δυνάμεων που εἶναι πάνω
ἀπ' αὐτοὺς καὶ που δεν μποροῦν νὰ
τὴς ἐλέγξουν.

Ενα ἄλλο ἔργο που παίζεται
τῶν Καναδῶν εἶναι τὸ «Παλιό-
ντο» τοῦ Τζόνι Νέβιλ, ποὺ ἀναλαμβάνει
τὸ φωνητικό καλλιτεχνικὸς διευ-
ντής, ἔχει τὸν ἀρχαῖο ρόλο νὰ ἀνα-
μορφώσει τὸν θίασο καὶ νὰ καλύψει
τὴν ἡμῖα που προκάλεσαν οἱ χο-
ρονοσοῖοι τοῦ συμβουλίου τοῦ
θεάτρου. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς
δραστὲς Καναδοὺς ἡθοῖσας ρε-
περτορίου δεν δουλεύουν στὸν θία-
σο τοῦ Τζόνι Νέβιλ γιατί ἔχουν
προσέλθει ἀπὸ τὸ συμβούλιο. Τῶ-
ρα ὁ Νέβιλ θὰ πρέπει νὰ τοὺς ἑνα-
φέρει πίσω.

Ενα ἄλλο μεγάλο καλοκαιρινὸ φε-
στιβάλ τοῦ Καναδᾶ εἶναι τὸ «Φεστι-
βάλ Σώου» ποὺ ἀπὸ τὸ 1980, κάτω
ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Κρίστοφερ
Νιούτον, ἔχει πετύχει καλλιτεχνικά
καὶ οἰκονομικά καὶ παρουσιάζει του-
λάχιστον ἕνα ἔργο κάθε χειμῶνα στὸ
Τορόντο. Οἱ Νιούτον στήριξε τὴν
δουλειὰ του σὲ καινοῦργια ἔργα,
ὅπως τὸ οἰκονομικὸ δῶμα «ντελι-
κατέσεν» ἢ τὸ μαγευτικὸ ἔργο τοῦ
Τζῶν Λάζαρου «Ονειρα καὶ κανα-
δες» ποὺ ἀναφέρεται στὴς ἐπικινδύ-
νες φαντασιώσεις δυο μικρῶν μοθη-
τῶν. Κι ἐπίσης ὁ Νιούτον παρουσία-
σε σὲ παγκόσμια πρεμιέρα τὸ ἔργο
«Κονοῦς» μιὰ κωμωδία που γράφτη-
κε πρὶν 15 χρόνια, ἀλλὰ δεν παρου-
σιαζόταν γιὰ ἐθνικιστικούς λόγους.

Τὸ λιγότερο γνωστὸ καναδικὸ φε-
στιβάλ εἶναι τὸ «Φεστιβάλ Μπλάιθ»
ποὺ γίνεται σ' ἕνα μικρὸ χωριὸ καὶ
παρουσιάζει μόνο καινοῦργια ἔργα
που ἀφορῶν αὐτὴ τὴ μικρὴ κοινω-
νία. Ἀντιθετὰ με τὸ ὅτι μπορεῖ νὰ
πιαθεῖ κανεὶς, σημειώμεν ἀρκετὲς
ἐπιτυχίες, ὅπως με τὸ ἔργο τῆς
Ἀννας Κριολέτ «Νοῦσια στὸν τόπο»
ποὺ κέρδιζε τὸ βραβεῖο τοῦ κυβερ-
νήτη γιὰ τὴν λογοτεχνία. Τὸ ἔργο
ἔχει γὰρ βασικὸ πᾶσιμα ἔναντ γερ-
μανόφωνα ἐρημνιστὴ ἀναπαύσιτ
στὸν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.



Ο Τζόνι Νέβιλ, ποὺ ἀναλαμβάνει τὸ φωνητικό καλλιτεχνικὸς διευ-
ντὴς τοῦ Καναδικοῦ θεάτρου, ἐνὼ μέχρι τώρα ποιοθετοῦσε τὴν δρᾶση τῶν ἔργων του σὲ ἐξωτερικὴς χώρες.

δικὰ ἔργα, ἐνὼ ἡ ἐπιτυχία ἀναζητῶ-
νται μόνο στὰ ἀμερικανικὸ ρεπερ-
τόριο.

Ο Τσάρλτον Ἡστον
Τὰ ὅτι οἱ Ἀμερικανοὶ καλλιτέχνες
ἔχουν ἐπίδραση στὸ βρεταννικὸ κοι-
νὸ ἔχει φανεῖ ἐπανελημμένα. Ἡδὴ,
αὐτὰν τὸν καιρὸ δίνει παραστάσεις
σὲ κεντρικὰ θέατρα τῆς βρεταννι-
κῆς πρωτεύουσας ἕνας δημοφιλὴς
στὰρ τοῦ ἀμερικανικοῦ κινηματο-
γράφου (καὶ δεν εἶναι ὁ πρώτος).
Πρόκειται γιὰ τὸν Τσάρλτον Ἡστον
ποὺ παρουσιάζει τὴν «Ἀνταρσία τοῦ
Καίην», τὸ ἔργο τοῦ Χέρμαν Γαῦκ,
ποὺ παλιότερα ἔχει παιχθεῖ καὶ τὴν
Ελλάδα, ἀλλὰ ἔχει γυρισθεῖ καὶ τα-
νῖα. Στὴν παράσταση ποὺ παίζεται
τώρα στὸ «Κουήνς Ἡσθερ» ὁ Τσάρ-
λτον Ἡστον εἶναι καὶ σκηνοθέτης καὶ
πρωταγωνιστὴς, παίζουν δὲ μαζί του
οἱ Μπέν Κρός, Τζῶν Σάξ, Ἀλ Πάτερ-
σον, Τζῶν Κάρου κ.ά.

Καὶ μιὰ καὶ ἀναφερόμαστε στὸ
θέατρο τοῦ Λονδίνου, ὅς δοῦμε τὴν
σημαντικὴ παρουσία αὐτῶν τῶν
καιρῶ. Στὰ κέντρα Μπάρμπικαν παί-
ζονται δυο αἰσιθηρικά ἔργα, ἡ «Δω-
δέκατη νύχτα» καὶ ἡ «Κωμωδία τῶν
λαβῶν», καθὼς καὶ τὸ «Μόνον κούρα-
νισ» τοῦ Μπρέχτ, ὅλα ἀπὸ τὸν σοβι-
ετικὸ αἰσιθηρικὸ θίασο. Στὸ «Πηγά-
δι», τὸ μικρὸ θέατρο τοῦ ἴδιου κέν-
τρου, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς σύγχρο-
να ἔργα, ὅπως «Οἱ διάβολοι» τοῦ
Τζῶν Χουάιτινγκ καὶ «Σπάζοντας τὴ
σιωπὴ» τοῦ Πολιακῶφ.

Στὸ θέατρο «Ολντὴ» παίζουνται
ἐδῶ καὶ μῖνες τὰ ἔργα: «Μικρὸ
ξενοδοχεῖο στὴν ἀκρὴ» τοῦ Φέ-
ντ, «Οἱ ἐπιθεωρητές» τοῦ Γκό-
γκολ, «Οἱ Κοριολάνος» τοῦ Ζαί-
τηρ, «Οἱ Ἀρχαῖοι νούτης» τοῦ
Κόλερτζ, καὶ «Ἡ φῶρα τῶν
ζῶων» ποὺ βασίζεται στὸ γνωστὸ
πετογράφημα τοῦ Τζῶντς Ὀρ-
γουελ καὶ ἔχει διασκευασθεῖ ἀπὸ
τὸν Πήτερ Χάλλ. Στὴν αἴθουσα
«Λύτλετον», στὸ ἴδιο θέατρο,
παίζουνται τὸ «Ἀγριο μέλι» τοῦ
Τσέχωφ καὶ «Ο δρόμος πρὸς τὴν
Μέκα» τοῦ Ἀτολ Φούγκαρτ.

Ακόμη, στὸ «Ολντ Βλκ» παίζουνται
τὰ ἔργα «Μοναχικὸς δρόμος» τοῦ
Σνίτοφφ καὶ «Μετὰ τὸ τέλος τοῦ
χοροῦ» τοῦ Γουίλιαμ Ντάγκλας
Χόουμ.

Αὐτὰ ἀπὸ τὰ θέατρα κλασσικὸ ρε-
περτορίου. Ὡστόσο, μικρότερα ἰδιω-
τικὰ συγκροτήματα παίζουν ἔργα
τῆς ἀμερικανικῆς κωμωδίας τοῦ Ἀλε-
ξάνδρου «Επὶ τῶν φαντασιῶν», τὴν
κωμωδία «Προκαλοῦμε ὅχι οὐδὲ
ἐμῆς» Βρεταννίου, τὸ μιούζικαλ
«Γουέστ Σάιντ Στόρυ» τῶν Ρόμμελ
καὶ Μπέρνσταϊν, τὸν ἱεμικὸ «Μικρὸ
Εἰγολό», τὸ ἔργο τοῦ Στάνιμπεκ
«Ἀνθρωποὶ καὶ ποντίκια», τὸ μιούζι-



Ἀπὸ τὴς δοκιμὲς τοῦ ἔργου «Μπαλκόνι» στὸ ΚΘΒΕ με τοὺς ἡθοῖσας
Κώστα Γιαννῆ, Δημήτρη Βάγια, Μηνὴ Κωνσταντίνου, Λίνα Λαμπαρῆ
καὶ Ἀνδρέα Ζημοῦτα.

Στὸ χώρο τοῦ «παραλόγου» Ο Ζᾶν Ζενέ καὶ τὸ θέατρο τοῦ καθρέφτη

Με τὴν εὐκαιρία τῆς παραστάσε-
ς τοῦ «Μπαλκονίου» ἀπὸ τὸ ΚΘΒΕ

Ἔχουν περάσει περίπου τριάντα χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Ζενέ
ἔδωσε τὰ σημαντικὰ θεατρικὰ του ἔργα καὶ δημιουργῆσε μεγάλη
αἰσθητὴ στὸ γαλλικὸ καὶ στὸ παγκόσμιο κοινὸ. Τριάντα χρόνια καὶ
μόλις τώρα ἡ Θεσσαλονικὴ θὰ ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ δεῖ τὸ
«Μπαλκόνι» του, χάρις στὴν παράστασή ποὺ ἐτοιμάζει τὸ κρατικὸ
θέατρο.

Ὅς τὸ 1948 ἡ ζωὴ τοῦ Ζενέ εἶναι ἡ ζωὴ ἑνὸς καταδικοῦ τοῦ κοινού ποινικοῦ
δικαίου. Ἀργότερα γίνεται ἕνας ποιητὴς, μέσα ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα του καὶ τὰ
μυθιστορήματά του. Τὸν πρώτο του θεατρικὸ θρίαμβο τὸν σημειώνει με τὴς
«Δούλες» τὸ 1954 καὶ στὴν ἐπόμενη τριετία παρουσιάζει τὸ «Μπαλκόνι», τοὺς
«Νέγρους» καὶ τὸ «Παραδάν».

Στὸ «Μπαλκόνι» ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται στὸ πορνεῖο τῆς ἱμα. Ἐκεῖ
μαζεύονται διάφοροι φτωχοδιόδοι γιὰ νὰ ἀπαλλαγῶν ἀπὸ τὰ κόμμιες τους,
παίζοντας τοὺς ρόλους ποὺ ἡ κοινωνία τοὺς ἔχει ἀρνηθεῖ. Γίνονται ἕνας
ἐπίσκοπος, ἄλλος στρατηγός, ἄλλος δικαστὴς. Παρόλ' αὐτὰ ἔχει ἐξομολογήσει μιὰ
ἐπὶ ἀνάσταση ἀναγκασμένη ἀπὸ ἕνα ὑδραυλικὸ, τὸν Ρικέ. Τὴν κοταπνὴν ὁ
ἀρχηγὸς τῆς ἀνταρσίας ποὺ δεν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν ἑρμῆνο τῆς ἱμα. Γιὰ νὰ
τοκίσκει τὴν ἐπὶ ἀνάσταση ἀρκεῖ νὰ τοὺς πείσει ὅτι ποτὲ δεν ἔγινε. Οἱ
μετρίστες ποὺ παίρνουν τοὺς ρόλους τῶν διναντῶν τοῦ κόσμου καὶ με μιὰ
ἡλιθιότητα στολισμένη με οὐδισμό, μποροῦν νὰ γίνουν πραγματικὰ αὐτὰ ποὺ
θα δεῖτε ὁ καθρέφτης (στοιχείο ἀπαραίτητο τοῦ ἔργου) διχαδὴ ἕνος
πραγματικὸς ἐπισκόπου, ἕνος πραγματικὸς στρατηγού, ἕνος πραγματικὸς
δικαστῆς. Καταλοβαίνονται τότε, ὅτι ἀπὸ ἔναντ αὐτὰ ποὺ ἀνερεῖσαν νὰ
γίνουν, ὀφείλουν πιά νὰ ἀπαρνηθῶν τὸ ὄνειρο, τὸ τόσο ἀνώφελο ἀπὸ τὴν
πραγματικότητα. Ο Ρικέ, ὅμως, ποὺ κρυφὴ τοῦ φιλοδοξία ἦταν ἡ ἀνταρσία
ἐξομολογία, συνειδητοποιεῖ τὸ παιχνίδι καὶ συνειδητοποιεῖ γιὰ νὰ αὐτοκαταρθεῖ. Στὸ
«Μπαλκόνι» θὰ τὸν στήσουν τὰ νημιοῖα τοῦ καὶ ἡ μορφή του θὰ ἀνακαταστή
στὰ διηγετικὴ μέσα στὸ παιχνίδισμα ἀπὸ τοὺς καθρέφτες, ποὺ δείχνουν τὴν
εἰκόνα τοῦ κόσμου χωρὶς μεγαλοεὶ καὶ ὑπόσταση. Ενα πρόσωπο τοῦ ἑρμῆνο λέει
σὲ κάποια στιγμή: «Ἡ πραγματικότητα ποὺ εἶναι ὁ καθρέφτης σὰς».

ΤΑ ἈΛΛΑ ΔΥΟ ἔργα τοῦ
Με τοὺς «Νέγρους» θριαμβοῦσε μπροστὰ στὸν τυπικὸ θάνατο μιὰς
λευκῆς, ποὺ παίζεται ἀπὸ μαύρους γιὰ κάποιους ἄλλους μαύρους, ποὺ ὅμως
εἶναι μεταμφιεσμένοι σὲ λευκοὺς. Κι ἐδῶ ἔχουμε, πάλι, μιὰ ὑπερβολικὴ
παρουσία τῶν «μεγάλων» στὸ θέμα τοῦ ἀποικισμού. Ἡ βασιλοῦσα, ὁ
κυβερνήτης, ἡ ἀλή, ὁ ἱεραπόστολος παρεβρίσκονται στὴν γιορτὴ. Μετὰ
τὸ παιχνίδι τοῦ φάνου, οἱ λευκοὶ πηγαίνουν νὰ πολεμήσουν τοὺς μαύρους. Ὁμῶς ἡ
βασιλοῦσα τῶν μαύρων, ἡ Φελιτὴ, θὰ θριαμβεύσει πάνω στὴν λευκὴ βασιλοῦ-

κής, σχολής μαρτύρου, θιασώδη, κ.α. Αλλά, πρόποση, τακτικές εκδηλώσεις σε όλους τους τομείς της τέχνης, με σημαντικούς καλλιτέχνες και πνευματικούς ανθρώπους. Νά, λοιπόν, ένα παράδειγμα για το τι μπορεί να γίνει στην ελληνική επαρχία στον χώρο της κουλτούρας. Τα πόσα πολλά μπορούν να γίνουν χωρίς, μάλιστα, βαρβαρικούς προυπολογισμούς. Νά σημειώσουμε κάτι επιπλέον σημαντικό: τα κομμάτια έχουν μείνει - με φανατισμό - στην μπάντα.

Τά γεσιβάλ

Πολλοί επισκέπτες της χώρας όκουν ν μύλου γιά τους «έθνικιστές», μιά ομάδα πού τήν κατηγο-

ρούν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.

Επιτυχίες

Έ' αυτήν τήν περίοδο, τó κοινό τού Τορόντο είδε τó έργο «Γεγάριό τού άμμουρού» πού άποτελούσε τó τρίτο έργο ένός κύκλου πού έγραψε ο Ντέιβιντ φρέντς γιά μιά οικολογία άπό τή Νισουφάνουλιαντ στό Τορόντο. Τά έργο παίχθηκε στό θέατρο Τάρακον και δύο νέοι ήθοσποιοί, ο Ρίτσαρντ Κλάρινκ και ή Ντενίξ Νάπλς, δημιούργησαν ώραιούς ρό-

λους πού έπαιξαν τήν έπική έρω βερό θέατρο τού Τορόντο δήλωσε ότι είχε κάλυψν τών θέσων τού κατá 106%.

Τό «Θεάτρο Εργαστασίου» στήν πρώτη τού παραγωγή έ' νέα στέγη παρουσίασε τó έργο «Ερωτευμένο έγκλημάτις» πού σμειώνει έπιτυχία έδώ και πέντε μήνες. Τό έργο έχει γραφεί ο Τζωρτζ Γουόκερ, ένας άπό τούς πιά πετυχημένους θεατρικούς συγγραφείς τού Καναδά. Τό έργο αυτό άποτελεί άστροφ τήν δουλειά τού Γουόκερ μιά και ή υπά-

ρξη τού έργο τού Καναδά. Υότερα άπό όλα τά παραπάνω, ένας έπισκέπτης, θάλυνοντας τίς πολύ καλές παραστάσεις, θά μπορούσε δικαιολογημένα νά ρωτήσει: Γιατί δέν παίζονται περισσότερα καναδέζικα έργα στό Λονδίνο; Όπως υπάρχουν κατá άμερικανικά έργα, υπάρχουν κατá τó καναδέζικα, πού μερικά άπό τούς πιά πετυχημένους θεατρικούς συγγραφείς τού Καναδά. Τό έργο αυτό άποτελεί άστροφ τήν δουλειά τού Γουόκερ μιά και ή υπά-

ρξη τού έργο τού Καναδά. Υότερα άπό όλα τά παραπάνω, ένας έπισκέπτης, θάλυνοντας τίς πολύ καλές παραστάσεις, θά μπορούσε δικαιολογημένα νά ρωτήσει: Γιατί δέν παίζονται περισσότερα καναδέζικα έργα στό Λονδίνο; Όπως υπάρχουν κατá άμερικανικά έργα, υπάρχουν κατá τó καναδέζικα, πού μερικά άπό τούς πιά πετυχημένους θεατρικούς συγγραφείς τού Καναδά. Τό έργο αυτό άποτελεί άστροφ τήν δουλειά τού Γουόκερ μιά και ή υπά-

ρξη τού έργο τού Καναδά. Υότερα άπό όλα τά παραπάνω, ένας έπισκέπτης, θάλυνοντας τίς πολύ καλές παραστάσεις, θά μπορούσε δικαιολογημένα νά ρωτήσει: Γιατί δέν παίζονται περισσότερα καναδέζικα έργα στό Λονδίνο; Όπως υπάρχουν κατá άμερικανικά έργα, υπάρχουν κατá τó καναδέζικα, πού μερικά άπό τούς πιά πετυχημένους θεατρικούς συγγραφείς τού Καναδά. Τό έργο αυτό άποτελεί άστροφ τήν δουλειά τού Γουόκερ μιά και ή υπά-

ρξη τού έργο τού Καναδά. Υότερα άπό όλα τά παραπάνω, ένας έπισκέπτης, θάλυνοντας τίς πολύ καλές παραστάσεις, θά μπορούσε δικαιολογημένα νά ρωτήσει: Γιατί δέν παίζονται περισσότερα καναδέζικα έργα στό Λονδίνο; Όπως υπάρχουν κατá άμερικανικά έργα, υπάρχουν κατá τó καναδέζικα, πού μερικά άπό τούς πιά πετυχημένους θεατρικούς συγγραφείς τού Καναδά. Τό έργο αυτό άποτελεί άστροφ τήν δουλειά τού Γουόκερ μιά και ή υπά-

ΠΗΡΕ τήν εφημερίδα και έριξε μιά ματιά, άφηρημένα, στίς έπικεφαλίδες. Μιά έντονη διάθεση φυγής άπό τó δεσμά τής άδουνηρής επανάληψης τής καθημερινότητας τόν μετέφερε, νοσταλγικά, στόν κόσμο τών άναμνήσεων, λυτρωτική διεξόδυ τών «αυτώντων» άνίκανων ν' άντιμετωπίσουν τήν άμή ουσία τών πραγμάτων.

Είχεν έπίγνωση τής άδυναμίας του και δοκίμαζε μιά παράδειξη ήθον ν' άναμφισβήτη τίς πηγές τής γένεσής της άπό καταβολές τής πατρικής και ίδιαίτερα τής μητρικής κληρονομιάς, πού χάνονταν σ' ένα μακριά παρελθόν. Κληρικοί, διανοούμενοι, άποτυχήμενοι, άλκολικοί, μελαγχολικοί, μιά άτέλεστη σειρά άπό φαντάσματα, στροβιλίζον μπροστά τού και ζούσε άνώματά τους φέρνοντας στή μνήμη τής μορφής πού είχε γνωρίσει ή πλάθοντας με τή φαντασία εκείνες πού είχαν πεθάνει πριν άκόμα γεννηθεί.

Γιά όλα τούτα τó πρόσωπα, άνδρες και γυναίκες, ένωσε με άπέραντη συμπάθεια, πού δέ μπόρεσε νά έπισκευάσει ή άσπαστροφή τού προς αυτά σάν τήν άναμφισβήτητη γενεσιουργό αίτία τής άνικανότητάς του νά κινήσει καί νά νικήσει, όταν, καμιά φορά, όλα μέσα του έπαναστατούσαν γιά τήν έκδήλη άδυναμία του νά συγκροτήσει με τούς άνθρώπους, νά τούς άντιμετωπίσει και νά τούς ξεπεράσει. Η συμπάθειά του, καταλάβαινε πώς δέν άγκάλιαζε τίς μορφές αυτές σάν άνάμνηση ένεργών στοιχείων παρουσίας και άράσης στή διάβασή τους άπό τή ζωή, αλλά σάν άράματα στό χώρο τής μνήμης και τής φαντασίας, σάν οικίες στό έρεβος τού θανάτου, σάν άποκρυσταλλώματα επάλληλων νοητών κύκλων πού άνάμεσα τούς ήβδυνάτιζαν νά κινείται.

Καθώς τó μάτι του μισοκλείνανε σ' ένα είδος νόρκης, ένα συναίσθημα άγνώσας και τράνιμ τόν κατέλαθε μπρος στό άπράξεμα θέαμα. Αναστήκωσε τó μαντίκι τού σασκαίου του γιά νά τó διαπιστώσει. Τό άριστερό του χέρι ήτανε κομμένο άπό τόν καρπά. Μιά τεράστια, άκανόνιστη ούλη, όπου κατέληγε τεντωμένο τó δέρμα, είχε καί τó άποκρουστικό και τά κυμκιά μαζί στήν άντιαισθητική του γρομμή.

ΠΡΕΠΕΙ νά κοπέ άμέσως! είχε πει ο χειρουργός. Κρουπάνημα τρίτου βαθμού», ήταν μιά μεγάλη αίθουσα σχολείας, μύ τραπέζια έκτετασκασιμένα πρόχειρα σέ χειρουργικά και οί γιατροί κόβανε, κόβανε, χέρια και πόδια, πρό παντός πόδια, άδολάφρα, μιά και κείνα πέφτανε, τó ένα πάνω σ' ένα άλλο σέ δοχεία, κοινά δοχεία. Κι ήτανε χιλιάδες τά κομμένα πόδια και τά χέρια, στήν Κορυτσά, στό Λεοκαδίκι, σ' άλλο τó μέτωπο τής Αλθανίας, κείνο τόν παγερό χειμώνα.

Πέρμενη τή σειρά τού, άνάμεσα στούς τραυματίες πού βογγούσανε, άλλοι παραπονιάρικα, άλλοι γοερά και παρακολουθούσε τήν έπιστημονική σφαγή με κτηνώδη ήπάθεια. Νοσοκόμοι και γυναίκες - άδελφές μετοφέρνην τά δοχεία, γεμάτα με σάρκες θουτηγμένες στό αίμα. Δέ λιποθύμησε -όπως στόν άδοντιατρό λίγα χρόνια πριν- μπρος στό μακάριο θέαμα τών μελών πού άποσώνταν άπό τά νεανικά κορμιά. Είχε δοκιμάσει όλη τήν κλίμακα τών συνήσεων, άπό τόν άδολο ένθουσιασμό τής πατριωτικής έξαρσης πών πρώτων ήμερών τού πολέμου, ως τήν ώμή του κατάληξη, περνώνας, διαδοχικά όλες τίς φάσεις τής μεταβολής τής ψυχολογίας, όταν άντίθετα συναίσθημα τó άνοιγαν μέσα τού έπικινύνοντες προεκτάσεις πού με φόθο άντιμετώπιζε, γιατί έρχονταν σέ σύγκρουση πού τήν άδουαυτική πραγματικότητα και τήν έννοια τού καθήκοντος πού κυριαρχούσε σά δύναμη, έως άπό τά πράγματα, άφού ή καταγωγή τού άναγνάν τήν ιστορική συνείδηση. Η παράλληλη διεργασία στήν ψυχή και τó πνεύμα τού άντιπαλού τού γεννήσε άδουνηρές άμφιβολίες, έμοιαζαν με έρμηνεία τó άρθώμενο άντιμέτωπα σ' ένα, τίς ιδεολογικά οικειοθιμύ, στερμένο άπό τήν άρχική αίχλη, έπαυσε τίς πρακτικές τού διασώσεως και ο πόλεμος πρόσβαλε γυνούς, σ' όλη του τήν άνδιότητα. Η άνάγκη τής προσημονίας διώδυμε μεθοδικά τó κοινωνικό έπισκοπούμενο τού πολιτισμού, άόλκλωνα ένός κόσμος έπίπονης κολλήεργειας και άγνώγης θρουνματικότητας τó «ζώο» υπακούοντας στήν πρωταρχικό νόμο τής πάλης γιά τήν επικράτηση, προσαρμόζονταν στήν ισσορόπηση. Σ' άντίστροφή όρό, ο συναισθηματικός και πνευματικός κόσμος πού πέρασε στήν άμυνα, άπωθνήσκον, έπενεργούσε δύναμικά, κι άπό τή σύγκρουση τών άντίθετων δυνάμεων, ένας τρίτος κόσμος προσπαθούσε νά πάρει μορφή, νά έρμηνεύσει, νά δικαιώσει, νά πείσει διέξοδο.

Στή δραματική αυτή πάλη κυριαρχούσε ή άναγνώριση πώδη άπ' όλα. Όμως αυτή ή άναγνώριση δέν έβρισκε συγκεκριμένο υποκείμενο στόχο γιά νά διαχειριστεί και νά δώσει παμύ και κίνηση σέ συναισθηματικές άντιδράσεις. Ο πόλεμος ήταν πολύ άφηρημένη έννοια κι έπρεπε νά έρευνήσει στό βάθος τών πιο άπωθνήσων μυστικών γιά νά συλλαβεί τόν άρχέγονο πυρήνα τής πανάρχης πάλης, τήν έμμετρήσιμη μορφή τού «πολέμου», γιά νά τόν άντιμετωπίσει προσωπικά. Ο πόλεμος ήταν ένα πολυσύνθετο φρικιαστικό φαινόμενο, έκσυγχρονισμένο, «κατ' είκόνα και όμοιον» τού πολιτισμού, πού τόν έκπαράζει διαφευδόντας τόν.

Αποκτηνιμώμενος άπό τήν ύπστατη τού στήν έντονη κυριαρχία τού ένστικτου, άντρίκνυε μ' άδιαφορία αίματα και σάρκες. Όταν άκούσε τ' όνομά του, είχε γίνει πιά μέσα του ή άπαραίτητη προεργασία γιά τήν άντιμετώπιση τής

Τό ελληνικό διήγημα

ΤΟ ΧΕΡΙ

Τού Παύλου Παπασιώνη

προσωπικής τού περίπτωσης. Προχώρησε σχεδόν γαλήνια, στό χειρουργικό τραπέζι.

ΕΙΧΕ άποσπάσει ή συγκατάθεση τού χειρουργού. Ναι, θά τού τó δίνανε τó χέρι του. Καί τó πήρε μαζί του, σ' ένα δοχείο γεμάτο οινόπνευμα.

Καθώς τρανολόζαν τó καμινό στήν άνώμαλο δρόμο τής έπιστροφής, σ' αυτή τού έβπανε, άνεπαίθητος, ά ήχος τού χεριού του, όταν χτυπούσε στή παρειά τού δοχείου, ένας ύποψος, παρόξενος ήχος πού σταματούσε στήν δυαλό δρόμο. Τότε έφερνε τά μετάλλιο δοχείο στό αύτι του και τó κονούσε με τó δεξί του χέρι γιά νά ξανακούσει.

Όταν θάφτανε στό σπιτί, θάβαζε τά χέρι τού σέ γυάλινο δοχείο γιά νά τά θάψει. Θά μπορούσε νά τó μετακινή, νά τά γυρίσει όπως θέλει, νά παρακολουθεί κεί κάθε τού στόση, κάθε τού σχήμα. Θά μάθαινε νά τού δίνει τή κατάλληλη θέση, άνάλογα με τή έπιθυμία. Θάταν ένα χαριτωμένο μικρό ζώο πού θόκανε παιχνιδία, ένας μικρός πηλίκος, άν έκείνους με τó σιχαμένο άτρίχα πινού άπό πηλάνε στό κοντάρι...

Χαιράταν πού ήταν τó χέρι κι όχι τó πιά του. Ενα πιάδ σέ μιά γυάλα θάταν δυσκίνητο και άντιαισθητικό με τά κυμκιά, δυσαρμονικά άόχτυλα. Ενώ τó χέρι είναι όλο χόρη και πνεύμα τά δόχτυλα τού χεριού - ένας πολύμορφος κόσμος γεμάτος έκφραση κι εύλυκωτία - κι είναι όλο δόνηση και ρίνος σά άγγιγμα τής σάρκας. Τά χέρι είναι ένας άνεξάντλητος κόσμος, γεμάτος κροσσάδι, πού συχνά ένεργοι αυτόθωλα σά νά υπακούει σέ δικές τού δυνάμεις κι είναι όλη θάρρος και τόλη ή αούβερτη δράση, πού σαρκάζει τήν καλλιεργημένη άγνήνη σταν, σέ στιγμές έγκατάλειψης στή έπιθυμία, θάρκαται άνίκανη νά παρακολουθήσει και νά έλέγξει τήν κίνηση. Τό χέρι είναι ένα μικρό θαύμα, ένα δαιμονικά και άγγελικά κράμο δονούμενου πώδου και γαλήνιος μακαριότητας.

ΤΟ είχε έγκαταστήσει στό γραφείο του, μέσα σέ μιά κυλινδρική γυάλα γεμάτη καθαρό οινόπνευμα, έρμητικά κλεισμένη. Οί άλλοι τó θάλαπε με φρίκη και άσπαστροφής - οί γυναίκες θάβαν άστερικές κραυγές, άλλες λιποθυμούσαν.

Δέν είχαν ξεπεράσει τά στάδια τού «πολιτισμού», δέν είχαν άπάλαιξει άπό τήν ελαιοθήρα και τó συναισθημό πού, τυραννικά, τούς κρατούσε δεσμούς τού περιβάλλοντος τής ελρηνικής σμειψίας στήν κοινωνικά περίωρο, όπου έκφυλίζονται οί ζωντανές δυνάμεις, πού θάσκουν τήν άπώστη έκφραση τού μονάχη στήν πρωτογονική άνάσωση τού «κτίνους» πού συμβολίζει ο «πόλεμος». Κι αύτός τόν γούτρε τόν πόλεμο, ένωσε άκόμα μέσα τού μιά παράδειξη ασιαστική χαρά καθώς άνατάραζε τή μνήμη ο έπιστημονικός κόσμος άπου είχε ήσει κι άπου, γιά πρώτη φορά, γνώρισε ή θαρραλική καταγωγή τής «δύναμης». Φοβόταν, μιά και δέν ήθελε νά βγει άπό τήν κόλαση τών νυμνών άνομησεων. Τήν έπινόουδ τού στήν ύπστατη, στήν «πολιτισμό», τήν έλάεπε σάν άδυναμία, σάν άπόρνηση και συνθηκολόγηση και ντρεπόταν ν' αύτό. Δέν ήθελε νά υποχωρήσει, άγκιστρωνόταν έπίμονα στήν άνδριότητα πού έπικρατούσαν σ' άπολήρωτα πού άποτελούσαν κάποτε τó συναισθηματικό και πνευματικό τού πλούτου και παροτρύνονταν σέ τούτη τήν άπάνθρωπη πορεία σέ χώρο πέρα από τήν ποροδοχή τού πολιτισμένου κλίματος, όπου οί σκέψεις άγγιζαν τά πρωταρχικό όρομα τού κόσμου μέσα σ' ένα λυτρωτικό δέος...

ΤΟΝ άφήγανε, χωρίς νά τού άντιστέκονται, στό σπιτί. Στά πρόσωπα τού άντάρη τή θλιμμένη στοργή με τήν όποία ύπόδεχονταν, καρτερικά, τó παράενο φερόμιο του.

Κάποτε ο πατέρας τόλμησε νά τού παρατηρήσει: «—Δέν πρέπει νά θασανίζεσαι, αλλά αύτε νά θασανίζεις και μές. Όλα θά περάσουν με τόν καιρό, θά δείς: θά ξαναγίνεις όπως ήσουν». —Μά, αυτό άκριβώς φοβάμαι!, άπάντησε χαμογελώντας. —Δέν σέ καταλαβαίνω. —Μέ συγχωρείτε! Δέ μπορέτε κ' ίσως αύτε πρέπει νά με καταλάβετε. Φυσικά, όλα θά ξαναγίνον όπως πρώτα: αυτό είναι άνώτερο άπό τή δέσλη μου: δέν είναι δυνατό νά συνεχίσω, τó διαισθάνομαι άτι θ' άναγκαστώ νά υποχωρήσω». —Πρέπει νά πάψεις ν' άσχολεύσαι «μ' αύτό», πρέπει νά τά θάψωμαι. —Νά τó θάψωμαι! έπανάλαθε σάν ήχο τού σπείθις μιά έκίνα γεμάτη άπόρροετες προσωπικές άπρόσμενες πνευματικής ίκανότητας. —Ναι! Πρέπει νά τó θάψωμαι. Ώς τó ύπόσχομαι». Ο πατέρας τού χτύπησε φιλικά τόν ώμο πριν τόν άφήσει μόνο στό γραφείο του.

Καταλάβαινε τώρα πώς μειωνόταν τó ενδιαφέρον γιά τó κομμένο του χέρι. Δέν τόν ήλεκτρίζε πιά ή γυάλα, και ή γόνιμη φανταστική σφαίρα άπου ζούσε χόρη στό θέαμα τού χεριού του, άρχισε νά στερεωθεί και ν' άπέλει τή λογική άντιμετώπιση. Τήν άδιαφορία πού έπακοιούθησε διαδεχτική, έντονη κ' έπιατική, ή άνόγκη τής μετάθεσης τού θέματος σέ νέα περιβάλλον, ικανό νά δώσει καινούργιο ενδιαφέροντα.

ΤΩΡΑ θρίσκειται ένα μέτρο κάτω άπό τή γή, δίπλα στή θερουκιά, όπου άνέβαινε όταν ήτανε παιδί. Τή θέση τού συγκεκριμένου θεάματος πήρε τó όρομα τού άναπότρεπτου μετασχηματισμού και, έκπληκτος, παρακολουθούσε, νοερά, τά διαδοχικά τού στάδια. Ήταν τόσο πρωτότυπη, τόσο ένδιαφέρουσα τούτη ή θεώρηση τού θανάτου ένός μέρους άπό τó σώμα τού!

Τήν κάθε σταδιακή φθορά τήν ένωσε σάν προσωπική τού νίκη, σά νά ξεπεράσε ένα άγχος άνομησης, σά νάταν ο ίδιος πού κατέβυονε τήν πορεία τών ζωντανών όργανισμών πού κατασπαράζαν τή νεκρή σφαίρα, γιά ν' άφονιστούν, με τή σειρά τους, μαζί της.

Τή μερική διαδικασία τής καταστροφικής διαδρομής τών άλληλοδιωχόμενων έντόμων και χρυσάλιδων με τά παράενα άνώματα και τά ζωικά χρώματα, πού γεννιόνται, ζήννε και πεθάνουν πάνω στή φερίερωμένη σάρκα, καθώς περιέρχεται τó πεδίο τού ενδιαφέροντος του, άνιγανε σέ γενικώτερο χώρο και στόθηκε, νοερά, θεατής τής φθοράς άόλκλωνα τού σώματος του. Άκουγε ακόμα τó θόρυβια άπό τίς μικρές μύγες, πού οί άνανθυσιμίες τού ζωντανού άκόμα πτώματος, πριν άπό τή «τελευταία πνοή», έλάσκουν γιά ν' άποβούνον πάνω στό ρουθόνια, μέσα στό στόμα, στις άκρες τών ματιών, τó άμέτρητο πλήθος τών σιγών τών γιά έκκόλωση. Οί πρώτοι τούτοι έκπλεκτες κινιόνταν τήν περιέργειά του. Ποιά νάταν ή άφετηρία τής ύπαρέχς τους, άφού οί κεντράδες τών άπογόνων τους θά πεθάνουν σ' άρισμένη χρονική περίοδο γιά νά δώσουν τή θέση τους σ' άλλους άπρόσμενος και κείνοι σ' άλλους, γιά νά ξεσφονιστούν. Όλοι μαζί, με τήν τελική άποσιύεση. Τό μυστήριο τού θανάτου, λυτρωμένο άπό κάθε μετοφωτική άνέναντιση, έπαιρνε μορφή και κίνηση κ' ή θετική τών άντιμετώπιση γινόταν παραδοχή. Καθώς ένωσε τήν άδυναμία του νά συλλαβεί τó νόημα τής ζωής και τού θανάτου, μπρος στό άόσκοπο κι άκατόνιστο τής διαδόσης από τόν κόσμο, όλα κόνταζαν μέσα του. Κι άρχισε τώρα άνιμώμενα νά παρακολουθεί τή γέννηση και τó θάνατο τών σαρκοφάγων χρυσάλιδων, τήν έκπληκτική, άνανεύσιμη άνάσωση τού πτώματος τού στή μορφή τών πολυκινητών έντόμων. Έβλεπε τίς νύμφες τής «γαλάζιας μύγας» ν' αφέζανονε διαδοκίως φορές τά θάρος τους σέ μιά μέρα και παρακολουθούσε τήν παράλληλη φθορά τής φθανίζουσας σάρκας. Ήταν τόσο χαριτωμένο, με τά

ζωικά τών φούσων, άπαισιόχρηστα νά παραβάνε τούς μακρούς, όμοις ή βασίλισσα τών μύρων, ή Φελισίτ, θά θριαμβεύσει πάνω στήν λευκή βασίλισσα. Τό έργο τελειώνει με χόρο, όπου όλοι πετάνε τίς μάσκες τους.

Τά «Παράβαν» γραμμένο στή διάρκεια τής μήςης τής Αλγερίας, είναι ένα έργο μεγάλο σέ διάρκεια, με 25 είνονες. Τό σκηνικό τού είναι άρθρωμένο σέ διάφορα έπίπεδα, πού έχουν και κάθετον διαχωρισμό. Ετοι ή δράση έξελλίσσεται σέ τρεις άξόνες: Οριζόντια, κάθετα και διαγώνια. Η δομή παρουσιάζει πολλές δυσκολίες πού ξεπερνούσαν άπό τήν άπείκτιση τού συγγραφέα. Τά πρόσωπα είναι τοποθετημένα κατά κατηγορίες σέ διάφορα έπίπεδα. Παράλληλα θάλπουσε άνοι μιά καιτή αάτρη τής άπονοικρατίας, τήν δραστηριότητα τού οίκου άνθρώπου και τήν άλγερινή επανάσταση. Αυτή ή τελευταία περιστρέφεται γύρω άπό τήν άθλια προσωπικότητα τού ζαντί, πού σώφωνα με τόν τρόπο παρουσιάζει τών άντι-πρώτων του Ζενέ, άόλοκληρώνεται μέσα άπό μιά μεγάλη κακία.

Τά όστά είναι πιά γυνά. Γύρω τους, πάνω τους, στήν κοιλότητα τού κρανίου, άμέτρητες μυριάδες άπό μικροσκοπικά πτώματα. Όλοι αύτοί οί φιλόπονοι εργάτες τής φθοράς, άκράστες άδηφάγοι, κείτονται κεί, άκίνητοι. Είναι τόσο άκατόνιστο, οί άναρίθμητες μυριάδες τών θανάτων πού έπακοιούθουνε τó «θάνατο», τούτη ή άκατόνιστη κίνηση, μέσα στή μονώδη άδηφάγια τών σαρκοφάγων έντόμων και χρυσάλιδων! Τόση ένταση ζωής μέσα στό θάνατο είναι έρμηνεία και χλευασμός, αλλά και τόσο ένδιαφέρον, τόσο ένδιαφέρον!...

ΚΑΙ τó χέρι; Η άνάκληση στή μνήμη τούτης τής πραγματικότητας γκρέμισε μέσα τού όλη τή νοητική τού όράματος. Ενα μικρό, άσημονό μέρος, δέν άνοιγε όρίζοντες άνετων περιπλάνησεων. Η διαδικασία τής φθοράς τού χεριού θάτανε άλλη, έλλιπής και μικρότερη. Κανένα ένδιαφέρον πιά. Λεπτομέρεια, χωρίς τήν άόλοκληρωμένη άρμονία τού συνόλου.

Υότερ άπό τή θριαμβική διαδρομή στήν όπέραντο πλούτο τής φθοράς τού έαυτού του, ένωσε μεμνην τήν περιέργειά. Τό χέρι έπρεπε νά δώσει νέα κίνηση, ν' άποχήθηκε μετοβάνισα όντότητα, διάρκαεια και πλούτο.

Θάκανε με τά δατά τού χεριού τού ένα κομπολόι, ένα κομπολόι με πολλή άνομοιογένεια, αλλά με μιά θαύτηρη οισθητική άρμονία, ακατάληπτη, αλλά και γι' αύτό περισσότερο άληθινή, καί σάν τούς πινάκες τού Πικασό ή τή μουσική τού Στραβίνσκυ.

Κάτω ήταν τά πέντε όστά τού μετακαρπίου, έπιμήκη, όκνηρά και άχορα στή όνιारी τούς δυσκαμψία. Ακολουθούσαν οί δεκατέσσερες δάκτυλοι, όλοι αούδέσιοι, άπληστοί και πράκλητοι και πάνω τους οί όχτώ χαριτωμένες μπιλιές τού καρπού, κυμκιά και παιγνιδιάρικα όστάρια, φιλόδοξα και φάυερα.

Καθώς έπαιζε στό δεξί τού χεριού τού κομπολόι σά τά όστά τού άριστερού τού χεριού, δοκίμαζε μιά εύδοιμονική άπόλαυση. Κάποτε τó κρέμασε στήν άκρη τού κομμένου χεριού, δίπλα στή ούλη, αλλά τó άπέσυρε άμέσως. Ήταν κυμκιά άποκρουστική ή προέγχιση στήν τόση τής προέκλειψης. Ήτανε σανάδαλο και πράκλητη, έρρωγία γεμάτη άνείαση και χωρίς πνεύμα.

Τις νύχτες, στήν κίμαρά τού, έμαθε νά ξεχωρίσει τά όστά άπό τόν ιδιόαντο ήχο. Βαθώς και μονότονος άρχικά, μεταβάλλονται σέ όξύτερο γιά νά καταλήξει στό λεπτό και τόσο εύχρηστο ήχο τών δατύων τού καρπού, πού κυριαρχούσε στή μνήμη. Ρυθμίζει τήν πορεία τού ήχου κι άφήννόνταν σ' άπειρους συνδυασμούς ήχων, νοητευμένους.

Μιά ασληνώδη νύχτα, θήγχε σάν κήνη. Στήν άπώλητη άκίανση, άκούγονταν οί χτύποι τών δατύων τού κομπολογίου τού άπό άπογόνων μιά άνωστη ως τότε ύπόσταση καθώς έπικρατούσαν στή σπητή. Σιγά - σιγά, ά ήχος μεγεθύνονταν, μ' έπιτοχυρόμενη πρόοδο, έπαυσε έκταση και θάρος, έσπασε τά φράγμα τής ύπστατης στή θούληση και πού κυριάρχησε πάνω του. Μάταια άνυνιόζονταν νά ξαναβρεί τó ρυθμίο και νά έπιβάσει τή δέσλη του. Άγανακτισμένος, έπαυσε νά παίξει τó κομπολόι τού. Όμως ά ήχος έξέπαινε άπό τήν άπώστη πού έντονους, σ' ένα δικό του ρυθμίο, πάντα τόν ίδιο, σέ ίσα χρονικά διαστήματα, άναίρη κι άνυπόφορο. Τώρα όλα γύρω του και μέσα τού γίνονταν χτύποι, πανομοιότυποι σέ χρόνο, αλλά ίσχυρότεροι σ' ένταση, πού τόν κυνηγούσαν άμεικτα, έκδικητικοί. Σέ κατάσταση πανικού, άρχισε νά τρέχει, ως τή στιγμή πού ένωσε νά πέφτει στό κενό. Γύρω του φωτίζονταν αίσθητή οί πελεκήτες πέτρες τού ηγαδίου σ' έναν κύκλο, πού, όσο έπαιρτε, άμυρμώνονταν. Στά τοιχώματα τού ηγαδίου όντηνόντο οί χτύποι, σάν όλην μονότονο ρυθμίο, κατ' άντιμετώπιση σέ ύποχθόνια ήχώ. Άδηνιμώμενος νά φτάσει στό τέρμα κι άντίκρυζε τó νερό τού ηγαδίου, όπου πέφτανε, άνεπαίθητες, οί όχτιλές τού πεγγυαρίου, σάν τήν όλην λυτρωση. Κείνος δέν έφτανε ποτέ. Τό νερό καταβύε μαζί του, πάντοτε μ' αούάνωρηνη ταχύτητα, κι ά ήχος μεγεθύνονταν και σπάρσε τά τόμπανα και τόν άόλοκυθούσε στήν πτώση του, πού τώρα έγινε λίγανος και δινι. Τό θέλημα τού άναλόγητος, προς τά πάνω, τήν είσοδο τού ηγαδίου, πού μίκαρνε σέ κυκλικό σχήμα, όλο και πιο μικρό, ως πού χόδρεκε γιά πάντα, ενώ τó νερό έφευγε κάτω άπ' τά πόδια του, χωρίς έκείνος νά τó φτάνει ποτέ.