

ΝΕΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ  
**«Ο αδελφός  
 από άλλον  
 πλανήτη»**  
**«ΓΚΡΙΖΑ ΑΛΕΠΟΥ»**  
 ΚΑΙ «ΓΚΑΜΠΡΙΕΛΑ»

Μερικές καλές ταινίες έχουν ήδη σημειώσει μία διάλογη καριέρα στο εξωτερικό. Οι ταινίες αυτές προέρχονται από διάφορες χώρες και είναι οι εξής:

«Ο αδελφός από τον άλλο πλανήτη»: Οπως δείχνει και ο τίτλος του φιλμ αυτού που γύρισε ο σκηνοθέτης Τζάν Σάου, βασικό πρόσωπο της είναι ένας άνθρωπος από το διάστημα. Συγκεκριμένα κάποια νύκτα πέφτει στα νερά του κόλπου της Νέας Υόρκης ένα διαστημόπλοιο από κάπου. Μέσα από το διαστημόπλοιο αυτό θγαίνει ένας άνθρωπος που πολύ μοιάζει με τους γήινους, με μικρές διαφορές. Ο άνθρωπος από το διάστημα θγαίνει κρυφά στη Νέα Υόρκη και προσπαθεί να επιζήσει. Φυσικά, όλα είναι δύσκολα και το μόνο που τόν σωζει είναι οι γνώσεις του στα ηλεκτρονικά. Έτσι κατορθώνει να θρει δουλειά, αλλά σιγά - σιγά να προσανατολισθεί και στη ζωή της γής. Όλα φαίνονται να γηαίνονται καλά μέχρι την ημέρα που θα έλθουν από το διάστημα κάποιοι δικαστές του, που θα πάρουν τη μορφή τελεωνοφάντων... Τόν «αδελφό» τόν άλλου πλανήτη υποδύεται ο Τζιζε Μόρτον. Τό φιλμ επιβεβαιώνει για τόν περιεχόμενό του και τόν ύμνηλό καλλιτεχνικό του επίπεδο.

«Η γκριζά αλεπού»: Ο σκηνοθέτης Φίλιπ Μπίτσος διηγείται μία αληθινή ιστορία τόν παραλόγτον, Πρόκειται για τή ζωή τόν Μιλά Μάινερ, τόν «Τζέντλεμαν λίστη», στόν όποιον, όπως λέγεται, οφείλεται ή έκφραση «ψηλά τά χέρια». Ο νεαπέρωντος αυτός ζει στά τέλη τόν προηγουμένου αιώνα σόν λιστής τρένων. Κάποτε συλλαμβάνεται και φυλακίζεται για πολλά χρόνια στίς φυλακές τόν Σάν Κουεντίν. Αποφυλάσσεται τό 1901 και Γκαφνικά θρίσκαται μπροστά σ' έναν καινούριον κόσμο, στόν κόσμο τόν 20ού αιώνα, ένα πιά είναι εξηγήτριο. Η ταινία «Γκριζά αλεπού» αφηγείται τί γίνεται αυτός ά άνθρωπος μετά τήν αποφυλάκιση τόν, δηλαδή τήν άποψη τόν να προσαρμοσθεί, τό ότι εναρμονίζεται στίς λίστατες τρένων, τόν έρωτά τόν με μία συμμαρφέτα, τή νέα σούλληψη και φυλακίζεται, τήν θραπέτευση τόν και τήν όριστική έξεφάνση τόν τό 1908. Τό βασικό θέμα εμμένει τό Ρίτσαρτ υπόνουσάθ, ένας ήθονοποιός πού έχει παίζει ά εκδοτικόνάδες φιλμ, αλλά πάντοτε δεύτερης ή και τρίτουν ρόλους. «Γκαμπριέλα»: Βραζιλιάνη ταινία τόν σκηνοθέτη Μπρόυνο Μπαρτό με πρωταγωνιστή τόν ήρωον

# Διαστρεβλωμένος ή καταδικασμένος **Τό φρινόμενον Κάρφκα** **σέ άνατολή και δύση**

## **Ο Ζάν Πάολ Σάουτε έθεσε τόν πρόδλημα τής άναγνωρίσής στούς Σοβιετικούς**

Ανάμεσα στήν Οκτωβριανή επανάσταση και τήν εγκαθίδρυση τόν «σοσιαλιστικό ρεαλισμό» (δημοσιευμένο τόν Σοβιετική Ένωση στή 1934) ή διεθνής κομμουνιστική κίνηση, έσπυρε άνάμεσα σέ τρείς διαφορετικές στάσεις τήν ύπόληψη τών μοντέρνων συγγραφέων: νά τούς άπορρίψει καθορά και άπλά, νά εκμεταλλευτεί τίσ «τεχνικές» καινοτομίες τούς προσαπθίνοντας νά κοιντρολάρει τίς πολιτικές έντυπώσεις, ή, τέλος, νά τούς άναγνωρίσει τόν δικαίωμα νά πειραματίζονται έλεύθερα.

Επειδή τό έργο τόν Κάφκα δέν έγινε γνωστό παρά στό τέλος τής δεκαετίας τόν 1920, ίσως γιατί αυτό δέν έυνοούσε τίς θραματικές συζητήσεις, ό Κάφκα κρατούσε πολύ μικρότερη θέση από τών Τζάου, ή τόν Προυστ, στή συνέδρια και τίς συζητήσεις τών μαρξιστών διανοουμένων επανάστατών, ή μαχνητών. Μερικά σημάδια, ώστόσο, δείχνουν ότι ή άδιαφορία στή έργο τόν δέν ήταν καθολική. Η έφημερίδα τόν Κ.Κ. Τεχοσλοβακίας «Ρούντε Πράβο», δημοσίευσε στή 1924 (λίγο μετά τό άνοιχτό στή 1931 σμθαίνει τό αντίθετο ή άπόρριψη πού έμμένει τό δημοσιευμένο στήν «Λογοτεχνική σοβιετική εγκυκλοπαίδεια» άρθρο. Πριν από τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο μόνο οι όπαδοί τόν έλεύθερου πειραματισμού Βάλτερ Μπένιτςμιν, ό Αυστριακός φιλόσοφος Έρνστ Μπύχ και φυσικά ό Μπρέχτ ήλθον να σμθαίνουν υπέρ τόν Κάφκα. Οι άλλοι, αυτοί πού ό Μπρέχτ άνομάζει «οι έχθροί τής παραγωγής» κρατούσαν σιωπή.

Μετά τό 1948 άταν ό σοσιαλιστικός ρεαλισμός χρησιμοποιείται στήν «σταλινική» τής λογοτεχνίας τών χώρων δουρφορών, τό όνομα τόν Κάφκα μοιάζει νά έχει θυθιστεί στήν λήθη, στίς χώρες όπου είχε άρχισει νά μεταφράζεται πριν τόν πόλεμο: τήν Πολωνία, τή Ουγγαρία και πάλι άκόμη τήν Τεχοσλοβακία. Ο Γκάβγκ Λούκακ, λοιπόν, κυριότερος έπίσημος θεωρητικός τόν «σοσιαλιστικό ρεαλισμό» κωδικοποίησε αυτό τόν άποκεισμό στή έργο τόν «Η τωρινή σημασία τόν κριτικού ρεαλισμού». Στό Παρίσι, στήν έρευνη τόν «Άποισιν» (πρέπει νά κώφουμε τόν Κάφκα) άποκαλύπτεται τό σθέματα τών κομμουνιστών ώς πρός αυτό.

Παρόλληλα αυτό πού ό Χίντς Πόλνιτερ άνάμει ή «θάρκα πανεπιστημιακή βιομηχανία» πάνω στόν Κάφκα μεγάλων περισοότερο, άνταποκριόμενη στήν μεταμόρφωση τών ευρωπαϊκών πανεπιστημίων, στή θέση πού απέκτησαν οι άνθρωπιστικές έπιστήμες στήν άνακατανομή τών γνώσεων, και τήν αναζήτηση ειδικών μεθόδων πού εκπορεύονται

χους τόν Στάλιν. Στήν όμίλια τόν, τήν άφιερωμένη στήν άποστρατικοποίηση τής κοιλ- τούρας, υπερασπίζεται τόν Κάφκα τόν όποιον οι κοινές δημοκρατίες υπέβαλλαν ώς τότε στή σιωπή ή καλύτερα στή δημόσια τιμωρία τών έπιστημων κριτικών. Τό κάνει άκολλητώντας «τή μέθοδο τών προσοδικτικών διανοουμένων»: Βεβαιώ-

τών γραφειοκρατών. Δέν έμεινε τίποτα μετά άπ' αυτό, όπό τό νά τόν σμιόλυ, (άν μπορεί νά τό πει κανείς αυτό), στήν Ρώσους, έλλείζοντας πώς κάθε άναγνωστής δέ άναγνωρίζει τή χώρα τού μέσα στήν παγκοσμιότητα τής «Δίκης».



Ο Ζάν Πάουλ Σάουτε, ο οποίος έθεσε τόν πρόδλημα τής άναγνωρίσής τόν Κάφκα στούς Σοβιετικούς

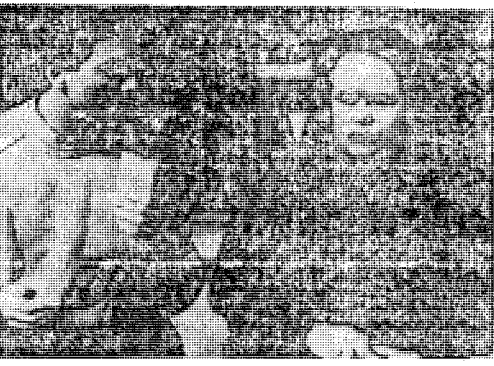
πρό καθηγητής και σπουδαστής. Απώδω και πέρα ιστορικοί τής λογοτεχνίας και ποιητές, οι έρμητευτές και τή αποτελέσματα αυτού είχαν ξεπεράσει τόν σύντομο τής Τεχοσλοβακίας.

**Τό κείμενο τόν Σάουτε**  
 «...Βλέπετε ό Κάφκα, αυτός ό μεταλαφύσης συγγραφέας, ήτον Εβραίος. Ήταν καταπιονμένος συγγραφέας. Δέν έμεινε τίποτα μετά άπ' αυτό, όπό τό νά τόν σμιόλυ, (άν μπορεί νά τό πει κανείς αυτό), στήν Ρώσους, έλλείζοντας πώς κάθε άναγνωστής δέ άναγνωρίζει τή χώρα τού μέσα στήν παγκοσμιότητα τής «Δίκης».

Αυτό δέ θάταν τίποτε, άν αυτή ή προμελετημένη έπίθεση δέν προκαλούσε στήν Σοβιετική Ένωση μία άντανακαλιστική κίνηση υπερασπισμός (κι αυτή έπίσης άπλάτα κατανοητή) μία κίνηση πολιτική: όπού αυτά τά θέλια υβρίζουν, δέν έχομε καθόλου άνάγκη νά τά μεταφράζομε. Τό αποτέλεσμα: είναι περιτομία μισός αιώνας πού ό Κάφκα έγραψε ή και ό λαός αυτής τής μεγάλης χώρας, στήν πρωτοπορία τής σοσιαλιστικής προόδου έπιστημονική και τεχνική, άγνοούσε συχνά άκόμη και τό όνομα τόν Κάφκα. Ο συγγραφέας αυτός υπέστη διπλή φθορά: τή δύση διαστρεβλώθηκε, θραοσιωνόμενος, στήν άνατολή τόν έρίταν στή σιωπή. Ομως, αντίστροφα, ύποφέρνατας έμάς, παυτό, όπό τά θραοσιωνία πού τόν κάνομε, τόν παραμορφώομε σε δύση και άνατολή όπό τό κομματικό μας πάλη και δέν έπωφελοούμεθα καθόλου όπό τήν αληθινή παγκοσμιότητα τόν, δηλ. τήν άμία πού θάπαιρον για τόν κοθόνα όν τόν άφνηαν νά γεράσει μέσα στό πνεύμο και τής καρδίης με κάθε ελευθερία, και όπως λέει ό Μάρξ σε μία άλλη όμίλια, «... χωρίς ξένες προσθήκες».

...Εναγνωρίζον στόν Κάφκα. Έχουμε τό παρόδειγμα ενός πραγματικού πολιτιστικού άναγνωτισμού.

Ρώτησα έναν από τούς Σοβιετικούς φίλους μου: Γιατί δέν τόν μεταφράζετε; Μού άπάντησε: Έ άρχισουν άπό τμήν τήν δημοσίωση μικρών έργων, αλλά, καταλαβαίνετε, ή κριτική της δύσης, τόν άχει τόσο παραμορφώσει, πού θά φαίνονταν σε πολλούς, άν άρκοιμείς ένθροος μας. Απάντησα: Και γιατί άπ' τήν πλευρά σας δέν γράφεται άρθρα, μαρξιστικής κριτικής για τόν τόν διεκδικήσεται; Ένώ άκόμη, ός είχε κερσίσει διότι οι μέθοδοι σας είναι πού μακριά μέσα στήν έρμηγεια, άπό τίς δικτικές κριτικές. Η. καλύτερα, θά πόνε πολύ πού



Ο Γιώργος Λέφκας και ή Δέπω Διαμαντίδου, σε μία σηνή τόν έργου «Χάρολντ και Μώντ»

## **Συζητούμεντες**

**Οι διανομές τόν ΚΘΒΕ με «καρμπόν»**

Δέν άκούσα καμία διαμαρτυρία τών συνδικαλιστών και δέν είδα κανένα «μιαψέστο» τής Κ. Υψηλάντη για τά γεγονός όπι στό ΚΘΒΕ καταπατούνται άσχημα οι κανονισμοί τής θεατρικής δεοντολογίας, όταν, αντίθετα, παλαιότερα για ψύλλου πύλλου ό αγαπητοί ήθοποιοί προέβαιναν σε διασπάσματα και διαμαρτυρίες έντονες, επικαλούμενοι (με τό δικιο τούς) τήν διασφαλή τής καλλιτεχνικής ποιότητας. Τώρα σμθαίνουν τό ζήτησ... πρωτότυπα: ήθοποιοί πού παίζουν στό «Χάρολντ και Μώντ» και άπασχολούταν σνεπώς στίς πρόβες τού μέχρι και τήν περασμένη Παρασκευή, είναι και στή διανομή τόν «Γάρου», πού θέβαια, οι δοκιμές τού είχαν άρχισει πολύ πιο μπροστά. Πώς γίνεται ένας ήθοποιός νά κάνει ταυτόχρονα πρόβες σε δύο έργα (πώς τό έρμηγεται και τό άποδέχεται τό συνδικαλιστικό τού έρωσον); ή πώς άποδέχεται (ή άλλη περίπτωση) ό σκηνοθέτης νά μη μετέχει πλήρως ένας ήθοποιός στίς δοκιμές τού έργου; Παύ πάει, δηλαδή, ή καλλιτεχνική ευσυνειδησία; Πισάοινα καταπίνεται μαζί με τήν γλώσσα τών συνδικαλιστών. Κι άς πούμε ότι οι δοκιμές τόν «Γάρου» με τίς δοκιμές τόν «Χάρολντ» δέν είχαν μεγάλη διαφορά χρόνου κι έτσι ή ζημιά είναι... άμελητέα. Τό κακό είναι ότι τό ίδιο σμθαίνει και με τίς δοκιμές τών έργων «Γάρου» και «Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας». Δηλαδή, ήθοποιοί πού θά παίζουν στό σαϊνιτικό «Όνειρο», πού θέ άνδνει στίς 10 Ιανουαρίου (άρα θά κάνοιν ώς τότε δοκιμές) θά παίζουν και στόν «Γάρου», πού οι δοκιμές τού άρχισαν. Σε ποιές δοκιμές θά πρωτογυαίνουν οι ήθοποιοί αυτοί (όσοι και όποιοι είναι - άγομητοί φίλοι, πάντα) και πώς σμθαίδεται αυτά με τίς διακυρμένους άρχές τόν ΣΕΗ; Κι άν ύποπτετε ότι δέν ηγιαίνουν κα στή δύση, αλλά μόνο στό ένα, πώς δέ προετοιμασθεί άρτια καλλιτεχνικά τό έργο; Η όλα αυτά πού κατά καιρούς διακρινόνονται από διοικούντας και διοικουόμενος είναι για τούς άρλεις;

**Η ευθύνη τών ήθοποιών τών ίδιον**

Θέβαια, τήν βασική ευθύνη για τό άπαρόδεκα αυτά φαινόμενα, τήν φέρει ή διοίκηση και ή διεύθυνση τόν θεάτρου, ή τελευταία, μάάλιστα, κατά διτόν τρόπο, όπού και ύπογράφει τίς διανομές και στήν περίπτωση τόν σαϊνιτικού έργου, παρατείνει τίς δοκιμές επί τετράημιον (άρανε έδώσε τήν ίδια δυνατότητα και στούς άλλους σκηνοθέτες, άς πούμε στόν Κ. Καλοφρόλιου ή τήν Κ. Βουτιανά), όπότε σιλκωθώνε τούς ήθοποιούς σε χρόνο, πού κανονικά θά ήταν έλεύθεροι για νά παίζουν στό άλλα έργα. Οστόσο δέν λείπει ή ευθύνη και από τούς ίδιους τούς ήθοποιούς, πού παραμερίζουν άλλους συνοδούς τους και τούς καταδικάζουν σε άπραξία. Και, όθβα, θά πόν ότι είναι άπέψωση τής διεύθυνσης και φουθωνά τόν νεναντιώοιμους. Θά τούς άδικαλογούσους κανείς, άν δέν ήξερε ότι για πολύ μικρότερης σημασίας λόγους ηγιαίνουν στή διεύθυνση και όρνουόται ρόλους (ένέργεια άξιόμειμνη) ή υποβάλλουν άλλα αιτήματα. Τώρα, πού θάδουν τήν καλλιτεχνική τους ευσυνειδησία, θά έρωσιακά τους διαπαιμάτα και άκόμη, τήν συνοδελφική αλληλεγγύη; Γιατί ύπάρχουν πολλοί ήθοποιοί, πού δικαιοσ παραπονιούνται για τό ότι μένουν άρημοσιωπητοί, είναι άλλοι παίζουν σε δύο - τρία έργα μαζί. Και δέν έχοιν δικιο. Ολίσθρα πράγματα και φαινόμενα, πού μας θυμίζον πώς ή σημερινή όπλοια έπέμεινε νά μη χρησιμοποιηθεί στήν «Αισιοκριτική» κανέναν ήθοποιός, πού έπαίσε τόν προηγουμένο «κακοκαιριό τόν «Ελένη» - νά μην χρησιμοποιηθεί καλόπο, για δύο έργα, πού τό άνάβασιμά τους άπέχε χρονικά ώδοκα μήνες. Τί έδιδασκε άδουάε; θά μας άπαντήσει άρανε ό άρμόδιος, πού έχη τήν ευθύνη να άπανάει σε μία έφημερίδα άν γράψει ότι ό Βασιλόπου (για παράδειγμα) δέν πρωτοπαλάζεται από θθνατικό θάισο, αλλά τόν παραοισάει (με άλλα έργα, σε άλλα παράσταση) τό ΚΘΒΕ, λέει και ή διάρθρωση αυτή τής πληροφορσης θά έσωνε τά πολιτιστικά φαινόμενα...

για του σκηνόθετη Μπρούνο Μαπέρο, με πρωταγωνιστή τον άρωμα πιά Μαρτσελο Μαστρογιάννι, από ρόλο ενός εξασθεσαστικού ρόλου ιδιοκτήτη μπαρ σε μία μικρή βραζιλιάνικη πόλη. Γκομπριέλα, το κορίτσι του τίτλου, είναι μια χωριστοπούλα που φτάνει στην πόλη, ζητώντας δουλειά. Την προσλαμβάνει ο Νακίμ (Μαστρογιάννι) για να μοιραρεύει. Η αίσθησή της Γκομπριέλα δημιουργεί προβλήματα και ο Νακίμ καταλαβαίνει πως τὸ μόνο που μὴνι να κάνει για να σώσει την κατάσταση είναι να παντρευτεί την Γκομπριέλα. Αλλά τὸ πρόβλημα είναι κατά πάσο τὸ σίδησιακό χωριστικότροπο θὰ μπορούσε να ζησει μια «άδισορηπ» ζωή στην άστική κοινωνία. Μαζί με τὸν Ιταλό στάρ παίζει η ζόνια Μιτάουγκι.

### **Η ἀποστασιοποίηση**

Ο θάνατος του Στέιν και η επίσημη καταγγελία της «προσωπολατρείας» ή ούγγρική επανάσταση και η «πολιτικός Οκτώβρης» (1953-1956) προετοιμάσαν μεγάλες αλλαγές: μεταφορεμένος για πρώτη φορά στο ρωσικά ο Κάρκα δημοσιοποιηκε σὲ οσθητική περιοδικά, ακόμη και σὲ τμήμας, με προφυλακτικό μέτρα ούσπερστων (έπισχοι τίτλων, μικρό τράζ, πρόλογος πολὺ κριτικός) και για ἕνα σύντομο μόνο διάστημα (1964-65) ποὺ συμπίπτει με τὸ τέλος της «ἀποστασιοποίησης». Στην Ουκρανία ο Κάρκα μοιεί να ἔχει μεγαλύτερη ἀπήχηση ἀκόμη. Στην Πολωνία καὺ Ουγγαρία με τὸν περισσότερο ἔργα του μεταφράστικαν

τας τὸ ἐργὸ του Κάρκα; Δέν είναι εύκολο τὸ ἀπάντησουμε. Ποσόσο στις δεκαετίες τὸ '60 καὺ τὸν 70 έγινε ἐπισημὴ πρόδος στην ιστοριογραφία και τὴν φιλολογία πάνω στον Κάρκα. Η ἐπιστημονική μελέτη τὴν χειρογράφων, ποὺ ἕιναν προσῆτα ἀπὸ τὸυς ἐρευνητές ἀπὸ τὸ 1962, ἐπέτρεψαν ν ἀναλύσουν ἕναν ἀριθμὸ ἱστορικών προβλημάτων (κυρίως τὴν χρονολόγησης ὁλων σχεδὸν τὸν κειμένων). Ἐγινε δυνατή ἡ κριτική ἐκδοσης, τὴς ὁποίας οἱ πρώτοι τόμοι ἐμφανίστικαν πρῶστα τὴν Ομοσπονδιακή Γερμανία. Ἐγιναν φιλολογικὲς ἀναλύσεις ὅπως ἡ φηλολογία Ντορίτ Γκάν πάνω στὴ χρήση τῶν φωνών και τῶν ἀφηρηματικῶν ὁποστώσεων, στον Κάρκα, ὁριόμενες ἐφημερίκες ἀπορρίψικαν καὺ ἀντικαταστῶθηκαν με καινούργιες.

*Τὸν Ιούλιο τοῦ 1962, ὁ Σάν Πάολ Σάρτρ ἐπισκέφθηκε τὴ Μόσχα, γὰ νὰ πάρει μέρος στὸ παγκόσμιο συνέδριο γιὰ τὸν νεὲνικό ἀσθησιμὸ καὺ τὴν εἰρήνη. Ἐκτῶς διακόφηε με τὸυς Γάλλου κομμουνιστὲς τὴν ἐποχή τοῦ ἡ ούγγρική επανάσταση συντριπτικὴ στρατιωτικὴ ἀπὸ τὴν Σοβιετικὴ Ένωσι (1956), πᾶρε ἕνας ὅμως μελὸς τῆς «Κίνησης γιὰ τὴν εἰρήνη», καὺ προσπαθεῖ νὰ ἑνθάρρουνε τὸυς μεταοχηματισμοὺς ποὺ ἐπιχειροῦνται στὴ Ρωσία ἀπὸ τὸυς διαδ-*

υλοφορῆς συγγραφῆς, ἦταν Ἐβραῖος. Ἦταν καταπονημένος συγχρῶνος ἀπὸ τὸ πεπρωμένο τῆς ἑβραϊκής κόνιότητας τῆς Πράγας, τὴν ἐποχὴ τῶν Αἰθιοπῶνων, καὺ ἀργότερα, ἀπὸ τὸ πρώτα χρόνια τῆς τελοσοφωδῆς κριτικῆς. Ταλοποιημένος ἀπὸ οἰκονομικῆς συγκρούσεις, ἀπὸ ἀντιφατικές βησιαιτικές φῦσες, ἔφερε μὰ ματωρία τὸνο καθολική, ὅσο καὺ θεολόγισονοική. Ὅπως τὶ κάνουν οἱ κριτικοὺ μοσ; Πυδίσουσαν τὸ θέλιο τοῦ μέσο στὸ πνεῦμα τοῦ νὰ συντριφτοῦν αὐτά, ἀπὸ χέρια τῆς οσθητικῆς πολιτικής. Ἀρχισιν, κηρῦσοντας ὅτι ἡ γρασοκρατία ἦταν ἕνα ἐλλάττωμα ἀπαρῆτο στὸ σοσιαλισμὸ—ὄν νὰ μὴν ἦταν ἐμφωτισ— ὄλεσε τὴς βιομηχανικῆς κοινωνίας— ἄπὸς δὲ αὐτὸ μετέτρεψαν τὸν Κάρκα σὲ κατῆγορο

παράσταση) τὸ ΚΘΒΕ, λές και ἡ διάρρηξη αὐτῆς τῆς πληροφῆρσης θὰ ἐφανε τὸ πολιτιστικὸ καὺ θέματα.

### **Ὅλο καὺ λιγότερες παραστάσεις**

Ο ὁριθμὸς τῶν ἡθοποιῶν τοῦ ΚΘΒΕ αὐξάνεται συνεχῶς καὺ τὸ ΣΕΗ πιέζει γιὸ τὸυς «100». Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά οἱ παραστάσεις τοῦ θεῆτορο αὐτοῦ μειώνονται ἀριθμητικὴ ὅλο και περισσότερο. Ἐτσι γὰ νὰ ἀνασθεῖ τὸ «Χάρολντ καὺ Μιάντ» τὸ ΚΘΒΕ ἐμεινε κλειστό (κῶθε μέρα ποὺ περνᾶτε τὸ θεῆτρο αὐτὸ στοιχείε στὸ δημόσιο προῖπολογομὸ ἐνόμοση ἑκατομμύριο δραχμῆς), ἐπὶ δέκα ἡλιθιήρες μέρες, ἕνω ἄλλοτε δὲν χρειαζόταν ὄθεο πέντε. Καὺ γιὰ νὰ ἀνεῖτε τὸ σαιητρικό «Όνειρο», θὰ μείνει τὸ θεῆτρο κλειστό ὀκτὼ ἐργάσιμες ἡμέρες. Ἱ ἀκόμη, με πολλὴ εύκολία τὸ ΚΘΒΕ κατᾶρσης μία παράσταση τῆς Κυριακής (τὴν ἀπογευματινή) γιὰ νὰ ὀργανωθεῖ τὴν αἰθουσα τοῦ θεῆτρορο γιορτῆ γιὰ τὸ παιδιὸ τῶν ὑπαλλήλων κάποιου ὀργανομοῦ, ὀνομῶν, ὀροὺ και δὲν ὑπᾶρχαν ἄλλες ὀσουσες ἡ ἄλλες ὀρες γιὰ κίτι τίτοια. Ἀν οἱ κίριοὺ ποὺ διαχειρίζονται τὴς τύχες τοῦ ΚΘΒΕ πᾶρσαν ἀπὸ τὴν τάση τοῦ νὰ ἐξῶδα λειτουργίας τοῦ θεῆτρορο, θὰ τὸ ἔκαναν ὄλα αὐτά.

Εἶχε ὀβάλει τίποτα στὸ στόμα του τρεχάλιζε γῦρω - γῦρω μωρίζοντας τὸ χιόνι. «Θὰ τὸν φῶω, δὲ γίνεται ἄλλως» ἄποφῶσσε ἡ λῦκαινα. Τὸν ζῶγωσε σιγὰ - σιγὰ, μετὸ μαντροσκοιλικός τῆς ἔγλυψε τὸ μουσοῦδι νομίζοντας πᾶς ἔθελε να παίζει μαζί του. Καὺ ἄλλη φορὰ εἶχε φάει σκυλιὰ, με αὐτὸ τὸ κουτάβη παρομῆρσιε σκυλίου. Η λῦκαινα εἶταν φιλοσθένη καὺ δὲ μπορούσε νὰ ἀντέξει αὐτὴ τῆ μπόχα. Τὴν ἔπασσε οσχασιὸ, τὸ παρῆρσιε και γῦρσιε στὴ φωλιὰ τῆς. Κατὰ τὸ θεωαδικὸ κῶριος κρυδύσασε. Ο μαντροσκοιλικός θαρῆθηκε καὺ ἔκλινεσε γιὰ τὸ κουμάριε του.

ΜΟΛΙΣ ἀποκοιμήθηκαν τὸ λυκόπουλα ἡ λῦκαινα θύηζε ἔξαντὰ γιὰ κυνήγι. Ὅπως και τὴν περασμένη νύχτα βινάδαζαν τρομαγμένη στὸν παραμικρὸ θῶροθυ. Τὰ κούτσουρα, οἱ σωροὶ τὰ πελεκοῦδια, οἱ κομωριές, θῆμοσυροὶ ἱσκιὸ ἕνω και κεί, ἔμοιαζαν με ἀνθρώπους και τὴν ἔκαναν νὰ παγῶνει ἀπὸ τὴν τρομάρα. Ἐτρεψε πάνω στὸ σκληρὸ χιόνι μακριὰ ἀπὸ τὰ μονοπάτια.

Ἐσφηνικά, φάνηκε κῶτι μούρο στὸ δρομάκι... Η λῦκαινα μαμᾶρῶσε, κᾶρψωσε τὰ μάτια στὸν παράξενο σημάδι καὺ τέντωσε τὸ ὀφτιά τῆς. Ἀλήθεια κίτι ὀδιόξε στὸ μονοπάδι. Ἀκουγε μᾶλιστα και θήματα πάνω στὸ παγωμένο χιόνι. Λές νὰ εἶταν κανένας ὀδοῖς; Σιωποῦνται, κρατώντας τὴν ἀνάσση τῆς πᾶρσε πῶδι στὸ μούρο σημάδι, γῦρσιε τὸ κῶφελὸ και κοίταξε προσεχτικῶς. Εἶταν οἱ μαντροσκοιλικός, μετὸ ἄσπρα μᾶλλωμο στὸ κούτελο, ποὺ γῦρσιε μετὸ πάσο του στὸ καλύθε.

«Μονὸχα μὴ ἔσασομπερθευτεἶ στὴ δουλειὰ μου!» εἶπε μέσα τῆς ἡ λῦκαινα. Προσῆρσσε τὸ κουτάβη και ἄρχισε νὸ τρέχει γρήγορα. Μὰ τὸ καλύθε εἶταν πῶδι πολὺ κοντά. Η λῦκαινα σκαρφῶλωσε σὲ ἕνα βουναλικὸ χιόνι και ἀπὸ κεἶ ἐσανθῆρσσε στὴ σκεπη. Η τρύπα ποὺ εἶχε ἄνοιξε τὴν περασμένη νύχτα ἔταν σφαλισμένη με δυο καινούργια ὀρεμάτια ἄεροκαλομῖ. Η λῦκαινα ἄρχισε γρήγορα - γρήγορα με νύχτα και δόντια νὰ σκαλιέει και ὀλο κούτῶσε κατὰ τὸ ρουμάδι μὴ φανεἶ οἱ μικροῖς.

Μὰ τὴν στιγμή ποὺ ἀνέθεκε στὸ ρουθῶνισο τῆς ἡ μωρουδιὸ τῆς κοπιόριε, ἔφρπασε στὰ ὀφτιά τὴν ἕνα χρομῶμένο γωνιστὸ γαυγίσμα. Εἶταν οἱ μαντροσκοιλικός ποὺ γῦρσιε στὸ καλύθε του. Σαλῆρσσε στὴ στέγη, πῶδι στὴ λῦκαινα, χῶσθηκε κί' αὐτῆς στὴν τρύπα και μᾶλς ἔνωσε πᾶς ἔκρωσαν στὸ σπιτι του στὴ ζεστασιά και κοντὰ στὸ πῶροδο, ἐνθωσῶστικη και ὀθᾶθηκε νὰ γαυγίσει πῶδι δυνατᾶ!... Ἐῤῥνησε ὀ Ἀρόπια στὴν ἀποθήκη, μωριστικὸ λῦκο και ἄρχισε νὸ οὔρῶλξει. Οἱ κῶτες κῶρσισαν και ὀταν σὲ λίγο φάνηκε ὀ ἱγκνᾶτι στὸ καταφλι τῆς ἱσμπας με τὴν καρμωπινία, ἡ λῦκαινα ποὺ τὰ παρῆρσιε ὄλα ἀπὸ τὴν τρομάρα τῆς ἔτρεχε κατὰ τὸ ἄλλγο.

«Φοῦσῶν! Φοῦσῶν! σφῆριε ὀ ἱγκνᾶτι. Πῶσω ὀλοταχῶς! Ἱ σήκωσε τὴν καρμωπινία και τᾶρθεξε. Τίποτα, ἔσαντᾶρθεξε, τὸ ἴδιον. Τραβῆει και τρίτη φορὰ. Μὰ πελόρα ὀστραπή τῆς νύχτικῆς ἀπὸ τὴν μούκα και ἕνα βροντῆρο «μούσομῖ» ἀνήχησε στὴ νύχτα. Η ντυσοική τὸν κᾶστωσε δυνατὰ στὸν ὄμο. Ἱατερα ὀ γῆρος μετὸ τὴν καρμωπινία στὸ ἕνα χέρι και τὸ τσοκούρι στὸ ἄλλο ἔτρεξε στὸ σταύλο.

Σὲ λίγο ἔσανοῦρσιε στὴν ἱσμπια. «Τὶ συμβαίνει; ῶρῆσε με βροχαρισμένη φωνῆ ἕνας περαστικός Χατῆρς ποὺ ἐρευνηχσε στὸ καλύθε τοῦ ἱγκνᾶτι.

«Τίποτα... ὀπνητῶσε ὀ γῆρος. Εἶναι μία χαζὴ ἱστορία! Τὸ κουτάβη μου ἔχει συνηθισαἶ νὰ κῶμαται στὴ ζεστασιά με τὸ πῶροδο στὴ χωροῦκλα. Καὺ ἐπέδει δὲ μπορούσε νὰ μείει ἀπὸ τὴν πόρτα πῆγε νὰ τρωπιῶσε ἀπὸ τὴ σκεπη. Τὴν περασμένη νύχτα χῶλσσε τὴ στέγη και βῆγε νὸ κᾶθε περιπάτο ὀ κοπιήτης. Ἐσανοῦρσιε τᾶρα νυχτικᾶτα και θέλει νὰ μου ἐξανερβαλῶσε τὸ καλύθε. «Πᾶλῶσκυλο! «Ναί, νὸ τὸ πᾶρει ὀ δῖαλοος. Τὸ χαζοπούλι! ἀνῶστῆρσε ὀ ἱγκνᾶτι και ἔσανῶσθηκε στὸ πατᾶρι νὰ ἔσπᾶλωση. Ἐχω μὴ φοῦρῶ! Ἐλο, ὀνθῶρσιε τοῦ θεοῦ, εἶναν ἕνητα ὀκῶμα. Ἐσ τὸν πᾶρσιμὸ ὀλοταχῶς! Τὸ πᾶρι μῆτικῆ στὸ καλύθε, ὄρσπεσε τὸ μαντροσκοιλικό μετὸ τὸ ὀφτι. τοῦ τὸ τᾶρθεξε δυνατὰ και τὸν ὄρσιε μετὸ τὴ βῆρο. Σὲ κῶθε ἔξωλὸ τὸ φῶνᾶξε θυμομῶνος; «Απὸ τὴν πόρτα μῶπαιει ὀ κῶρσο! Ἀπὸ τὴν πόρτα μῶπαιει! Ἀπὸ τὴν πόρτα!...

## **Τὸ ξένο διήγημα**

# **Ο ΜΑΝΤΡΟΣΚΥΛΑΚΟΣ**

## **Τοῦ Ἀντων Τοῦεωφ**

κάπως θαρῶ. Τῆς φῶνηκε πορῶξενὸ ποὺ θᾶρῆκε τέτοιο παχὺ ἄρνι Μᾶρτῆ μῆνα. Ἐπειτα ἡ μωρουδιὸ του εἶταν ἀλλῶτικη και ὀπὸ τὸ λαρῦγι τοῦ ἔθῶσαν και ὀλόκοτσο θεωγικῆ.

Η λῦκαινα σταμάτησε, ἀπόσθεσε τὸ φῶρτωμα στὸ χιόνι γὰ νὰ ἀνασᾶνει λίγο και νὸ ὄρχιστε τὸ ἔξωκοκῆλῶμα. Μὰ, ἔσφηνικά, τῆς ἔπᾶρσε πῶδι με ἄπδια.

Αὐτὸ ποὺ κουθαλόυσε τὸση ὄρα δὲν εἶταν ἄρνι με ἕνα κουτάβη μᾶρα, με γοντῆ κῶφῶλα, γῶλλῶποδορο, με ἕνα ὄσπρο μᾶλλωμο στὸ κούτελο σὰν ἔκινε τοῦ Ἀράπκα. Ἀπὸ τὸ μῶδι τοῦ φαινόταν πῶδι εἶταν μαντροσκυλοῦ. Τὰ κουτάβη ἄρχισε νὸ γλῆφιε τὴν πληγωμένη και καταποτῶμένη ραχοκοιλιά του και ὄα νὸ μὴν εἶχε νῆνει τίποτα κούνησε τὴν οὔρο του και γᾶγισε κατὰ τὴ λῦκαινα. Τὸ ἄρνιμ κηρῖσῶσε σὲ σκυλῖ και κῶησε νὰ φῦνει. Μὰ ὀ μαντροσκοιλικός τὴν ὀκολούθησε. Η λῦκαινα σταμάτησε και ἔδειξε τὸ δόντια τῆς. Στωπῶσσε και ὀ μικροῖ διαταχτικὸ και ἐπέδει τὸ φῶνηκε πῶδι ἡ λῦκαινα ἔπᾶιξε μαζί του γῦρσιε τὸ κῶφελὸ του κατὰ τὸ σπιτικό και ἄρχισε νὰ γαυγίσει. Εἶταν ἕνα γᾶγισμο ἄροσῆρο καὺ χαρομῆμενο. Λές και φῶναῖξε τὴ μάνα του νὰ παίζει κί' αὐτῆ με τῆ λῦκαινα σὸ πῶδο.

Ἐμῆρσσε καὺ ἡ λῦκαινα, καθῶς γῦρσιε τῆρχοντας στὴ φωλιὰ τῆς περνῶστας ἕνα ἄλλγο ἀπὸ μικροῖ ὄρσιλοικες ἄρσιλοικες πῶδι ὄλα τὰ χαλιῦκῶδα. Οἱ ὄρσιλοικες ἔμνωσῶσαν και τὰ πουλῶ τῶς τρομαγμένα ἀπὸ τὸ παράξενον πῶδημα και τὰ γαυγίσματα τοῦ σκυλιῦ ἀνασῶσκων τὰ ραμῶτια τους.

«Γιατὶ τῆρχεἶ ἀπὸ πῶδι μου», σκεφτόταν ἡ λῦκαινα πεισματῶμένη. Πᾶει γυρῶουτος νὰ τὸ φῶσι!.

Ἡ φωλιὰ τῆς δὲν εἶταν θῶδια. Η καταιγιδία, πῆν ἀπὸ τρία χρόνια, εἶχε κηρῖσῶσει ἕνα γῆρικο, πελῶριο ἔλῶτι. Ἐτσι ὄπως ἀναποδοῦρσιε ἄφρσε αὐτὴ τὴν τρύπα, ποὺ τᾶρα ἔχει κλεισῖα με ὄσπια φύλλα και μούσκα. Σκόρπια κῶκκαλα και κῶρατα θῶγῶνα φαίνονται γῦρω. Με αὐτά τὰ ἀπομῶνῶτια παίζουν τὰ λυκόπουλα. Ἐχουν ἔμφωσιε και τὸ τρία—δὲν ἔξωρσιλοικῶν διῶλο τοῦ ἕνα μετὸ ἄλλο— βῆγκαν στὸ ἔμμο τῆς φωλιᾶς και ἔπᾶρσοντας τὴ μάνα τους νὰ γυρῖσει κούνησαν χαρομῆμενη τὴν οὔρο τους.

Μᾶλς τὰ ὀντικῶσε ὀ μαντροσκοιλικός στᾶθηκε παροεμεμένος και ἄρσιε νὰ τὰ περιεῶρξεται ἀπὸ μακριά. Πᾶρθεε πῶδι και κίενα τὸν κοιτοῦσαν με περιεῶργια. Τὶ νὰ κῶνει ὀ κούτας, ὀθῶθηκε καὺ τὰ γαυγίσει με μῶνια ὄπως ἔκανε κῶθε φορὰ ποὺ ἔθῆπε ἔξενους στὴν ἱσμπια.

ΕἶΧΕ πῶδι φωτισεἶ για καλὰ και ὀ ἥλιος ἀνέβαινε στὴν ἀνατολή. Ὅλα ὄστραπταν στὸ χιόνι. Οἱ μικροῖ σκεκόταν πᾶντοσε σὲ ἀπόσταση και γαυγίσει. Τὰ λυκόπουλα θῶζισαν και κίενη, ἔσπᾶλῶμένη στὸ χιόνι ροκᾶνῖξε ἕνα ὄσπρο και στενό

**Η ΠΕΙΝΑΣΜΕΝΗ** λῦκαινα σῆκῶνεται νὰ βγεἶ για κυνήγι: Τὰ τρία λυκόπουλά τῆς κοιμῶνται βαθιά, μαζεμένα κουβαράκι γιὰ νὰ ζεσταθῶν τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Τὰ ἔγλυψε και βῆγικε ἀπὸ τῆ φωλιὰ.

Εἶταν ἀνοιξιῶτικος μῆνας, Μᾶρτῆς, μετὸ νύχτα τὸ δέντρα τριχοβολούσαν ἀπὸ τὸ κῶρσο σὰ νὸ εἶταν ἔκῶκῆρσῆς και ἄν ἔθῶσῖξε ἔξω τῆ γλώσσα σου ἐνωσθεε ἕνα μερῆγκῖασμα ἀπὸ τὴν παγωνιά. Η λῦκαινα εἶταν ἀρωστῶρη, φοβῶταν και ἀνατριχῶσε σὲ κῶθε θῶροθυ. Ο νοῦς τῆς εἶταν πάντα στὴ φωλιὰ. Μῆν πάθουν τίποτα τὰ μικρὰ, ὄση ὄρα θὰ λείπει. Η μωρουδιὸ ποὺ ἀνάδιναν τὰ ἀνθρώπῖνια ἀχῆρια και οἱ παπῖμισῖες τῶν ἄλλῶνων, οἱ κουτσομερῖνια κορμῖο τῶν δέντρων, τὸ κλαδί, τὸ μούρο μονοπάτι, ὄλα τυλιγμένα στὸ ποσι τὴν τῶρσῖαν. Τῆς φαινόταν πῶδι πάνω ἀπὸ τὰ δέντρα, μέσα στὸ σκοτάδι παραφύλαγαν ὀνθῶρσιμο. Τῆς φαινόταν πῶδι ἕκει κίενα, μέσα στὸ ρουμάδι οὔρσιλοαν σκυλιὰ.

Η λῦκαινα δὲν εἶταν πῶδι νῆα και δὲν τὴν πολυθῶσθεἶσε ἡ μύτη τῆς. Πολλῆς φορῆς ἔπᾶρσε τὸ ἀχῆριο τῆς ἄλεπῖος γιὰ σκυλιῶτα. Ἀλλοτε πῶδι τὴν ἔξωλοῦσαν τὸ ρουθῶνισο τῆς και ἔχανε τὸ δρόμο. Τέτοιο πράμα δὲν εἶχε νῆνει ποτὲ στὸ νῆατὰ τῆς.

Ἐπειδὴ εἶταν φιλοσθένη δὲν κῶνῶσσε, ὄπως ἄλλοτε, θαμῶλια και κῶριόρα. Ἀπόφρεψε τὰ ἄλλα και τὸ πωυλαράκι. Ὅλο με ψοφῖμα χῶρτσταν τὴν πείνα τῆς. Ἐφῆσο κῶρες ἔτρωπε πολὺ ὀπῶνια, μονᾶχη τὴν ἀνοίξη, ἄν ἔκῶναι νὰ πέσει πάνω σὲ καμῖο λαγουδιῶνα νὰ τῆς ἄρῶξει τὸ λαγουδιῶνα ἡ νὰ τρωπιῶσε στὸ μαρῖνῖα τῶν χωρῖων γὰ νὰ ἔκῶμει κανένα πῶροδο.

Τῆσσα ἔθερσῖα ἀπὸ τῆ φωλιὰ τῆς λῦκαινας, πᾶσι στὸ δημῶσι, βρισκόταν ἕνο ὀπῶτικῶ. Ο νοικοκῶρςῆς εἶταν ἕνας γῆρος ἔδομοῖνᾶρσῆς, ὀ ἱγκνᾶτι. Ἐπέχη ἀδῖακοπα και ὄλο μονολογῶστας. Κατὰ τὸ σονῆθῖε τοῦ τῆ νύχτα κοιμῶταν και τὴν ἡμέρα γυρῶσσε στὸ ἄλλγο μετὸ τὴν καρμωπινία τοῦ κυνῶνῶστας λαγῶς. Ἐὰ εἶταν φαινετα μηχανοδηγῶς, γιὰτὶ πᾶντοσε, προτῶ νὰ στομαθῖσει κόπου, φῶναῖξε: «Κᾶρῖτε!» και ὄταν πᾶδι ἠέλεε νὰ ἔκῶνῖηκε ἐξανῶρσῖα: «πᾶσῶ ὀλοταχῶς!». Εἶχε καὺ ἕνα σκυλῶρο, ἄγνωστὴ ρᾶσα, ποὺ τὸν ἔλεγε Ἀράπκα. Ὅταν ὀ σκυλῶς ἀποκαμῶνῖνον τὸ φῶναῖξε: «Ὅπισθεν ὀλοταχῶς!». Πολλῆς φορῆς ὀ ἱγκνῖτι τὸ ἔρριχε στὸ τραγοῦδι, τρωπιῶλῖζοταν πῶρα θῶδε και κόπου— κάπου ἀνασεκῶνῶνταν (ἡ λῦκαινα νομῖεσε πῶς τὸν ἀναποδοῦρσιε ὀ ἄνεμος). Καὺ ὀ γῆρος ἔσπᾶλῶμενος φῶρδῖς - πᾶτις φῶναῖξε: «Ἐτροχῶσῖασι!».

Η λῦκαινα θυμῶταν πῶδι τὸ καλοκῶρι και τὸ χῖνῶπορο ἔθῶσαν διπᾶτα στὸ σπιτικὸ δυὸ προβατικῆς και ἕνα ἄρνι. Κάποια φορὰ μᾶλιστα ποὺ ἔτυχε νὰ περῶσει ἕκει κοντὸ τῆς φῶνηκε πῶδι ἀκουσε ἔθῶρσῖα στὸ σταύλο.

Κᾶθῶς πῆσιῶσε στὸ καλύθε λογιῶρσιε πῶς ὄλοφ εἶταν Μᾶρτῆς, θὰ εἶχαν γεννηθεἶ και τὸ ἄρνι. Τῆ θασῶνῖξε φοβερῆ πείνα και συλλογιῶντο μετὸ τὸ ὄρεξη καὺ κατᾶνε ἕνα ἄρνικῶ. Τὸ δόντια τῆς ἔτρωαν με αὐτὴ τὴ σκεπή και τὸ μῶτια τῆς λαμῦρσιαν στὸ σκοτάδι ἄ δυὸ φωτιές.

· Η ἱσμπια, ὀ ἀχῆρῶνος, ὀ σταύλος και τὸ πῆγᾶδι τοῦ ἱγκνᾶτι εἶταν κυκλωμένα ἀπὸ μεγᾶλοος σωροῖς χιόνι. Νοσῖαχι παντοῦ. Ὁ Ἀράπκα θῶ κοιμῶταν κατὰ τὰ φαῖνεμα στὴν ὀποθήκη.

Η λῦκαινα ζῶγωσε μία ὀστῖα χῖνιστῶ, σκαρφῶσσε στὴ κῶρηφ, σᾶτῶρσιε στὴ στέγη τοῦ σταύλου και ἄρχισε ὀμέμῶσε με νύχτα και δόντια νὰ σκαλιέει τὴν καλομοσκηφῆ. Η κακῶνῖα εἶταν ὄσπια και γλυστῆρη και ἡ λῦκαινα λίγο ἔλεπνε νὰ κωουριβῖληρῆ. Σῶρῖει ἕνας ἔσῶτῶς ἄρσιε, μία μωρουδιὸ ἀπὸ κοπιᾶ και πᾶροβῖσιον γῶδα ἔφρπασε στὸ ρουθῶνισο τῆς. Ἐνα ὄρνικῶ ἔνωσε τὸν παγωμένο ἀνεμο και ἔθῶξε γλῆκι. Η λῦκαινα χῶδῖσε στὴν τρύπα, ζῦνῖσῖσῖκα και ἔπᾶσε μετὰ τὰ μπροστινὰ πόδια σὲ κῶτι ἄπαλό και ζεστὸ, κάποιον πῶροδο δίχως ἄλλο.

ΕΚΕΙΝΗ τὴ στιγμή ἕνα ζωντανὸ ἄρσιε ἔσφηνικά νὰ ἔξωφῖνιζει με κᾶψῖαριφήρη φωνῶλια. Τὰ πῶροδο πᾶρῶγκῖεσαν κατὰ τὸν τοῖχο. Η λῦκαινα, τρομαγμένη, ἄρῶαε ἀπὸ τῆ βῆρθεκη μπροστὰ στὰ δόντια τῆς και πετᾶχτικῆ ἔξω. Ἐτρεχε με ὀλη τῆς τῆ δύναμη κατὰ τὸ ρουμάδι. Ὁ Ἀράπκα μωριστικῶ τὸ ἄρνιμ και οὔρῖαξε μῶνιασῶμενος. Οἱ κῶτες κακᾶρίζαν και φτερακούσαν.

Ὁ ἱγκνᾶτι ἔμνηρσε, ἠθῖκε στὸ κατῶφι τῆς ἱσμπας και φῶναῖξε: «Πᾶσῶ ὀλοταχῶς! Καὺ σφῆριε σὰν ἀτιμωχῶνῖο. Ἱατερα χῶνῖαῖξε: «Χῶ! Χῶ! Χῶ! Χῶ!... Καὺ ἂν ἰταλιῶσῖε ἐξανῶρσῖε τῆ φωνῆ του.

Ὅταν ὄλα καταλάγῖσαν γῦρω σιγὰ - σιγὰ, ἠῶσῖασε και ἡ λῦκαινα. Πᾶρθεε πῶς τὸ ζωντανὸ ποὺ κᾶρῶσσε στὰ δόντια και ἔσῶρνε πάνω στὸ χιόνι εἶταν