



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ  
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΙΗΣ  
ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1951

Ε.Υ.Δ. της Κ. ΕΠΙ  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ\*

5'. Ανάλογο είναι το πρόβλημα της παραστατικής ακρίβειας στο ζωγραφικό έργο.

Η προσωπικότητα του καλλιτέχνη πρῶτ' ἅπ' ὅλα διαλέγει τί θ' ἀπεικονίση με τὴν τέχνη του καὶ με τὸ διάλεγμα τοῦτο γίνεται τὸ πρῶτο φανέρωμά της. Ἡ παραστατική ἀκρίβεια δὲν ἀφαιρεῖ λοιπὸν τὴν ἔκφρασι τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ λησμονιέται πὼς πολλές φορές ὁ ζωγράφος δὲν εἶν' ἐντελῶς ἐλεύθερος ἀπὸ κοινωνικὸς παράγοντες, ὅπως ὅταν ἱστορεῖ κτίρια με ὠρισμένο προορισμὸ ἢ προσωπογραφεῖ ἢ ὅταν περιορίζεται ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς ὅπως ὅταν εἰκονίζει τοπεῖα. Μὰ εἶναι ἀξιοσημειωτὸ πὼς στὴν τοπειογραφία στὰ πῖο παλιὰ χρόνια, τὸ τοπεῖο εἶναι φανταστικὸ καὶ γι' αὐτὸ ἡ σύνθεσί του χαρακτηρίζει περισσότερο τὴν προσωπικότητα τοῦ ζωγράφου. Παρὰ σήμερα, πού διαλέγει μόνον ἀνάμεσα σὲ ὅ,τι ἔχει δὴ καὶ ζωγραφίζει κατὰ κανόνα «ἐκ τοῦ φυσικοῦ». Φανερώνεται ἀκόμα ἡ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη με τὴ στάσι πού διαλέγει, στὰ πρόσωπα καὶ τὰ ζῶα, πού ἀπεικονίζει, τὸ φωτισμὸ καὶ τὰ χρώματα πού προτιμᾷ ὅταν τοῦ παρέχεται ἡ ἐλευθερία τῆς ἐπιλογῆς.

Ἡ τήρησι τῆς παραστατικῆς ἀκρίβειας, μ' ἐλάχιστες παραλλαγές εἶναι ἡ ἀντίληψι, πού κυριαρχεῖ ἀπὸ τὴν ἀναγέννησι ἴσα με τὸν ἀκαδημαϊσμὸ τῶν πρώτων δεκαετηρίδων τοῦ περασμένου αἰῶνα. Μὰ στὴ βυζαντινὴ τέχνη, στὴ μεσαιωνικὴ τέχνη, σιτοὺς primitifs<sup>2</sup> καὶ σὲ μερικὸς μεγάλους, ὅπως ὁ Θεοτοκόπουλος, ἡ προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ φανερώνεται με τὴν ἀλλοίωσι τῶν σχεδιαστικῶν καὶ χρωματικῶν στοιχείων, πού ἀποτελοῦνε τὴν ἀπεικόνισι τοῦ θέματος. Ἡ ἀλλοίωσι αὐτὴ εἶναι πρὸ παντὸς ἀφαιρετική. Σχεδιαστικὰ καὶ χρωματικὰ στοιχεῖα, πού δὲν εἶναι χαρακτηριστικὰ ἢ πού δὲν ἑναρμονίζονται μέσα στὸ σύνολο, σβύνουνε καὶ δὲ σκορπίζουνε τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ σὲ δευτερότερα γνωρίσματα καὶ μένει ὅ,τι πραγματικὰ προσθέτει δύναμι στὴν ἔκφρασι τῆς εἰκόνας. Μὰ δὲν εἶναι μόνον ἀφαιρετική. Εἶναι καὶ προσθετική. Σχεδιαστικὰ καὶ χρωματικὰ στοιχεῖα, πού εἶναι χαρακτηριστικὰ, τονίζονται με τρόπο, πού νὰ συγκεντρῶνῃ

τὴν προσοχὴ στὰ κύρια γνωρίσματα καὶ αὐξάνῃ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμι τῆς εἰκόνας. Ἡ ἀνησυχία γιὰ τὴν παραστατικὴν ἀκρίβεια παραμερίζεται. Μὰ τὸ παραμέρισμα τῆς παραστατικῆς ἀκρίβειας πρέπει νὰ ἐξυπηρετῇ τὴν ἰσορροπία παραστάσεως καὶ νοήματος, πού ἐξασφαλίζει τὴν ἀλήθεια, θάλεγε κανεὶς τὴν ὀρθότητα τοῦ ἔργου<sup>3</sup>. Τὸ αὐθαίρετο παραμέρισμά της δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἓν' ἀκατανόητο λάθος καὶ ψεῦδος. Κι' ἀποτελεῖ μιὰ περίεργη ἀντίφασι τῆς καλλιτεχνικῆς συνειδήσεως νὰ δέχεται τὸ παραμέρισμα τῆς παραστατικῆς ἀκρίβειας καὶ νὰ μὴ δέχεται τὴν ἀνάγκη τῆς ἰσορροπίας παραστάσεως καὶ νοήματος, πού τὴ δικαιολογεῖ.

Στὴ νεώτερη τέχνη πολλές φορές λησμονήθηκε πὼς τὸ παραμέρισμα τῆς παραστατικῆς ἀκρίβειας δὲν εἶναι σκοπός, εἶναι μέσον, καὶ πὼς τὸ ξεπέρασμά της προϋποθέτει μιὰν ἀπόλυτην ἀκρίβεια στὴν ἐπίγνωσι τῶν ὄσων ἀφαιροῦνται ἢ προστίθενται καὶ μιὰν ὀριμὴ μαστοριά. Γι' αὐτὸ πολλές φορές ἡ νεώτερη τέχνη ξεγλυστράει σὲ αὐθαιρεσίες. Καὶ ἡ αὐθαιρεσία δὲν ἔχει θέσι μέσα στὸν κόσμον τῆς τέχνης. Ὁ κάθε ζωγράφος καὶ ὁ κάθε καλλιτέχνης γενικὰ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ λησμονᾷ πὼς οἱ νόμοι τοῦ λόγου λειτουργοῦνε καὶ μέσα στὸν κόσμον τοῦ ὠραίου. Μπορεῖ ἂν θέλῃ νὰ τοὺς ἀγνοήσῃ. Νὰ τοὺς καταργήσῃ δὲν μπορεῖ.

Ζ'. Μὰ με τὰ ἔργα τῶν ζωγράφων, πού ἀναφέρονται σὲ ἱστορικὰ γεγονότα, γεννιέται κάποιο πρόβλημα με τὴν ἐνδεχομένη παρεμβολὴν ἱστορικῆς ἀνακρίβειας. Μὰ πρῶτ' ἅπ' ὅλα, τί εἶναι ἱστορικὴ ἀνακρίβεια στὴ ζωγραφικὴ; Κάθε φορά, πού τὸ θέμα τοῦ ζωγράφου ἀναφέρεται σ' ἓνα ἱστορικὸ μυθικὸ ἢ θρησκευτικὸ γεγονός, ἀνακρίβεια ὑπάρχει ὅταν ἡ παράστασι δὲν εἶναι σύμφωνη με τὴς ἱστορικῆς, μυθικῆς ἢ θρησκευτικῆς ἐκδοχῆς του γιὰ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός, γιὰ τὸ χρόνο καὶ γιὰ τὸν τόπον. Παραδείγματα: "Ἄν ἓνας ζωγράφος παραστήσῃ μιὰ γιγαντομαχία, ὅπου οἱ Τιτάνες νικοῦν<sup>4</sup> τοὺς Ὀλυμπίους καὶ ἀρχαίους Ἕλληνας με ὄπλα σύγχρονα καὶ τὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας μέσα σ' ἓνα νορβηγικὸ φιόρδι, θάχη διαπράξει τρεῖς ἱστορικῆς ἀ-

\* Συνέχεισ ἀπὸ τὸ προηγούμενον καὶ τέλος.

νακρίβειες, στὸ πρῶτο ἔργο μιὰν ἀνακρίβεια, ποὺ ἀφορᾷ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός, στὸ δεύτερο μιὰ χρονικὴν ἀνακρίβεια καὶ στὸ τρίτο μιὰ τοπικὴν ἀνακρίβεια. Ἱστορικὲς ἀνακρίβειες ἄς σημειωθῆ πὼς ἔχουνε διαπράξει καὶ οἱ πιὸ μεγάλοι ζωγράφοι τῆς Ἀναγεννήσεως<sup>4</sup>. Τέτοιες ἀνακρίβειες ἐλαττώνουνε τὴν αἰσθητικὴν ἀξία τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου;

Ἀφαιροῦν ἀπὸ τὸ νόημά του τὸ ἱστορικὸ στοιχεῖο, μὰ δὲν ἐξαφανίζουνε κάθε νόημά του. Γι' αὐτὸ δὲν ἐλαττώνουν ὅπως δὴποτε τὴν ἀξία του. Πολλοὶ συγχέουν, τὴν ἱστορικὴν ἀνακρίβεια καὶ τὴν ἑλλειψιν νοήματος, δηλαδὴ τὸ ἱστορικὸ νόημα καὶ τὸ νόημα γενικά. Ἄλλο τὸ ἓνα κι' ἄλλο τ' ἄλλο. Μὲ τὴν ἱστορικὴν ἀνακρίβειαν ἀποστερεῖται τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τὸ ἱστορικὸ του νόημα. Μὰ ἡ παραστατικὴ του δύναμι ζωντανεύει κάποιο ἀνθρώπινο γεγονός: ἡ μάχη τοῦ Μαραθῶνα παύει νᾶναι ἡ μάχη αὐτὴ καὶ γίνεται μιὰ μάχη ποῦχει τὸ νόημα τῆς μάχης γενικά. Δὲν ἐλαττώνεται ἡ ἀξία τῆς ἀπὸ τὴν ἀνωθυμία τῆς. Ἄρκει νὰ ἐκφράζη ὄλο τὸ τραγικὸ μεγαλεῖο τῆς μάχης, δηλαδὴ κάθε μάχης. Ἐνα μαρμάρινο σύμπλεγμα προτοῦ τοῦ δῶσοθενε τὴν ἐρμηνεία του οἱ ἀρχαιολόγοι, δὲν εἶναι λιγότερον ὠραῖο. Μὰ ἡ ἐρμηνεία του θὰ βοηθήσῃ τὴ βαθύτερη κατανόησί του. Τοῦτο εἶναι, ποὺ ξεγελάει τοὺς πολλοὺς καὶ τοὺς ὀδηγεῖ στὴ σύγχυσι τῆς ἱστορικῆς ἀκρίβειας μὲ τὴν αἰσθητικὴ πληρότητα, σύγχυσι, ποὺ ἀφορμὴν ἔχει τὸ μὴ ξεχώρισμα τοῦ ἱστορικοῦ νοήματος ἀπὸ τὸ νόημα γενικά.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι μιὰ διάκρισι ἀπαραίτητη. Ψυχολογικὰ καὶ κατὰ κανόνα παραμερίζεται τὸ ἱστορικὸ λάθος, ποὺ ἀναφέρεται στὸν τόπο πιὸ εὐκόλα. Δυσκολώτερα παραμερίζεται τὸ ἱστορικὸ λάθος ποὺ ἀναφέρεται στὸ χρόνο. Αἰσθητικὰ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο θὰ κριθῆ μετὰ τὸν παραμερισμὸ τῆς ἐντυπώσεως, ποὺ προκαλεῖ τὸ ἱστορικὸ λάθος.

Μὰ τοῦτο δὲ σημαίνει πὼς ὁ ζωγράφος μπορεῖ νᾶναι ἀδιάφορος γιὰ τὴν ἱστορικὴν ἀκρίβεια καὶ πολὺ περισσότερο δὲ σημαίνει πὼς πρέπει νᾶναι γι' αὐτὴν ἀδιάφορος.

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα γιὰ τὸ ἱστορικὸ λάθος ψυχολογικὰ πολλὲς φορές παραμερίζεται δύσκολα. Μὰ καὶ γιὰ ἓναν ἀκόμα λόγο. Τὸ ἱστορικὸ λάθος, στὴν περίπτωσι πρὸ παντὸς τῆς χρονικῆς καὶ τῆς τοπικῆς ἀνακρίβειας, ὀδηγεῖ εὐκόλα σὲ καθαρὰ αἰσθητικὸ σφάλμα. Ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας, ποὺ κρατᾷ σύγχρονα ὄπλα, δὲν ἀποτελεῖ μόνον ἱστορικὴν ἀνακρίβεια, μὰ κι' αἰσθητικὸ σφάλμα. Τὰ σύγχρονα ὄπλα αἰσθητικὰ δὲν ταιριάζουνε μὲ τὸ ντύσιμό του καὶ μὲ τὸν ὑπόλοιπον ὄπλισμό του. Δὲν «ἐναρμονίζονται» μέσα στὸ σύνολο καὶ σχηματίζουνε μιὰ «παρὰ φωνία». Τὸ ἴδιο μὲ

τὴν Ἀττικὴ τριήρη, ποῦναι φτιαγμένη γιὰ τὴ Μεσόγειο κι' αἰσθητικὰ δὲν ταιριάζει μέσα σ' ἓνα ὑπερβόρειο θαλασσινὸ τοπεῖο.

Μ' ἂν ὁ ζωγράφος ἔχει ἀποφύγει τὸ καθαρὰ αἰσθητικὸ σφάλμα καὶ ψυχολογικὰ παραμερίσῃ τὸ ἱστορικὸ λάθος, ἀπομένει ἀντιφατικὸ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά νὰ περιορίζεται στὴν ἐπιλογὴ τοῦ θέματός του διαλέγοντας ἓνα συγκεκριμένον ἱστορικὸ θέμα κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά νὰ ξεπερνᾷ τὰ ὄρια ποὺ χάραξε μονάχος στὴ φαντασία του.

Ἡ λογικὴ αὐτὴ ἀντίφασι ἐλαττώνει τὴν ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ καλλιτέχνη;

Εἶναι ἀπαραίτητη κι' ἄλλη μιὰ διάκρισι: Σὲ ἄλλα ἱστορικὰ ἔργα τὸ ἱστορικὸ θέμα δὲν ἀλλοίωσε τὴ φαντασία τοῦ ζωγράφου, δηλαδὴ κι' ἀδέσμευτος ἀπὸ τὴν ἱστορικότητα τοῦ θέματος, ποὺ διάλεξε, ἴδια θᾶταν ἡ δημιουργία του. Σὲ ἄλλα ἱστορικὰ ἔργα πάλι τὸ ἱστορικὸ θέμα ἔχει ἀλλοιώσει τὴ φαντασία τοῦ ζωγράφου, δηλαδὴ ἂν ἦταν ἀδέσμευτος ἀπὸ τὴν ἱστορικότητα τοῦ θέματος, ποὺ διάλεξεν, ἄλλη θᾶταν ἡ δημιουργία του. Στὴν πρώτη περίπτωσι τὸ ἱστορικὸ λάθος δὲν ἐλαττώνει τὴν ἀξία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου, στὴ δεύτερη περίπτωσι τὴν ἐλαττώνει. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι στὴν πρώτη περίπτωσι τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου μπορεῖ νὰ κριθῆ ἄσχετα πρὸς τὸ ἱστορικὸ του περιεχόμενον, ἐνῶ στὴ δεύτερη περίπτωσι τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου δὲν μπορεῖ νὰ κριθῆ ἄσχετα πρὸς τὸ ἱστορικὸ του περιεχόμενον, γιὰ τὸ νόημά του εἶναι ἱστορικὸ κι' αἰσθητικὸ μαζί καὶ εἶναι ἀδιαιρέτο. Στὴν πρώτη περίπτωσι τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου θὰ μπορούσε νὰ πῆ κανεὶς ὅτι λίγο ἢ πολὺ συμπίπτει νᾶναι ἱστορικὸ μιὰ καὶ ἡ μορφή του δὲν ἔχει προσδιορισθῆ ἀπὸ τὴν ἱστορικότητα τοῦ θέματος. Ὁ παραμερισμὸς τοῦ ἱστορικοῦ τίτλου καταργεῖ τὸ λάθος. Μὰ στὴ δεύτερη περίπτωσι δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ σύμπτωσι, ἀφοῦ λίγο ἢ πολὺ τὸ θέμα ἔχει προσδιορίσει τὴ μορφή τοῦ ἔργου. Ὁ παραμερισμὸς τοῦ ἱστορικοῦ τίτλου θᾶταν ἀυθαίρετος, ἀφοῦ τὸ ἱστορικὸ νόημα ἔχει λίγο ἢ πολὺ προσδιορίσει καὶ τὴ μορφή τοῦ ἔργου.

Ἀπλουστεύοντας τὸ θέμα θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς θᾶπρεπε νὰ συγκριθοῦν ἡ παράστασι, ποὺ θὰ μὀρφωνε ὁ ζωγράφος, ἂν ἐλεύθερος ἀπὸ τὸ συγκεκριμένον ἱστορικὸ νόημα ζητοῦσε νὰ ἐκφράσῃ μόνον τὸ γενικὸ νόημα τοῦ θέματός του, μὲ τὴν παράστασι, ποὺ μὀρφωσε ζητώντας νὰ ἐκφράσῃ τὸ νόημα μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορικῆς περιπτώσεως. Οἱ μεταβολὲς στὴ διαμόρφωσι τῆς παραστάσεως, ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλη ἐξήγησι ἀπὸ τὴν ἱστορικότητά τους ἢ βρίσκουνε σ' αὐτὴν τὴν κυριότερην ἐξήγησί τους, προσδίνοντας στὸ ἔργο μιὰν ἱστορικὴν ὑπό-

στασι, που δεν εμποδίζει τον παραμερισμό του ιστορικού του νοήματος· μά το έργο του ζωγράφου αποστερημένο από το ιστορικό του νόημα απομένει χωρίς εξήγησι της συγκεκριμένης μορφής του, που την έχει προσδιορίσει το ιστορικό του θέμα.

Σ' αυτή τη δεύτερη περίπτωση μία υποδιάκρισι ακόμα είναι απαραίτητη. Το ιστορικό λάθος μπορεί νάναι λάθος πραγματικό, μπορεί νάναι όμως και τρόπος έκφρα-

σεως ενός νοήματος. Μπορεί νάναι ή έρμηνεία του βαθύτερου νοήματος μιας ώρισμμένης ιστορικής στιγμής, νοήματος, που συγκρούεται με την εξωτερική όψη της ιστορίας ή να δείχνη την υπερνίκηση των χρονικών όρίων που ξεπεράστηκαν από το νόημα μιας πράξεως. Τότε το λάθος δεν είναι λάθος, ή έρμηνεία το παραμερίζει. Ή αποθέωσι ενός ήρωα μπορεί έτσι να ενώση πρόσωπα διαφόρων ιστορικών εποχών.

Θ. ΤΣΑΤΣΟΣ

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σελ. 12. Την αναζήτησι της παραστατικής ακρίβειας ανήγαγε σέ δόγμα ο Λεονάρδο da Vinci. Γράφει γι' αυτόν ο Paul Valéry: «Τό να ζωγραφίζης είναι γιά τον Λεονάρδο μία πράξι που απαιτεί όλες τις γνώσεις κι' όλες τις τεχνικές...» Ένα πρόσωπο είναι μία σύνθεσι έρευνών, που από την ανατομία πηγαινουν ως στην ψυχολογία».

2. Ή τόλμη της απομοκρύσεως από την παραστατικήν ακρίβεια ίσως να φανέρωνη τον μεγαλύτερο δεσμό του Θεοτοκοπούλου με τη Βυζαντινή παράδοσι και τους Κρητες ζωγράφους, που μπορεί να γνώρισεν ο άλλόκοτος Έλληνας του Τολέσσου. Βλ: σχετικά, Μ. Χατζηδάκη, «Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και ή κρητική ζωγραφική, Κρητικά Χρονικά, Δ', III, σελ. 371-440, όπου και ή σχετική βιβλιογραφία.

3. Το θέμα έχει μίαν ιδιαίτερη μορφή στην προσωπογραφία. Πολλοί ζωγράφοι μετά την άκμή της

Αναγεννήσεως μέσα στο σύλικό περιβάλλον, που δημιουργείται στα παλάτια των βασιλιάδων και των πριγκήπων, κολακεύουνε τό πρόσωπο, που άπαικονίζουν. Υποτίθεται πως «τόμορφαινουνε». Μά εβ προσωπογραφίας αυτές έχουνε χάσει την ενότητά τους, τό νόμά τους, την ισχύ τους. Δεν αποτυπώνονται πιά στή μνήμη μας, όπου δεν τά συγκρατεί ή αλήθεια. Βλ. τις σοφές παρατηρήσεις του Hermann Grimm, Leben Michelangelos, Abschluss, I, Phaidon Volksausgabe, σελ. 719. Οι ζωγράφοι δοκιμάζονται με την προσωπογραφία. Ή κολοκεία είναι στην τέχνη όπως και στην ήθική: Αμάρτημα. Βλ. όσα γράφει σχετικά ο Carl Justi, Velasquez und seine Jahrhundert, Phaidon Volksausgabe, σελ. 420 κ.ε.

4. Βλ. τον Αίσωπο και τον Μένιππο του Velasquez και ακόμα τον Άρη του, τή συμφιλίωσι του Δοβιδ με τον Άβεσσώμ, τό Ecce Homo και την Άθηνά του Rembrandt και την οικογένεια του Δαρείου του Veronese.

## ΤΟ ΠΙΟ

Σ' ένα ποιήρι νερό  
ξημερώνω τή δίψα μου.

Τά δάχτυλά μου που άπλωσαν να κοιμηθούν  
στον ήσκιό του προσώπου σου  
συμπλέκονται γιά να προσευχηθούν.

(Χνούδι καλημέρας που έσβυσε  
αίωρείται σαν όνειρο.)

Κουβεντιάζω άπ' τα ξένα  
μου χτυπάει επισκέπτης τήν πόρτα μου.  
Ποιός νάναι;  
Τόσα χρόνια χωρίς ήλιο  
χωρίς σκέπη  
δεν ήρθε.

Θυμάμαι...

Ό κόσμος άνοιγε τους πρωινούς του ήμεροδεΐχτες,  
έβαζε τό δάχτυλό του τυφλά  
κι' έβρισκε τό μακρονό του ταξίδι,