

## Μπόμπ Ντύλαν: πτώση προσωπείων!

Τὸ Νόμπελ στὸ ροκᾶ, ἀνοίγει **παγκοσμίως** πιά  
ἀσκούς Αἰόλου δολιότατου ἀμερικανογενοῦς  
λαϊκισμοῦ...

40/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Ἡ «ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ», στὸ φύλλο ἀρ. 1157 (4ο ἔτος) Παρασκ. 14 Ὀκτ. 2016, σελ. 33 ἀνήγγελλε τὴν ἀπονομὴ τοῦ φετινοῦ βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας, στὸν ὡς ἄνω στιχοπλόκο Μπόμπ Ντύλαν, ἐνῶ στὶς σσ. 34-35, νεκρολογοῦσε ἓναν ὄντως μεγάλο τοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου τὸ Ντάριο Φό (1926-2016), στὸν ὁποῖο ἡ ἀπονομὴ τοῦ αὐτοῦ βραβείου (1997) εἶχε ἐγείρει τεράστιες ἀντιδράσεις. Ποῦ ὅμως δὲ συγκρίνονται μὲ ἐκεῖνες, ποῦ ἂν δὲν ἔχει τρελλαθεῖ σύμπασα ἡ ἀνθρωπότητα, πρέπει νὰ περιμένουμε σὲ ἐκείνη τοῦ Μπόμπ Ντύλαν, σωστὴ ὑδρογονόβomba στὰ θεμέλια ὁ,τιδήποτε θεωρήθηκε ποτὲ πολιτισμὸς. Πρὶν περάσω στὸ θέμα καθ' ἑαυτό, θέλησα ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν βραβείων Νόμπελ Λογοτεχνίας νὰ καταλογογραφήσω μόνον τὰ λίγο-πολύ γνωστὰ σὲ μένα, αὐτονόητα παραμερίζοντας τὰ δύο ἑλληνικά (Σεφέρης, 1963, Ἑλύτης, 1979), πού, πῶς νὰ γίνῃ, δὲ συγκρίνονται μὲ κολοσσούς ὅπως ὁ Διονύσιος Σολωμός, ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς (μέγιστοι, δυστυχῶς γνωστοὶ μόνον ἐν Ἑλλάδι) ἢ ὁ οἰκουμενικῆς ἐμβελείας Κωνσταντῖνος Καβάφης. Καὶ παρέλειψα τοῦλάχιστον δύο ἄλλους πού τὰ βιβλία τους, μεταφρασμένα ἑλληνικά, μοῦ ἄφησαν στὰ νιάτα μου ζωηρότατες ἐντυπώσεις: ἀναφέρομαι στὴν *Σάλκα Βάλκα* καὶ στὴν *Καμπάνα τῆς Ἰσλανδίας* τοῦ ἰσλανδοῦ Χάλλντορ Λάξνες (Νόμπελ 1955) καὶ στὸ *Ὁ Πλατέρο καὶ ἐγώ*, τοῦ ἰσπανοῦ Χουάν Ραμόν Χιμένεθ (Νόμπελ 1956), μὲ ἥρωα ἓναν

ἀσημοτρίχη γαίδουράκο. Θὰ ἔπρεπε ὅλοι ὅσοι κρατᾶμε μέσα μας κάποιες ἀσβηστες σπίθες, νὰ ξαναδιαβάσουμε τοῦλάχιστον τὸ δεύτερο, ἀφοῦ (φῶς φανάρι) μόνο τὰ ζῶα διατηροῦν πιά τὴ μέγιστη, πρὸ αἰῶνων χαμένη, ἀνθρώπινη ἀρετή: Τὴν **ἀθωότητα**. Ἐξ' οὗ καὶ δηλῶ τόσο ζωόφιλος ὅσο καὶ μισάνθρωπος. Ἐπὶ συνόλου λοιπὸν 112 Νόμπελ λογοτεχνίας, διάλεξα τὰ ἐξῆς 48:

1. Συλλύ Πρυντόμ (1901).
2. Φρεντερίκ Μιστράλ (1904).
3. Χένρυκ Σιένκεβιτς (1905).
4. Τζοζουέ Καρντοῦτσι, (1906).
5. Ράντγιαρντ Κίπλινγκ (1907).
6. Σέλμα Λάγκερλεφ (1909).
7. Μωρίς Μαίτερλινκ (1911).
8. Γκέρχαρτ Χάουπτμαν (1912).
9. Ραμπιντρανάθ Ταγκόρ (1913).
10. Ρομαίν Ρολλάν (1915).
11. Κνούτ Χάμσουν (1920).
12. Ἀνατόλ Φράνς (1921).
13. Γουίλλιαμ Μπάτλεερ Γαίητς (1923).
14. Τζώρτζ Μπέρναρντ Σῶ (1925).
15. Ἄνρι Μπεργκσόν (1927).
16. Τόμας Μάνν (1929).
17. Τζὼν Γκάλσγουερθυ (1932).
18. Λουίτζι Πιραντέλλο (1934).
19. Πέρλ Μπάκ (1938).
20. Χέρμανν Ἔσσε (1946).
21. Ἄντρέ Ζίντ (1947).
22. Τόμας Στήρνεϋ Ἐλιοτ (1948).
23. Οὔιλλιαμ Φῶκνερ (1949).
24. Μπέρτραντ Ράσσελ (1950).
25. Φρανσουᾶ Μωριάκ (1952).
26. σέρ Οὔϊνστον Τσῶρτσιλ (1953).
27. Ἔρνεστ Χέμινγκγουαιη (1954).
28. Ἀλμπέρ Καμύ (1957).
29. Μπαρίς Λεονίντοβιτς Παστερνάκ (1958).
30. Σαλβατόρε Κουαζίμοντο (1959).
31. Σαίμ Τζὼν Πέρς (1960).
32. Ἴβο Ἄντριτς (1961).
33. Τζὼν Στάϊνμπεκ (1962).
34. Ζὰν Πὼλ Σάρτρ (1964).
35. Μιχαήλ Ἀλεξάντροβιτς Σολόχωφ (1965).
36. Μιγκέλ Ἄνχελ Ἀστούριας (1967).
37. Γιασουνάρι Κάβαμπάτα (1968).

38. Σάμιουελ Μπέκετ (1969).
39. Άλεξάντρ Ίσάγεβιτς Σολζενίτσυν (1970).
40. Πάμπλο Νερούντα (1971).
41. Εϋγένιος Μοντάλε (1975).
42. Έλις Κανέττι (1981).
43. Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες (1982).
44. Κενζαμποϋρο Οϋε (1994).
45. Ντάριο Φό (1997).
46. Χοσέ Σαραμάγκο (1998).
47. Χάρολντ Πίντερ (2005)
48. Όρχάν Παμούκ (2006).

Στό θέμα μας: τὸ σκεπτικὸ τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας, πού, ὡς γνωστὸν ἀπονέμει τὰ βραβεῖα Νόμπελ λογοτεχνίας, γιὰ τὴν ἐπιλογή τοῦ Μπόμπ Ντύλαν, ἔχει ὡς ἐξῆς: «Διότι δημιούργησε νέους τρόπους ποιητικῆς ἔκφρασης στὸ πλαίσιο τῆς μεγάλης μουσικῆς ἀμερικανικῆς μουσικῆς παράδοσης». Ἀπορία 1η: τί σημαίνει *ποιητικὴ ἔκφραση* στὸ πλαίσιο ΟΙΑΣΔΗΠΟΤΕ *μουσικῆς παραδόσεως*; Βραβεύονται ἢ ποίηση, ἢ μουσικὴ ἢ...ἱεροκρυφίως ἀμφότερα; Μὰ ἂν ἤθελε νὰ βραβεύεται ἡ μουσικὴ, ὁ ἀθλοθέτης Ἄλφρεντ Νόμπελ (1833-1896) δὲ θὰ εἶχε ἀθλοθετήσῃ καὶ βραβεῖα μουσικῆς; Ἀπορία 2η: ποιά εἶναι ἡ *μεγάλῃ μουσικῆ ἀμερικανικῆ μουσικῆ παράδοσι*; Μὴν ἀνατρέξετε στοὺς μεγάλους τῆς ἀμερικανικῆς σοβαρῆς μουσικῆς, Λούις Μορώ Γκόττσαλκ, Ἐκτορα Μὰκ Ντάουελ, Τσάρλς Ἄιβς, Τζώρτζ Γκέρσουϊν, Σάμιουελ Μπάρμπερ καὶ δεκάδες ἄλλων ἢ καὶ κινηματογραφικῆς μουσικῆς ἀπὸ Μάξ Στάϊνερ, ὡς Μπέρναρντ Χέρμαν, ἀλλὰ στὸν Ἀμαζόνιο τῶν ἠχητικῶν λυμάτων γενικῶς γνωστῶν ὡς ρόκ. Ὁ ὅρος ὀπτικῶς μὲν ἀνακαλεῖ ἀνάρθρως ὀρυόμενα μακρυμάλλικα δίποδα πού γρατσουνίζουν ἠλεκτρικὴ κιθάρα μὲ ἐπίπεδο ἠγεῖο, ἐκχυδαῖσμὸ τοῦ πάντως εὐγενοῦς ἰσπανίζοντος νυκτοῦ ἐγχόρδου, σὲ ἓνα «κρουστό» ἀποξενωμένο ἀπὸ τὴν μεγάλη πολυρρυθμικὴ παράδοσι τῶν κρουστῶν τῆς Μαύρης Ἡπείρου, ἐκπέμπον ἀφόρητες α) ρυθμικὴ μονοτονία 4/4 (ἔχει σκοπίμως καταργηθεῖ κάθε ἄλλο μέτρο, λ.χ. 3/4) καὶ β) φθογγικὴ πενία, σὲ ἐντάσεις ἀστρονομικῶν ντεσιμπέλ, σκέτη ἐκτόνωσι βίας, ψευδοδιονυσιασμοῦ καὶ μιᾶς μουσικῆς ἀρχῆθεν συσχετισμένης μὲ ναρκωτικὰ καὶ παραισθησιογόνα πού θάλλει στὸ ἡμίφως στριπτηζάδικων, ἀπονεκρώνοντας ἐγκεφαλικούς νευρῶνες καὶ ἀποχαυνώνοντας νεολαῖες ἱκανές νὰ ὑψώσουν ἀτσάλινη γροθιά σὲ δυνάμεις κερδοσκοπικῆς κτηνωδίας ἀπεργαζόμενης τὴν πλανητικὴν πιά καταστροφή. Τὶ ἄλλο ἀπο

πρεζόνι ἦταν ὁ «βασιληάς» τοῦ ρόκ Ἔλβις Πρίσλεϋ (1935-1977) ποῦ ἡ ἐμετική φιγούρα του πρόσβαλλε ἀνέκαθεν τὸν ἀνθρωπισμὸ μου; Κατὰ τὴ *Βικιπαίδεια* Several years of **prescription** drug abuse severely damaged his health, and he died in 1977. (Λές καὶ μᾶς μάρανε ἂν τὰ ναρκωτικὰ ἦταν «συνταγογραφημένα»!)

Τὴν ἀπονομή, ποῦ δὲν μπορεῖ παρὰ ἠθελημένα καὶ ἐκ τοῦ πονηροῦ νὰ ἰσοπεδώνει σκοταδιστικότατα κάθε ἔννοια πνευματικῆς ἀξιοκρατίας καὶ ὑπεροχῆς, συνόδευσε ἀκόμη ἐξοργιστικότερη δῆλωση τῆς γραμματέως τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας Σάρα Ντάνιους (ἡ σάρα, ἡ μάρα καὶ τὸ κακὸ συναπάντημα, ποῦ λένε). «Φυσικὰ καὶ ἀξίζει τὸ Νόμπελ: γιὰ 54 χρόνια ἐπανεφευρίσκει τὸν ἑαυτό του (τὸ γαλλικῆς ψευτοδιανοου-μενίστικο ἐπανεφευρίσκω, réinventer, μεθερμηνεύεται καὶ..αὐνανίζομαι) συνεχῶς δημιουργώντας νέες ταυτότητες»: ἤγουν...κλωνοποιεῖται. «Κι' ἂν ἡ ἐπιλογή του σᾶς ἐκπλήσσει γυρίστε 5000 χρόνια πίσω καὶ θὰ ἀνακαλύψετε τὸν Ὅμηρο καὶ τὴ Σαπφώ». Καὶ ἐδῶ πλέον μᾶς ἐπάτησε γιὰ καλὰ τὸν κάλο, ἡ ἀναίσχυντη καὶ ἀστοιχείωτη σκανδιναυή. Παρενθε-τικῶς μόνο ἐπισημαίνουμε ὅτι ὁ Ὅμηρος γενικῶς θεωρεῖται ὅτι ἔζησε τὸ 8ο π.Χ. αἰ., ἐνῶ ἡ Σαπφώ περ. 630-570 π.Χ., δηλαδὴ ἀντίστοιχα πρὶν 2816 καὶ 2586 χρόνια. Ποῦ τὰ 5.000 χρόνια; Τέλος, εἴμαστε βέβαιοι ὅτι οὐδεὶς ἀπὸ τοὺς 48 Νομπελίστες ποῦ ἐπιλέξαμε ἢ καὶ ἀπὸ τοὺς 112 συνολικῶς, διανοήθηκε κἂν νὰ αὐτοσυγκριθεῖ μὲ τὸν Ὅμηρο καὶ τὴ Σα-πφώ. Τὴ σύγκριση τόλμησε ἡ Κα Σάρα-Μάρα... Καὶ ἀπεδείχθη ὅτι τὸ ἀνέκαθεν ἀμφιλεγόμενο Νόμπελ ἀξίζει ὅ,τι καὶ ἡ «ἐκπρόσωπος» τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας. Ἄς ἀναζητήσουμε ὅμως τὰ ἱστορικὰ αἷτια τῆς «ὑβρεως»:

Ἐπιστρέφουμε ἔτσι στὸ 1945-1950, ὅταν ἡ ἀμερικανογενῆς καὶ ἀμερικανοπρόβλητη τζάζ ἐδραιώθηκε καθυστερημένα (λόγω καὶ Β' Παγ-κοσμίου Πολέμου) στὴν Ἑλλάδα. Τὴν εἰσβολή της ἔζησα ὡς μαθητῆς (τότε) γυμνασίου: ὅπως καὶ τὸ ρεμπέτικο (βλ. κατωτέρω) ἦλθε στὴν Ἑλλάδα ὡς **πολέμιος** τῆς σοβαρῆς μουσικῆς. Ἄν δὲ σοῦ ἄρεσε ἡ τζάζ δὲν ἦσουν *in*, ἦσουν ἐκτὸς κοινωνίας, ἀποσυνάγωγος, ἀκοινωνήτος. Καὶ ἐγώ, ποῦ ἐκ γενετῆς δὲν ὑπῆρξα ποτὲ ἀγελαῖο ζῶο, γιὰ νὰ θυμηθῶ τὸ μεγάλο Nietzsche, διέκρινα ἐνωρίτατα ποῦ στόχευαν οἱ προωθητές της, ἀπὸ τὴς ΗΠΑ τοῦ ἀμφιλεγόμενου δημιουργοῦ τοῦ FBI Ἔντγκαρ Χοῦβερ [Edgar Hoover, 1895-1972]. Τὴν ἀρνήθηκα ἀνενδοίαστα, χωρὶς νὰ

πάψω και να την παρακολουθώ (μεταξύ άλλων, άκουσα ζωντανά τους Λούις Άρμστρονγκ και Ντίζυ Γκιλλέσπι, πιο πρόσφατα δὲ τὸ Γούντι Άλλεν και τὸ κουϊντέτο του στο Μέγαρο). Σήμερα, θεωρῶ ὅτι τὸ εἶδος ἔχει διαγράψει τὸν ὅποιο κύκλο του και ὅ,τι ἀκούγοντας μόνο δύο κομμάτια, ἓνα ἀργὸ και ἓνα γρήγορο, ἔχεις ἀκούσει ὅλη τὴ τζάζ.

Ἐδῶ ὅμως βρισκόμαστε πιά μπροστὰ σὲ μιὰν ἀπονομή ἀπὸ τὴ Σουηδικὴν Ἀκαδημία, πὸ πηγαίνει πολὺ μακρύτερα, και ἀποβλέπει στὴν οἰκουμενικῶς πλήρη ἀποχαύνωση τῶν ἀνθρωπίνων ἀντανακλαστικῶν (ὅσα ἐπιβιώνουν ἀκόμη), σὲ μιὰ κατάργηση κάθε ἀξιοκρατίας στὸν τομέα τοῦ πνεύματος, σὲ μιὰ ἐφαρμογὴ ἑνὸς πειράματος πὸ ἄρχισε τὸ 1945 στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸ ρεμπέτικο και δυστυχῶς πέτυχε. Ἀντίθετα ἀπὸ τὸ γενικῶς πιστευόμενο, τὴ διάδοσή του δὲν χρεώνεται ὁ Μᾶνος Χατζιδάκις μὲ τὴ σχετικὴ διάλεξή του τῆς 31 Ἰανουαρίου 1949 (τελευταία χρονιά τοῦ Ἐμφυλίου, θυμίζουμε, στο *Θέατρο Τέχνης*): ὑπάρχει ἡ ἀδιάσειστη μαρτυρία δύο διαπρεπεστάτων συνθετῶν μας, τοῦ Γιάννη Κωνσταντινίδη (1903-1984) και τοῦ Ἀλέκου Ξένου (1912-1995). Τὸ 1945 ὁ πρῶτος πὸ ἐνημέρωσε τὸ δεύτερο ὡς ἐκπρόσωπο τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου, ὅτι στο τότε ΕἰΡ ὅπου ἐργαζόταν χάριν βιοπορισμοῦ, εἶδε ἰδίους ὄμμασι ἐγκύκλιο τοῦ ἀρχηγείου τῶν ὑπὸ τὸ Ρόναλντ Σκόμπι βρετανικῶν δυνάμεων στὴν Ἑλλάδα, πρὸς τὴ διεύθυνση τῆς ραδιοφωνίας μὲ τὴν ὁποία συνιστοῦσε διάδοση τοῦ ρεμπέτικου. Ἐπὶ κεφαλῆς ὅμως τῆς μουσικῆς τότε στὴ ραδιοφωνία ἦταν, βράχος γρανίτινος, ὁ Σίμων Καρρᾶς. Ἄλλ' ἂν τὸ ΕἰΡ δὲν ἐνέδοσε, οἱ Ἄγγλοι ἴδρυσαν τὸν Πρῶτο και, τὸν τεραστίας ἀκροαματικότητος, Δεύτερο Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ τῶν Ἐνόπλων Δυνάμεων, «τοῦ 781 Λόχου Γενικῶν Μεταφορῶν». Ἔτσι τὸ 1949 μὲ τὴ διάλεξή του ὁ Χατζιδάκις, ἀπλῶς ἔχυσε πετρέλαιο σὲ πυρκαϊὰ πὸ εἶχε πιά ἄγρια φουντώσει. Καὶ στὴν *Καθημερινή* 13 Αὐγούστου 1952, ἡ Ἑλένη Γ. Βλάχου, τὴν καθαγίαζε μὲ τὴν εὐλογία τῆς ἀρχουσας τάξης διὰ τοῦ χρονογράφημτός της μὲ τίτλο *Μπουζούκια*. Καὶ νὰ πῶς σήμερα τὸ κάλπικο αὐτὸ μουσικὸ νόμισμα ἐκτόπισε πλήρως τὸ γνήσιο, μὲ ἀποτέλεσμα ἐφοπλιστῆς κάτοχος ἐπαύλεως σὲ βόρειο προάστειο μὲ φράχτη ὕψους 3 μ. ἀπὸ πανάκριβο μάρμαρο *rose-saumon*, σύμφωνα μὲ *λάιφ-στάιλ* φυλλάδες, ξημεροβραδιάζεται σὲ μπουζουξίδικα.

Ὅλα αὐτὰ συνδέονται ἄρρηκτα μὲ τὴ βράβευση Ντύλαν πὸ πασιδῆλα πιά ἐπικυρώνει και ἐπισημοποιεῖ τὸ μεθοδευμένο κατατρεγμὸ

τῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν πού ἄρχισε μὲ τὸ ρεμπέτικο στὸ αἰῶνιο πειραματόζωο Ἑλλάς καὶ τῆ τζάζ σὲ πλανητικὸ ἐπίπεδο, διογκώθηκε μὲ τὸ ΥΠΕΡΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΜΕΝΟ «τσουνάμι» τῆς πρωτοπορειακῆς μουσικῆς (Μπουλέζ, Ξενάκης, Στόκχαουζεν, μαζί μὲ τὸν τεκέ τοῦ Ντάρμστατ) καὶ κορυφώθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια μὲ τὸ σωστὸ «τζιχάντ» σφαγιασμοῦ τῆς ὄπερας ἀπὸ παχυλότατα ἀμειβόμενα σκηνοθετικὰ μόγγολα. Καὶ ὅλα αὐτὰ ἄρχισαν μὲ ἀφορμὴ τὸ λεγόμενο Ψυχρὸ Πόλεμο, γιὰ νὰ καταπολεμηθεῖ, τάχα, ἡ κρατοῦσα, στὴν ΕΣΣΔ γραμμὴ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Καὶ ἄρχισαν μὲ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ρεμπέτικο, ἀποφασιστικὰ (καὶ ὀρθότατα) ἀποκηρυγμένο ἀπὸ τὸ ΕΑΜ: πού ἀπέπεμψε, λέγεται, ὡς μπουζουζή, τὸ Βασίλη Τσιτσάνη, ὅταν, ὅπως ὁ ἀδελφός του, θέλησε κι' ἐκεῖνος νὰ καταταγεῖ. Καὶ μὴ ξεχνᾶτε τὸν κοινὸ παρονομαστὴ μεταξὺ ρεμπέτικου καὶ ρόκ: τὰ ναρκωτικά. Ὅλα λές καὶ κινοῦνται ἀπὸ πολυπλόκαμο καὶ γιγαντιαῖο διεθνῆ ὀκτάποδα, μὲ κεφάλι καλοκρυμμένο εἰς ἰλὺν βυθοῦ. Ἡ βράβευση Μπόμπ Ντύλαν, (ἄμεσα ἢ ὄχι δὲν ἐνδιαφέρει) σχετισμένη μὲ τὰ ἴδια φαῦλα κέντρα πού ἐξέθρεψαν τὸ ρεμπέτικο, μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀκόμη κορύφωμα τοῦ πολιτιστικοῦ Ἀρμαγεδδῶνος πού ἴσως συμπέσει μὲ τὸν ἄμεσα ἐπαπειλούμενο παγκόσμιον οἰκονομικό.

Τελειώνω μὲ τὸ πόσο δυσφόρησε, τέλη Φεβρουαρίου 2003, γιὰ ὅσα καὶ τότε ἀνάφερα ὅσα καὶ ἐδῶ περὶ ρεμπέτικου, στὸ πανεπιστήμιον τοῦ Yale (New Haven, Connecticut, Η.Π.Α.) γασμούλος<sup>1</sup>, (ἤδη συνταξιούχος) πανεπιστημιακὸς ἐν ἀλλοδαπῇ, ἐρευνητὴς τοῦ εἶδους. Ἡ ἀντίδρασή του: Ἔδὲ θὰ πᾶμε καὶ σέ στρατιωτικὰ ἀρχεῖα γιὰ νὰ μάθουμε τὴν ἱστορία τοῦ ρεμπέτικου. Ποζάρεις τάχα μου γιὰ ἐρευνητὴς, τρομάρα σου; Ἐνας ἐρευνητὴς ἀκόμη καὶ στοῦ διαβόλου τὴν κωλότρυπα θὰ χωθεῖ, ἀναζητώντας τὴν ἀλήθεια... Πόσο θὰ ἀγαλλιᾶς μὲ τὸ «βράβευση» τοῦ Ντύλαν μὲ τὸ Νόμπελ πού ἀρνήθηκαν σέ ἕναν Ἰσμαήλ Κανταρέ, Ἀλβανὸ κολοσσὸ τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ἄσε καὶ κάτι γηραλέους μπουζουκοριμαδόρους μας ἤδη κορυβαντιοῦντες. Συμπέρασμα: Φτοῦ σου Σουηδικὴ Ἀκαδημία μὲ τ' ἀφανῆ σου ἄπλυτα!

<sup>1</sup> Γασμούλοι ὀνομάζονταν στὴ Βυζαντινὴν Αὐτοκρατορία οἱ γόννοι μικτῶν γάμων μεταξὺ Ἑλλήνων καὶ Φράγκων- Ἑνετῶν, κατὰ τὴ Φραγκοκρατία (Βικιπαίδεια).