**ΥΛΙΚΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ 4.4.24**

**ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ : ΤΟ ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ**

**ΑΡΧΕΙAΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΑ :**

<http://photodentro.edu.gr/photodentro/surrealism_pidx0051850/ellinikos_yperrealismos.pdf>

**ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ :**

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ, ΠΡΟΣΛΗΨΗ, ΠΑΡΩΔΙΑ, ΗΘΙΚΟΣ ΠΑΝΙΚΟΣ

**ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ**

ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ, όνομα αρσ. Αυτοματισμός ψυχικός καθαρός με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει είτε προφορικά είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης, με την απουσία κάθε ελέγχου απ’ τη λογική, έξω από κάθε προκατάληψη αισθητική ή ηθική.

ΕΓΚΥΚΛ. *Φιλοσ.* Ο σουρρεαλισμός στηρίζεται στην πίστη στην ανώτερη πραγματικότητα ορισμένων τύπων συσχετισμών αγνοημένων ως τώρα, στην παντοδυναμία του ονείρου, στο αδιάφορο παιγνίδι της σκέψης. Τείνει να καταλύσει οριστικά όλους τους άλλους ψυχικούς μηχανισμούς και να υποκατασταθεί στη θέση τους στη λύση των κυριότερων προβλημάτων της ζωής. […]

 André Breton, «Μανιφέστο του σουρρεαλισμού (1924)», *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, μτφ. Ελένη Μοσχονά, Βιβλιοπωλείο «Δωδώνη», Αθήνα 1972, 29.

Ο υπερρεαλισμός ως κίνημα διαμορφώνει έναν επαναστατικό χαρακτήρα, ο οποίος γίνεται αντιληπτός και εκτός Γαλλίας, σε ευρωπαϊκά συμφραζόμενα που διαθέτουν διαφορετική παράδοση. […] Ο υπερρεαλισμός δημιουργεί ή υιοθετεί μια σειρά από έννοιες, με τις οποίες επιδιώκει τον επαναπροσδιορισμό των όρων της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής παραγωγής, και παράλληλα κατασκευάζει μια παράδοση, μια γραμμή θετικών αναφορών σε κείμενα της ευρωπαϊκής γραμματείας, η οποία λειτουργεί ως πλαίσιο των δικών του επιδιώξεων. Επομένως, το πρώτο αίτημά του είναι η κατασκευή μιας παράδοσης, η οποία διαφοροποιείται από την κατασκευή που προτείνεται από τη γαλλική αστική τάξη στον μεσοπόλεμο. Η έννοια που διαμορφώνει, και μέσω της οποίας επιχειρεί να προσδιορίσει τους όρους, βάσει των οποίων κατασκευάζεται η παράδοση, είναι αυτής της ανώτερης πραγματικότητας, της *υπερ-πραγματικότητας* (*surréalité*), η οποία συνδέεται με την *παντοδυναμία του ονείρου* (*toute-puissance de rêve*). Όπως γράφει ο Μπρετόν: «Πιστεύω στη μελλοντική λύση αυτών των δύο καταστάσεων, κατ’ επίφαση τόσο αντιφατικών, που είναι το όνειρο και η πραγματικότητα, σ’ ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας, *υπερ-πραγματικότητας*, αν μπορεί να πει κανείς κάτι τέτοιο». Η αιχμή του υπερρεαλισμού για την επίτευξη των στόχων του είναι η τεχνική της *αυτόματης γραφής* (*écriture automatique*), που ενισχύεται από την ψυχαναλυτική θεωρία περί του ονείρου, διά της οποίας γίνεται δεκτή η διάκριση μεταξύ της συνείδησης ή του συνειδητού, αφενός, και ασυνειδήτου, αφετέρου, προκειμένου να δοθεί η πρωτοκαθεδρία στο ασυνείδητο. Παράλληλα καταργούνται οι κανόνες της κρατούσας ηθικής και αισθητικής κατά την άσκηση της αυτοματικής συγγραφικής πράξης, ώστε να διαθέτει τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία. […]

 Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2012, 48-50.

**Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

Οι περισσότεροι ιστορικοί τοποθετούν, σαν χρονιά πρώτης εμφάνισης του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, το 1930. Είναι η χρονιά που κυκλοφόρησε η μικρή ποιητική συλλογή του μέχρι και σήμερα άγνωστου ποιητή Θεόδωρου Ντόρρου *Στου γλυτωμού το χάζι*. Κι ενώ απ’ όλους αμφισβητήθηκε η λογοτεχνική αξία της, ωστόσο της απόδωσαν το χαρακτήρα προδρομικής για την Ελλάδα, υπερρεαλιστικής γραφής.

Μια χρονιά αργότερα θα οργανωθεί, από το περιοδικό *Λόγος* που διεύθυνε ο Άγγελος Τερζάκης, η ιστορική διάλεξη του Δημήτρη Μεντζέλου για τον υπερρεαλισμό. Ο Μεντζέλος, που πέθανε δυο χρόνια αργότερα, μόλις 23 χρονών, είχε γνωρίσει τον υπερρεαλισμό σ’ ένα σανατόριο της Ελβετίας, από τον ποιητή René Crevel. Το καθαρά πληροφοριακό ύφος της και μια μάλλον σκεπτική στάση του ομιλητή για το θέμα του, δεν μπορούν φυσικά να θεωρηθούν φορείς ενός επαναστατικού μηνύματος. Αντίθετα, μένουμε περισσότερο με την εντύπωση ενός φιλολογικού βραδυνού, που ίσως το αντικείμενό του τάραξε λίγο περισσότερο τα νερά.

Ωστόσο, οι χρονολόγοι του ελληνικού υπερρεαλισμού δεν μνημονεύουν μια μικρή πρόζα του Γιάννη Μπεράτη, με τίτλο *Διασπορά*, που κυκλοφόρησε στα 1930 και μίλησε άψογα τη γλώσσα του υπερρεαλισμού· πρόκειται για ένα κείμενο εξαίρετης τέχνης, που ποτέ ωστόσο, απ’ όσο ξέρουμε, δεν πέρασε στα υπερρεαλιστικά μητρώα των γραμματολογιών μας. Και τούτο, φυσικά, δε μαρτυράει παρά μιαν αμηχανία της κριτικής της εποχής, στην απονομή του τίτλου του υπερρεαλιστή, αμηχανία που άλλωστε συνεχίστηκε ως το τέλος.

 Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Ελληνικός υπερρεαλισμός. Επεισόδια μιας περιπέτειας», περ. *Ηριδανός*, τχ. 4 (Φλεβ.-Μάρτ. 1976) 36.

 Ας δηλωθεί και προκαταρκτικά ότι ο [Ανδρέας Εμπειρίκος](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=45) (1901-1975) με την παραγωγή του έως το 1945, ο Μ. Σπιέρος ως μαρξιστής ή και φροϋδομαρξιστής κριτικός στην Ελλάδα από το 1929 έως το 1934, ή Νίκος Καλαμάρης (1907-1988) —που είναι το οικογενειακό του όνομα— ως υπερρεαλιστής δοκιμιογράφος από το 1935 έως το 1938, ή Νικήτας Ράντος ως ποιητής στον μεσοπόλεμο και μετά, ή  Nicolas Calas —και στα ελληνικά Νικόλας Κάλας, όνομα με το οποίο αναφέρεται εδώ— ως δοκιμιογράφος στη Γαλλία και τις Ηνωμένες Πολιτείες από το 1938 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1940, και ο [Νίκος Εγγονόπουλος](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=42) (1907-1985) με την παραγωγή του μέχρι και τον *Μπολιβάρ* (1944), αποτελούν τα πρόσωπα, τα οποία δραστηριοποιούνται ως υπερρεαλιστές, αποκλειστικά στην Ελλάδα οι [Εμπειρίκος](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=45) και [Εγγονόπουλος](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=42) και εν μέρει ο Κάλας. Η δυναμική που δημιουργείται από αυτούς τους τρεις στη δεκαετία του 1930 σε επίπεδο προσωπικών παρεμβάσεων, δραστηριοτήτων ή των κειμένων τους, αποτελεί το αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Η δυναμική αυτή, επειδή είναι οι μόνοι που δηλώνουν υπερρεαλιστές στον μεσοπόλεμο και που επιχειρούν να διαμορφώσουν συνθήκες ανάλογες του γαλλικού κινήματος, συνίσταται στην κριτική στο θετικισμό και δη στον γλωσσικό, στη διαμόρφωση ενός τρόπου του *«ποιητικώς ζην»*, στην ανάπτυξη μιας θεωρίας για την *αυτόματη γραφή*, με την οποία καταλύονται τα όρια μεταξύ ζωής αφενός και τέχνης ή λογοτεχνίας αφετέρου και επανεξετάζεται το ζήτημα τι είναι τέχνη και λογοτεχνία και τι καθημερινή εμπειρία, και στην άρθρωση ενός λόγου για το πολιτικό πεδίο. Στόχος τους είναι η διαμόρφωση μιας νέας πρότασης για την παράδοση και τη λογοτεχνική εξέλιξη. Οι τρεις αυτοί υπερρεαλιστές λειτουργούν, παράλληλα, σε διαφορετικά του υπερρεαλισμού συμφραζόμενα, τα οποία με την πάροδο του χρόνου καθίστανται εναργέστερα λόγω και της εκ των υστέρων γνώσης: γράφουν δοκίμια, ιστορία και κριτική της τέχνης, ψυχαναλυτικές μελέτες, ποίηση και πεζογραφία, και ζωγραφίζουν.

 Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2012, 94-95.

Το 1935 δεν είχε μόνο ένα μήνα «σκληρό» αλλά πολλούς και αλλεπάλληλους, καθώς τα πολιτικά γεγονότα εξελίσσονταν ραγδαία, αμέσως μετά το (Βενιζελικό) κίνημα: Κατάλυση ουσιαστικά του Συντάγματος, επικράτηση των στρατιωτικών, εξορίες πολιτικών και διανοουμένων (Γληνός, Βάρναλης), νόθο δημοψήφισμα και επάνοδος της βασιλείας.

Όλος αυτός ο σάλος περιόρισε, βέβαια, αλλά δεν εκμηδένισε τη δράση της λογοτεχνίας: Σε μια κατάμεστη αίθουσα ξενοδοχείου, ο [Αντρέας Εμπειρίκος](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=45) μιλά για τον υπερρεαλισμό, συγχρόνως εκδίδονται τα πρώτα «καθαρά» υπερρεαλιστικά ποιήματά του με τίτλο *Υψικάμινος*, ενώ από τις σελίδες του πρωτοεμφανιζόμενου περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* εμφανίζεται ένας νέος ποιητής που παίρνει το ψευδώνυμο [Οδυσσέας Ελύτης](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=44). […]

Η συρροή τόσων δεδομένων της νεωτερικής γραφής με προσανατολισμό τον υπερρεαλισμό αφήνει την εντύπωση ότι το 1935 αποτελεί έτος γενέσεως του ελληνικού υπερρεαλισμού, παρά την ύπαρξη και προηγούμενων ποιημάτων ή και μεταφρασμάτων που μπορεί να κριθούν ως υπερρεαλιστικά. Αυτή η διευκρίνιση αρκεί για να μας απομακρύνει από μονοσήμαντες εμμονές σε αμετακίνητα σημεία αναφοράς που δεν έχουν και βαθύτερη σημασία. Θέλω να πω ότι μπορεί η *Υψικάμινος*από το 1935 να εξάντλησε το τιράζ της, όμως ο υπερρεαλισμός δεν είχε περάσει ακόμα ως παράμετρος στην ποιητική μας γραμματεία.

 Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Α΄, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2001, 532-533.

**ΤΟ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ**

[…] Η επίθεση που εξαπέλυσαν οι [φιλολογικοί και παραφιλολογικοί] κύκλοι […] εναντίον των εκπροσώπων του κινήματος [του υπερρεαλισμού] υπήρξε πρωτοφανής και υπερέβη τα όρια μιας συνήθους φιλολογικής διαμάχης. Μετά από την έκδοση της *Υψικαμίνου*, και για το χρονικό διάστημα μιας πενταετίας, στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής παρουσιάζεται μια σειρά κειμένων σχετικών κατά τον άλφα ή βήτα τρόπο με τον υπερρεαλισμό. Η κίνηση αυτή αναζωπυρώνεται, όπως είναι φυσικό, ύστερα από την εμφάνιση του [Ελύτη](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=%CE%BF%CE%B4%CF%85%CF%83%CF%83%CE%AD%CE%B1%CF%82,%20%CE%B5%CE%BB%CF%8D%CF%84%CE%B7%CF%82) και του [Εγγονόπουλου](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=42) και αναστέλλεται, χωρίς να διακοπεί, με την κήρυξη του Πολέμου. Τα κείμενα αυτά μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες: εκείνα που απορρίπτουν τον υπερρεαλισμό επιχειρώντας μια θεωρητική προσέγγισή του· εκείνα που τον αντιμετωπίζουν εφεκτικά διατυπώνοντας επιφυλακτικές απόψεις· εκείνα, τέλος, που δεν ξεφεύγουν από τα όρια του λιβελλογραφήματος ή της παρωδίας, που είναι και τα περισσότερα.

Χαρακτηριστικό όλων αυτών των κειμένων είναι η σύγχυση, η άγνοια και η καχυποψία. Την εποχή εκείνη όσοι δεν χρησιμοποιούν τους παραδοσιακούς εκφραστικούς τρόπους βαφτίζονται υπερρεαλιστές και αναθεματίζονται. Αφού μάλιστα λείπει ο αντίλογος, ο λόγος που επιχειρούν να αρθρώσουν τα κείμενα αυτά κατρακυλάει σε απίστευτα χαμηλό επίπεδο, καθώς μεταχειρίζεται λοιδορίες, χλευασμούς, ύβρεις και χυδαιολογίες. Η λέξη «σουρρεαλισμός», που αρέσκονται να χρησιμοποιούν, γίνεται λέξη του συρμού και η λέξη σουρρεαλιστής περίπου συνώνυμη με ύβρι.

[…] Θα χρειαστεί να εμφανιστεί, μετά από τον πόλεμο, μια νέα ποιητική γενιά, [η πρώτη μεταπολεμική](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=105), η οποία θα υιοθετήσει πολλά από τα διδάγματα του υπερρεαλισμού και θ’ αποκαταστήσει σταδιακά το χαμένο του κύρος. […]

 Σωτήρης Τριβιζάς, *Το Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005 (2η έκδ.), 29-31.

Τα λαϊκά περιοδικά, όπως το εβδομαδιαίο «Σαββατοκύριακο» και ο αποκριάτικος «Φανός των Συντακτών», βρίθουν χλευαστικών αναφορών στην ποίηση του Εγγονόπουλου, ο δε ποιητής αντιμετωπίζεται σαν παράφρων. Μια εφημερίδα, μάλιστα, η «Βραδυνή», θα επιχειρήσει να ερμηνεύσει το φαινόμενο απευθυνόμενη σε γνωστό ψυχίατρο της εποχής. Ακόμα και οι νηφάλιες φωνές που ακούστηκαν δεν ήταν λιγότερο καταδυναστικές. Αλλά η σιωπή της κριτικής, η αδιαφορία του πνευματικού κόσμου, οι λοιδορίες των παραφιλολογικών κύκλων δεν στάθηκαν ικανές να κάμψουν το φρόνημα του ποιητή. Έτσι, το φθινόπωρο του 1939 τυπώνονται «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής». Η υποδοχή και αυτού του δεύτερου βιβλίου ακολούθησε την πεπατημένη. Η «Εστία» αναδημοσιεύει και σχολιάζει χλευαστικά ολόκληρα ποιήματα του βιβλίου, ενώ ο θεατρικός και λογοτεχνικός κριτικός Μιχαήλ Ροδάς αναρωτιέται από τις στήλες του «Ελευθέρου Βήματος» μήπως ο ποιητής είναι... φαρσέρ. Ο Αιμ. Χουρμούζιος, τέλος, αποφασίζοντας να λύσει τη σιωπή του, δημοσιεύει στην «Καθημερινή» ένα αμήχανο κριτικό σημείωμα όπου παραδέχεται ότι «ανάμεσα στον ηθελημένο κυκεώνα των λέξεων... κομμάτια εντυπώσεων δίδονται με τον πιο ανάλαφρο και χαριτωμένο τρόπο». Ωστόσο, το τελικό συμπέρασμα αναπαράγει τους κοινούς τόπους που έχει ήδη διατυπώσει η κριτική σχετικά με τον υπερρεαλισμό κατά τη διάρκεια των προηγούμενων χρόνων.

**Λογοτεχνική φάρσα**

όμως, η κορυφαία αντίδραση στην εμφάνιση του ελληνικού υπερρεαλισμού έμελλε να γραφεί τον Οκτώβριο του 1940. Τότε κυκλοφορεί μια μικρή ποιητική συλλογή με τίτλο «Έδρεψες τα όστρακα των διθυράμβων», που υπογράφεται από τη «σουρρεαλίστρια ποιήτρια» Ταυρία Σοφένκου. Η συλλογή περιλαμβάνει δεκατρία ποιήματα τα οποία μιμούνται, επιτυχώς οφείλουμε να αναγνωρίσουμε, την γραφή της «Υψικαμίνου». Για να μην υπάρχει, μάλιστα, και η παραμικρή αμφιβολία, σαν μότο της συλλογής επιλέγονται δυο στίχοι του Ανδρέα Εμπειρίκου. Η έκδοση του βιβλίου προκάλεσε σωρεία αντιδράσεων, αφού ερμηνεύθηκε σαν μια δυναμική επανεμφάνιση του ελληνικού υπερρεαλισμού. Δεκάδες επικριτικά και σατιρικά σημειώματα είδαν το φως στον ημερήσιο Τύπο αμέσως, έπειτα από την κυκλοφορία του βιβλίου. Μέχρι που ο καλύτερα πληροφορημένος I. Μ. Παναγιωτόπουλος ανέλαβε να αποκαταστήσει τα πράγματα και να αποκαλύψει αυτήν την πρωτότυπη λογοτεχνική φάρσα: «Μα είναι καιρός πια να σταματήσουν τα αστεία... Η Ταυρία Σοφένκου δεν είναι παρά η κ. Σοφία Κενταύρου (Οικονομίδη), που τραγουδεί τόσον ωραία και που γράφει τόσο λογικές και τόσο καλά πληροφορημένες μουσικοκριτικές. Και «Τα όστρακα των διθυράμβων» δεν αποτελούν παρά μια πραγματικά πετυχημένη παρωδία του συρρεαλισμού, που ήρθε στην ώρα της, για να ταράξη κόπως τα λογοτεχνικά μας νερά». Η συζήτηση για την εμφάνιση του ελληνικού υπερρεαλισμού δεν περιορίστηκε βεβαίως στις στήλες των εφημερίδων και των περιοδικών. Στηριγμένοι στις πληροφορίες που παραθέτουν τα κείμενα της εποχής μπορούμε ασφαλώς να υποθέσουμε πως υπήρξε αγαπημένο θέμα και ανεξάντλητη πηγή κεφιού σε όλα τα φιλολογικά σαλόνια. Έπειτα πέρασε στο θέατρο και, κάπως αργότερα, στον κινηματογράφο. Πολλά νούμερα της προπολεμικής επιθεώρησης (από τα οποία, δυστυχώς, ελάχιστα σώζονται σήμερα) είχαν στόχο τον υπερρεαλισμό και τους εκπροσώπους του, ενώ, ένας από τους τύπους που διαμορφώνουν οι φαρσοκωμωδίες του λεγάμενου εμπορικού ελληνικού κινηματογράφου είναι ο τύπος του ποιητή που περιφέρεται απαγγέλλοντας ασυναρτησίες. Ο B' Παγκόσμιος Πόλεμος, που παρέσυρε στη δίνη του και την Ελλάδα, ήρθε να αμβλύνει όλες αυτές τις αντιθέσεις, καθώς φιλολογικές διαμάχες τέτοιου είδους θα πρέπει να έμοιαζαν περιττές πολυτέλειες. Η αντίδραση όμως στον υπερρεαλισμό συνεχίστηκε και στη μεταπολεμική περίοδο και χρειάστηκε να περάσουν πολλά χρόνια για τη φιλολογική καταξίωση του κινήματος και την αποκατάσταση των δημιουργών του.

**ΠΗΓΗ :**

[**https://anemourion.blogspot.com/2018/06/blog-post\_20.html**](https://anemourion.blogspot.com/2018/06/blog-post_20.html)

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ**

[**https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/31279**](https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/31279)

<http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=83>

[ΤΟ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ Χρονικό της υποδοχής του ...](ΤΟ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ Χρονικό της υποδοχής του ...https://eclass.upatras.gr › file.php › LIT1853)

[https://eclass.upatras.gr › file.php › LIT1853](ΤΟ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ Χρονικό της υποδοχής του ...https://eclass.upatras.gr › file.php › LIT1853)

<https://sarantakos.wordpress.com/2017/10/29/baogaodao/>

<https://anemourion.blogspot.com/2018/06/blog-post_20.html>

<https://ikee.lib.auth.gr/record/306665/files/GRI-2019-25338.pdf>

**ΜΗ ΚΑΘΟΔΗΓΟΥΜΕΝΗ ΜΕΛΕΤΗ/ΕΚΤΕΝΕΣΤΕΡΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ**

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSB106/544/3563,14873/extras/activities/index_c/index_c_surrealism.html>

<https://sites.google.com/site/yperrealismossteneurope/e-gennese-tou-kinematos-apo-to-ntanta-ston-yperrealismo>

<https://www.youtube.com/watch?v=w-bfu7QB1ss>

**ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕΛΕΤΗΣ 1**

ΣΟΝΕΤΟ ΥΠΕΡΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ

ΒΑΟ, ΓΑΟ, ΔΑΟ

Ζινώντας αποβίδονο σαβίνι,  
κι απονιβώντας ερομιλαδιό  
κουμάνισα το βίδο τού λαβίνι  
με σάβανο γιδένι τού θαλιό.

Κι ανέδοντας έν’ άκονο λαβίνι,  
που ραδαγοσαλούσε τον αλιό,  
σινέρωσα τον άβο τού ραβίνι,  
σ’ έν’ άφαρο δαμένικο ραλιό!

Σουβέροδα στ’ αλίκοπα σουνέκια,  
μεσ’ στ’ άλινα που δεν εσιβονεί,  
βαρίλωσα τ’ ακίμορα κουνέκια,

και λαδαμποσαλώντας την ονή,  
καράμπωσα το βούλινο διράνι,  
σαν άλιφο τουνέσι που κιράνει….

ΝΑΠ. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

**ΚΕΙΜΕΝΟ 2**

A la maniere de… Εμπειρίκος

*Εξοπλισμοί*

Η παρωνυχίδα των ενώσεων εμπαίζει τους κονίκλους των κροτάφων, υπόδημα και τελετή – ζουμπούλι. Δεν αποβλέπει τόσο στον ασπάλακα, πλην ελλοχεύει με κουφούς θυσάνους, φωταγωγός ανώφελων υπερθεματισμών, ακροβατικής αυθαιρεσίας. Σμήνος ευθέτων εξυπηρετήσεων – ανέφελος και πάνδημος Ηρώδης, εκκωφαντικών απομονώσεων και περιστροφικών εξιλασμών. Εκκρίσεις αφιλοκερδείς, ευνοϊκοί λαμπτήρες. Πυροσβέστης εθελοτυφλών προς τα βελουδένια περιθώρια, και καταστρατηγών την υποτείνουσαν, μεταξύ λιθίνων παραδείσων. Συλλήψεις ενδομύχων αναιρέσεων, παρεμφερών με Καναρίους νήσους – τρία πουλάκια κάθουνται, κατάπλασμα, λεκάνη…

**ΑΣΚΗΣΗ /ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ**

Αφού μελετήσετε προσεκτικά τα παραπάνω αποσπάσματα (βλ. «ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕΛΕΤΗΣ», 1 και 2) και αφού διαβάσετε τη σχετική βιβλιογραφία, σχολιάστε

-το στοιχείο της παρωδίας ως μορφή λογοτεχνικής κριτικής απέναντι στον υπερρεαλισμό.

Η άσκηση θα συζητηθεί στο επόμενο μάθημα.