

Πραγμάτωση μιας λογοτεχνικής δημιουργίας: πώς να συνθέσουμε ένα ποιητικό «πορτρέτο» και πώς να το διδάξουμε στους μαθητές/φοιτητές

Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος
Αναπληρωτής καθηγητής Λογοτεχνίας
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
aakritop@uowm.gr

Εάν ξεπεράσουμε προς στιγμήν και ανεπιστρεπτί θεωρητικά εμπόδια όπως ο ορισμός και η κριτική προσέγγιση της δημιουργικής γραφής, για την παιδαγωγική και διδακτική αντιμετώπιση του θέματός μας δεν θα ήταν αντιδεοντολογικό ή και αντιπαραγωγικό ν' αρχίσουμε την πραγμάτευση από τις έννοιες της «κειμενικής αυτονομίας» και της συγγενικής της, της «κλειστής νοηματικής δομής του λόγου» στην ποίηση, επειδή σχετίζονται άμεσα και ολιστικά με τη διαδικασία της σύνθεσης, της τελευταίας εννοούμενης ως παράλληλης διαδικασίας γραφής και ανάγνωσης ενός ποιητικού κειμένου.

Ο Stéphane Mallarmé (1842-1898) από νωρίς καθόρισε την απτή υλική μονάδα και τον τρόπο λειτουργίας της στον ποιητικό λόγο, λέγοντας πως «η ποίηση δεν γίνεται με ιδέες αλλά με λέξεις». Η υλική και τεχνική πλευρά της ποίησης, καθώς επισημαίνεται με τον τρόπο αυτόν από τον Γάλλο ποιητή, απομυθοποιεί για μία ακόμη φορά τις θεόπνευστες απόψεις που επικρατούν για την *ποιητική τέχνη* στην εποχή του, όπως και σε άλλες εποχές, παλιότερες και νεότερες. Από την άλλη θα αποτελέσει την απαρχή για μια νέα θεώρηση του ποιητικού φαινομένου ως γραφής και ανάγνωσης, από τον ρωσικό φορμαλισμό, την αμερικανική Νέα Κριτική και τον γαλλικό δομισμό στον 20^ο αιώνα.

Σε μια λεκτική τέχνη όπως η ποίηση, οι λέξεις επιλέγονται από τον δημιουργό για τη σημασία τους και συνδυάζονται κατάλληλα ώστε να αποδίδουν ένα ξεχωριστό νόημα. Για το νόημα αυτό, όλες οι τεχνικές που κατατείνουν στην τέχνη απαιτούν την ενότητα και την ένταση των λέξεων στη σελίδα. Επομένως, η έννοια της κειμενικής αυτονομίας που εφάρμοσε η Νέα Κριτική με το *close reading*,

εισάγοντας με τον τρόπο αυτόν και την αναγκαιότητα της ανάγνωσης στη διαδικασία της γραφής, και από την άλλη η έννοια της κλειστής νοηματικής δομής που προώθησε ο δομισμός στη γλώσσα και στη λογοτεχνία ενισχύοντας τη σημειωτική λειτουργία της νοηματικής δομής ενός ποιήματος (Jakobson 1973, Todorov 1973), καθώς αποτελούν μια θεωρητική βάση, θα μας είναι πολύ χρήσιμες για την πρακτική διαδικασία σύνθεσης ενός ποιήματος και πιο συγκεκριμένα του ποιητικού είδους της προσωπογραφίας, του ποιητικού πορτρέτου.

Για κάθε είδος γραφής, λογοτεχνικής ή μη λογοτεχνικής, η προσπάθεια του συγγραφικού υποκειμένου, του συγγραφέα, είναι αναγκαίο να εκδηλώνεται συνειδητά και να είναι επικεντρωμένη στο συγκεκριμένο θέμα της. Το ίδιο ισχύει και για τη συγγραφή μιας ποιητικής προσωπογραφίας. Στην προσπάθειά του αυτή ο γράφων πρέπει να είναι άμεσα σε θέση να θεωρεί, να βλέπει δηλαδή αυτό που δημιουργεί, το ποίημά του, ότι αποτελεί ένα παράδειγμα ιστορικής και ηθικής τεκμηρίωσης που αφορά τις περισσότερες φορές σε ένα υπαρκτό πρόσωπο και ότι αυτός ως δημιουργός προσπαθεί μέσα από το κείμενό του να αποδώσει *μια εικόνα του προσώπου* αυτού. Επιπλέον, στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι είναι πιο αποτελεσματικό ο γράφων να εμπλακεί προσωπικά στην αναζήτηση της ιστορικής και ηθικής τεκμηρίωσης του προσώπου που προσωπογραφεί, κατά τρόπο που θα τον χαρακτηρίζαμε ως «μια συνειδητή αναζήτηση του εαυτού», (Mac Vey 2008). Να θεωρήσει δηλαδή τον εαυτό και τον προσωπογραφούμενο άλλο ως βίους παράλληλους και να επιχειρήσει την αναπαράσταση μιας προσωπογραφίας ωσάν να ήταν μια αυτοπροσωπογραφία, γιατί το να γράφεις ένα ποίημα μπορεί να είναι και ένας αυτοπροσδιορισμός, (Ακριτόπουλος 2013).

Ο στόχος του παραλληλισμού αυτού είναι να καταστήσει σαφές ότι οι μαθητές/φοιτητές στην προσπάθειά τους να γράψουν ένα ποίημα, πολύ περισσότερο ένα ποίημα με βιογραφικά ή αυτοβιογραφικά στοιχεία όπως είναι το ποιητικό πορτρέτο, πρώτα απ' όλα αξίζει να αναζητήσουν να βρουν τη δική τους *γραπτή φωνή*, (Mac Vey 2008). Η φαινομενική αντίφαση αυτή στη διατύπωση δεν πρέπει να μας ξενίζει, πόσο μάλλον να μας ταράζει ή να μας απογοητεύει, εφόσον γνωρίζουμε ότι πολλοί θεωρητικοί της ποίησης αλλά και ποιητές στο έργο τους

πρόβαλλαν πάντοτε τη λέξη-κλειδί «φωνή».¹ Το περιεχόμενό της αφορά πολλαπλά στη σύνθεση ενός ποιητικού κειμένου. Σηματοδοτεί, με το επικοινωνιακό της σημαϊνόμενο ενέργημα, την πεμπτουσία του περιεχομένου του ποιήματος που στο πορτρέτο αποτελεί μια μορφή ανθρώπινης συμπεριφοράς.² Λόγω της προφορικότητάς της, η «φωνή» μεταφορικά υπονοεί και συμπεριλαμβάνει και τον εσωτερικό ρυθμό του κειμένου που εξωτερικά εκδηλώνεται με τον στίχο του, παραδοσιακό/έμμετρο ή ελεύθερο, και ο οποίος στο βάθος υπηρετεί το ρητό και το υπόρητο περιεχόμενο του ποιήματος.³ Τέλος, μετωνυμικά η «φωνή» συνδέεται με τη ζωντανή παρουσία του συγγραφέοντος υποκειμένου, του «ποιητή» δηλαδή ως υπαρκτού μέσα στην ιστορία προσώπου που είναι δυνατό να ταυτιστεί και με το αφηγηματικό υποκείμενο του κειμένου, κ. ά.

Από πού όμως και πώς θα μπορούσαμε ν' αρχίσουμε; Εφόσον κάθε κείμενο είναι δυνατό να θεωρηθεί ως μια λεκτική εικόνα, θα αρχίζαμε από τη δημιουργία των πιο προσωπικών μας εντυπώσεων για ένα υπαρκτό μέσα στην ιστορία πρόσωπο που γνωρίζουμε ή φανταζόμαστε πως γνωρίζουμε πολύ καλά. Πρόκειται λοιπόν για τη δημιουργία μιας πειστικής, ενδιαφέρουσας όσο και ολοκληρωμένης εικόνας ενός προσώπου, του ήρωα. Για τη δημιουργία της, έχουμε ή θα μπορούσαμε να έχουμε αισθητηριακές και αισθητικές εμπειρίες, στοιχεία από τη ζωή και το έργο του. Είναι πιθανό να τον έχουμε δει, να τον έχουμε προσέξει ως ανθρώπινη παρουσία. Να τον έχουμε ενδεχομένως θαυμάσει. Να τρέφουμε πολλά, ίσως και αντιφατικά συναισθήματα, γι' αυτόν. Η προσωπική του ιστορία να μας έχει συναρπάσει. Η ύπαρξή του να μας έχει ενδεχομένως συγκλονίσει. Ίσως κάποια σημεία της ζωής του να μας είναι άγνωστα. Η φαντασία μας τότε θα τα συμπληρώσει. Γιατί άλλωστε, αν δεν συμβαίνουν όλα αυτά, ν' ασχοληθούμε με

1 Γιώργος Σεφέρης, «Θερινό ηλιοστάσι, Η'», *Τρία κρυφά ποιήματα, Άπαντα*, Ίκαρος, Αθήνα, 1976, σελ. 300. Γιάννης Φάτσης, *Ποιητικά άπαντα*, «Η φωνή μου δεν καίγεται», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005.

2 Άγγελος Σικελιανός, «Ανδρέας Κάλβος», *Λυρικός Βίος*, ΣΤ', 25-28.

3 Γιώργος Θέμελης, «Άλλαξες. Άλλος πήγες, άλλος γύρισες. Άλλη γλώσσα /μιλάς. /Αλλιώς μετράς τα πράγματα, /Άλλα, καινούργια ονόματα τους δίνεις. / Λες: την αγάπη πυρκαγιά, την αστραπή φιλί, το ρόδο /υπόσχεση, /Τον άνθρωπο βαρύ σταυρό, τον θάνατο ωραία Πύλη...» «6», *Ars Poetica*, Θεσσαλονίκη, 1974, σελ. 20.

κάποιο πρόσωπο; Το τεκμήριο αυτό, της ενδιαφέρουσας, κατά υποκειμενική ή αντικειμενική εκτίμηση, περίπτωσης προσώπου μέσα στην ιστορία, τουλάχιστον γι' αυτόν που γράφει, για τον δημιουργό, εκτός από στοιχείο εκ των ων ουκ άνευ για το είδος της προσωπογραφίας, είναι δυνατό -και τούτο είναι ίσως το σημαντικότερο- να αποτελέσει και αποχρώντα λόγο της προσωπικής μας εμπλοκής στη διαδικασία γραφής ενός ποιητικού πορτρέτου.

Από τα όσα εκθέσαμε παραπάνω συνάγεται ότι ένα πραγματικό πρόσωπο, ενδέχεται όμως να είναι και φανταστικό,⁴ για τη λογοτεχνία αναγνωρίζεται ως καλλιτεχνικό σύνολο όπως μια αυτοσημαίνουσα και ολοκληρωμένη «πλοκή» ιστορίας. Για τον λόγο αυτόν και ένα λογοτεχνικό πορτρέτο, εκτός από την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης ενός προσώπου (όψη, φωνή, κινήσεις, μιμική), αναπαριστάνεται και με αφήγηση (βίος και πολιτεία) καίριων και σημαντικών ή ακόμη και καθημερινών στιγμών της ζωής του, ανάλογα με τις επιλογές του συγγραφέα.

Οι διδάσκοντες αρχικά θα πρέπει να εκθέσουν τη *δομή του ποιητικού είδους* του πορτρέτου. Ότι αυτό ως καλλιτεχνικό σύνολο πρώτα-πρώτα εμπερικλείει μια οπτική εντύπωση/εικόνα μόνιμων χαρακτηριστικών του ήρωα, η οποία όμως ολοκληρώνεται στο επίπεδο της αφήγησης. Η εικόνα μπορεί να αποδοθεί με μια λεπτομερή περιγραφή που θα συνδυάζει επισκόπηση οπτικών εντυπώσεων του ήρωα, ο οποίος βρίσκεται σε δράση και θα επαναλαμβάνει μερικά κατηγορήματα (μιμική και χειρονομίες). Επομένως, η δημιουργία εντυπώσεων ή και μιας ενιαίας εντύπωσης σε μια συνεκτική, πειστική και ολοκληρωμένη εικόνα του προσωπογραφούμενου πραγματώνεται με την *τεχνική της περιγραφής* και την *τεχνική της αφήγησης* σε συνδυασμό, γιατί είναι γνωστό ότι στο πορτρέτο χάνονται συστηματικά τα μεταξύ τους όρια (Louvel 1997).

Το ποιητικό πορτρέτο υπακούει σε διάφορες λογικές αναπαράστασης. Κάθε αναπαράσταση όμως παρουσιάζει την *εικόνα ενός χαρακτήρα-ήρωα*. Μια *εικόνα του ήρωα* που μας *πληροφορεί* γι' αυτόν και μας *εγκωμιάζει* τον χαρακτήρα του. Εγκωμιάζει και εξυμνεί τη μοναδικότητα του προσώπου αυτού, εθνικού ήρωα,

4 Υπάρχουν και φανταστικά πρόσωπα ή και φανταστικοί ποιητές που περιγράφονται από νεοέλληνες ποιητές, όπως λόγου χάριν ο ποιητής Φερνάζης από τον Κ. Π. Καβάφη στο ποίημά του «Δαρείος».

κοινωνικού αναμορφωτή, αγωνιστή, επιστήμονα, ποιητή, πολιτικού, πολίτη, κ.ά. , μέσα στην ιστορία.

Οι διδάσκοντες θα πρέπει να εξηγήσουν επαρκώς τις τεχνικές παρουσίασης/σύνθεσης των εικόνων ενός χαρακτήρα και να εμπνεύσουν στους μαθητές και φοιτητές τους ότι μπορούν να λειτουργήσουν με γνώση αλλά και φαντασία και δημιουργικότητα που ξεπερνά την τυπική εικόνα αναπαράστασης ενός χαρακτήρα.

Δεν αρκεί μόνον η γνώση μιας τυπικής εκφοράς της εικόνας του προσωπογραφούμενου, που παρουσιάζει μόνον τα εξωτερικά χαρακτηριστικά ή που ορθώς παρουσιάζει τα κυριότερα ή μόνιμα χαρακτηριστικά ενός ανθρώπινου χαρακτήρα, τα πιο αξιομνημόνευτα, εξωτερικά και εσωτερικά, δηλαδή τα ψυχικά και πνευματικά. Δεν αρκεί η παραγωγή ενός τυπικού εικονοκειμένου που θα μπορούσε να αποτελεί και πιστή αντιγραφή μιας ζωγραφικής εικόνας, ενός ζωγραφικού πορτρέτου. Αν λόγου χάριν οι μαθητές εκκινούσαν από ένα ζωγραφικό πρότυπο και λεκτικοποιούσαν μια εικαστικά δοσμένη μορφή δεν θα πετύχαιναν, στην καλύτερη περίπτωση, παρά μια στατική περιγραφή. Δεν είναι όμως αυτό ένα ποιητικό πορτρέτο και μάλιστα ένα πετυχημένο δυναμικό ποιητικό πορτρέτο. Χρειάζεται εν τέλει η συγχώνευση του τυπικού με το προσωπικό και το μοναδικό. Η μελέτη του είδους του λογοτεχνικού πορτρέτου μάς δίνει αυτή τη γνώση (Bazylova & Suleimenova 2012, Ακριτόπουλος 2013). Εκείνο όμως που οφείλουμε να υπογραμμίσουμε και να τονίσουμε σε όσους θα ήθελαν να επιχειρήσουν να γράψουν μια προσωπογραφία είναι η σημασία που έχει για τη συγγραφή ενός ποιητικού πορτρέτου *η σύλληψη της εικόνας του ήρωα*. Η σημασία που έχει η οπτική γωνία του γράφοντος, η φανταστική σύλληψη εκείνη που οργανώνει περιγραφή και αφήγηση σε ένα συνεκτικό σύνολο. Η με εντελώς προσωπικό και πρωτότυπο τρόπο αναπαράσταση όσων δεν έχουν ειπωθεί για ένα πρόσωπο, που είναι άγνωστα και που θα τα παρουσιάσει «εν φαντασία και λόγω» ο συγγραφέας, όπως συμβαίνει στο ποίημα «Κωνσταντίνος Γεράκης» του Δ. Π. Παπαδίτσα ή στο ποίημα «Μπολιβάρ» του Νίκου Εγγονόπουλου, με τον υπερρεαλιστικής καταγωγής γιγαντισμό των εικόνων που αποδίδουν εξωτερικά χαρακτηριστικά των ηρώων ή ακόμη και με πολλαπλή ρυθμική επανάληψη του ονόματος του ήρωα, όπως συμβαίνει με το επαναλαμβανόμενο ως μοτίβο όνομα

«Μπολιβάρ» στο ομώνυμο ποίημα «Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα» του Νίκου Εγγονόπουλου.

Ο συγγραφέας ως αναγνώστης -ο πρώτος αναγνώστης ενός κειμένου είναι πάντοτε ο συγγραφέας του- με όσα γράφει και όπως τα γράφει πρέπει να δίνει την εντύπωση σ' εκείνον που θα τον διαβάσει ότι αυτός βρίσκεται μέσα στο ποίημα, παντού, σε κάθε λέξη, σε κάθε φράση, σε κάθε στίχο. Αυτή η συγγραφική στάση, αυτή η καλλιτεχνική προοπτική, σηματοδοτεί την κατάκτηση της *γραπτής φωνής* που εκθέσαμε παραπάνω. Μ' αυτήν εκδηλώνεται ως κοινωνός και συμμετοχος ο γράφων. Τη στάση ή την προοπτική αυτήν, κάθε ένας που θα επιχειρούσε να γράψει, με τη διπλή ιδιότητα στο ένα και το αυτό πρόσωπο, του συγγραφέα και του αναγνώστη, ή κάθε ένας που θα επιχειρούσε να διδάξει, με την τριπλή ιδιότητα στο ένα και το αυτό πρόσωπο, του συγγραφέα, του αναγνώστη και του δασκάλου, οφείλει να προσέξει από την αρχή της προσπάθειάς του, και να την θεωρήσει ως απαραίτητη προϋπόθεση για τη συγγραφή. Είναι ιδιαίτερα σημαντική η κατάκτηση της προϋπόθεσης αυτής ως ικανότητας ή δεξιότητας για τη συγγραφή ενός ποιητικού πορτρέτου. Σε αντίθετη περίπτωση, το κείμενο θα δίνει την εντύπωση βιογραφικού σημειώματος ή αποσπασματικού απομνημονεύματος.

Παραμένοντας και πάλι στον τρόπο παρουσίασης των τυπικών και ουσιαστικών χαρακτηριστικών ενός προσώπου, ο προσωπογράφος συγγραφέας οφείλει να λειτουργεί συνδυαστικά, άλλοτε εγκωμιάζοντας κι άλλοτε πληροφορώντας τον αναγνώστη γι' αυτά. Με την υπερβολή, με την επανάληψη λέξεων, φράσεων και λεπτομερειών, με τη δημιουργία συμβόλων, μοτίβων και αρχέτυπων εικόνων προβάλλεται η ηθική και αισθητική πλευρά του προσωπογραφούμενου. Η κατάλληλη επιλογή και ο συνδυασμός των λέξεων, των φράσεων, των εικόνων, και η επανάληψή τους δημιουργούν νοήματα που αποσκοπούν να *παρουσιάσουν τα πράγματα όχι όπως φαίνονται αλλά όπως ο γράφων θα ήθελε να φαίνονται*. Με τούτην λοιπόν την ποιητική στάση, ο γράφων γίνεται δημιουργός ποιητής, όταν κατορθώνει να μας δώσει την εντύπωση ότι θαυμάζει την παρουσία του ήρωά του, ότι υπερασπίζεται τις πράξεις του, ότι τις προβάλλει ως αξιοθαύμαστες, και ως άξιες να γίνουν αφορμή για μίμηση. Αυτός ο τρόπος του συγγραφέα αποτελεί την εξύμνηση, το εγκώμιο του ήρωα. Παράλληλα

όμως, με την αφήγηση της δράσης του ήρωα, με την έξαρση των ενεργειών του ο γράφων μάς πληροφορεί για τη δύναμη και το δημόσιο κύρος της προσωπικότητάς του, και με τον τρόπο αυτόν ενισχύει την αισθητική και ηθική του εικόνα, πάνω στην οποία στηρίζει και τη λογική του εγκωμίου του. Μόνον με τον τρόπο αυτόν το κείμενο του γράφοντος παίρνει χαρακτήρα διακειμένου, αξιόλογου λογοτεχνικού συνθέματος με ποιητική αξία.

Οι μαθητές και οι φοιτητές είναι λογικό και αναμενόμενο να έχουν δυσκολίες στην ολοκληρωμένη λογοτεχνική αντιμετώπιση του θέματος αυτού στο χαρτί, στη λευκή σελίδα. «Τ' άσπρο χαρτί σκληρός καθρέφτης», μας υπενθυμίζει ο Γ. Σεφέρης, «επιστρέφει μόνο εκείνο που ήσουν»,⁵ χωρίς να χαριστεί σε κανέναν, θα προσθέταμε, για να τονίσουμε ότι οι διδάσκοντες εμείς οφείλουμε να σταθούμε αρωγοί στην προσπάθειά τους. Να αφυπνίσουμε την ενδιαθέτη αίσθηση δημιουργίας και να μην τους απογοητεύσουμε. Να προβάλλουμε την παιγνιώδη και χαρούμενη όψη της δημιουργικής τους προσπάθειας. Να τους βοηθήσουμε στην ανάπτυξη των δημιουργικών τους δεξιοτήτων, ώστε:

Να εμπλακούν προσωπικά στην εικόνα του προσωπογραφούμενου δημιουργώντας ύφος λόγου διά των λέξεων με βάση το τρίπτυχο *θέλω / γνωρίζω / δύναμαι* και να εγκαταστήσουν μια *αισθητική επικοινωνία με εμπλοκή του δικού τους υποκειμένου*: να αρχίσουν δηλαδή με φράσεις όπως «Σε γνωρίζω», πρβλ. (Δ. Σολωμός, «Σε γνωρίζω από την όψη», *Ύμνος εις την ελευθερίαν*), «Σε είδα», κ. ά, που σχετίζονται με οπτικές εντυπώσεις.

Να «ομιλούν» για τον ήρωά τους, (πρβλ. «γραπτή φωνή»), δείχνοντας ότι σκέφτονται γι' αυτόν, ότι προσπαθούν να υπολογίσουν την εσωτερικότητά του και τη σημασία της ύπαρξής του. Γιατί «Τ' άσπρο χαρτί μιλά με τη φωνή σου, / τη δική σου φωνή / όχι εκείνη που σ' αρέσει ·», καθώς μας διερμηνεύει χωρίς υπαινιγμούς και πάλι ο νομπελίστας ποιητής.⁶ Επομένως, αν δεν καταγραφεί στη «φωνή» τού γράφοντα η σκέψη του, αν δεν φανεί η θαυμαστική του σχέση με το αντικείμενο, που είναι ο προσωπογραφούμενος, κι αν πάλι, όπως ο Σεφέρης επισημαίνει, δεν είναι ή δεν φαίνεται να είναι γνήσια και με δυνατή προσωπική

5 Γιώργος Σεφέρης, «Θερινό ηλιοστάσι, Η'», *Τρία κρυφά ποιήματα, Άπαντα*, ό. π. , σελ. 300.

6 Γιώργος Σεφέρης, «Θερινό ηλιοστάσι, Η'», *Τρία κρυφά ποιήματα, Άπαντα*, ό. π. , σελ. 300.

ένταση η φωνή αυτή, τότε το κείμενο θα τον προδώσει, και ο γράφων θα ξαστοχήσει στην προσπάθειά του.

Να έχουν πάντοτε έτοιμη στη σκέψη τους *μια αίσθηση εικόνας*. Χωρίς να είμαστε ζωγράφοι, συλλαμβάνουμε και αναπαριστάνουμε εικόνες και σχήματα που δεν θα μπορούσαμε να τα χαράξουμε με τα χέρια μας. Θα μπορούσαμε όμως να γίνουμε ικανοί να τις φανταστούμε και να τις εκφράσουμε με λέξεις, αποδίδοντας με ενάργεια τα χρώματα και τα σχήματά της (Kunz 1997).

Να αποκτήσουν τη δεξιότητα συγγραφής *εικονοκειμένου*, που κατά βάση γίνεται με την περιγραφή, αλλά θα συνδυάζει περιγραφή και αφήγηση, γιατί όπως προαναφέραμε, στο πορτρέτο χάνονται συστηματικά τα μεταξύ τους όρια.

Στην περιγραφή, να αποδίδουν όσο γίνεται πιστότερα την εικόνα, εξωτερική και εσωτερική. Στην αφήγηση, να αποδίδουν τη δράση των ενεργειών του ήρωα, που μπορεί να είναι ένας συνομήλικος, ένας σύγχρονος του γράφοντος, με τρόπο που να μην είναι απλοί θεατές που απλώς τοποθετούν γεγονότα στη λευκή σελίδα. Η δημιουργία ενός λογοτεχνικού προτύπου απαιτεί από τον γράφοντα να αποκαλύψει τη σχέση του ήρωά του με την πραγματικότητα. Όταν ο γράφων αποκαλύψει τη σχέση του ήρωα με την ιστορική πραγματικότητα σε μια μοναδική στιγμή, με τρόπο που να φανερώνει σε κάθε μέρος του συνόλου του κειμένου και τη δική του εμπλοκή και παρουσία, τότε μόνον ο γράφων, μέσα από μια δημιουργική διαδικασία έχει πραγματώσει, έχει κατορθώσει να γράψει ένα ενδιαφέρον ποιητικό πορτρέτο που θα τον ικανοποιεί και δεν θα τον απογοητεύει.

Βιβλιογραφία

Ακριτόπουλος, Α. Ν. (2013) Πέντε Εικόνες και μία Αυτοπροσωπογραφία του Μίλτου Σαχτούρη. μικροφιλολογικά, *περιοδική έκδοση* (εξαμηνιαία έκδοση), (υπό έκδοση).

Ακριτόπουλος, Α. Ν. (2014) Το ποιητικό πορτρέτο στη νεοελληνική ποίηση. Φιλολόγος (υπό έκδοση).

Bazylova, B. K, & Suleimenova, Zh. D. (2012) The model of the Genre of Literary Portrait in Modern Literary Criticism. World Academy of Science, Engineering and Technology 66:309-312.

- Jakobson, R. (1977) *Huit questions de Poétique*, Points / Editions du Seuil: Paris.
- Kunz, D. (1997) *Un sentiment d' image*. *Poétique*, 112: 461-474.
- Louvel, L. (1997) *La description picturale, pour une Poétique de l' iconotexte*. *Poétique*, 112: 475-489.
- Mac Vey, D. (2008) *Why all writing is creative writing*. *Innovations in Education and Teaching International* 45, 3: 289-294.
- Τοντόροφ, Τ. (1989) *Ποιητική, μτφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, Εκδόσεις γνώση: Αθήνα*.