

FORMAREA COMPETENȚELOR DE LECTURĂ ȘI INTERPRETARE A POEZIEI CONTEMPORANE (SHAKESPEARE DE MARIN SORESCU)

Raisa LEAHU, *Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Rezumat: Articolul este o ilustrare a modului în care poate fi aplicată triada didactică lectură-comprehenșiune-interpretare pentru formarea competențelor corespunzătoare în cadrul predării poeziei *Shakespeare* de Marin Sorescu. Obiectivul esențial al demonstrației este acela de a mobiliza de o asemenea manieră resursele receptării încât actul de predare-învățare-evaluare să culmineze în manifestările de tip creativ ale elevilor.

Cuvinte-cheie: *lectură, comprehensiune, interpretare, competențe lectorale, competențe de scriere, întrebări interpretative, rescriere ludică.*

Abstract: The article illustrates how the didactic triad reading-comprehension-interpretation can be applied to develop these competences while teaching *Shakespeare* by Marin Sorescu. The essential aim of the demonstration is to mobilize reception resources in such a manner as to make the act of teaching-learning-assessing culminate in students' creative manifestations.

Keywords: *reading, comprehension, interpretation, reading competences, writing competences, interpretative questions, ludic rewriting.*

Beneficiar, în ultimii ani, al unei oferte bibliografice tot mai bogate, profesorul modern de limba și literatura română urmează preponderent acele demersuri care fac din elev un agent activ al învățării, încurajându-l să-și însușească ideea că *lectura și comprehensiunea* sînt, în esență, precondiții ale actului de *interpretare*. Iată de ce, odată cu impunerea teoriei re-lecturii, profesorul încearcă să creeze un asemenea climat de receptare încît, dincolo de pledoaria sa cotidiană pentru *competențe, valori și atitudini*, să obțină, pe de o parte, sensibilizarea reală a reacțiilor empatice ale elevului, iar, pe de altă parte, instalarea cît mai sigură a conștiinței unității sistemice a operei literare. Demonstrîndu-i elevului că re-lectura întreține tensiunea dialogului dintre text și cititor, profesorul îl va face să o utilizeze ca pe o strategie progresivă de învăliuire a textului întru descoperirea elementelor constitutive ale acestuia. Idee subliniată și de Nicolae Manolescu: „poezia face apel la micro-structurile limbii ca la un material cu ajutorul căruia își construiește macro-structura sa proprie” [Manolescu 1987: 19].

Aplicînd triada didactică *lectură-comprehenșiune-interpretare*, profesorul mizează pe diverse acțiuni, procese, operații etc.: experiența de receptare, motivarea unor elemente lexicale, morfologice sau sintactice, descoperirea – ghidată sau accidentală – a unor semnificații, explicarea sau justificarea unor reacții, articularea funcției poetice a unei sau altei categorii gramaticale, lansarea de ipoteze sau focaliza-

rea atenției asupra unor elemente de teorie literară, explorarea semnificației primei lecturi, descoperirea de sine prin asumarea efectelor sensibilității poetice, stimularea creativității etc.

Valorificând aceste premise, scopul articolului nostru este de a ilustra didactic formularea unui răspuns la întrebarea „Cum citim poezia în școală?” Opțiunea pentru poemul *Shakespeare* de Marin Sorescu (recomandabil pentru studiere în clasele a XI-a sau a XII-a) se explică prin doar *aparenta* sa *transparentă*, experiența arătând cel mai ades că orice confruntare cu poezia lui Marin Sorescu reprezintă, pentru elevi, un fel de întâlnire de gradul al doilea sau al treilea. De aceea și este nevoie ca această întâlnire să se producă în condiții didactice favorabile, de exemplu, urmînd un itinerar dinspre extrinsec spre intrinsec. Astfel, citind elevilor poeme ca *Leda*, *Laocoon*, *Don Quijote și Sancho Panza*, *Troia*, *Șvejk*, *Dante*, *Adam*, *Don Juan*, *Seneca*, *Nevermore*, *Ulise*, *Aristotel* etc. (din rațiuni de strategie didactică, nu vom introduce în scenariul recitalului poemul *Shakespeare*), profesorul va trezi elevului anumite asocieri și/sau emoții legate de titlurile poeziilor și conținutul acestora. Reacția emoțională a elevului va fi catalizată mai întîi de cuvintele-titlu, care invocă, direct sau aluziv, mitologia, literatura universală, istoria, filozofia sau, pur și simplu, o anumită informație de natură enciclopedică, lexicografică, electronică etc.

Recitalul favorizează prima întâlnire a elevului cu referentul livresc din lirica lui Marin Sorescu, despre care criticul Mircea Scarlat scria că acesta (referentul livresc) ar fi „o prezență tutelară în poezia soresciană. Se face aluzie de preferință la cele mai cunoscute opere de artă, la miturile fundamentale sau la sistemele filozofice, dîndu-se întotdeauna o replică (interpretare) surprinzătoare. Cu cît referentul este mai cunoscut (și, prin aceasta, prezizibilitatea sporită), surpriza rezultată din răsturnarea raportului așteptat este mai mare. Exemplele sînt numeroase și e suficient să amintim – la împlinire – „metamorfizarea” lui Don Juan (în volumul *Tușiți*), sau persiflarea mitului homeric în poemul *Ulise* (din volumul *Norii*). Foarte frecvente sînt aluziile la Biblie și cele la clasicii literaturii universale; latura parodică a operelor sale este, pe cît de vastă, pe atît de subtilă; căci parodia cea mai rafinată este recognoscibilă fără ca cititorului să i se indice autorul parodiat” [Sorescu 1984: VIII].

O succintă conversație va evidenția notele comune ale acestor personaje din poezie (elevii întrebă adeseori, în împrejurări similare, dacă Sorescu scrie numai *despre* personaje de felul acestora, ceea ce stimulează schimbul de opinii și apropierea de poemul în discuție). Alte scenarii de recital: a) o minilectură în rețea (≈ 20 de minute), care va semnala relieful exterior al livrescului; b) profesorul întocmește o mini-antologie de poeme, iar elevii descoperă, individual, referentul. Un efect pozitiv poate avea, în cadrul unui asemenea scenariu didactic, și lectura imaginilor liminare sau finale din poemele respective. În baza ei se va realiza o discuție referitoare la răsturnările imprevizibile de viziune, pe care mizează autorul (vezi fișa).

Titlul poeziei	Imaginea liminară	Imaginea finală
<i>Shakespeare</i>	„Shakespeare a creat lumea în șapte zile.”	„S-a dus să moară puțin.”
<i>Trebuiau să poarte un nume</i>	„Eminescu n-a existat.”	„Și pentru că toate acestea / Trebuiau să poarte un nume, / Un singur nume, / Li s-a spus / Eminescu.”
<i>Superstiție</i>	„Pisica mea se spală / Cu laba stîngă, / Iar o să avem război.”	„Fugi de prinde șoareci, / Nu mai dezlănțui / Războaie mondiale, / Fire-ai a dracului / De putoare!”
<i>Frescă</i>	„În iad păcătoșii / Sînt valorificați la maximum.”	„Bărbații sînt și ei folosiți / La cele mai grele munci, / Cu excepția celor foarte păroși, / Care sînt torși din nou / Și făcuți preșuri.”
<i>Prăpastie</i>	„Dumnezeu e surd / Și cînd trebuie să-i spun ceva / Îi scriu pe-o foaie de hîrtie.”	„Și de spaimă c-am asurzit și eu / Uit ce-am vrut să le spun.”
<i>Adam</i>	„Cu toate că se afla în rai, / Adam se plimba pe alei preocupat și trist / Pentru că nu știa ce-i mai lipsește.”	„Dumnezeu a observat / Această creație deșănțată a lui Adam. / L-a chemat la el, l-a sictirit dumnezeiește / Și l-a izgonit din rai / Pentru suprealism.”
<i>Simetrie</i>	„Mergeam așa, / Cînd deodată în fața mea, / S-au desfăcut două drumuri: / Unul la dreapta, / Și altul la stînga, / După toate regulile simetriei.”	„Și iată în fața mea iar se cascadează / Două ceruri: / Unul la dreapta, / Altul la stînga.”
<i>Destin</i>	„Găina pe care am cumpărat-o aseară, / Congelată, / Înviașe, / Făcuse cel mai mare ou din lume, / Și i se decernase premiul Nobel.”	„Și astfel, după ce toată viața / Mi-o închinaserăm artei, / Am devenit celebru / În calitate de crescător de păsări.”
<i>Echerul</i>	„Echerul, folosit și în matematică, / Devine tot mai mult / Un instrument literar.”	„Și de asemenea, seara, înainte de culcare, / Puneți la capul patului un echer / Pentru visele voastre de aur.”
<i>Boala rîsului</i>	„S-a născut dintr-un hohot de rîs.”	„Pînă acum a fost mutat în vreo / Șapte cimitire / La cererile repetate / Ale răposaiților.”
<i>Iov</i>	„Iov stătea pe grămada lui de gunoi, / Plin de bube, / Mai multe bube decît gunoi...”	„Și de sus îi răspundea ecoul / Sau Dumnezeu: / Care e buba?”

Desigur că o asemenea abordare va dezvălui, pentru început, doar latura ludică și dimensiunea absurdului în poezia soresciană despre care Eugen Simion scria, în *Scriitori români de azi*: „Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configurația ei intră și un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poem. Lucrurile merg, atunci, cu capul în jos, la suprafața versurilor. În adîncul lor, filozofia este însă limpede, pe cît de limpezi pot fi, în ambiguitatea lor funciară, simbolurile poeziei” [Simion 1978: 272-273].

Oricît de simple, aceste procedee pregătesc lectura, comprehensiunea și interpretarea poemului *Shakespeare* de Marin Sorescu, dar și înscrierea într-o serie intertextuală a acestuia, fie că vom trimite, de exemplu, la valorificarea miturilor în poezia lui Lucian Blaga sau Tudor Arghezi, fie că vom explora semnificațiile referentului livresc în lirica soresciană (în clasele a XI-a sau a XII) sau în poezia postmodernistă (în clasa a XII-a).

Înainte de lectura-model, profesorul va anunța numai titlul poemului (*Shakespeare*), pentru ca elevii, pornind de la el, să facă predicții referitoare la conținutul poeziei. Experiența arată că ideile lansate de către elevi configurează, mai întîi, aspectul subiectiv și emoțional și, abia în al doilea rînd apreciază că titlurile poeziilor cu referent livresc atrag după sine un conținut neașteptat, că imaginea lui Shakespeare ar putea să provoace zîmbetul, că atitudinea generală a autorului ar putea fi ironică atît față de marele scriitor englez, cît și față de mijloacele poeziei etc. Lectura poemului, cel mai ades, provoacă o reacție de uimire în rîndurile elevilor, ei susținînd că poezia e de o *simplitate incredibilă*, chiar dacă primul vers („Shakespeare a creat lumea în șapte zile”) invocă mitul biblic al facerii lumii, iar ultimul vers („S-a dus să moară puțin”) îți trezește un surîs, unul contradictoriu, e adevărat, dată fiind natura sa oximoronică, dar și posibilitatea de a *citi* moartea fizică drept o fractură în capacitatea nesfîrșită de iradiere a Operei. Ajunghînd în acest punct, ca profesor, îmi redobîndesc liniștea – începutul pare a fi promițător, el aruncînd punți către o interpretare complexă a acestui poem despre care același Mircea Scarlat afirma că este un text „grăitor în privința modului în care simplitatea (aparentă) poate face casă bună cu gravitatea și cu profunzimea” [Sorescu 1984: XI]. Sugestiile de analiză și interpretare vizează formarea următoarelor competențe, stipulate de curriculumul la Limba și literatura română pentru ciclul liceal [Curriculum 2010]:

- 4. Uzul diverselor strategii de lectură și elaborare a textului.
- 6. Operaționalizarea terminologiei științifice lingvistice și literare, în limita standardelor de conținut.
- 7. Analiza textului literar și nonliterar, în limita standardelor de conținut.

Desigur că, în funcție de obiectivele noastre pentru clasa a XI-a sau a XII-a, vom dezvolta și competențele:

- 13. Cunoașterea și înțelegerea procesului literar românesc în contextul istoriei și culturii naționale și universale.
- 14. Interpretarea fenomenelor literare în contextul spiritualității românești, în conexiune cu științele și cu alte arte, din perspectivă inter/transdisciplinară.

Competențele selectate înglobează o serie de concepte literare (unele cunoscute de elevi, altele urmînd să se dezvolte și să fie conștientizate în însuși procesul analizei) cum ar fi: *text liric, lirism, lirism ironic, ironie, titlu, temă dominantă, motiv central, enumerație, aluzie, parodie, tratare zeflemitoare, plan lexical/semantic, eu liric, voce lirică, spectacol de limbaj, imagine artistică, unitate ideatică, meditație, mit biblic* etc. Anume aceste concepte vor însoți etapele de cunoaștere și interpretare a poemului sorescian.

Lectura profilează un poem bazat pe o subtilă narațiune despre o shakespeareiană *facere* a lumii. Elevii vor răspunde ușor la întrebarea „Cine și ce face în această istorie poetică despre crearea lumii?”, reconstituind din numele personajelor sale imaginea marelui scriitor englez: substantivele proprii Hamlet, Iulius Caesar, Antoniu, Cleopatra, Ofelia, Othelo, Lear, Richard al III-lea, dar și portretul cumulativ al ființei umane (oameni, niște indivizi, critici literari, clowni, regi, împărați, alți nefericiți, directori de teatru). Deja în etapa interpretării poemului, elevii vor conștientiza faptul că „Shakespeare devine, în viziunea poetului, Demiurgul însuși, căci, asemeni lui Dumnezeu, a creat, prin operă, o întreagă lume. Parabola constă în transfigurarea parodică și ironică și cu umor a mitului biblic al facerii lumii. Așa cum Dumnezeu a creat lumea prin cuvînt în materialitatea și spiritualitatea ei, în șapte zile, scriitorul a recreat, tot cu ajutorul cuvîntului, o lume imaginară posibilă, ce ne însoțește constant prin lumea reală” [Lesovici 1999: 260]. Linia narativă a textului este potențată de densitatea semantică a verbelor și a substantivelor „în care economiei de mijloace retorice i se asociază economia de sentimente exprimate” [Sorescu 1984. XII]. Dinamica interioară a poemului este marcată, ludic, de semnificația versului liminar și a celui final. Versul liminar (o propoziție enunțiativă) comunică motivul central al poeziei, întemeiat pe mitul biblic al *creației*, în timp ce ultimul vers pare a avea o și mai apăsată intenție de desacralizare a mitului, mai exact de convertire livrescă a acestuia.

Delimitând secvențele narative ale textului (pentru o mai bună administrare a conținutului și a structurii însăși), se va observa că eul liric – în ipostaza sa de narator – consemnează întâmplările într-o ordine de natură temporală, cronologia desfășurându-se după modelul biblic: *în prima zi, în ziua a doua; în ziua a treia, ziua a patra și a cincea; în ziua a șasea; în ziua a șaptea*. Deși aceste *șapte zile* pot sugera și un timp indeterminat (echivalând în absolut cu secunda, ziua, anul sau secolul), ele proiectează o stare de eferescență a semnificațiilor estetice, filozofice și morale ale poemului. Scenariul *noii* geneze shakespeariene, a lumii (de hîrtie!) va fi astfel discutat cu elevii încît ei să se implice în acțiuni care i-ar determina să identifice unitățile ideatice, să le compare și să le interpreteze. Ca suport pentru comparație poate servi capitolul *Facerea lumii* din Vechiul Testament:

Zilele	Capitolul 1. <i>Facerea lumii</i>	Poemul <i>Shakespeare</i> de M. Sorescu
Ziua întâi	La început a făcut Dumnezeu cerul și pămîntul. Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!” Și a despărțit lumina de întuneric.	„a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești”
Ziua a doua	A făcut Dumnezeu tîria și a despărțit apele cele de sub tîrie de apele cele de deasupra tîriei. Tîria reprezintă cerul.	„a făcut rîurile, mările, oceanele /Și celelalte sentimente”
Ziua a treia	Și s-au adunat apele cele de sub cer la locurile lor și s-a arătat uscatul.	„a strîns toți oamenii / Și i-a învățat gusturile”
Ziua a patra	A făcut Dumnezeu cei doi luminători mari: luminătorul cel mai mare pentru cîrmuirea zilei și luminătorul cel mai mic pentru cîrmuirea nopții, și stelele.	„Ziua a patra și a cincea le-a rezervat risului.”
Ziua a cincea	În această zi Dumnezeu a făcut animalele cele mai mari din ape și toate păsările înaripate.	
Ziua a șasea	A făcut Dumnezeu animale, tîrîtoare și fiare sălbatice după felul lor. Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu; a făcut bărbat și femeie.	„a rezolvat unele probleme administrative”
Ziua a șaptea	S-a odihnit de toate lucrurile Sale, pe care le-a făcut.	a) „s-a gîndit că după atîta trudă / Ar merita să vadă și el un spectacol.” b) „S-a dus să moară puțin.”
Observații:	Lumea creată de Dumnezeu este lumea văzută, perceptibilă. În centrul acestei lumi se află ființa umană. Dumnezeu a creat macrocosmosul și a pus nume întunericului și luminii, apelor și pămîntului, cerului etc. Descoperită de către om, această lume este expresia necuprinsei generozității a divinității.	Spre deosebire de Dumnezeu, Shakespeare, a creat, cu mijloacele literaturii, lumea (imaginară) a stărilor interioare ale ființei umane – simțurile, emoțiile, sentimentele –, dramaturgia fiind o imagine a psihologiei umane, a aspirațiilor și a tensiunilor conflictuale care o animă.

În continuare, elevii vor cerceta scenariul narativ însăilat de Marin Sorescu, identificînd acțiunile personajului din poezia *Shakespeare* în actul genezei și elaborînd, de fapt, răspunsul la întrebarea „Ce a făcut Shakespeare?” În același timp, elevii vor descoperi funcția verbului (aproape toate verbele sînt la modul indicativ, timpul trecut, perfectul compus) la nararea tabloului facerii lumii:

- „a creat lumea în șapte zile” – sintagma *șapte zile* este o aluzie la mitul biblic al Genezei, în timp ce secvența temporală *în șapte zile* sugerează ideea de desfășurare în direct a actului creator (un act încheiat);
- „a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești” – facerea spațiului vizibil/material (cerul, munții), populat de om, dar și a spațiului dintre cer și pămînt, sediu al atîtor *prăpăstii sufletești*; secvența reeditează ordinea din scenariul Genezei biblice (în prima zi, Dumnezeu a făcut cerul și pămîntul, adică *locurile* pentru viitoarele *locuiri*);
- „a făcut rîurile, mările, oceanele/ Și celelalte sentimente” – verbul *a făcut* la perfectul compus arată o acțiune sugerînd crearea întinderii acvatice, conotant al mișcării, al curgerii; în ziua a doua Shakespeare a făcut și *celelalte sentimente*; aplicînd ideea de inferență, conchidem că *rîurile, mările, oceanele* potențază sentimentul cunoașterii vizuale, a acelei stări de neliniște pe care o trăiește omul în fața imensității naturii. Mircea Doru Lesovici susținea că aceste metafore se apropie „prin semnificație de așa-numita „oceanografie” sufletească, prezentă la Mircea Eliade” [Lesovici 1999: 262];
- „Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, / lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei, / lui Othello și altora” – ca semn lingvistic, numele proprii creează un larg cîmp de explorare, introducîndu-ne în lumea personajelor shakespeariene; procedînd astfel, Sorescu creează reprezentarea unor stări, emoții și sentimente fără a apela la alte cuvinte; numele personajelor shakespeariene se instituie în semne ale simțirii general-umane; recurgînd la sinecdocă (Hamlet exprimă lumea personajelor

- dilematice), Sorescu ne îndeamnă să ne recunoaștem (ca-ntr-o oglindă) într-o tipologie, să ne identificăm sau nu cu o anumită categorie de oameni;
- „a strîns toți oamenii / Și i-a învățat gusturile” – înfîlnirea cu... oamenii se produce abia în ziua a treia (deci, oamenii existau, dar de ce a creat mai întîi personajele?); imaginea a *strîns toți oamenii* (i-a adunat într-un loc) sugerează ideea că oamenilor le-a venit rîndul abia după ce a fost creată Marea Operă, anume personajele fiind acelea care au făcut ca *toți oamenii* să învețe „Glasul fericirii, al iubirii, al deznădejdiei, / Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe”;
 - „i-a mîngîiat pe cap cu compătîmire” și „le-a spus” – mitul creatorului care își împarte egal atenția (inclusiv unor „indivizi care înfîrziaseră”), dar întîmplarea face ca tocmai aceștia să devină critici literari (ironia, subtilă, rezultă din imaginea „i-a mîngîiat pe cap cu compătîmire”, ca pe cei mai puțin dotați, adică); gusturile terminîndu-se înainte de venirea lor, ei vor „gusta” doar cu... luciditatea opera Creatorului Shakespeare;
 - „A dat drumul clovnilor/Să facă tumb” – Shakespeare rezervă tocmai două zile rîsului. Odată creată, lumea are nevoie să zîmbească, sobrietatea fiind anulată pentru două zile. Clovnii (clovnul este un personaj tradițional în teatrul elisabetan) urmează să întrupeze o altă lume, asupra căreia să se proiecteze conștiința critică; după Marin Sorescu, Creatorul Shakespeare acordă clovnilor o atenție deosebită („Ziua a patra și a cincea”), acest gen de *rege* „inversat” [Evseev 1994: 42] pregătindu-ne intrarea în universul regelui Lear sau al celui al lui Richard al III-lea;
 - „I-a lăsat pe regi, pe împărați/Și pe alți nefericiți să se distreze” – nimic nu pare a fi întîmplător în compoziția poemului: regii și împărații (umili și nefericiți, din perspectivă divină, ca și alții) vor avea și ei drept compensație spectacolul clovnilor. Sorescu ne invită să descifrăm ceea ce stă dincolo de clovni și de masca acestora, în rolul jucat de clovni la ora genezei shakespeareiene. Ca spectatori și actanți ai spectacolului lumii, clovni ne fac să rîdem de propria noastră sîngăcie. Jean Starobinski nota în acest sens despre semnificația clovnului „il nie tous les systèmes d’affirmation préexistants, il introduit, dans le cohérence massive de l’ordre établi, le vide grâce auquel le spectateur, enfin séparé de lui-même, peut rire de sa propre lourdeur” [Starobinski 2004: 113];
 - „a rezolvat unele probleme administrative” – surîsul cititorului răsare din sintagma „probleme administrative”, un surîs pasager, pentru că ceea ce rezolvă Creatorul sînt: punerea la cale a unei furtuni, instruirea regelui Lear cum să poarte pălăria de paie și crearea lui Richard al III-lea din deșeurile de la facerea lumii;
 - „A pus la cale o furtună” – este o aluzie la comedia *Furtuna* a lui Shakespeare, o aluzie la faptul că însăși aluzia reprezintă o formă de manifestare a spiritului poetic, dar și sugestie a posibilităților Creatorului de a face orice: inclusiv o furtună. Substantivul *furtună* mai este și o sugestie a puterii de manifestare a operei literare, dar și semnificațiilor simbolice pe care le poartă regele Lear și Richard al III-lea;
 - „Și l-a învățat pe regele Lear/Cum trebuie să poarte coroana de paie.” – verbul a *învățat* la perfectul compus timpul trecut evocă nu fără ironie comportamentul regelui Lear, întredeschizînd orizontul către misterele acestui personaj literar. Accentul ludic vizează partea a doua a imaginii rămase;
 - „Și l-a creat pe Richard al III-lea” – crearea lui Richard al III-lea din deșeurile rămase de la facerea lumii exprimă ideea realizării acestuia din neîmplinirile Creatorului. Cunoscînd încărcătura simbolică a personajului (o întruchipare a răului), sîntem liberi să sesizăm modul cum pot rima referențialul și ficțiunea literară;
 - „S-a uitat dacă mai are ceva de făcut” – imaginea surprinde o stare-limită în acumularea de verbe la nivelul întregului poem, personajul Shakespeare fiind pus în situația de a inspecta *efectele* facerii;
 - „s-a gîndit” – verbul trimite la reflecția Creatorului Shakespeare asupra propriei opere;
 - „ar merita să vadă și el un spectacol” – o dorință configurînd ideea că orice creator vrea să-și vadă *produsul* final: Shakespeare dorește să vadă întrupat scenic sau în corp de literă marele spectacol al vieții; prin lectura referențială a versului deducem că, de fapt, conjuncția „și” îl implică în calitate de spectator și pe marele creator al teatrului englez;
 - „fîndcă era peste măsură de istovit” – ambiguă, imaginea poetică evocă starea fizică/psihologică? a creatorului, sugerînd ideea că actul de creație înseamnă efort, sacrificiu, epuizare; relaționînd verbul „era” (timpul trecut, imperfect) cu verbele „a creat”, „a mîngîiat”, „s-a gîndit”, „a dat”, „a strîns” etc. (avem în vedere exclusiv verbele la perfectul compus) descoperim imaginea poetică a unei stări de continuitate;
 - „S-a dus să moară puțin.” este versul care încheie tabloul/poezia, ademenind cititorul, printr-un reper arhitextual descompus și recompus (mitul biblic al facerii lumii), într-o dimensiune a gravității, a emoțiilor produse de forța demiurgică a personajului Shakespeare, adică a puterii de

exprimare a teatrului; adverbul „puțin” implică în procesul de semnificare nu numai verbul „să moară”, ci mai ales verbul „a făcut”/”a creat”, instituindu-se în poem ca o acțiune-simbol; aceste verbe suspendă ideea de dispariție totală a creatorului, el supraviețuind în și prin opera făcută/realizată. Mircea Doru Lesovici comenta astfel versul în cauză: „Ultimul vers, de o rafinată simplitate, („S-a dus să moară puțin”) poate fi un ecou al binecunoscutei *Partir c'est mourir un peu*; el sugerează că întotdeauna creatorul se retrage în spatele operii sale, pe rugul cunoașterii lumii și al cunoașterii de sine.” [Lesovici 1999: 262] Extrem de izbutit, ca enunț final, ultimul vers al poemului poate fi comparat cu o secvență de dialog din tragedia *Vărul Shakespeare*, un dialog între Hamlet și Sorescu, personaje ale acestei opere dramatice a lui Marin Sorescu:

„HAMLET: Cu Shakespeare termină! Danez și dînsu-i?

SORESCU: Nu tocmai. Da' ți-o spun pe șleau: englez îi.

Și va trăi în urma ta... din scrisu-i.

HAMLET: Nu ești oracol? Locuiești la Delfi?

SORESCU: Puțin mai sus. Oracol nu-s, norocu-mi

Că nenăscut sînt... un noroc e-acesta...

HAMLET: Deci voi muri-nainte-ți.

SORESCU: Tu și Shakespeare...

(*După o pauză.*) Și eu, la urma urmei...” [Sorescu 1992: 173]. Secvența repune în discuție tema morții, în special moartea creatorului de literatură.

Răspunzînd la întrebarea *Ce a făcut Shakespeare?*, vom descoperi împreună cu elevii că semnificația poemului derivă și din perfecta *alegere* de către poet a unor lexeme care imprimă o senzație de siguranță în montură a imaginilor/ideilor poetice:

Referințe la ființa umană	Referințe livrești	Referințe la universul interior al omului
<ul style="list-style-type: none"> ▪ oamenii ▪ urmașii lor ▪ altora ▪ niște indivizi ▪ creatorul ▪ criticii literari ▪ clovnii ▪ regi ▪ împărați ▪ alți nefericiți ▪ directorii de teatru 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Shakespeare ▪ Hamlet, Iulius, Antoniu, Cleopatra, Ofelia, Otelo, Lear, Richard al III-lea ▪ opera ▪ criticii literari ▪ clovnii ▪ risul ▪ să se distreze ▪ gloria ▪ directorii de teatru ▪ afișe ▪ spectacol ▪ trudă 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ sentimente ▪ prăpăstii sufletești ▪ gusturile ▪ fericire ▪ iubire ▪ deznădejde ▪ gelozie ▪ gloria ▪ compătimire ▪ nefericiți ▪ clovnii ▪ a contesta ▪ a ride ▪ a se distra

Aceste serii de cuvinte funcționează ca niște lianți semantici între *lumea reală* și *lumea creată de scriitor*, dar care converg în același nucleu existențial – ființa umană. Inventînd o trecere în revistă a teatrului shakespeareian, Sorescu pătrunde în opera scriitorului englez pentru a inventaria, de fapt, gusturile, sentimentele și emoțiile noastre. Felul *cum* comunică poetul cu noi pare simplu și familiar, luciditatea artistică, însă, creează în acest poem (dar și în alte texte lirice) un *alfabet inconfundabil*, divulgînd totodată „alfabetul genetic al textului, tradiția lui” [Manolescu 1987: 91]. În legătură cu această simplitate de suprafață a poemelor soresciene, Nicolae Manolescu avertiza, în eseu *Despre poezie*: „Dar dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra imaginilor, observăm că realitatea aceasta familiară e un simplu decor de carton, montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfășoară un spectacol de mult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. [...] Pe scena lirică este o mare înghesuială de personalități: Destinul, Moartea, Leda, Shakespeare, Soarele, Don Juan, Adam, Eva, Troia, Meșterul Manole, Laocoon, Atlantida, Eminescu, Wilhelm Tell și altele, puzderie. Originalitatea începe de la felul poetului de a vorbi despre ele: sînt trase de mustăți, li se arată limba (sau li se cere s-o scoată pe a lor), li se dau bobîmace, sînt ironizate, dezbrăcate în pielea goală sau puse să-și schimbe hainele între ele. Marile teme sînt înviorate și făcute simpatice, printr-o bună doză de umor, căci poetul nu economisește calambururile, poantele sau asociațiile insolite. Teme care speriau înaintea pe erudiți se află acum la îndemîna oricui: „depoetizarea” nu este o renunțare la poetic, ci la un mod de a-l concepe.” [Manolescu 1987: 236]

Originalitatea poemului *Shakespeare* poate fi descoperită și prin intermediul întrebărilor de tip interpretativ, care dirijează elevii spre relectura poemului, pentru a descoperi întreaga rețea de imagini, asocieri, aluzii etc. (vezi fișa):

Abordarea prin competențe a formării universitare: probleme, soluții, perspective

Poemul	Harta întrebărilor interpretative
<p>Marin Sorescu. <i>Shakespeare</i></p> <p>Shakespeare a creat lumea în șapte zile. În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele Și celelalte sentimente – Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei, Lui Othelo și altora, Să le stăpânească, ei și urmașii lor, În vecii vecilor. În ziua a treia a strâns toți oamenii Și i-a învățat gusturile: Glasul fericirii, al iubirii, al deznădejdiei, Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe, Până s-au terminat toate gusturile.</p> <p>Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră. Creatorul i-a mîngîiat pe cap cu compătimire, Și le-a spus că nu le rămîne decît să se facă Critici literari Și să-i conteste opera. Ziua a patra și a cincea le-a rezervat rîsului. A dat drumul clovnilor Să facă tumbă, Și i-a lăsat pe regi, pe împărați Și pe alți nefericiți să se distreze. În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative: A pus la cale o furtună, Și l-a învățat pe regele Lear Cum trebuie să poarte coroana de paie. Mai rămăseseră cîteva deșeuri de la facerea lumii Și l-a creat pe Richard al III-lea. În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut. Directorii de teatru și umpluseră pămîntul cu afișe, Și Shakespeare s-a gîndit că după atîta trudă Ar merita să vadă și el un spectacol. Dar mai întîi, fiindcă era peste măsură de istovît, S-a dus să moară puțin. (<i>Poeme</i>, 1965)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ De ce poemul sorescian debutează cu o aluzie, cu o abrupță deschidere intertextuală? ■ Ce încărcătură imprimă poemului universul personajelor shakespeariene? ■ De ce l-a ales poetul român anume pe englezul Shakespeare să dezvăluie rețeta <i>facerii</i>? ■ Cum comentați faptul că poemul își liricizează substanța abia în momentul cînd Shakespeare „S-a dus să moară puțin.”? ■ Cum interpretați împletirea/ suprapunerea în poezie a <i>creației</i> cu <i>somnul</i>? ■ În ce mod demonstrează Marin Sorescu că literatura înseamnă trăire, tensiune, căutare, dar și istovire? ■ Dacă Dumnezeu a creat omul după chipul și asemănarea Sa, după a cui asemănare a creat Shakespeare personajele sale? ■ În ce moment al poemului simțim sentimentul de împlinire al lui Shakespeare? Cum este realizată această imagine poetică? ■ Cum explicați hiperbola din versul „Directorii de teatru și umpluseră pămîntul cu afișe”? Care ar fi semnificația stilistică a cuvîntului „și” (conjunție/ adverb?) în acest context? ■ Explicați de ce poemul nu provoacă un rîs tumultuos, ci mai degrabă un suris întrebător și reținut? ■ Cum demonstrăm că în poem există cele trei elemente ale schemei de bază a parodiei: a) un text anterior, ca punct de plecare; b) un mod de deviere (schimbare, alterare, distorsiune sau diferență) a sensului anterior; c) intenția distorsiunii, schimbării etc. explică miza poetică a acestei subtile rescrieri parodice a mitului biblic.

Pentru ca elevii să conștientizeze dimensiunile ludică, ironică sau parodică ale poeziei, profesorul îi poate antrena în exerciții de rescriere ludică după modelul poemului *Shakespeare* de Marin Sorescu. Cîteva sugestii: *Bacovia a creat simbolismul în șapte zile*; *Blaga a creat metafora în șapte zile* etc. De regulă, elevii reacționează cu bucurie, exercițiile de creativitate instituindu-se în etape ale învățării, în cazul de față a conceptelor de ludic, ironie sau parodie. Propunem, în continuare, un exemplu de exercițiu creativ, pornind de la „ipoteza” că... *Eminescu a creat poezia în șapte zile* (vezi textul):

Eminescu

Eminescu a creat poezia în șapte zile.

În prima zi a făcut codrul, lacul și floarea albastră.

În ziua a doua a făcut melancolia, dorința, singurătatea

Și celelalte stări sufletești,

Apoi le-a dat împăratului și proletarului,

Sărmanului Dionis și unui dac,

mare meșter la rugăciuni sfinșietoare,

pentru ca aceștia să le trăiască din plin.

În ziua a treia a suflat colbul de pe cronicile bătrîne

Și s-a întrebat de ce ritmul nu-l abate cu ispita-i de la trebi.

Cam atunci sosiră și epigonii – măști rîzînde.

Poetul îi întrebă „Ce este poezia?”

Și, fără a mai asculta răspunsul,

Începu să le citească scrisoarea adresată criticilor săi.

Ziua a patra și a cincea le-a rezervat iubirii.

Îi permise Luceafărului să meargă la Demiurg,

Încercă să-l salveze pe Samson de uneltiri,

Și mai trecu de câteva ori pe lângă ploii fără soț...

În ziua a șasea și-a inventariat temele și motivele

Și, pentru că le găsi extrem de moderne,

Își propuse să-și recitească întreaga operă.

Duminică... avu un singur dor...

Acest tip de exercițiu dezvoltă competențele de scriere, spiritul de observație și inteligența emoțională, elimină blocaje de ordin psihologic (de ex., „Nu sînt creativ”) [Roco 2004: 110]. Totodată, actualizînd cunoștințele acumulate anterior, exercițiul continuă procesul de interpretare a poemului *Shakespeare* de Marin Sorescu.

Bibliografie:

1. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
2. Lesovici, Mircea Doru, *Ironia*, Prefață de Liviu Leonte, Iași, Institutul European, 1999.
3. *Limba și literatura română*. Curriculum pentru clasele a X-a – a XII-a, Chișinău, Î.E.P. Știința, 2010.
4. Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, București, Editura Cartea Românească, 1987.
5. Roco, Mihaela, *Creativitate și inteligență emoțională*, Iași, Editura Polirom, 2004.
6. Scarlat, Mircea, „Prefață” la Marin Sorescu, *Drumul*, București, Editura Minerva, 1984.
7. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, Ediția a doua revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, 1978.
8. Sorescu, Marin, *Vărul Shakespeare*, în Sorescu Marin, *Vărul Shakespeare și alte piese*, București, Editura Cartea Românească, 1992.
9. Starobinski, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, 2004.