

# (RE)LECTURĂ ȘI CREATIVITATE LINGVISTICĂ.

## REPERE DIDACTICE PRIVIND RECEPTAREA DISCURSULUI POETIC

EVA MONICA SZEKELY,  
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș, România

### Abstract

*After we try to show the specificity of poetics as a way of knowledge and revelation, we find some items to describe a possible model for re-reading of poetic discourse seen as language phenomena. Being derived from a previous model (the semiotic model of re-reading of a literary discourse), we emphasise the essential differences between this primary model and the new poetic model. The most important one, which seems to be relevant and actual is **thinking in images** (not in ideas), which generate a vision of feelings (not of events). As far as symbol appears somewhere between event and idea, we look for an adequate **way** of construction and transparency of the message: **language game**. The typology of this games and figures of speech was properly chosen for each step from the process of signification through qualitative leaps of meaning. Moving on attention in a progressive rhythm from the semantic level towards the pragmatic level, we offer **models** of re-creation (N. Stanescu's) and we challenge new communication **experiences** through plural ways of speech.*

### Moto:

*Limbaajul este mai puternic ca experiență a lucrurilor decât experiența lucrurilor.  
Semnele sunt experiențe cu un potențial mai mare decât orice altceva, / astfel că,  
atunci când cineva se ocupă de lucrurile care contează cu adevărat, / se ocupă de fapt cu **cuvintele**.  
Ele au o **realitate** care trece mult dincolo de lucrurile pe care le numesc. (William Gass)*

### 1. Specificul “poeticului” ca mod particular de cunoaștere și comunicare

Vivacitatea, forța discursului nostru se alimentează din gândirea teoretică a adevăraților precursori ai stilisticii literare moderne (Herder, Leibniz, Hegel) restructurată și reorientată prin vectorul problematizant al punctului de vedere semiotic (C. Morris, Pierce) și devenită reflecție asupra valorii funcționale și pragmatice a limbajului - și a discursului în genere - ca un con-duct al transportării Lumii către sine și al apropierii sinelui de lucruri, de obiect (Wittgenstein: *Marginile lumii mele sunt marginile limbii mele*). Este vorba deci, despre cei care considerau tot mai mult deja de pe atunci că **actul poetic** și / sau **procesul creației** este un **fenomen de limbaj**

intim legat de *sensorium* (Herder), *structură specifică a sensibilității, înzestrare deosebită a simțurilor și a organizării percepției* ( cf. *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, p. 12).

Educat să-și descopere simțurile ca vulcani, organe ale cunoașterii prime, cititorul creator va fi orientat prin (re)lectură să le rafineze prin spirit, spațiu al conștiinței de sublimare a instinctelor și a trăirilor primare, brute, pentru ca, în final, prin cuvântul revelatoriu și revelat să înțeleagă *miracolul creației* ca *discurs semnificant*, discursul fiind expresia manifestată a Logosului personal printr-o atitudine creativă și autentică. Insul, intuind limitările cunoașterii obiective, ale limbajului și ale închiderii în granițele “disciplinei”, va sesiza sâmburele universal pe care îl conține senzorialul (prelingvisticul) și va înțelege, așadar, că nu e vorba numai de vorbire, ci de o *nouă vorbire* care depășește dificultățile cu privire la posibilitățile de exprimare a gândirii și se apropie de alcătuirea acelei limbi universale, idealul i-lumiștilor care deja discutau despre *existența universalilor din structura limbilor*. Stabilindu-se o relație de contiguitate între indivizi / neam și limbile naționale, în procesul corelației dintre universal și particular în procesul lingvistic Herder atribuia mai întâi limbilor naționale statutul și virtuțile indivizilor (cf. 1972, *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, p. 13).

*Mirarea*, uimirea contemplativă ca stare perpetuu creatoare învăluită în lumina aurorală a gestului primordial, a începuturilor face / naște alegorii ori viziuni noi, care prinse în imagini percutante ne izbesc și revelează o adevărată tensiune - care apare deja la Hegel în *Fenomenologia spiritului* – tensiune ce se naște prin efortul de a descoperi *universalii* din limbă, de astă dată în contradicție cu *particularul* din gândire. Existența unui *limbaj al imaginilor* care ar preceda și domina dezvoltarea oricărei limbi poetice explică însăși geneza facultăților lingvistice de expresie și progresele înfăptuite de cunoașterea umană. Reliefarea tensiunii respective cere un flux de raționamente care se materializează într-o adevărată metamorfoză sau alchimie a jocului gândire – limbaj, senzorial - universalii. Creația ca *joc de limbaj* devine un discurs de ordin secund despre Ordinea intuită a lumii, un mod de concretizare a abstracțiilor, sau, invers, unul de geometrizare a concretului, în sensul dublei mișcări a spiritului uman, unul de înălțare, îndepărtare, fugă de centru / sine , dar și apropiere, oricum un spațiu de joc care te plasează mereu în vecinătatea sacrului și a sensului lumii. Aceste premise fiind spuse, credem că a venit vremea să facem lumină asupra sensului cu care vom folosi în mod repetat cuvântul “poezie”, familia lui lexicală, sintagmele în care va intra acest cuvânt de bază în cadrul discursului nostru.

*Limbajul* sau *discursul poetic* este, așadar, discursul care se (con)centrează asupra *mesajului* socotind *funcția poetică* a limbajului ca vector problematizant de forță al *situației de comunicare* fiind tonalitatea dominantă a comunicării devenită artă verbală.

Funcția poetică nu se reduce deci la poezie în clasicul sens al cuvântului, ci este doar una dintre cele șase dintre funcțiile limbajului din deja multștiuta și rutinată schemă a lui R. Jakobson, fiecare dintre ele concentrată pe o altă componentă a situației de comunicare (*emotivă* /emițător; *conativă* /destinatar; *referențială*, *cognitivă*, *denotativă* / context; *fatică* / contact sau canal; *metalingvistică* / cod – **mediere**, control al înțelegerii). Forța, vigoarea și subtilitatea limbajului poetic fascinează nu numai prin capricioasa înlănțuire a cuvintelor, prin spectaculozitatea salturilor pe care le întreprinde fantezia *pe muchia sensului*, ci și prin funcția cognitivă și reprezentatională a jocului lingvistic creativ care constă în faptul că, umblând după afinități fonetice și expresive ești mereu tentat să cauți și raporturi semantice în virtutea ideii că forma își naște și își cere mereu conținutul. Cum acest joc devine și o perpetuă căutare, regăsire și ne-găsire, negare de sine credem că putem afirma împreună cu Paul Valery că *jocul de-a (re)lectura* devine un joc de-a “poeticul”, un joc al interpretărilor individuale / contextuale, deci circumstanțiale care *vizează să reproducă în mod convențional, sistematic, înlănțuirea naivă a hazardelor conștiinței* pe una dintre muchiile sale, pe când, pe o alta, tinde continuu să scape de acest hazard care guvernează preaumanul și să devină *un accident al luminii, i-luminare*, stare de grație, revelație a esenței, convergând spre sâmburele de *sens unic*, deci universal.

Dar marele merit al metodei ***jocului de limbaj*** este că nu vine în contradicție cu aceste valori ale lumii contemporane; dimpotrivă punctul de vedere semiotic este doar integrator de viziuni plurale asupra problemei sensului și a umanului, strategia (re)lecturii reunind *unghiuri* și *perspective* educaționale: ***psihocognitivă și constructivistă, antropo-onto-sociologică***, așa încât modelul de (re)lectură se construiește inter- și transdisciplinar. Se obține astfel o imagine tridimensională a “viziunii” unei lumi a interpretării, un spațiu virtual născându-se prin suprapuneri și întretăieri de planuri triunghiulare – doar pentru simplificare cifra 3!- prin alternarea și privirea comparativă a ***obiectului*** (mecanismelor interne ale operei și cele ale lumii, ale Realului ce transpare ca centru al unor planuri triunghiulare intersectându-se în triade semiotice *referent - sens obiectiv1 - autor; referent - sens obiectiv2 - cititor; referent - sens obiectiv3 - mediere; referent - sens obiectiv 4 - sens subiectiv* ) și a ***subiectului*** (semnificații subiective, sensuri personalizate revelate prin interacțiunea triadică având ca centru subiectivitatea și exprimarea propriei interiorități (*referent - sens subiectiv1 - autor; referent - sens subiectiv2 - cititor; referent - sens subiectiv3 - mediere; referent - sens subiectiv 4 - sens obiectiv*) față în față cu ***interpretanții*** ; structura, stilul și viziunea “personajelor” (fie ele autori, naratori, eu liric, interpreți ș.a.), cu propria “viziune” în idei, sentimente sau imagini, pe de altă parte. Astfel, discutarea textului și analiza discursului literar nu sunt un scop în sine, ci devin mijloace sau “viziuni” de acceptarea a alterității și a jocului său cu lumile posibile, în stil manierist, baroc în oglinzi paralele generatoare de labirint – o lume

aparte, altfel, neobișnuită - amplă imagine sau “metaforă revelatorie” a diversității alcătuirii și ordinii lumii și a sinelui, o ordine mai degrabă ascunsă decât manifestă în cazul unor ochi care nu știu să privească și să “vadă” cu un altfel de văz, cu un al treilea ochi, invizibil, a unor timpane care nu și-au creat un nou organ, o a treia ureche, un altfel de pipăit.

Accederea la un nivel al maturității și al autonomiei intelectuale care să-i permită autodefinirea identității și realizarea inserției sociale în mod activ și creator este deja un deziderat mai mult decât cunoscut și uzitat al reformei din învățământul românesc contemporan, așa încât a afirma pur și simplu caracterul formativ al demersului nostru ni se pare superfluu. Sperăm însă ca dinamismul receptării creative și personale a discursului literar / poetic să fie soluția pe care disciplina *Limba și literatura română* și, implicit, demersul nostru o aduce în fața problemei dinamismului existențial și a multiplelor forme ale **Realului**: un sistem de variabile biologice, psihologice, sociale, economice și culturale intercondiționate.

*A înțelege* această interdependență între nivelurile Realului și a o folosi creativ, pe diferite trepte ale cunoașterii, prin adaptare la nivelul propriei existențe individuale – iată care ar putea fi una dintre “viziunile” unui dascăl despre *spiritualitate* și adevărata desăvârșire spirituală a unui tânăr azi. Că acest proces este de durată și că implică deplasarea accentului de pe procesele mentale inferioare (receptare, memorare, reproducere, imitație) – care au o acțiune superficială asupra personalității – către procesele mentale superioare (gândire divergentă, originalitate, independență, creativitate, imaginație, capacitate de explorare, spirit de observație, fluentă lingvistică, motivație, expresivitate în atitudini și comportament social) este un nou truism, dar - din nou – sperăm să se reflecte în strategiile de receptare propuse faptul că stimulează intens dezvoltarea personalității în genere și, mai cu seamă creativitatea lingvistică ca aspect particular.

## ***2. Imaginea poetică - realitate și pretext al creativității lingvistice***

După Tudor Arghezi, condiția celui care creează este “*a fi posesorul unei nevoi imperioase de comunicare*”, nu o comunicare directă, ci una încifrată care lasă totul descoperit doar atunci când este citită reflexiv, implicat, printre și dincolo de cuvinte și de rânduri, printre tăceri și spații albe. Însă o asemenea (re)lectură interiorizată și personalizată fie este o pasiune care se descoperă spontan și crește, crește cu talent și se dezvoltă prin consolidarea sistemului comunicațional lingvistic individual și național, fie se deprinde treptat, prin formare și educare: *există în creația artistică o fuziune totală între știință și invenție, între deprindere și improvizație* (Fischbein, E., *Arta de a gândi*, Ed. Științifică, București, 1986, p. 6).

Deoarece revelația, înțelegerea, iluminarea nu se pot exprima în afara limbii – nici măcar poezia nu poate ! - poezia este, în ultimă instanță, un limbaj revelatoriu / revelat. Ele, cuvintele, nu au valoare estetică și revelatorie în sine, la fel cum nici elementele gramaticale nu au valențe

discursive și stilistice decât atunci când sunt *articulate sau “potrivite” într-o structură lingvistică adecvată mesajului*, unui conținut personalizat care transportă valori și atitudini de la un individ la altul, de la o generație la alta. Numai atunci cuvântul are valoarea potențială de a deveni *imagine poetică*, adică de a transcende universul concret spre a materializa idei și a transfigura trăiri și sentimente.

*Ceea ce face cu imaginile limba poetică este un joc. Ea le clasează în serii elegante, introduce în ele taine, așa încât fiecare imagine constituie dezlegarea unei enigme.* (1998, Huizinga, J., *Homo ludens*, p.7). Evadând în această lume a imageriei, *homo ludens* nu-și irosește energia sufletească, ci el o folosește pentru trans-figurarea lumii și a realului, pentru edificarea culturii sinelui prin limbaj, pășind dincolo de tărâmul unei comunicări reci și rigide, pe tărâmul discursului poetic în măsură să transforme limba și gândirea în artă a cuvântului.

Poezia și muzica sunt marile structuri armonice ale Realului, ca atare să pornești de la marile structuri repetitive, de la aliterații și asonanțe, să intuiești rolul și locul unui refren sau al unui leitmotiv în ansamblul “orchestrei” este poate primul și marele secret al receptării liricului. Rime, versuri, sintagme văzute ca “jucării” pot fi descompuse, compuse și recompuse în combinații diverse născând texte sau discursuri noi; cuvintele cu un sens comun, obișnuit vor dobândi o nouă viață, un nou sens, figurat, cu anumite *conotații* numai în acest context, comunicând imagini, imagini artistice generatoare de emoții și stări afective intense precum teama, neliniștea, dorul, jindul, angoasa existențială, sau, dimpotrivă, exultanță, entuziasm, beatitudine. Odată *mundus imaginalis* declanșat - un spațiu la limita dintre beția simțurilor și luciditate – textul prim va fi supus unui joc cu cuvintele și sensurile lor, tot atâtea interpretări care sparg închistarea, îndepărtează ceața și incertitudinea și se convertesc într-un text sau *discurs secund*.

Premisele, condițiile receptării creative și funcțiile (re)lecturii experiențiale pe care le-am conturat până în acest punct al lucrării noastre se întemeiază la N. Stănescu în volumele de proză *Respirări* (1982), *Amintiri din prezent* (1985), *Antimetafizica* (1985) și cresc un admirabil metadiscurs asupra “poeticului” și a poeziei, clădit din fărâme de neliniști și revelații din frământări asupra cuvintelor și a ne-cuvintelor, gânduri despre sentimente și trăire a ideilor, viziunea structurii artistice clasice și a celei romantice, din stări de spirit. “Viziunea” noastră asupra acestor eseuri reunite apoi în volumul *Fiziologia poeziei* (1990), acest *metadiscurs* ar putea avea o dublă “viziune”, o dublă valoare intențională:

- o *parafrază critică* a propriei “științe de a inventa” - discurs descriptiv și explicativ al nașterii și renașterii continue a poeziei sale, prin metamorfoza continuă de sine, prin chiar **osmoza sinelui cu poezia** în această aventură a cunoașterii care este călătoria prin cuvânt: joc al **limbajului răsucit** spre izvoare, al limbajului **întors** la simțuri, **atent** la *întâmplări*

*neîntâmpate* (etimologic, din lat. *in-templare* “a intra, a nimeri în templu”), întâmplări devenite mituri, legende, *epica magna*;

- jalonează câteva **pietre de încercare** ale (re)lecturii poeziei ca joc de decriptare a imaginilor poetice, așa încât între creatorii celor două discursuri - cel prim / autorul și cel secund / interpretul - să se petreacă *întâlnirea semnificativă*, undeva cât mai aproape de sinele lor cel “adevărat”, pe cât de unic, pe atât de universal.

Cum există gânduri, rânduri, pagini născute dintr-un impuls sentimental – la fel ca unele dintre cele de față, cum hazardul guvernează doar lumea “omenescului preaomenesc”, bineînțeles că nici alegerea lui N. Stănescu nu este o *întâmplare* pentru a-l face temei al unui **model “didactic” al (re)citirii**, un model pragmatic și eficient sau, mai degrabă am putea spune că este o *întâmplare neîntâmplătoare*, revelatorie pentru aventura propriei mele cunoașteri printr-un limbaj mai viu și o poezie mai “adevărată”.

### **3. Modelul semiotic de (re)lectură a poeziei. Valorificarea didactică creativă a formelor și a funcțiilor limbajului**

Cert este că anumite coordonate generale ale poeziei și ale (re)citirii discursului poetic stănescian s-au constituit pentru noi într-o **structură de (re)lectură** ce a devenit **experiență**, atât în ipostaza de cititor, cât mai ales de mediator în jocul receptării / interpretării / creării de literatură în general (Szekely, *Modelul problematologic în didactica (re)lecturii și (Re)lectură experi(m)ențială. Mircea Cărtărescu în Perspective. Revistă de didactica limbii și literaturii române*, nr. 8 / 2004, respectiv nr. 9 / 2005). Dinamica interioară a construcției sensurilor plurale ale discursului literar / poetic transpare dacă privim textul ca *situație de comunicare*, în care lumina înțelegerii sensului unic al poemului ca întreg se răsfrânge prin colonadele și apele propriului spirit-oglină ca printr-o prismă de sticlă hexagonală (2003, 2004, Szekely, *Modelul semiotic de (re)lectură, (Re)lecturile ca niveluri de sens*, în *Philologica*, nr. 2 / 2003; nr. 3 / 2004). Subliniind diferențele față de modelul original, cel de (re)lectură a discursului literar în genere, diferențe care decurg din chiar specificul poeticului de a fi un mod particular de cunoaștere, modelul supralicitează **jocul de limbaj** ca metodă de revelare a sensului transportat de o “*viziune a sentimentelor*”. Fiecare nivel de structurare și / sau de sens are menirea de a îmbogăți jocul sporindu-i valențele formative și de a-i conferi puterea *convergenței* tuturor variabilelor care marchează *salturile de la semantic la pragmatic* și de provocare a formării **stilului** (de a citi / reciti / învăța / înțelege), după cum sperăm să reiasă din tabelul de mai jos:

<p>Fazele “viziunii” poetice și construcția modelului de (re)lectură</p>	<p>6. Mediarea educațională - metoda: funcții ale limbajului Tipologia jocurilor de limbaj: poetică / mesaj</p>
<p><b>1. Referentul</b> / <i>analiza sistemului de referință</i> - care nu mai este istoria, lumea, Realul (ca în cazul epicului), ci un fenomen foarte asemănător liniilor de forță ale unui <b>magnet</b> (atracție // respingere; apropiere // depărtare; centripet // centrifug; centru // margine, față // revers, verso):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <b>cuvântul</b> – creator de “câmp gravitațional”: generare perpetuă de sens(uri);</li> <li>➤ <b>sintagma</b> / concentrare și iradiere de sens</li>   <li>➤ <b>versul</b> / <b>structura fonică</b> (repetiții aliterații, refrenul) /</li> </ul>	<p><b>I. TEXT – primatul textului - scrisului</b></p> <p><b>1. Jocuri literale</b> - <i>cognitivă, reprezentatională, denotativă / context lingvistic</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• jocul silabelor, anagrama;</li> <li>• brainstorming – cuvinte compuse, calambururi</li> <li>• asociere de epitete calitative / apreciative</li> </ul> <p><b>2. Jocuri lexicale</b> - <i>context existențial și conotații (referențiale, afective, sociale)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• câmpuri semantice / DEX, Dicționar de semne și simboluri etc.;</li> <li>• rețele lexicale create prin asociație liberă de idei și nuanțe, prin jocul sinonimelor și al antonimelor, al prefixului arbitrar;</li> <li>• jocul sintagmelor, jocul polisemantic al ambiguității în expresii și locuțiuni; recitirea în gând / cu ecou / în șoaptă;</li> <li>• reflecție /meditație pe o muzică adecvată;</li> <li>• crearea unui crâmpei de melodie adecvat stării pe care o transmite versul prin repetare;</li> <li>• substituiri de cuvinte în sintagme sau vers;</li> <li>• transpoziții, rescrierea în topică inversată și efecte de sens;</li> <li>• binom imaginativ: <i>Ce s-ar întâmpla dacă</i></li> <li>• exerciții de defnire personală, acrostihul</li> <li>• parafraza / rezumatul / ideea migratoare</li> <li>• intertext (parodia / pastișa / citat);</li> <li>• jocul <i>denotație // conotație, un fragment de ideologie care face trecerea de la</i></li> </ul>

	<i>semantic la pragmatic (R. Barthes).</i>
<p>2. <b>Cititorul / răspuns subiectiv / experiențe de viață</b> / cerute de structură nu în sens estetic, ci în sens <i>ontologic</i>, un sens existențial profund uman, întrucâtva temperamental, pentru că o structură se compune în urma unor ample <i>trăiri</i> ca:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Grația, iluminarea, bucuria, uimirea, trezirea</li> <li>• Disperarea, plictisul, neliniștea, angoasa,</li> <li>• Căutarea, călătoria, aventura, exuberanța,</li> <li>• Neastâmpărul, tremurul, teroarea, spaima ș.a.;</li> </ul>	<p><b>II. Pre-text – evocare – an-amneză - conativă / destinatar</b></p> <p><b>3. Jocuri ale imaginației / limbaj interior - dialog interior și introspecție</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• amintiri plecând de la titlu / transferul de biografie de la autor la cititor</li> <li>• evenimente subiective sau obiective evocate de cuvinte / sintagme / vers / refren</li> <li>• descrierea unei stări de spirit ca tonalitate dominantă a primei lecturi / a celei de a doua lecturi / a celei de a treia...</li> <li>• compararea nuanțelor de stări // sentimente</li> <li>• mimul / pantomimă / sugestia</li> </ul> <p>obiectele sunt impregnate de <i>valori morale și afective</i> care se adaugă la funcționalitatea lor și implică <i>aprecieri, atitudini</i> (un nou salt de la semantic la <i>pragmatic</i>)</p>
<p>3. <b>Semnificatul obiectiv</b> – (de)limitarea structurilor / pe care este nevoie să le “vezi”...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• momente (crono)(i)logice</li> <li>• tablouri, faze ale descrierii prin inferență (i)logică</li> <li>• ne –marginile / granițele spațio-temporale ale discursului poetic: sentiment – romantic //idee – clasic</li> <li>• alternanța celor două stiluri care <i>s-au născut simultan</i></li> </ul>	<p><b>III. TEXT: comentariu și analiză a nivelurilor discursului poetic metadiscursivă / codul și convențiile poeticității</b></p> <p><b>Sinteză: Jocuri combinate / de interpretare</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>nivel fonetic</i> (vocale deschise / închise, consoane surde // sonore, aliterații, efecte în plan psihologic);</li> <li>• <i>nivel lexical</i>: univers interior // exterior; plan micro- //macro-; sinonime, antonime; denotații // conotații; izotopie / logică // heterotopie / ilogic, paradoxul;</li> <li>• <i>nivel morfologic</i> (conectori, referenți și deictici – adverbe, pronume, numerale, determinanți calitativi și cantitativi, timpurile verbe, conjuncții copulative,</li> </ul>



<ul style="list-style-type: none"> <li>• (co)relații       <ul style="list-style-type: none"> <li>→ stări ale eului față de lume</li> <li>→ atitudini ale lumii față de eu</li> </ul> </li> </ul>	<p>progresive și / sau adversative; substantive, pronume, adjective – stil clasic static, contemplativ, în <b>idei de(spre) obiecte</b> // verbe // stil romantic grăbit, dinamism sau <b>sentimentele ca revelații primare de(spre) obiecte</b>);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>nivel sintactic</b>: paralelism, raporturi și conectori (asemănare / contiguitate // antiteză / dichotomie, cauză-efect, continuitate – discontinuitate ș.a.);</li> </ul> <p><i>asocierea de idei și sentimente / întâlnirea în esență – un al treilea salt spre pragmatic</i></p>
<p><b>4. semnificat subiectiv</b> (sens moral - tropologic și anagoric, variabile bio-psiho-socio-existențiale ale simbolului născut între eveniment și idee, devenite <i>mithos personal</i>)</p>	<p><b>IV. ACȚIUNE CREATOARE</b></p> <p><b>4. Jocuri ale figurilor retorice – emotivă / emițător</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• asociere de epitete unor substantive</li> <li>• comparații create pe lângă substantive și / sau adjective // adverbe;</li> <li>• metafore, personificări și hiperbole <b>create</b></li> <li>• antiteza / litota</li> </ul> <p>transmiterea <i>experienței</i> atât între indivizi, cât și între generații – nou salt la <i>pragmatic</i></p>
<p><b>5. Autorul / creatorul prim</b>, precum și cel secund (cititorul, la care ne întoarcem mereu)</p>	<p><b>V. SUB-TEXT- REFLECȚIE</b></p> <p><b>Critică (auto)biografică</b>: <i>expresivă / emițător</i></p> <p><b>Sinteza: Jocuri combinate</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• documente de viață autentică</li> <li>• metadiscurs / parafrază critică / artă poetică</li> <li>• jurnal de creație, memorii, convorbiri,</li> <li>• reportaj, interviu, studiu de caz</li> <li>• dezbateră pro //contra unei idei</li> <li>• joc de rol / pantomimă</li> <li>• inventica – cititorul devenit creator</li> <li>• atelierul de creație / eseul de 5 minute</li> </ul>

Stirle în eseurile sale de hermeneutică afirma chiar că *interpretarea* este esența acestui proces de înțelegere, cheia care deschide spre miezul sensului, o interpretare însă ca **un joc cu reguli** ținând cont de principiul lui Northrop Frye după care *conținutul sau tiparul poeziei este o structură de imagini artistice cu implicații conceptuale* (1972, *Anatomia criticii*, p. 169). În ciuda faptului că structuralismul a pus sensurile explicite în paranteză, noi suntem încă tributari analizei structuraliste, așa încât analiza de text nu va putea dispărea definitiv nici din Europa, nici din mințile noastre analitice sau dintr-o didactică ordonată a receptării discursului poetic în genere: *A cunoaște înseamnă a trece de la oglindirea senzorială a unor forme la reflectarea rațională a esenței lor prin crearea unui câmp intelectual în continuă dezvoltare între semnificantul sensibil al limbajului și semnificațiile lui inteligibile* (1983, Wald, Henri, p. 246).

Formele de comunicare verbală și nonverbală trebuie alternate și coroborate așa încât să antreneze toate procesele psihice, de la cele simple la cele complexe, precum intuiția și rațiunea, imaginația, libertatea și controlul simțurilor, al dialogului interior pe de o parte, dar și al expresiei sau al formei potrivite care să cuprindă conținutul. Numai așa vom reuși ca prin aceste ore de joc cu și de-a poezia și interpretarea *scholae* care a dat în limba română *școală* și care însemna pentru vechii greci “timp liber”, un spațiu în care se instruiau participând la jocul înțelepciunii, să devină și la noi un spațiu dialogic, de întâlnire, de descoperire a raționamentelor și valorizare a trăirilor și a emoțiilor și de exersare a fluenței și a creativității lingvistice.

#### **4. Re-curs la metoda jocului de limbaj**

În concluzie, iată care ar fi liniile de forță ale jocului de limbaj sau ale jocului de-a interpretarea, un joc cu reguli și nu o joacă:

- există un sentiment al cuvintelor: o **frază repetată (= iterativ) poate declanșa o gamă de sentimente, de fiecare dată alta; cu atât mai mult un vers; puține** sunt cuvintele și încă mai puține versurile care declanșează un singur sentiment, care au în jurul lor un singur sentiment fixat definitiv;
- nu trebuie să confundăm **sistemul de referință al poeziei care este gândirea în imagini** cu sistemul de referință al noțiunii, dominant în “epicul” eveniment: ea denumesc o stare de spirit, iar **a înțelege o stare de spirit** înseamnă să o simți și nu să încerci să o bagi într-un silogism în care ea nu are ce căuta; de exemplu, nu trebuie cerut automobilului să zboare și merelor să înoate; sistemul de referință al merelor este copacul, regnul vegetal, deci îi cerem să fie sămânță și să crească, să dea rod;
- în gândirea artistică, **în gândirea în imagini, valoarea cuvântului este în funcție de valențele lui semantice;**

- în interiorul unei metafore sau al unui poem realizat, **sensurile individuale** ale cuvintelor **converg către un sens unic al întregii metafore sau al întregului poem;**
- **metafora** nu trebuie convertită în noțiune (noțiunea – tema, motivul stabilite în final pentru că numesc o stare de spirit, un concept adică) și se distruge inefabilul;
- **mijloacele de expresie** sunt doar cele **adecvate sensului poeziei**, ele există o dată cu poezia; *orice rupere a expresiei de sensul ei, de fluxul liric, duce la formalism* (adică abstracționism, lipsă de emoție în poezie, generalitate banală și plată);
- în mod cert, **inefabilul** nu poate fi confundat cu ermetismul, tulburătorul “nu știu ce” nu are o structură obscură, are un “ce” inconfundabil;
- poezia este și un **act de cunoaștere**, sau, poate mai degrabă, *o exprimare parțială de după cunoaștere*, de aici și căderea în derizoriul puținătății de după ce cunoașterea s-a săvârșit.
- sunt **două posibile căi de legătură întru cunoaștere**: una ar fi *scrierea obiectului în înțelesul ființei noastre*, disculpându-l de străinătate prin moarte; alta ar fi *revelația, transcrierea insului în limbajul lucrului revelat sieși*.

În jocul creației și al atribuirii de sens sau al resemantizărilor repetate, în contexte diferite, adolescentul învață să se situeze adecvat față de lume, însușindu-și o atitudine caracterizată prin dinamism, curiozitate intelectuală, plăcere a invenției, voință de victorie, nonconformism intelectual, ingeniozitate. Jocul de-a creația și / sau interpretarea are vădite valori euristice: în joc și prin joc, interpretul creator își descoperă resursele interioare; de asemenea, punându-și la lucru fantezia găsește căile și mijloacele de a le manifesta; descoperă polisemantismul și valențele sale constructive în jocul ambiguității, deprinzând mânuirea elastică, nuanțată, subtilă și fără complexe a sensurilor cuvintelor limbii române.

Credem că s-a atins miza sau punctul de fugă al strategiei propuse – **întâlnirea cu sinele** prin Carte / autor / personaj / Creator – întâlnire constă în premisa fenomenologică a *dispariției obiectului și supremația subiectului* atunci când în joc se află contemplarea Realului, pentru că nu există nimic obiectiv, creat ce să nu fi fost inițial – într-o formă sau alta – în conștiință ca in-creat. Cunoașterea artistică, deși e subiectivă și particulară, se adresează în egală măsură imaginației și rațiunii, sentimentelor și intelectului din a căror frământare se naște *imaginea artistică*. *Formarea de imagini, ca substanță de bază a activității poetice, este o aptitudine universală a spiritului uman; este una din îndeletnicirile fundamentale ale minții și, ca urmare, este o formă de transcendere a nivelului lingvistic elementar, adică a nivelului la care se situează comunicarea logică.* ( Oliver Friggieri, 1990, în “Steaua”, nr. 1 / 1990).

Datorită imaginilor care transportă simboluri eterne, limba ca mijloc de comunicare superior, devine artă și primește înobilarea creativității. *Formarea competenței de (re)lectură la*

vârsta adolescenței reprezintă sinteza a cincisprezece ani de experiență didactică preuniversitară și universitară în care am încercat să le delimitez elevilor și studenților mei un *spațiu de joc* unde imaginația și creativitatea lor să reconstruiască Realul prin descoperirea tainelor Cuvântului și a Cărții. Nu am tins înspre “fabricarea” viitorilor oameni de litere, “filologi” în sensul clasic al cuvântului, ci intenția mea a fost să provoc și să stimulez *gustul pentru o (re)lectură de calitate*, profundă, intensă, să fac din interpretarea de texte un *prilej de potențare a atenției* la detalii valorizante, generatoare de reflecții și atitudini pozitive față de Poezie, Sens, Om, Sacru, Sine, Creator și, nu în ultimul rând, ci ca meta-intenționalitate, am plasat în centrul spiralei ascendente a construcției sensului *comunicarea*. Așa încât *exprimarea totală în și prin limbaj* a constituit o piatră de temelie pentru realizarea unui parcurs educativ cu puternice valențe formative, în care *semioza didactică a făcut din (re)lectură un principiu formativ*, de înțelegere a lumii / textului ca tot, ca întreg, dar și ca fereastră deschisă atât spre lumea “dinlăuntru”, cât și spre “din afara” eului dibuitor. Cum sursa căutării pasionate a “Realității” este fragilitatea noastră, credința și principiul nostru a fost că natura sau Creatorul nu ne împiedică să experimentăm consistența Realului pentru că am fost înzestrați cu puterea de a exprima prin limbaj atât distincția dintre iluzie și non-iluzie, cât și (in)certitudinea existenței noastre. Totul prin a ne afla în vecinătatea Gestului primordial ...î

#### **BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:**

- Buosoño, Carlos (1975), *Teoria expresiei poetice*, Ed. Univers, București;
- Carroll, John B.(1979), *Limbaj și gândire*, E.D.P., București;
- Croce, Benedetto (1972), *Poezia*, Ed. Univers, București;
- Dufrenne, Mikel (1971), *Poeticul*, Ed. Univers, București;
- Doinaș, Ștefan Augustin (1980), *Lectura poeziei*, Ed. Cartea Românească;
- Fischbein, E. (1986), *Arta de a gândi*, Ed. Științifică, București;
- Friggiere, Oliver (1990), *Un dialog intercultural prin intermediul poeziei*, în “Steaua”, nr. 1;
- Frye, Northrop (1972), *Anatomia criticii*, Ed. Univers, București;
- Frye, Northrop (1980), *Dubla viziune*, Ed. Univers, București;
- Frye, Northrop (1979), *Marele cod: Biblia și literatura*, Ed. Univers, București;
- Genette, Gerard (1982), *Palimpsestes*, Ed. Univers, București;
- Huizinga, J. (1998), *Homo ludens*, Ed. Humanitas, București;
- Marcus, Stroe (1980), *Imaginația*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București;
- Păunescu, Constantin (1979), *Limbaj și intelect*, Ed. Științifică, București 1;

Petean, A., Petean, M. (1996), *Ocolul lumii în cincizeci de jocuri creative*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca;

Rodari, G., *Gramatica fanteziei* (1983), Ed. Univers, București;

Roșca, Al. (1975), *Creativitatea*, Ed. Enciclopedică;

Stati, Sorin (coord.) (1972), *Educație și limbaj*, EDP., București;

Stănescu, Nichita (1990), *Fiziologia poeziei*, Ed. Eminescu, București;

Szekely, Eva Monica (2004), *Modelul problematologic în didactica (re)lecturii*, în *Perspective. Revistă de didactica limbii și literaturii române*, nr. 8;

Szekely, Eva Monica (2003, 2004), *Relecturile ca niveluri de sens*, în *Philologica*, Tipografia Universității Târgu-Mure, nr. 2 și 3;

Szekely, Eva Monica (2005), *(Re)lectură experi(m)ențială. Mircea Cărtărescu*, în *Perspective. Revistă de didactica limbii și literaturii române*, nr. 9;

Wald, Henri (1983), *Ideea vine vorbind*, Ed. Cartea Românească