

BARBU ST. DELAVRANCEA'S "THE MIDGET" APPROACHED VIA BACHELARD'S GAME OF THE MINIATURE AND PEARSON'S THEORY OF THE ARCHETYPES

Clementina Alexandra Mihailescu and Stela Pleșa

**Assoc. Prof., Hab. Dr., "Lucian Blaga" University of Sibiu, PhD Student, Gymnasium
School, Racovita, Sibiu**

*Abstract:*The paper entitled 'Barbu St. Delavrancea's "The Midget" Approached via Bachelard's Game of the Miniature' expands upon the psychological reality that emerges from the literary images of the miniature which, by inverting the perspective of dimensions, activates profound human values. We will also turn to good account the archetype of the midget endowed with the archetypal valences of the innocent, the orphan, the fighter, the protector, the lover, the creator, the leader, the magician, the wise person, and the buffoon, all existing as a form of positive energy inside our unconscious inner life. Analysing them from the perspective proposed by Delavrancea - namely the one where the Midget (Neghinita) plays with the grown-ups and does wonderful things precisely due to his littleness, we intend to emphasize the way fairy-tales teach us a life lesson and help us discover and develop inestimable abilities in our daily life.

Keywords: Delavrancea, Midget, Pearson, archetypes, the innocent, the orphan, the magician, the wise person, and the buffoon

Basmul este aceea bijuterie literară care ne cheamă, ne invită să visăm, să aspirăm la verticalitate, mai exact să ne descoperim prin intermediul eroului propria noastră înclinație de a participa la săvârșirea de minuni în viața noastră personală prin activarea capacității de a empatiza cu ceilalți. Basmul funcționează după legi proprii operând cu imagini miniaturale care raționează (Bachelard, 192). Imaginile întâlnite în basm par primitive, dar modul în care ele relaționează între ele este coeziv, firesc, așa încât nici o clipă nu suntem tentați să ne întrebăm unde este germeul basmului (192).

În cazul basmului „Neghiniță” nu este greu să identificăm principiul care guvernează ceea ce Bachelard numea „imaginea primară” (192). Micimea lui - „o realitate clară a imaginației” (192), este cea care îl va ajuta în săvârșirea tuturor isprăvilor sale. Schițând fenomenologic portretul lui Neghiniță suntem șocați de la început de dinamismul miniaturii pe care trebuie să-l corelăm cu o „instanță fenomenologică suplimentară” (193), legată de „cauzalitatea micuțului” (193).

Această animație se identifică încă de la începutul basmului lui Delavrancea prin modul în care prichindelul de băiat numit Neghiniță acționează și schimbă viața făpturilor de o dimensiune evident mult mai mare, respectiv a oamenilor cu care ajunge să intre în contact.

„O babă bătrână, bătrână” (Delavrancea, 22) ce toată ziua împlotea la ciorap în timp ce moșul (unchiașul) era plecat ba la pădure, ba la târg, ca să-și țină de urât „obișnuia să vorbească și tot ea să și răspundă, râzând de ea ca și cum ar fi râs de altcineva” (23). Monologul se învâрте în jurul nevoii de a avea un flăcău la bătrânețe sau chiar a unei fete căreia să-i lase tot ce agoniseră până atunci. Umorel sănătos se face simțit prin faptul că bătrâna râde de propriile sale dorințe și prin afirmația: „Tu nu știi că copacii uscați nu mai dau de la rădăcină?... Ei, toate se întorc de la Dumnezeu numai tinerețile ba. Ce nu e la timp nu

mai e niciodată. M-aș mulțumi și cu un prichindel de băiat....M-aș mulțumi și cu un copil cât ghemul numai să auz în casă mamă” (22-23).

Acest joc al miniaturii vizuale întreținut cu umor de bătrână este dublat de o „miniatură a sunetului” (Bachelard,195), instrument valorizat plenar de Delavrancea în basmul său. Autorul studiază direct virtuțile directe ale imaginii bătrânei angajată într-o dezbatere cu sine asupra nevoii de a avea un urmaș fie el și cât un bob de mazăre și ale imaginii lui Neghiniță, „gândul lumii” (23), care, mic fiind, poate pătrunde în urechile oamenilor și asculta ce gândesc.

Delavrancea ne invită „să ascultăm cu imaginația” (194) prin modul în care îl prezintă cititorului pe Neghiniță: “Adineauri eram în urechea ta a dreaptă, apoi am intrat în a stângă, și-am râs de m-am prăpadit când am văzut ce-ți trece prin minte” (23). La solicitarea expresă a bătrânei de a putea fi văzut, “s-auzi un țâști ca de lăcustă și un bâzâit ca de albină, iar bătrâna simți pe mână, o picătură caldă si-l văzu pe Neghiniță care era frumos ca o piatră scumpă, mic ca o neghină, cu ochișori ca două scânteii albastre și mâini și picioaruse ca niște firisoare de păianjen” (24).

Jocul miniaturii vizuale implică ca noi să relaționăm pe cale fenomenologică cu imaginea inedită a lui Neghiniță în sensul de a „ne-o asuma cu entuziasm și fără critică” (Bachelard, 196). Întrebat ce mânâncă, Neghiniță răspunde: „Eu mă satur din fum, până acum am mâncat la mese împărătești fără să știe nimeni. Și ce-am mai râs când ceilalți tremurau înaintea împăraților, iar eu mă plimbam prin urechile lor și le aflam gândul” (24).

Dovezile de afecțiune din partea bătrânei, când îl aude pe Neghiniță adresând cuvântul mamă în loc să ne conducă spre o situație-limită, ne fac „să ne simțim încordați în pre-aurire” (Bachelard, 203) și să devenim conștienți de cele mei mici indicii. Neghiniță dorește să-l vadă pe moș imediat și „se aruncă cu mâinile întinse și cu picioarele deschise, într-o undă de adiere și se făcu nevăzut, ca un strop de lumină” (25).

Ajuns la moș, acesta se bucură dar nu cu aceeași intensitate ca baba. Dorind să-și demonstreze „calitățile de centru de comandă” (Bachelard, 201), Neghiniță sare pe un cal, îl ciupește pe un altul, caili încep să fugă și să are în viteză câmpul. În fața unei asemenea dezlănțuirii în miniatură a zgomotelor cailor, cititorul fenomenolog cu greu reușește să semnaleze ceea ce depășește ordinul sensibilului în mod organic dar și obiectiv, în terminologie bachelardiană (203).

Bătrânul este fascinat de abilitățile lui Neghiniță și fără să lege faptele de valorile afective care au generat explozia de energie la care acesta a fost martor, pentru douăzeci de pungi de bani dați de un slujbaș al împăratului ca preț pentru performanțele lui se învoiește să renunțe la el. Imaginea lui Neghiniță reflectând la lăcomia moșului și la faptul acestuia nu i-a fost sortit să aibă copii, dar babei da, ne poziționează în proximitatea unei secvențe încărcate de intimitate care ne dezvăluie cât de preocupat este Delavrancea de psihologia profunzimilor omenesti.

Împăratul este plăcut surprins de apariția lui Neghiniță la palat, în ciuda faptului că învățații susțineau că „astfel de lucruri sunt nefirești, că așa ceva nu scrie la carte” (27). Inteligența prichindelului se face simțită de la început în replica: „Învață maria ta, că cei mici sunt cei mari” (28). Împăratul poruncește să i se construiască o casă cu zece canaturi, cât o nucă, toată din aur.

Pentru a înțelege cum funcționează Neghiniță, vom analiza influențele arhetipale care acționează în interiorul eului său. Așa cum se afirmă în studiul lui Pearson intitulat „Trezirea eroului interior”, arhetipul inocentului, așa numitul inocent interior, prezent în fiecare din noi, dorește să fie iubit și să participe la evenimentele din viața celor apropiați lui.

Copilul va alege o persoană pozitivă, dornică să-l accepte, așa cum se întâmplă și cu Neghiniță când o alege pe bătrâna ce tânjea de multă vreme după un urmaș, chiar dacă acesta era cât o neghină de mare.

Odată ce inocentul își alege persoana, orfanul din interior analizează și sesizează care din „calitățile sale trebuie să fie sacrificată sau ascunsă pentru a putea fi în consonanță cu noua sa imagine” (Pearson, 56). Acest arhetip ce se găsește în inconștientul nostru personal, după cum afirmă Pearson, are menirea “să ne protejeze împotriva abandonului, rănirii, victimizării” (56). Din nefericire, el este inefficient în cazul lui Neghiniță. De abia fusese acceptat de bătrână, Neghiniță și este abandonat de moș pentru douăzeci de pungi de galbeni.

Gestul moșului aduce în prim plan un alt arhetip, și anume cel al războinicului, caracterizat prin acele trăsături instinctuale nediferențiate ca pasiunile sau nevoile primare ale individului. Războinicul interior are menirea să asigure o constrângere rațională pentru valorificarea dorințelor (57). Acea constrângere rațională, în accepția noastră, se referă la dominarea nemulțumirii experimentată de către Neghiniță în legătură cu faptul că a fost abandonat de moșul cel lacom și că a fost privat de afecțiunea bătrânei, pe care o considera o mamă veritabilă.

Constrângerea interioară, în cazul lui Neghiniță, îl forțează să acționeze moral și să-i asiste pe ceilalți, conform teoriei lui Pearson (57). Din considerente morale dar și din înclinația sa spre a face șotii, Neghiniță, hotărât să-l secondeze pe împărat intră ba în urechea învățătorului care căuta în stele cu ochenele și era preocupat de faptul că împăratul are nasul prea mare, ba în urechea unui cărturar interesat mai degrabă de inelul împăratului decât de problemele împărăției, ba în urechea altuia care se gândea la cucoane frumoase și cum să-l lingusească pe împărat, ba în urechea unuia ce tânjea după o sticlă de vin, în a altuia ce socotea că este bine să fii împărat și, în final, în urechea unuia cu frunte lată care era atent la toate problemele discutate în legătură cu împărăția.

Suntem surprinși în continuare cum Delavrancea realizează o remarcabilă schimbare ontologică când, ceea ce ar putea părea „halucinații auditive” (Bachelard, 202) se încarcă cu conotații noi psihologizante. Astfel aflăm că Neghiniță se hotărăște să intre în urechea împăratului și îi șoptește tot ceea ce auzise. Reacția împăratului care, crezând că singur a citit în mintea lor, a fost spontană când a început să-i certe pe fiecare și le aducă la cunoștință că le-a citit gândurile.

Toți cei învinuiți au căzut în genunchi anticipând decapitarea pentru accentele lor de trădare. Împăratul mânios se întreba dacă să-i pedepsească prin tăierea capetelor, dar Neghiniță, suit în creștetul său, îl sfătuiește contrariul, argumentând retoric: „Fără învățați cine să mintă lumea?” (29). Replica împăratului: „Să nu fie decât adevăr pe lume!” este urmată de afirmatia genială a lui Neghiniță: „Ce-ai face Măria-ta fără minciună? Măria-ta ți-ai făcut socoteala? Mai multe ceasuri ai mâncat, ai dormit, ai vânat, ți-ai socotit cazanele cu bani...decât te-ai necăjit cu treburile și nevoile împărătești. Cum ai sta pe scaunul lumii când lumea ar ști adevărul?” (29)

Reacția împăratului a fost de a zâmbi ca să salveze situația, dublată de iertarea acordată tuturor. Mai mult decât atât, văzând că acel cărturar preocupat de problemele împărăției tremură mereu, îl întreabă ce probleme îl frământa încât nu poate să-și stăpânească tremuratul. Răspunsul acestuia: „Iacă socotesc că nu știu nimic și tot mă gândesc că mi-e leafa prea mică” (30) este urmat de explozia de veselie a împăratului mulțumit de sinceritatea sa și de decizia de a-i mări leafa.

Plecând pe cap cu Neghiniță, împăratul se tot întreba cum de ghicise gândurile cărturarilor săi. Prezentat împărătesei și coconilor săi, care nu mai conțineau să se minuneze de el și de faptul că împăratul la bătrânețe ajunsese să citească gândurile oamenilor, Neghiniță se simți acceptat și-și continuă seria de năzdrăvenii.

Se impune o scurtă deviere de la seria de experiențe generate de Neghiniță în viața celor cu care el relaționează pentru a analiza valoarea inițiativă a experiențelor sale. Inițierea lui Neghiniță o asociem cu faptul de a deveni real, de a se transforma din idee, din aspirație, din gândul bătrânei de a avea un copil, mai exact dintr-un bob de neghină în Neghiniță.

Acest miracol se împlinește ca expresie spirituală a unei valori sufletești autentice redată prin profunzimea gândului bătrânei de a avea un copil care să-i spună mamă, articulat simplu, intens și sugestiv de aceasta, gând care se metamorfozează în gândul lumii, căci ce altceva este Neghiniță decât „gândul lumii” (23), așa cum afirmă inspirat Delavrancea.

Asemenea lui Pinocchio, care fiind intens dorit de Gepetto este cioplit din lemn de acesta, iar Zâna Albastră îi conferă posibilitatea de a se mișca singur, Neghiniță este creația spirituală a bătrânei, iar prin modul de a se purta cu aceasta - înveselind-o și numind-o mamă, își câștigă dreptul de a fi real.

Chemarea de a deveni băiat real, adevărat, se concretizează în basmul lui Delavrancea în „chemarea lui către aventură” (Pearson, 68). Această chemare favorizată de trădarea moșului care din lăcomie renunță cu ușurință la el, îi permite să valorifice atât aspectele luminoase ale arhetipului războinicului și al protectorului dar și aspectele umbrei și distrugerile pe care aceasta le generează și care culminează cu distrugerea de sine.

Asemenea lui Pinocchio, Neghiniță coboară în zone abisale căutând plăceri cumva legate de instinctualitate, intrând în urechile oamenilor, surprinzându-le gândurile și violându-le intimitatea. Inițierea în accepția lui Pearson implică conectarea la spiritual, la arhetipul înțeleptului pentru a evolua și pentru a identifica corect sensul vieții.

Din nefericire, se pare că dimensiunea spirituală este greu de atins și de aici putem desprinde o primă concluzie și anume faptul că dezorientarea lui Neghiniță și cochetarea cu arhetipul bufonului sunt rezultatul trădării la care a fost supus din partea moșului tocmai în momentul în care întrezărea o schimbare ambientală menită să-i pună în valoare latura umană.

Strategiile găsite, și anume glumele și violările intimității celor cu care relaționează, ne încurajează să-l abordăm din perspectiva „arhetipului căutătorului” așa cum acesta se evidențiază în încercarea de a realiza transformarea sa din Neghiniță material în Neghiniță alchimistul.

Prima etapă a procesului alchimic parcurs de Neghiniță este simbolizat în textul lui Delavrancea de încercarea de a transforma viața bătrânei devenită mama sa dintr-o viață lipsită de valori afective autentice în una centrată pe bucuria de a se dăruia copilului mult visat. Eșecul acestei etape are ca și consecință diminuarea aspirației de transformare, de umanizare autentică.

A doua etapă a procesului alchimic este legat de imperiu și care dacă s-ar împlini prin relația aparte pe care o are cu împăratul în sensul de a-i deschide ochii și mintea referitor la misiunea ce-i revine de a conduce împărăția conform unor norme morale, i-ar certifica, ceea ce Pearson numea „abilitatea învingătoare de a promova un adevăr spiritual în plan fizic” (76).

Noutatea, modernismul lui Delavrancea emană dintr-o cunoaștere intuitivă a psihologiei moderne și a psihanalizei. Năzdrăvăniile lui Neghiniță îl poziționează în apropierea celor mai revolutionare și mai interesante arhetipuri, cum ar fi arhetipul bufonului. Din această perspectivă procesul alchimic parcurs de erou este unul extrem de credibil prin faptul că relationarea cu ceilalți nu se face niciodată din perspectiva interesului personal ci cel al individului de care este indisolubil legat și anume împăratul, în partea a doua a basmului.

Pearson identifică mai multe nivele ale bufonului și anume „umbra” pusă de acesta în legătură cu „aspectul indisciplinar al personalității sale”, și cu „chemarea generată de dorința de a se bucura mai intens în viață”, ambele coroborate de autor cu nivelul unu, care implică abordarea vieții ca joc jucat pentru amuzamentul jucătorului. Nivelul doi se bazează pe istețimea nativă pentru păcălirea celor din jur, pentru a scăpa de belele, pentru a surmonta piedicile, sau pentru a enunța adevărul fără a fi pedepsit. Nivelul trei este cel mai înalt sub aspectul faptului că viața este „trăită în toată plenitudinea ei, fără interese meschine și fără compromisuri” (374).

Evaluând nivelele semnalate de Pearson putem spune ca Neghiniță se identifică cu acest arhetip pe care îl activează tocmai datorită schimbărilor din viața sa cărora trebuie să le facă față, activare coroborată cu conștientizarea capacității sale de a schimba situațiile din jurul său nu în favoarea sa ci în favoarea indivizilor și a comunităților cu care se intersectează.

Am amintit la început conceptul de joc al miniaturii. Este de fapt jocul social pe care îl joacă Neghiniță prin intrarea în urechea oamenilor și prin citirea gândurilor acestora. Jocul său se încarcă cu conotații negative în momentul în care se hotărăște să rădă de împărat, îi intră în ureche și-i inoculează ideea că sfetnicii i-au îmbătrânit și, că din cauza asta, treburile merg rău.

Dizolvarea sfatului domnesc și înlocuirea cu unul nou au ca rezultat alungarea împăratului de pe tron și din împărăție. Conducerea împăratului la o „situație-limită” (Bachelard, 203) este magistral exploatată de autor. Sub aspect auditiv, ne confruntăm cu o miniatură sonoră, căci Neghiniță, sus pe umărul împăratului îi răspunde într-un registru greu de sesizat pentru un străin la întrebări existențiale profunde. Răspunsurile de bun simț trădează istețime dar și o profundă empatie, pentru că fiecare răspuns este o adevărată lecție de viață.

Neghiniță gândește fiecare situație în parte, apoi își imaginează răspunsurile potrivite. Pentru a examina imaginea împăratului detronat, Neghiniță îi adresează întrebări urmate de răspunsuri uluitoare, toate având menirea să-l poziționeze pe acesta în final pe un prag superior de înțelegere și acțiune:

- De ce plângi măria-ta? Țineți firea, nu fi muiere....
- Ei, ei Neghiniță, cum să nu plâng?! Unde mi-e toiagul împărătesc?
- Ci taci, maria-ta! Ia taie un corn și făți, colea, o cârje. Buzduganul e greu la bătrânețe. Cârja te sprijină.
- Unde mi-e scaunul împărătesc pe care au stat atâția moși-strămoși ai mei?
- Ci taci, maria-ta! Întinde-te colea, pe fânul înflorit și moale, și să-mi spui drept care e mai dulce la oase? Scaunul cu scumpetea sau fânul cu frumusețea?
- I, i, Neghiniță, unde mi-e coroana cu stemele și cu luminile?
- Ci taci, măria-ta! Pune foaie lată de lipan pe deasupra pletelor albe și spune-mi drept, care e mai ușoară coroana cu grijile sau lipanul cu umbrele?
- Dar ia gândește-te, maria-ta, că un supus era supusul mariei-tale și-avea un stăpân, iar măria-ta, purtând grija tuturor, erai sluga tuturor. Vezi d-aia măria-ta ai fost cea mai mare slugă, cel mai nevolnic din toată împărăția, curată socoteală - erai împărat nu om, iar acum ești om, nu împărat. Și ești mai mare, că unde îți spune gândul, acolo te duc picioarele. Și-apoi cine știe? Socotești că boierii pot ceva fără prostime? Să ceară prostimea pe vechiul lor împărat.... și să vezi măria-ta... (32).

Revenind la arhetipul bufonului, Neghiniță descoperă libertatea într-un comportament neconventional și de asemenea capacitatea de a se bucura de fiecare moment. La o analiză mai profundă, din dialogul pe care l-am redat aproape integral Neghiniță nu apare doar ca bufonul jucător care, copil fiind, se joacă în mod natural aproape tot timpul dezvoltându-și în felul acesta - „simțul creativității” (Pearson, 373).

Încă din momentul relaționării cu bătrana devenită mama sa, Neghiniță experimentează ceea ce Pearson numea: „tranziția de la claun sau Trickster la Bufonul înțelept” (378), adică inițierea prin iubire. Este momentul implicării bufonului în „relații, idei, valori” (378), exact ceea ce face și Neghiniță. În ceea ce privește înțelepciunea, în mod paradoxal aceasta este relevată tocmai prin răspunsurile pe care Neghiniță i le oferă împăratului când acesta se găsește în impas.

Itinerariul lui Neghiniță de la dualitatea trickster-bufonul înțelept, la unitate arhetipală, implică ca și celelalte arhetipuri enumerate și analizate din perspectiva personalității complexe a lui Neghiniță să își aducă aportul. Îmbrățișând din nou teoria lui Pearson cu

privire la trezirea eroului interior, îl simțim pe Neghiniță mai complex și mai eficient dacă acceptăm că arhetipurile menționate ordonate „sub aspectul siguranței de sine în inocent și orfan, sub aspectul identității în căutător și iubitor, sub aspectul responsabilității în războinic și protector, sub aspectul autenticității sale în distrugător și creator, sub aspectul puterii în magician și conducător, sub aspectul libertății în bufon și înțelept” (394-395), sunt trăite în mod dualist ca două laturi ale aceluiași fenomen mai degrabă decât ca două aspecte opuse ale personalității.

Prin dualitățile menționate avem sentimentul că imaginea lui Neghiniță totalizează în mod miraculos „sensul care mărește și sensul care concentrează” (Bachelard, 198). Din dialogul cu împăratul, în ascensiunile aproape astrale pe care i le propune acestuia și redade prin simbolurile - cornului, a fânului, a lipanului, a soarelui și a lunii, sensul se mărește până la dimensiuni cosmice și se concentrează pe latura umană a împăratului.

Împăratul, cu o foaie de lipan pe cap și sprijinit pe o cârje din corn, pornește într-o călătorie inițiativă, alături de Neghiniță. El descoperă că lumea, respectiv foștii săi supuși, în loc să graviteze în jurul unei valori, și anume cea a monarhiei pozitive, sunt oprimați de noul împărat care nu aude, nu vede, este lacom și somnoros în așa măsură încât, unii răcnesc ca din gură de șarpe, alții sunt goi și desculți, alții rod câte o coajă uscată, iar alții muncesc și ziua și noaptea de dau în brânci.

Cum memoria oamenilor are menirea să păstreze „chipurile de altă dată cu plinurile și golurile adevărului” (Bachelard, 199), împăratul indignat că pe scaunul lui se suie „un împărat și surd, și orb, și lacom, și somnoros” și convertit la valorile autentice de noua sa experiență de viață și de replica lui Neghiniță „Ei, apoi, înainte de a fi împărat, vedea, auzea, muncea, cumpătat la mâncare și la băutură” (33), rostește un adevăr axiomatic „I, i, Neghiniță, mult cuvânt ai! Acum să ajung împărat, și așa știi eu să fac cum e bine” (33).

Delavrancea, centrat pe problemele „spațiului trăit” (Bachelard, 201), evident cel care îl are în centru pe miniaturalul Neghiniță, își construiește narațiunea în consonanță cu „psihologia senzațiilor”. Predomină în narațiunea sa imaginile vizuale și auditive legate de supușii împăratului, imagini ce explodează în citatul extins:

„Și, ca din senin, abia sfârșise vorba de pe urmă, s-auzi o gălăgie, un vuiet, o duduitoră, că parcă se cutremura pământul. Când colo ce să fie? Stafetă mare. Niște voinici, cu sulii lungi, aducea vestea că norodul a băgat la dubă pe împăratul ăl nou, cu sfetnici cu tot, și că chemă pe adevăratul împărat.

Cum auzi bătrânul zise voinicilor:

-Stați că eu sunt!

Și-l cunoscără toți, și îl deteră în genunchi. Iar Neghiniță de pe umăr:

-Măria-ta, mai vezi. Mai auzi, or ți s-a făcut foame și-ți vine a dormi?”

Dacă până acum „cauzalitatea micului” a fost direct pusă în legătură cu ceea ce Bachelard numea o „miniatură de ființă” (54) menită să trezească conștiința superioară a împăratului, în ultima parte a basmului faptele sale nu sunt în concordanță cu valorile morale acumulate de acesta. Mai mult chiar, Neghiniță vrând să glumească cu împăratul și intrând în urechea dreaptă crezând că este în cea stângă cu care acesta nu aude, strigă: „Un împărat dacă n-a știi de la el adevărul, nu-l mai știe de la nimeni” (34). Auzind acel glas în ureche împăratul își trase o palmă și când își scutură urechea în palmă îi căzu Neghiniță leșinat.

Replica și comportamentul împăratului se cer redade și comentate din perspectiva arhetipului umbrei care se evidențiază cu pregnanță în citatul următor:

„Tu mi-ai fost? Tu m-ai făcut să caz din scaunul împărăției? Bine! Am eu ac de cojocul tău! Supărat, împăratul ordonă ca Neghiniță să fie legat de gât cu un fir lung de mătase, iar apoi să fie coborât și înecat în puțul din curtea domnească” (34)

Propoziția din finalul basmului: „Așa sfârși bietul Neghiniță” (34), este o lecție de morală căci, prin încheierea basmului, acesta se naște din nou în conștiința noastră. În

conștiința fiecărui cititor, Neghiniță se transformă într-o entitate de o idealitate aproape cosmică. Anterior eșecului de a trezii conștiința superioară a împăratului, ambii s-au găsit într-o „comunitate de premedii” (Bachelard, 204), pe care doar împreună le-au putut depăși.

La sfârșitul basmului, cei doi devin primejdioși unul pentru celălalt. În ciuda acestui fapt, imaginea lui Neghiniță și a împăratului au devenit extrem de reale. Au depășit „limita care desparte sublimarea condiționată de sublimarea absolută”, în terminologie bachelardiană (205).

Se pare că Delavrancea, asemenea lui Bachelard se întreba: „Cum să vezi fără să auzi?” Și Neghiniță l-a învățat pe împărat să vadă ceea ce nu se putea vedea cu ochiul fizic ci doar cu ochiul minții, făcându-l să audă. Intermedierea auzului prin intrarea în urechea împăratului și prin dezvăluirea unor adevăruri greu digerabile în condiții normale ar fi trebuit să conducă spre dominarea aspectelor materiale și spre dobândirea și conștientizarea unor profunzimi de ființă de care împăratul era complet necunoscător.

Jocul miniaturii numit Neghiniță ar fi trebuit să-l facă pe împărat să coboare la acea adâncime a ființei sale, mai exact în domeniul umbrei, al aspectelor negative ale personalității sale, la structurile reziduale, pe care dacă le aduci la suprafață le poți controla și implicit depăși.

În loc să se întâmple așa, vocea fragilă a lui Neghiniță îi dezvăluie împăratului cele mai puternice realități psihologice din jurul său, iar acesta, pragmatic și neintuitiv, o consideră vocea sa interioară care îi dezvăluie, ceea ce Bachelard numea, „fondul gândului lumii” (208), idee care nu pare să-i fi fost necunoscută lui Delavrancea.

Și ce ureche fină are și Delavrancea. În mod genial el activează organele visului - ochii și urechile pentru a ne ajuta să ne deschidem transcendențelor. În splendoarea de a-l vedea cu imaginația și de a-l auzi pe Neghiniță, împăratul ar fi trebuit să audă tumultul din inima sa și să se reanalizeze din perspectiva noilor experiențe de viață.

În loc de aceasta, el este prins în încurcăturile dialecticii marelui și miniaturalului, al adevărului și al închipuirii, și, rămânând la suprafața lucrurilor, îl sacrifică pe Neghiniță, incapabil fiind, să înțeleagă ceea ce Baudelaire, citat de Bachelard numea „lumea morală deschizătoare de vaste perspective și de limpezimi noi” (219).

BIBLIOGRAPHY

Barbu, St. Delavrancea. *Bunicul- bunica*. București: Editura Blassco, 2017.

Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*. Pitești: Paralela 45, 2003.

Pearson, S. Carol. *Trezirea eroului interior*. București: Editura Trei, 2018.