

Maria Muthu (1949-2012), profesoară eminentă, a îngrijit ediții literare (Ticu Archip, *Aventura*, 1979) și a tradus din escistica lui Pierre Mertens (*Agentul dublu*, 2002), lăsând un *Jurnal* în fază de manuscris. În 2006 a fost distinsă cu **Diploma „Gheorghe Lazăr”** **clasa 1** de Ministrul Educației și Cercetării.

Profesor universitar dr. emerit la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, **Mircea Muthu** s-a născut la 1 ianuarie 1944, în Iernut, județul Mureș. Este estetician, comparatist, balcanolog, critic și istoric literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România; debutul absolut în revista „Tribuna” (1967). Volume: *Orientări critice*, 1972; *Literatura română și spiritul sud-est european*, 1976; *La marginea geometriei*, 1979; *Paul Zăvoiopol între fragment și construcție*, 1982; *Permanențe literare românești în perspectivă comparată*, 1986; *Alchimia milenului*, 1989 și 2008; *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, 1993, 1998, 2020; *Esențe* (Poeme), 1994; *Cântecul lui Leonardo*, 1995; *Călcăiul lui Delacroix*, 1996; *Făt-Frumos și „vremea uitată” – o nouă interpretare a basmului „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”* (în colaborare cu Maria Muthu), 1998 și 2008; *Dinspre Sud-Est*, 1999 (versiune franceză, 2001); *Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene*, 2000 și 2002; *Balkanismul literar românesc*, 3 vol., 2002 și 2008, ed. definitivă *Balkanismul literar românesc. Panoramic sud-est european. Confluente culturale*, 2017 (Premiul pentru critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor din România); *Balkanologie* (vol. I, 2002, vol. II, 2004, vol. III, 2008); *Grafi* (Poeme), 2004; *Studii de estetică românească*, 2005 și 2014 (ediție revăzută și adăugită); *Ochiul lui Osiris. Dialoguri*, 2010; *Europa de Sud-Est în memoria culturală românească. Bibliografie*, 2011; *Trupe* (Poeme), 2013; *Repere culturale transilvane*, vol. I, 2013; vol. II, 2018; *Estetica între mediere și sinteză*, 2016; *Estetica sau melcul și cochilia*, 2021. Coautor la dicționare de literatură română și la numeroase volume colective. Ediții îngrijite: *Anton Pann* (1973); *Liviu Rebreanu* (1976); *Henri Jacquier* (1991); *Radu Stanca* (1997); *Eugeniu Speranția* (1997); *Al. Dima* (2002). Distincții: *Ordinul Național pentru Merit în grad de Cavaler* (2000); *Ordre des Palmes Académiques* (2001) pentru servicii aduse culturii franceze. Premiul „George Călinescu” pentru întreaga activitate, decernat de Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016

Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

O interpretare a basmului



Cluj-Napoca, 2022

Cuprins

<i>Notă asupra ediției</i>	9
Prefață sau o poveste singulară	13
Interpretări exegetice	25
Oglindiri interogativ-critice	57
Biobibliografie.....	97
A. Edițiile basmului.....	99
B. Bibliografie critică.....	103
C. Traduceri.....	105
<i>Jennesse sans vieillesse et vie sans mort</i> (Traducere de Rodica Baconsky)	107
<i>Youth Without Old Age And Life Without Death</i> (Traducere de Liana Muthu)	121
<i>Juventud sin vejez y vida sin muerte</i> (Traducere de Diana Moțoc)	135

LBRIS

We know
books

Prefață sau
o poveste singulară

Povestea singulară despre vlăstarul împărătesc drumețind spre „vremea uitată” și apoi alunecând în definitivă uitare n-a încetat să provoace exegeza care i-a croit, cum se știe, o cale regală în imaginarul românesc. Întrebările ridicate până în prezent n-au reușit să istovească textul imprimat de „culegătorul-tipograf” Petre Ispirescu (1830-1887) în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. De atunci, a fost retipărit în peste treizeci de ediții, cu adnotările, comentariile, supozițiile (dacă nemurirea e problema centrală, dacă e un produs într-adevăr folcloric, dacă intră în perimetrul tragicului ș.a.) și, concomitent, contextualizările apărute din nevoia irepresibilă de a încercui specificitatea narațiunii la meridianul nostru și, pe de altă parte, de a o proiecta pe ecranul valorilor universale. Demersul din urmă e ratificabil prin frecvența motivelor ce coagulează în sintagma construită – oare paradoxal? – pe o dublă negație: „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Secolul nostru nu i-a găsit variante integrale. De la Șăineanu încoace, s-au inventariat, totuși – diseminate într-un larg evantai geografic –, segmente precum zânele promise, accesul la ținutul interzis pentru muritorul de rând, îmbătrânirea rapidă a eroului, probe inițiatice, interdicția călcată ș.a. Or istorisirea auzită, probabil, de Ispirescu de la tatăl său, un „șezător în București, între 1838-1844”, le conține aproximativ pe toate. Articulate însă într-o structură epică perfect echilibrată, ele primesc un relief aparte, invitând însă și la interpretări în chei diferite. Destinul ființei omenești, determinările sale spațio-temporale, dar și biologice (*tinerețea* și *bătrânețea*) impun un orizont de lectură ce absoarbe și proiectează cu totul altfel comentariul aplicat la text.

Basm simbolic, textul publicat de Petre Ispirescu „reprezintă arhetipurile în forma lor cea mai simplă, nudă și concisă. În această formă clară, imaginile arhetipale ne oferă cele mai bune chei de înțelegere a proceselor care se petrec în inconștientul colectiv”, concluzionează Marie-Louise von Franz, în *Interpretarea basmelor* pe linia deschisă de Jung.

Ca majoritatea poveștilor românești, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* se înscrie într-un simbolism viu, acela al tradiției prin caracterul său amfibiu și structura generală de Janus *sui generis*: trimițând la istoria, de obicei, medievală, cu societatea specific ierarhizată (împărat, boieri, oșteni ș.a.) și comportamentul redevabil, în esență, familiei țărănești, el are, în același timp, nostalgia mitului, a timpului arhaic și pe care intenționează să-l recupereze. De aici, pe de o parte, perpetuarea unui set de *opoziii* organizate oarecum sistemic precum timp arhaic/timp istoric (*vremea uitată*), condiție astrală, condiție terestră ș.a.; de asemenea, existența, pe de altă parte, a unor *ambiguități* prezente, de pildă, în mixtura tonului solemn cu cel ironic din formulele inițiale și cele finale, apoi în resuscitarea funcției psihopompe a calului năzdrăvan sau în importanța drumului, respectiv a călătoriei (*se duseră, se duseră și iară se mai duseră*) ce leagă și, în același timp, desparte târâmurile. Dacă formulele uzuale intră în rama narativă, dacă antropomorfizările, numărul de probe și de unități temporale (*vreme de trei zile etc.*) ori semnificația primă a cutărui moment reafirmă apartenența la arealul folcloric, justificarea – epic, dar și psihologic ori chiar psihanalitic vorbind – a finalului poate aduce în discuție intervenția probabilă, niciodată mărturisită, a „culegătorului-tipograf”. Senzația de normalitate a sfârșitului omenesc (*și căzu mort*), îngemănată cu gustul de cenușă al

ireversibilului (*îndată se și făcu țărăină*) elimină obișnuitul zâmbet hâtru din formula de încheiere (... *și vă spusei dumneavoastră așa*) și scoate basmul din regimul elaborat de folcloristica obișnuită.

Să observăm, mai întâi, că povestea e secționabilă în două unități narative dispuse simetric: prima cuprinde istoria nașterii lui Făt-Frumos și călătoria acestuia spre răsărit, la locul unde s-ar afla nemurirea; a doua este întoarcerea tânărului pe același traseu, orientat acum spre apus, îmbătrânirea rapidă și moartea. Între ele se intercalează vremea uitată, în care prințul, acum fără nume și în absența calului, petrece seniorial, precum ar fi petrecut în împărăția pe care a părăsit-o, deoarece *se desfăta în palatele cele aurite, trăia în pace cu soția și cumnatele sale* ș.a. Astfel, lectura chiar și de suprafață, surprinde trei timpi ce vertebrază narațiunea: istoria părăsită treptat – adaptarea la *vremea uitată* – re-găsirea și părăsirea definitivă a unei alte istorii. Dacă genul proxim în cele două călătorii are un caracter inițiat, diferența specifică este, pentru moment, de sens (răsărit – apus). Basmul despre o dublă inițiere soldată, după opinia noastră, poate fi citit în cheia modelului platonician inversat. Să reamintim că pentru Gânditorul Antichității eline, Lumea Ideilor – perfectă, veșnică și imuabilă – constituie obiectul cunoașterii adevărate, științifice. Omul, în concepția lui Platon, nu e decât o copie a Ideii, deși el are față de animal un dublu avantaj: știe că este muritor și are conștiința stării sale de copie. Aceasta din urmă îl determină să încerce să ajungă la *hypostasis*-ul de puritate inițială. În consecință, omul va trebui să se izoleze de tot ceea ce e corporal, senzorial și să-și reînvie, prin *anamnesis*, trecutul altfel imemorial. Numai în acest mod, prin „ascensiune inversă” (Ion Barbu), deci prin întoarcere (*id est =*

rememorare), ființa umană poate spera să depășească stadiul multiplului malformant și să ajungă, mental măcar, la râvnitul Unu, acolo unde Adevărul, Binele și Frumosul coincid – idee preluată, corijată și dezvoltată, după cinci secole, în cosmologia plotiniană. În realitate, omul trăiește doar nostalgia întoarcerii până la capăt, or neliniștitul Făt-Frumos ajunge efectiv în universul paradisiac, dacă ar fi să îl credem pe povestitor. Ca în orice poveste, tânărul e acompaniat de calul fermecat. Ajunge, e adevărat, însă numai după un *epobé* fenomenologic *avant la date*: iată, sosit în pustietate, prințul își împărți toată avuția pe la otași; purificarea continuă odată cu traversarea moșiei Gheonoaiei, unde era o mulțime de oase de oameni și apoi, a câmpiei pârjolite de răsuflarea Scorpiei, pentru ca, în sfârșit, să ocolească doar (să sărim pe *dasupra*, consiliază calul) pădurea deasă, virgină și cu toate fiarele cele mai sălbatice din lume. Apar acum și primele întrebări legate de comportamentul lui Făt-Frumos, aflat în raport de obediență totală față de cal și a cărui voinicie nu pare prea convingătoare. Atitudinea sa e, mai degrabă, expectativă și mai puțin luptătoare, agentul activ prin excelență fiind patrupedul cu aripi și grai omenesc. Mai mult, călătoria prințului trist și dus pe gânduri e performată parcă de o instanță pământească supremă – *unchiașul dibaci* – și, oricât de ciudat ar părea, de împăratul care îi promite pruncului nemurirea și, iarăși, care, la sorocul celor cincisprezece ani, nu s-a arătat mirat și nici surprins, ci, semnificativ, *s-a întristat foarte*. Părintele știa de bună seamă că tânărul trebuia să meargă până la capăt, până voi găsi fagăduința, cum subliniază acesta. Atmosferizat astfel și datorită calului resuscitat în grajdurile împărătești și după experiența probabil asemănătoare, dar sigur eșuată a părintelui său, Făt-Frumos ieși pe poartă ca

vântul. El se angajează într-o aventură existențială ce anticipă, prin dilatarea temporală, explicația fenomenului fizic de către relativismul contemporan. Răsăritul e, de fapt, singurul indiciu – să-i spunem – spațial. Marca dimensiune – s-a observat – e nu atât spațiul, cât timpul din care/spre care Făt-Frumos alunecă în viteză cosmică, fie *ca vântul*, fie *ca săgeata de iute*. Cuplul om – cal trece mai mult pe *dasupra* cu interludii de odihnă măsurând, de obicei, *trei zile și trei nopți*. Palatul nemuririi din inima pădurii nepătrunse de om e plasat, la prima vedere, într-o lume de o normalitate absolută. Lighioanele se împlânzesc dintr-odată, iar o *zână naltă, subțirică și drăgălașă și frumoașă, nevoie mare* îi întâmpină bucuroasă, dar uitându-se – de ce oare? – *cu milă* la Făt-Frumos care nici măcar nu descălecase încă. Aici, în ținutul tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte, tânărul își pierde numele generic, în vreme ce calul, cu datoria împlinită, este lăsat *să pască pe unde va voi dânsul*. În acest paradis atemporal, plăcerile – s-o recunoaștem! – sunt tot lumești: zânele îi oferă celui abia sosit o *cină plăcută*, servită cu poleiala bogăției materiale și perisabile (*numai în vase de aur*). Mai mult, tânărul se delectează cu *frumusețea florilor* și cu *dulceața aerului*; nerăbdător, prințul se și *însofi cu fata cea mai mică* și – argument capital pentru artificialitatea paradisului – se îndeletnicește cu *plăcerea vorbeii*, specific omenească, ce face să treacă (totuși) timpul și prin care *se deprinseră unii cu alții*. În consecință, ne putem întreba dacă tânărul urcă, într-adevăr, la *hypostasis*-ul dorit din faza pre-natală sau, dimpotrivă, acesta coboară în *palaturile cele aurite* și în ființa zânelor când bucuroase, când speriate? Că ținutul acesta e totuși fals e dovedit și de faptul că timpul biologic/istoric nu dispăre. El este rememorat și sublimat de către prinț care își spuse istoria și ce păți până să ajungă la dânsule, nu oriunde,

ci în tărâmul fericirii absolute. Numai că tot aici se află și un eșantion din spațiul uman – *Valea Plângerii* – conotat biblic și existent la citatul din *Republica* lui Platon, sub apelativul „Râul Nepăsării, a cărui apă nu poate fi ținută în niciun vas” (Cartea a X-a). Mai mult, prezența *iepurelui* – agent funerar în gramatica mitului – face de-a dreptul impensabilă „tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte”. Or moartea există și sub formă premonitivă: „... ne zice gândul că vei muri, se lamentează, ca niște femei de treabă, zânele cu totul speriate. Mai concludent decât atât, apare *dorința* și ea specific omenească în chiar fieful oazei monadice și saturate de plictiseală. E limpede prin urmare că în ținutul păzit de lighioane și stăpânit de zâne, starea prințului este numai amnezică. Sintagma superbă *vreme uitată* aglutinează dezideratul enunțat de titlu cu reminiscența sau, mai exact, cu existența subiacentă a timpului uman ce va exploda odată cu uciderea urecheatului în Valea Plângerii. Totul se desfășoară de-acum într-un crescendo turnat parcă pe tiparul tragediei antice: prevestirea (*ne temem că nu te vei mai întoarce*) și predestinarea (... *să știi că numai tu ești de vină, conchide calul*) se succed într-un raport direct proporțional cu rugămințile tot mai imperative ale zânelor, dar și cu criza ca atare, adâncită și reiterată până la mărturisirea: mă topesc *d-a-n picioarele de dorul părinților mei*.

Odată cu asumarea eșecului din prima călătorie, prințul își recapătă numele generic: *Făt-Frumos*. El se întoarce, tot cu ajutorul calului, în lumea din care a plecat, acum profund schimbată, având altă vârstă și în care, îmbătrânind și el pe măsură ce se apropie de locurile părintești, dispare pentru totdeauna, nu înainte însă de a fi admonestat cu *o palmă* de către Moarte. Altfel spus, Făt-Frumos urmează traseul, acum invers, al

anamnesis-ului platonician. Deducem că se îndreaptă, în sfârșit, spre apus, deoarece, ca să ajungă la viața fără de moarte, o luase, inițial, spre răsărit. Afirmăm *în sfârșit*, fiindcă, în mod normal, ar fi trebuit să se îndrepte de la început spre *apus*, ca să-și isprăvească – nu-i așa? – ciclul firesc, adică moartea urmată de hierofania ce, numai ea, îndreptățește răsăritul în sens de început absolut și pe care îl reclamase, probabil, plânsetul copilului înainte de a se naște. Astfel, Înaripatul vehicul cosmic îl poartă spre ținuturile unde erau *alți oameni, alte orașe, și cele vechi erau schimbate de nu le mai cunoștea*. În tot acest răstimp, el îmbătrânește văzând cu ochii, până la neputință (*ridicându-și pleoapele ochilor cu mâinile*), contrazicând, de astă dată, știința, în spiritul căreia Făt-Frumos ar fi trebuit să rămână, și la întoarcere, la fel de tânăr. Părăsit și de patrupelele fermecat, Făt-Frumos rămâne absolut singur, pentru prima și ultima oară. Abia acum plonjează cu adevărat – și prea târziu! – în *anamnesis*: recunoaște palaturile cele dărmate și cu burnieni crescute pe dânsule, cercetează întristat fiecare cămară și – în mod semnificativ – coboară în pivniță, ca să mai prindă un crâmpei din viața trecută și, în realitate, netrăită. Dacă în primul voiaj, Făt-Frumos caută *făgăduința pentru care m-am născut*, sfidând ceasornicul fizic și biologic, acum, lângă *un tron odorogit*, nu mai poate nici măcar încetini curgerea vremii. Repudiată *ab ovo*, aceasta se răzbună, nelăsându-i protagonistului răgazul să-i simtă și să-i înțeleagă necesitatea. E ironia sau, mai degrabă, împlinirea fie și tardivă a destinului? Făt-Frumos *îndată se și făcu țărână* și astfel se termină poate cel mai straniu basm din literatura noastră. Finalul de aici e performat simetric în raport cu acela din primul segment narativ: funcția de Casandră a dubletului *Unchiuș dibaci/împărat e*

preluată de *zâne*, dar și de *cal* sau un fel de *inorog* autohton cu patru aripi care *știe totul*, păstrându-și rolul de psihopomp, indiferent că se deplasează spre răsărit ori spre apus. Unde este, totuși, culpa lui Făt-Frumos care, în afara iepurelui, nu ucide pe nimeni? Problema nu e că dorește ceva dincolo de fire, adică tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte, ci faptul că dorește acest ceva exclusiv pentru el și oarecum *in abstracto*. Cu alte cuvinte, nu-și pune problema lui *anima*, precum obișnuitul nostru Făt-Frumos care, prin trecerea probelor și dobândirea frumoasei Ileana Cosânzeana, se cucerea pe sine cu ajutorul, e adevărat, al paloșului, sulitei și săgeții. Dorim să spunem că suferința – câtă este! – nu se ridică aici la rang de principiu purificator (ca în *Harap Alb* sau în *Greuceanu*, bunăoară), capabil să cristalizeze în mentalul colectiv figura eroului. Iată de ce zâna îl primește cu bucurie, dar și *cu milă*, iar Moartea îi aplică o binemeritată *palmă*. Împlinirea, dacă citim corect finalul, nu poate fi numai ascensională (către răsărit) sau numai coborâtoare (spre apus), ea trebuie să țină cont de partea superioară și, deopotrivă, de partea inferioară a ființei sale, oricum perisabilă. Lecția oferită prințului e că nu poate exista una fără alta, adică nici tinerețe *fără* bătrânețe și nici viață *fără* moarte. Dubla negație din titlu trebuia să conducă la răsturnările de situație existențială, dincolo de accentul ironic, plasat și el simetric în formula *Bine ai venit, Făt-Frumos* (rostită de zână, privindu-l cu milă) și în aceea, echivalentă, cu care îl întâmpină Moartea: *Bine ai venit, că de mai întârzi ai, și eu mă prăpădeam*. Extincția sparge, totuși, traseul dus-întors care, altfel, s-ar putea repeta la infinit. Să înțelegem de aici că adevărata poartă spre nemurire e tocmai moartea? Că ea este condiția *sine qua non* pentru existența enunțată de titlu

și sustrasă determinărilor de tot felul? Putem, desigur, avansa o asemenea interpretare în cheie, să zicem, creștină; ar fi chiar un basm de Paști, dată fiind apariția și uciderea premonitivă a iepurelui. Dincolo însă de elementele textuale, altfel puține, ce ar trimite la o atare lectură, cititorul reține, în primul rând, imaginea eternului prinț rătăcitor în căutarea vieții fără de moarte.

Călătoria cu final suspendat este determinată de statutul ontologic al lui Făt-Frumos, în această poveste cel puțin. Ne amintim, iată, că *mai-nainte de a veni ceasul nașterii, copilul se pune pe un plâns, de n-a putut niciun vraci să-l împace*. Probabil că nu forțăm nota dacă vedem în pruncul deocamdată nenăscut prima ilustrare antologică a *increatului* în cultura românească. Fătul certifică existența virtuală, dar și presentimentul – prin plâns – al maculării, odată cu nașterea efectivă. Mai departe însă, ființă mitică expulzată din spațiul uman și, corelativ, purtătoare de memorie istorică reeditată în ținutul zânelor, Făt-Frumos permanentizează starea lui *între*. Ea precipită în structura sintagmei *vremea uitată*, stază interstițială, după ce fusese pregătită de cele două relee intersectate în prima călătorie: Gheonoaia și Scorpia. Cele două surori vrăjmașe sunt alcătuite similar: aspectul de lighioană compozită (*natura naturans*) și omenescul *înscris al sângelui*

* Într-o contribuție citabilă la exegeza basmului, Emil Lungeanu, după ce interpretează ținutul *vremii uitate* din perspectivă thanatologică „prin analogie cu trăirile *N(car) D(eath) E(xperience)*”, conchide că „singura șansă de recuperare a nemuririi rămâne, paradoxal, moartea însăși, înțelesă ca tranzit către o existență sustrasă determinismului spațio-temporal, într-o lume guvernată probabil de alte legi decât „gravitația și principiile termodinamicii” (*Ceasul lui Făt-Frumos*, Institutul European, Iași, 1997, p. 95).

(*natura naturata*) trimit la paradigma *mitului semiantropomorf*, răspândit în culturile din sud-estul european. Or aceste mixturi de natură și cultură păzesc zone, la rândul lor, interstițiale. Până și în interludiul *vremii uitate* există o astfel de falie, *Valea Plângerii*, ce declanșează întoarcerea. Să mai mire atunci că tot ceea ce este esențial în basm se petrece pe drum, adică în cele două călătorii deosebite ca sens și finalitate? Căutarea nemuririi din cea dintâi va fi echilibrată, la capătul puterilor fizice, de împlinirea normală a destinului, prin moarte. Călătoria însăși ține de interstițiu, de neconținută trecere dintr-un spațiu în altul și dintr-un timp în alt timp. Ea eliberează un straniu sentiment de tragic lipsit tocmai de tragic. Altfel spus, revenirea la normalitatea din final exclude nota de sublim. De altfel, narațiunea luată în totalitate își păstrează tonul aproape alb și caracterul – cum să-l calificăm? – neutral. Povestitorul fără nume sau „culegătorul-tipograf” Petre Ispirescu mai mult enunță decât explică. Supunându-se instanței narative, cititorul de azi (ca și cel de ieri) parcurge textul și, *mai-nainte de aci*, ajunge la sfârșitul din care lipsesc nunta, ospățul și bucuria. Rămâne, în schimb, splendidă, nostalgia după mitul nemuririi și chietudinea din formula de încheiere: *Iar eu încălecai pe-o șea și vă spusei dumneavoastră așa*. Expresia stereotipă *încălecai pe-o șea* își păstrează și aici sensul de „am spus o minciună” sau, mai simplu, „am inventat” tulburătoarea și eterna poveste despre tânărul împărat ce pendulează între lumi diferite și apoi se prefăce, ca orice muritor, în obișnuitul pumn de țărână.

Mircea Muthu

Interpretări exegetice

5

A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti; de când făcea ploșșorul pere și răchita micșunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești.

10

*De când se scria musca pe părete
Mai mincinos cine nu crede.*

5-10

Formula inițială dă impresia că intrăm în universul unui basm obișnuit. Dacă, la prima vedere, sintagma *a fost odată ca niciodată* „sugerează o atemporalitate, o povestire care *nu* s-a petrecut nicicând” (17; 120), la o analiză structurală, *a fost...* ne plasează într-un trecut, încă nu știm dacă imemorial sau nu, în cele ce urmează a fi relateate, acestora acordându-li-se un statut ontologic (a fost – a existat). Expresia *ca niciodată* nu reduce la absurd prima parte a formulei, ci subliniază unicitatea personajelor/întâmplărilor în spațiul epic *in statu nascendi* – determinare circumstanțială regăsită mai ales în basmele aromâne, macedonene și bulgare (14; 19-24). Abia șirul ce debutează cu *de când făcea ploșșorul pere...*, încadrabil în așa-numita „formulă a imposibilului” (P. G. Bogatîriov), ilustrează „procedul inversării raporturilor reale din lumea înconjurătoare, care, odată însușit, oferă povestitorului posibilități nelimitate pentru crearea de noi și noi formule” (14; 29). Nu e vorba atât de