

# *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte: o recontextualizare teatrală*

Ileana Alexandra Orlich  
Arizona State University  
orlich@asu.edu

**Pentru a cita acest articol:** Orlich, I.A., 2024, „*Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte: o recontextualizare teatrală*”. *Romanian Studies Today VIII*, p. 211-222.

---

**Abstract.** The play *Lexiconul amar* proposes an oblique thematic connection between a well-known tale and an innovative and stimulating staging that frames the strands of the mythical characters and storyline. The alternative artistic vision of the play incorporates the separation of time and space, of youth and old age, of grotesque female monsters and enchanting realms inhabited by fair maidens, and of the dramatic dialogue and an elaborate linguistic register. The lexicon brings into relief the story's mystical content as well as the apprehension of an inner fantastic world that parallels the real and the immediate seen as counterpoints to the tale. Skillfully interwoven, vision and reality ballance against each other with undercutting irony that results in spontaneous stage combustion enriched by Gothic paraphernalia, riddles, apparitions, the inadequacy of language to express a deeper reality and abrupt switches to hypocritical current verbosity.

**Keywords:** folklore; adaptation; grotesque; life; death

---

## **1. *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte***

Basmul lui Petre Ispirescu aduce în prim-plan, prin intermediul unui transplant folcloric, atât morfologia clasică a poveștilor, cât și elemente din mitologia clasică reîncadrate în peisajul specific spațiului românesc. Prin prisma cunoscutului studiu critic formulat de Vladimir Propp<sup>1</sup> asupra morfologiei basmului, îmi propun să

---

<sup>1</sup> Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, Second Edition, University of Texas Press, 2009. Toate citatele sunt din această ediție.

analizez atât spațiul narativ bogat al basmului, cât și transferarea sa scenică în recenta piesă a lui Silviu Purcărete, *Lexiconul amar*, pe fundalul unui text cu referințe contemporane ingenios prelucrate de Sebastian Vlad Popa and Laur Cavachi<sup>2</sup> într-un amalgam scenic care cuprinde toate aceste elemente transpuse într-o confruntare a spectatorilor cu condiția oamenilor de acum și a lumii noastre. Meritul textului scenic constă în prelucrarea basmului extins spre o nouă istorie a lumii, desprinsă de atmosfera lumii vechi a basmului.

Proaspăt nou într-o lume nouă, mai precis un cotidian care încetează să mai fie al nostru pe măsură ce este acaparat de mecanismele care îl slăbesc, Făt-Frumos din basmul tradițional este asimilat de personajul numit Fiul Împăratului, a cărui căutare a vieții fără de moarte și a tinereții fără bătrânețe devine simbolul mental și spiritual al unui nou basm extins în forma narativă dramatizată inedit în *Lexiconul amar*. La fel ca și basmul vechi care descentralizează literatura clasică propunând un ethos propriu, noul basm dezvăluie un fel, o nouă bază a condiției umane în care toate relicvele și oamenii care „nu vor să renunțe la exigențele sufletului” [care ar trebui] „trebuie depășite/depășiți pentru că au devenit de prisos în raport cu vivacitatea mereu inovativă a mecanismelor care urâtesc lumea”.<sup>3</sup>

Bine-cunoscuta poveste din basmul lui Ispirescu începe cu încercările fără de succes ale Împăratului și ale Împărătesei care își doresc un urmaș, deși, precum le spune de la început „un unchiș dibaci”<sup>4</sup> care o ajută pe Împărăteasă să își îndeplinească dorința, nu se vor bucura de el. Ca să se nască, copilului i se promite de către însuși Împăratul-tată că va avea parte de „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.” Este o promisiune făcută într-o doară, ca mai toate promisiunile aruncate în clipe de mare încordare și tensiune, precum cea a Împăratului care vrea cu disperare să se nască acest fiu.

## 2. Lexiconul amar

În modul previzibil impus de imaginarul basmului lui Ispirescu, fiul Împăratului și al Împărătesei nu se lasă înduplecat de prorociri sumbre atunci când pretinde să i se îndeplinească promisiunea făcută de tatăl său la naștere și pleacă într-o călătorie fantastică, însoțit de un cal înaripat, în căutarea „tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte”, la sfârșitul căreia își va înfrunta destinul. La o examinare mai

<sup>2</sup> Sebastian Vlad Popa și Laur Cavachi, *Lexiconul amar*. Scenariu nepublicat. Citatele se găsesc în funcție de Scena menționată în text.

<sup>3</sup> Horia Roman Patapievi, „Zeului necunoscut”, poem, *Infinitezimal*, AZERO 19. Publicație editată de Primăria Municipiului Bistrița, Centrul Cultural Municipal „George Coșbuc” Bistrița, Gavril Țărnure, 2023. Acest citat, precum și alte câteva idei pe care le-am prelucrat în acest comentariu critic asupra *Lexiconului amar*, îi aparțin lui Horia Patapievi.

<sup>4</sup> Petre Ispirescu, *Opere integrale*. Legende sau Basmele românilor, „Tinerețe Fără Bătrânețe și viață fără de moarte”. Ed. Ana Grigore. Ars Libri 2023. Toate citatele sunt din această ediție a basmului.

atentă, elementele sinuoase ale basmului se conformează morfologiei descrise minuțios în studiul lui Propp. Regăsim în textul lui Ispirescu majoritatea elementelor din care este compus basmul tradițional. Din prima listă, sau Tabelul I, a acestora se identifică un spațiu nedeterminat, al împărăției, la o vreme de demult „când făcea ploșorul pere și răchita micșunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau lupii de gât cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se” (166), adică ceea ce am numi azi o zonă paradisiacă a vechiului sau a celui dintâi Lexicon.

Fluiditatea caracteristică basmului este asimilată în primul Lexicon al textului scenic drept un spațiu edenic, unde totul se naște din totul: „lucurile se țineau tot într-o fire și toate între ele se chemau la fel. Mieii se chemau lupi și lupii se chemau mieii și lupii chemau pe mieii de se sărutau. Micșunelele creșteau împletite pe răchite. Plopul nu se sfia de pere și trăiau într-o înfrățire de nu știau care-i una și care-i alta. Mărul și rodia erau totuna. Cu smochina era totuna. Și de voiai să mănânci rodie, tot smochină mâncai, și de voiai să mănânci smochină tot rodie mâncai” (Scena 2), iar copiii, important de reținut, nu se procreau prin mijloacele cunoscute. De aceea, în primele două scene ale piesei, ca în basm, copilul nu se poate naște.

Semnalate tot în primul tabel alcătuit de Propp, în basmul lui Ispirescu se regălesc, alături de rugăciunile Împăratului și ale Împărătesei pentru un fiu, atât profeția unchiașului care îi spune Împăratului „dorința ce o ai o să-ți aducă întristare... Numai un copil o să faceți. El o să fie Făt-Frumos și drăgăstos și n-o să aveți parte de el” (166), cât și implicarea unchiașului în nașterea copilului mult dorit atunci când îi dă Împărătesei leacuri de luat pentru a rămâne însărcinată. Înzestrat cu darul prorocirii, unchiașul este un descendent al lui Tiresias, care are și alți urmași în literatura română, dincolo de basm. De exemplu, acest personaj este prezentat tot ca un bătrân numit Dragoș în bine-cunoscutul roman al lui Gellu Naum, *Zenobia*.

Apropiat de lumea basmelor românești unde se resimt puternice ecouri mitopoetice, Naum este influențat de liricul folclorului pe care îl inserează în romanul său. Dragoș este astfel apropiat de forțele ancestrale, doarme întotdeauna pe o masă înăuntrul scorburi unde se întâlnesc cei doi îndrăgostiți, Zenobia și naratorul, și își deschide din când în când câte un ochi pentru a privi la jocurile lor amoroase și pentru a sugera propriul acces la percepții profetice și ireale. Dragoș este asociat în roman cu copilul Empedocle, cu care pare să aibă o legătură similară cu cea pe care unchiașul atât din piesă, cât și din basm o are cu Făt-Frumos.

În piesă, leacurile pe care Unchiașul i le dă Împărătesei corespund cu inițierea sexuală a lui Adam și a Evei, fiind sugerate prin semințele de smochin și frunzele de smochin la care fac trimitere directă Împăratul și Împărăteasa când exclamă că „frunzele de smochin le face smochinul... Părul face pere. Mărul face mere”. Mai mult, după cum spun Împăratul și Împărăteasa din piesă, frunzele de smochin sunt „frunzele scripturii cu care ne acoperim bărbat și femeie” (Scena 3),

cea ce direcționează piesa spre Lexiconul al doilea, al vechii Europe, în care sexualitatea fără „acoperire” este sancționată de sensibilitatea religioasă și intelectuală a vechiului continent, pe care încă le recunoaștem pentru că fuseseră până nu demult și standardele noastre.

În basm, vorbele sunt aruncate la întâmplare. Împăratul aruncă o vorbă în deșert, făgăduindu-i copilului, numai ca să se nască și să tacă, că o să-i dea „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” și „atunci copilul se născu” (167). În piesă, este momentul să fie sancționate vorbele fără rost ale basmului, cum ar fi replica scenică a Împăratului, care îi spune mai târziu tânărului său Fiul: „am spus niște vorbe” (Scena 5), prin critica adusă vorbelor fără rost ale Împăratului de Unchiul din textul scenic care comentează promisiunea deșartă din basm: „asta e blestemul intelectualilor. Citim mult, învățăm cuvinte. Învățăm expresii, începem să ne exprimăm frumos, elaborat, stufos, au deja ceea ce se numește discurs. Vorbim mult, scăpăm cuvintele printre dinți, aruncăm cu ele, că tot aia e, ce contează, lasă s-o spun și pe-asta, să nu carecumva să nu strecurăm o minciunică, o vorbuliță-n vânt, în fine, o porcărie să nu carecumva să nu trăncănim. Ați fost atent ce i-ați spus lui Făt-Frumos? Da, domnule împărat, n-ați fost atent. Și uite Făt-Frumos tace. Și acum ce urmează? Trebuie să se deschidă cerurile, trebuie să se rupă apele. Trebuie să se despartă apele de uscat. Acum avem o problemă” (Scena 4).

Conform morfologiei compartimentate a lui Propp, basmul aduce acum în prim-plan o nenorocire (Tabelul II), atenuată de un agent magic (Tabelul III). Copilul de Împărat, aflat la maturitate, cere tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte pe care Împăratul nu i le poate da și pe care tânărul se hotărăște să le caute în lume, adică părăsindu-și părinții și spunându-le: „Dacă tu, tată, nu poți să-mi dai tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, apoi sunt nevoit să cutreier toată lumea, până ce voi găsi făgăduința pentru care m-am născut.” (167)

Înainte de plecare, Împăratul îi oferă să aleagă un cal pentru călătorie. Acest cal „bubos și răpciugos și slab,” ales de Făt-Frumos dintr-un colț al grajdului împărătesc, este agentul magic despre care vorbește Propp, deosebindu-l de obiectul magic, cum ar fi un toiag, un pieptene sau altceva asemănător. Atins de voinic, calul devine „drept ca o lumânare,” îl îndeamnă pe Făt-Frumos să-l hrănească cu mâna lui timp de șase săptămâni cu orz fiert în lapte și apoi se transformă într-un „cal gras, trupeș și cu patru aripi” (168), o versiune autohtonă a lui Pegasus, calul alb înaripat din mitologia greacă procreat de Poseidon și născut din sângele mamei sale, Meduza, atunci când aceasta este decapitată de Perseu. În Scena 6 a versiunii dramatizate a basmului, alegerea calului este detaliată într-un dialog amuzant, transpus ca și restul piesei în zilele noastre, în care Fiul Împăratului „ghicește” sub pielea răpciugoasă a mârțoagei slabe și buboase ceea ce urmează să devină „cel mai bun cal, cu coama strălucitoare” numit în text Absolventul.

Tot în versiunea dramatizată a basmului, imediat după ce Fiul „dând pinteni calului ieși pe poartă ca vântul” (Scena 7), scena următoare îl aduce în prim-plan

pe Prințul german Von Locknow care se îndreaptă spre casă, adică spre Augsburg, împreună cu calul său Cristoph. Deși s-ar putea spune la prima vedere că Von Locknow este un personaj introdus fără noimă ca o inserare forțată a contextului contemporan în lumea basmului, la o atentă cercetare lingvistică transpare înțelesul numelui său: Loc Nou. Prințul german nu este, așadar, decât dublul lui Făt-Frumos din basm, sau al Fiului din *Lexiconul amar*, care caută o republică a egalilor, „un stat bazat pe egalitatea absolută între cetățeni de toate vârstele și de toate neamurile, un loc nou și curat în care oamenii să trăiască în bună înțelegere, fără discriminări.” (Scena 8) Acest loc, descris cu gustul unui sarcasm amar al *Lexiconului* propus de piesa lui Purcărete, este fără îndoială la fel de improbabil de găsit ca și tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte pe care le caută Făt-Frumos din basm.

Povestitor al aventurilor sale în căutarea unei „republici a egalilor”, Prințul uneori numit și Ducele Locknow împărtășește călătoria spre un tărâm populat de lighioane unde un Moș îl întreabă în termeni faustieni, „Ce ar trebui să ți se întâmple ca să poți să spui « clipă, rămâi » și în ce limbă”. Răspunsul Prințului, „vreau să văd în fața ochilor pământ plat, uscat, eu am și formație de inginer, pe care să crească un popor nou, fericit, liber și fără frică de moarte”, confirmă rolurile complementare ale Prințului față de Fiul/Făt-Frumos: amândoi tinerii caută un tărâm inexistent.

Prin persoana Prințului Loc Nou și a căutărilor sale, *Lexiconul amar* aduce în centrul discuției utopiile politice ale istoriei recente, cum ar fi ideologia marxistă în perioada comunistă. Este o diversiune dramatică interesantă, care potențează piesa prin reverberații cu ecou în atenția publicului înainte de a continua prin reluarea descrierii călătoriei Prințului. Lăsat de Moș (un echivalent transparent al Unchiului din basm și din piesă) să atingă frumosul tărâm, Prințul îl descrie în termenii aceluiași paradis edenic din *Lexiconul 1*, care are însă și adăugiri comice pentru a-l menține pe spectator în prezentul contemporan îmbogățit de imaginile basmului. Acest tărâm neașteptat detaliat de Prinț include „numai arbori, cocostârci, reptile colorate, nătărâi blânzi; uliul stătea la sfat cu hârciogul, frumoase intersecții semaforizate pentru purici lopățați erau de asemenea puse în funcție, în fine, pe scurt, iepuri și vulpi care se țineau de gât de se sărutau, o armonie și o luxurianță funcțională, pe scurt, foarte frumos.”

Odată cu apariția unei zâne înalte, Prințul povestește cât este de fermecat și cum trăiește alături de această prințesă tânără și frumoasă până când ajunge pe neașteptate într-o vale numită Valea Plângerii, în timp ce vâna un iepure – o întâmplare care anunță de la începutul călătoriei Fiului inutilitatea căutărilor sale precum cele ale lui Făt-Frumos din basm. Acest spațiu diferit îl face pe Prinț să se simtă copleșit de dorul de casă și de părinți, spre care se întoarce în momentul când îl întâlnește pe eroul nostru, Fiul de Împărat de-abia pornit în călătoria cu final deja anunțat. Eșecul lui Loc Nou în căutarea unei republici egalitare este

reluat în versurile intonate de „Voci” la finalul Scenei 8 a piesei. Funcționând deloc întâmplător precum un cor din tragediile clasice antice care prevestesc sfârșitul sumbru al protagonistului/protagoniștilor, vocile din *Lexiconul amar* i se adresează direct Fiului în versuri care anunță atât moartea a părinților săi, cât și propria lui pierire, amintind astfel spectatorilor printr-o explicită morfologie a scenei că basmul este pentru spațiul românesc ceea ce a fost tragedia pentru grecii din Antichitate:

„Nu ne părăsi, iubitele!  
Copilule, copilule, copilule!  
Iubitule, iubitele, iubitele!  
Al cui ești tu nefericitule?  
Moartea s-a petrecut deja, de ce te-ai întoarce?  
Zice gândul, zice gândul că vei pieri.”

Revenind la firul povestirii din basmul lui Ispirescu, Făt-Frumos pornește în călătoria sa purtat de calul înaripat care îl transportă pe tărâmul Gheonoaiei, un personaj identificat drept unul dintre elementele importante în Tabelul V al lui Propp ca fiind primul dușman cu care se întâlnește eroul basmului. Inserată atât în textul lui Ispirescu, cât și în Scena 9 din textul scenic, Gheonoaia poate fi la rândul ei asociată cu diverse surse lingvistice și mitologice. Astfel, numele ei derivat din cuvântul albanez pentru rău sau pentru cucuveaua prevestitoare de rău, poate proveni și din Gaia, soția titanului Uranus și bunica lui Zeus pe care îl ajută să-și alunge tatăl, pe Cronos, pentru deosebita sa cruzime. În contextul *Lexiconului amar*, Gheonoaia își declară caracterul ancestral atunci când se plânge că „n-a mai trecut nimeni pe aici [pe moșia ei] de pe vremea strănepoților lui Noe”. În mitologia greacă, Gaia este descrisă drept una dintre cele mai ușurate, iritabile, și certărețe zeițe<sup>5</sup>, caracteristici pe care le denotă și Gheonoaia din *Lexiconul amar*, care le mărturisește Fiului și calului său Absolventul că „se simte biciuită chiar mai tare de dorul de desfrâu” în pustietatea unde, printr-o răsucire comică în contemporaneitate, deplânge absența comunicării reale în favoarea SMS-urilor sau „a pozelor cu cine am mâncat eu la prânz”. Copleșită de o amărăciune care punctează pe mai multe paliere și în diferite variațiuni răcilele contemporane, Gheonoaia condamnă „rețelele de confesiune și de solidaritate” și în general singurătatea din lumea în care a apărut „o generație supradotată, suprainformată... dar care își pierde polenul”, pe scurt un cotidian familiar spectatorului obligat astfel să împărtășească viziunea Gheonoaiei care se întreabă retoric „Poți socializa, dar dacă n-ai polen, dacă n-ai parfum, ce ești?”.

Dincolo de aceste răsuciri reunite și imaginate scenic, în lumea basmului lui Ispirescu Făt-Frumos ajunge pe moșia Gheonoaiei plină de oasele împrăștiate ale

<sup>5</sup> *Gaia is said to be lustful, irritable, and contrary gods that populate Greek mythology* (<https://olympioi.com>), traducerea mea, I.A.O.

celor pe care ea îi omorâse pentru că, așa cum îl avertizase calul, Gheonoaia „este atât de rea încât nimeni nu calcă pe moșia ei fără să fie omorât” (169). Deși dărmă copacii în goana ei prin văzduh, plină de furie și gata să îl nimicească, Gheonoaia este în final pe punctul de a fi anihilată de Făt-Frumos, dar asta numai datorită calului care-l poartă pe voinic. Din cuvintele Gheonoaiei, „Să-ți trăiască calul, Făt-Frumos, îi mai zise ea [Gheonoaia], ca un năzdrăvan ce este, căci de nu era el, te mâncam fript” (169) se impune înțelegerea identității magice a calului în conformitate cu nașterea sa din speța zeilor, sugerată în înfățișarea sa înaripată și a miraculoaselor sale fapte în fața cărora Gheonoaia se apleacă și se supune cu smerenia titanilor din tainica lume a antichității și a tuturor începuturilor, dinainte chiar și de cele ale zeilor.

După ce îl cruță pe Făt-Frumos, Gheonoaia îl ospătează și îl roagă cu o blândețe ce amintește de lumi apuse să-și aleagă de soție pe una dintre cele trei fete ale sale (170), dar voinicul nu are timp să se oprească din călătorie. Ieșit de pe moșia Gheonoaiei, Făt-Frumos ajunge pe moșia Scorpiei, al doilea dușman din Tabelul V al lui Propp, care este sora Gheonoaiei și vrăjmașa ei de moarte pentru că, după cum îi spune calul înaripat lui Făt-Frumos, „vor să-și răpească una de la alta pământ” (170). Tot din spusele calului, care aparține lumii acestor creaturi supranaturale, reiese că „atunci când este necăjită rău, Scorpia varsă foc și smoală,” pârjolind pământul. Spre deosebire de Gheonoaia, Scorpia „are trei capete și este mai rea decât soră-sa” (170), amestecând astfel surorile vrăjitoare Gorgone din mitologia greacă, Steno, Euriale și Meduza, născute din legătura incestuoasă a lui Pontos (zeul apelor) cu Gaia (pământul), cu care se înfruntă eroul Perseu. Dacă Perseu o ucide doar pe Meduza și le cruță pe celelalte două surori, în basmul lui Ispirescu, Făt-Frumos îi zboară cu săgeata doar un cap Scorpiei, pe care însă i-l înapoiază când aceasta „îi dă în scris cu sângele ei” (171) că nu-i va face nimic, iar aceasta și-l pune la loc și se roagă să fie cruțată, asigurând astfel trecerea lui Făt-Frumos nevătămat de hotarele ei<sup>6</sup>.

Deși nu oferă un registru de istorie și patrimoniu cultural la fel de bogat ca acela al Gheonoaiei, Scorpia este și ea, în viziunea scenică a piesei lui Purcărete, un agent provocator ca și Gheonoaia, dar spre deosebire de aceasta, Scorpia are un aport sociocultural important, cu trimitere directă a *Lexiconului amar* spre contemporaneitate. Acest al treilea Lexicon promovează o limbă care să nu „jignească vreo categorie socioprofesională sau de gen, nu pomenește de cutărică, și decât să zică « ei vor » și « ele vor », mai bine se exprimă prin referință la « acești subiecți încarnați au următorul proiect »” (Scena 15).

<sup>6</sup> O astfel de atașare a capului de corp în cazuri care implică vrăjitoria sau prezențe diavolești se regăsește adeseori în basmele vechi, cum ar fi *Sir Gawain and the Green Knight*, bine-cunoscutul poem al Evului Mediu anglo-saxon, și mai ales în basmele rusești, de unde sunt preluate cu efecte comice, dar și subversive politic de scriitori precum Mihail Bulgakov în *Maestrul și Margareta*, un roman intens populat de felurite creaturi malefice adesea întâlnite în imaginarul basmului slav.

Identificată drept Scorpia Tricefală, această soră a Gheonoaiei are trei capete: capul care varsă foc și smoală, capul teoretic și revoluționar și capul poetic. Reflectând asupra capului poetic pe care-l consideră „cea mai frumoasă dintre creaturile poetice și cea mai încântătoare,” Unchiul subliniază modul incisiv de a fi și de a participa la umanitate al capului poetic care descurajează identitatea tradițională a lui „eu în sus, eu în jos, eu am făcut și-am dres”, înlocuind-o cu amețitoarea condiție nouă, a oamenilor de acum, care se identifică colectiv cu „un grup recent construit de opinie afirmă”.

Complice la aceste comentarii sarcastice, Făt-Frumos în ipostaza scenică de Fiu, se alătură Unchiului pentru a evidenția cu o falsă notă de aprobat destrămarea lexiconului vechi smuls de Scorpia și transferat într-o lume unde nu mai posedăm instinctele reale, uneori iresponsabile, curajoase și chiar iconoclaste precum erau cele articulate de Gheonoaie care își afirmă tinerețea care o face să se simtă la bătrânețe „mai vie și mai pățimașă ca niciodată” (Scena 11). „O să avem grijă”, spune cu bășcălie amară Fiul care se pregătește de întâlnirea cu sora Gheonoaiei, „și n-o să-i spunem Scorpiei că « mărul face mere ». O să-i spunem, eventual, că « mărul face ba una, ba alta »” (Scena 15). Subliniind această smulgere din istorie și din tradiția lumii vechi, Unchiul continuă complicitatea subversivă a noii lumi exclamând, „Și are dreptate să-i spuneți așa! Aici ea [Scorpia] are dreptate. Trebuie să ne eliberăm odată de prejudecata că mărul face mere. Putem fi mai inventivi. Mărul face mere, de acord, nimeni n-o să te condamne. Dar mărul poate să facă și pere, poate să facă și flori de plop, și mușcate. Poate să facă și subansamble de piese pentru procesoare, de ce n-ar faceo? Trebuie să eliberezi cuvintele! Trebuie să nu-ți fie frică de cuvintele lăsate să se împerecheze din nou libere. Și, în definitiv, ea are trei creiere, eu am unul. Aici avem noile norme lexicografice. Ediția a doua pe care o știți voi, revizuită și adăugită, s-a dus dracului”.

Întâlnirea cu Scorpia în Scena 16 aduce în prim-plan scenic o elucidare a condiției umane contemporane care pare a nu mai fi în control asupra instinctelor unei lumi vechi și muribunde, redirecționate și articulate în cotidian prin vorbele celor trei capete care își proclamă tacticile destructive. Capul cu smoală repetă mecanic „Scrum te fac”, Capul teoretic și revoluționar cere cuțite și acordă „premiu pentru poezia vegană, care folosește postironia și un acut sens postistoric care recomandă poezia de post” etc. Drept destinații pe măsura tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte căutate de Făt-Frumos în lumea basmului și de Fiul împăratului în versiunea scenică, Capul poetic al Scorpiei oferă alte ținte, nu întâmplător proclamate în limba engleză subînțeleasă ca fiind *lingua franca* a prezentului contemporan, cum ar fi: „La income without taxes! La eating without diet! La drinking without hangover!”. Pentru a părăsi acest tărâm ca să își continue călătoria, Fiul trebuie să se roage să i se deschidă vama oferind ca preț, la sugestia Capului poetic, o poezie pe o temă revoluționară numită scrum. Căutarea tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte pare a duce dintr-o lume



cu o conștiință comună a istoriei și a culturilor și civilizațiilor către o altă lume care cere alte instincte, ispita urii, a lăcomiei și a violenței, sau înclinația către o ireverențioasă voioșie pentru cucerirea vieții cu orice preț și a supraviețuirii în orice condiții.

Reluându-și călătoria dincolo de hotarele Scorpiei, Fiul din textul prelucrat scenic al basmului se întâlnește din nou în scena intitulată „Ultima Întâlnire cu Nemții” cu Locknow „din ținuturile șvăbești din Occident și Orient purtat de calul său Cristoph” în drumul de încă 1243 de km de parcurs până la casa lor din Augsburg. Scurta întâlnire cu Fiul este atât o atenționare asupra reînțoarcerii acasă a Prințului, cât și o nouă reiterare a pericolului de a alerga nesăbuit atunci când vânezi un iepure dincolo de hotarele fermecate pe care le părăsesc „numai nebunii” ca să se întoarcă acasă.

Imediat după întâlnirea cu Locknow, în Scena 17, Fiul trece cu calul său peste o pădure de fiare și lighioane, la fel ca și Făt-Frumos din basm. Ambii voinici sunt purtați în zbor și trebuie să strângă cât de tare chinga calului, ca să poată trece cu bine. Dar în acest moment al povestirii – până acum paralele a basmului și a versiunii scenice – se aduce o inserare în *Lexiconul amar* a unei scene la fel de inedite ca și cele două în care apare Locknow cu calul său Cristoph, personaje inexistente în basmul lui Ispirescu. Mai precis, dacă Făt-Frumos și calul lui reușesc să ajungă pe tărâmul tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, unde stau o vreme, Fiului împăratului îi iese în cale Unchiul, care îi cere să răspundă la o întrebare pe care însă Fiul refuză chiar să o și audă (Scena 18). Unchiul duce astfel la bun sfârșit, ca pe o pedeapsă, amenințarea de a i-l lua pe Zorilă-Jepurilă, iepurele de care Fiul nu vrea să se despartă, pentru că fusese un dar de la Împăratul tată, dar pe care Unchiul i-l ia oricum atunci când Fiul doarme.

Scena 19 a versiunii scenice aduce în prim-plan o câmpie minunată, „cu flori și miresme și un vânticel ușor,” un echivalent al tărâmului de basm unde ajunge și Făt-Frumos. Numai că, odată ce a trecut pe această câmpie, Fiului i se oferă în Scena 20 o cană cu apă de la cișmeaua aflată la începutul pădurii. Această cană cu apă conține apă obișnuită care este aceeași pretutindeni, dar este dozată în cană cu o cantitate semnificativă de timp și conștiință, devenind astfel o conștientizare a prezentului; cana de apă în sine reprezintă în *Lexiconul amar* o îmbucare din viața fără de moarte și tinerețea fără de bătrânețe în sensul intensității prezentului trăit.

Încercuit în momentul următor (Scena 21) de țărăncuțe, dintre care una apare ca „o zână înaltă, subțirică și drăgălașă”, Fiul pare a se dezmetici și își întrebă calul/Absolventul dacă nu cumva ei ar trebui să îndeplinească cuvântul dat și să ajungă la Tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte. Deși calul îl sfătuiește să se bucure de toate aceste daruri neașteptate, Fiul îl readuce în discuție pe Prințul Locknow și pe calul Christoph cu care se întâlniseră pe drumul acestora înapoi spre casă. Este clipa în care Absolventul aduce în discuție ideea identității dintre Fiu și Locknow: „Există”, îi spune calul Fiului, „o secundă pe ceas când călătorul se întâlnește cu *el însuși* [sublinierea mea, I.A.O.] pe drumul de întoarcere. În

secunda aia te-ai întâlnit cu ducele von Locknow, stăpâne”. Această conștientizare este prevestitoare momentelor care vor urma, adică a clipei când Fiului i se oferă o altă cană de apă pentru că, așa după cum îi spune una dintre țărăncuțe, el de-abia a revenit de la vânătoria unde venise un iepure. Umplut de sângele săgeții Fiului, iepurașul vânat de Fiu în timpul somnului se află într-un sac. La vederea acestuia, Fiului i se face un dor de nestăvilit de casă, de părinți, și se hotărăște să se întoarcă, să-i mai vadă încă o dată, pentru ca apoi să revină pe tărâmul minunat pe care se află. Ca și în cazul lui Făt-Frumos și al calului său care îl avertizează pe voinicul din basm că el va veni înapoi după ce stăpânul său ajunge acasă, și calul Fiului îi declară stăpânului său în termeni similari, „Cum vom ajunge la palatul tatălui tău, te las acolo și mă întorc să-mi beau cana cu apă”.

Ca și Făt-Frumos care le lasă pe cele trei zâne „suspînând și cu lacrimi în ochi” (173), Fiul Împăratului trebuie să plece către moarte. Totuși, dacă drumul înapoi este asemănător cu cel al lui Făt-Frumos, el nu se confruntă cu o moarte ca aceea descrisă în detaliu în basmul lui Ispirescu. Aflăm din basm că Făt-Frumos și calul său „ajunseră în locurile unde era moșia Scorpiei; acolo găsiră orașe; pădurile se schimbaseră în câmpii; întrebă pre unii și pre alții despre Scorpie și locuința ei; dar îi răspunseră că bunii lor auziseră de la străbunii lor, povestindu-se de asemenea fleacuri” (173). Cum oamenii râd de el „ca de unul care aiurează sau visează deștept” (174), mai aflăm și că Făt-Frumos devine tot mai supărat, simte că îi crește o barbă albă și îi încărunțește părul, și îl asigură pe calul care-și ia rămas-bun de la el că va reveni curând între frumoasele zâne. Din păcate, între ruine și „tronul odorogit” (174), Făt-Frumos nu găsește decât Moartea, care îi dă o palmă, iar el moare și se transformă în țarină, lăsând povestitorul să încheie basmul cu bine-cunoscuta formulă „eu încălecai p-o șa și vă spusăi dumneavoastră așa” (174).

În călătoria sa înapoi, Fiul de împărat are și el surpriza să nu le mai găsească pe Scorpie și pe Gheonoaie și să găsească pe moșiile lor „complexuri rezidențiale prietenoase unui trai decent” (Scena 22). Însă, spre deosebire de Făt-Frumos, el mai află și că noii oameni folosesc un nou Lexicon, din care lipsește cuvântul *bătrânețe*, iar ei nu știu ce este bătrânețea. Aceasta se află numai în Lexiconul vechi la care apelează Fiul în diverse limbi pentru cuvântul care desemnează *moartea* „la muerte? Smirt? Vidma?” și chiar și al calului care încearcă să-l ajute rostind în zadar cuvinte ca „Expiation! Memento mori!” despre care Unchiul, revenit pe scenă, afirmă emfatic, „Cuvintele astea ne emoționează, dar sunt interzise prin lege”.

După spusele Unchiului, a trecut vremea când „vorbeam omenește. Între timp, s-au făcut studii geodezice, s-au asanat câmpurile, s-au plombat straturile moi de adâncime cu schelărie de oțel, s-a nivelat solul denivelat, s-au obținut PUZ-uri, s-a construit, s-a dărâmat. Claudia, tricefala noastră, a murit de mult. A mai câștigat o duzină de premii de poezie și a murit”. Mai mult, pentru a clarifica noua lume, Unchiul adaugă și alte amănunte despre Scorpia care „fusesse cooptată în comitetul de redacție al ediției a treia revăzute și adăugite a Lexiconului. Ce femeie

vizionară! Ea milita în toate forurile științifice – pentru reducerea vocabularului la un singur cuvânt. Un cuvânt corect și sincer. Un cuvânt direct și fără fasoane. Fără ifose, fără concepte. Un cuvânt neted și util, răcoros”. Odată ghicit fără mare greutate, acest cuvânt este *gri*, ales pentru că este angajat în spiritul vieții și a luptei de a elimina în noul Lexicon aflat la a șaptea ediție trei șeptimi din cuvinte, „aproape tot ce se leagă de bătrânețe”, tot ce ar putea să amintească de boală, de durere, de regret, de neîncredere, de grași, de firavi, de năsoși, de sfioși... și au lăsat numai cuvintele pe care ei le numesc angajate în spiritul vieții și al luptei”.

### 3. Basm și teatru, teatru și basm

Dincolo de sarcasmul evident, aceste comentarii care nu se mai aliniază cu basmul lui Ispirescu, aparținând acum numai textului scenic, constituie o amară ilustrare alegorică a răsucirii valorilor din alegoria miturilor. *Lexiconul amar* este răsucirea sufletului din amplele amfiteatre grecești, a spumei din apa care a zămislit-o pe Afrodita, a culorilor și anotimpurilor din colinele și valurile de pământ ce serveau ca locaș tainic pentru misterele desprinse din păduri și copaci, a vedeniilor și a spiritelor din văzduhul populat de creaturi nepământene și nemuritoare. Pe scurt, toate valorile necesare pentru a plămădi basme cu FețiFrumoși și zâne și pentru a ajunge la contemplarea Binelui și a Frumosului care acum sunt înlocuite și emană sau sunt derivate din ignoranță pentru care văzul este o activitate fundamentală, din prizonieratul comitetelor, a schelăriilor de metal, a cincinalelor și a poeziilor performante.

Cuvintele de laudă pentru Scorpia încearcă să demonstreze pe ton sarcastic și amar cât de mult s-a pierdut în lumea noastră, a celui de-al treilea lexicon amar ca teritoriu de întâlnire a unor dinamici geopolitice, culturale, intelectuale și spirituale re poziționate în zona gri și livrate spre destrămarea noastră, a istoriei bunăoară care este o boală a bătrâneții, sau a tradițiilor care celebrează situații existențiale, a bucuriilor vieții și chiar a sfârșitului ei.

Deprimat de situație, Fiul își susține cu voce tare dorul de mama și de tata, în vreme ce propriul cal/Absolventul piesei, constată că „Măria Voastră s-a trecut oleacă”, adică a îmbătrânit. Ținându-i isonul Absolventului, o altă prezență, chirurgul Gina, se apropie constatând același lucru, al îmbătrânirii la fel de valabilă și pentru Unchiaș. În final, pentru că nu au voie să moară, cei doi sunt supuși unor operații care reprezintă în același timp „un experiment reușit prin care organele se refac, mai tinere decât erau”.

Mai mult, moartea a murit ireversibil, astfel încât, în noul Lexicon, oamenii au înlocuit moartea cu o inginerie genetică. Anulată, izgonită din vocabular și din viața noii lumi, bătrânețea nu mai există, iar Unchiașul și Fiul sunt *bullied* de către tineri și nu sunt lăsați să moară. Organele corpului le sunt înlocuite, pentru că „nimic nu se pierde, nimic nu se aruncă, Făt-Frumos [apelativ folosit în bătaie de joc, I.A.O.], totul se transformă”. Iar „Sustainabilitatea va atinge cote maxime”.

În ideea lansată de Fiu că acesta ar putea fi un ospăț al canibalilor cărora li se servește, printre alte feluri, „omletă cu fudulii coapte, rotite-n tigaie”, Unchiașul îl dojenește, întrebându-l cu reproș: „Cine te-a învățat pe tine să batjocorești canibalii? Vorbești ca un fiu de grangure colonialist. Beizadea! Ironii de astea se pedepsesc la noi prin lege”. Dincolo de aceste coșmaruri care exemplifică tranzițiile științei și ale politicilor schimonosite de corectitudinea cotidiană, Fiul, care încearcă să se consoleze cu bucuria călătoriei sale și cu amintirile ei care sfidează respingerea morții de către cei din jur, este bruscat de o tânără agresivă. Pentru că moartea este interzisă prin lege, ea nu îl poate lăsa să moară și se răstește la el: „Păi ce faci, tătuș, aici? Mori? Tu pe ce lume trăiești? Scularea!”

Într-un registru complet diferit dar cu rezonanțe livrești discrete, s-ar putea spune că *Lexiconul amar* este o variantă scenică a bine-cunoscutei *Țări pustii*, poezia lui T.S. Eliot, al cărei epigraf o aduce printre noi pe Sibila din Cumae, care îi roagă pe cei ce o găsesc să o lase să moară<sup>7</sup>. Închisă de milenii pentru că atunci când i-a cerut zeului Apollo nemurirea a uitat să-i ceară și tinerețea, ea este acum zbârcită și emaciată cât să poată intra pe gâtul unei sticle; ea se roagă în zadar să fie lăsată să moară. Blestemul lui Apollo pentru că Sibila nu s-a lăsat sedusă de el este să nu o lase să moară când îmbătrânește, adică să o lase să trăiască etern îmbătrânind, fără tinerețe.

Viața fără moarte nu are sens decât în contextul tinereții fără bătrânețe, dar acest adagio, respins de *Lexiconul amar*, nu poate fi înțeles decât de basmul din vechiul Lexicon în care trăiesc Împăratul, Împărăteasa și Fiul lor, Făt-Frumos.

## Referințe

- Ispirescu, P., 2023, *Opere integrale. Legende sau Basmele românilor*, „Tinerețe Fără Bătrânețe și viață fără de moarte”. Ed. Ana Grigore, Ars Libri.
- Patapievici, H.R., 2023, “Zeului necunoscut,” Poem, *Înfinitezimal*, AZERO 19. Primăria Municipiului Bistrița, Centrul Cultural Municipal “George Coșbuc”, Bistrița, Gavril Țarnure, 2023.
- Popa, S.V., *Lexiconul amar*. Scenariu nepublicat.
- Propp, V., 2009, *Morphology of the Folktale*, Second Edition University of Texas Press.  
<https://olympioi.com>

<sup>7</sup> “I saw with my own eyes the Sibyl at Cumae hanging in a cage, and when the boys said to her: ‘Sibyl, what do you want?’ she answered: ‘I want to die.’” The *Satyricon* tells of the misadventures of a former gladiator through the Roman Empire in the first century A.D. Only fragments of the story still exist. The scene Eliot quotes in *The Waste Land* occurs during a feast at the villa of a wealthy buffoon named Trimalchio. The Sibyl of Cumae was a prophetess in service to Apollo and a great beauty. Apollo wished to take her as his lover and offered her anything she desired. She asked to live for as many years as there were grains in a handful of dust. Apollo granted her wish, but still she refused to become his lover. In time, the Sibyl came to regret her boon as she grew old but did not die. She lived for hundreds of years, each year becoming smaller and frailer, Apollo having given her long life but not eternal youth. When Trimalchio speaks of her in the *Satyricon*, she is little more than a tourist attraction, tiny, ancient, confined, and longing to die.