THE MAN IN THE WORLD OF WOMEN. MYTHOLOGICAL INSERTIONS, PSYCHO-SOCIOLOGICAL CONSIDERATIONS AND THE PERMUTATION OF VALUES IN ION CREANGĂ'S TALES

Liliana Floria (Danciu)
PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract: This study follows the evolution of intimate relationship between a man and a woman as part of the family, in different ways: husband and wife, son and mother, daughter in law and mother in law, mother in law and son in law, as they are captured in Ion Creanga`s tales. I made general consideration regarding "The little bag with two pennies" (Punguța cu doi bani), "The White Moor`s Tale" (Povestea lui Harap-Alb), "The stupid Ionica's Tale" (Povestea lui Ionica cel Prost), but mostly I commented "Suffered Stan's Tale" (Povestea lui Stan Pățitul), "The Pig's Tale" (Povestea Porcului) and "The Mother in law and her three daughters in law" (Soacra cu trei nurori). I started from the devaluation of the feminine in the Romanian folk mythology to highlight the modern attitude of the writer in the 19th century, regarding the complex of feminine psychology.

Keywords: tale, Creangă, femininity, myth, matriarchy

Eva - accident genetic în mitologia populară românească

Psihanaliza secolului XX a demonstrat că imaginarul masculin colectiv a fost bântuir dintotdeauna de o teamă[1] ancestrală faţă de femeie, pe care, din acest motiv, a încercat în mod repetat să-l devalorizeze, fie într-o manieră condescendentă, fie violentă. Teama se naşte din necunoaştere, având legătură cu sexualitatea ascunsă a femeii, cu atât mai mult cu cât naşterea şi moartea erau evenimente esenţiale legate de aceasta. În raport cu bărbatul, puternic, solar, independent, activ, raţional şi superior, femeia este „sexul slab", lunară, dependentă, elementul pasiv, iraţională şi inferioară. În mod curios, mitologia românească oferă atât exemple ale polarizării dualiste ale celor două principii, feminin şi masculin, dar şi ale antagonismului, expresie a noului model religios, monoteismul ebraic, profund anti-feminist şi creştinismul, o religie a sacrificiului, a exilării plăcerilor sexualităţii şi a femeii implicit. Femeia este considerată sursă a răului ontologic, astfel încât ea trebuie supusă voinţei atotputernice a bărbatului prin orice mijloace.

Într-un articol apărut recent[2], evidențiam modalitatea comică și ironică prin intermediul căreia imaginarul masculin mitic „explica" într-o varietate surprinzătoare de legende populare existența unei tipologii feminine diverse, care se polarizează în jurul celor două criterii moral ontologice, binele și răul, Fratele/ Dumnezeu și Nefratele/ dracul. În versiunile ei negative, femeia drăcoasă și vicleană, cea leneșă și cea bârfitoare, nu sunt create din coasta lui Adam, ci din coada unui drac, a unei pisici, a unei cățele sau a unei purcele, căpătând tot felul de atribute

[1] Vezi Jean Cournut, *De ce se tem bărbaţii de femei?*, traducere din limba franceză de Daniela A. Luca, Editura Trei, Bucureşti, 2003, p. 20-28.
[2] Liliana Danciu, *Images de la féminité dans la mythologie populaire roumanie*, în „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore", volume 8, issue 1, Africa de Sud, Pretoria, 2015, ISSN 1996-7330 (http://reference.sabinet.co.za/sa_epublication/trictrac)

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

specifice acestor creaturi originare: dracul și pisica - viclenia și caracterul mincinos; cățeaua – bârfitoare, certăreață, o cață ce-și pierde vremea toată ziua pe uliță; purceaua – lenea cu toată gama de neplăceri aferente, precum mizeria extremă, urâțenia și boala. Singura versiune pozitivă este femeia harnică, gospodină, care îngrijește copiii și își respectă bărbatul, aceasta fiind creată din coasta lui Adam, clonă adeneică a bărbatului ei. În raport cu masculinul creator, nu pot exista decât femei rele – cele care nu se supun bărbatului, nu-l ascultă și nu-l îngrijesc și femei bune – cele care se supun, sunt obediente, îngrijesc gospodăria, bărbatul și copiii. Pe scurt, Dumnezeu, în ipostaza unui gospodar neatent, în momentul creării Evei, uită coasta adamică în ograda paradisului și dracul – alteori pisica, dealtfel tot un instrument al voinței diabolice – o fură. Are loc o goană nebună, de un umor cum numai la Creangă vom găsi mai târziu, finalizată cu văduvirea pisicii, a dracului, respectiv a câinelui de prețioasa coadă devenită, în absența coastei adamice, obiect fundamental al creării Evei. ADN-ul pisicii, al diavolului, al câinelui, al purcelei a dus la apariția mai multor tipuri de femeie, în funcție de calitățile specifice speciei. Oricum sugestia deloc măgulitoare pentru femeie este transparentă în aceste legende mitologice românești: în timp ce Adam-bărbatul este creația directă a divinității, făcut „după chipul și asemănarea Sa", în crearea Evei au avut loc accidente genetice care au diversificat negativ „opera" finală. Aceste accidente adeneice sugerează că nu toate femeile aparțin speciei umane, ci doar acelea ascultătoare și cuminți, iar celelalte sunt adevărate drăcoaice – vezi cea cu trei coaste de drac din *Povestea lui Stan Pățitu* sau fata Împăratului Roș din *Povestea lui Harap-Alb*, de Ion Creangă, vrăjitoarele și babele inițiate – pisici viclene și mincinoase – poate cele cu două coaste și chiar cu una – cățele lătrătoare, gălăgioase și agresive – gen fata babei din *Fata babei și fata moșneagului* – purcele leneșe, nespălate și nesimțitoare, soții groaznice și mame denaturate.

Socio-psihologia femininului și a masculinului

Iată o adevărată menajerie care sugerează defecte pare-se specifice femininului și nu umanului în general! Deși o disprețuiește și o persiflează, prin aceste narațiuni ancestrale masculinul reușește să așeze în centrul preocupărilor sale femeia, a cărei diversitate psihologică, mentală și comportamentală îl sperie, iar poveștile lui Creangă nu sunt decât prelungiri ale ilustrării acestei temeri ancenstrale a bărbatului față de mereu imprevizibila și greu de stăpânit femeie, care i s-a dat „fără instrucțiuni de folosință" și pe care se străduiește de la începutul lumii să o supună arătând cât e de bărbat. Creangă este un povestitor „șiret patriarhal"[3], cu o artă bine stăpânită a dramatizării marațiunii, căci atenția lui nu este îndreptată asupra acțiunii în sine, ci asupra felului de a acționa și de a interacționa al personajelor, asupra comportamentului lor civic, familial și uman, toate acestea evidențiate prin limbaj. În centrul operei sale se află omul și ceea ce este uman, de unde o sensibilitate a trăirii, chiar și în cele mai comice sau ironice pasaje, căci autorul nu râde de personajele sale, ci râde cu ele, poziționându-se alături de acestea în acest mare spectacol al vieții, în care fiecare, prost sau deștept, hâtru sau ticălos, femeie sau bărbat, are de jucat un „rol" pentru a înțelege marele spectacol al vieții.

Caragiale a avut talentul genial de a urca viața reală pe scena artistică, în timp ce Creangă a coborât marile dramatizări ale scenei vieții printre oamenii simpli, cărora nimic din ceea ce e omenesc nu le e străin. De aceea opera lui este gustată încă după atâta timp, căci scriitorul humulești a știut să rămână fidel unei trăsături ancestrale a artei povestirii, iar „narațiunea sa nu s-a îndepărtat niciodată de funcțiunea ei primitivă, aceea de a desfăta un cerc

[3] George Călinescu, *Ion Creangă (viața și opera,* București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 257

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

de oameni prezenți cu care te leagă o comunitate de tradiții”[4]. El e un „povestaș” – acest termen inspirat din traducerea operei cu același titlu de Mario Vargas Llosa, un scriitor sud-american postmodernist, care promovează funcția magico-ritualică a povestirii. Deși cel ce povestește pare un țăran hâtru și sfătos, Creangă e un scriitor cult care stăpânește arta povestirii și a dramatizării perfecte, „un «filolog» al culturii noastre folclorice”[5], care folosește intactă dulcea putere a sevei limbajului, prin ceea ce George Munteanu numea inspirat „demiurgia cuvântului”[6]. El distrage atenția cititorului naiv și neatent, disimulează continuu ascunzându-și adevăratele intenții și dă lovitura de teatru în mod neașteptat. În același studiu citat de noi aici, Tudor Vianu îl compară cu Flaubert, scriitorul francez cunoscut pentru obsesia căutării perfecțiunii stilului scriiturii, la nivel fonetic, lingvistic și semantic. În aceeași notă critică, Alexandru Piru declară fără echivoc: „Creangă nu e un folclorist, ci un prozator, un autor cult nu atât de povești, cât de nuvele”[7], bazându-se pe absența fantasticului sau, mai degrabă, am spune noi, prin disimularea acestuia în cotidian. Acolo unde Garabet Ibrăileanu vede prezența realismului poveștilor, Al. Piru constată existența talentului unui „moralist clasic”, dar ambii critici literari converg spre opinia genialității „zicerii” unice în peisajul literaturii române.

Creangă nu repovestește pur și simplu poveștile auzite, ci le adaptează, le prelucrează, detașându-se de mesajul inițial, căci în calitate de scriitor cult el are datoria de a transmite propriul mesaj. Și, mai mult, considerăm noi, Creangă alegorizează permanent propria poveste și experiență de viață, apelând la personajele și întâmplările pe care acestea le trăiesc. El este un mare povestitor căci stăpânește în registrul cult mijloacele pe care un narator oral le are prin elementele paraverbale ale comunicării, dar este un scriitor căci depășește simpla stereotipie a celui ce transmite prin viu grai. Cum bine observa George Călinescu, Ion Creangă este un țăran humulestean doar prin atracția și nostalgia culturii rurale, dar la Iași, printre membrii Junimii, el este un scriitor, inedit în felul său neaoș, dar un scriitor. Bun observator al vieții pe care o cunoaște sub toate aspectele, din interior, în plină epocă romantică, Creangă încearcă, cu mult umor și ironie, să demitizeze în opera sa relația bărbat-femeie. Această relație e evocată la toate nivelurile ei sociale și intime: de la relația minunată și echilibrată mamă-fiu din *Amintiri* la cea toxică din *Soacra cu trei nurori*, de la relația soț-soție fragilă, umbrită de teama de femeie din *Povestea lui Stan Pățitul* sau de infatuarea nejustificată a bărbatului întemeiată pe o încredere nelimitată în femeie din *Povestea lui Ionică cel prost*. Relația dintre sexe și în general cea interumană este construită de cele mai multe ori pe o antiteză evidentă dintre cel isteț și cel prost, o antiteză care nu duce neapărat la o confruntare, ci doar la hiperbolizarea exagerată a ambelor caracteristici, de unde sentimentul absurdului existențial din *Poveste*, a neverosimilului din *Dănilă Prepeleac* și în general a comicului de farsă burlescă din *Povestea lui Ionică cel prost*.

Universul uman al povestitorului de geniu e populat de bărbați al căror profil psihologic e conturat din perspectiva abilităților/ non-abilităților de a relaționa cu o femeie. În general, eroii masculini sunt stângaci, speriați și timizi, cu excepția unui Ionică sau a lui moș Nechifor Coțcariul, un Don Juan aparte al spațiului moldav, cu o experiență erotică întemeiată pe cunoașterea psihologiei feminine. Stan e „flăcău stătut”, un neofit în tainele femininului deși aflat la vârsta maturității depline, atât din teama de a nu fi nefericit, cât mai ales dintr-o

[4] Tudor Vianu, *Ion Creangă* în *Ion Creangă interpretat de:...,* Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Constantin Ciopraga, București, Editura Eminescu, 1977, p. 113.
[5] George Munteanu, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, p. 352.
[6] Idem, *op. cit*, p. 401.
[7] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, Editura Univers, 1981, p. 139.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

stângăcie extremă în a relaționa cu femeia. Dacă teama lui Stan de femeie are legătură intimă cu absența mamei și a tatălui, fiind un biet orfan, care a muncit din greu pentru a prospera, băieții soacrei cu trei nurori sunt „slabi de minte" tocmai din pricina mamei, care nu-i lasă să se maturizeze și nu rupe cordonul ombilical la timp, menținând între mamă și fii o relație dependentă și nefirească. Dănilă e „leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi"[8], dar aceste deficiențe nu pot fi compensate de prezența unei soții „muncitoare și bună la inimă", ci doar de reconsiderarea cu înțelepciune a lumii în care trăiește. Dacă în lumea profană, care impune modelul istețimii și a spiritului negustoresc, Dănilă e un ratat, care pierde boii pentru o pungă goală, în dimensiunea sacră, Dănilă e un inițiat căruia dracii i se supun, conform preceptului hristic „Ferice de cei săraci cu duhul că a lor va fi împărăția cerurilor" (Matei 5, 3).

Moșnegii anonimi din *Fata babei și fata moșneagului* și din *Punguța cu doi bani* par a fi complet lipsiți de personalitate, supuși în totalitate babei lor și cam slabi de minte, „un gură cască" (*Fata babei și fata moșneagului*) care „se uita în coarnele ei", fiecare babă fiind cotoroanță afurisită, zgârcită și tiranică. Povestea *Fata babei și fata moșneagului* evidențiază în stil românesc, dar totodată general valabil în timp și spațiu, nefericirile unei orfane de mamă, nu în maniera pur fantastică a *Albei ca Zăpada* a fraților Grimm, ci în dimensiunea realistă realistă a spațiului rural românesc, unde elementele fantastice creează mai degrabă o atmosferă, decât să construiască un decor. Relația mamă-fiică e încărcată de o subiectivitate nocivă, care împiedică fata să-și vadă defectele pentru a le corecta, considerând că acela e modelul demn de urmat. Din această opacitate cu privire la percepția corectă a propriei personalități, fata babei va eșua inițierea în viață și va sfârși prin a fi înghițită de balaurii pe care defectele ei i-au creat și mama i-a întreținut. Fata moșneagului e vitregită de dragostea mamei, o Cenușăreasă moldavă din acest punct de vedere, dar are maturitatea de a transforma tragedia personală într-o reușită existențială: alungată în lume, femeie singură și fără protecție, prin calitățile interioare, fata reușește în viață și se întoarce la tatăl ei bogată și independentă.

În *Povestea lui Ionică cel prost*, Creangă tratează cu un umor nebun prostia dusă la extrem a unui bărbat, care, din cauza fuduliei și a unei încrederi prea mari în nevastă, permite nașterea unui triunghi erotic rușinos, care-l va exila pentru totdeauna din satul său. Sursele umorului se află în eterna discrepanță dintre esență și aparență, căci Ionică nu este atât de prost cum cred toți, Vasile, soțul încornorat, nu e atât de deștept cum se consideră, iar Catrina nu e inocentă și neștiutoare cum crede soțul. Regizor și actor deopotrivă, Ionică pune în scenă o farsă cu spectatori, în care soțul, ridicol și stupid, și soția, obscenă și imorală, vor juca roluri care-i vor eticheta pentru totdeauna în comunitatea tradiționalistă a satului lor. Proba testării fidelității soției amintește de povestioara tristă a lui Anselmo, a Camillei și a lui Lotario din *Don Quijote* al lui Cervantes, în care soțul se străduiește atât de mult să încerce onoarea soției, încât în cele din urmă reușește să distrugă atât relația conjugală, cât și relația cu prietenul său. Creangă evită tragicul extrem, căci intenția lui este curativă, nu punitivă, iar personajele sale trăiesc și sunt vii, deci trebuie să-și continue viața asemeni oamenilor reali, nefiind simboluri. Soțul fudul și ușor de manipulat în orgoliul său masculin încalcă un tabu ce izvorăște din negura mitică – goliciunea zeiței/ reginei/ soției e sacră și deci interzisă privirilor unui străin. Luca Pitu[9] surprinde prezența complexului kandaulic în *Povestea lui Ionică cel prost* și în *Povestea lui Stan Pățitul*, în timp ce Ion Pecie semnalează deosebirile dintre mit și poveștile lui Creangă,

[8] Ion Creangă, *Dănilă Prepeleac* în *Poveşti, povestiri, amintiri*, Bucureşti, Editura Unicart, 2008, p. 32
[9] Vezi Luca Pitu, *Naveta esențială*, Iași, Editura Polirom, 1998.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

căci „în literatura erei noastre soțul încornorat e mai aproape de filosofia lui Zaharia Trahanache decât de mentalitatea lumii eroice”[10].

Războiul femeilor în lumea bărbaților

În *Soacra cu trei nurori* și în *Povestea lui Stan Pățitul*, de exemplu, bărbații sunt simpli pioni fără personalitate, fără inițiativă, pasivi și temători, așteptând ca mama, respectiv drăcușorul Chirică să facă alegerile în locul lor. Prima poveste amintită pare o parodie perfectă la adresa eroismului și a curajului masculin, căci, spre deosebire de basmele eroice cu împăratul care avea trei feciori, aduce în prim plan mama cu trei fii, unul mai docil decât celălalt. Inițierea eroică lipsește cu desăvârșire, iar cea erotică e ratată prin imixtiunea „babei absolute”, a mamei atotputernice, femininul autoritar și manipulator, „tipul malign al soacrei”[11]. Dacă universul feminin din opera lui Tolstoi – scriitor rus al aceluiaș secol al XIX-lea – este format din „femei pur și simplu și post-femei, adică femei asexuate, care ies în afara oricărui interes amoros și sunt neproductive în planul intrigii”[12], în opera humulești eanului, femeia tânără câștigă întotdeauna „războiul” cu cea bătrână, care însă constituie condimentul fără de care intriga ar deveni neproductivă. Asemeni celorlalte povești și basme ale lui Creangă, personajul negativ joacă un rol major în inițierea neofitului, chiar și atunci când este vorba de babe care încearcă să uzurpeze locul tinerelor femei. „Post-femeile” tolstoiene – cum remarca Florica Bodiștean – sunt figuri șterse, pur decorative în țesătura intrigii vieții, în timp ce babele humulești eanului sunt aprige, viclene, active și vor să ocupe la nesfârșit prim-planul scenei familiale. Urmând tiparul propriei nefericiri, soacra nu-și lasă feciorii să se însoară, ci îi însoară și alege nu soții pentru fiii ei, ci nurori pentru ea, ca și cum nu ei ar face „marea trecere” spre universul adulților, ci ea și-ar asigura viitorul. Indiferentă la fericirea lor, bătrâna egoistă caută soții printre fetele bătrâne și urâte, care odată alese vor avea cu siguranță un comportament umil și recunoscător. Deși ar putea, feciorii nici nu se gândesc să protesteze, iar nurorile urmează umil modelul masculin, mai ales că sunt în casa soacrei, nu a soțului. Amprentat de benefica cifră impară - sau mai degrabă printr-o ironie voluntară a autorului cu privire la aspectul benefic al cifrei trei din credințele mitice - din pricina lipsei de personalitate, cel de-al treilea este ales de o fată dezgheț ată, isteață foc, tânără și frumoasă, care-l convinge s-o ia de nevastă.

Acesta e începutul sfârșitului pentru soacra-mamă a băieților și debutul vieții conjugale independente a celor trei cupluri, iar în termenii moderni ai psihologiei familiei, Creangă surprinde un fenomen social care se va petrece în viitor, începând cu modernul secol XX, „soacrele cu nurori sunt pe cale de dispariție”[13]. Parafrazat de Aurora Liiceanu, psihologul Aldo Nouri se întreabă de ce soacra, care a fost la rândul ei noră și a suferit poate aceleași umilințe, e gata să producă suferințe unei alte femei, perpetuând astfel un comportament inadecvat al unei femei față de o alta, într-o competiție absurdă și îl găsește vinovat pe bărbatul, care, lipsit de personalitate, nu ia poziție între soacră și noră. Raționamentul este dus mai departe spre o concluzie ce pare firească, deși periculoasă, în contextul secolului XXI, o adevărată mutație a mentalităților din psihologia familiei, pe care Ion Creangă o intuiește încă de la mijlocul secolului al XIX-lea: „Dacă soacrele cu nurori vor dispărea, acest lucru se va întâmpla pentru că

[10] Ion Pecie, *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă*, Pitești, Editura Paralela 45, 2011, p. 61.
[11] *Ibidem*
[12] Florica Bodiștean, *Eroica și Erotica : eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*, București, Editura ProUniversitaria, 2013, p. 167-168.
[13] Aurora Liiceanu, *Soacre și nurori. La cine este cheia?*, București, Polirom, 2014, p. 160.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

a dispărut patriarhatul, pentru că are loc o mutație. Ne găsim într-o societate fără tați. Ca atare, vor dispărea și mamele taților, adică soacrele, adică mamele taților unor copii[14].

Cei trei băieți ai babei sunt atinși de sindromul băiatului mămicii, manifestat printr-o imaturitate emoțională evidentă întreținută prin complicitate de către mamă. În cazul poveștii lui Creangă, lipsa tatălui accentuează o atmosferă efeminată, în care băieții sunt împiedicați să devină bărbați, iar mama sabotează în mod intenționat, nu inconștient, maturizarea lor. În studiul ei, Aurora Liiceanu propune patru ipostaze ale soacrei, tot atâtea stereotipuri ale feminității materne dintotdeauna: mama evreică, cea italiancă, cea indiană și cea uzbecă. Soacra lui Creangă pare o combinație originală a câtorva dintre ele: autoritară, despotică și nemiloasă asemeni unei Hakima văduve din tradiția uzbekă, de două ori mai puternică prin preluarea puterii soțului decedat; manipulatoare și posesivă asemeni unei mame evreice; insiduoasă și rivalizantă, care-și extinde autoritatea dincolo de limitele permise, infantilizând în mod nepermis băiatul; cu tendințe criminale în dorința ei de a-și „desexualiza nurorile”[15] prin epuizarea lor fizică în munci interminabile și inutile și psihică prin privarea de somn.

Revenind la povestea lui Creangă, este surprins un univers familial dezechilibrat prin absența unei prezențe masculine mature, de unde un război cumplit între femeia bătrână, al cărei sfârșit se apropie, deși ea îl neagă cu vehemență, și femeia tânără, al cărei început este amânat de hegemonia soacrei. Simbolic vorbind, Mama Gaia, arhetip feminin exclusiv teluric, nu renunță la autoritatea și puterea exercitate aupra fiului, pe care l-ar dori transformat în soț, concept mitologic valorizat în străvechile culte matriarhale și, pentru a evita incestul, ar dori această prelungire prin nurori. Un alt arhetip feminin și matern e însă pe cale să apară, cel al Demetrei, amestec de teluric și celest, lumină și întuneric. Un alt tip de feminitate se afirmă! Analizând interpretarea ezoterică dată poveștii, Vasile Lovinescu vede în atitudinea tiranică a bătrânei mame reflexul unei gelozii posesive a Mamei divine, cea care a *generat* (*creația* fiind un act exterior, specific Tatălui) universul doar pentru ea și pe care nu vrea să-l elibereze din strânsoarea îmbrățișării ei sufocante. Nora cea mică este cea care „rupe” această încremenire a creației în substanță, pentru a putea deveni conștientă de propria esență. Aceasta pentru că finalul unei Opere, presupune nașterea, nu fără conflict, a alteia. Cu toate acestea, în termeni mai actuali, femeia tânără o elimină pe cea bătrână interpusă în mod ostentativ între ea și bărbatul ei. În timp ce femeia bătrână își pierde fiii și odată cu ei și viața, cea tânără își reclamă poziția în cadrul familiei. Apelând la limbajul lui Creangă, nu găina bătrână va mai cânta în ogradă, cea tânără, căci „victoria e a celui care reușește să-și impună propria versiune”[16].

În aceeași ordine de idei, fata împăratului măritată cu porcul din povestea omonimă se situează între două feminități puternice, mama-împărătească (solară) și mama-soacră (lunară), vrăjitoarea. Amândouă doresc controlul asupra cuplului tânăr: mama pentru a-și infantiliza fiica – dacă e să apelăm la un limbaj psihanalitic modern – iar mama-soacră pentru a-și recupera fiul pierdut, prin căsătoria cu una dintre fiicele sale. Conștient – vrăjitoarea, sau inconștient – mama fetei, amândouă ipostaziază *arhetipul maternității posesive*, geloase, care dorește disoluția cuplului tânăr. Mama fetei pare preocupată de imaginea socială a fetei, dar, în realitate, își prelungește influența maternă în intimitatea cuplului, sabotând înțelegerea dintre soți, dinamitând coeziunea alchemică a acestuia. De aceea, după încălcarea interdicției și ruperea legăturii mistice dintre femeie și bărbat, „«Eul» feminin pornește în căutarea «Sine»-lui

[14] Idem, *op. cit.*, p. 161.
[15] *Ibidem*, p. 31.
[16] Florica Bodiștean, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story”*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007, p. 75.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

masculin”[17]. Mama-vrăjitoare a lui Făt-Frumos-porc nu dorește ca fiul ei să părăsească spațiul sacru al lumii subpământene, ci dorește prin acesta o regenerare spirituală și esențială printr-o hierogamie incestuoasă. În procesele alchemice, se vorbește despre identitatea Mamei și Fecioarei în ochii celui Renăscut, „ieșit din ea prin «imaculată concepțiune» (autogenerare, endogeneză spirituală) și, totodată, Soția acestui fiu al său, care devine bărbatul ce o posedă și o fecundează”[18]. În aceeași ordine de idei, „Mama zămislește pe Fiu, Fiul o zămislește pe Mamă (...) iar această zămislire a Mamei reprezintă o *purificare* a ei – este autopurificare și purificare *uno actu* - și tocmai de aceea înseamnă propriu-zis, o transformare în Fecioară (...)”[19].

Nu sunt greu de identificat aici reminiscențele unui cult străvechi matriarhal, care ar asigura refertilizarea chtonianului printr-o hierogamie a teluricului cu celestul, a unei fiice a mamei cu un fiu al soarelui, mai ales că porcul și fata de împărat nu s-au nuntit conform ritualului sacru al unui astfel de eveniment. Scroafa-vrăjitoare[20] aduce pe lume purcelul, pentru ca acesta să rămână astfel în ochii oamenilor și să dezvolte în el potența solară de care are nevoie în scopul uniunii cu una dintre cele unsprezece fiicele ale sale. Câtă vreme bărbatul-porc are un statut magic ambiguu, el are potență egală de a se manifesta fie în calitatea sa masculină solară, fie în dimensiunea tenebroasă, instinctuală, htoniană simbolizată de porc. Găsit de moșneag și crescut de cuplul de bătrâni, dimensiunea solară, spirituală masculină crește în potență, astfel încât, la capătul unui interval de timp anume, aceasta ar fi câștigat definitiv. Hierogamia cu fiica împăratului, simbol feminin corespunzător masculinului solar, ar fi reprezentat în plan alchemic uniunea Regelui cu Regina. Când pune pe foc pielea purcelului, fata distruge nu doar avatarul de împrumut, dar anulează consecințele pozitive acumulate până în momentul respectiv. După ce a nesocotit sfatul soțului, grăbind în mod fatal desprinderea de aparența substanței care ascundea esența, rolul soției este acela de a parcurge drumul dificil al unei inițieri primejdioase, care să-l salveze pe Făt-Frumos din prizonieratul vrăjitoarei și să anuleze dualitatea prin refacerea unității pierdute. Asemeni fiului de crai din Povestea lui Harap-Alb, fata de împărat nu excelează prin calități morale și fizice deosebite, dimpotrivă, e naivă, curioasă, ușor de manipulat. Are însă un suflet mare, însușire care pune în umbră absența celorlalte – își iubește soțul foarte mult, regretă sincer nesăbuința sa și dovedește un spirit de sacrificiu impresionant.

Spre deosebire de *Soacra cu trei nurori*, unde femininul matern tiranic este eliminat prin inteligență și violență, în *Povestea porcului*, fata de împărat elimină influența toxică a soacrei doar prin iubire și sacrificiu de sine. Deși luptă amândouă împotriva soacrei, mezina și fata de împărat sunt imagini diferite ale femininului erotic și eroic totodată. Prin exercitarea nepermisă a influenței lor, babele – femininul epuizat de feminitate – aspiră de fapt la o regenerare a energiilor vitale și feminine, prin prelungirea iluzorie a demetricului în erotic, un incest virtual, care se regăsește și în zilele noastre – după cum surprinde Aurora Liiceanu în cazurile prezentate în cartea citată de noi. În mod inconștient sau subconștient, orice Mamă aspiră să redevină Fecioară, pentru a reaprinde flacăra vieții care se stinge. E rolul femeii tinere de a păzi

[17] Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, ediție îngrijită de Florin Mihăescu și Roxana Cristian, ediția a doua, București, Editura Rosmarin, 1996, p. 232.
[18] Julius Evola, *Tradiția hermetică. Simbolurile ei, doctrina și „Arta Regală”*, traducere din italiană de Ioan Milea, București, Editura Humanitas, 1991, p. 183.
[19] Idem, *op. cit.*, p. 183-184.
[20] Pe de altă parte, o analiză antropologică a acestei ipostaze feminine ar evidenția clar stereotipul negativ al soacrei malefice, femeia vrăjitoare și mamă cu gânduri incestuoase, acea feminitate eminamente erotică ce se prelungește și în experiența maternității. Soacra, mamă a băiatului, poate fi nu numai o baborniță posesivă, care își propune să terorizeze nora, ci și o „scroafă” – termen încărcat de un bagaj semantic peiorativ evident mai ales în limbajul colocvial – o vrăjitoare de temut de o sexualitate insațiabilă.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

cu străşnicie căminul sacru, uniunea Regelui cu Regina, fără a permite vreunui intrus să întrerupă conexiunea lui Doi în Unu. Spre deosebire de basmul popular, unde masculinul eroic porneşte în căutarea femeii devenită victimă a unui rapt mişelesc al vreunui zmeu, în universul humuleşteanului, femeile fac şi desfac pare-se intrigile vieţii, se înfruntă pentru fiii şi soţii lor, utilizând mijloace specifice personalităţii şi temperamentului.

Cine se teme de femeie? – *Povestea lui Stan Păţitul*

Cu un umor pe care numai limbajul lui Creangă reuşeşte să-l sugereze, aflăm din *Povestea lui Stan Păţitu*, despre „păţania" unui flăcău tomnatic şi „stătut", speriat de femei şi de însurătoare, care, ajutat de un drăcuşor pe nume Chirică, reuşeşte să strângă o avere impresionantă şi să aleagă o soţie potrivită. Aceasta nu are decât o singură coastă de drac, „amputată" printr-o operaţie miraculoasă, după modelul celor din legendele mitologice româneşti amintite anterior. Acest basm este expresia narativă a unei zicale extrem de savuroase cu privire la vârstele maturizării unui bărbat, în strânsă legătură cu ritualul de trecere, însurătoarea: „până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alţii; de la 25-30 îl însoară o babă; iar de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac"[21]. Aceste ziceri ilustrează prezenţa unui „fabulos gnomic"[22], prin intermediul căruia fantasticul există în opera „realistă" a lui Creangă, iar realismul poate fi identificat oricând în povestirile sale fantastice. Basmul cuprinde două părţi: prima este scurtă şi surprinde o scurtă prezentare a situaţiei personajului masculin al cărui nume apare şi în titlu şi a doua cuprinde „povestea" prieteniei dintre Stan şi Chirică, dintre om şi drac, până la împlinirea celor trei ani de slujire credincioasă, finalizaţi cu „exorcismul" femeii şi achiziţia Tălpii Iadului. În mitanaliza întreprinsă acestui basm, Vasile Lovinescu surprinde conotaţiile numelor personajelor centrale ale naraţiunii, Păţitul şi Chirică, omul şi dracul, şi concluzionează că unul singur este adevăratul erou, asemeni celor două zeităţi întemeietoare ale mitologiei populare româneşti, am completa noi: „Kyrios Hypatos, eroul real, dar ascuns al basmului, bicefal ca Ianus[23]. Există o serie de similitudini în destinul celor doi, sunt orfani şi străini, astfel încât au fost nevoiţi a se descurca singuri în viaţă.

În prima parte, pur descriptivă, aflăm că bărbatul este harnic, perseverent, „slujind cu credinţă, ba la unul, ba la altul", reuşind până la „treizeci şi mai bine de ani" să-şi facă o casă şi o gospodărie frumoasă, astfel încât mulţi săteni l-ar fi vrut drept ginere. Dar Stan amână continuu însurătoarea, căci a fost contaminat de spaimele izvorâte din imaginarul colectiv masculin de factură tradiţionalistă: „femeia-i sac fără fund" şi „să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă, mârşavă şi risipitoare "[24]. Teama de femei a lui Stan nu este și teama lui Creangă, deoarece scriitorul se detaşează declarativ de părerea personajului său despre femei prin afirmația „Numai nu-i vorbă, că am văzut eu și destui bărbați mult mai tăcuți și mai chitcăiți decât cea mai biciznică femeie"[25]. Ion Pecie surprinde izomorfismul erotic al seriei cânepă-sac-femeie într-un amplu studiu dedicat operei lui Ion Creangă interpretată prin prisma conotaţiilor erotico-sexuale: „cânepa devine metonimie pentru femeie, sac fără fund, metaforă abisală demnă de un mare scriitor"[26]. Stan se teme aşadar de sexualitatea femeii, pe care o percepe, prin intermediul experienţei altor bărbaţi, drept insaţiabilă, iar statutul lui de flăcău „stătut" nu îl ajută deloc în această situaţie. Stadiile insaţiabilităţii sexuale a femeii sunt

[21] Ion Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul* în *op. cit.*, p. 65.
[22] Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 126.
[23] Vasile Lovinescu, *op. cit.*, p. 165.
[24] Ion Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul*, în *op. cit.*, Bucureşti, Editura Unicart, 2008, p. 65.
[25] *Ibidem*
[26] Ion Pecie, *op. cit.*, p. 41-45.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

multiple, căci Stan va afla că există femei cu trei coaste de drac, cu două şi, în cel mai fericit caz, cu una singură. De-a lungul timpului, femeia, în calitate de seducătoare nemiloasă, a fost percepută când rece şi calculată în demersul ei, când fierbinte şi, în consecinţă, imposibil de oprit. În ambele cazuri – subliniază Mihaela Ursa – ea este „o arşiţă androfagă, consumându-i implacabil (...) calamitate naturală”[27]. Partea a doua, dinamică şi narativă, debutează cu episodul bulzului de mămăligă cu brânză lăsat de Stan pe o buturugă sub binecuvântare divină şi mâncat de un drac neatent şi flămând, care va fi nevoit apoi să stea o perioadă de trei ani slugă credincioasă în slujba flăcăului. În această perioadă, omul şi dracul vor fi prieteni adevăraţi, o pereche de genul Fratelui şi a Nefratelui, prefixul care exprimă negaţia neavând însă conotaţie negativă. Chirică asigură prosperitatea lui Stan, se teme pentru viitorul acestuia, insistând să-şi ia „ajutor pe potrivă”, mai ales că gospodăria acestuia devenise impresionantă. Asemeni lui Solomon care ridică templul cu ajutorul demonilor, Stan adună grâul de pe câmp cu dracii chemaţi de prietenul său.

Alegerea femeii potrivite cade în seama dracului, el se declară iniţiatul aflat „călare în inima lor” şi cunoaşte totul despre ele, iar Creangă dovedeşte cunoaşterea legendelor apocrife despre crearea Evei din coadă de drac. Cine o poate cunoaşte mai bine decât cel care a contribuit implicit la apariţia ei, femeia fiind aşadar „os din osul dracului”, o androginie diabolizată puternic aparent, căci autorul cult nu face decât să surprindă astfel concepţia misogină, tradiţionalistă, larg răspândită în comunitatea arhaică românească: „Ideea că femeia este intima diavolului reprezintă o fantasmă compensatorie, răspunzând de fapt acumulării de tensiuni (sociale, economice, religioase sau politice) proprii anumitor contexte culturale. (...) Puterea femeii seducătoare de a-l *mişca* pe bărbatul căzut sub vrajă tulbură imaginarul masculin într-o asemenea măsură, încât numai diavolul mai pare capabil să-i facă faţă vrăjitoarei erotice”[28]. Urmând simbolismul valorizat negativ al cifrei trei, personajul lui Creangă este atras puternic de femininul autentic, erotic, de o frumuseţe copleşitoare, redat de femeia cu trei coaste de drac, apoi de cea cu două coaste. Femeia cu trei coaste de drac e iniţiata, eufemistic vorbind soră bună cu fata Împăratului Roș din *Povestea lui Harap-Alb*, din tagma vrăjitoarelor erotice care stăpânesc chiar și demonii. Nici cea cu două coaste „cât e ea de pâșină”[29] nu reprezintă o soție de dorit pentru un bărbat atât de temător cum e Stan, căci ascunde potențe teribile. Cea care are o singură coastă formează majoritatea, este tot ce se poate găsi mai bun printre femei, căci idealul nu există, ci trebuie creat, cum se va vedea. Femeia cu „trei coaste de drac” este de temut nu numai pentru bărbatul care vrea să o domine în spaţiul conjugal, ci şi pentru demon, căci ea este o iniţiată, vrăjitoarea, care supune chiar şi iadul, sugerează Chirică: „Parcă ţi-ar veni a crede că-i de cele cu crucea-n sân, dar ia, una de aceste a înălbit odată, numai într-o singură noapte, pe moşu-meu în fântână”[30].

Idealul feminin în imaginarul masculin arhaic este „femeia cu crucea-n sân”, adică cea ascultătoare, supusă Tatălui şi bărbatului, care însă nu există în realitate, devenind capodopera unui drac. Iubirea pasiune, atracţia magnetică este redată sugestiv în text prin sintagma „boldul Satanei”, o adaptare autohtonă pentru săgeata lui Cupidon, căci acest tip de erotism puternic şi irezistibil nu poate fi decât rodul acţiunii unor fiinţe supranaturale – zeii pentru antici, respectiv, Zburătorul (Satana) pentru români. Amintind de *Povestea curiosului nesăbuit*, din *Don Quijote*, al lui Cervantes, Chirică îl învaţă pe Stan să o atragă pe soţia lui într-o cursă pentru a-i testa

[27] Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat de ficțiune amoroasă*, București, Cartea Românească, 2012, p. 57.
[28] Idem, *op. cit.*, p. 58.
[29] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 79.
[30] *Ibidem*, p. 78.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

fidelitatea, pentru a se lămuri atât cu privire la lipsa de credinţă a femeii cât şi la diabolismul babei. Femeile sunt atrase în cursă de şiretenia diavolului Chirică, refăcând la alt nivel însă scenariul biblic al căderii adamice, căci acum are loc o reabilitare a masculinului şi o reconvertire a femininului diabolizat: femeia tânără cu o coastă de drac este „exorcizată" de dracul însuşi şi devine astfel femeie „cumsecade", iar cea bătrână se întoarce „acasă", în iad, unde se sugerează că i-ar fi locul. Efectul operaţiei lui Chirică nu este însă definitiv: „-Stăpâne, ia, de-acum ai femeie cumsecade; numai s-o cam ţii din frâu şi să-i rătezi unghiile din când în când, ca nu cumva să-ţi pună coarne"[31]. Creangă o cunoştea cu siguranţă povestea supunerii femeii, o adevărată scorpie care trebuie „îmblânzită", surprinsă în comedia lui Shakespeare, *Îmblânzirea scorpiei*, căci ecouri ale acesteia sunt evidente în această operă.

Viziunea despre lume şi viaţă a lui Ion Creangă se desprinde în finalul basmului, în mod indirect, prin ironia la adresa bărbatului, care, ascultând sfaturile celorlalţi bărbaţi „iniţiaţi", temându-se să cunoască femeia prin experienţă directă, acceptă defeminizarea acesteia printr-o operaţie simbolică de amputare a femininului magic, erotic, senzual - demonizat desigur în mentalitatea tradiţionalistă românească. Stan Păţitul va avea alături tot restul vieţii o soţie cuminte şi ascultătoare, mamă ideală pentru copiii săi, fără să cunoască vreodată însă cu adevărat ce este femeia, chiar dacă uneori va trebui să înăbuşe revolta fondului feminităţii adormite se pare, nu extirpate. Pe principiul că erotismul senzual este malefic, Vasile Lovinescu interpretează extirparea coastei de drac şi confiscarea în iad a acesteia alături de Talpa Iadului, baba vrăjitoare, rea şi asexuată, drept o revenire firească a unui element impur în spaţiul de drept.

Feminitatea complexă, cea care dizolvă laolaltă femininul erotic, senzual, nocturn şi lunar, ascuns şi cu atât mai înspăimântător în imaginarul masculin, şi femininul matern, cald şi protector, diurn şi solar, este de temut pentru bărbatul care preferă Raiul alături de o femeie incompletă, şi nu iadul alături de o femeie reală. Creangă priveşte cu umor şi ironie, asemeni marilor scriitori ai Renaşterii, Boccaccio, Cervantes, Shakespeare, teama ancestrală a bărbatului de femeie, soldată cu încercări ridicole de deposedare a femininului de feminitate, a vieţii în doi de mister, a iubirii de erotism.

Concluzii

Pentru a concluziona, mitologia populară românească surprinde procesul valorizării negative a femininului erotic, perceput drept diabolic prin intermediul sincretismului religios. Feminitatea este diabolizată şi ridiculizată în tradiţia orală masculină. Pentru că bărbatul nu reuşeşte să o înţeleagă, el se va teme de ea şi, din această cauză, va face tot posibilul să o supună. Femeia care are ceva în plus faţă de bărbat în alchimia ei interioară este superioară, periculoasă şi imposibil de controlat. Ion Creangă, un adevărat Boccaccio renascentist în plină perioadă romantică, ridiculizează această teamă a masculinului de feminin şi implicit coalizarea acestuia cu diavolul însuşi pentru a supune femininul. Supunerea femininului autentic înseamnă însă doar un efect de scurtă durată, căci femeia găseşte întotdeauna rezerve de feminitate, prin care renaşte. În *Stan Păţitu*, Ion Creangă spune cu umor povestea unui bărbat care îşi construieşte un rai conjugal temporar şi fragil cu ajutorul unui drăcuşor, care recreează femeia greşit concepută în mitologia populară românească din coastele unor „spurcăciuni".

Poveştile lui Creangă impun o *imago mundi* originală nu doar în peisajul romantic al literaturii secolului al XIX-lea, ci pentru întreaga societate românească: într-o lume a bărbaţilor,

[31] *Ibidem*, p. 86.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)

femeile dețin controlul, căci ele le hotărăsc destinul, ele cântă în bătătură, când mai agresiv prin glasul celor bătrâne, când mai șiret prin cel al celor tinere. Fie mame sau soții, femeile din poveștile lui Creangă sunt capabile de a aduce fericirea bărbatului (*Soacra cu trei nurori*), rușinea în sânul colectivității (*Povestea lui Ionică cel prost*), izbăvirea de blestem (*Povestea porcului*) și să-l lecuiască printr-un drăcușor de spaima de însurătoare (*Povestea lui Stan Pățitul*).

Bibliografie

Florica Bodiștean, *Eroica și Erotica : eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*, București, Editura ProUniversitaria, 2013.

Bodiștean, Florica, Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story", Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007.

Călinescu, George, *Ion Creangă (viața și opera),* București, Editura pentru Literatură, 1964.

Cournut, Jean, *De ce se tem bărbaţii de femei?*, traducere din limba franceză de Daniela A. Luca, București, Editura Trei, 2003.

Creangă, Ion, *Povestea lui Stan Păţitul*, în *Poveşti, povestiri, amintiri*, Bucureşti, Editura Unicart, 2008.

Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975.

*** *Ion Creangă interpretat de:...*, Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Constantin Ciopraga, București, Editura Eminescu, 1977.

Evola, Julius, *Tradiția hermetică. Simbolurile ei, doctrina și „Arta Regală"*, traducere din italiană de Ioan Milea, București, Editura Humanitas, 1991.

Liiceanu, Aurora, *Soacre şi nurori. La cine este cheia?*, Bucureşti, Polirom, 2014.

Lovinescu, Vasile, *Creangă şi creanga de aur*, ediţie îngrijită de Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, ediția a doua, Bucureşti, Editura Rosmarin, 1996.

Munteanu, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.

Pecie, Ion, *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2011.

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, Editura Univers, 1981.

Ursa, Mihaela, *Eroticon. Tratat de ficţiune amoroasă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012.

BDD-A23212 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:03 UTC)