

FEMEIA MALEFICĂ ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

DOI: 10.5281/zenodo.4095130

CZU: 821.135.1.09

Doctor în filologie **Olesea GÎRLEA**

E-mail: oleseagarlea@yahoo.com

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

Motto: „Un popor valorează, cât valorează femeile lui.”

Proverb hindus

THE MALEFIC WOMAN IN THE WORK OF ION CREANGA

Summary. The article has as reference the valorization of the elderly woman from Ion Creanga's stories. I caught the exclusive qualities of the baba (a popular name for older woman): omniscience, omnipresence, her experience, thanks to which she defeats the devil skillfully in any kind of confrontation. Even in the case of episodic appearances, the role of the older woman is major in the chronotope of road and happening. By the way the storyteller Ion Creanga punishes the negative female characters in the stories *Soacra cu trei nurori* (Mother-in-law with three daughters-in-law) and *Povestea porcului* (The story of the pig), can be considered a precursor of *the horror* genre in Romanian literature. From a psychoanalytic perspective, the lack of idealization of Ion Creanga's characters is quite noticeable, the storyteller introduces us to the persona and the shadow of his characters in a normal, natural way, without detours and digressions. The depreciation and negative qualifications of the older woman have, in certain circumstances, a well-defined target, as in the story of *Moș Nichifor Coțcariul*. Negative descriptive elements function as skillful strategies in the art of seduction. The maleficent representations of women, in particular elderly women, are more numerous, in contrast to the positive representations. Thus, we find that the negative part of the older woman has its strengths, without which it would not be possible to unravel the contradictions and prohibitions and without which there would be no initiation in the knowledge of the mysteries of life.

Keywords: negative, persona, shadow, older woman, malefic, chronotope, initiation.

Rezumat. Articolul are drept reper valorificarea femeii în etate în poveștile lui Ion Creangă. Am surprins calități exclusiviste ale babei (denumire populară pentru femeia în etate): omnisciența, omniprezența, experiența ei, datorită cărora îl învinge abil pe diavol în orice tip de confruntare. Chiar și în cazul unor apariții episodice, rolul femeii în etate este major în cronotopul drumului și al întâmplării. Prin felul în care Ion Creangă pedepsește personajele feminine negative din poveștile *Soacra cu trei nurori* și *Povestea porcului*, poate fi considerat un precursor al genului *horror* în literatura română. Din perspectivă psihanalitică este observabilă lipsa idealizării personajelor crengiene, povestitorul ne prezintă *persona* și *umbra* personajelor sale într-un mod firesc, natural, fără ocolișuri și digresiuni. Deprecierea și calificativele negative ale femeii în etate au, în anumite circumstanțe, un rol bine definit, cum ar fi în povestea *Moș Nichifor Coțcariul*. Elementele descriptive negative funcționează ca strategii abile în arta seducției. Reprezentările malefice ale femeii, în speță ale femeii în etate, sunt mult mai numeroase, în contrast cu reprezentările pozitive. Constatăm astfel că partea negativă a femeii în etate are atuurile ei, fără de care nu ar fi posibilă dezlegarea contradicțiilor, interdicțiilor și nu ar avea loc inițierea în cunoașterea tainelor vieții.

Cuvinte-cheie: negativ, persona, umbra, femeia în etate, malefic, cronotop, inițiere.

Diabolizarea femeii constituie un subiect flotant în literatura din toate timpurile. E destul să amintim reprezentările mitologice ale unor femei malefice (Gorgona, Circe) sau reprezentările ei în negativ în Biblie, să ne referim la credințele și superstițiile populare, în care femeia e în asociație cu dracul, precum și la prigoana vrăjitoarelor, femei al căror destin a fost celebru prin excesul de răutate de care au dat dovadă fie prin crimele odioase ce li s-au atribuit, fie prin comportamentul răutăcios (Xantipa), ca să ne creăm o imagine *horror* despre istoria răului transfigurată într-o galerie de femei, în contrast strident desigur, cu reprezentările ei luminoase.

Câteva repere istoriografice ale femininului malefic sunt surprinse în persoana unor figuri reale, spre deosebire de reprezentările feminine în imaginarul artistic. Regina Franței Caterina de' Medici (1519–1589), contesa maghiară Elizabeth Bathory (1560–1614) sunt nume reprezentative în acest sens. Numele acestor două femei a oscilat adesea între o demonizare excesivă în prezentările și imaginația populară și cel puțin dedemonizarea Caterinei de' Medici ca o femeie despotică, care este în stare de orice pentru a prelua puterea, a intrat în atenția istoricilor contemporani. Totuși figurile lor rămân învăluite în mister, iar datul cu presupusul nu conținește nici azi.

Robert Muchembled, în studiul *O istorie a diavolului*, dezbate subiectul inferiorității feminine având ca punct de pornire corporalitatea, sexualitatea și culpabilizarea excesivă în contrast evident cu superioritatea masculină. „Cu toate acestea, nu trebuie să comitem eroarea de a-i considera pe acești savanți critici drept campioni ai raționalismului în plină desfășurare față cu obscuranțiștii. Nici unul dintre ei nu se poate dezbăra de o interpretare a lumii bazată pe principiul absolut al superiorității masculine care rezultă din planul divin al organizării universului” [1, p. 102.]. Din perspectiva autorului, aceasta este o ierarhie lipsită de echitate și bun simț. Părerile pro sau contra inferiorității feminine persistă într-un șir de studii. Denis de Rougemont, în lucrarea *Partea diavolului*, atribuie aceeași cotă din vina păcatului original femeii și bărbatului. „Eva e cea care a început. Dar din cauza lui Adam lucrurile au ieșit atât de rău” [2, p. 142]. Arhicunoscuta lucrare a lui John Gray, *Bărbații sunt de pe Martie, femeile sunt de pe Venus*, accentuează diferența fiziologică și psihologică dintre genuri, însă nu susține un război dintre ele, ci este un demers de armonie între femeie și bărbat și de coexistența firească a contrariilor: „Buna comunicare impune colaborarea ambelor părți” [3, p. 71]. Răzvan Codrescu, în studiul său *Gâlceva dracului cu lumea. Mic tratat de demonologie aplicată*, susține ideea predisunerii elementului feminin la malefic: „nu numai că există femei-demoni, dar femeia propriu-zisă ajunge adesea o unealtă a răului, reușind, la limită, să-l întreaacă și să-l sperie pe dracul” [4, p. 77].

Paradoxal e că paremiologia populară este foarte bogată în exemple de evidențiere a caracterului negativ feminin, din care reținem doar câteva: *Femeii nici dracul nu-i vine de hac; Unde baba face nici dracul nu desface; Baba e talpa iadului; Femeia a îmblânzit/(îmbătrânit) și pe dracul; Muierea a înălbit și pe dracul; Muierea rea, lăcașul dracului; De muiere rea și dracul fuge de ea; Să fugi de muierea rea ca dracul de tămâie; Unde e femeia e și dracul; Muierea e mai drac, decât dracul.*

Superstițiile românilor privind asemănările sau conlucrările dintre diavol și femeie au fost confirmate prin postulatul că poporul credea în puterea farmecelor, atribuind babelor practicarea vrăjitoriei, de unde și expresia „baba-i calul dracului”. Între altele, *Calul dracului* e titlul unei nuvele semnate de I. L. Caragiale și axate pe caracterul demonic și iscusit al babei în competiția cu diavolul. În povestea populară (*A se vedea: Baba alungă pe dracul din moară*, inclusă în studiul Elenei Niculiță-Voronca *Datinile și credințele poporului român*) confruntările dintre babă și drac, de regulă, sfârșesc cu un rezumat narativ ca acesta: „babele pot multe și de dânsese până și dracul se teme” [6, p. 151]. O tipologie a femeii care învinge în întrecerea

cu diavolul ar identifica, în primul rând, pe baba iscusită, înțeleaptă, vicleană, atotputernică și dominatoare.

O categorie specifică ființelor malefice este reprezentată de femeia în etate, în viziunea populară, *babă* care dă dovadă de multă experiență, intuiție, minte ascuțită, șiretenie, agerime, calități suficiente pentru a-l învinge pe diavol în orice tip de confruntare, căci, la urma urmelor, baba este cel mai iscusit „agent al forțelor oculte” [7, p. 130]. În acest sens, Mircea Păduraru, în cartea sa *Reprezentarea Diavolului în imaginarul literar românesc*, identifică o categorie specifică a poveștilor și legendelor despre diavol care au la bază confruntarea dintre drac și femeia în etate, dracul fiind întotdeauna pierdantul competiției. În această categorie a poveștilor, constată M. Păduraru, se observă că „genul feminin, în general, este superior masculinului atât sub raportul istețimii, cât și, mai ales, în privința agresivității, iar această categorie de gen se păstrează și în sfera ființelor din alte registre ontologice: drăcoacele, strigoacele, mama dracului, zmeoaicele sunt prezențe care aduc cu sine întotdeauna o amplificare a pericolului, o mai mare frică. Ele sunt embleme ale agresivității”. Mai mult: în interpretarea mitică „femeia este (...) fie creația Dracului, fie a lui Dumnezeu, dar printr-o eroare a Arhanghelului, făcută dintr-o coastă de drac, și nu din coasta bărbatului. Legende despre Stan Pățitul, în care este înlăturată coasta de drac din femeie, se raportează la acest mit. Autorul face trimitere și la eroul basmului *Spaima smeilor*, cules de I. C. Fundescu, care omoară balaurii ce ies noaptea din gura fetei de împărat, hotărâște să cruțe un demon, «că nu e bine să rămâie femeia fără niciun drac» [8, p. 55].

Nelipsită de importanță e valorizarea negativă a femeii în etate, a babelor malefice în opera lui Ion Creangă. Acestea, deseori mesagere ale diavolului, fac parte din consiliul luciferic sau sunt diavolul în propria reprezentare. Ele sunt autoritare, intrigante, au rolul de a perturba armonia existențială, susțin și încurajează desfrâul, sunt simboluri ale răutății feminine, ale invidiei și răzbunării, prozatorul „le calomniază și le face portrete infernale” [7, p. 127]. Răutatea babei în poveștile lui Creangă își află un loc nesemnificativ în substanțialul tratat *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă* de Ion Pecie, în care multe lucruri sunt văzute pe nou, dar nu și babele care ar fi chemate să servească drept „element de contrast” și „capătă roluri accentuate negative fiind un fel de cumetre cu Talpa-iadului” [8, p. 126]. Nedrept cu aceste ființe e și *Dicționarul personajelor lui I. Creangă* de Valeriu Cristea, care rezervă personajului *baba* un spațiu modest, mai puțin de jumătate de pagină, mergând pe ideea că „Baba își spune vorba și dispare. E un personaj minuscul, o furnică literară purtând povara unui bob de umor popular” [10, p. 19].

Vom încerca să demonstrăm contrariul: baba este „motorul acțiunii” și, așa cum afirmă academicianul Eugen Simion, este „specialistă în drăcării”, poate prezice viitorul, este omniscientă, urzește intrigi, e experimentată, energică, are capacitatea de a se metamorfoza, de a împiedica desfășurarea unor acțiuni sau de a ajuta, dacă i se oferă un ban (atunci când ia înfățișarea unei cerșetoare).

Fără babă, acțiunea poveștilor nu ar avea sens. Femeia dă dovadă de o recunoaștere subtilă a figurilor malefice, iar din capacitățile sale de facere și desfacere a blestemelor și vrăjilor, de intuire subtilă, chiar dacă este un personaj episodic are totuși o importanță covârșitoare în derularea firului epic. În *Povestea lui Harap-Alb* baba îi apare mezinului în chip de cerșetoare și-i prevestește că-i „surâde norocul din toate părțile”, îi mensește că are să reușească ceea ce nu au reușit cei doi frați mai mari ai mezinului: „– Fecior de crai, vedea-te-aș împărat!”. Intuiția, experiența și puterile misterioase sunt atuurile ei. Nu întâmplător, ea îl sfătuiește pe mezin să se ducă la tatăl său și să ceară calul, armele și hainele cu care a fost el mire. Îl face prudent atunci când împăratul ar putea să-l refuze și-i oferă însemnele specifice ale obiectelor magice solicitate: haine vechi și ponosite, arme ruginite, iar calul trebuie ales prin ispitirea cu jăratec. Prin acest indiciu gastronomic șocant se introduce miraculosul. Căci calul care mănâncă jăratec este o răpciugă, care se dovedește a fi „grebănos și slab” și care se transformă în urma consumului jăratecului într-o frumusețe de armăsar. Criticul literar Eugen Simion vede în această miraculoasă metamorfoză: „simbolul geniului ascuns în formele derizoriului” [7, p. 49].

S-ar părea că funcția babei în materia narativă se încheie odată cu sfaturile ei, dispariția fiind mult mai miraculoasă decât apariția ei. Baba este „învăluită într-un hobot alb, ridicându-se în văzduh”. Așadar, fără sfaturile babei sunt compromise pregătirile pentru drumul inițiat, povestea drumului și a întâmplărilor este în pericolul de a nu se produce așa cum s-a întâmplat în cazul fratelui mai mare și al celui mijlociu. Baba are un rol esențial în cronotopul drumului, absența ei ar însemna stoparea poveștii. Supremația puterilor babei este dedusă și din aprecierile împăratului: „– Fătul meu, bun tovarăș ți-ai ales; de te-a învățat cineva, bine ți-a priit, iară de-ai făcut-o de capul tău, bun cap ai avut”. Deducem de aici calitățile exclusiviste ale babei, anume inteligența și intuiția. Aceeași babă-cerșetoare (care recunoaște mai târziu că este o metamorfoză a Sfântei Duminici) vine în ajutorul craiului când trebuie să depășească proba aducerii salatei și proba înfruntării Cerbului, ea îi dă sfaturile necesare pentru a reuși. La dispariția feciorului baba-Sfânta Duminică

îi prevestește că va scăpa din toate, pentru că „norocul e de partea lui”, în felul acesta anticipează un deznodământ fericit care se va produce cu ajutorul ei, cu alte cuvinte, fără intervenția babei fiul de crai nu ar reuși să înfrunte necazurile și obstacolele.

În *Amintiri din copilărie* elementul decisiv în alegerea drumului la studii pentru viitorul copil este determinat de babe și de superstiții: „Și afară de acesta babele ce trag pe fundul sitei 41 de bobi, toți zodierii și cărturăresele pe care le căutase pentru mine și femeile bisericose din sat îi băgase mamei o mulțime de bazonii în cap, care mai de care mai ciudate”. De povața babelor și prezicerilor se conduce Smaranda și luptă cu împotrivirea categorică a soțului când trebuie să-și dea feciorul la studii.

Descrierea fetelor, chiar și a copilelor inocente poartă la I. Creangă pecetea negativului. Astfel aflăm că „Smărăndița popei, (n. n. – este) o zgâtie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții și din carte, dar și din nebunii...”, alte indicii referitoare la Smărăndița conțin apanaje ale răului: Smărăndița este „o copilă sprintăra și plină de incuri”, iar șotiile pe care le face prin ispitirea Celui Rău se plătesc cu pedepse corporale. O scurtă descriere a fetelor din sat conține însemne ale maleficului „toate fetele din sat, viind la biserică și unele din ele fiind mai drăcoase”, referitor la mătușa Marioara, persistă aceeași descriere negativă în ascendență: „e una dintre cele care scoate mahmurul din om”. Sunt calități care amplifică ierarhia femeilor în negativ. Psihanaliștii numesc acest mod de reprezentare a pozitivului și negativului persoanei ca fiind o abordare complexă trecută prin filtrul luminii, dar mai ales al umbrei personalității. Bunătatea și răutatea feminină sunt la Creangă două fețe opozabile.

Cu referire la povestea *Soacra cu trei nurori*, Eugen Simion accentuează ideea caracterului demonic al femeii în etate – soacra – acesta reprezintă „gelozia mamei divine”, temelia radicală, Mulaprakriti – cum îi zic hindușii – sau Talpa iadului, cum îi zicem noi, românii”, aluziile la ochiul fals al babei situat la ceafă îl face pe E. Simion să constate că acesta este „ochiul Meduzei, acela care supraveghează Fundul Iadului” [7, p. 20].

E ceea ce confirmă și înțelepciunea populară: „Când femeia se răzbună și dracul se așază să ia lecții”. Este aici exemplul deplin al crimei premeditate, o crimă fără pedeapsă. Trei nurori oucid fără milă pe soacra lor zgârcită și rea. Cruzimea detaliilor uciderii șochează, prin seria de fapte abominabile. Soacra este bătută cu capul de pereți, i se împunge limba cu acul și i se presoară piper și sare pe limbă, iar în cele din urmă se stinge din viață. Dacă primele nurori sunt pețite abil de babă, după criteriile ei de dominare și

supunere, fără ca băieții să îndrăznească a avea cuvântul lor, în cazul celei de a treia noră, soacra este pusă în faptul împlinit „feciorul îi aduce o noră pe cuptor”. Se pare că această formulă sugerează ideea că nora era însărcinată, odată ce autorul surprinde neputința soacrei în alegerea făcută de fecior: „Baba se scarmână de cap, dă la deal, dă la vale, dar n-are ce face, și, de voie, de nevoie, nunta s-a făcut, și pace bună!”.

Este interesant să urmărim câteva detalii ale portretizării babei, care era zgârcită „lega paraua cu zece noduri și tremura după ea”, își hrănea nurorile cu ceapă, usturoi și mămăligă rece, pentru că laptele, brânza, untul și ouăle erau pentru târg unde baba făcea parale și doar atunci când veneau feciorii din cărușie cu bani mulți acasă se făcea plachie cu costițe afumate. Cele două nurori, deși se revoltă împotriva răutății și zgârceniei babei, nu îndrăznesc să o înfrunte („ș-apoi tu nu știi cine-i mămuca, n-ai mâncat niciodată moartea ei”), iar din comentariul autorului aflăm că aceasta „rodea în nurori cum rade cariul în lemn”. Dimensiunile malefice ale soacrei se amplifică prin detaliile portretistice puse în evidență de nora cea mică: „hârca de babă”, „cânepa dracului”, iar atunci când trebuie să ofere explicații feciorilor despre starea în care se află mama lor, nora mezinului recurge la remedii și scuze populare: „ielele i-au luat gura și picioarele”.

Povestea porcului are și ea același mobil, răutatea babei. Sunt suficiente doar câteva calificative pentru a contura adevărată ei ipostază: „viespea care înălbise pe dracul”, „vrăjitoare strașnică”, „care știa toate drăcăriile pe lume”, „Talpa-iadului”, „Știrba-baba-Cloanța”, „băboiul”, „Tălpoiul”, „pohoța de babă”, „băbornița”, „hoanghina”, „hârca de babă”. Pedepsa capitală care i se aduce în final este oarecum îndreptățită de calificativele negative care i se atribuie și de răul pe care i l-a făcut lui Făt-Frumos, l-a vrăjit și l-a transformat în porc în ideea de a-l căsători cu o fiică de-a ei. Uciderea lui Talpa-iadului este la fel de abominabilă ca și în celelalte povești. Femeia în etate este legată de o iapă stearpă la care se adaugă un sac de nuci. „Și când a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica și din Talpa-iadului bucățica; și când a picat sacul, i-a picat și hârcei capul”. Prin aceste detalii memorabile, Creangă dovedește că nu este doar un maestru al artei povestitului, ci și „un profesionist al cruzimii” (E. Simion). De data aceasta Făt-Frumos este pedepsit de „prezumptiva lui soacră (Talpa-iadului – n.n.) cu puteri diavolești” [9, p. 133], dar și de soacra împărăteasă care-și îndeamnă fiica să ardă pielea de porc.

În legătură cu povestea *Punguța cu doi bani*, Eugen Simion surprinde în prim plan răutatea feminină: „cocoșul acționează și el pentru restabilirea autorității solare și virile sabotată de babă care reprezintă sacerdoțiu feminin malign” [7, p. 21]. Ceea ce sare în

ochi e satisfacția umilirii babei hapsâne investite în funcția de găinăriță.

Merită a fi menționat că în contrast cu genul masculin, reprezentantele feminității sunt mult mai rele și neîngăduitoare cu cei sau cele pe care-i asupresc. Trebuie menționat că „Moșii din poveștile lui Creangă sunt buni și babele sunt, de regulă, infernale”, iar cu referire la *Fata babei și fata moșneagului* reținem că „mama vitregă este (...) un produs al iadului și ea introduce un regim discriminatoriu” [7, p. 33] în raport cu fata proprie și fata vitregă. Pedepsa cumplită a babei tiranice, înghițită de balauri, este motivată prin rațiuni neașteptat de inedite. Ion Pecie consideră dispariția babei ca fiind necesară în ideea stabilirii unei ordini cosmice prilejuite de „cântecul cocoșilor reintrați în drepturi după sinistra perioadă de „castrare” în care totul le-a fost interzis” [7, p. 149].

În *Povestea lui Stan Pățitul* pot fi detectate generalizări și prejudecăți despre comportamentul caracterizat rezumativ, succint: „femeia-i sac fără fund”, „Ferească Dumnezeu de femeia leneșă, mârșavă și ispititoare”. Este adevărat, uneori dracul este considerat superior femeii: „Ș-apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20-25 îl însoară alții, de la 25-30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai dracul îi vine de hac”, „nici babele – câtu-s ele de-a dracului, de prefăcute și iscoditoare – tot nu l-au putut face să se însoare”. Descrierea femeii, în același registru negativ, este asociată cu cel rău: „m-aș însura (...) Dar tare mă tem să nu cumva să-mi ieu pe dracul de după cap, să-l aduc cu lăutari în casă și pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de popi”. Remarcabilă e o autocaracterizare a dracului: „căci eu șed călare în inima lor (a femeilor – n.n.) și nu că mă laud, dar știu toate măruntaiele dintr-însele”. E în filosofia dracului, cu privire la femeie, o anumită ierarhie stabilită în funcție de numărul coastelor de drac pe care le posedă aceasta, dracul distinge: femei cu trei coaste de drac, femei cu două coaste de drac și femei cu o singură coastă de drac. Baba apare la sfârșitul poveștii, iar calificativele descrierii sunt infernale: „un tălpoi de babă, meșteșugoașă la trebile sale cum e sfredelul dracului”, ea este luată ca simbrie de către drac pentru cei 3 ani de lucru în calitate de argat la Stan și dusă tocmai sub talpa-iadului acolo unde „codoșca de babă gemă”. Atestăm în această poveste un proces de dedublizare a femeii prin extirparea coastei de drac din corpul femeii lui Stan.

Alte chipuri feminine maligne le surprindem în povestea *Ivan Turbincă* și anume: Talpa-iadului și Moartea. Dacă Talpa-iadului îi ajută abil pe draci să-l alunge pe Ivan din iad, Moartea suportă chinurile și poruncile lui Ivan, constrânsă de turbincă. Răzbuna-

rea Morții este aparent generoasă, Ivan e condamnat la viață veșnică, ceea ce înseamnă un chin nesfârșit pentru un om bătrân, constrâns de „neputințele senectuții” [7, p. 118].

Specialistă în inițieri și preziceri ale viitorului, baba apare în calitate de personaj episodic în *Povestea poveștilor*, unde joacă un rol esențial. Un „potâng de babă”, acest calificativ pentru femeia în etate apare doar în *Povestea poveștilor* și înseamnă cocoșată. Diformitatea fizică a babei funcționează ca un indiciu al devierii moral-spirituale. Femeia în etate îi arată avansate roadele neordinare, acolo unde țăranul rău de gură vede numai dezavantaje. Baba îl inițiază în meșteșugul folosirii și stăpânirii falusului ca să nu rămână în pierdere și să scoată bani „înzecit și însutit decât pe popușoi”. Fără ajutorul și sfaturile de inițiere ale babei, moșneagul nu ar fi reușit nimic. Este observabilă în această poveste nepriceperea moșneagului în contrast cu șiretenia, experiența și îndemânarea babei. Femeia în etate joacă un rol decisiv în *Povestea poveștilor*, chiar dacă, reiterăm, acesta e unul episodic; femeia deține cunoașterea „faptelor rușinoase” și știe cum să le manevreze în aducerea beneficiilor.

În *Moș Nichifor Coțcariul*, capodopera marelui povestitor, ustensilele necesare de care ar fi responsabilă baba generează, în scenariul seducției, o cascadă de calificative negative: „sterpătură”, „beteagă”, „mucegaiul de babă”, „helabul de babă”, confirmă „strategia respingerii, care pregătește apropierea” [11, p. 202]. Imprecațiile și nemulțumirile lui Moș Nichifor, „taximetrist” cu experiență, intensifică negativitatea, inutilitatea și nemulțumirile continue ale bărbatului cu referire la comportamentul babei sale: „hojma mă morocânește și-mi scoate ochii cu cele tinere”, „când mă gândesc, amărătul de mine, că am să mă întorc iar la dânsa acasă, îmi vine să turbez, să ieu câmpii, nu altăceva”, „Da să știi d-ta că babei mele n-are să-i fie moale când m-oiu întoarce acasă... Am s-o ieu de cănepa dracului și am s-o învăț eu cum trebuie să caute altă dată de bărbat”. După împlinirea erotică, calificativele la adresa babei capătă contururi mai blânde: „biata baba mea, bună, rea”, „biata babă”, „Sărmana băbușca mea!/Fie bună, fie rea, /Am să țin casa cu ea”. Moș Nichifor revine la băbătia lui pentru că, după spusa populară, „femeia bătrână face zema bună” (aluzie la dispunerea și stabilitatea erotică a babei), în mod special dacă băbușca trece cu vederea escapadele amoroase ocazionale ale Coțcariului.

Odată cu acestea, trebuie remarcat că există o categorie atipică a babelor, femeilor și fetelor din poveștile lui I. Creangă, care dau dovadă de bunătate, milostenie, cumsecădenie, cum ar fi: Sfânta Dumini-că, Sfânta Miercure, Sfânta Vinere, baba din *Povestea*

Porcului, care, la 90 de ani împliniți, își dorește un copil, fata moșneagului, fata Împăratului Roș, mama lui Nică, Malca. În unele cazuri putem vorbi de o reinterpretare și de o reinvestire a imaginarului feminin cu sensuri pozitive. Sfânta Dumini-că, care simbolizează de regulă femeia stihială, grotescă și malignă este la I. Creangă o reprezentare a „idealului monahal văzut în spirit cvasi-laic” [9, p. 144].

Cercetătorul ieșean Nicu Gavriluță, în studiul *Imaginarul social al tranziției românești*, examinează tranzițiile sociale și este de părere că exorcizarea răului se produce prin schimbul mentalităților, iar da că acest lucru nu este posibil, răul poate fi schimbat prin schimbul de oameni. La Ion Creangă schimbul oamenilor răi se produce prin pedeapsa ca răzbunare sau prin pedeapsa cu moartea. Marele povestitor poate fi considerat, din perspectiva cruzimii, un precursor al genului *horror* în literatura română. Femeia în etate este, de regulă, malefică în povești. Calitățile și însușirile de care dă dovadă susțin firul narativ, intrigile și rezolvările conflictului. Reprezentările ei malefice în poveștile crengiene sunt mult mai numeroase și permanente în contrast cu reprezentările pozitive. Constatăm astfel cu surprindere că partea negativă a femeii în etate are atuurile ei fără de care nu ar fi posibilă dezlegarea contradicțiilor, interdicțiilor și nu ar avea loc inițierea în cunoașterea frumosului și urâtului în toate formele lor de existență.

BIBLIOGRAFIE

1. Muchmled R. O istorie a diavolului. Traducere din franceză de Em. Galaicu-Păun. Chișinău: Cartier, 2002. 384 p.
2. Rougemont D. de. Partea diavolului. București: Anastasia, 1994. 209 p.
3. Grey J. Bărbații sunt de pe Marte, femeile de pe Venus. București: Vremea, 2006. 223 p.
4. Codrescu R. Gâlceava dracului cu lumea. Mic tratat de demonologie aplicată. București: Nemira, 2005. 128 p.
5. Niculiță-Voronca Elena. Datinile și credințele poporului român. Iași: Polirom, 1998. 447 p.
6. Fochi A. Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsuri la chestionarele lui Nicolae Densușianu. București: Minerva, 1976. 386 p.
7. Simion E. Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial. Iași: Princeps Edit, 2011. 182 p.
8. Păduraru M. Reprezentarea diavolului în imaginarul literar românesc. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012. 269 p.
9. Pecie I. Phalussiada sau epopeea iconoclastă a lui I. Creangă, Pitești: Paralela 45, 2011. 280 p.
10. Cristea V. Dicționarul personajelor lui I. Creangă. Iași: Princeps, 2001. 329 p.
11. Corcinschi Nina. Narațiuni ale erosului. Eseu. Chișinău: Cartier, 2019. 366 p.