

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).02](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).02)  
CZU:821.135.1-34.09

## RELATIVIZAREA VIZIUNII ASUPRA DUALITĂȚII BINE-RĂU ÎN „POVEȘTEA LUI STAN PĂȚITUL” DE ION CREANGĂ

Oxana GHERMAN

Doctor în filologie

E-mail: [oxana.gherman@yahoo.com](mailto:oxana.gherman@yahoo.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

### Relativization the Vision of Good-Evil Duality in “Povestea lui Stan Pățitul” by Ion Creangă

#### Abstract

There are several aspects that clearly distinguish *Povestea lui Stan Pățitul* from other tales by Ion Creangă: the structural/ morphological one (the evolution of the subject is not determined by the struggle between the forces of good and evil, but by the protagonist's way of perceiving reality and relating to it), that of the characters' (psychological / spiritual / moral) pattern, that of the fabulous world construction (based on a different principle than the Manichaeon one). In *Povestea lui Stan Pățitul*, Ion Creangă relativizes the good-evil duality, subtextualizing a new existential philosophy that marks the vision of human nature and the way of representing the artistic world. Through paradox, irony, allusion, illustrative dialogues and scenes, the author proves the (in)validity of some common perceptions of forms, dimensions, moral judgments (good-bad, right-wrong etc.), of several collective stereotypes and beliefs. By diluting the distinction between good and evil, the author reveals the relative character of any truth.

**Keywords:** fairy tale, relativization, good-evil duality, human nature, artistic world.

#### Rezumat

Există câteva aspecte care disting *Povestea lui Stan Pățitul* de alte basme crengiene: cel structural/ morfologic (evoluția subiectului nu e determinată de lupta dintre forțele binelui și ale răului, ci de modul protagonistului de a percepe realitatea și de se raporta acesteia), cel al tiparului (psihologic/ spiritual/ moral al) personajelor, cel al construcției lumii fabuloase (la baza căreia stă alt principiu decât cel maniheist). În *Povestea lui Stan Pățitul*, Ion Creangă relativizează dualitatea bine-rău, subtextualizând o nouă filosofie existențială ce marchează viziunea asupra naturii umane și modul de reprezentare a lumii artistice. Prin paradox, ironie, aluzie, prin dialoguri și scene ilustrative, autorul probează validitatea percepțiilor comune a formelor, dimensiunilor, judecăților morale (bun-rău,

corect-incorect etc.), a unor stereotipuri și convingeri colective. Diluând granița dintre bine și rău, autorul dezvăluie caracterul relativ al oricărui adevăr.

**Cuvinte-cheie:** basm, relativizare, dualitate bine-rău, natură umană, lume artistică.

Între speciile epice, basmul se distinge, în primul rând, prin modul în care este reprezentată lumea artistică. Universul fabulos presupune o structură bicentrică, polarizată, funcționând prin interacțiunea dintre elementele pozitive și cele negative. Concepute conform principiului maniheist, fie ca întruchipări ale binelui, fie ca întruchipări ale răului, personajele de basm formează extreme opuse, iar tabloul lumii este inteligibil (chiar și pentru micul cititor) datorită contrastelor. Această modalitate de construcție, specifică poveștilor populare, caracterizează majoritatea basmelor crengiene. Prins în confruntarea dintre bine și rău, eroul de basm evoluează, își identifică traseul către deplina realizare de sine, generând, într-un plan individual, o formă de eternizare a binelui. Exemple ilustrative, în acest sens, sunt aventurile ontologice ale Fetei moșneagului, ale lui Făt-Frumos din „Povestea Porcului”, ale eroului din „Povestea lui Harap-Alb” ș.a. Excepție de la regulă face „Povestea lui Stan Pășitul”, care nu urmează arhitectura basmului clasic. Substanța epică nu prefigurează o lume concentrată în jurul binelui și răului, căci granițele dintre acestea se diluează. Relativizând viziunea asupra dualității bine-rău, Ion Creangă neutralizează conflictele provenite din raportul de opoziție al personajelor. Contradițiile lor, minore și neesențiale, devin o condiție a complinirii. Prin prisma gândirii relativiste se dezvăluie o cu totul altă concepție existențială, care stă la temelia acestui basm.

Abordarea relativistă a naturii umane cât și a fenomenelor socioculturale nu este de ultimă noutate. Primele reflecții cu privire la natura relativă a adevărului se înregistrează în cultura occidentală, în sec. al V-lea î.e.n., aparținând filosofului sofist Protagoras (autorul renumitului dicton „omul este măsura tuturor lucrurilor”). Poziția sa în raport cu pretinsa obiectivitate a percepțiilor individuale este expusă în unul din dialogurile lui Platon, intitulat *Protagoras*. Relativismul însă ia amploare în sec. al XIX-lea și al XX-lea, când o serie de factori, precum ar fi: atitudinea critică față de colonialism și față de oprimarea popoarelor colonizate, noua abordare a diversității culturale, diminuarea influenței religioase în societățile modernizate, afirmarea scepticismului față de orice formă de obiectivism moral etc., contribuie la dezvoltarea acestei concepții (*iep.utm.edu*). „Nu există adevăr universal, obiectiv, conform relativismului; mai degrabă fiecare punct de vedere are propriul său adevăr” (Sfetcu, 2020, p. 357). Așa cum înțelegerea unui anumit fapt depinde de receptor și diferă în funcție de unghiul din care este privit acesta, niciun punct de vedere nu poate avea statut de adevăr absolut, consideră relativistii. Extrem de interesant ni se pare însă modul în care acest tip de gândire se reflectă în literatură: cum se răsfrânge

relativizarea percepției adevărului (etic/ moral) asupra modalității de reprezentare a omului și a lumii.

Tendința de a relativiza dualitatea bine-rău se află, în povestea crengiană, într-o vădită contradicție cu dogma religioasă, care promovează ideologia unor adevăruri absolute, incontestabile, și plasează omul între două lumi antagonice (cea divină și cea demonică), creându-i un conflict interior. Omul religios este blocat într-o chinuitoare autoînvinuire și autonegare, venite din încercarea disperată de a se afilia binelui și de a respinge partea întunecoasă a propriei interiorități. În „Povestea lui Stan Pățitul”, observăm însă cum, într-o manieră parcă lipsită de seriozitate, ludică, câteva concepții sacerdotale sunt dejucate până la anulare. Viziunea se purifică, astfel, de iluzia certitudinii, de unele idei fixe tratate drept „adevăruri”, de repere cognitive considerate statornice sau chiar definitive.

Într-un tipar narativ preponderent nuvelistic, textul prezintă în expozițiune protagonistul – un băiat orfan, care „din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă care să-l ocrotească și să-l ajute” (Creangă, 2013, p. 155). Trama se conturează pe fundalul problemei singurătății personajului: „Toate ca toate, dar urâtul îi venea de hac. În zile de lucru, calea-valea; se lua cu treaba și uita de urât. Dar în nopțile cele mari, când era câte o givorniță cumplită și se mai întâmpla să fie și sărbători la mijloc, nu mai știa ce să facă și încotro să apuce. Vorba cântecului: *De urât mă duc de-acasă, / Și urâtul nu mă lasă; / De urât să fug în lume, / Urâtul fuge cu mine*. Se vede lucru că așa e făcut omul, să nu fie singur.” (*ibidem*). Singurătatea este, așadar, problema care va cere soluții din contul firului epic. De observat însă că deducția generalizatoare a naratorului (în privința situației personajului) nu este expusă ca certitudine, ci doar ca probabilitate.

Incipitul acestei povești se deosebește de cele ale altor basme prin faptul că situația inițială nu are un caracter fatal. Problema singurătății/ a lipsei de urmași nu va scoate protagonistul din mediul său (ca în „Povestea porcului”, să zicem), nu-l va impulsiona spre căutări febrile și călătorii aventuroase. Ca factor atenuant, în cazul lui Stan, funcționează atitudinea față de propria condiție. Cântărind tot felul de păreri ale comunității despre femeie și despre căsnicie, una mai „adevărată” decât alta, el rămâne echidistant. Până a apăsarea Chirică, Stan se complăce în singurătate, viețuind liniștit și împăcat cu soarta. El nu se împotrivesc destinului și nu întreprinde nimic. Soluția va trebui să vină din altă parte. Și aici așteptările cititorului vor fi înșelate, căci ajutorul nu va veni de la Dumnezeu, ci de la Scaraoschi, iar dacă analizăm mai atent – de la om însuși, căci nimic nu s-ar fi întâmplat, dacă Stan n-ar fi avut bunăvoința de a lăsa pe buturugă boțul de mămăligă cu intenția de a hrăni vreo vietate flămândă. În contrast cu tiparul tradițional al basmului, declinul acțiunii îl constituie nu atât problema cu care se confruntă protagonistul, deficiența sa/ lipsa de experiență, cât calitățile lui morale: altruismul, milostenia, bunătatea sufletească. Binele, pe care îl face Stan, îi va fi răsplătit chiar și prin intermediul Necuratului. Contrar părerii comune că doar din grația divină se poate revărsa belșugul

și prosperitatea, la casa lui Stan bunăstarea va fi adusă de forța răului, raportul *bine-rău* fiind echivoc.

Atât viziunea asupra omului (creatură divină care cedează ispitei de a cunoaște *alte* extreme ale forței răului), dar și cea asupra diavolului (transfigurat în om) sunt relativizate. Deși Stan întrunește calități umane deosebite, este harnic și isteț, își înjgheabă o gospodărie din nimic, mizând doar pe puterile proprii, în ciuda năzuinței lui de a nu depinde de ajutorul altcuiva, decide să folosească puterea diabolică. Stan beneficiază de avantajele colaborării cu Chirică, intuind în unele momente că acesta nu este chiar trimisul lui Dumnezeu („Ipate, auzind aceasta, părerea lui de bine; ia bani cu cât se învoiește și se duce și el după Chirică. Și când ajunse acasă, Chirică treierase, vânturase, măcinase; în sfârșit, pusese toate trebile la cale. Și Ipate, când a mai văzut și asta, nu mai știa ce să zică; mai că-i venea a crede că și el are a face cu dracul.” (*ibidem*, p. 167)). Această cădere în ispită nu poate fi considerată însă drept păcat/ culpă, pentru că e o consecință a binelui pe care Stan i l-a făcut lui Chirică, este un merit al său. Și Chirică, deși recurge la tot felul de vicleșuguri, nu se manifestă ca un diavol în adevăratul sens al cuvântului, căci „slujba” lui prezumă un act de bună-credință. Deci, Creangă creează personaje complexe sub aspect moral, firi vii, labile, imposibil de a fi etichetate cu „bun” sau „rău”. Perspectiva asupra naturii fiecăruia variază în funcție de situație, de împrejurările în care acționează, de modul în care sunt tratate de vocea auctorială, dar și de punctul de vedere/orizontul cultural/ moralitatea individuală a receptorului.

Prin prisma relativizării viziunii asupra raportului bine-rău, lumea diabolică se prezintă într-o fațetă cu totul neașteptată. Chirică, de pildă, se dovedește a fi foarte sincer în fața lui Scaraoschi, „căpetenia dracilor”, când își face darea de seamă pentru ziua în care mănâncă din mămăliga lui Stan și nu spune „bodaproste” (cuvânt de mulțumire provenit din expresia slavonă „bogŭ da prosti”, însemnând „Dumnezeu să ierte”). Dar și Scaraoschi dă dovadă de responsabilitate față de „supuși”, pe care îi „educă” prea conform moralității și rânduielilor divine: „«Ei bine, zmârdoare uricioasă ce ești, de mâncat ai mâncat boțul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela când a pus mămăliga acolo, pe teșitură, ai tu la știință?»». «Ba de asta nu știu nimica, stăpâne». «Apoi, ce păzești tu alta, dacă nu știi nici măcar ceea ce vorbesc muritorii? Să-ți spun eu dară, deși n-am fost în pădure, ca tine: a zis că cine-a mânca boțul cel de mămăligă să zică bodaproste... Zis-ai tu ceva când ai mâncat-o?»». «Ba n-am zis nimica, stăpâne». «Așa? În loc să-ți dai osteneală ca să afli până și gândul oamenilor, tu nu știi nici măcar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei, las' că-ți găsesc eu acuși leacul; te-i învăța tu minte de altă dată! Hai, pornește acum degrabă la omul acela, și să-i slujești taman trei ani de zile, cu credință, la ce te-a pune el!»” (*ibidem*, p. 158). Scaraoschi îl pedepsește pe Chirică pentru nesăbuința lui de a nu fi fost atent la gândurile lui

Stan, de a fi mâncat fără să mulțumească, și îi cere – culmea incredibilului! – trei ani de „slujbă cu credință” la gospodăria lui Stan. Cititorul descoperă, în această poveste, și în chipul lui Scaraoschi, și în cel al lui Chirică, imaginea unui diavol cuviincios, onest, loial, un diavol aproape ireproșabil moralicește.

Spre deosebire de diavolii perfizi, întrupări depline ale Răului, așa cum și-i imaginează lumea creștină, Chirică este, remarcă Eugen Simion, unul dintre dracii „simpatici și cooperanți” (Simion, 2011, p. 119), probabil că unicul exemplar, prezent la Creangă, din această categorie, cu toate că, ne demonstrează cu lux de exemple criticul, literatura universală atestă o mulțime de diavoli „reabilitați” (Simion, 2011), lipsiți de monstruoșitate, umanizați. „Vasile Lovinescu ne asigură că, în pofida „afabulărilor diferite”, Stan Pățitul intră într-o „suită omogenă” cu basmul anterior pomenit („Dănilă Prepeleac” – O. G.). Un Chirică (lumit); o „bunătațe de băiet”, îl slujește cu credință trei ani pe Stan, ispășind o pedeapsă (nu a spus *bogdaprosti*, înfulecând boțul de mămăligă). E vorba, însă, de o *alianță sinceră*, urmând porunca lui Scaraoschi (cel care „arvonea” Suflete), care, la rându-i, respectă porunca divină. Mai mult, „completând opera lui Dumnezeu”, Chirică – „un drac umanizat” – consfințește cenătuirea (extrăgând „coasta cea de drac” a nevestei) și se dovedește „debitor cinstit”, conlucrând inclusiv la schimbarea numelui, amintind de riturile de agregare inițiativă. Fiindcă, suntem preveniți, dincolo de „fățuiala țărănească”, de „obrăzarul de haz” și cordialitate, Stan, deslușindu-i-se sensul esoteric al numelui, este „pătimitor”, fără a se plia, însă, scenariului bătătorit: răfuiala Domnului (Bog) cu Satan.” (Rachieru, 2012, p. 75). Ion Creangă, făcând abstracție de ideea că Dumnezeu este instanța supremă a moralității, înzestreață cu virtuți forța răului și îi oferă atribuții de co-creator al destinului uman. Chirică devine un obiect al fascinației lui Stan, dar și o forță tonică, productivă, întemeietoare.

Sub aspectul procedeelelor de reprezentare artistică, în basmele lui Creangă, observă cercetătorii, „fantasmele iadului” (Gârlea, 2015, p. 97) sunt, ca și oamenii, persiflate. Ironia este una dintre modalitățile esențiale de anulare a unor adevăruri absolute prin contrazicerea subînțeleasă a acestora. „Imaginarul demonic, care ar fi trebuit să inspire spaima și groaza, a fost tratat cu umor și a devenit în narațiunea crengiană un instrument de cunoaștere” (Ivanov, 2017, p. 79). În acest mod, are loc „procesul de demitizare a imaginii Diavolului” (Ivanov, 2016, p. 93), care este pus în slujba creației divine, a devenirii umane.

Imprevizibilă și plină de surprize, acțiunea îl aduce pe Chirică la poarta lui Stan. În acest moment, se observă că (atât în fabulă, cât și în limbaj) Creangă face uz de paradox, întorcând mereu faptele și vorbele pe dos. Cea mai pregnantă notă umoristică, în textul său, o poartă secvențele în care naratorul își contrazice imediat propriile afirmații: „...iaca ce vede că se răped câinii să rupă omul, nu altăceva, și când se uită mai bine, ce să vadă? Vede un băiet că se acățara pe stâlpul porții, de teama cânilor. Atunci Stan aleargă la poartă, zicând: «Țibă,

Hormuz, na, Balan, nea! Zurzan, dați-vă-n laturi, cotarle! Da' de unde ești tu, măi țică? și ce cauți pe-aici, *spaima cânilor?*»” (Creangă, 2013, p. 159; *subl. – O. G.*). Contradicțiile de tip expresiv contribuie la relativizarea viziunii generale, instituind un savuros joc al perspectivelor.

În crearea unei reprezentări dinamice a lumii, dar și a unui text antrenant, autorul probează obiectivitatea percepțiilor comune ale raporturilor mic-mare, puternic-slab, fizic-spiritual în câteva scene. Pentru aceasta, se face că Chirică îl minte pe Stan în privința vârstei băiatului în care se întrupează, spunându-i că are treisprezece și nu opt ani. Iar când Stan face glume pe seama staturii și fragilității lui, Chirică îi răspunde franc: „Apoi dă, bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, acesta sunt, am văzut eu și hoituri mari și nici de-o lume; la treabă se vede omul ce poate.” (*ibidem*, p. 160). Autorul răstoarnă stereotipul că puterea este o capacitate a corpului, a fizicului. Intuiția că trupul e doar o aparență, iar forța poate fi și o virtute a spiritului se deduce și în clipa când Stan se declară copleșit de inteligența lui Chirică: „Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? Al dracului băiet! Parcă ești Cel-de-pe-comoară, măi, de știi toate cele! De trup ești mărunțel, nu-i vorbă, dar la fire ești mare.” (*ibidem*). De altfel, diavolul însuși îi provoacă schimbarea de atitudine: „Nu căuta că-s mic, dar trebile care ți le-oi face eu nu le-a face altul, măcar să fie cu stea în frunte.” (*ibidem*, p. 162). Fiind subiective și determinabile doar în raport cu anumite convenții, percepția dimensiunilor și a formelor, ca și disocierea aparențelor de esență, sunt puse mereu la îndoială.

Prin felul său de a se exprima, naratorul menține o doză de incertitudine în prezentarea faptelor. Formularea oricărui adevăr denotă o nesiguranță, admitând și faptul că ar putea să nu fie exact așa cum se povestește: „Să nu spun minciuni, dar Ipate se îmbogățise însutit și înmiit de când a venit Chirică în slujbă la dânsul. Acum văzuse el ce poate Chirică, și-i era drag ca ochii din cap.” (*ibidem*, p. 163; *subl. – O.G.*). Caracterul dubitativ al afirmațiilor este, în opinia unor cercetători ai limbajului, „o modalitate epistemică ce se realizează, în opera lui Creangă, prin interogație, interjecție, dar și prin gesturi care trădează ezitarea” (Coda, 2016, p. 68). Această subtilă nesiguranță în reproducerea realității (pe cale narativă) creează senzația că adevărul și minciuna ar sta riscant de aproape. Pentru cititor, naratorul nu pare o voce de absolută încredere, așa cum nici Stan nu se arată încrezut deplin în „adevărul” lui Chirică.

Dublarea identității personajelor este o altă strategie de relativizare a viziunii despre om. Diavolul metamorfozat se prezintă lui Stan drept Chirică, provocându-i suspiciunea că ar purta numele „sfântului Chirică Șchiopul, care ține dracii de păr”, adică al Sfântului Chiril, unul dintre cele mai controversate personaje hagiografice, istoria căruia contravine unei figuri de sfânt. Deși numele diavolului poartă semnificații ascunse, Stan le ignoră, or, așa cum îl asigură și Chirică, precedența numelui nu condiționează natura individului: „Las' să mă cheme cum m-a chema;

ce ai d-ta de-acolo?” (Creangă, 2013, p. 160). Pe de altă parte, Stan însuși poartă două nume („Tot Stan mă cheamă, dar de la o boală ce am avut, când eram mic, mi-au schimbat numele din Stan în Ipate, și de-atunci am rămas cu două nume.” (*ibidem*)). Această dublă identitate, ca și ipostaza în care se află fiecare dintre ei – cea de „rebotezat” în urma unei istorii nefaste, formează un numitor comun, îi pune pe o treaptă de relativă egalitate. În acest context, cititorul se pomenește în situația de a regândi raportul om – diavol/ om – înger, dar și credința populară precum că numele condiționează destinul uman, funcționând ca un cod prin care soarta poate fi schimbată. Este sugerată ideea convenționalității numelor. Identificarea ființelor prin nume este relativă, întrucât numele nu constituie cel mai important punct de reper în cunoașterea omului.

Un alt aspect care merită atenție în „Povestea lui Stan Pățitul” ține de modul în care este reprezentată femeia. Textul scoate în evidență unele convingeri colective despre natura feminină: „De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar când își aducea aminte uneori de câte i-au spus că au pățimit unii și alții de la femeile lor, se lua pe gânduri și amâna, din zi în zi și de joi până mai de-apoi, această poznașă trebușoară și gingașă în multe privinți, după cum o numea el, gândindu-se mereu la multe de toate... Unia zic așa, că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi și asta? Alții, că să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă, mârșavă și răsipitoare; alții alte năstrușnicii, încât nu știi ce să crezi și ce să nu crezi? Numai nu-i vorbă că am văzut eu și destui bărbați mult mai ticăiți și mai chitcăiți decât cea mai biciznică femeie.” (*ibidem*, p. 155). Multitudinii de puncte de vedere ale comunității, care pun femeia într-o lumină defavorabilă, autorul îi contrapune opinia lui Stan despre unii bărbați. Această subtilă armonizare a părerilor și echilibrare a opozițiilor duce la desființarea stereotipurilor privitoare la femeie. Vocea naratorului nu contrazice în mod direct nicio opinie, însă, părând de acord cu toate câte se spun, este, de fapt, imparțială.

În bine-cunoscuta sa manieră glumeață și mucalită, Creangă configurează una dintre cele mai delicate chestiuni, taina interiorității feminine (caracterul ei complicat și neînțeleș pentru bărbat), printr-o situație concretă. Lipsa de experiență a lui Stan, în „poznașa trebușoară” a cuceririi inimii unei femei, este compensată de spiritul pătrunzător al lui Chirică, căci ce se află în sufletul femeilor numai Chirică știe: „dac-a rămas treaba până la atâta, apoi las’ pe mine, că te-oiu face eu să iei un drăguț de femeie care nu se mai află! Căci eu șed calare în inima lor și, nu că mă laud, dar știu toate măruntaiele dintr-însele.” (*ibidem*, p. 167). O nouă ispită a diavolului este de a accede pe calea depășirii limitelor cunoașterii prin iubire. Dar pentru aceasta, Stan, îndrumat de Chirică, nu-și va căuta o femeie oarecare – cuminte, supusă și cuviincioasă, ci „un drăguț de femeie”, expresie care denotă oarecare virtuți, fără a exclude istețimea,

sprinteneala, arta seducției, adică unele calități aflate la limita decenței și privite suspicios sau chiar reprobator în comunitatea țăranilor.

În majoritatea basmelor, personajele feminine sunt construite unilateral: fie ca întruchipare a bunătății și sfințeniei (Sfânta Vineri, Sfânta Duminică ș.a.), fie ca forță a cruzimii și răutății demonice (baba din „Soacra cu trei nurori”, mama din „Fata babei și fata moșneagului” ș.a.). În „Povestea lui Stan Pățitul”, femeia nu este nici idealizată, dar nici implicată în acțiune exclusiv ca aliată a răului: „Eu însă îți spun prietenește că fetișoara asta are trei coaste de drac într-însa; și chiar și cea mai bună dintre femei încă tot mai are una.” (*ibidem*, p. 169). Prin „coasta de drac”, un atribut inevitabil chiar și al celei mai bune dintre femei, Creangă eliberează feminitatea din schelăria ideatică a perfecțiunii. Cu toate acestea, demonicul rămâne doar un indiciu simbolic al vulnerabilității ei înăscute, sau, la nivelul expresiei, o formă a superlativului care conturează aspectul ei fizic: „Ipate se și prinde în joc lângă un pușor de fată căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică. Se învățase și el, șiretul, a le alege așa de pe deasupra, dar numai Chirică băietul știa ce zace în inima lor și cât le poate calul; că ce-i mai greu de ales decât omul? Dar Chirică era și el pe-acolo. Și ce-a făcut el, ce-a dres, că fetei și lui Ipate au început a le sfârâi inima unul după altul. Boldul Satanei se vede că-i înghimpase. (*ibidem*, p. 171). Apropierea dintre femeie și bărbat, impulsivă de diavol, amintește de ispita cunoașterii din mitul biblic. Redusă la o singură latură – cea de experiență fizică, iubirea pasională (un „Bold al Satanei”) se află încă departe de cele spirituale/ divine. Femeia, privită de religie ca punct vulnerabil în creația divină, motiv ce a permis excluderea omului din paradis, condiționează, de fapt, o apropiere a bărbatului de Dumnezeu prin posibilitatea cunoașterii („veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul” (Geneza 3:5)).

Nunta mult râvnită nu formează, ca în alte basme, finalul textului și deznodământul fericit al liniei de subiect. În „Povestea lui Stan Pățitul”, binele nu ia poziții stabile, ci mereu alternează și cedează laturii opuse: „Peste câteva zile nunta se face, și Ipate își ia femeia, cu zestre cu tot, o duce acasă la dânsul, și pace bună! Și așa trăiau ei de bine și se iubeau unul pe altul, ca niște hulubași. Și Ipate, fiind foarte mulțumit de asta, zise într-o zi: «Doamne, măi Chirică, bun suflet de femeie mai am! Bine mi-ai ales-o!». «Bună, stăpâne, nu-i cuvânt, dar știi că este-o vorbă: *Când nici nu gândești, atunci te trântește*; las’ să vedem. Ia adu-ți aminte ce ți-am spus odată, că și asta, cât îi de bună și blajină, tot are o coastă de drac într-însa, care trebuie scoasă numaidecât, dacă ți-i voia să ai femeie cum trebuie și s-o duci cu dânsa până la adânci bătrânețe.»” (Creangă, 2013, p. 171-172). O altă treaptă a *binelui* se va atinge tot cu implicarea lui Chirică, Dumnezeu ca forță determinantă a destinului uman rămânând în umbră.

Feminitatea este explorată de bărbat recurgând la iscusința diavolului. Natura ei neînțeleasă este tatonată, testată, descoperită și acceptată. După ce se



lasă influențată de babă (cumpărată de „ochiul dracului” și apoi dusă cu el în iad), soția lui Stan pică testul fidelității și o ia pe calea minciunii, fiind supusă, prin simbolica smulgere a coastei de drac (reprimare a poftelor cărnii), unei purificări morale. Deci, infidelitatea și minciuna nu este pedepsită, cum ar fi fost de așteptat, de Dumnezeu, ci de către trimisul Diavolului. Caracterul femeii e cizelat de experiențele negative pe care le trăiește. Răul este cel care o aduce la starea de perfecțiune, deci nu este un rău absolut. Ar mai fi de adăugat că nici „pățelile” lui Stan (spre deosebire de cele ale lui Dănilă Prepeleac, de pildă) nu reprezintă experiențe total negative, ci mai degrabă întâmplări neverosimile ce ascund tainele nebănuitelor căi ale devenirii umane.

Creangă polemizează subtextual cu normele de moralitate locale, derivate din convingerile și obiceiurile comunității. Aprecierea calităților umane și dezaprobarea viciilor (și în cazul bărbatului, și în cel al femeii) se realizează contextual, pentru că, se subînțelege, omul este produsul mediului social. Greșelile se justifică prin ancorarea personajului într-un anumit „cadru de decizie” (Velleman, 2015, p. 74), determinat de sfera normei morale în care a fost crescut și care limitează omul aflat într-o situație critică la un număr redus de potențiale acțiuni. Pe de altă parte, observăm că viziunea asupra omului, în „Povestea lui Stan Pățitul”, este marcată de un evident relativism moral, susținut printr-o bogată simbolistică religioasă, dar în esență anticlericală: „Da’ știi c-ai chitit-o bine, măi Chirică?! Tot cu draci ești tu, bine zic eu.» «Apoi dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine.»” (p. 168; *subl. – O. G.*). Imaginea lumii se creează, așadar, pe fundalul ideii că nu există bine absolut și rău absolut, iar în lumina acesteia, toate credințele și convingerile omului își dovedesc limitele, efemeritatea.

În lumea „Poveștii lui Stan Pățitul”, forțele răului și cele ale binelui nu se mai luptă, ci intră în dialog. Omul (și femeie, și bărbat), în calitatea sa de creație divină, comportă anumite imperfecțiuni care se cizează cu ajutorul Diavolului. Dumnezeu și Diavolul formează o unitate, o *coincidentia oppositorum*, complinindu-se în procesul Marii Creații. Binele și Răul își găsesc numeroase puncte de interferență, se armonizează, fiind la fel de importante și necesare în unitatea lumii. Relativizarea viziunii asupra dualității bine-rău este o dovadă a complexității, profunzimii și flexibilității gândirii creatorului, dar și un aspect care asigură viabilitatea textului crengian astăzi.

### Referințe bibliografice:

CODA, Victoria. Dubiul la nivel semantico-sintactic (aspectul popular). În: *Integrare prin cercetare și inovare*. Materialele conf., vol. I. Chișinău: USM, 2016, p. 68-71.

CREANGĂ, Ion. *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*. București: Humanitas, 2013

GÎRLEA, Olesia. Arhetipul diavolului de la istorie spre ficțiune. În: *Metaliteratură*, 2015, nr. 1 (39), p. 95-103.

IVANOV, Constantin. Arhetipul răului în povestea Dănilă Prepeleac și Povestea lui Stan Pășitul de Ion Creangă. În: *Philologia*, 2017, nr. 5-6, p. 73-80.

IVANOV, Constantin. Imaginea unui diavol cooperant. Povestea *Stan Pășitul* de Ion Creangă. În: *Critica literară și procesul literar contemporan*. Materialele conferinței naționale. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2016, p. 90-94.

Moral Relativism. În: *Internet Encyclopedia of Philosophy, a peer-reviewed academic resource* [online]. Disponibil: <https://iep.utm.edu/moral-re/> [citat 10.02.22]

RACHIERU, Adrian Dinu. Ion Creangă – un esoteric? În: *Ion Creangă în spațiu și timp*: materialele conf. șt. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2012, p. 69-81.

SFETCU, Nicolae. *Filosofie, noțiuni de bază*, vol. I. București: Multimedia Publishing, 2020. [online] Disponibil: [https://books.google.md/books?id=K3LpDwAAQBAJ&pg=PA358&lpg=PA358&dq=relativism+descriptiv&source=bl&ots=33JvGQSGfm&sig=ACfU3U2XTzED-PL7atuQEIEduBbGzgz\\_CQ&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKewjZloq05pL2AhUzRuUKHfoED9kQ6AF6BAGkEAM#v=onepage&q=relativism%20descriptiv&f=false](https://books.google.md/books?id=K3LpDwAAQBAJ&pg=PA358&lpg=PA358&dq=relativism+descriptiv&source=bl&ots=33JvGQSGfm&sig=ACfU3U2XTzED-PL7atuQEIEduBbGzgz_CQ&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKewjZloq05pL2AhUzRuUKHfoED9kQ6AF6BAGkEAM#v=onepage&q=relativism%20descriptiv&f=false) [citat 22.02.2022].

SIMION, Eugen. *Cruzimile unui moralist jovial*. Iași: Princeps, 2011.

SIMION, Eugen. Demonologia lui Creangă. Draci și babe specialiste în *drăcării*. În: *Cultura literară*, 2011, nr. 321. [online] Disponibil: <https://ro.scribd.com/document/481159818/stan-p%C4%83%C8%9Bitul-critica-literara-docx> [citat 07.02.22]

VELLEMAN, J. David. *Foundations for Moral Relativism*. Second edition. Cambridge: Open Book Publishers, 2015.

VELLEMAN, J. David. *Foundations for Moral Relativism*. Second edition. Cambridge: Open Book Publishers, 2015.

**Notă:** Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.