

Feminitate transgresivă și travesti în *Baltagul* de M. Sadoveanu

Asist. univ. dr. FĂRMUȘ Ioan
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Abstract: *The paper focuses on the question of strong women and the concept of travesty in the novel Baltagul written by M. Sadoveanu. The text is centred on a strong female character, thus giving birth to a tradition, a literary topos that of the widow. Treated as a role, a cultural stereotype, Vitoria Lipan uses it to subvert an entire patriarchal culture. The relationship with the concept of travesty – itself a dimension of the carnivalesque – is put is analysed, starting from the following components: the suspension of the existing moral order, the temporary release under the power of the dominant truth, assuming liberties otherwise forbidden, the predilection for wearing a mask, the inversion of social roles, overturning binary oppositions that describe world hierarchies. The main character undertakes a journey that for herself means entering a new world, that of men, and into the language. Vitoria plays a role which she uses as a shield; under its protection she attacks the dominant moral order. Her behaviour is transgressive, her language aggressive; is stands for the liberties that she is ready to assume.*

Key words: *travesty, carnivalesque, femininity, subversion, patriarchal culture*

De câte ori am recitit *Baltagul*, am avut impresia că în jocul Vitoriei Lipan asist la un act de travesti. Drama care se întâmplă familiei sale o forțează să își iasă provizoriu din rol și să își asume o identitate nouă, în fond o mască. În față-i nu se mai află lumea mică pe care codurile culturale patriarhale i-a rezervat-o, ci lumea mare, spațiul social, care îi deschide noi oportunități. Călătoria pe urmele soțului devine atunci o experiență-limită care îi permite să se manifeste altfel, să se manifeste diferit. Actul ei de travesti e departe de a fi unul inocent. La fel și lectura romanului, care nu mai poate ignora dimensiunea subversivă a prezenței acestui personaj, în fond, „o femeie în lumea bărbaților” (Nicolae Manolescu).

Fenomen asociat cu carnavalescul, travestiul capătă, prin extensie, toate semnificațiile acestuia, așa cum au fost ele evidențiate de cercetătorul rus M. Bahtin: suspendare a ordinii morale existente, eliberarea temporară de sub puterea adevărului dominant, luarea de libertăți (a spiritului, a cuvântului) altfel interzise, predilecția pentru mască, inversarea rolurilor sociale, răsturnarea opozițiilor binare care descriu ierarhiile lumii. Toate datele unei astfel de perspective se află acolo, în roman: odată cu moartea lui Nechifor Lipan, timpul

(și, odată cu el, ordinea lumii) se suspendă, femeia se vede forțată să iasă din spațiul privat și să pătrundă în cel public, social; în relație cu fiul ei, își asumă un rol de inițiator (rol care în împrejurări obișnuite ar fi revenit tatălui), care o obligă să se manifeste puternică; călătoria pe urmele soțului, refacerea traseului parcurs de acesta presupune atât asumarea altor roluri, cât și a unor libertăți pe care până atunci și le-a înfrânat. De aceea, poate că ar trebui să vedem în această situație inedită pentru o femeie (reprezentantă totuși a unei culturi patriarhale) mai puțin un scenariu inițiativ, deci un ritual, și mai mult o oportunitate, deci o cădere în istorie. Privind lucrurile astfel, asistăm în roman la o răsturnare a categoriilor care defineau prin tradiție feminitatea. Opozițiile binare care defineau relația dintre bărbat și femeie: activ-pasiv, puternic-slab, rațional-sentimental sunt acum inversate. Iar cititorului i se creează oportunitatea (un alt act de travesti) de a privi lumea prin ochii unei femei.

De altfel, situația pe care o tematizează romanul nu e singulară. Vorbim mai degrabă despre un tipar care are o oarecare tradiție în literatura noastră – și aici mă refer la aceea în care protagoniste sunt femei puternice. Mara (din romanul lui Slavici), Anca (din *Năpasta* lui Caragiale) și aici Vitoria au în comun acest topos al văduvei care oferă femeii oportunitatea de a se manifesta diferit, de a-și activa energii nebănuite – toate acestea posibile într-un context extraordinar generat de moartea soțului, context care oferă femeii oportunități noi. De fiecare dată însă văduvia a fost folosită ca o mască, în fond, un rol sub protecția (echivocă) a căruia lumea bărbaților s-a văzut concurată de o femeie.

O mare parte a criticii a fost indusă în eroare de această manifestare puternică a unui personaj feminin. Prin urmare, Vitoria a fost nu de puține ori masculinizată. Iată-le, de exemplu, rezumate de Pompiliu Marcea: „«Vitoria e un Hamlet feminin», zice Călinescu și după el toată exegeza. Cu alte cuvinte, însușiri eminamente bărbătești, care au făcut din soața oierului Nechifor Lipan unul dintre cei mai destoinici bărbați ai literaturii sadoveniene. În tratate și manuale școlare, înclinate, prin finalitatea lor, să accentueze exemplele pozitive, latura virilă a personajului este singura inclusă și acceptată. Evident, laturile mai sus enumerate ale personalității eroinei există. Putem să concedem chiar că ele sunt liniile apăsate ale portretului. Adică liniile esențiale. Pentru că, trebuie s-o recunoaștem, nu există granițe închise între sexe în privința caracterului, iar limitele, câte sunt, devin foarte greu de stabilit” (MARCEA 1976: 62). O altă parte a criticii literare a intuit în jocul Vitoriei altceva. Aș invoca aici cazurile lui Alexandru Paleologu și Nicolae Manolescu. Sunt, în fond, doi critici care au propus unele dintre cele mai consistente lecturi ale romanului. Paleologu e primul care vorbește în cazul romanului lui Sadoveanu despre prezența carnavalescului, dimensiune ce legitimează, în fond, o discuție despre mascaradă, despre travesti: „În Baltagul carnavalescul nu e implicat decât ca o latență abia sesizabilă” (PALEOLOGU 1978: 133). Interpretarea sa e însă mitizantă. Unele

argumente: demonismul Vitoriei, inteligența ei diabolică, predispoziția spre rol, suspendarea oricărei slăbiciuni umane, acțiunea ei detectivistică confirmă posibilitatea reinterpretării acțiunilor eroinei, pornind de la prezența unei agresivități a limbajului și a unui eu dezlănțuit. Ea nu atacă doar ucigașii soțului ei, ci și o întreagă cultură patriarhală, pe care o subminează din interior. Nu pentru a o distruge, ci într-un fel de confirmare a puterii sinelui său (care poate concura orice bărbat). Perspectiva aceasta arhetipală anulează, însă, într-un fel semnificațiile subversive ale romanului. Mai aproape de interpretarea noastră e analiza lui Nicolae Manolescu care, în Arca lui Noe, susține că lumea pe care Sadoveanu o aduce în fața cititorului se află la întrepătrunderea dintre mitic și social: „Vitoria Lipan vine dinspre mit spre istorie, ca un abate de Marenne a rebours. Și se descurcă perfect, fiindcă, în mare parte, distanța dintre cele două «țări» ține de iluzie. Structurile lor s-au amestecat de mult. Chiar faptul că Vitoria caută adevărul și dreptatea ne arată că mandatul pe care și-l asumă e mai puțin de ordin transcendental decât etic: iar mijloacele folosite întăresc sentimentul că ne mișcăm în domeniul socialului și psihologicului mai mult decât în acela al sacului” (MANOLESCU 2007: 186). În fond, această situație în istorie a femeii face mult mai vizibilă latura subversivă a comportamentului ei, ideea că găsește în această suspendare a ordinii lumii oportunitatea de a-și afirma sinele puternic. De aici și atacul la adresa patriarhatului. Argumentele criticului merită luate în considerare, amplificate chiar: ieșirea provizorie din rol, respectiv „din spațiul con-sacrat, deci mitic” (Idem); cunoașterea codurilor patriarhale și interpretarea abuzivă a acestora; controlul asupra limbajului, jocul mereu la limită pe care îl practică în descoperirea și pedepsirea vinovaților.

Formulată doar de interpreții mai sus menționați, problema care rămâne de demonstrat e în ce măsură putem vedea în poziția pe care Vitoria și-o asumă un travesti și, pornind de aici, un act subversiv. Precedentul a fost deja semnalat. Moartea soțului creează în familia Lipan un vacuum, un gol temporal, un moment în care timpul se suspendă, căci, până când locul lui Nechifor nu este ocupat de un alt bărbat (recte Gheorghită), spațiul liber este ocupat de Vitoria. Tot ei îi revine și responsabilitatea ducerii la capăt a ritualului inițierii feciorului ei, ritual care, în mod firesc, i-ar fi revenit tatălui. Implicit, Vitoria se inițiază la rândul ei: părăsește spațiul privat (gineceul) și pătrunde într-unul social, ajunge să cunoască lumea, reface traseul parcurs de soțul ei punând cap la cap indicii, își reprimă latura sensibilă, preferând să se arate fiului ei puternică, hotărâtă, sigură pe sine. Prejudecățile: o femeie singură, străină, departe de casă (fapt ce o face să fie privită cu suspiciune) o obligă să poarte mereu o mască, masca tragică a văduvei, rol pe care îl explorează până la limită și, nu de puține ori, dincolo de ea. E doar un paravan și, deși e cel mai important, nu e nici măcar singurul. Situația-limită o obligă să își asume și alte roluri: detectiv aflat în căutarea indiciilor, procuror ce construiește un caz, judecător al criminalilor soțului ei –

toate extensii ale primului, singurul în realitate acceptat. Căci tocmai despre asta este vorba. Societatea patriarhală e ea însăși un sistem închis, femeilor li se prescriu roluri sociale acceptate. Dar lumea evoluează și noi poziții de subiect (în fond, noi identități) apar în special în momente de cumpănă, când timpul se suspendă. Acestea sunt oportunitățile oferite unei femei pentru a se manifesta diferit, puternic, subminând în felul acesta patriarhatul și codurile de gen care îl fac să funcționeze.

Vitoria este o astfel de femeie transgresivă. Energiile ei interioare, reprimare timp îndelungat (eliberate doar în clipele când soțul ei o înșela), se descătușează după moartea lui Lipan. Comportamentul ei nu o mai arată docilă (nu fusese niciodată), ci agresivă, răutăcioasă, scormonitoare, în ciuda acelei măști a văduvei care conotează slăbiciune. Sursele acestui comportament Alexandru Paleologu le-a văzut în demonismul eroinei: „Vitoria știe să cedeze demonilor ei lăuntrici, atât cât trebuie și să-i dirijeze în sens pozitiv, în speță în sensul provocării și stimulării lui Nechifor” (PALEOLOGU 1978: 137). După dispariția lui Nechifor, femeia se schimbă. Toată lumea o simte: Gheorghiță în mod special: „Se vede că tatu-său Nechifor va fi căzut pe undeva ș-a pierit, ori l-au omorât hoții. Pentru o tinereță ca a lui cade grea sarcina gospodăriei. Și maică-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică.” Formulei lui Paleologu nu i se poate ascunde totuși ambivalența, căci acest demonism al muntencei nu e nimic altceva decât manifestarea transgresivă a femeii puternice din ea. În fond, Vitoria întruchipează tot ceea ce a provocat neliniște gândirii patriarhale: inteligență, putere, determinare, siguranță de sine. În cadrul opoziției binare de gen care s-a consacrat, toate aceste trăsături sunt confiscate de bărbat.

Romanul tematizează, însă, nu doar intrarea femeii în istorie, în lume, ci și în limbaj. Inteligența diabolică a personajului – ea însăși o dimensiune a travestiului – este evidențiată cel mai bine de spectacolul limbajului, limbaj care are la Sadoveanu o componentă ce ține de o anumită înscenare. Observațiile lui Alexandru Paleologu sunt, în această privință, juste: „Inteligența Vitoriei Lipan e într-adevăr diabolică. Verbul diablein exprimă întreaga ei acțiune detectivistică. Aruncă vorbe insidioase, sfredelește cu privirea având aerul că nu se gândește decât la necazul ei, observă tot, face pe mironosița țesând întreaga rețea de intrigi, dezbină, insinuează în chipul cel mai perfid” (PALEOLOGU 1978: 141). Latura subversivă a întregii sale performanțe este mai bine evidențiată de această componentă. Or, la acest capitol, pe care îl stăpânește ca nimeni alta, Vitoria riscă permanent: cuvântul ei e scormonitor, echivoc, provocator, perfect controlat. Comportamentul ei, bazându-se strict pe performanța ei lingvistică, e permanent disimulat, proteic, ambiguu. Masca tragică a văduvei, cea care la suprafață semnalează slăbiciune, îi dă putere și îi permite să se joace cu limitele. E clar că, în viziunea Vitoriei, rolul acesta femeii năpăstuite e un stereotip

(cultural) din spatele căruia are o libertate pe care niciodată, poate, nu a experimentat-o. Sub acest paravan, limbajul ei e polifonic, ambiguu, instigator, creează indeterminare, nesiguranță, nu e niciodată direct, ci întotdeauna ocolit și de aceea frustrant.

Iată, de exemplu, scena praznicului. Este momentul adevărului, momentul în care, păstrând-o pe a sa, munteanca smulge masca criminalilor soțului ei. Totul însă este gândit strategic. Nicolae Manolescu o observa mai bine: „Vitoria are tendința de a interpreta semnele ca evenimente și de a construi un limbaj: scenariul ei nu are caracterul inspirat al Cuvântului («Ideea că la început a fost cuvântul nu e câtuși de puțin întâmplătoare în cazul acestui tip de modelare a realității», spune I. Lotman referitor la tiparul semantic pur), ci caracterul logic al Textului. Am distins trei momente în pasajul examinat, care sunt tot atâtea mari fraze. Reușita Vitoriei e o performanță de natură sintactică” (MANOLESCU 2007: 187). Nu sunt doar fraze, ci faze, căci, pe tot parcursul secvenței, Vitoria se comportă ca un procuror care își construiește un caz. Totul e, prin urmare, spectacol.

Prima fază o constituie captarea atenției. Suspecții sunt luați pe nepregătite. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării. Conștientă de rolul privilegiat care i se acordă unei văduve în momentul înmormântării, Vitoria mută atenția tuturor asupra lui Calistrat Bogza, încercând să instaleze o stare de neliniște: „Dumneata, domnule Calistrat, zise munteancă, mi se pare că nu prea mănânci mi se pare că nu prea mănânci... Atunci nu bei. Se cuvine să bei pentru un prieten”. Cuvântul „prieten” e rostit cu răutate. Nimeni nu îi înțelege semnificația, doar ea și Bogza. Dacă acesta ar avea ceva pe suflet, insinuează femeia, atunci aici ar fi locul cel mai potrivit pentru a se mărturisi. Iată deci o modalitate prin care între cei doi se realizează o conexiune. Bărbatul e ca și hipnotizat. A devenit o țintă, dar nu poate reacționa. El este bărbat și e dator să își păstreze cumpătul. De aici lucrurile nu pot decât escalada. Starea de tensiune crește în momentul în care munteanca îi cere oierului baltagul. Printr-o mișcare neașteptată, Vitoria sacralizează obiectul, încărcându-l cu semnificație, căci baltagul știe povestea crimei: „Gheorghită, ia vezi și tu. Pare-mi-se că tot așa-i ș-al tău. Numai că al tău abia a ieșit din foc și de sub ciocan. Acestălal e mai vechi și știe mai multe.” Dintr-un simplu obiect, baltagul se transformă într-un fapt de limbă, căci capătă un sens într-o poveste și devine, astfel, un semn. De altfel, nici nu întârzie prea mult. Odată în posesia armei cu care s-a realizat crima, Vitoria dă drumul poveștii. Nu o spune toată, doar o parte din ea, căci o altă miză o constituie construcția unui auditoriu. Factorul supranatural inserat în ea (ideea că povestea i-ar fi spus-o soțul ei în prăpastia în care a fost găsit) exploatează dispoziția auditoriului către superstiții. În astfel de momente care implică moartea, oamenii sunt dispuși să accepte (aproape) orice versiune a realității. Vorbele iscusite ale femeii lucrează în mințile tuturor. Acum toată lumea o

ascultă, inclusiv prefectul Balmez. Bogza se simte observat. Femeia folosește avantajul tactic și se oprește. Tace. Verifică funcționarea canalului, căci mesajul ei trebuie să ajungă la urechile cui trebuie. Abia după intervenția prefectului Vitoria repornește.

Imediat după ce a reușit să capteze atenția tuturor, Vitoria trece la etapa a doua a strategiei ei: refacerea scenariului crimei. O face printr-o poveste aluzivă în care reface pas cu pas momentul uciderii soțului ei. Forța persuasivă e arma cu care din nou îl surprinde. Nici un detaliu nu îi scapă. În măsura în care e interpretare, versiunea pe care o prezintă celor prezenți la praznic e și cea reală. Gândurile lui Bogza o confirmă. Latura stranie a poveștii pe care o spune o reprezintă exactitatea cu care prezintă întâmplările. E aproape neverosimilă, e ca și cum ar fi fost citită într-o carte. Și chiar așa e. Vitoria e o cititoare a semnelor lumii, a sufletelor oamenilor, a indiciilor presărate pe traseu. Nu a iscodit și a scormonit degeaba. De altfel, siguranța de sine intimidantă a muntencei (redată de reluarea unor verbe ale cunoașterii: „Eu n-am fost față, dar știu.”, „Eu știu și asta”, „Să știți că nu era noapte”) îl stupefiază pe Bogza, care începe să-și piardă cumpătul. Miza o reprezintă inserarea unor bănuieli care să facă pe toți cei prezenți să înțeleagă cum s-au petrecut lucrurile: „În toată lumea de-acolo erau bănuieli. Vorbele și iscodirile lucraseră cu hărnicie. Deci toată lumea înțelegea întrucâtva istorisirea muntencei. Numai cât cei mai mulți nu-și puteau da samă de ce muierea asta străină umbla cu pilde și răutăți. Dacă are vreo bănuială, să spuie; dacă are vreun prepus, să-l deie pe față.” Cuvintele ei lucrează, insinuările își fac efectul. Cuvintele ei sunt absențe. Tăcerea, se confirmă încă o dată, e toată arta spunerii. Frustrarea celor prezenți ține de arta echivocului care îi permite Vitoriei să acuze, și în același timp să își asume niște libertăți, altfel interzise unei femei. Dar e o văduvă...

Pauza e necesară. În sufletul lui Bogza se acumulează mânie. E ceea ce se și vrea. Interludiul pe care ni-l oferă naratorul până la trecerea la etapa finală, ne oferă un indiciu asupra felului în care această femeie sabotează funcționarea codurilor de gen. Reușita ei de acum se datorează felului în care și-a jucat rolul. Masca tragică a văduvei îi oferă un avantaj pe care îl exploatează pentru a pregăti terenul. În naivitatea lui, Bogza nu a presimțit că i se întinde o capcană, că neputința femeii era doar jucată: „El de la început, de cum a văzut-o întâi și întâi, a priceput că nevasta oierului vine asupra lui. Pe urmă a stat cu răbdare, îndoindu-se că s-ar putea cumva descoperi asemenea faptă care n-a lăsat după ea nici o urmă. Femeia are să se zbată fără folos și după aceea are să se ducă în treaba ei. Dar ea nu se ducea. Umbla cu vorbe și cu intrigi proaste. Punea la cale pe nevasta lui Cuțui. Strecura vorbe de vrăjmășie Ilenei. Stârnea pe oameni cu feluri de feluri de închipuiri. O lăsa. Ce-i putea face? Îi era și milă de dânsa într-o privință, căci era o văduvă care-și căuta bărbatul.” Semințele incertitudinii lucrează inclusiv în mintea lui. În momentele următoare, Bogza construiește tot

felul de ipoteze. Dar greșește încă o dată. De data aceasta pentru ultima oară. Și asaltul Vitoriei reîncepe, cu o nouă țintă: orgoliul masculin. Bogza își cere baltagul înapoi. Prea mult a exploatat Vitoria dublul tăiș al acestuia. Ca și al cuvântului, de altfel. La mijloc e, totuși, o confruntare între un bărbat și o femeie. Tradiția patriarhală, cea ale cărei coduri le credea infailibile, i-a întins oierului o capcană. Vitoria a lovit în el, dar a atacat și codul care îl legitimează. A nu-i răspunde înseamnă a fi slab. Pentru el e de neacceptat. Sângele începe să-i fiarbă: „Pe când i se învălmășeau aceste cugetări, Bogza, simțindu-se privit, bău pe nerăsuflăte un pahar de vin, și încă unul. După aceea, fără să știe cum, luă deodată o hotărâre năprasnică. Muieră-i muieră și bărbatu-i bărbat. El era un bărbat, de care încă nu-și bătuse joc nimeni în viața lui.” Până la cădere mai e doar un pas.

Acum suntem pregătiți pentru faza ultimă a procesului: deconspirarea și pedepsirea vinovaților. Însă Vitoria nu renunță la jocul ei. Or, totul a devenit prea periculos. Abia acum Bogza înțelege cu cine are de-a face și care este arma pe care a neglijat-o: „Ascultă, femeie, mormăi cu mânie Bogza, de ce tot mă fierbi și mă înțepi atât? Ai ceva de spus, spune!”. Așadar, masca și, în spatele măștii, cuvântul, cuvânt echivoc, pe care el nu îl poate folosi pentru că se află în fața lumii întregi și pentru că este bărbat. Vorbirea sa trebuie să fie autoritară, directă, clară. Așa i-o cere codul patriarhal. Își pierde cumpătul, moment în care Vitoria poate lansa strigătul final: „Gheorghică, vorbe cu mirare femeia, mi se pare că pe baltag e scris sânge și acesta-i omul care a lovit pe tatu-tău.” Jocul și-a atins ținta, cuvântul echivoc a lucrat, măștile s-au smuls. Rolul ei se apropie de sfârșit. Răzbunarea nu poate fi realizată decât de Gheorghică. În fond, e o lume a bărbaților. Băiatul își folosește baltagul pentru a-l doborî pe cioban. Vitoria îl folosise până acum pe al său: cuvântul cu două tăișuri, insinuarea, limbajul echivoc. Mai urmează doar interogatoriul și mărturisirea crimei. Adevărul a ieșit la suprafață. Și femeia își poate ieși din rol.

Travestiul, așadar, ca experiența-limită, i-a oferit femeii posibilitatea unei ieșiri cathartice din sine. Dar mascarada nu e, însă, niciodată inocentă, ea presupune o eliberare de inhibiții, ascunde dorințe transgresive. Interpretarea ei nu a fost doar artistică, ci și subversivă.

Bibliografie:

Bahtin M., *Probleme de literatură și estetică*, Univers, 1982

Castle, Terry, *The female thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, Oxford University Press, 1995

Garber, Marjorie, *Vested interests. Cross-dressing & cultural anxiety*, Routledge, 1992

Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, 2000

Manolescu Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Gramar, 2007

Marcea, Pompiliu, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Editura Eminescu, 1976

Paleologu, Alexandru, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Cartea Românească, 1978