

De la războiul sexelor la cunoașterea de sine în *Scorpia* de Anne Tyler

Florica Bodiștean*

DOI 10.56177/jhss.1.16.2025.art.4

From the War of the Sexes to Self-Knowledge in Anne Tyler's *Vinegar girl*

Abstract:

The study analyzes Anne Tyler's novel, *Vinegar Girl*, as a narrative rewrite of the well-known Shakespearean comedy *The Taming of the Shrew*, part of the Hogarth–Shakespeare project, started in 2015. Two levels on which the American writer's rewriting innovates are pursued: the discursive changes due to the change in the mode (from *mimesis* to *diegesis*, in the Aristotelian sense) and those related to the recontextualization of the subject and the infusion of a contemporary, post-feminist ethos. Anne Tyler emphasizes not the undermining of the misogynistic vision that was imputed to Shakespeare, but the relationship of the female character with her own self that she discovers through the "other", the other sex. The novel gives a current response to the traditional imaginary of the struggle for domination between the sexes by proposing the formula of "similarity in difference" as a *modus vivendi* in the couple, but also in a broader, socio-cultural horizon.

Keywords: Shakespeare, Anne Tyler, *Vinegar girl*, rewriting, transmodalization, scorpion-woman, post-feminism, immigrant

Romanul lui Anne Tyler *Scorpia* (traducere și note de George Volceanov, Humanitas, 2017; în original, *Vinegar girl*, Hogarth, 2016), este probabil ultimul avatar al popularei comedii shakespeariene *Îmblânzirea scorpiei*, care a avut parte de un lung cortegiu de adaptări și preluări literare, muzicale, cinematografice, plastice. În 2015, prestigioasa editură englezească Hogarth a decis celebrarea a 400 de ani de la moartea lui Shakespeare printr-o serie de transpuneri în narativ ale câtorva dintre cele mai populare piese ale sale, care să probeze că adevărul uman din intrigile imaginate de marele Bard transcend povestea în sine, adaptându-se la fel de bine problematicii lumii contemporane și gustului actual de lectură. Sub miza acestei schimbări de ton a standardului cultural reprezentat de canonul shakespearian, proiectul Hogarth Shakespeare s-a concretizat, până acum, în șapte rescieri românești de succes, grație faptului că inițiatorii lui au convocat scriitori

* Professor PhD, "Aurel Vlaicu" University of Arad, bodisteanf@yahoo.com

consacrați din întreaga lume. Pe lângă Anne Tyler care rescrie *Îmblânzirea scorpiei* în *Vinegar girl*, din colecție mai fac parte *Shylock is my name* de Howard Jacobson (2016), după *Neguțătorul din Veneția*, *A Gap of Time* (2015) de Jeanette Winterson care reia *Povestea de iarnă*, *Hag-Seed* (2016) de Margaret Atwood, variantă etajată, de piesă în piesă a *Furtunei*, *New boy* (2017) de Tracy Chevalier, un *Othello* reimaginat, *Macbeth* (2019) de Jo Nesbø – titluri apărute și în română la Editura Humanitas –, precum și *Dunbar* (2017) de Edward St. Aubyn, ca metabolizare a *Regelui Lear*. Rescrierea piesei *Hamlet* încredințată lui Gillian Flynn nu a fost încă publicată.

Anne Tyler construiește o intrigă pe tema căsătoriei aranjate care devine dragoste conjugală autentică. *Happy-endul* lui Shakespeare, tributar moralei și conduitei elisabetane, se susține pe norma ascultării soțului de către soția supusă și recunoscătoare, condiție a armoniei familiale și a cosmosului social, dar lasă în suspans orice idee de afecțiune. Mai degrabă, cum spune Mihaela Ursa (2012: 102), textul comediei „încurajează lectura piesei ca lecție despre frumusețile și urăciunile feminității, respectiv despre domesticirea masculină pe care o presupune transformarea fetei în femeie”. Că dragostea „îmblânzește” la propriu, că ascultarea lui Kate e izvorâtă din convingere sau – cum crede Harold Bloom (1998: 28–35) – e doar aparența prin care ea poate conduce inteligent și subtil barca familială, Shakespeare nu spune, și de aici multiplele lecturi ale finalului piesei, care i-au asigurat vitalitatea rescriptivă de-a lungul timpului. Oricare ar fi lectura corectă, în comedie exercițiul diferenței dintre sexe își spune și în final cuvântul, erotomahia rămâne implicită, cel puțin ca serios avertisment pentru o politică maritală reușită. Reimaginând pentru secolul XXI scenariul „educației sentimentale”, romanul lui Anne Tyler lasă să triumfe ideea egalitarismului în dragoste, pe când discursul Caterinei recunoștea, susținea chiar, supunerea femeii, funciar *slabă, fragilă, expusă*, în fața bărbatului *puternic, luptător, binefăcător, îngrijitor, ocrotitor, furnizor*. În condițiile acestei repartiții dublu legitimate, de datul natural și deopotrivă, de organizarea socială, „dragostea recunoscătoare” devine monedă de schimb:

Ți-e soțul tău/ Stăpânul, viața ta, ți-e paznicul,/ Ți-e capul, suveranul; te-ocrotește,/ 'Și supune trupul la munci grele și/ Pe mări și pe uscat, treaz în furtună./ Și frig, și zi și noapte, -n timp ce tu/ Stai în cămin, ți-e cald, ți-e bine./ Unic tribut îți cere: să-l iubești./ Blând să-l privești și să ascuți de el./ Infimă plată pentru-o datorie/ Atât de mare. Cum e obligat/ Supusul către prințul său, la fel/ Este soția ce-și respectă soțul./ Și când e capricioasă și ursuză,/ Neascultând dorința lui cinstită./ Ce-i ea, de nu rebelă, trădătoare/ De neiertat de tandrul ei stăpân?/ Mi-e jenă că femeile n-au minte/ Și-s gata de război în loc și cadă/ 'N genunchi, dorindu-și pacea, ori că vor/ A se impune și a stăpâni./ Când rostul lor e numai să slujească/ Și să iubească și s-asculte. Trupul/ De ce

ni-i slab, nepotrivit să lupte/ Cu greu lumii, de nu spre-a avea/ 'N acord cu ce-i
extern inima noastră? (Shakespeare, 2016: 155).

Strategiile pe care poznașul Petruccio, prefăcându-se nebun, le pune în practică pentru disciplinarea năbădăioasei Kate, devenită nevastă fără voie, ocupă în *Scorpio* faza premaritală. Noua Kate, pe numele ei întreg Kate Battista, trebuie să se lase convinsă să-l accepte de soț pe Piotr Șcerbacov, asistentul de cercetare al tatălui ei, asistent care, în condițiile expirării vizei, are nevoie de o căsătorie de conveniență pentru a rămâne în State și în laboratorul profesorului. Interesele sunt duble, presiunea la fel: pe orfanul Piotr, care a luat drumul Americii, nimic nu-l mai așteaptă în Rusia natală, nici măcar prietenii conjuncturali, iar pentru marginalizatul doctor Battista, plecarea colaboratorului ar însemna întreruperea proiectului de cercetare a bolilor autoimune, ce pare să ajungă la liman când nimeni nu mai credea aceasta. Lui Kate, fata de douăzeci și nouă de ani, retrasă de la studii și prizonieră a multiplelor roluri – administrator al casei, gospodină, babysitter și gardian pentru sora adolescentă, grădinar de plăcere, când nu e la slujba obscură de asistent de educatoare –, i se propune, așadar, o căsătorie „pe hârtie” și temporară, care nu i-ar schimba cu nimic viața, nici măcar domiciliul. I se propune chiar mult mai puțin decât o căsătorie, „un trafic cu carne umană”, după spusele ei, în urma căruia toți se aranjează sau rămân să se bucure de vechiul *statu quo*, iar ea e folosită, vândută, obiectualizată. Devoalarea procesului prin care Kate devine „victimă fericită” a alianței interesate dintre Battista și Piotr este piesa de rezistență a acestui *romance* reținut, infuzat subtil de problematici actuale precum statutul imigrantului, corectitudinea politică, ecologie, postfeminism. Un *exemplum* grăitor pentru avantajul modului narativ față de cel dramatic, avantaj care constă în focalizarea unui discurs nefocalizat în hipotext, respectiv în introducerea punctului de vedere al protagonistei. Acolo unde Shakespeare păstrează tăcerea asupra motivațiilor Caterinei, Anne Tyler recurge la psihologizarea lui Kate prin monologul interior și prin retrospecțiile care reconstituie istoricul său familial și afectiv. Absența arhetipului matern (preluată din piesa lui Shakespeare care nu pomenește nimic despre mama celor două surori), maturizarea forțată, ca și locul secund ocupat în grația paternă sunt elementele care o psihanalizează, explicând prin complexul neubirii răceala și cerebralitatea ei intimidantă, pulverizarea sinelui, starea de provizorat: „Nu are. Nici un. Plan” (Tyler, 2016: 22). O orfană sub aspect spiritual care, întâlnindu-se cu un orfan în sens propriu, avid de apartenență socială și familială, ajunge să se cunoască pe sine, să spargă carapacea celorlalți și a ideilor preconcepute despre ei și, în final, să se vindece. Rezultatul introducerii

motivațiilor este un personaj *valorizat* (Genette, 1982: 393¹), mult mai simpatic, mai uman, mai transparent și mai apropiat cititorului decât cel al textului prim.

Arhetipal, femeia „scorpie”, „harpie”, „talpa iadului”, „diavoliță”, „pisică sălbatică”, „viespe” – ca să selectăm doar câteva dintre denominativele ultimei traduceri a piesei – reprezintă fața inferioară și socială a demoniei metafizice a femininului, cu aspectul său devirilizant, arată Evola (2006, 242–249), ceea ce explică atemporalitatea acestui tip de imaginar erotic. Fundalul priorităților și al mentalului colectiv al epocii elisabetane oferă chiar motive de augmentare a profilului scorpiei care însă, privită de pe cealaltă parte a versantului, devine ilustrarea ideii de revoltă împotriva supunerii necondiționate față de soț în instituția căsătoriei, idee preluată după modelul feudal al relației suzeran–vasal. Spiritul ei insurgent, clamarea dreptului de alegere, care anunță emanciparea femeii Renașterii, eșuează lamentabil și inevitabil în lațul dresorului medieval, dar, în mod sigur, ar avea câștig de cauză în vremurile moderne. Este intuiția lui Anne Tyler, care, transplantând-o în secolul XXI în persoana lui Kate Battista, îi recunoaște pionieratul în materie.

Kate nu e o scorpie decât cel mult pentru sora sa Bunny („*una bitcha*”), pe care o strunește în pornirile ei erotico-mondene, ci o *vinegar girl*, cum sună în original titlul romanului, sau o „fată oțetită”, cum o numește la un moment dat Piotr; a se citi „critică”, „dificilă”, de fapt cu o personalitate pronunțată, lipsită complet de ipocrizie, ceea ce, departe de orice notă peiorativă, o fixează în modul atitudinal contemporan al femeii mature și independente *versus* „gâsculița” obsedată de relații romantice. În locul construcției temperamentale și caracterologice a scorpiei shakespeariene, Anne Tyler propune determinări exterioare, construind un personaj excedat de rolul său dublu, de femeie și bărbat în casă. La fel, „ciudățenia” comportamentului lui Petruccio cel vulgar, violent și disprețuitor față de reguli, dar pitoresc, își găsește echivalentul funcțional în Piotr prin *motivul străinului* corelat cu cel al *savantului distrat*. Se creează astfel premisele unui permanent ecart între, pe de o parte, ceea ce înseamnă civilitatea și „omul de lume” american, pe care mătușa Thelma le întruchipează perfect, respectiv directetea de-a dreptul bolovănoasă a sufletului rusesc, de cealaltă parte. Nu poate fi trecută cu

¹ „La valorisation d'un personnage consiste à lui attribuer, par voie de transformation pragmatique ou psychologique, un rôle plus important et/ou plus «simpatique», dans le système de valeurs de l'hypertexte, que ne lui en accordait l'hypotexte.”

vederea nici prezența, în *macrotema confruntărilor identitare*, a elementelor de critică socială implicate de dezvăluirea politeții-hipocrizie și a distanței umane pe care societatea americană o menține în ciuda familiarităților de limbaj. Intriga se dezvoltă și pe direcția opoziției dintre nativi și imigranți, dintre „acasă” și „străinătate”, iar personajele viitorului cuplu intră în dialog și ca fenotipuri culturale. Lectura în cheie imagologică nu a fost ignorată; prin Kate și Piotr, consideră Pia Brânzeu (2022: 149), „Estul și Vestul stau față în față, gata de luptă, pentru ca în cele din urmă, mariajul fericit al celor două personaje să sugereze că se poate ajunge la pace fără sacrificii prea mari. Doar cu îmblânzirea propriei imagini despre celălalt”.

Kate poartă masca unei amazoane moderne, neatrase de proiectul clasic al feminității – flirt, familie, anturaj obiectual specific. Pentru toți cei care o cunosc e o mașinărie ambigen, absorbită de responsabilitatea pentru viețile altora și de rutina domestică, cu o existență guvernată de legea minimalismului și a eficienței: cina e invariabil compusă dintr-un piure cu carne de vită, bine dozat caloric, părul ei e o vâtoare indisciplinată fiindcă urăște flecăreala de la coafor, hainele ei sunt comode, de culori închise și indistincte. La grădiniță i se reproșează că nu are „tact, autocontrol și diplomație” pentru că, până și în relația cu copii, spune lucrurilor pe nume și îi tratează de la egal la egal. Și-a întrerupt studiile de biologie după ce s-a contrazis public cu un profesor. O ființă retrasă, introvertită, dar cu o acerbă nevoie de dragoste sau măcar de prietenie:

În fiecare zi mergea la lucru pe jos și se simțea complet, iremediabil, singură. I se părea că toți ceilalți trecători au pe cineva, un companion cu care să râdă, căruia să-i facă o confesiune, căruia să-i tragă un ghiont în coaste (Tyler, 2016: 70).

Succesul cuplului imaginat de Anne Tyler stă în descoperirea asemănării în diferență, diferențele sociale și culturale care le insolitează relația și asemănarea dintre două caractere puternice, aparent autosuficiente, care împărtășesc *fair-play*-ul, directetea limbajului, disprețul conveniențelor, stângăcia socială și autenticitatea comportamentului. Principiul oglinzirii în persoana celuilalt are același rol pedagogic precum în cuplul shakespearian. Caterina recunoaște în Petruccio un caracter dominant, mai puternic decât al ei (o „scorpie” *versus* un „scorpion”) și e nevoită să se schimbe într-o mielușea căci își realizează prin el propriile excese și imaginea exterioară repulsivă. La fel, perechea contemporană, conștientizându-și încrucișat carențele sociale și afective, ajunge să stăpânească retorica amoroasă și să înțeleagă rolul comunicării, al deschiderii față de oameni, ca și vulnerabilitățile celuilalt sex.

În sistemul ideologic al simetriei inverse pe care îl propune rescrierea, ne-am aștepta ca discursul supușeniei Caterinei din finalul comediei, care i-a adus lui Shakespeare acuza de misoginism radical, să-și găsească replica într-unul apăsător feminist. Deși marchează transformarea eroinei sale în aceeași schemă binară a inversării rolurilor de gen dintre ea și sora ei, dintre „scorpie” și „înger”, Anne Tyler face procesul sensibilității și fragilității masculine pe care stereotipurile culturale și antropologice le împiedică să se manifeste. Demonstrația de forță a masculului alfa în problema autorității e contrabalansată de discursul empatic al lui Kate, centrat pe ideea presiunii pe care o suportă bărbatul, sexul „discriminat”, mai expus decât femeia, pentru că – am spune în termeni actuali – societatea, interzicându-i exprimarea inteligenței emoționale, îl obligă la un comportament schizoid:

E greu [s.a.] să fii bărbat. Te-ai gândit vreodată la asta? Bărbații cred că trebuie să țină ascuns tot ce-i deranjează. Ei cred că trebuie să lase impresia că se descurcă, că sunt stăpâni pe situație; n-au curajul să dea pe față ceea ce simt cu adevărat. Indiferent dacă îi doare ceva, sunt disperați, suferă cumplit, sunt cu inima grea, dacă le e dor de casă sau dacă îi apasă povara unui păcat uriaș, întunecat, sau dacă-s pe cale să înregistreze un eșec răsunător, ei nu spun decât: „Ah, mi-e bine. Totu-i minunat”. Sunt cu mult mai puțin liberi decât femeile, dacă stai să te gândești. Femeile studiază încă din leagăn sentimentele oamenilor; își perfecționează radarul — intuiția sau empatia sau chestia aia interpersonală, zi să-i zic. Ele își dau seama cum stau lucrurile în realitate, pe când, bărbații se împotmolesc în competițiile lor sportive, în războaie, în lupta pentru faimă și succes. E ca și cum bărbații și femeile ar trăi în două țări diferite! „Nu dau înapoi”, cum spui tu; îi fac și lui loc în țara mea. Îi ofer spațiu într-un loc unde amândoi să putem fi noi înșine. Pentru Dumnezeu, Bunny, las-o și tu mai *moale* [s.a.]! (Tyler, 2016: 237–238).

Dincolo de imaginarea unui univers ficțional complet nou, romanul lui Anne Tyler își omagiază sursa printr-un mecanism de întreținere a reperelor textului canonic. Dubletul femeii dezirabile și al celei dizgrațiate și în ochii tatălui, și în cei ai pețitorilor, distanța dintre „mască” și „față”, ce se ilustrează prin dinamica binomului dragălășenie – severitate în portretizarea celor două surori, simbolistica mâncării sau renumirea femeii ca semn al accederii ei la o nouă identitate prin „modelarea”, voită sau nu, a bărbatului (celebrul „Sărută-mă, Kate/Katia!”) sună cunoscut lectorului care l-a parcurs în prealabil pe Shakespeare. E adevărat că pe schema fabulei cunoscute se altoiesc la tot pasul contratexte ce marchează răsturnări de ideologie, cum se întâmplă în privința relației dintre jocurile dragostei și consumarea mâncării. Pe lângă limbajul violenței (aplicat, indirect, slugilor, dar ca un *memento* pentru proaspăta soție), Petruccio „comunică” cu Caterina prin limbajul abstenenței, privând-o de somn și înfometând-o. „Restricționând accesul

nevestei îndărătnice la mâncare – scrie Dana Percec în prefața ultimei traduceri în românește a piesei – reușește să-i potolească umorile”, căci, invocând medicina galenică, el susține că „firii înfierbântate a scorpiei nu-i pică bine bucatele trecute prin foc, ci doar cele de la polul opus, reci și umede” (2016: 12). Anne Tyler insistă însă asupra austerității alimentare a familiei de origine, imaginea ei fiind piureul de carne vită, cu aspectul dizgrațios de sos maroniu, și mărul-desert servite invariabil la cină în toate zilele săptămânii, după o regulă impusă de profesorul Battista și agreată de Kate. Lista de cumpărături mereu aceeași, redactată în ordinea în care produsele se găsesc așezate în supermarket, sandviciurile și cârnații de vită, care sunt mâncarea de peste zi, vorbesc despre percepția strict utilitaristă a hranei. Excentricitatea vine dinspre Bunny care hotărăște să se facă vegană (aluzie la abundența de fripturi shakespeareane), dar se integrează în aceeași zonă dietetică, a hrănirii, în care alimentele sunt doar substanțe nutritive necesare, nicidecum parte a unei culturi culinare. Piotr e cel ce va sparge șablonul cinelor standard, va aduce în casă ciocolata (chiar dacă amăruie), puiul de la KFC sau va pregăti o pulpă de porc pe pat de legume și stropită cu sirop de arțar. Și tot el, obligat la exhibiție de controlul celor de la Imigrări, va deschide calea meselor festive și a ieșirii la restaurant. Descoperirea plăcerii de a mânca și a convivialității scandează evoluția relației de cuplu, a lui Kate în special, cea care, până în momentul când își recunoaște sentimentele, se încrâncenează să respecte consemnul căsătoriei formale: „Nimeni nu trebuie să fie mort după nimeni” (Tyler, 2016: 126). Rafinarea mâncării este, de fapt, simptomul cel mai evident al descoperirii frumuseții și diversității vieții de către o ființă minimalistă și utilitaristă. Pe măsură ce intrigă avansează, viața capătă gust și culoare, acreala oțetului și amăreala ciocolatei se îndulcesc cu miere, iar proverbul care zice că „poți să prinzi mai multe muște cu miere decât cu oțet” (*Ibidem*) se vede confirmat de poveste. O poveste nu a îmblânzirii, ci a îndulcirii scorpiei sau varianta modernă a fabulei umanizării / reumanizării prin eros.

Rescrierea lui Anne Tyler metabolizează până la limita ultimă capitalul cultural al *Îmblânzirii scorpiei* cu topoii săi consacrați: căsătoria aranjată, femeia tentantă / femeia-scorpie, autoritatea patriarhală, viclenia feminină, îmblânzirea prin dragoste. Am putea spune că scenariul shakespearean al adversității amoroase e doar hârtia de turnesol pe care se devoalează, de fapt, punctele nevralgice ale existenței omului actual: singurătatea alergătorului de cursă lungă, nevoia de a fi apreciat pentru ceea ce ești și nu pentru ceea ce e convenabil social, vulnerabilitatea ce se ascunde în spatele platoșei de femeie puternică și de bărbat puternic; un bildungsroman despre reconstrucția sinelui prin autocunoașterea la care conduce iubirea. Cartea a fost apreciată și ca o reușită comedie de moravuri și de caracter, afinitățile venind mai degrabă dinspre romanele

lui Jane Austen, cu subtilele lor intrigi matrimoniale, decât dinspre procedeele comice complet lipsite de plauzibilitate ale lui Shakespeare (Grigore, 2017). I se poate imputa aspectul *light* al conflictului și urmarea schemei previzibile a *romance*-ului (amintind de comedia romantică *Cartea verde* regizată de Peter Weir, cu Gerard Depardieu și Andie MacDowell în rolurile principale) care o plasează într-o poziție de minorat față de textul canonic, dar și față de alte rescrieri elaborate din cadrul proiectului Hogarth Shakespeare, precum *Pui de cotoroașă* sau *Shylok este numele meu*, dar reușita autoarei stă în metamorfoza tipologiilor shakespeariene astfel încât acestea să devină perfect credibile într-un scenariu și un ethos contemporan.

REFERINȚE:

- Bloom, Harold, *Shakespeare. The Invention of the Human*, New-York, Riverhead Books, 1998.
- Brînzeu, Pia, *Fantomele lui Shakespeare*, vol. I, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2022.
- Evola, Julius, *Metafizica sexului*, ediția a III-a, traducere de Sorin Mărculescu, eseu introductiv de Fausto Antonini, București, Humanitas, 2006.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Grigore, Rodica, *Anne Tyler & Shakespeare. Despre fete și scorpii*, în „Viața Românească”, nr. 6/2017. <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2017/06/anne-tyler-shakespeare-despre-fete-si-scorprii/>
- Percec, Dana, *Îmblânzirea scorpiei sau îndărătnica veselă*, prefață la William Shakespeare, *Opere XIV. Îmblânzirea scorpiei. Regele Ioan. Vis de-o noapte-n miezul verii*, Ediția a II-a, coordonată și îngrijită de George Volceanov, București, Tracus Arte, 2016.
- Shakespeare, William, *Opere XIV. Îmblânzirea scorpiei. Regele Ioan. Vis de-o noapte-n miezul verii*, Ediția a II-a, coordonată și îngrijită de George Volceanov, București, Tracus Arte, 2016.
- Tyler, Anne, *Scorpia. Îmblânzirea scorpiei de William Shakespeare reimaginată*, traducere din engleză și note de George Volceanov, București, Humanitas, 2017.
- Ursa, Mihaela, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească, 2012.