

## Evoluția imago-ului feminin în romanele Ludmilei Ulițkaia

**Ozana-Ioana CIOBANU**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

[ozanaciobanu@yahoo.com](mailto:ozanaciobanu@yahoo.com)

---

**Abstract:** The literary creation of the Russian writer Lyudmila Ulitskaya represents a remodeling of the Eastern European literature, due to the integration, at the level of the narrative structures, of a personal vein that radiates to multiple areas of interpretation. Bringing a new vision of the Soviet area and contemporary Russia, Lyudmila Ulitskaya uses the presence of the female image to render the transition that the female hypostasis has accessed to move from the patriarchal sphere to a new social typology.

**Keywords:** *feminism, maternity, corporality, social roles.*

Valoarea literaturii Ludmilei Ulițkaia trece dincolo de limitele orizontului textual, datorită extraordinarei capacități a scriitoarei de a reflecta diversitatea formelor de manifestare a umanului și, în același timp, de a (re)modela realul imprimându-i tușe cu o semnătură distinctă.

Dincolo de filonul istoric ce reprezintă un punct origo pentru romanele sale, autoarea plasează în structura internă a personajelor forme condensate ale unor psihologii umane, transformându-și scriitura într-o matcă a trăirilor afective, dublate de ipostazele corporalității. Astfel, construcția personajelor sale feminine nu se limitează la statutul de simplă proiecție a imaginarii creator, ci reflectă fațetele unei identități distincte, un imago<sup>1</sup> feminin a cărui vocație nu se mulează perfect pe normele regimului patriarhal al societății sovietice. Pendulând între pulsațiile interne generate de statutul matern și liniile definatorii ale feminității moderne, independente, reprezentările feminine ale Ludmilei Ulițkaia tranzitează întreaga arie pe care cadrul extern a pus-o în legătură directă cu imaginea femeii percepută ca subiect social. În lucrarea *Gunoiiul sfânt*, autoarea vorbește despre necesitatea îndepărtării gândirii de sorginte arhaică, în care elementul feminin era corelat cu sfera distrugerii, menționând faptul că structura noii realități determină o schimbare

---

<sup>1</sup> Conceptul de *imago* este folosit în acest articol în accepțiunea pe care i-o dă C.G. Jung, de reprezentare a persoanelor din anturajul imediat al subiectului, care i se fixează în subconștient și-i determină modul de percepere a celuilalt.

resimțită, în primul rând, la nivelul rolului pe care vechile construcții i le ofereau femininului, deoarece lumea masculină cu prioritățile sale își pierde din relevanță, iar modelul de femeie văzută ca recompensă, obiect al dorinței sau ființă capabilă doar de procreație este rapid înlocuit de o nouă tipologie ce aduce în prim plan deschiderea către educație, cultură, științe și sfera politicii. Noul model social anulează diferențele impuse de doctrinele care proclamă superioritatea masculinului și caută să adere la structura unui macro univers în care sunt anulate problemele egalității dintre sexe. Personajele Ludmillei glisează dinspre rolurile arhaice feminine prestabilite, marcate de sentimentul matern, ce se combină cu tușele corporalității, către rolurile fondate pe acceptarea afirmării, consecință a evoluției plene.

Maternitatea se convertește: personajele scriitoarei de origine rusă nu încetează să accepte acest statut, dar el e pus uneori în legătură cu o pulsație lăuntrică ce determină existența unor proiecții feminine desprinse din arealul biologic al maternității clasice și transpuse în ipostaza de figuri materne adoptive. Astfel, trecând de la Soniecika, Mariusa și Nora, ca mai apoi să amplifice saga trăirilor, la Elena și Medeea, Ludmila Ulițkaia înglobează în aceste forme scindate, ce implică stabilirea unei relații mamă-copil, întreaga paletă de manifestări ale comportamentului tipic feminin. Cu toate că la o primă analiză a nivelului textual această poziționare pare una firească în raport cu abordările condiției femeii, nu trebuie pierdut din vedere faptul că această aparentă aplecare către instaurarea statutului social arhaic nu păstrează o structură clasică, pentru că scriitoarea îi permite universului domestic să devină o adevărată matrice socială, un microunivers în care imago-ul feminin capătă statut superior. Imaginea Medeei rămâne la nivelul țesăturii narative poate cea mai reprezentativă pentru o plasare în arealul demitizării, în proiecția ei fiind anulate notele distructive și înlocuite cu valențe profund materne, aflate în contradicție cu condiția socială a femeii care, „fiindcă nu avea copii, aduna în casa ei din Crimeea ceata numeroasă de nepoți și strănepoți” [Ulițkaia, 2013: 13]. Devenind „o nouă Medee”, personajul Ludmillei Ulițkaia rețușează imaginea microuniversului domestic, situat sub directa protecție și observație a figurii de tip matern, potențând și mai mult filonul sentimental, datorită faptului că între generații se asigură o perpetuă continuitate garantată de prezența figurii materne a Medeei. Există în felul abscons al personajului de a-și susține și de a-și ajuta fiecare rudă o transpunere în planul vieții domestice a profesiei pe care o are, cea de infirmieră, o alunecare constantă dinspre sfera lumii exterioare spre cea a microuniversului personal. Sentimentul agonice din scena morții soțului reamintește de stilul narativ faulknerian, în sensul în care muribundul menține sub formă pulsatilă o conexiune precară cu lumea concretă, actul trecerii venind ca o continuitate pentru că „moartea este singura rămasă sub incidența voinței umane, de unde și exercițiul pentru pregătirea ei” [Bârleanu, 2017: 231]. Nimic din gestică personajului feminin nu divulgă o altă perspectivă decât cea a unei condiții asumate, cu o luciditate care ratifică actul de autoexilare în mijlocul societății și al propriei familii, comunicarea cu ceilalți realizându-se în limitele impuse de ceea ce Medeea dorește să se descopere: în cazul ei, tendința de

distanțare și instinctul matern se suprapun. Iar centrul tuturor acestor trepidări emoționale, în care sunt integrate deopotrivă rudele, vecinii și prietenii, e un loc simbolic, casa Medeei Mendes, spațiu al confesiunii și cămin al legăturilor fondate pe intimitate, cadru familiar, origine comună. Toată forța personajului creat de Ulițkaia e consecința faptului că, în ciuda maternității sale negate, dispune de resorturile interne ale puterii date de sentimentul de apartenență: „E grozav de plăcut să faci parte din familia Medeei – o familie atât de numeroasă, încât nu poți să le știi tuturor chipurile, fiindcă se pierd în tot ce a fost, în ce n-a fost și-n ce va fi.” [Ulițkaia, 2013: 285]

Orientarea fluxului narativ către problematica impusă de acceptarea feminității ca fiind în legătură directă cu instinctul matern creează personaje de tranziție, asemenea Elenei din *Cazul doctorului Kukotki*, ce devine liantul dintre figurile materne autentice și cele hibride, datorită condiției sale de a fi în egală măsură mamă biologică pentru Tania și figură adoptivă pentru Toma. Această simbioză determină în figura Elenei o dublă proiecție, pe care personajul încearcă să o gestioneze și să o integreze în comportamentul ce îi este impus de familie și societate. Doar că Elena se dovedește a fi un personaj menit mai degrabă să tindă, asemenea lui Addie Bundren sau Caroline Compson, către o negare a maternității cu care a fost investită, atitudine ce vine ca o urmare a condiției sale biologice. Particularitatea feminității Elenei constă în disfuncționalitatea anatomică și fiziologică cu care a fost asociată, ca urmare a operației de înlăturare a organelor din cavitatea pelviană, ce a determinat o anihilare a oricărei șanse de a avea copii. Așa se explică de ce la nivelul structurii narrative a romanului, Vasilisa Gavrilovna va fi plasată în postura unui prototip singular, cel al femeii care, cu o afecțiune sinceră, le tratează pe cele două fete ale familiei dintr-o postură părintească, înțelegându-le și facilitându-le evoluția și dezvoltarea, trecând peste statutul Elenei. Scriitoarea de origine rusă vede în binomul reprezentat de imaginea mamă-fică o formă de manifestare, identificabilă la scară largă, a unei filosofii sociale recognoscibile în diferite etape ale culturii sovietice: ea „se focalizează asupra femininului în măsura în care unele relații masculine sunt în mod ciudat absente” [Skomp, Sutcliffe, 2015: 69, t. n.].

Ludmila Ulițkaia imaginează personaje feminine care nu se pot plia pe structurile domestice impuse de sfera căsătoriei. Fiind sortite eșecului, actele matrimoniale transpuse la nivel narativ de scriitoare devin simple angajamente sociale din care femininul încearcă să evadeze. De exemplu, aproape toate personajele feminine ce aparțin romanului *Scara lui Iakov* caută o îndepărtare și o limitare a legăturilor cu masculinul de sorginte patriarhală. Dar scheletul acestui roman nu permite doar o simplă incursiune în planurile unor căsnicii ratate, ci scoate la iveală o nouă tipologie a personajelor feminine, una ce vine în întâmpinarea nevoii de reabilitare a statutului la care femeile pot accede nu doar ca simple elemente ale melanjului social, ci și din postura de mame. Astfel, *Scara lui Iakov* aduce în atenția cititorilor prezența Norei Osețki, al cărei statut devine o replică la nivel narativ a imaginii feminității contemporane, a societății moderne în care lumea maternității nu mai este grefată în mod automat pe existența unui

univers domestic bine ancorat în cuplul ideal, alcătuit din figura paternă și cea maternă, ca poli fundamentali ai spațiului familial. Nora își acceptă și nu face rabat de la condiția sa de mamă singură, statut pe care Ludmila Ulițkaia îl percepe ca fiind o experiență chintesențială a femeilor din Rusia. De altfel, întreaga linie genetică de care aparține Nora manifestă această tendință de a impune o condiție maternă singulară, de a îndepărta prezența masculină și rolul figurii paterne din ceea ce înseamnă legătura mamă-fiu. Asemenea descendenței sale paterne, Nora se abate de la exigențele impuse de relațiile sociale convenționale și alege libertatea emoțională din exteriorul spațiului casnic. Particularitatea acestui personaj derivă din mediul în care este lăsat să-și definească parcursul livresc, unul în care epoca modernă și evoluția socială mută accentul într-un areal în care reprezentarea maternă are nevoie de o solidificare a raporturilor interne pentru a reuși să depășească limitele impuse de noile valori introduse de formele schimbate ale psihologilor umane.

Un element definitoriu pentru imaginea feminității în romanele Ludmillei Ulițkaia rămâne fervoarea trupească, expresie a unei corporalități percepute mereu ca o prezență, dar care nu se limitează la un statut anatomic și fiziologic, ci se transformă în reflecție a reprezentărilor universului feminin, formată din fascicule ce conțin referințe nu doar de ordin personal, intim, ci și istoric. Această particularitate îl determină pe cititor să facă permanente conexiuni între ceea ce imago-ul feminin reprezintă la nivelul structurilor arhaice, de tip patriarhal, și rolul pe care femeia îl deține în noile scheme sociale ale culturii de tip est-european. Ceea ce reușește să creeze scriitoarea de origine rusă nu este imaginea unui eros exacerbant, în care fluctuațiile de statut ocupat de protagoniste sunt generate de posibile transgresiuni, ci o formă placidă, aproape medicală, în care eroticul este pus în strânsă legătură cu limitele anatomice și fiziologice de funcționare. Cu alte cuvinte, personajele feminine sunt fizice, palpabile, dar nedominate de slăbiciunile eroticii corporale. Cu o vădită tentă medicală sunt realizate descrierile pe care Ludmila Ulițkaia le inserează în structurile sale narrative, în care nu pulsează senzualitatea, atât de frecventă în scrierile feministe, ci spectrul realist al anatomiei, pentru că marea miză a corporalității transpuse de scriitoarea rusă este să elimine această imagine obsedantă a sexualității. Anatomia pură, în starea ei brută, este cea care creează senzația de frumos și îi dă personajului reprezentat de Pavel Alekseevici sentimentul plenitudinii în prezența Elenei:

[...] el nu mai văzu câmpul operator [...] ci corpul femeii în întregime, coloana vertebrală neobișnuit de dreaptă și flexibilă, toracele foarte îngust, cu coaste subțiri, cu diafragma aflată puțin mai sus decât în mod obișnuit, mușchii inimii contractându-se rar, luminat de o flăcără străvezie de un verde spălăcit. Îi văzu corpul și-l îndrăgi pe loc [...] Și mai văzu cât de fragile îi erau articulațiile coxo-femorale din cauza capului de femur nu îndeajuns de bombat. [Ulițkaia, 2020: 16-17]

Nici trimiterile spre sfera eroticii nu sunt mai bogate în detalii ce ar putea transforma actul lecturii într-unul al dezinhibițiilor morale. Personajele adulte ale romanelor, aflate în ipostaza maternă, nu permit aproape nicio întrezărire a unei

erotici vădite, fapt valabil atât în cazul Elenei, cât și în al personajului reprezentat de Sonia, aparținând romanului *Sonievika*, a cărei prezentare se realizează prin intermediul unei priviri tot masculine, fiind condensată în observații anatomice. Această formă reprimată de a se identifica cu propria corporalitate devine o trăsătură deseori asociată cu reprezentările maternelor.

Un alt personaj feminin, Elena Gheorghievna, accede la o formă hibridă de autoidentificare ca urmare a stării sale psihice, ce o face să trăiască lungi episoade în care se abandonează visului. În acest spațiu intim, al inconștientului, va scoate femeia la iveală întreaga corporalitate pe care și-a reprimat-o. Construindu-și un spațiu marcat de prezența unor proiecții aflate în perfectă concordanță cu realitatea, Elena va căuta în cadrul lumii sale interioare o soluție pentru frământarea continuă provocată de eventualitatea dobândirii, din nou, a statutului de mamă, eventualitate puțin probabilă din cauza condiției anatomice în care se află. Astfel, spațiul interior permite proiectarea unui cadru în care deșertul este corelat cu imaginea pântecului matern, Elena simțindu-și „corpul în acord cu lumea care se întindea în jurul ei” [Ulițkaia, 2020: 187]. Personajul se identifică cu versiunea din acest cadru, în care carențele fiziologice îi sunt anihilate, și regăsește sub formă simbolică principalele probleme legate de maternitate, subiect care reprezintă la nivelul romanului punctul declanșator pentru stările nevrotice în care se plasează imago-ul feminin. Imaginea lui Pavel Alekseevichnu este puternic influențată de această refulare în inconștient a Elenei deoarece, pentru ea, soțul este simbolul moralei decăzute, ce neagă valorile credinței și acuză politicile statului prin care se interzice practicarea întreruperilor de sarcină. Pentru femeia ancorată în universul principiilor morale, acțiunile soțului devin acte de cruzime și determină o orientare către sine. La nivelul inconștientului, imaginea fetei e redată sub simbolistica bulelor ce se risipesc în deșertul propriei minți. În această etapă de sondare a sinelui, Elena reușește să se identifice plenar cu corporalitatea ce i-a fost destinată, să înțeleagă construcția internă a ființei sale.

În afară de această cufundare în sfera inconștientului, un alt aspect care merită analizat în aceste ultime două romane menționate este perspectiva senzorială sub care apare figura ficelilor, diferită de imaginea castă a mamelor. Reflectând saltul între generații, fetele devin influențate de prezența unei componente erotice în planul evoluției personale, atât la nivel corporal, cât și sentimental. Cu toate acestea, imaginile livrate cititorilor surprind o formă oarecum candidă de descoperire a propriului corp:

Peste măsură de captivantă a fost pentru Tania noutatea descoperirii propriului corp: i se părea că fiecare parte a trupului – degetele, sânii, pântecul, șira spinării – e înzestrată cu o sensibilitate specială la atingeri, din care lua naștere tot felul de senzații.

[Ulițkaia, 2019: 28]

Acest fel de autocunoaștere și descoperiri ale resorturilor interne după care funcționează ființa umană nu duce la asocierea personajelor feminine cu o sexualitate exacerbată, ci le pune pe coordonatele clasice ale traseului evolutiv la care se supune umanul, deoarece „pentru Ulițkaia erotica corpului este doar unul

dintre aspectele corporalității umanizate pe care o afișează personajele sale pozitive” [Sutcliffe, 2009: 617, t. n.]. Așa se explică obiectivitatea cu care tinerele descoperă relațiile de acuplare, totul fiind privit cu o detașare ce limitează posibilitățile de concretizare ale senzualului și le plasează în aria anatomicului; pentru cele două, accesarea sferei corporalității devine o formă de sinceritate, o acceptare a propriului corp, generatoare de autonomie. Această modalitate de a se raporta la instanțele fiziologicului nu este singulară în opera scriitoarei, ea apare și în *Cazul doctorului Kukočki*, unde Tania recurge la un transfer, mutând focalizarea de la instanța personală spre cea a figurilor feminine ce i-au servit drept reprezentare maternă, deoarece miza scrierii este să „demonstrează că ceva dincolo de carne construiește bărbatul sau femeia: ceea ce contează este personalitatea care îi oferă corpului acea formă” [Sutcliffe, 2009: 616, t. n.]. Într-o scenă ce reabilitează relația mamă-fiică, Tania este cea care, privind trupul slăbit al Elenei, resimte acut, personal, ca printr-un transfer, tristețea pleneră și degradarea internă cărora figura maternă le este supusă. Prin ochii Taniei se construiește o frescă a zonei de biologie viscerală; scena îmbăierii excede relația specifică mamă-fiică, devenind una în care se reunesc trei generații distincte, ce tranzitează întreg romanul. La sfârșit apare imaginea nepoatei, Jenia, ce trece de slăbiciunea trupului, într-o secvență cu o gestică foarte intimă, personală, și caută în poveștile Elenei frânturi ale existenței sale.

Când personajele feminine ale Ludmillei Ulițkaia se construiesc pe calapodul femeii independente, detașate de relația de dependență permanentă față de bărbați, ele resimt necesitatea părăsirii spațiului intim, domestic, și caută o integrare în sistemul social ca figuri ale spațiului profesional. Cu toate că sistemul politic și normele ierarhice ale societății pe care scriitoarea de origine rusă o prezintă în romanele sale ar impune imago-ului feminin un statut inferior, aflat în conexiune mai degrabă cu sfera domesticului și mai puțin cu latura integrării în planul unui vieți egalitare cu masculinul din punct de vedere profesional, personajele acesteia se bucură de autoritatea rațiunii și devin exemple de emancipare la scară socială, modele ale unei noi forme de feminitate.

Dacă în unul dintre primele sale romane Ludmila Ulițkaia pare să redeva, prin imaginea Soniei, o feminitate ce se poate detașa de sfera regimului casnic, plasând în structura acestui personaj o neconcordanță generată de pasiunea sa pentru lectură, cititorul devine conștient spre finalul textului că, deși implicată în acte ce țin de o elevare a condiției sale, Sonia nu poate utiliza universul livresc ca modelator al concepțiilor personale. Această incapacitate a personajului din *Somiecika* este depășită prin proiectarea în reprezentări precum cea a Taniei, fiica doctorului Kukočki, a unei imagini ce se suprapune din punct de vedere profesional pe liniile directive ale activității în domeniul geneticii pe care scriitoarea a urmat-o. Descrierea procedurală vine ca o urmare a propriei experiențe ce se convertește în material literar, devenind trăsătură a esteticului. Exploatarea elementelor (auto)biografice este o marcă a scriiturii Ludmillei Ulițkaia, ce trece în planul narațiunii secvențe personale, proiectate uneori prin intermediul unui realism *sui-generis*. Personajele sale feminine încep să evolueze în planul profesiilor sociale, îndepărtându-se din ce în ce mai vizibil de

latura casnicului și permițând acceptarea unui nou statut. Imago-urile feminine de tipul Taniei se remarcă prin trecerea de la limitările atribuite în mod tradițional sferei maternității la deschiderea cerută de nevoia de evoluție și de desprindere din chingile unei lumi rudimentare, coercitive.

Prezența Norei, în *Scara lui Iakov* [2018], permite conturarea portretului unei femei care, spre deosebire de societatea în care trăiește, își demonstrează capacitatea de acceptare a unui statut ce anihilează latura casnicului și se concentrează pe afirmarea talentului artistic. Personajul Norei, asemenea Marusiei pe care o urmează, caută o permanentă evadare din meandrele emoționale generate de sentimentul iubirii, a cărui intensitate o percepe ca fiind devastatoare, activatoare de mecanisme maladive. Profesia constituie, pentru această reprezentantă modernă a feminității, o parte importantă a ființei sale, întreg romanul scindându-se în secvențe ce se împart între abordarea laturii sale materne și abordarea celei vocaționale. Dând dovadă de o fină receptare a materialului artistic, filtrându-l și eliberându-se de presiunea sentimentelor, Nora, ca scenografă, are capacitatea de a identifica resorturile ascunse în spatele textelor dramatice, aducând în prim-plan problematici ce țin de latura etnică, în special de cea a evreității. Angajată pentru a pune în scenă o producție care se bazează pe poveștile lui Alehem, Nora găsește o rezoluție dramatică pentru acest număr. În scena finală, ea proiectează o scară ce coboară pe scenă, pe care urcă personajele, lăsând întunericul și golul în urma lor. Acest act regizoral este o trimitere la visul patriarhului biblic și la promisiunea lui Dumnezeu de a binecuvânta poporul evreu, precum și o aluzie la distrugerea istorică a Europei: „Dumnezeu a binecuvântat, prin evrei, toți oamenii, pe toți până la unul. Dacă evreii vor fi izgoniți din lumea asta, nu se știe dacă va mai fi valabilă binecuvântarea.” [Ulițkaia 2018: 506] Strategiile de receptare ale Norei rezonează cu starea acută de dezintegrare a relațiilor umane, instalată pe toate palierele microuniversului său, influențat de contextul extern, de natură socială și politică, dar în ele prevalează percepția artistică, sensibilă, componentă deseori privită ca fiind predilect feminină, iar acest melanj reprezintă o nouă ipostază a imago-ului feminin.

Saga personajelor pe care Ludmila Ulițkaia le proiectează în romanele sale relevă o abordare umanistă, ce pendulează între valorile arhaice și noile tipologii comportamentale impuse de evoluția structurilor sociale. Situându-se pe axa definită de impulsurile maternității, identificarea propriei corporalități și căutarea unei poziții egalitare în raport cu instanțele masculinului, imago-ul feminin propriu scriitoarei de origine rusă i se dezvăluie cititorului în multiple ipostaze, evoluând de la un roman la altul, trecând de la formele condensate, focalizate pe tensiunea interioară specifică vieții lăuntrice, la reprezentările caracterizate de o forță capabilă să învingă constrângerile lumii exterioare.

**BIBLIOGRAFIE**

- Bârleanu, 2017: Călin-Horia Bârleanu, *Sub semnul pulsionii – Eros și Thanatos în literatură*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017.
- Marsh, 2012: Rosalind Marsh, *New Women's Writing in Russia, Central and Eastern Europe: Gender, Generation and Identities*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- Skomp, Sutcliffe, 2015: Elizabeth Skomp, Benjamin M. Sutcliffe, *Ludmila Ulitskaya and the Art of Tolerance*, Madison Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2015.
- Sutcliffe, 2009: Benjamin Sutcliff, "Mother, Daughter, History: Embodying the Past in Liudmila Ulitskaia's Sonechka and The Case of Kukotsky" in *The Slavic and East European Journal*, vol. 53, No. 4, Los Angeles, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 2009.
- Ulițkaia, 2020: Ludmila Ulițkaia, *Cazul doctorului Kukoțki*, traducere din rusă de Gabriela Russo, București, Editura Humanitas Fiction, 2020.
- Ulițkaia, 2014: Ludmila Ulițkaia, *Medeea și copiii ei*, traducere din rusă de Gabriela Russo, București, Editura Humanitas Ficiton, 2014.
- Ulițkaia, 2018: Ludmila Ulițkaia, *Scara lui Iakov*, traducere din rusă de Gabriela Russo, București, Editura Humanitas Fiction, 2018.
- Ulițkaia, 2019: Ludmila Ulițkaia, *Sonicika. În mormântarea veselă. Minciunile femeilor*, traducere din rusă de Gabriela Russo, București, Editura Humanitas Fiction, 2019.