

**DIMENSIUNEA MITOLOGICĂ ÎN ROMANELE  
OLGĂI TOKARCZUK\***

**Antoaneta Olteanu**

„Străveacul nu există. Nici măcar n-a luat ființă,  
pentru că pe pământul unde ar fi putut fi  
întemeiat trec neconținut de la răsărit la apus  
hoarde de oști înfometate. Nimic nu are nume...”  
(p.122)

**Creația unei lumi mitice**

Romanul *Străveacul* este romanul unei creații în care ia naștere un univers inedit, o lume cu puternice trăsături reale, în care supranaturalul este camuflat, în care sunt concentrate moduri de viață examinate cu atenție de-a lungul mai multor generații, pe fundalul unor perioade istorice pline de frământări. Jocul de-a creația și de-a creatorul a atras-o pe Olga Tokarczuk, și, în acest sens, ambele romane discutate oferă modele de creație asemănătoare.

Autoarea și-a dorit dintotdeauna „să scrie o carte în care să creeze și să descrie lumea” (aflăm din *postfața* realizată de Olga Zaicik, *Străveacul*, *ed.cit.*, p.281). Într-adevăr,

---

\* În acest articol vor fi analizate romanele *Străveacul și alte vremi*, traducere și postfață de Olga Zaicik, prefață de Mircea Cărtărescu, Ed. Polirom, 2002, și *Călătoria Oamenilor Cărții*, traducere și prefață de Constantin Geambașu, Ed. Polirom, 2001.

„a-ți închipui înseamnă a crea, este o punte de înțelegere între materie și spirit. Mai ales când faci acest lucru des și cu intensitate. Atunci imaginea se preschimbă în stropi de materie și se implică în cursul vieții. În timp ceva se schimbă, se alterează” (*idem*, p.103).

În *Călătoria Oamenilor Cărții* ea își manifesta preferința pentru creația ca rostire, ca animare a lucrurilor amorfe ce pot constitui, aleatoriu, universuri atât de diferite:

„Lucrul în sine este limitat de materialitatea și de concretețea sa, în timp ce cuvântul este o reflectare magică, ce sălășluiește în altă lume...” (p.22).

Prin cuvânt omul însă există în univers, instituie și se conturează; cuvântul însuși este calea spre cunoaștere, spre stăpânirea universului în care locuiește:

„Omul învață de la orizontul ce-l înconjoară, de la întâmplări, învață să cunoască lumea și pe sine însuși, se reflectă în întâmplări, își definește marginea și posibilitățile, își dă nume” (p.15).

În fond, tocmai din dialogurile personajelor, prin numire, definire se constituie reprezentările noastre despre fiecare dintre universurile descrise. În afara acestora nu avem decât o vagă idee despre particularitățile lumilor de care este vorba. La prima vedere, este vorba de o prezentare liniară, puțin pretențioasă, la narațiunea simplă, tradițională, adăugându-se o fabulă facilă. Dincolo însă de aceste aparențe se dezvăluie straturi nebănuite, concepții arhaice mai puțin obișnuite pentru omul modern. Crearea unui univers mitic<sup>1</sup>

<sup>1</sup> În planul mitologicului de factură populară, există, mai ales în romanul *Străveacul*, numeroase referiri la practici, personaje magice, în felul acesta autoarea subliniind atât caracterul arhaic al comunității descrise, cât și o complicare a planurilor:

- Omul Rău, duh al pădurii, în fapt, om sălbăticit, un fel de anticipare a abrutizării oamenilor din perioada viitoare;
- Pluszcz Înecatul, duh al apei;
- epidemia de holeră (aratul ritual);
- culegerea plantelor de leac;
- legăturile sexuale ale Kloskăi cu făpturi demonice (Omul Rău, șarpele casei, duhul copacului);
- noaptea de Sînziene, căutarea florii de ferigă;

sau stăpînirea acestuia prin numire este specifică mentalului popular, folosit din belșug mai ales în romanul *Străveacul*, pentru celălalt roman caracteristică fiind reunirea mai multor modele de reprezentări mitice, de sorginte populară sau cultă (magie, ocultism). În orice caz, pe măsură ce încercăm să descifrăm acest limbaj al lumii, ne confruntăm tot mai mult cu misterul. Mitul îl ajută pe om să-și depășească propriile limite, îndemnându-l să se înalțe alături de creatori.

În fapt, creația descrisă în aceste romane este una deosebit de complexă, am putea vorbi de lumi în lumi, de creatori ce creează la rîndul lor lumi proprii, deși pînă la urmă se dovedesc a fi și ei niște creații. În afară de creatorul-autor, se face referire la sistemul suprapus al celor opt lumi („Între Cer și Pămînt există Opt Universuri. Stau atîrnate în văzduh, nemișcate, ca niște plăpumi puse la aerisit”, *Străveacul, op.cit.*, p.150), în fiecare dintre ele existînd un creator-Dumnezeu, mai mult sau mai puțin atotputernic, deși apare exprimată și ideea creației globale a aceluiași autor („E ciudat că Dumnezeu din afara timpului se ivește în timp și în modificările acestuia”, „Dumnezeu se manifestă prin aceea că nu e” – *idem*, p.118; a se vedea și viziunea îngerului Misiei, care „vedea imensa scară a existențelor, construcția ei neobișnuită, cele Opt Lumi cuprinse într-însa și îl vedea pe Creator învăluit în creația sa...” – p.16). În același timp, nu putem să nu ne gîndim la această creație complexă ca la una succesivă: lumile sunt una în preajma celeilalte, una în cealaltă, dar ele pot fi tot atît de bine niște lumi abandonate, ca niște creații părăsite de către divinitatea care a exersat și exersează neîncetat, descoperind noi și noi reguli, noi și noi jocuri „de-a facerea destinului” pentru creaturile sale. În celălalt roman, *Călătoria Oamenilor Cărții*, apare din nou ideea cercurilor concentrice, care, prin acumulări succesive, constituie experiența de viață a eroilor<sup>1</sup>. Și, de ce nu,

---

- simbolurile creștine: îngerul protector al Misiei, numele Serafinilor, nașterea fetei căroră e un semn de încheie a războiului; călătoria sufletului Misiei la Ierusalim (la care se adaugă reprezentarea Ierusalimului mitic, după canoane hagiografice);

- acceptul dat de Kloska la căsătoria nefericită a Rutei, de a fi alături de ea din martie pînă în decembrie (amintește de mitul Persefonei, care în restul anului locuiește sub pămînt);

- cînd oamenii construiau un tunn Babel ad-hoc, „cînd cerul era senin (...) vedeau tălpile lui Dumnezeu și contururile trupului unui șarpe imens [i.e. Ouroboros – n.n. A.O.] care mîncea timpul” (p.244) ș.a.

<sup>1</sup> „În viața lui Gauche, timpul trasa niște cercuri” (p.20).

asemenea cercuri concentrice, avînd în centru realitatea, esența lumii, sînt și călătoriile, interpretate drept

„cea mai profundă experiență a trecerii, a schimbării și a independenței față de detalii (...). Oamenii care călătoresc devin mai înțelepți nu numai pentru că ei înșiși devin pentru sine niște peisaje trecătoare, pe care le pot privi lesne de la o distanță confortabilă. Ei disting atunci mai mult decît detaliile. Se schimbă punctul de vedere” (*Călătoria...*, p.55).

Cu toate că, așa cum se poate distinge și în romanul *Străveacul*, deși totul se întîmplă, în ultimă instanță, așa cum trebuie să se întîmple, „nu avem o influență asupra lucrurilor” (*idem*, p. 52). Și aceasta pentru că de fiecare dată cineva se joacă cu noi, totul se dovedește a face parte dintr-un plan minuțios, care ține în fapt de domeniului trecutului. În fapt, totul este un vis retrăit, readus în actualitate prin manipularea oamenilor de către divinitate:

„Toate călătoriile, de la cele mai scurte, de la cele rivale, cum ar di vizitarea rudelor, pînă la cele mai grandioase, peste mări, la capătul unor lumi cunoscute, așadar, toate aceste călătorii fac parte din planurile pedante și minuțioase ale lui Dumnezeu. El făurește locurile fără drumuri, pentru ca noi să ne putem așterne cărările peste ele, tot el trasează granițele, pentru ca noi să le putem trece (...). El este cel care, trezind în noi neliniștea și sentimentul neîmplinirii, ne pornește la drum și tot el ne menține iluzia că singuri ne alegem direcția. În realitate, totul s-a petrecut deja. Pentru Dumnezeu, nu există viitor, nici surprize” (p.111).

Creatori pot fi considerate și diverse personaje ale romanului – Genoveva, Michał, Misia, Adelka -, care, prin actul simbolic al măcinării, amestecă, asemeni unui caleidoscop uriaș, toate perspectivele multiple asupra universului, fiecare propunîndu-ne varianta lui de creație, o viziune dată drept cea mai convingătoare. Ideea de măcinare, ce apare frecvent în roman, este anterioară motivului rîșniței, dacă-i avem în vedere pe părinții Misiei, Genoveva și Michał, posesorii morii – și ea putînd fi considerată, la rîndul ei, un centru al universului sau, mai bine spus, un centru creator al universului, mai ales dacă avem în vedere și potențiala referire la *moara istoriei*, în care, asemeni vârtejului format de cele două rîuri, alb și negru, sînt amestecate destine, binele și răul. Fie că este vorba de universuri paralele sau consecutive, ideea generală a acestor lumi suprapuse este aceea

a degradării progresive: este vorba de pierderea interesului creatorului sau de alungarea acestuia, elementele componente ale sferelor se revoltă periodic, distrugând, în ultimă instanță, lumile tradiționale, făcând greșeli de neiertat din pricina iresponsabilității lor. În acest sens, cel mai tragic este cel de-al treilea univers, în care nu există nici Dumnezeu, nici oameni (p.150).

La scară mică, perpetuarea actului creației se realizează la nivel individual - în fond, tot ceea ce vedem, simțim, receptăm din jur sînt propriile noastre percepții și este normal ca fiecare dintre noi să apărem în postura de creator. Prin acționarea rîșniței, în roman se atrage atenția în mod consecvent asupra valorii creatoare a privitorului, care, amestecînd în propria conștiință materia brută din jur, ordonează informațiile după legile proprii. Din descrierea personajelor și a lumilor lor din *Străveacul* reiese însă inutilitatea unei viziuni din imediata apropiere a personajelor: dintr-un punct de vedere, aceasta ar însemna o apropiere maximă de ele, de viața lor; însă o perspectivă mult prea apropiată poate fi distructivă, personajele sînt înghițite de multitudinea detaliilor vieții, este pierdut din vedere ansamblul, contextul istoric nu mai este receptat, uneori este abia sesizat, în pofida atrocităților întîmplute, care, de cele mai multe ori, trec pe lîngă martorii lor, fiecare fiind prins în vîltoarea propriei vieți:

„Atunci rîul ne înghite, ne face să devenim surzi și orbi. Uităm unde se află fundul lui, care e direcția în care curge și unde se află ceea ce nu este rîu. Devenind și percepînd doar rîul, devenim ceva trecător, care nu poate fi surprins...” (*Călătoria...*, p.143).

*Străveacul* ne înfățișează, într-o anumită măsură, tocmai deriva în care sînt surprinse personajele romanului, care, în șuvoiul plin de „viață” impus de narațiune, oferă o imagine dezolantă a orbecăielii în mijlocul apei în care se pot îneca cei neatenți. De fapt, romanul chiar aceasta oferă - viziuni parțiale ale mai multor eroi, care văd lucrurile „în parte”; îmbinate ca într-un puzzle, putem avea o imagine de ansamblu, chiar dacă incompletă, a unui asemenea univers. Nu întîmplător romanul se încheie pe un ton optimist - lumile prezentate nu au dispărut de tot: ele vor fi vizitate mereu și vor intra în universul reprezentărilor celor care le-au moștenit; în aceeași rîșniță oamenii vor măcina în continuare propriile impresii, lumea continuînd la nesfîrșit, puțin indiferentă, puțin subiectivă, dar plină de viață.

**Creația ca joc. Creația ca vis<sup>1</sup>**

Jocul de-a creația și creatorul este subliniat de narator încă de la început. Pe fundalul unei amplasări clasice, după toate regulile cosmografiei (localitățile concrete, indicarea hotarelor realist-metaforice, la care se adaugă și numeroase ancorări temporale la evenimentele concrete, precise, care au marcat umanitatea recentă – a se vedea, în acest sens, și casa-arhetip a Misiei, care, cu cele patru ferestre ce dau către cele patru hotare ale Străveacului, se dovedește a fi un univers în miniatură, în care locuiesc Creatorii), se încearcă localizarea unui spațiu imaginar care capătă numeroase trăsături reale. Să nu uităm însă cuvintele din motto, prin care se neagă orice realitate a spațiului mitic prezentat (romanul fiind, în ultimă instanță, o radiografie a Nimicului, a acestui topos convențional). Jocul în care ne atrage autoarea își fixează convențiile: ne dăm seama că lumea de care discutăm are dimensiuni liliputane, din moment ce putea fi străbătută de la un capăt la altul într-un ceas! (p.7) Ceva mai mult ar lua străbaterea acestui teritoriu „umblînd agale, *privind la toate cu luare-aminte și cumpănindu-le*” – o zi întreagă, din zori și pînă-n noapte (subl.n. A.O.). Coroborînd cu ideea ce apare obsesiv în roman, aceea a *visului*, am putea înțelege această limitare spațio-temporală diurnă la una pur creatoare: Străveacul oferă de fapt material pentru o nouă creație, pentru reflecție, care, în regim nocturn, generează o mai mare libertate de creație, o depășire (sau poate numai o încercare de depășire) a condiției cotidiene.

Visul este văzut ca modalitate de cunoaștere, de aflare a viitorului, dar și a prezentului - dacă este să ne gîndim la regulile jocului impuse moșierului Popielski, prin care oamenii sînt manipulați de creatorul misterios și prin intermediul cărora își construiesc la rîndul lor, punînd cap la cap detaliile primite, universul pe care îl populează („Una dintre primele

---

<sup>1</sup> Trebuie remarcată aici preferința autoarei pentru teoria lui Jung referitoare la unitatea formelor diferite de imaginație ale oamenilor; în aceeași direcție trebuie interpretate și considerațiile despre anumite simboluri, care corespund în vise și mituri (vezi și E.M. Meletinski, *Poetika mifa*, Moscova, 1995, p.60). Astfel, Jung conturează în subconștient două straturi, unul de suprafață, personal, legat de experiența individuală, și unul mai profund, colectiv, care nu este dezvoltat în mod individual, ci prin transmiteri succesive, lucru ce poate fi observat la eroii-creatori din romanele studiate.

instrucțiuni era visul”; „noaptea visele lui făceau ce voiau ele” – *Străveacul*, p.121) sau chiar acționează ele însele la stabilirea destinului celorlalți, prin intruziunile frecvente în lumea minții:

„Visa în mod conștient la o anumită temă și imediat, la fel de conștient, se trezea de partea cealaltă, de parcă ar fi trecut printr-o spărtură în gard. Avea nevoie doar de o clipă pentru ca să redevină conștient, iar după aceea începea să acționeze” (*idem*, p.167).

Așa cum subliniază enigmatică Ruta (de altfel, și ei îi sînt specifice aceste visări creatoare – „o cuprinde un somn-nesom și vede totul într-un mod diferit” – p.175), asemeni mamei ei, deținătoarea multora din tainele universului mai mult sau mai puțin cunoscut de către oamenii ce populează Străveacul, barierele spațiale sînt unele convenționale. Există un mijloc al Străveacului, identificabil cu centrul mitic al lumii, obeliscul păgîn cu cele patru chipuri gravate pe laturile sale, care, simbol al puterii, accentuează în individ sentimentul de creatură:

„[Izydor] atunci înțelese de unde provenea sentimentul de lipsă, tristețea care se afla la baza a toate, tristețea prezentă în orice obiect, în orice fenomen, dintotdeauna – nu poți pricepe totul dintr-o dată” (p.179).

Există de asemenea o limită invizibilă a Străveacului, care desparte acest tărîm al imaginației, această lume creată în permanență prin efortul fie al unor creatori izolați sau care acționează concomitent, fie al indivizilor dispași, legați de amintiri comune care mențin utopia visului:

„Tuturor li s-a părut doar. Pleacă la drum, ajung la graniță și acolo se opresc. Probabil visează că se duc mai departe, că există Kielce și Rusia. Mama mi-a arătat cîndva asemenea oameni pietrificați. Stau pe drumul spre Kielce. Sînt nemișcați, au ochii deschiși și arată înfricoșător. Parc-ar fi murit. După un timp, se trezesc. Se înapoiază, iar visele și le iau drept amintiri. Așa stau lucrurile” (p.116).

Faptul că dincolo de graniță nu se află nimic („aici se sfîrșește Străveacul, mai încolo nu e nimic...” – p.115) confirmă plasarea acestui topos convențional într-un cadru cît de cît realist, pentru a-i susține veridicitatea. Tragismul situației aparent fără ieșire în care se află eroii este numai un aspect al existenței acestei comunități. Ascultînd-o pe Ruta, aflăm că

oamenii, spre deosebire de strămoșii lor din cel de-al șaptelea univers („cel care a văzut o dată hotarele lumii acela va resimți cel mai dureros înlănțuirea sa” – p.244) nu sînt cîtuși de puțin interesați de existența altor lumi (fapt subliniat și de caracterul accentuat patriarhal al vieții locuitorilor Străveacului, pe care nu pare să-i schimbe nimic, nici măcar catastrofele recente ale secolului al XX-lea. „La ce ne trebuie nouă alte lumi?” (p.116) sună ca o provocare adresată de autoare. În fapt, avem nevoie de alte lumi, de spiritul emulației călătoriei sugerată în ambele romane, călătorie cu rol de dezvăluire a lumii, a universurilor mai puțin apropiate. În prima fază constatăm că nu avem nevoie de fapt de o călătorie în afară, e suficient să călătorim în spațiul cunoscut, să ne cunoaștem și să ne îmbogățim privind cu atenție în jur. Pe parcursul romanului se conturează necesitatea ieșirii din acest spațiu, necesitatea călătoriei. Acest lucru îl va face spre final aceeași Ruta, care-și va lua destinul în propriile mîini, evadînd din spațiul închis, convențional, intrînd în vijelia, în tumultul vieții.

O altă „visătoare” (a cărei acțiune este explicabilă, prin prisma identificării ei cu demiurgul) este Misia, care, prin visele succesive, derulează rapid episoade din momente temporale variate din existența familiei sau chiar a Străveacului („își aminti un vis de demult în care totul era altfel”, are „coșmare cu rușii, cu nemții, ba e frontul, ba e pădurea și colibele” – p.151). Visul apare uneori ca o continuare, ca o prelungire a actului rîșnitului, și aceasta pentru că este greu de spus care dintre cele două acțiuni cu valoare simbolică este cea care instituie:

„Misia se gîndi plină de speranță că adormise mai devreme însă. Că s-a plictisit să învîrtească mînerul rîșniței și că a ațipit pe laviță, în fața morii. Are doar cîțiva anișori și visează un vis despre viața de adult și despre război” (p.151-152).

Toate detaliile descrise cu lux de amănunte din viața Străveacului se văd în ultimă instanță ca o înlănțuire de vise, fără a putea afla care este primul dintre ele și care este Visătorul-creator prin excelență.

Un asemenea somn îi cuprinde în fapt nu numai pe creatori, ci și creaturile. În ceea ce-i privește pe oamenii simpli,

„ei visează și confundă visele cu ceea ce se confundă a fi realitatea”, „Oamenii visează și pînă la urmă bagă de seamă că fiecare vis de-al lor se împlinește – chiar și atunci



cînd e prea fîrziu” (p.198); „Cînd a murit, Boguski a înțeles că moartea lui era un vis, asemenea vieții” (p.201).

Visul constituie pentru oameni însăși rațiunea de a fi, sensul acestei vieți, justificarea ei, lucru care este simțit ca un fel de degradare, de poziție inferioară în ierarhia regnurilor:

„Animalele nu au nevoie de sens. Oamenii încearcă uneori ceva asemănător atunci cînd visează. Dar cînd sînt treji au nevoie de sens, deoarece sînt prizonierii timpului. Animalele visează neconținut și zadarnic. Trezirea din acest somn înseamnă pentru ele moartea” (p.234).

Asemeni tuturor eroilor romanului,

„pentru a gîndi e necesar să înghiți timpul, să iei în tine trecutul, prezentul și viitorul și neconținutele lor schimbări. Timpul lucrează în lăuntru gîndirii umane. Nu există nicăieri în exterior (...). Omul introduce în suferința sa dimensiunea timpului. Suferă din cauza trecutului și extinde suferința spre viitor. În felul acesta se ivește disperarea” (p.233).

La rîndul lor, plantele sînt prinse și ele în rețeaua stabilă a visului:

„Teii, asemeni tuturor plantelor, trăiesc un somn veșnic, al cărui început se aține în sămînța copacilor. Visul nu crește, nu se dezvoltă o dată cu pomul, rămîne mereu același. Copacii sînt fixați în spațiu, dar nu și în timp. De timp îi eliberează visul, care este veșnic. Nu cresc în el simțăminte ca în visul animalelor, nu se ivesc imagini ca în visul oamenilor” (p.209).

Și în aceasta constă, în ultimă instanță, superioritatea vegetalului:

„Cînd moare un pom, visul lui fără semnificații și fără impresii e preluat de un alt pom. De aceea pomii nu mor niciodată. Neștiind că exiști, te eliberezi de timp și de moarte” (p.210).

Și pentru Veronica, din *Călătoria...*, visul este modalitatea de a crea lumea. Alături de Gauche, care, prin mînuirea pionilor cu trup de castană, își asigură independența creatoare, și de Marchiz, care realizează acest lucru prin dedublările simultane/ succesive în fața oglinzilor, Veronica dispune, prin intermediul visului, de posibilitatea de a continua creația diurnă:

„Pentru Veronica, visele erau același lucru ca omuleții de castane pentru Gauche sau oglinzile pentru Marchiz, permițându-i să iasă din sine. Le trata ca pe un lucru firesc, ca pe un fel de viață nocturnă autonomă, care extinde și definește pînă la capăt ceea ce se întâmplă ziua” (p.38).

Spre deosebire de *Străveacul*, în care onirismul a cuprins aproape toate personajele, aici eroina este o aleasă, o inițiată:

„Veronica era convinsă că și ceilalți visează la fel: toată noaptea, din plin, colorat și cu felurite consecințe. Nu-și dădea seama că fusese înzestrată cu un talent la fel de rar precum cel poetic sau pictural. Făcea parte din grupul restrîns al celor aleși, care discută cu lumea în felul lor și noapte de noapte se apropie de cuprinderea întregii ei complexități” (*idem*).

### Cine creează lumea

În romanul *Străveacul*, primul creator la care se face referire, firesc, este divinitatea, Dumnezeu, descrisă de către îngerul său (p.15, 16). Creatorul suprem, așa cum apare în ultima dintre lumile enigmatice, este prezentat în postura marelui jucător, obosit de multitudinea și mai ales de inutilitatea experiențelor înfăptuite:

„Dumnezeu a vrut să fie perfect și s-a oprit. Ceea ce nu se mișcă stă pe loc. Ceea ce stă pe loc se descompune. «Nu iese nimic din crearea lumilor – gîndește Dumnezeu. Crearea lumilor nu duce la nimic, nu dezvoltă, nu schimbă nimic. Este zadarnică»// Pentru Dumnezeu, moartea nu există, deși uneori Dumnezeu vrea să moară, cum mor oamenii pe care i-a înlănțuit în lume și i-a vîrît în timp. Uneori sufletele oamenilor Îi scapă și dispar din ochii lui atotvăzători. Atunci Îi este lui Dumnezeu cel mai tare dor. Deoarece știe că în afara Lui există o ordine imuabilă, care unește ceea ce este schimbător într-un desen unic. Iar în această ordine în care se află și Dumnezeu însuși tot ce pare trecător și risipit începe să existe simultan și veșnic, în afara timpului” (p.267).

Dar, așa cum am mai menționat, în romanul *Străveacul* creația are o perspectivă multiplă, datorată varietății viziunilor personajelor. Un alt posibil creator este cerșetoarea și prostituata Kloska (prin marginalizare ea intrînd în fapt în categoria fapturilor agreeate de divinitate și, din acest motiv, fiind considerate ca dispunînd de puteri deosebite). O consacrare *ad-hoc*

o suferă după nașterea și pierderea copilului. Demonia personajului ar fi justificată de imaginea celorlalți, care văd în ea o persoană ieșită din comun, un temerar care-și depășește condiția, asumându-și, încă de la început, o libertate de care ceilalți se tem, fapt ce-i dă dreptul să tranșeze spațiul. Ea este materializarea ideii de cunoaștere, de îmbogățire sufletească prin intermediul deschiderii impuse de călătorie – ocazie de a cunoaște noi oameni și noi realități, așa cum se menționează și în celălalt roman, *Călătoria oamenilor Cărții*. Receptată ca o ființă demonică, Kloska își asumă condiția de renegat și accentuează latura de mister, de obscuritate ce domnește în Străveac, apărind ca o vrăjitoare tipică (a se vedea și toposul ales - pădurea, casa părăsită în preajma Rîului Negru - toate conducând la ideea de spațiu necurat, la care se adaugă și creaturile demonice care s-au oploșit pe lângă casa ei, ca un fel de ajutoare malefice – șarpele de lângă dobă ce se hrănește cu lapte, bufnița și gaia – făpturi demonice prin excelență).

Pusă în legătură cu duhurile malefice (referirea la copilul mort, nebotezat, devenit un fel de strigoi, un coșmar la propriu și la figurat pentru mamă și nu numai, înlocuirea celui de-al doilea copil cu cel al Genevevei, Izydor – care își arată și el, încă de la început, handicapul, care este o marcă specifică a progeniturilor demonice -, pentru a continua cu ascuțimea inteligenței de altă natură, nonumană, mergînd pînă la sfîrșit, chiar în ipostaza de creator, Kloska începe destul de devreme să-și dea seama de puterea magică de care dispune (în celălalt roman, Olga Tokarczuk spune: „doar copiii, proștii și vrăjitorii știu cum se întîmplă toate cu adevărat” – *Călătoria...*, p.58; a se vedea, în acest sens, pe lângă vrăjitoarea Kloska, și copiii Misia și Ruta, dar și „prostul” handicapat Izydor), aceea de a se simți creator și a acționa ca atare:

„Totul în jurul ei era un singur trup, și trupul ei era o parte din acest trup imens – atotputernic, neînghipuit de puternic. În fiecare mișcare, în fiecare sunet i se vădea forța, care prin propria ei forță creează din nimic și se preschimbă în neant (...). Vedeau mai mult. Vedeau forța care străbate totul, o înțelegea cum acționează. Vedeau contururile altor lumi și ale altor vremi, aflate peste și dedesubtul lor noastre. Vedeau și lucruri care nu pot fi numite prin cuvinte” (*Străveacul*, p.24; spre deosebire de înger, „care a văzut mai multe decît omul, dar nu totul” – p.16).

Această vedere a realității adevărate, a puterii pe care o are de modelat poate fi sugerată și de numele locului în care s-a stabilit, Wydymacz, 'imaginar'. Oricum, ea, prin cunoștințele de care dispune și prin forța cuvîntului îl trimite pe Izydor, la moartea lui, în afara acestui univers, departe însă de vămile tulburi ale celor opt lumi: „Du-te și nu te opri în nici una din lumi. Nu te lăsa ademenit să te întorci” (p.266).

Cel de-al treilea creator este Genoveva, posesoarea morii – „motorul ce pune în mișcare lumea” (p 28; a se vedea *infra*).

Strîns legată de personajul precedent, un alt creator - sau o continuare a celei dinainte, întrucît vorbim chiar de fiica ei - apare Misia. Posesoare a unei rîșnițe magice - simbol al trecerii lumii, martoră a multor tragedii și răsturnări de situații (adusă de tată dintr-un război, participantă, alături de familie, la ororile altui război și martoră a încercărilor de refacere a vieții postbelice), ea apare, mai degrabă, în postura unui ajutor de creator (în fond, „nimeni nu știe ce înseamnă orice cu adevărat...” – p.47). Aceasta pentru că însăși rîșnița pare a fi motorul ce pune în mișcare universul (ca și moara Genovevei). Deoarece „lucurile dăinuie, iar dăinuirea lor este în mai mare măsură viață decît orice altceva” (p.45). Deși se spune că „omul nu poate crea nimic, asta e iscusința Dumnezeirii” (*idem*, v. și p.8: „Căci lucrarea Domnului este de a făuri, a oamenilor de a numi”), rîșnița ce există dinainte de memoria noastră, de la începuturile lumii, este în fapt martorul nemuritor al trecerii prin viață a oamenilor ce se autointitulează creatori sau, în orice caz, mici centre ale universurilor în care locuiesc.

Rîșnița nu este numai un martor tăcut. În clipele nașterii, Misia se vede cuprinsă la rîndul ei în măcinatul cosmic al rîșniței, care capătă proporții cosmice, devenind, din simplu obiect, o sinecdocă a creatorului:

„I se părea că e micuță cît un bob de cafea și cade în pîlnia rîșniței uriașe cît un palat. Că alunecă în prăpastia neagră a mașinii care se învîrtește. Că o doare și trupul îi devine pulbere” (p.105).

Atît rîșnița, cît și moara, în momentele critice, suferă blocaje, tulburări de funcționare soldate cu boala sau moartea personajelor implicate (descurajarea lui Michał în fața invaziei agresive a războiului în spațiul considerat pînă atunci securizat este explicată prin convingerea că „moara lumii se oprișe, i se stricase mecanismul” (p.156). În mod asemănător, „ceea

ce oamenii numesc moartea lor este doar o tulburare temporară a visului” (p.210).

Aceeași Misia mai apare o dată în postura de depozitar al memoriei unui univers dispărut – în clipa când ia cunoștință de întreaga lume cuprinsă în sertarul mesei din bucătărie (fotografii, bijuterii, jucării, diverse alte obiecte). Asemeni lui Alice în Țara Minunilor (și nu ne referim numai la cărțile de joc ce prind viață, conturînd o lume originală), Misia, cu ochii copilului, ia în posesie lumea și, o dată cu ea, amintirea trecutului și viziunea viitorului. Posedînd aceste obiecte magice, inclusiv rîșnița miraculoasă, caracterul demonic al personajului conturează natura lui creatoare.

Apare în text și o referire dezaprobatore la adresa lumii, care, fără nici un Dumnezeu, macină destinele umane. Rusul Mukta, din perspectiva ateului comunist, afirmă că „lumea e o mare harababură sau, mai rău, o mașină, o secerătoare stricată care acționează numai fiindcă e în mișcare” (p.139), ca un mecanism divin abandonat de către creator, care, în virtutea inerției, tulbură oarecum apele indiferenței.

Un alt creator, și el cu origini mitice (fie în calitate de copil al „morăriței” Genoveva, fie de progenitură demonică a Kloskăi), este Izydor. În ultima parte a vieții, și el intră pe tărîmul visului, în care dedublarea perfectă („În acest vis Izydor nu exista. Era doar un observator străin, martor al întîmplărilor din viața lui, care se afla în Izydor, dar nu era el” – p.249) îl pune în postura de creator, și nu numai al propriului destin.

Un alt creator poate fi considerat moșierul Popielski, un suflet zbuciumat, și el ieșit din fire, din tradiție (nu trebuie uitată lipsa lui de credință, convingerea că nu are nevoie de sprijinul divinității, ci de al lui propriu). Asemeni rîșniței Misiei, Popielski primește în dar de la rabinul din Jeszkotle un joc enigmatic. De fapt, e un fel de moștenire ocultă, putere transmisă de fostul proprietar, căruia, ca întregului neam al său, i s-a „împlinit vremea” (p.79, aluzie la războiul și holocaustul apropiat). Prin intermediul jocului se declanșează o cosmogonie paralelă, și ea bazată pe aceleași obiecte care durează veșnic. Prezența pînzei - spațiu limitat al universului, a pieselor de bronz, dar mai ales a zarului misterios cu opt fețe - o altă referire la cele opt lumi/universuri sau cicluri de viață prezentate enigmatic în roman (am putea discuta până la urmă chiar de o cifră mai

potrivită: zarul misterios mai cuprindea și cifra 0, care se adăuga cumva celor opt menționate, un fel de moment zero, o introducere în lumea creației, care are rolul de a anticipa, de a crea condițiile favorabile pentru jocul misterios, ce acționează prin intermediul visului). Lumea evoluează în fapt, trecând prin cele opt sfere/vămi, supunându-se unei căutări continue:

„Jocul este harta fugii. Începe din centrul labirintului [care este Străveacul – n.n. A.O.]. Scopul este trecerea prin toate sferile lși eliberarea de cele Opt Universuri” (p.89).

Impresionantă este descrierea pieselor componente ale jocului, mult mai târziu, după moartea lui Popielski:

„O bucată de pînză veche, un zar din lemn și diverse figuri de animale, oameni și obiecte, parcă erau niște jucării de copii. O cărțuție ferfenițită, cu niște prostii de neînțeles. (...) Niște figurine de femei și de bărbați, animăluțe, pomișori, căsuțe, palate, obiecte în miniatură, de pildă, cărțuții cît unghia, o rîșniță de cafea cu mîner, o cutie de scrisori roșie, cobilițe cu găleți - toate executate foarte atent.” (p.242)

Nu putem să nu simțim emoție în fața unei astfel de deconspirări brutale a vieții-joc, în care toți sîntem niște pioni pe tabla de joc a unui împătimit, mai mult sau mai puțin demiurg. Ca sub o lupă uriașă ne dăm seama că am privit o bună parte a acțiunilor descrise în roman din perspectiva moșierului Popielski, care, prin mișcări abile, mai mult sau mai puțin la întâmplare (aflăm că „jocul este un fel de drum pe care apar din cînd în cînd posibilități de alegere. Alegerea se face de la sine, dar uneori jucătorul are impresia că o face în mod conștient”, p.89), a condus jocul și o bucată din viața Străveacului:

„Deoarece în Joc un rol important îl au visele, moșierul se învață să viseze la comandă. Și nu numai atît, pe încetul dobîndi controlul asupra viselor, făcea din ele ce voia, cu totul altfel decît în viață” (p.167).

Aceasta pentru că avem de-a face din nou cu acea putere deosebită pe care o au lucrurile. Tabla jocului - un fel de labirint ca un cerc (a se vedea și imposibilitatea de a transcende hotarele Străveacului!) - este un fel de rîșniță *ad-hoc*, în care sînt amestecate detalii variate pentru a crea viața:

„Dacă am privi obiectele cu toată atenția, cu ochii închiși, ca să nu ne lăsăm seduși de aparențele pe care ele le risipesc în jurul lor, dacă ne-am îngădui să fim neîncrezători, am putea să le vedem măcar o clipă chipul lor cel adevărat.// Lucrurile sînt doar existențe incluse într-o realitate diferită, fără timp și mișcare. Le vedem doar suprafața. Restul, cufundat în altă parte, definește importanța și sensul fiecărui obiect material” (p.46-47).

Motivul jocului este amintit (e adevărat, la alte dimensiuni), și în *Călătoria...* Gauche, despre care se subliniază că este o prezență absolut întîmplătoare în desfășurarea acțiunii descrise, este un mare iubitor de construcții al unor lumi miniaturale:

„În apropierea bucătăriei mănăstirii își petrecea și iernile, alcătuiind din castane, pe cuptorul încălzit, figuri de oameni și animale, pe care le trimitea apoi în călătorii îndepărtate...” (p.20).

Asemeni unui creator sau, mai bine zis, unui ajutor de creator, căci și el este pînă la urmă manipulat, intrînd pe nepregătite în jocul creaturilor sale, își exersa pasiunea pentru călătorie, văzută ca o importantă sursă de cunoaștere, dirijînd mișcările din lumea creată. În fond, totul este o creație, la dimensiuni mai mari sau mai mici, în care avem senzația de libertate de mișcare, de inițiativă, de independență, dar, pînă la urmă, toți sîntem niște păpuși aflate pe o tablă de joc avînd dimensiuni cosmice, aflate într-o permanentă călătorie, uneori observați de către un străin de lumea noastră:

„Văzînd sute de călători, auzînd graiul lor diferit, simțîndu-le graba, nu putu să se împotrivescă senzației că ei sînt la fel de efemeri ca omuleții lui de castane. Că ar fi de ajuns să le închizi gura, să le smulgi veșmintele pestrice ca să apară suprafața familiară a cojii de castană” (p.22).

Tot în acest roman apare metafora lumii ca joc de domino, care, pe baza analogiilor din lumea superioară, a lui Dumnezeu (prin intermediul visării, care „leagă firele întîmplărilor” – *Călătoria...*, p.59), un joc enigmatic, ale cărui combinații tainice, o dată cunoscute, îți oferă pe depliu sentimentul puterii: „realitatea a fost construită pe principiul dominoului. Trebuie numai să îi afli numărul de puncte de pe plăcuțe, adică să cunoști semnificația evenimentelor” (p.59).

Din punctul de vedere al creației neconținute care este lumea, care se auto-creează sau este modificată rînd pe rînd, de potențiali creatori (fiecare stăpînind însă propriul univers – „Marchizului îi plăcea să se privească în oglinzi. În casa lui cea mare avea multe oglinzi frumoase de cristal, cărora le permitea să-și schimbe viața cu imagini de scurtă durată, trecătoare”, p.24 – sau, în același roman, „Dacă Dumnezeu a scris cartea, în ea s-a depășit atît pe sine, cît și propria operă de creație. Înscriind în Carte întreaga sa înțelepciune, nemărginirea și fără de sfîrșitul său, legile lumii, s-a descris pe sine însuși. S-a reflectat în ea ca într-o oglindă și a văzut cine este. Cartea constituie așadar o extindere a conștiinței divine, fiind mai divină decît însuși Dumnezeu”, p.102), primul roman al Olgăi Tokarczuk este și el mărturia unei creații, de cele mai multe ori precise, riguroase, în intenție însă, care nu este încununată de succes. Cercul Oamenilor Cărții se erijează în adevărați creatori, la limita ereziei, reuniți de ideea instituirii lumii Reale, adevărate, pe care îi „reunea ideea sau presentimentul că lumea în care trăiesc și acționează ca politicieni sau învățați, în care trăiesc și poartă mici lupte personale este doar un surogat al celei adevărate” (p.24).

Și aici există un Dumnezeu care își pune în practică modelul uman al lucrării în numeroase ipostaze (oamenii - măști ale divinității, în ultimă instanță). Mai mult, și aici avem motivul multitudinii lumilor (de data aceasta sunt șapte lumi - șapte ceruri, rămînînd, conform epocii, într-o cosmogonie tradițională, și nu opt - cifra opt ar fi un fel de extremă, la care se află creatorul, izgonit efectiv și din cel de-al șaptelea cer), dar, spre deosebire de *Străveacul*, experiența trecerii prin ele nu o au toți oamenii, ci numai un reprezentant ales al acestora, care le poate împărtăși pînă la urmă un adevăr banal: repetiția, dusă pînă la plictiseală, în aceste universuri suprapuse, și acționarea unui principiu foarte simplu - ceea ce este sus este și jos. Omul este și creator, este și creatură, beneficiind de aceleași condiții, de aceeași susținere din partea divinității, în pofida aparentelor deosebiri. Dacă în primul roman scopul final era crearea lumii adevărate - adică, în ultimă instanță, alungarea Dumnezeului din cerul lui și aducerea cerului pe pămînt, într-o schimbare a ordinii firești a istoriei, în celălalt tema centrală ar fi, în pofida încercărilor independente de modificare a cosmogoniei, dimpotrivă, încercarea, neputincioasă și aici, de a păstra lumea existentă,



tocmai pentru că oamenii au ajuns la concluzia că peste tot acționează aceleași modele demiurgice, în pofida variațiilor aparente ale decorului.

Romanul *Straveacul* are un final deschis. O dată cu îmbătrânirea creatorului suprem și cu dispariția creatorilor umani, puterea jocului și a creației i se transmite Adelmăi (interesantă transmiterea prin filieră feminină, tipică reprezentării populare a magicianului prin excelență - suita de vrăjitoare!) o dată cu moștenirea rîșniței. Pentru a merge mai departe, ea se trezește din visul ei și începe să lucreze pentru ceilalți, să țină în funcțiune lumea:

„Adelka se dădu jos din autobuzul dinspre Kielce pe Șleau și avu impresia că s-a trezit din somn. Că a dormit și și-a visat viața într-un oraș oarecare, cu niște oameni și niște întâmplări tulburi și amestecate...”

pentru ca, mai apoi, să înceapă urzirea: „Deschise valiza și scoase rîșnița. Începu să răsucescă ușor mînerul...” (p.272).

În felul acesta încheiem romanul cu aceeași dimensiune mitică atotprezentă. În accepția tradițională a mitului<sup>1</sup>, el înfățișează instituirea, ordonarea lumii de către divinitate, care oferă modelele exemplare de comportament. Într-adevăr, ce se întîmplă în lumea zeilor se întîmplă și pe pămînt, acesta este un leitmotiv ce se regăsește frecvent în scrierile Olgăi Tokarczuk. Însă, în ceea ce privește *Străveacul*, mult mai potrivită ar fi tocmai crearea unei mitologii, așa cum este surprinsă de către autoare: prin repetarea unor gesturi banale, cotidiene, a unor acțiuni, se ajunge de fapt la conferirea unui caracter mitic al celor descrise, cu valoare de generalizare, ce va impune în ultimă instanță modelul unei lumi mitice<sup>2</sup>. A trăi mitul înseamnă a-l reitera, deoarece, prin însăși durată ei, lumea degenerază și se epuizează<sup>3</sup>, de aici și strădaniile eroilor romanului de a o recrea simbolic, după posibilități.

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, București, 1978.

<sup>2</sup> Leszek Kołakowski, *Obecność mitu, apud* Constantin Geambașu, *Ipostaze lirice și narative*, Ed. Medro, București, 1999, pp 95-96, aceasta și pentru că „filosoful polonez înțelege prin mit încercarea de a răspunde la întrebări fundamentale, transcendente, metafizice, desprinse din nevoia de a crede în durabilitatea valorilor și în continuitatea lumii”.

<sup>3</sup> Eliade, *op.cit.*, p.72.