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 necontenit de la răsărit la apus hoarde de oşti înfometate. Nimic nu are nume..." (p.122)

Creația unei lumi mitice

Romanul *Străveacul* este romanul unei creații în care ia naştere 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 şi de-a creatorul a atras-o pe Olga Tokarczuk, şi, în acest sens, ambele romane discutate oferă modele de creație asemănătoare.

Autoarea şi-a dorit dintotdeauna „să scrie o carte în care să creeze şi 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 şi alte vremi*, traducere şi posfață de Olga Zaicik, prefață de Mircea Cărtărescu, Ed. Polirom, 2002, şi *Călătoria Oamenilor Cărții*, traducere şi prefață de Constantin Geambaşu, Ed. Polirom, 2001.

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

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

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

„Lucrul în sine este limitat de materialitatea şi de concretețea sa, în timp ce cuvîntul este o reflectare magică, ce sălăşluieşte în altă lume..." (p.22).

Prin cuvînt omul însă există în univers, instituie şi se conturează; cuvîntul însuşi este calea spre cunoaştere, spre stăpînirea universului în care locuieşte:

„Omul învață de la orizontul ce-l înconjoară, de la întîmplări, învață să cunoască lumea şi pe sine însuşi, se reflectă în întîmplări, îşi defineşte mărginirea şi posibilitățile, îşi 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 decît 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, adăugîndu-se o fabulă facilă. Dincolo însă de aceste aparențe se dezvăluie straturi nebănuite, concepții arhaice mai puțin obişnuite pentru omul modern. Crearea unui univers mitic[1]

[1] În planul mitologicului de factură populară, există, mai ales în romanul *Străveacul*, numeroase referiri la practici, personaje magice, în felul acesta autoarea subliniind atît caracterul arhaic al comunității descrise, cît şi 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, şarpele casei, duhul copacului);
- noaptea de Sînziene, căutarea florii de ferigă;

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

sau stăpînirea acestuia prin numire este specifică mentalului popular, folosit din belşug 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-şi depăşească propriile limite, îndemnîndu-l să se înalţe alături de creatori.

În fapt, creaţia 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, deşi pînă la urmă se dovedesc a fi şi ei nişte creaţii. În afară de creatorul-autor, se face referire la sistemul suprapus al celor opt lumi („Între Cer şi Pămînt există Opt Universuri. Stau atîrnate în văzduh, nemişcate, ca nişte plăpumi puse la aerisit", *Străveacul, op.cit.*, p.150), în fiecare dintre ele existînd un creator-Dumnezeu, mai mult sau mai puţin atotputernic, deşi apare exprimată şi ideea creaţiei globale a aceluiaşi autor („E ciudat că Dumnezeu din afara timpului se iveşte în timp şi în modificările acestuia", „Dumnezeu se manifestă prin aceea că nu e" – *idem*, p.118; a se vedea şi viziunea îngerului Misiei, care „vedea imensa scară a existenţelor, construcţia ei neobişnuită, cele Opt Lumi cuprinse într-însa şi îl vedea pe Creator învăluit în creaţia sa..." – p.16). În acelaşi timp, nu putem să nu ne gîndim la această creaţie complexă ca la una succesivă: lumile sunt una în preajma celeilalte, una în cealaltă, dar ele pot fi tot atît de bine nişte lumi abandonate, ca nişte creaţii părăsite de către divinitatea care a exersat şi exersează neîncetat, descoperind noi şi noi reguli, noi şi noi jocuri „de-a facerea destinului" pentru creaturile sale. În celălalt roman, *Călătoria Oamenilor Cărţii*, apare din nou ideea cercurilor concentrice, care, prin acumulări succesive, constituie experienţa de viaţă a eroilor[1]. Şi, de ce nu,

---

- simbolurile creştine: îngerul protector al Misiei, numele Serafinilor, naşterea fetiţei cărora 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 (aminteşte de mitul Persefonei, care în restul anului locuieşte sub pămînt);
- cînd oamenii construiau un tunn Babel ad-hoc, „cînd cerul era senin (...) vedeau tălpile lui Dumnezeu şi contururile trupului unui şarpe imens [i.e. Ouroboros – n.n. A.O.] care mînca timpul" (p.244) ş.a.

[1] „În viaţa lui Gauche, timpul trasa nişte cercuri" (p.20).

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

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

„cea mai profundă experiență a trecerii, a schimbării şi a independenței față de detalii (...). Oamenii care călătoresc devin mai înțelepți nu numai pentru că ei înşişi devin pentru sine nişte 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, aşa cum se poate distinge şi în romanul *Străveacul*, deşi totul se întîmplă, în ultimă instanță, aşa cum trebuie să se întâmple, „nu avem o influență asupra lucrurilor" (*idem,* p. 52). Şi aceasta pentru că de fiecare dată cineva se joacă cu noi, totul se dovedeşte 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, aşadar, toate aceste călătorii fac parte din planurile pedante şi minuțioase ale lui Dumnezeu. El făureşte locurile fără drumuri, pentru ca noi să ne putem aşterne cărările peste ele, tot el trasează granițele, pentru ca noi să le putem trece (...). El este cel care, trezind în noi neliniştea şi sentimentul neîmplinirii, ne porneşte la drum şi 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 şi diverse personaje ale romanului – Genoveva, Michał, Misia, Adelka -, care, prin actul simbolic al măcinării, amestecă, asemeni unui caleidoscop uriaş, 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 rîşniței, dacă-i avem în vedere pe părinții Misiei, Genoveva şi Michał, posesorii morii – şi 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 şi potențiala referire la *moara istoriei*, în care, asemeni vîrtejului format de cele două rîuri, alb şi negru, sînt amestecate destine, binele şi răul. Fie că este vorba de universuri paralele sau consecutive, ideea generală a acestor lumi suprapuse este aceea

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

a degradării progresive: este vorba de pierderea interesului creatorului sau de alungarea acestuia, elementele componente ale sferelor se revoltă periodic, distrugînd, în ultimă instanță, lumile tradiționale, făcînd greşeli de neiertat din pricipa 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 şi este normal ca fiecare dintre noi să apărem în postura de creator. Prin acționarea rîşniței, în roman se atrage atenția în mod consecvent asupra valorii creatoare a privitorului, care, amestecînd în propria conştiință materia brută din jur, ordonează informațiile după legile proprii. Din descrierea personajelor şi 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 întîmplate, 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 şi orbi. Uităm unde se află fundul lui, care e direcția în care curge şi unde se află ceea ce nu este rîu. Devenind şi percepînd doar rîul, devenim ceva trecător, care nu poate fi surprins..." (*Călătoria...*, p.143).

Străveacul ne înfățişează, într-o anumită măsură, tocmai deriva în care sînt surprinse personajele romanului, care, în şuvoiul 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 visate mereu şi vor intra în universul reprezentărilor celor care le-au moştenit; în aceeaşi rîşniță oamenii vor măcina în continuare propriile impresii, lumea continuînd la nesfîrşit, puțin indiferentă, puțin subiectivă, dar plină de viață.

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

Creaţia ca joc. Creaţia ca vis[1]

Jocul de-a creaţia şi creatorul este subliniat de narator încă de la început. Pe fundalul unei amplasări clasice, după toate regulile cosmografiei (localităţile concrete, indicarea hotarelor realist-metaforice, la care se adaugă şi numeroase ancorări temporale la evenimentele concrete, precise, care au marcat umanitatea recentă – a se vedea, în acest sens, şi casa-arhetip a Misiei, care, cu cele patru ferestre ce dau către cele patru hotare ale Străveacului, se dovedeşte a fi un univers în miniatură, în care locuiesc Creatorii), se încearcă localizarea unui spaţiu imaginar care capătă numeroase trăsături reale. Să nu uităm însă cuvintele din motto, prin care se neagă orice realitate a spaţiului mitic prezentat (romanul fiind, în ultimă instanţă, o radiografie a Nimicului, a acestui topos convenţional). Jocul în care ne atrage autoarea îşi fixează convenţiile: 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 şi cumpănindu-le*" – o zi întreagă, din zori şi pînă-n noapte (subl.n. A.O.). Coroborînd cu ideea ce apare obsesiv în roman, aceea a *visului*, am putea înţelege această limitare spaţio-temporală diurnă la una pur creatoare: Străveacul oferă de fapt material pentru o nouă creaţie, pentru reflecţie, care, în regim nocturn, generează o mai mare libertate de creaţie, o depăşire (sau poate numai o încercare de depăşire) a condiţiei cotidiene.

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

[1] Trebuie remarcată aici preferinţa autoarei pentru teoria lui Jung referitoare la unitatea formelor diferite de imaginaţie ale oamenilor; în aceeaşi direcţie trebuie interpretate şi consideraţiile despre anumite simboluri, care corespund în vise şi mituri (vezi şi E.M. Meletinski, *Poetika mifa*, Moscova, 1995, p.60). Astfel, Jung conturează în subconştient două straturi, unul de suprafaţă, personal, legat de experienţa individuală, şi 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.

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

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

„Visa în mod conştient la o anumită temă şi imediat, la fel de conştient, 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 conştient, iar după aceea începea să acționeze" (*idem*, p.167).

Aşa cum subliniază enigmatica Ruta (de altfel, şi ei îi sînt specifice aceste visări creatoare – „o cuprinde un somn-nesom şi 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 dispărați, legați de amintiri comune care mențin utopia visului:

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

Faptul că dincolo de graniță nu se află nimic („aici se sfîrşeşte 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 ieşire în care se află eroii este numai un aspect al existenței acestei comunități. Ascultînd-o pe Ruta, aflăm că

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

oamenii, spre deosebire de strămoşii lor din cel de-al şaptelea univers („cel care a văzut o dată hotarele lumii acela va resimți cel mai dureros înlănțuirea sa" – p.244) nu sînt cîtuşi de puțin interesați de existența altor lumi (fapt subliniat şi 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 cunoaştem şi să ne îmbogățim privind cu atenție în jur. Pe parcursul romanului se conturează necesitatea ieşirii din acest spațiu, necesitatea călătoriei. Acest lucru îl va face spre final aceeaşi Ruta, care-şi 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 („îşi aminti un vis de demult în care totul era altfel", are „coşmare cu ruşii, cu nemții, ba e frontul, ba e pădurea şi colibele" – p.151). Visul apare uneori ca o continuare, ca o prelungire a actului rîşnitului, şi 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 rîşniței şi că a ațipit pe laviță, în fața morii. Are doar cîțiva anişori şi visează un vis despre viața de adult şi 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 şi care este Visătorul-creator prin excelență.

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

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

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

cînd e prea tîrziu" (p.198); „Cînd a murit, Boguski a înţeles că moartea lui era un vis, asemenea vieţii" (p.201).

Visul constituie pentru oameni însăşi raţiunea de a fi, sensul acestei vieţi, justificarea ei, lucru care este simţit ca un fel de degradare, de poziţie 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, doarece sînt prizonierii timpului. Animalele visează necontenit şi zadarnic. Trezirea din acest somn înseamnă pentru ele moartea" (p.234).

Asemeni tuturor eroilor romanului,

„pentru a gîndi e necesar să înghiţi timpul, să iei în tine trecutul, prezentul şi viitorul şi necontenitele lor schimbări. Timpul lucrează înlăuntrul gîndirii umane. Nu există nicăieri în exterior (...). Omul introduce în suferinţa sa dimensiunea timpului. Suferă din cauza trecutului şi extinde suferinţa spre viitor. În felul acesta se iveşte disperarea" (p.233).

La rîndul lor, plantele sînt prinse şi ele în reţeaua stabilă a visului:

„Teii, asemeni tuturor plantelor, trăiesc un somn veşnic, al cărui început se ţine în sămînţa copacilor. Visul nu creşte, nu se dezvoltă o dată cu pomul, rămîne mereu acelaşi. Copacii sînt fixaţi în spaţiu, dar nu şi în timp. De timp îi eliberează visul, care este veşnic. Nu cresc în el simţăminte ca în visul animalelor, nu se ivesc imagini ca în visul oamenilor" (p.209).

Şi în aceasta constă, în ultimă instanţă, superioritatea vegetalului:

„Cînd moare un pom, visul lui fără semnificaţii şi fără impresii e preluat de un alt pom. De aceea pomii nu mor niciodată. Neştiind că exişti, te eliberezi de timp şi de moarte" (p.210).

Şi pentru Veronica, din *Călătoria...*, visul este modalitatea de a crea lumea. Alături de Gauche, care, prin mînuirea pionilor cu trup de castană, îşi asigura independenţa creatoare, şi de Marchiz, care realiza acest lucru prin dedublările simultane/ succesive în faţa oglinzilor, Veronica dispune, prin intermediul visului, de posibilitatea de a continua creaţia diurnă:

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

„Pentru Veronica, visele erau acelaşi lucru ca omuleţii de castane pentru Gauche sau oglinzile pentru Marchiz, permiţîndu-i să iasă din sine. Le trata ca pe un lucru firesc, ca pe un fel de viaţă nocturnă autonomă, care extinde şi defineşte pînă la capăt ceea ce se întîmplă ziua" (p.38).

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

„Veronica era convinsă că şi ceilalţi visează la fel: toată noaptea, din plin, colorat şi cu felurite consecinţe. Nu-şi dădea seama că fusese înzestrată cu un talent la fel de rar precum cel poetic sau pictural. Făcea parte din grupul restrîns al celor aleşi, care discută cu lumea în felul lor şi noapte de noapte se apropie de cuprinderea întregii ei complexităţi" (*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, aşa cum apare în ultima dintre lumile enigmatice, este prezentat în postura marelui jucător, obosit de multitudinea şi mai ales de inutilitatea experienţelor înfăptuite:

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

Dar, aşa cum am mai menţionat, în romanul *Străveacul* creaţia are o perspectivă multiplă, datorată varietăţii viziunilor personajelor. Un alt posibil creator este cerşetoarea şi prostituata Kloska (prin marginalizare ea intrînd în fapt în categoria făpturilor agreate de divinitate şi, din acest motiv, fiind considerate ca dispunînd de puteri deosebite). O consacrare *ad-hoc*

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

o suferă după naşterea şi pierderea copilului. Demonia personajului ar fi justificată de imaginea celorlalţi, care văd în ea o persoană ieşită din comun, un temerar care-şi depăşeşte condiţia, asumîndu-şi, încă de la început, o libertate de care ceilalţi se tem, fapt ce-i dă dreptul să transceandă spaţiul. Ea este materializarea ideii de cunoaştere, de îmbogăţire sufletească prin intermediul deschiderii impuse de călătorie – ocazie de a cunoaşte noi oameni şi noi realităţi, aşa cum se menţionează şi în celălalt roman, *Călătoria oamenilor Cărţii.* Receptată ca o fiinţă demonică, Kloska îşi asumă condiţia de renegat şi accentuează latura de mister, de obscuritate ce domneşte în Străveac, apărînd ca o vrăjitoare tipică (a se vedea şi toposul ales - pădurea, casa părăsită în preajma Rîului Negru - toate conducînd la ideea de spaţiu necurat, la care se adaugă şi creaturile demonice care s-au oploşit pe lîngă casa ei, ca un fel de ajutoare malefice – şarpele de lîngă dobă ce se hrăneşte cu lapte, bufniţa şi gaia – făpturi demonice prin excelenţă).

Pusă în legătură cu duhurile malefice (referirea la copilul mort, nebotezat, devenit un fel de strigoi, un coşmar la propriu şi la figurat pentru mamă şi nu numai, înlocuirea celui de-al doilea copil cu cel al Genovevei, Izydor – care îşi arată şi el, încă de la început, handicapul, care este o marcă specifică a progeniturilor demonice -, pentru a continua cu ascuţimea inteligenţei de altă natură, nonumană, mergînd pînă la sfîrşit, chiar în ipostaza de creator, Kloska începe destul de devreme să-şi dea seama de puterea magică de care dispune (în celălalt roman, Olga Tokarczuk spune: „doar copiii, proştii şi vrăjitorii ştiu cum se întîmplă toate cu adevărat" – *Călătoria...,* p.58; a se vedea, în acest sens, pe lîngă vrăjitoarea Kloska, şi copiii Misia şi Ruta, dar şi „prostul" handicapat Izydor), aceea de a se simţi creator şi a acţiona ca atare:

„Totul în jurul ei era un singur trup, şi trupul ei era o parte din acest trup imens – atotputernic, neînghipuit de puternic. În fiecare mişcare, în fiecare sunet i se vădea forţa, care prin propria ei forţă creează din nimic şi se preschimbă în neant (...). Vedea mai mult. Vedea forţa care străbate totul, o înţelegea cum acţionează. Vedea contururile altor lumi şi ale altor vremi, aflate peste şi dededubtul alor noastre. Vedea şi 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).

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

Această vedere a realității adevărate, a puterii pe care o are de modelat poate fi sugerată şi de numele locului în care s-a stabilit, Wydymacz, 'imaginar'. Oricum, ea, prin cunoştințele de care dispune şi 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 şi 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 mişcare lumea" (p 28; a se vedea *infra*).

Strîns legată de personajul precendent, un alt creator - sau o continuare a celei dinainte, întrucît vorbim chiar de fiica ei - apare Misia. Posesoare a unei rîşnițe magice - simbol al trecerii lumii, martoră a multor tragedii şi răsturnări de situații (adusă de tată dintr-un război, participantă, alături de familie, la ororile altui război şi martoră a încercărilor de refacere a vieții postbelice), ea apare, mai degrabă, în postura unui ajutor de creator (în fond, „nimeni nu ştie ce înseamnă orice cu adevărat..." – p.47). Aceasta pentru că însăşi rîşnița pare a fi motorul ce pune în mişcare universul (ca şi moara Genovevei). Deoarece „lucrurile dăinuie, iar dăinuirea lor este în mai mare măsură viață decît orice altceva" (p.45). Deşi se spune că „omul nu poate crea nimic, asta e iscusința Dumnezeirii" (*idem*, v. şi p.8: „Căci lucrarea Domnului este de a făuri, a oamenilor de a numi"), rîşnița 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.

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

> „I se părea că e micuță cît un bob de cafea şi cade în pîlnia rîşniței uriaşe cît un palat. Că alunecă în prăpastia neagră a maşinii care se învîrteşte. Că o doare şi trupul îi devine pulbere" (p.105).

Atît rîşnița, cît şi 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 oprise, i se stricase mecanismul" (p.156). În mod asemănător, „ceea

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

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

Aceeaşi Misia mai apare o dată în postura de depozitar al memoriei unui univers dispărut – în clipa cînd ia cunoştinţă de întreaga lume cuprinsă în sertarul mesei din bucătărie (fotografii, bijuterii, jucării, diverse alte obiecte). Asemeni lui Alice în Ţara Minunilor (şi nu ne referim numai la cărţile de joc ce prind viaţă, conturînd o lume originală), Misia, cu ochii copilului, ia în posesie lumea şi, o dată cu ea, amintirea trecurului şi viziunea viitorului. Posedînd aceste obiecte magice, inclusiv rîşniţa miraculoasă, caracterul demonic al personajului conturează natura lui creatoare.

Apare în text şi o referire dezaprobatoare la adresa lumii, care, fără nici un Dumnezeu, macină destinele umane. Rusul Mukta, din perspectiva ateului comunist, afiirmă că „lumea e o mare harababură sau, mai rău, o maşină, o secerătoare stricată care acţionează numai fiindcă e în mişcare" (p.139), ca un mecanism divin abandonat de către creator, care, în virtutea inerţiei, tulbură oarecum apele indiferenţei.

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

Un alt creator poate fi considerat moşierul Popielski, un suflet zbuciumat, şi el ieşit din firesc, din tradiţie (nu trebuie uitată lipsa lui de credinţă, convingerea că nu are nevoie de sprijinul divinităţii, ci de al lui propriu). Asemeni rîşniţei Misiei, Popielski primeşte în dar de la rabinul din Jeszkotle un joc enigmatic. De fapt, e un fel de moştenire ocultă, putere transmisă de fostul proprietar, căruia, ca întregului neam al său, i s-a „împlinit vremea" (p.79, aluzie la războiul şi holocaustul apropiat). Prin intermediul jocului se declanşează o cosmogonie paralelă, şi ea bazată pe aceleaşi obiecte care durează veşnic. Prezenţa pînzei - spaţiu limitat al universului, a pieselor de bronz, dar mai ales a zarului misterios cu opt feţe - o altă referire la cele opt lumi/universuri sau cicluri de viaţă prezentate enigmatic în roman (am putea discuta până la urmă chiar de o cifră mai

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

potrivită: zarul misterios mai cuprindea şi 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 sferele lşi eliberarea de cele Opt Universuri" (p.89).

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

„O bucată de pînză veche, un zar din lemn şi diverse figuri de animale, oameni şi obiecte, parcă erau nişte jucării de copii. O cărțulie ferfeniță, cu nişte prostii de neînțeles. (...) Nişte figurine de femei şi de bărbați, animăluțe, pomişori, căsuțe, palate, obiecte în miniatură, de pildă, cărțulii cît unghia, o rîşniță de cafea cu mîner, o cutie de scrisori roşie, 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 nişte pioni pe tabla de joc a unui împătimit, mai mult sau mai puțin demiurg. Ca sub o lupă uriaşă ne dăm seama că am privit o bună parte a acțiunilor descrise în roman din perspectiva moşierului Popielski, care, prin mişcări abile, mai mult sau mai puțin la întîmplare (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 conştient", p.89), a condus jocul şi o bucată din viața Străveacului:

„Deoarece în Joc un rol important îl au visele, moşierul se învață să viseze la comandă. Şi 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 şi imposibilitatea de a transcende hotarele Străveacului!) - este un fel de rîşniță *ad-hoc*, în care sînt amestecate detalii variate pentru a crea viața:

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

„Dacă am privi obiectele cu toată atenţia, cu ochii închişi, ca să nu ne lăsăm seduşi de aparenţele 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 existenţe incluse într-o realitate diferită, fără timp şi mişcare. Le vedem doar suprafaţa. Restul, cufundat în altă parte, defineşte importanţa şi sensul fiecărui obiect material" (p.46-47).

Motivul jocului este amintit (e adevărat, la alte dimensiuni), şi în *Călătoria...* Gauche, despre care se subliniază că este o prezenţă absolut întîmplătoare în desfăşurarea acţiunii descrise, este un mare iubitor de construcţii al unor lumi miniaturale:

„În apropierea bucătăriei mănăstirii îşi petrecea şi iernile, alcătuind din castane, pe cuptorul încălzit, figuri de oameni şi animale, pe care le trimitea apoi în călătorii îndepărtate..." (p.20).

Asemeni unui creator sau, mai bine zis, unui ajutor de creator, căci şi el este pînă la urmă manipulat, intrînd pe nepregătite în jocul creaturilor sale, îşi exersa pasiunea pentru călătorie, văzută ca o importantă sursă de cunoaştere, dirijînd mişcările din lumea creată. În fond, totul este o creaţie, la dimensiuni mai mari sau mai mici, în care avem senzaţia de libertate de mişcare, de iniţiativă, de independenţă, dar, pînă la urmă, toţi sîntem nişte păpuşi aflate pe o tablă de joc avînd dimensiuni cosmice, aflate într-o permanentă călătorie, uneori observaţi de către un străin de lumea noastră:

„Văzînd sute de călători, auzind graiul lor diferit, simţindu-le graba, nu putu să se împotrivească senzaţiei că ei sînt la fel de efemeri ca omuleţii lui de castane. Că ar fi de ajuns să le închizi gura, să le smulgi veşmintele pestriţe ca să apară suprafaţa 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 combinaţii tainice, o dată cunoscute, îţi oferă pe depliun sentimentul puterii: „realitatea a fost construită pe principiul dominoului. Trebuie numai să îi afli numărul de puncte de pe plăcuţe, adică să cunoşti semnificaţia evenimentelor" (p.59).

BDD-A24309 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

Din punctul de vedere al creației necontenite 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-şi schimbe viața cu imagini de scurtă durată, trecătoare", p.24 – sau, în acelaşi roman, „Dacă Dumnezeu a scris cartea, în ea s-a depăşit atît pe sine, cît şi propria operă de creație. Înscriind în Carte întreaga sa înțelepciune, nemărginirea şi fără de sfîrşitul său, legile lumii, s-a descris pe sine însuşi. S-a reflectat în ea ca într-o oglindă şi a văzut cine este. Cartea constituie aşadar o extindere a conştiinței divine, fiind mai divină decît însuşi Dumnezeu", p.102), primul roman al Olgăi Tokarczuk este şi 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 şi acționează ca politicieni sau învățați, în care trăiesc şi poartă mici lupte personale este doar un surogat al celei adevărate" (p.24).

Şi aici există un Dumnezeu care îşi pune în practică modelul uman al lucrării în numeroase ipostaze (oamenii - măşti ale divinității, în ultimă instanță). Mai mult, şi aici avem motivul multitudinii lumilor (de data aceasta sunt şapte lumi - şapte ceruri, rămînînd, conform epocii, într-o cosmogonie tradițională, şi nu opt - cifra opt ar fi un fel de extremă, la care se află creatorul, izgonit efectiv şi din cel de-al şaptelea 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 împărtăşi pînă la urmă un adevăr banal: repetiția, dusă pînă la plictiseală, în aceste universuri suprapuse, şi acționarea unui principiu foarte simplu - ceea ce este sus este şi jos. Omul este şi creator, este şi creatură, beneficiind de aceleaşi condiții, de aceeaşi 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 şi aducerea cerului pe pămînt, într-o schimbare a ordinii fireşti a istoriei, în celălalt tema centrală ar fi, în pofida încercărilor independente de modificare a cosmogoniei, dimpotrivă, încercarea, neputincioasă şi aici, de a păstra lumea existentă,

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)

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

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

> „Adelka se dădu jos din autobuzul dinspre Kielce pe Şleau şi avu impresia că s-a trezit din somn. Că a dormit şi şi-a visat viața într-un oraş oarecare, cu nişte oameni şi nişte întîmplări tulburi şi amestecate...",

pentru ca, mai apoi, să înceapă urzirea: „Deschise valiza şi scoase rîşnița. Începu să răsucească uşor mînerul..." (p.272).

În felul acesta încheiem romanul cu aceeaşi dimensiune mitică atotprezentă. În accepția tradițională a mitului[1], el înfățişează instituirea, ordonarea lumii de către divinitate, care oferă modelele exemplare de comportament. Într-adevăr, ce se întîmplă în lumea zeilor se întîmplă şi pe pămînt, acesta este un leitmotiv ce se regăseşte frecvent în scrierile Olgăi Tokarczuk. Însă, în ceea ce priveşte *Străveacul*, mult mai potrivită ar fi tocmai crearea unei mitologii, aşa 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 instantă modelul unei lumi mitice[2]. A trăi mitul înseamnă a-l reitera, deoarece, prin însăşi durata ei, lumea degenerează şi se epuizează[3], de aici şi strădaniile eroilor romanului de a o recrea simbolic, după posibilități.

---

[1] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978.

[2] Leszek Kołakowski, *Obecność mitu*, *apud* Constantin Geambaşu, *Ipostaze lirice şi narative*, Ed. Medro, Bucureşti, 1999, pp 95-96, aceasta şi pentru că „filosoful polonez înțelege prin mit încercarea de a răspunde la întrebări fundamentale, transcendentale, metafizice, desprinse din nevoia de a crede în durabilitatea valorilor şi în continuitatea lumii".

[3] Eliade, *op.cit.,* p.72.

BDD-A24309 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:54 UTC)