

CRONOVIZORUL – GHID DE TURISM INTERIOR

Rezistent la orice tentativă de încadrare, refuzând să dea socoteală convențiilor considerate inutile, debutul în proză al lui Ștefan Manasia* ni se prezintă ca fiind unul dintre multiplele posibile rezultate ale utilizării cronovizorului ca mecanism de creație literară. Un prim produs al acestui tip de experiment creativ este volumul de poeme din 2015, *Cerul senin*, unde întâlnim pentru prima dată menționat acest aparat misterios aflat în mijlocul mai multor teorii conspiraționiste.

Cronovizorul manasian este din multe puncte de vedere diferit de acela al călugărului benedictin Pellegrino Ernetti. Acesta din urmă, spune legenda, era capabil să capteze sub formă de holograme imagini și sunete din trecutul oricât de îndepărtat, și astfel să testeze veridicitatea anumitor fapte istorice. Pe de altă parte, cronovizorul lui Manasia, refăcut „după planuri bizare și îndoielnice” și reconstituit „din piese furate” este o formulă mai degrabă imaginar-alchimică folosită pentru a reuni aceste texte care au calitatea de a fi deopotrivă piese de sine stătătoare cât și părți absolut necesare realizării întregului puzzle care este acest roman. Totodată, spre deosebire de prototipul său, cronovizorul manasian nu captează doar imaginile din trecut, ci topește într-un singur *acum* și un singur *aici* întâmplări, senzații, personaje din multiple planuri temporale, trecute sau viitoare, reale sau ficționale.

Primul și ultimul capitol al romanului sunt legate între ele printr-un text-cheie, *Călătoria*, care are la bază un vis al autorului, prelucrare mentală a interesului său pentru habitaturi exploatare până la dispariție. *Călătoria* este și un bun exemplu de intersectare a planurilor temporale, produsă prin și în cronovizor. Fa Ying, tână thailandeză aflată la începutul călătoriei sale inițiatice, se află încă într-o legătură strânsă cu ancestralul, reprezentat – nu doar simbolic – de capetele micșorate ale strămoșilor, pe care aceasta le poartă cu sine și le protejează. Ea este totodată și exponenta aceluia uman încă pur, aflat în simbioză cu natura, fiind mai apropiată de cei ce vedeau în delfinii Irrawaddy niște zei decât de contemporanii săi care îi împing spre extincție. De cealaltă parte a spectrului temporal și totodată moral îi avem pe Jack și Dennis, exponenți ai viitorului hipertehnologizat, postumani augmentați prin proteze biomecanice, setați pe distrugere, alimentați de cruzime ca de un combustibil.

Cruzimea e de altfel pretutindeni prezentă în lumea acestor proze, apărând uneori chiar în lipsa intenției de a face rău, ca efect involuntar al unor acte de compasiune și tandrețe. În „Ochi de păun”, de exemplu, Ștefăniță, alter-egoul din copilărie al naratorului, hrănește, prelungindu-i astfel

inutilul agonia, un fluture prins în insectarul fratelui său. În altă parte, naratorul amână la nesfârșit injecția letală care ar fi pus capăt suferinței pisicii sale pentru că nu este pregătit să se despartă de ea. Doar lumea extraumană ni se prezintă ca fiind pură chiar și atunci când este crudă, căci cruzimea ei nu este niciodată gratuită. Aceasta este lumea față de care naratorul se simte nu doar atașat, ci și adeseori vinovat, lumea pe care vrea să o protejeze și în care el însuși caută să se refugieze de cele mai multe ori.

Imaginea sanctuarului ca spațiu protector și inviolabil apare în multe dintre capitolele *Cronovizorului*. Fie că vorbim de *hatcheria* din „Călătoria”, de adăpostul improvizat pe acoperișul blocului de către copiii care vor să ajute câinii străzii, de acvarii și nanoacvarii ori de magazinul pentru animale din finalul cărții, toate aceste structuri devin sanctuare în care se aduc mici reparații la marele rău pe care specia umană l-a cauzat și continuă să-l cauzeze ecosistemului din care ea însăși face parte. Însă șansa de a răscumpara unele greșeli vine însoțită și de o mare responsabilitate, iar acest lucru se vede cel mai bine în situațiile-limită, cum este cazul sanctuarului din ultima parte a romanului, un petshop al cărui proprietar pe timp de pandemie devine tocmai naratorul. Acesta, pus în fața unui iminent faliment, se vede nevoit să facă unele alegeri dificile: „Când se termină mîncarea pentru păsări și mamifere mici, va trebui să le sacrific și să le ofer cichlizilor. Pe urmă am să elimin, specie după specie, cichlizii. Nu e nici o plăcere în joaca de-a Dumnezeu, m-am jucat cu gândul ăsta pînă-am adormit” (p. 204).

Magazinul pentru animale devine, în cele din urmă, nu doar un sanctuar, ci chiar o arcă, într-un scenariu în care pandemia vine ca un al doilea diluviu, golind pentru o perioadă planeta de oameni, lăsând natura să înflorească nestingherită, doar pentru ea. Retras aici, în sanctuarul său, naratorul se apucă acum să asambleze *Cronovizorul*. Atât dispozitivul în sine, în accepțiunea sa manasiană, cât și romanul sunt totodată și ghiduri de turism interior – cum însuși autorul notează în dedicația cărții –, o alternativă cu mult mai sustenabilă la varianta clasică, dăunătoare ecosistemului și așa fragil. Manasia folosește cronovizorul nu doar pentru a scrie romanul, ci mai ales pentru a călători prin vise, prin amintiri, prin copilăria și adolescența sa, prin lunca aceea interioară în care planurile temporale coincid și coexistă, prin Grecia și Spania, și proiecții distopice postapocaliptice, prin spații și timpuri și alter-egouri care îi aparțin și pe care le deschide aici pentru publicul curios.

*Ștefan Manasia, *Cronovizorul*, Editura Polirom, Iași, 2020.

Frankes

ATHOS

September 1871

