

***CLOSE YOUR EYES AND YOU WILL SEE THE CITY, BY IORDAN CHIMET. NOTES TO A NEW EDITION OF A LITERARY MASTERPIECE***

**Mircea Breaz, Assoc. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca**

*Abstract: Close your eyes and you will see the City, by Jordan Chimet. Notes to a new edition of a literary masterpiece. The paper points out the importance of the most recent edition of Jordan Chimet's famous fantasy novel: Close your eyes and you will see the City (2014). The new edition of the novel represents a premiere, because it is the first illustrated edition of this fairy tale-novel, which was considered a masterpiece of the Romanian literature, winning the Award of the Romanian Writers' Union in 1970, at the time of its first publication. This edition of one of the great childhood books in the universal literature returns to the readers a revised text, enriched by Cristiana Radu's outstanding illustrations. Beside the text itself, the book has a foreword, an opening note about the edition, and a glossary helping the reader to overcome many challenges of fantasy and lexical erudition the author prompts to. In his allegoric form, the adventure and nurture novel cleverly intertwines with fairy-tale, extravaganza, fable, and parody. Written and published in the dark age of the communism, the book can be read today as a novel on liberation from constraints through fantasy and return to innocence.*

**Keywords:** *fantasy, childhood book, fairy tale-novel, nurture novel, lexical erudition*

Jordan Chimet este, în literatura română, inegalabilul creator al *romanului-basm* (sau al *romanului-feerie*), specie a basmului cult modern pe care a ilustrat-o exemplar prin *Închide ochii și vei vedea Orașul* (Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 1970). Dacă ar fi să preferăm o apreciere sintetică asupra statutului aparte al acestei creații a genului *fantasy* autohton, atunci o alegere s-ar impune de la sine: romanul este una dintre acele rare opere literare despre care se poate spune că sunt creații „fără precursori și fără urmași”, formulă critică emblematică prin care Ioana Em. Petrescu fixa locul *Țiganiadei* lui I. Budai-Deleanu în istoria literaturii noastre. Rațiunea situării acestui roman al căutării de sine și al formării într-o asemenea serie rezidă atât în valoarea singulară, cât și în suflul epopeic al cărții lui Jordan Chimet, o *Odisee* modernă ale cărei părți și titluri evocă alcătuirea pe cânturi a marilor eposuri: „Continui să mă întreb ce este în fond această carte? Un roman? Un roman de aventuri? Un basm?... *Închide ochii și vei vedea Orașul* e o *Odisee* a regăsirii drumurilor pierdute o dată cu ieșirea din inocența copilăriei, un comentariu suav al eternei noastre reîntoarceri...” (Simionescu, 1999: 7). Sensul profund al pledoariei pentru eterna aspirație de reîntoarcere la inocența copilăriei, recunoscută de Mircea Horia Simionescu între temeurile simbolice ale acestei creații unice, considerată de autor ca aparținând „romanului fantastic” (Nani Nicolescu, 2007: 17), ține deopotrivă de sensurile prime și ultime ale existenței umane și ale regenerării artei. Cheia înțelegerii acestei duble morale a vieții și a creației ne-a fost dăruită tot de către Jordan Chimet, într-o mai puțin cunoscută notă editorială la *Antologia inocenței*: „Morala care s-ar putea desprinde din aventura acestei cărți ar putea fi următoarea: să nu ne temem de lucrurile la prima vedere absurde. În orice caz, nu de cele din universul artei care ne semnalează că realitatea e obosită, că ferestrele existenței sunt din ce în ce mai opace, că e necesar să ne reîntoarcem cât mai repede la linia de start de la care am plecat cândva, Copilăria, pentru a porni din nou, de astă dată în direcția cea bună.” (Chimet, 2005).

Recunoscând că stilul conversațional al lui Jordan Chimet este creator de empatie, de complicitate cu publicul receptor, Dan Culcer (1995: 553-554) subliniază remarcabila putere retorică a scriitorului de a-și ferma cititorii, copii sau adulți, grație farmecului hibrid al

scrisului său. Această forță de seducție se produce pe de o parte ca urmare a angajării unei duble condiții auctoriale, iar pe de altă parte, prin inspirata situare a scriiturii în dubla tradiție a basmului și a cărților populare: „Autorul pare să aibă psihologia unui copil care nu vrea să crească, precum Peter Pan sau Huckleberry Finn. El își asumă dubla condiție, contradictorie, a eroilor de basm care refuză să accepte că aparțin lumii basmului (deci unei pseudo-realități) și percep totuși realul drept ficțiune. (...) Sfătoșenia sadoveniană a narațiunii se îmbibă de naivitatea perspectivei, ceea ce conferă textului o remarcabilă ambiguitate, pe al cărei fond umorul absurd sau jovial și metamorfozele surprinzătoare saturează acțiunea.” O observație similară întâlnim și la Marian Popa (2009: 215), pentru care „bavardeurul Chimet este un mare producător de iordane narative, realizând literatura pentru copii cu mijloacele cele mai moderne ale literaturii pentru adulți și deopotrivă literatură adultă cu viziunea unui copil.”

Ultima ediție revizuită a romanului-feerie *Închide ochii și vei vedea Orașul* de Iordan Chimet (Cluj-Napoca, Editura ASCR, 2014) este cea de-a patra ediție în limba română și totodată prima ediție ilustrată a acestei capodopere literare. Ca bază a întocmirii ei, a fost folosită cea de-a doua ediție a cărții, considerată definitivă (București, Editura Eminescu, 1979), însă, în îngrijirea ediției, textul acesteia a fost confruntat atât cu textul primei ediții (București, Editura Ion Creangă, 1970), cât și cu acela al ediției a treia a romanului, republicat într-un volum realizat prin inedita colaborare dintre Michael Ende și Iordan Chimet (Michael Ende & Iordan Chimet, *Împreună cu Elli în Imaginaria*, București, Editura Univers, 1999). Jocul anumitor alternative a făcut, uneori, destul de dificilă opțiunea în favoarea unora sau a altora dintre aceste variante concurente, datorită varietății repetatelor intervenții ulterioare asupra textelor. Prin urmare, ori de câte ori n-am avut siguranța că acestea s-au produs ca urmare a intervenției autorului, am preferat variantele din ediția considerată definitivă (1979). Pe de altă parte, tocmai observarea anumitor modificări survenite de la o ediție la alta, fie acestea în ordine intratextuală (în planul expresivității lexico-semantice, al punctuației afective sau al sintaxei narative) sau intertextuală (contrageri sau extensii textuale, mai cu seamă de la prima la a doua ediție), a avut darul de a ne releva și unele sensuri ale devenirii creației lui Iordan Chimet la care ne vom referi, poate, cu o altă ocazie.

Îngrijirea romanului n-ar fi fost posibilă, așadar, fără relectura și analiza comparativă a textelor celor trei ediții anterioare, care au făcut să constatăm unele diferențe între variante. De aici, următoarele trei categorii mai importante de situații cu care ne-am confruntat, în ordinea revizuirii textului, și la care ne vom referi succint în continuare: **(I)** situațiile care n-ar fi putut fi rezolvate fără consultarea și folosirea materialului lexical al primei ediții (1970); **(II)** situațiile în care, date fiind diferențele dintre primele două ediții și cea de-a treia (1999), am optat în general pentru păstrarea soluțiilor din ediția a doua (1979); **(III)** situațiile în care, constatând unele inadvertențe în toate cele trei ediții anterioare, am recurs la îndreptările din această ediție (2014). Pentru aceasta, ne-am ghidat – de câte ori a fost util sau posibil – și după modelul revizuirilor operate în timp de către autorul însuși, extinzând uneori perspectiva căutărilor comparative și asupra altor creații din opera lui Iordan Chimet: *Lamento pentru peștișorul Baltazar* (1968), *Câte-o găză, câte-o floare, câte-un fluture mai mare* (1974), *Baladă pentru vechiul drum* (1976), *Exil* (1999).

Relevanța utilizării unor asemenea extensii comparative corespunde unității de ansamblu a creației lui Iordan Chimet, sensurilor sale structurale majore, în privința cărora posteritatea critică a întreținut nu o dată, un adevărat consens al erorii: „Din păcate, posteritatea reține clasificări eronate ale unei părți din scrierile lui Iordan Chimet, incluzând-o literaturii pentru copii, pe când ele nu sunt decât transferuri, evaziuni din noua realitate militaro-totalitară în care a sucombat întreaga vioiciune de spirit românească. Atâta câtă a fost! Ne referim astfel la volumele *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, 1968, *Câte o găză*,

*câte o floare, câte-un fluture mai mare*, 1970, *Închide ochii și vei vedea orașul*, 1970, ediție definitivă în 1979, ce avea să-l inspire pe Michael Ende în alcătuirea excepționalei *Povești fără sfârșit*. Nici *Antologia Inocenței. Cele 12 luni ale visului* nu sunt dedicate exclusiv copiilor, cum se cataloghează actualmente aceste creații, în mod abuziv, ori poate de-a dreptul rău intenționat (minimalizant).” (Gheț, 2006: 13). Iordan Chimet a plătit însă prețul acestei singularități literare asumate, cu ceea ce Monica Gheț (2006: 13) considera că reprezintă demnitatea quijotescă a unui „ultim reprezentant al generației de război”. Este reluată în această inspirată apreciere o binemeritată recunoaștere literară și repunere în drepturi a condiției operei lui Iordan Chimet, exprimată relativ frecvent în critica literară actuală: „E prețul pe care a trebuit să-l plătească acest vrăjitor cu suflet de copil pentru marginalitatea sa asumată. A avut curajul de a rămâne, în așteptarea unor vremuri mai bune, doar un «ciudat» autor de cărți greu clasificabile, în afara modelelor și rețetelor care-și disputau întâietatea în arena literară. Prejudecăți condescendente au căutat să-l exileze pe fantastul «spiriduș» într-un raft al curiozităților frecventate doar de un cerc restrâns de cunoscători: Chimet-autor pentru copii, Chimet-autor de antologii-manifest pentru inocența adulților, pentru libertatea imaginației și dreptul la memorie...” (Cernat, 2001).

I. Faptul că prima ediție (1970) a fost dezvoltată ulterior de către autor a făcut ca, în unele locuri textuale ale revizuirilor din ediția a doua (1979), să mai poată fi recunoscute urme ale acestor prefaceri, rezultând fie din suprapuneri accidentale ale celor două versiuni concurente, fie din greșeli de tipar, preluate uneori ca atare și în ediția a treia (1999). În asemenea situații, materialul lexical al primei elaborări s-a dovedit indispensabil rectificărilor cuvenite. Doar astfel a fost posibilă, spre exemplu, evitarea nedoritei repetiții în succesiune a adjectivului „*mândre*” (1979) sau a formulei „*sfiioase sau mândre*” (1999), prin înlocuirea cu „*frumoase*”, potrivit primei ediții: „căci, *sfiioase sau mândre*, (...) toate sunteți *frumoase* și demne și pline de farmec.” (cap. 18). Tot prin recursul la prima ediție am putut corecta și formula de adresare colocvială din dialogul prietenilor supranaturali ai lui Elli: „*Înțelegi acum, zână dragă...*”, nu „*Înțelegeți acum...*” (cap. 10). Numai apelând, așadar, la prima versiune, a mai putut fi restabilită logica unor enunțuri perturbate uneori de urme (redundante sau nu) ale șantierului de creație, iar alteori de urmările unor greșeli de tipar perpetuate de la o ediție la alta. Prin producerea unor asemenea schimbări accidentale, enunțurile își pierdeau coerența sau coeziunea, ca în situațiile următoare, evident neintenționate de autor: în poezia Ciocârlanului, de la începutul romanului (cap. 5), e clar că „*gardianul* iese cu un baston din tufiș” (ca în prima ediție), nu „*grădinarul*, cum greșit apare în cele două ediții ulterioare (1979, 1999); în tablourile finale (cap. 26), e de asemenea evident că nu nevăstuica „*adulmecă*” urma vreunui ogar, ci, dimpotrivă, nevăstuicii foarte grăbite „*n-ar mai fi putut să-i adulmece urma niciun ogar*” (1970, 2014) (nu „*niciunui ogar*”) (1979, 1999), ca și faptul că, în drum spre casă, Elli și Hector vor fi zărit în depărtare nu „*clopoțele senine*” (1979, 1999), ci, cu siguranță, „*clopotnițele senine*” ale vechiului Oraș (1970, 2014).

II. Întrucât textul ediției a doua (1979) a stat la baza prezentei reeditări, variantele sale de conținut ne-au orientat, de regulă, alegerile. Ca atare, atunci când am descoperit anumite neconcordanțe între cele trei ediții, am optat pentru alternativele lexicale din această ediție, care coincid uneori și cu acelea din prima ediție (1970). Prin urmare, pentru că poartă o amprentă stilistică mai marcat intențională, a fost preferată varianta „*vorba este ce facem până mâine?*” (ca în ediția din 1979), nu „*întrebarea este...*” (ca în ediția din 1999) (cap. 12). La fel am procedat în enunțul „Este drept că *n-auhămăit* toată noaptea”, în care contextul nu trimite, evident, la persoana povestitorului („*n-amhămăit*”, cum apare în 1999), ci, desigur, la lătratul nocturn al câinilor („*n-auhămăit*” ele, „*cotarlele*”), ca în ediția din 1979 (cap. 12). Într-o altă situație („Cu toate acestea, parcă *tot* piticii portocalii erau...”), aceeași logică discursivă face

ca, în context, varianta corectă să fie, din nou, aceea din primele două ediții, în care apare adverbul *tot*, folosit cu valoare de întărire, de confirmare, și nu adjectivul pronominal nehotărât *toți*, ca în ediția din 1999 (cap. 17). Alte câteva exemple din aceeași categorie: „o treabă *pe rostul meu*” (1970, 1979), nu „*pe potriua mea*” (1999) (cap. 18); *Oraș* (1970, 1979), în loc de *oraș* (1999), într-o construcție în care este savuros șarjat stilul lui Ion Creangă: „Drumul din pădurea piticilor, înapoi, spre *Orașul* vechi, e aproape la fel de anevoios ca drumul din *Oraș* înspre pădure.” (cap. 19); sacii cu tutun ai lui Barba Iani evident că „*te* îmbiau” (1970, 1979), nu „*se* îmbiau” (1999) (cap. 19); mama lui Elli își caută copila „sub frunzele de *mosc*” (1970, 1979), nu „de *arnică*” (1999) (cap. 20); „cum *tragi* un morcov...” (1970, 1979), nu „cum *trag* un morcov...” (1999) (cap. 22); „*E bine*” (1970, 1979), nu „*Ei bine*” (1999), deoarece contextul reclamă utilizarea formei verbului *a fi* („*E*”), nu a interjecției („*Ei*”); „muierile și-au tras *fișurile* (sau *fișiele*) pe ochi” (2014), nu *basmalele* (1999), dar nici *fâșiile* (1970, 1979), care e pluralul de la *fâșie*, nu de la *fișiu* (cap. 25); în fine, în epitaful aventurii în lumea piticilor, am optat pentru forma de plural a pronumelui demonstrativ, considerând că ea trimite, ca subiect, atât la puterea gândului, cât și la aceea a dragostei: „Nici voi, oamenii, nici noi, piticii, nu ne putem întoarce înapoi. Ci numai gândul. Ci numai dragostea. Și *acestea*, rareori” (1970, 1979), nu „... și *aceasta*, rareori” (1999) (cap. 26).

Mai semnalăm și faptul că din ediția a treia lipsesc uneori cuvinte indispensabile înțelegerii textului, ca în cazul omiterii adverbului de negație *nu*, prin care se răstoarnă sensul enunțului. Or, seria de consecințe care precipită deznodământul romanului este declanșată tocmai de faptul că piticul Cuc *nu* ia în considerare o realitate aparent lipsită de importanță, prin urmare: „Cuc *nu* a luat în seamă un fapt neînsemnat...” (1970, 1979), în loc de „Cuc *a* luat în seamă un fapt neînsemnat...” (1999) (cap. 25). În schimb, în aceeași ediție a treia, Cuc nu e confundat cu Muc, ca în cele două ediții precedente (cap. 26). De asemenea, au mai existat în ediția a treia și unele rezolvări textuale salutare, care au fost păstrate ca atare și în ediția 2014, ca în situațiile în care sunt îndreptate unele dezacorduri – „*sunt*” (1999), în loc de „*e*” (1979): „*Ei*, dar *sunt* Belizarie, Adelaida și Samson...” (cap. 17) – sau sunt evitate cacofonii, altfel, de neînălțurat: „*Din câte știi, cormoranii* au un bun renume...” (1999), în loc de „*Eu știam că cormoranii*...” (1970, 1979) (cap. 5); „*o nevăstuică tare curioasă, cu coada ridicată moț...*” (1999), în loc de „*o nevăstuică cu coada ridicată moț...*” (1970, 1979) (cap. 26). Pe de altă parte însă, din ediția a treia au fost omise unele mici, dar semnificative fragmente de text, pe care le-am reintrodus în textul ultimei ediții (2014), în acord cu varianta definitivă a romanului. Acesta a fost cazul uneia dintre replicile veveriței, din dialogul nocturn al viețuitoarelor lunatice (cap. 25), dar și al unor părți din răspunsurile meșterului Drăcovenie din care ar fi putut fi mai bine înțelese cauzele trimiterii în recunoaștere a unui porcușor-de-apă dulce sau a vreunui bucătar din echipajul meșterului, respectiv câteva scurte secvențe din discursul înșelător al meșterului Drăcovenie, între care și această întrebare retorică adresată zânei Coralin: „*Așa-i că rostogolești privirea în toate părțile și nu știi ce să faci?...*” (cap. 9). Totodată, completarea după ediția 1979 a unor omisiuni de text constatate în reeditarea din 1999 a avut și menirea de a restitui textului ambiguitățile intenționate de către autor, ca în „chipul tău *trist* să ți-l privesc” (cap. 6), dintr-o construcție repetitivă din care lipsea, la republicare, tocmai calificativul *trist*, a cărui poziție în construcție putea fi înțeleasă fie ca o complinire adjectivală, fie ca o determinare adverbială.

**III.** Pentru toate problemele de utilizare a limbii române literare actuale în textul revizuit al romanului, au fost respectate normele morfologice și regulile ortografice și de punctuație în vigoare, inclusiv cele privitoare la revenirea în grafia limbii române la utilizarea lui „â” în interiorul cuvintelor și a formei „sunt (suntem, sunteți)”. Pronumele negative *niciunul* (*niciuna*) și adjectivele pronominale negative *niciun* (*nicio*) au fost scrise într-un

singur cuvânt, ceea ce le deosebește de scrierea în cuvinte separate a adverbului *nici* urmat de articolul *un* (*o*), respectiv a conjuncției *nici*, urmată de numeralul *un* (*o*) sau de pronumele nehotărât *unul* (*una*). Au fost respectate însă alternanțele morfosintactice care dau farmecul stilistic inconfundabil al scrisului lui Iordan Chimet, în planul idiolectic al expresivității lexico-semantice, al punctuației afective sau al sintaxei narative.

Au fost înlăturate greșelile (probabil) de tehnoredactare care au fost preluate ca atare în cele trei ediții anterioare. În această situație s-au găsit o serie de adverbe de mod, între care și *astfel*, folosit greșit în locul lui *altfel* („... căci, *altfel*, de ce aş purta pe cap o tichie de paie?”) (cap. 18), dar și unele unități frazeologice, ca, de exemplu, „*cu șosele și momele*” (2014), expresie care a fost preferată variantelor „*cu șosele și momeli*” (1970, 1979), respectiv „*cu șosele și momele*” (1999). Au fost îndepărtate și greșelile de tipar care, pe alocuri, au avut urmări în privința utilizării corecte a semnelor ortografice și de punctuație. Ghidându-ne după modelul unor construcții similare alcătuite de către autor, am căutat să regularizăm întrebuintarea virgulei, mai ales în cazul subordonatelor atributive (explicative sau determinative), condiționale, finale și consecutive, marcarea consecventă prin virgulă sau perechea de virgule a vocativelor, a imperativelor și a apozitiilor, respectiv izolarea corectă prin perechea de virgule sau de linii de pauză a cuvintelor și a propozițiilor intercalate sau incidente. Firește că nu au intrat aici în discuție așa-numitele „iordane narative” (Popa, 2009) ale autorului, adică licențele literare specifice stilului său. Ajunși însă la problematica invenției și a planurilor narative, mai adăugăm doar faptul că, precum Homer odinioară, e posibil ca autorul însuși, deliberat sau nu, să fi încurcat uneori vocile narative. Prin urmare, a fost nevoie ca ele să fie discret restabilite, cum se întâmplă în capitolul 21, unde nu s-a observat până acum că, dacă piticul Ciupercuță a început să spună povestea de sâmbătă (*În Munții Stâncoși*), atunci trebuie că tot el a fost acela care a și încheiat-o („*Ciupercuță* sfârșise povestea...” (2014), nu *Surceluță* (!), cum greșit apare în toate celelalte ediții. De altfel, *Ciupercuță* nu e repus în drepturile sale interlocutive nici în capitolul 24, în care, din nou, tot el e singurul nedreptățit. Așa încât, în loc de *Surceluță* (1970, 1979, 1999), să citim de acum înainte *Ciupercuță*: „Țin prinsoare, oftă *Ciupercuță*, că mai înainte de două clipite voi lăcrima.” (2014).

Au fost restabilite acordurile corecte dintre subiect (uneori, subiect multiplu) și predicat, de exemplu: „privirile *acopereau* (nu *acoperea*) cu lumina lor...” (cap. 23); „nu *s-au* mai pomenit asemenea întâmplări”, în loc de „nu *s-a* mai pomenit asemenea întâmplări”, în schimb, „nu *s-a* mai pomenit așa ceva”, în loc de „nu *s-au* mai pomenit așa ceva” (cap. 27); „pe Gagafu *l-au* ajuns blestemul și pedeapsa celor năpăstuiți de el...”, în loc de „*l-a* ajuns...” (cap. 13); „... o vrajbă, o ocară, o năpastă *ne-au venit* pe cap din senin...”, în loc de „... *ne-a venit* pe cap” (cap. 18); „țipetele, șoptele, mormăitul și cântecul... *tăcură*”, în loc de „... *tăcu*” (cap. 24).

A fost urmărită consecvența folosirii corecte a verbelor la viitorul popular și la viitorul anterior. În privința verbele la prezumtiv, n-a fost nevoie să intervenim decât pentru scrierea corectă a formelor de persoana a doua (sg.) „*îi fi ostenit*” și „*îi fi zărit-o*” (2014), în loc de „*ai fi ostenit*” (1970, 1979), „*oi fi ostenit*” (1999) sau „*ai fi zărit-o*” (1979, 1999) (cap. 26). Au mai fost restabilite și unele concordanțe verbale dintre forme de condițional-optativ perfect: „dacă *ai fi* voit (nu *ai voit*), ... *ți-ar fi* trebuit...” (cap. 23).

Am mai intervenit de asemenea pentru folosirea corectă a formelor neaccentuate ale pronumelor personale în D. și Ac., în trei mari categorii de ocurențe: în scrierea alăturată a formelor în D. și Ac., de exemplu: „să *v-o* spun, nu, să *vi-o* spun”; pe lângă compusul *ceea ce* și formele sale flexionare, de exemplu: „*cele ce-i / cele ce le* vor ieși în cale”; în dublarea prin aceste forme neaccentuate a substantivelor comune sau proprii cu funcție de complement

direct sau indirect. Au mai fost corectate și câteva forme ale articolului posesiv (genitival), ca și unele forme flexionare ale pronomelor relative: „*Cui* (nu *cine*) reușește... îi sunt deschise toate tainele...” (cap. 24).

Scopul întocmirii glosarului de la sfârșitul cărții nu a fost acela de a traduce licențele de exprimare ale scriitorului (de altfel, nici n-ar fi fost posibil), ci doar de a-i avertiza pe această cale pe cititori asupra necesității de a se „înarma” lexical, fie și numai sumar, pentru cea mai temerară expediție în care s-ar putea aventura: călătoria în povestea fără sfârșit a cuvântului care instruieste prin erudiție, delectează prin raritate și cucerește prin accentele de implicare subiectivă a naratorului. Acesta își atrage cititorii în povestea fără sfârșit a semnelor cărții, călătorind alături de ei într-o nemaipomenită aventură a limbajului. Semnele imprevizibile care marchează itinerarul și peripețiile acestui drum sunt adesea înșelătoare, câtă vreme, inventate sau nu, înseși cuvintele-cheie care le-ar putea desluși tâlcul sunt fundamental și necesar ambigue. Uneori, aceste cuvinte numai par invenții ale scriitorului, alteori însă ele chiar sunt creații de autor, iar cititorii sunt lăsați, și în această privință, să descopere și să decidă singuri sensurile de urmat. Deși solidar în general cu tovarășii săi de drum, naratorul îi tachinează totuși frecvent, fie punându-le la încercare vigilența narativă, prin tentative amuzate de inducere în eroare, fie supunându-i, ca-n poveste, la probe de fantezie lexicală de un umor molipsitor, ca în această defilare eroi-comico-satirică a alaiului de viețuitoare imagine din deznodământul cărții: „Un convoi ciudat, în care puteai deosebi cu greu în mulțime *gărgăuni* și *răcișori*, *carcaleți* și *bâz-bâz*, *coconi* și *strepeziți*, *zăpăuși* și *clăpăuge*, *ițcani* și *berestence* și alte zburătoare mari și mici, cu puf și pene. *Capul mi-l dau pe un creițar fără zimți dacă ați mai auzit cândva pomenindu-se de asemenea găze.*” (cap. 25). Am ales, pentru exemplificare, acest mic fragment de feerie naturistă, pentru că tabloul trimite pe de o parte la caracterul hibrid al speciei (roman-basm, roman-feerie), iar pe de altă parte, pentru că oglindește perturbarea echilibrului dintre tărâmul oamenilor și cel al piticilor, două lumi aflate într-o conjuncție accidentală. De aici, sugestia de transgresiune caricaturală a individuației, de transfer insidios al proprietăților, de contopire grotescă a regnurilor, într-un amestec instabil de entități și de atribute concrete și abstracte: „În acest caz – remarcă Marian Popa (2009: 215) – domină fantezia, utilă inventarierii imposibilului specific miraculosului reproductiv.”

Treptat, autorul încearcă să-și inițieze cititorii și în ceea ce privește codurile sale expresive, licențe literare sau nu, unele explicate, altele nu, dar incitând mereu aluziv – și întotdeauna cu o jovialitate irezistibilă – la descoperirea pentru sine a plăcerii textului: „Rândurile sunt semnificative pentru umorul subtil care se degajă din paginile acestei cărți, umor ce rezidă nu numai în atitudinea voit ambiguă a autorului care, adresându-se celor mici, se știe de fapt ascultat și înțeles de cei mari, dar și în limbajul său aluziv, subtextual, într-o serie de elemente ce ilustrează calitățile stilistice remarcabile ale volumului: spontaneitatea și ingeniozitatea expresiei, vivacitatea dialogurilor, inepuizabila fantezie și libertate de spirit.” (Angheliescu, 1978: 306).

Dacă autorul înțelege să lămurească câteodată sensurile unora dintre licențele sale poetice, aceasta se întâmplă numai pentru ca, în privința altor „iordane narrative” de aceeași natură, cititorii să poată să ajungă și singuri la înțelegere, urmând căi de reflecție personale, care, pornind de la indicii (con)textuali observabili, să se continue în propria lor imaginație afectivă. Și în acest sens, naratorul e un mare iubitor de nuanțe lexicale, pentru că, operând prin transferuri (mai mult sau mai puțin obișnuite) între regnuri, distincțiile dintre aceste foarte mici diferențe au rolul de a trimite la epitețe morale și de a sugera tipologii sau caractere umane. Spre exemplu, chiar dacă *țarcile* și *gaițele* sunt deopotrivă însoțitoarele piticilor, cei doi termeni denumind tot un fel de coțofană, din același neam cu corbul, *gaița* se

dovedește totuși mai „toacă-gură”, mai „știrică” decât țarca, cu trimitere la persoane care vorbesc tot foarte mult, însă adesea și fără rost sau de rău, dovedindu-se astfel nu numai simple flecare, guralive, limbute, cicălitoare etc., ci și clevetitoare, bârfitoare, gâlcevitoare, palavragioaice etc. Prin sugestia acestor sinonime depreciative ale acțiunii de colportare, vorbăria parazită este amendată ca opus nedorit al taifasului, conversație plăcută, chiar dacă uneori gratuită sau pe teme minore.

Cu o inepuizabilă generozitate, povestitorul stimulează instinctul lingvistic nativ al cititorilor săi. El are răbdarea de a le oferi cititorilor săi nenumărate prilejuri de „învățare” lexicală. Deși nu pierde niciodată prilejul de a șarja lumea școlii, subtilele sale ghidaje de apropiere lexicală relevă, în ordine inductivă, deductivă sau transductivă, o certă vocație pedagogică. Iată-l, spre exemplu, pe autor, dând uneori explicații didactice, de dicționar școlar: „Pe cap purta o *pălărie ascuțită cu trei colțuri*, căreia i se mai spune și *tricorn*.” (cap. 7); „Era o *jiganie* (da, ați înțeles bine: ceva între *gânganie* și *jigodie*, dar mult, o! mult mai netrebnică).” (cap. 2); „... căci cine spunea atunci *călător* sau *drumeț* sau *pribeag*, spunea *înțelept*.” (cap. 14). Cititorii, la rândul lor, simțindu-se din ce în ce mai încrezători în sine și mai solidari cu maestrul lor, se lasă inițiați în tainele cuvântului cu putere de întemeiere sau de orientare existențială: „Ca în *Alice in Wonderland*, jocurile de cuvinte creează, în virtutea aceluiași principiu magic-instaurativ al corespondenței dintre cuvinte, ființe și lucruri, modificări ale realității.” (Cernat, 2000).

Când sensurile lexico-semantice nu pot fi desprinse nici contextual, și nici prin explicații directe, atunci autorul își ghidează cititorii recurgând la serii sinonimice explicative. Alternând variate registre stilistice și tonalități expresive, aceste lanțuri sinonimice sugerează valori și atitudini dintre cele mai diverse: înalte (grave, solemne, patetice), dar și comice, (auto)ironice, parodice, satirice sau chiar polemice. Spre exemplu, în același paragraf, pentru *lectică*, sunt dați atât echivalenți din registrul înalt, ca „*faeton, rădvan, caleașcă*” (termenul obișnuit e dat aici ultimul, în înșiruire), cât și sinonime din registre expresive din ce în ce mai depreciative: „*teleguță, patașcă, droșcă, haraba, cotineață*” (cap. 17). Uneori, însuși jocul hermeneutic al înscrierii anumitor sinonime ca termeni inițiali, mediani sau finali ai anumitor serii explicative sugerează axe ideatice și valorizări discursive diferite sau chiar opuse, ca urmare a raportării microtextuale la numeroși echivalenți comuni, care, în contexte enumerative, apar fie în poziții mediane, neutre, pentru a nu mai fi folosiți în continuare aproape deloc („*boată, năframă, maramă, broboadă, fișiu înflorat*”), fie, dimpotrivă, ca termeni primi sau ultimi la care de asemenea autorul nu va mai recurge ulterior, preferând echivalenții sinonimici intermediari din lanțurile explicative respective: „*tânguială, vaiet, oftat, bocet, scâncet*” (cap. 17). Este evident, așadar, că alegerile scriitorului vizează și validează anumite sensuri de urmat pentru înțelegerea textului, nu numai la nivelul câmpurilor contextuale în care apar lanțurile sinonimice respective, ci și în planul de ansamblu al cărții, sprijinind astfel atât efortul comprehensiv al lecturilor prime, lineare, cât și acela interpretativ al relecturilor tabulare.

Travaliul artistic dedicat al Cristiane Radu ne îndreptățește să subliniem, de asemenea, și remarcabila ținută grafică a romanului și îndeosebi calitatea ilustrației. Prin variate accentuări expresive, inventivitatea rafinată a plăsmuirilor Cristiane Radu încarcă simbolismul formelor cu nostalgia pierdutei unități dintre fantezie și gândire, uneori în manieră naiv-sentimentală, alteori cu accente suprarealiste. Aceasta face ca, rezonând profund la evazionismul animist al creației lui Iordan Chimet, viziunea plastică a Cristiane Radu să ne ofere o lectură iconică, la rândul-i, profund inspirată, de o neobișnuită sensibilitate plastică și forță de emanație spirituală. Credem însă că, oricare ar fi perspectiva hermeneutică din care poate fi recunoscută valoarea contribuției artistice a ilustratoarei („traducătoare”, „interpretă”

sau „coautoare plastică” a lumii de semne a cărții lui Iordan Chimet), temeiurile artei sale se dovedesc consubstanțiale cu cele ale scriitorului însuși, în misiunea comună de a restitui prin opera de artă adevăruri simple și vechi de când lumea: „Poate că unul din marile rosturi ale scriitorului – ale oricărui artist – este de a privi cu ochii limpezi, puri, în jur, pentru a descoperi din nou adevărurile banale, ignorate, risipite și pierdute mereu, pe care trebuie să le afle, mai devreme sau mai târziu, fiecare generație. Aceste idei, «bătrâne și simple ca dealurile», de care pomenea Joseph Conrad, în jurul cărora destinul speței s-a călit ca în jurul unei osii...” (Chimet, 1979: 4).

Misterul descoperirii Orașului, deopotrivă prin limbajul verbal și cel vizual, e marea răsplată spirituală, fie și trecătoare, a desprinderii de contingent și a explorării interioare. Ea face ca, în străfundurile nealterate ale propriei sensibilități, să (re)descoperim inocența primară, ingenuitatea edenică de la începuturile ființei, un tărâm al făgăduinței pe care fiecare dintre noi îl poartă în sine ca o promisiune a tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte. Ilustrația cărții ne conduce către ușa secretă a universului vârstei infantile, ea deschide o poartă care duce *Dincolo*. Pentru a ne orienta și regăsi în meandrele acestui topos imaginar compensativ, Cristiana Radu ne dăruiește o inedită busolă imagistică, foarte sensibilă la jocul tonalităților, al ambianțelor cromatice. Acest instrument magic indică mereu nordul simbolic al romanului – dialectica relației dintre Oraș și Vechiul Oraș –, iar soluțiile plastice care se revendică și din arta abstractă, dar și din prospețimea ludică a picturii naive, susțin, revelându-le ca atribute ale propriei viziuni artistice, originalitatea, unitatea și omogenitatea fantasticului românesc.

Schemele cromatice care sugerează vitalitatea debordantă traduc vizual exuberanța paradisiacă a vieții din zorii civilizației (simbolul Orașului, ca cetate a idealului), în vreme ce lipsa acestor scheme trimite la devitalizarea profană a lumii Vechiului Oraș. Pe de altă parte, locurile vizuale ale alternanței dintre spațiile ocupate de monocromii și cele ale îndrăznelilor policromatice semnaleză prin registre iconice sugestive locurile textuale ale opoziției sau, dimpotrivă, ale fuziunii dintre realitate și irealitate. Aceasta este, în fond, esența fantasticului de tip nou care caracterizează specia hibridă a „romanului-basm” sau a așa-numitului „roman-feerie”: „Nu mai are loc coliziunea celor două planuri opuse, se anulează caracterul insurgent al irealului, al cărui prim scop era scurtcircuitarea universului logic. Basmul spulberă agresivitatea inițială a celor două lumi și realizează nu numai o coexistență, dar chiar o fuziune paradoxală: miraculosul devine firesc, firescul devine miraculos. Și lumea mea dunăreană a descins în basm – cadrul cel mai generos care îi putea fi oferit, fără să mai existe ispita vreunei alte alternative.” (Chimet, 1979: 304).

Demersul editorial – deopotrivă salutar și temerar – care a făcut posibilă restituirea romanului pentru cititorii săi actuali, într-o splendidă ediție ilustrată, reprezintă o nouă contribuție la biografia spirituală a acestei cărți și, totodată, un gest de reverență față de memoria scriitorului, care și-a dorit întotdeauna pentru creațiile sale singulare un destin cultural mai drept.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

Anghelescu, Adrian (1978). *Peregrin la porțile visului*. În: *Creație și viață* (pp. 300-309). București: Editura Eminescu.

Breaz, Mircea (2014) *Nota asupra ediției și glosar*. În: Iordan Chimet, *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ediția a patra. Ilustrații de Cristiana Radu; prefață de Irina Petraș; notă asupra ediției și glosar de Mircea Breaz; ediție îngrijită de Mircea Breaz (pp. 273-284). Cluj-Napoca: Editura ASCR.



- Cernat, Paul (2000). *Scrisori din Țara Minunilor*. În: *Observator cultural*, Nr. 25/ 15 august 2000 ([http://www.observatorcultural.ro/Scrisori-din-Tara-Minunilor\\*articleID\\_5450-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Scrisori-din-Tara-Minunilor*articleID_5450-articles_details.html))
- Cernat, Paul (2001). *Întoarcerea peștișorului Baltazar*. În: *Observator cultural*, Nr. 59/ 10 aprilie 2001 ([http://www.observatorcultural.ro/Intoarcerea-pestisorului-Baltazar\\*articleID\\_2918-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Intoarcerea-pestisorului-Baltazar*articleID_2918-articles_details.html))
- Chimet, Iordan (1968). *Lamento pentru peștișorul Baltazar*. Coperta și ilustrațiile: G. Tomaziu. București: Editura pentru Literatură.
- Chimet, Iordan (1970). *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ediția I. București: Editura Ion Creangă. Ilustrația copertei: Sabin Bălașa.
- Chimet, Iordan (1972). *Cele douăsprezece luni ale visului. Antologia inocenței*. Coperta: Done Stan. București: Editura Ion Creangă.
- Chimet, Iordan (1974). *Câte-o găză, câte-o floare, câte-un fluture mai mare*. Copertă și ilustrații: Lena Constante. București: Editura Ion Creangă.
- Chimet, Iordan (1976). *Baladă pentru vechiul drum*. București: Editura Eminescu.
- Chimet, Iordan (1979). *Expediție târzie în amintirea unei cărți. Postfață*. În: *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ediția a doua, postfață de autor. Coperta seriei: Val Munteanu (pp. 282-307). București: Editura Eminescu. Colecția *Biblioteca de proză română contemporană*.
- Chimet, Iordan (1979). *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ediția a doua, postfață de autor. Coperta seriei: Val Munteanu. București: Editura Eminescu, Colecția *Biblioteca de proză română contemporană*.
- Chimet, Iordan (1999). *În loc de postfață sau Cuvântul supraviețuitorului*. În: Michael Ende & Iordan Chimet (1999). *Împreună cu Elli în Imaginaria* (pp. 297-302). București: Editura Univers. Colecția *Iuventus*.
- Chimet, Iordan (2000). *Exil. Lamento pentru peștișorul Baltazar*. Editor: Maria Marian. Traducere în limba germană: Dana Ranga. București: Editura Universal Dalsi.
- Chimet, Iordan (2005). *Antologia inocenței – ediție nouă*. În: *România Literară*, Anul XXXVII, Nr: 51-52 (28/12/2004 - 11/01/2005).
- Chimet, Iordan (2014). *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ediția a patra. Ilustrațiile de Cristiana Radu; prefață de Irina Petraș; notă asupra ediției și glosar de Mircea Breaz; ediție îngrijită de Mircea Breaz. Cluj-Napoca: Editura ASCR.
- Culcer, Dan (1995). *Iordan Chimet*. În: *Dicționar de scriitori români* (pp. 553-555). București: Editura Fundației Culturale Române.
- Ende, Michael; Chimet, Iordan (1999). *Împreună cu Elli în Imaginaria*. [Închide ochii și vei vedea Orașul. Roman-feerie de Iordan Chimet, ediția a treia; *Povestea Saltimbancilor*. Piesă de Michael Ende; *Scrisori printre gratii Ende-Chimet, 1977-1989*. Corespondență Michael Ende – Iordan Chimet]. *Cuvânt înainte*: Mircea Horia Simionescu. În *loc de postfață sau Cuvântul supraviețuitorului*: Iordan Chimet. Coperta de Marian Coman, după un desen de Michael Ende. București: Editura Univers. Colecția *Iuventus*.
- Nani Nicolescu, Gabriela (2007). *Iordan Chimet: „Scriitorul e un paznic al valorilor”*. Interviu. În: *România Literară*, Anul XXXIX, Nr: 25/ 29 iunie 2007 (29/06/2007 - 05/07/2007), pp. 16-18.
- Gheț, Monica (2006). „*Ultimul Don Quijote*”. În: *Tribuna*, Anul V, Nr. 91/ 2006, p. 13. Cluj-Napoca: 16-30 iunie 2006.
- Petraș, Irina (2014). *Călătorie în Imaginaria. Prefață*. În: Iordan Chimet, *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ediția a patra. Ilustrațiile de Cristiana Radu; prefață de Irina Petraș; notă asupra ediției și glosar de Mircea Breaz; ediție îngrijită de Mircea Breaz (pp. 7-10). Cluj-Napoca: Editura ASCR.

Popa, Marian (2009). *Evazionism pe viață: Iordan Chimet*. În: *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (pp. 212-216). București: Editura Semne.

Simionescu, Mircea Horia (1999). *Ende și Chimet – o fantastică prietenie literară...* În: Michael Ende & Iordan Chimet. *Împreună cu Elli în Imaginaria* (pp. 5-16). București: Editura Univers. Colecția *Iuventus*.