J.R.R. Tolkien: puterea Fanteziei

Mihaela CERNĂUȚI-GORODEȚCHI

În vremuri *dez-încântate*, în care războaiele ajunse la dimensiuni planetare, interesul aproape exclusiv pentru strălucirea rece a raționamentului *pur* – eliberat de „mofturi sentimental(ist)e" – şi iureşul tehnologiilor tot mai spectaculos performante par să fi împins în desuetudine ori să fi desfiinţat bucuria „simplă" a *închipuirii* unor lumi de poveste, un charismatic (şi foarte *aşezat*) magistru oxfordian se dedă (tacticos şi fără remuşcări) „viciului fantazării" – aceasta, desigur, în timpul său liber de obligaţii profesionale şi familiale (de care, de altfel, se achită nu doar conştiincios, ci şi cu reală dăruire). Profesorul cu pricina scrie poveşti pentru că simte nevoia s-o facă; le scrie la început pentru sine, apoi (şi) pentru copiii lui. Într-un moment fast, decide să-şi publice una dintre poveşti: *Hobbitul*. Aşa începe cariera de scriitor a lui John Ronald Reuel Tolkien. Recunoaşterea la scară („doar") naţională de care se bucură el vreme de un deceniu şi mai bine (înainte de a deveni faimos în toată lumea) îi este plăcută, confortabilă – şi-l inspiră să viseze acum la recuperarea şi revalorizarea *cu sistem* a potenţialului spiritual pe care îl au tradiţiile şi *mythos*-ul din spaţiul britanic, dar şi din alte spaţii cultural-geografice (din spaţiul nordic şi din cel germanic, mai ales).

Deviza făuririi „unei noi mitologii pentru Anglia", care i se atribuie deseori lui Tolkien, este, în realitate, un construct ulterior (cu efect retroactiv) al criticii (ori, mai degrabă, al fanilor înflăcăraţi), căci la nivel de intenţie auctorială nu există, chiar dacă *legendarium*-ul despre Ţinutul de Mijloc dăruieşte scepticilor cetăţeni ai veacului al XX-lea o lume alternativă vie, captivantă. Tolkien se fereşte de păcatul superbiei: fără a nutri planuri şi ambiţii faraonice, el urmăreşte constant un program indelebil marcat de *common sense*; ceea ce-şi propune să facă (şi împlineşte, pare-se, cu asupra de măsură!) este ca, în limita posibilităţilor de care dispune, să (re)deschidă, în beneficiul compatrioţilor săi (familia-i extinsă!) o zare (uitată – şi nemaisperată) a *credinţei* autentice în bine, adevăr şi frumos.

Vasta operă tolkieniană creşte natural, luxuriant şi destul de haotic, vreme de câteva decenii. Ideea de organizare, de disciplinare a corpusului (literalmente uriaş) de scrieri mai degrabă disparate, este relativ târzie, iar procesul (complex, migălos şi adesea problematic) de punere în faptă a acestei idei este asumat de Tolkien cu o hotărâre şi cu un entuziasm în mare parte datorate fiului său Christopher, care îl susţine fără rezerve şi care trudeşte efectiv la sistematizarea manuscriselor. Pentru ca poveştile diferite să se lege între ele şi să formeze un tot armonios, omogen, coerent, sunt operate multiple şi laborioase modificări. Cum e şi firesc (întrucât reţeaua alcătuită de numeroasele şi sinuoasele fire narative este şi întinsă, şi foarte deasă), se întâmplă ca nu toate „joncţiunile" să fie fără cusur, se întâmplă ca unele aspecte să rămână confuze, suspendate ori contradictoriu reprezentate în varii puncte ale sistemului. Tentativa de cuprindere globală a acestei copleşitoare panorame dă impresia contemplării (privilegiate) a unui univers (încă; *mereu*) în lucru.

Philologica Jassyensia, An II, Nr. 2, 2006, p. 169-175

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

Tolkien îşi vede publicate în volum *Hobbitul* / *The Hobbit* (1937), *Frunză – de Niggle* / *Leaf by Niggle* (1945), *Fermierul Giles din Ham* / *Farmer Giles of Ham* (1949), *Stăpânul inelelor* / *The Lord of the Rings* (1954-1955), *Aventurile lui Tom Bombadil* / *The Adventures of Tom Bombadil* (1962), *Smith din Wootton-cel-Mare* / *Smith of Wootton Major* (1967). *Silmarillion* / *The Silmarillion* apare (prin grija lui Christopher Tolkien) în 1977, patru ani după moartea autorului (şi la mai bine de jumătate de secol de când acesta începuse să scrie ciclul de legende despre magnificii *silmarilli*). Tot postum se tipăresc: *Poveşti neterminate despre Númenor şi despre Ținutul de Mijloc* / *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* (1980); *Istoria Ținutului de Mijloc* / *The History of Middle-earth* (1883-1996; *Index*, 2002)[1]; ediția declarată definitivă (cu anexe complete) a *Stăpânului inelelor* (1993); *Roverandom* (1997). Opera lui Tolkien ilustrează modelul de *subcreație* teoretizat de autorul *Hobbitului* în *Despre poveşti* / *On Fairy-Stories*[2]: Creator este numai Spiritul divin; scriitorul este un *subcreator* (inspirat şi călăuzit de modelul dumnezeiesc), iar ceea ce înființează el nu are cum să fie desăvârşit (complet şi perfect).

Deşi *Stăpânul inelelor* apare în Statele Unite ale Americii la foarte mică distanță temporală de tipărirea sa în Marea Britanie, autorul trilogiei (de fapt, al seriei de şase cărți, grupate în trei volume de către *editor*) devine un star pentru americani (şi – în consecință! – o celebritate mondială) abia pe la mijlocul deceniului al şaptelea din secolul trecut – întâmplător sau nu, după ce are loc un scandal mediatic generat de republicarea neautorizată a cărții (într-o ediție populară, de pe urma căreia Tolkien nu câştigă nici un cent; ce-i drept, Ace Books tentează apoi o reparație, dar compensația este ridicol de mică). Tolkien nu este pregătit pentru gloria aceasta subită şi demăsurată (din perspectiva lui de om moderat, descumpănit şi stânjenit de excese) – la drept vorbind, nu ajunge niciodată s-o înțeleagă şi s-o accepte. Faptul că e consacrat drept un scriitor *la modă* şi că *Stăpânul inelelor* (mai degrabă decât orice altă carte a lui) se instituie ca un adevărat fenomen cultural îl intrigă şi, ocazional, îl amuză. Din păcate, reacția lui perfect firească, *sănătoasă*, nu poate descuraja şi nu poate ține sub control popularitatea-i crescândă (în proporție geometrică), în mare măsură izvorâtă din motive „greşite" (neîntemeiate, eronat ori tendențios identificate).

Astăzi se poate spune că *folía Tolkien* a trecut la „nivelul următor": deja apropiați (în devălmăşie) de cultura de masă, Bilbo, Frodo, Gandalf, Gollum, Morgoth (ori Inelul Suprem, Mordor, Rivendell, Silmarillion) par să se cloneze dezlănțuit, în spațiul literaturii, al muzicii, al filmului, al jocurilor pe calculator, al publicității (fără frontiere). Declarat (în urma unor sondaje amatoristice şi penibile) drept (nici mai mult, nici mai puțin!) „scriitorul secolului [XX]" (în vreme ce, „normal", *Stăpânul inelelor* e „cartea/romanul secolului [tot XX]"!), Tolkien ajunge (fără voia lui şi fără ca să se mai poată apăra cumva) un nume care: vinde produse, stiluri, idei; girează/creează/întreține o dependență sau alta (de diverse surogate). Ca orice *marcă* omniprezentă, intens promovată, *se consumă* şi „oboseşte", duce la saturație, agasare, iritare. În malaxorul consumerismului, omul zilelor noastre aproape că este forțat „să ia atitudine": „Today you either love

[1] Serie (amplă) de manuscrise reunite, coroborate şi metodic analizate de extraordinar de dedicatul Christopher Tolkien.

[2] Studiu pe care J.R.R. Tolkien îl prezintă public, în 1938, ca prelegere Andrew Lang şi pe care îl tipăreşte apoi în *Essays Presented to Charles Williams* (1947); împreună cu *Leaf by Niggle*, în volumul *Tree and Leaf* (1964).

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

Tolkien or hate him" – ori îl adori, ori îl abhori pe Tolkien, altă posibilitate (se pare că) nu (mai) există...

Surprinzător sau nu, spectrul inflației, al gloriei facile (inconsistentă, evanescentă, dar şi compromițător-distructivă), pândeşte şi amenință insidios (dar, pare-se, implacabil) Ținutul de Mijloc nu numai din pricina pretențiilor şi a „teoriilor" exagerate (adesea ridicole) avansate de unii admiratori pătimaşi (lipsiți şi de simțul măsurii, şi de simțul umorului) sau ca urmare a *marketing*-ului (adesea agresiv) care exploatează (până la istovire), cu precădere, elementele superficiale (prezentate ca fiind substanțiale, esențiale, definitorii) ale universului imaginat de Tolkien. Un potențial devalorizator deloc neglijabil îl are tendința noastră (a tuturor – sau a celor mai mulți dintre noi) de a vedea în fiece operă de ficțiune un text „cu cheie". Încrederea orgolioasă în propria-ne capacitate (rafinată, desigur!) de decodare înlătură (fără mare luptă) fragila încredere (care stă – fără a mai izbuti! – să se închege) în cuvântul celui care ne propune să cunoaştem lumea de *el* înființată. Noi „ştim", întotdeauna, mai bine şi mai exact, „ce spune/ce-a vrut să spună autorul". Sindromul acestei „competențe" superioare nu se manifestă numai la cititorii „obişnuiți"; Isaac Asimov însuşi, de pildă, cade în capcană: „se spune [...] despre Tolkien că ar fi dezmințit orice fel de paralelă între *saga* scrisă de el şi evenimentele prezentului; şi că a negat orice sugestie de simbolism chinuit al diverselor lucruri din romanele sale... dar eu nu-l cred."[3] Asimov „traduce" cu aplomb (pentru uzul general) câte ceva din încărcătura simbolică „plasată" de Tolkien în cărțile sale, arătând care este semnificația „adevărată" a câtorva dintre cele mai cunoscute personaje, obiecte ori locuri din Ținutul de Mijloc; metodic, ficțiunea tolkieniană este „dată în vileag" ca realitate deghizată: Războiul Inelului este, fără doar şi poate, al doilea război mondial, Inelul Suprem nu e altceva decât „tehnologia industrială, care a dezrădăcinat vegetația şi a înlocuit-o cu structuri urâte, învăluite în nori de fum greu, cu miros de chimicale"[4], iar elfii reprezintă „grupul claselor superioare britanice din era preindustrială"[5].

Simplistă şi abuzivă[6], o asemenea interpretare (afirmată şi susținută, iată, de o autoritate literară, cu mare impact asupra mai multor generații de cititori!) ignoră grosolan (şi, *à la longue*, compromite iremediabil) statutul ficțiunii. În percepția publică, literatura (arta, în genere) „retrogradează" astfel, apărând ca o oglindire mecanică (sintetică, ieftină şi uşor/repede înlocuibilă) a realității, ca un univers derivat (mai mult sau mai puțin omogen, mai mult sau mai puțin meşteşugit), constituit din prefabricate. Ironia amară a situației este că, în acest „orizont hermeneutic", este posibil să se deturneze, să se manipuleze (în sprijinul „demonstrației") sensul teoretizării de către Tolkien a lumilor ficționale – *Lumile Secund(ar)e* care comunică misterios (şi indicibil) cu *Lumea Prim(ar)ă*, dar nu atât cu *realitatea* extratextuală propriu-zisă, cât cu *adevărul* esențial al lumii reale[7]. O Lume Secund(ar)ă, spune Tolkien, este zămislită de fantezie,

[3] *În legătură cu Tolkien*, în Isaac Asimov, *Magie. Colecția definitivă de povestiri fantastice*, traducere de Smaranda Nistor, Bucureşti, Editura Lucman, 2004, p. 205.

[4] *Ibidem*, p. 206.

[5] *Ibidem*, p. 208.

[6] Pentru că socoteşte – din start şi fără s-o ascundă – că *doar* din calcul meschin, din fățărnicie, din prețiozitate ori din cauza lipsei de perspicacitate în ce priveşte propriile-i motivații şi intenții respinge Tolkien lecturarea cărților sale prin grila alegoriei.

[7] V. *On Fairy-Stories*, în J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, George Allen & Unwin, 1964, p. 61-62.

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

iar viabilitatea/ vitalitatea ei (ca univers independent de cel real) depinde de harul artistului de a înființa o lume prin puterea gândului – har numit de Tolkien *Enchantment*/*În-cântare* (stare, însușire și activitate înscrise într-o sferă fundamental diferită de cea a magiei, a tehnicilor vrăjitoreşti[8]); prin incantația artistului (el însuși cuprins de încântare), ideile pure devin *închipuiri*, prind formă, dobândesc substanță[9]. Naşterea şi dăinuirea unei lumi secundare sunt profund condiționate de *încrederea* (neşovăielnică) a autorului – şi, deopotrivă, a receptorului – în *posibilitatea* existenței ei autonome. Lipsa de încredere în adevărul poveștii anulează orice şansă de ființare a lumii secundare pe care aceasta o înfățișează/propune; mai mult decât atât, face din autor un demiurg ratat, iar din receptor un dez-încântat şi un sceptic fără leac, victimă a propriei sale inaptitudini (funciare sau dobândite/induse) de a-şi exercita libertatea spirituală.

Tolkien refuză alegorismul cu hotărâre şi chiar cu vehemență, deoarece înțelege (cutremurat) că omul pentru care arta nu (mai) e decât un reflex derizoriu al realității, o mânuire (fie ea şi plină de virtuozitate) de simulacre, îşi ignoră (necunoscându-le sau trecându-le cu vederea, ca neînsemnate) dreptul şi putința de a scăpa, grație fanteziei, de limitările condiției umane [10]. Cel ce nu (mai) crede că poate exista o altă lume, o lume „ca nelumea" (creată de un artist care-l invită să participe la aventura descoperirii şi luării în stăpânire a lumii alternative), este prizonierul lipsit de speranță al realității cenuşii, de fiecare zi, singura lume pe care o (re)cunoaşte. Scăpându-i miza majoră a trăirii în planul cugetării şi al simțirii, el este cruțat de „truda" de a gândi pe cont propriu; poate fi uşor influențat şi manipulat: ajunge să creadă, să prețuiască şi să-şi dorească ceea ce i se prezintă *ca* adevărat, valoros, dezirabil.

La urma urmei (şi la o privire mai atentă), *planul* (cuminte şi pătruns de bun-simț) al lui Tolkien de a încuraja oamenii să viseze şi să se bucure (cât mai intens) de frecventarea lumilor-în/prin-cuvânt-existente nu mai pare atât de modest (adică neînsemnat) – şi nici duios-inofensiv (adică neglijabil). Deşi ulterior (mult) diversificată, preschimbată şi chiar coruptă, specia *fantasy* pe care el o întemeiază (şi o teoretizează) reprezintă cadrul ficțional cel mai în măsură să dea sentimentul rostului şi al împlinirii, să ofere consolare cetățenilor (adesea confuzi şi fragili) ai unui timp profan care le îneacă zarea în deziluzie şi destrămare. Exercitarea fanteziei este o putere nu doar considerabilă, ci şi salvatoare, căci ea ne eliberează de apăsarea urâtului, de tirania materiei şi a realității crude, ne fereşte de pierderea reperelor şi de rătăcirea de noi înşine. Putem spune (fără să ne cutremurăm de/la suflul anacronismului) că Tolkien *crede* şi se străduieşte să ne ajute şi pe noi să credem că „Forța e cu noi" – *în* noi.

*
* *

[8] V. *ibidem,* p. 48.

[9] Întrucât, în viziunea lui Tolkien, omul este un *subcreator* care urmează modelul Creatorului Suprem, procesul de creație artistică descris şi analizat în studiul *On Fairy-Stories* este analog creării Universului prin *armonii*, de către Eru/Ilúvatar (v. *Ainulindalë. Muzica ainurilor*, în J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, traducere de Irina Horea şi Ion Horea, RAO, Bucureşti, 2003, p. 37-43).

[10] V., în acest sens, subcapitolul *„Recovery, Escape, Consolation"* din *On Fairy-Stories*, *st. cit.*, p. 50-61.

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

Unitară şi *întreagă*, lumea lui Tolkien este un cosmos în care toate sunt la locul lor – şi toate sunt în relaţie, îşi corespund. Cele bune şi cele rele, totul există şi se întâmplă cu (un) sens, chiar dacă nu întotdeauna făpturile create pricep pe dată intenţia Creatorului; înţelegerea vine cu timpul (şi prin *încercări*). Neamurile din Ţinutul de Mijloc – elfii, oamenii, hobbiţii, dar şi enţii ori piticii – primesc darul vieţii şi, împreună cu acesta, libertatea alegerii (aşa cum, înaintea lor, au fost libere să-şi aleagă soarta şi Spiritele angelice numite Ainur, „Cei Sfinţi, vlăstare ale gândului" lui Eru/Ilúvatar, „care au fost cu el înainte să fi luat fiinţă orice altceva"). Spiritul Suprem, dese(m)nează pentru fiecare un destin unic şi o împlinire aparte. Dar, creaţi ca făpturi ideale (fiece neam în felul său), Copiii lui Ilúvatar se realizează aşa cum – şi devin ceea ce – *ei* aleg să fie. Arda, Pământul dat lor în stăpânire, este mai întâi modelat, gospodărit, minunat gătit de Spiritele Valar, Puterile Lumii, ainurii „măreţi şi mândri" care pogoară în Lume din dragoste pură pentru Creaţie şi care acceptă ca „puterea lor să rămână între hotarele Lumii, înlăuntrul ei pentru totdeauna, până la deplina ei alcătuire, astfel ca ei să fie viaţa ei, iar ea a lor." Dar „sălaşul" orânduit de Ilúvatar pentru copiii săi nu rămâne un paradis, aşa cum îl desăvârşesc valarii, ci suferă întinări şi distrugeri – tocmai pentru că un spirit Vala, Melkor, apoi unii dintre Copiii lui Ilúvatar aleg să conteste ordinea divină.

Istoria frământată a Ardei şi, mai ales, a Ţinutului de Mijloc este pilduitoare şi, dacă seamănă (pe alocuri, izbitor) cu istoria lumii reale, aceasta nu e o simplă întâmplare. Lumea ficţională a lui Tolkien *nu* este o replică a lumii reale, însă ea se naşte şi evoluează conform aceloraşi legi de fiinţare. Nimic din ce se petrece în Arda nu este regăsibil întocmai în lumea în care trăim noi zi de zi, dar, esenţialmente, povestea Ardei şi a Ţinutului de Mijloc vorbeşte (precum toate poveştile bine rostuite) despre putere şi fragilitate, despre dorinţe, temeri, ispite, despre îndrăzneală şi oboseală, despre răbdare şi grabă, despre iubire, ură, invidie, despre prietenie şi jertfă, despre timp şi vremuri, despre izbândă şi eşec.

Se spune, în genere, că valoarea veritabilă (se) impune de la sine şi că, de nu poate convinge prin ea însăşi, o operă artistică este în van (sau cu foarte modeste rezultate) propusă spre recunoaştere, numindu-i-se şi expunându-i-se virtuţile în mod argumentat, metodic (sau doar insistent). Orice remarcă legată de locul (oricât de înalt) al unui scriitor într-o virtuală ierarhie valorică pare să exprime, de fapt, o îndoială/o rezervă în ce priveşte „desăvârşirea" operei lui. În această ordine de idei, obsesiva reiterare (pe diverse canale) a aprecierilor superlative despre opera lui Tolkien (deseori, cu spulberarea „concurenţei" – de la Biblie şi Shakespeare ori Cervantes, până la... Agatha Christie!) şi obstinata invadare a spaţiului informaţional cotidian cu referinţe la (ori cu elemente decupate din) lumea Ţinutului de Mijloc induc bănuiala că toată reclama şi toată vâlva create au menirea să ascundă imperfecţiunile (mai mult sau mai puţin grave), să-l propulseze pe Tolkien într-o postură/la un statut la care nu este îndreptăţit să ajungă. Obsesia performanţei, a recordurilor cât mai spectaculoase (care ameţesc şi... amuţesc „spectatorii"), îl înscrie pe Tolkien, fără voia/aprobarea lui, într-o competiţie ineptă, ce-i erodează imaginea prin supraexpunere şi supradimensionare.

După toate aparenţele, Tolkien este un scriitor foarte prizat de public. Spre iritarea *establishment*-ului (social şi/sau cultural), el are cohorte de fani care poartă sfidător tricouri imprimate cu chipul lui Gollum; care ascultă obstinat muzici grele (zămislite, parcă, în chinuri în cotloane obscure ale Mordorului); care jubilează, în câte un *graffito*

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

mâzgălit pe zidurile cartierului, că „Frodo e viu”; care dau năvală să-şi cumpere cópii ale maleficului Inel Suprem; pentru care el este „scriitorul cel mai mare” – ori, mai precis, „cel mai tare”, *the coolest*. Apoi, Tolkien mai are şi altfel de fani (aceştia mult mai puțini, dar la fel de pasionați – chiar monomani în interesul arătat față de opera lui): oameni cufundați în/absorbiți de cercetarea plină de acribie a limbilor de el inventate, pe fundalul unei uluitoare cvasi-ignorări a universului ficțional înființat de Tolkien. În fine, alți admiratori declarați ai Ținutului de Mijloc se raliază, de fapt, din snobism, unui *trend* declanşat şi susținut (din rațiuni comerciale) de diverse instanțe (nu doar artistice) şi medii de comunicare. Pentru toate aceste „galerii” înfocate, „Tolkien” este nu atât Tolkien-cel-adevărat, cât proiecția propriilor lor dorințe, nevoi şi disponibilități, „botezată” şi „autorizată” cu/de numele *Tolkien*. Practic, Ținutul de Mijloc este mult mai puțin *primit* şi înțeles, cu adevărat, ca univers ficțional, decât ar părea.

Indiferent ce s-ar spune (de bine sau de rău) despre opera tolkieniană, un lucru este incontestabil: ea *respiră*, ca orice organism viu – şi, ca orice ființă, stârneşte curiozitate, interes, simpatie, admirație, sau provoacă nedumerire, reticență, neplăcere, respingere. Ori, pur şi simplu, unora le rămâne indiferentă (pentru aceştia, ea nici nu există). În lumile care îi recunosc existența (plăcută – sau, dimpotrivă, deranjantă), Ținutul de Mijloc e un reper major în inventarul tărâmurilor ficționale; este o prezență *reală*, care se poate impune (şi, în condiții normale, netrucate, *aşa* s-ar întâmpla!) grație forței sale interioare, şi nu datorită promovării sale comerciale (care a cunoscut câteva faze acute). *Hobbitul*, *Stăpânul inelelor*, *Silmarillion* au stabilit un standard *fantasy*, constituie un model narativ deseori imitat (sau parodiat). Mai greu (de fapt, imposibil) de reeditat/reprodus sunt inspirația, talentul, verva, ca şi rigoarea ştiințifică a(le) profesorului de la Oxford – care a inventat câteva limbi, două dintre acestea fiind complet configurate şi perfect funcționale. Iar, mai presus de toate, unică şi adânc emoționantă este credința vibrantă a lui Tolkien în *sensul* creației (la scară divină sau umană): Lumea Prim(ar)ă şi Lumile Secund(ar)e au o noimă, un rost, o menire; ele se nasc din iubire şi se împlinesc prin *comunicare*.

Tolkien e un scriitor adevărat, de vocație. El scrie (cu râvnă, cu onestitate şi cu mare drag) despre un univers în care locuieşte, care creşte continuu în jurul lui, care îi este familiar şi care, în acelaşi timp, rămâne (măcar parțial) învăluit în mister – aşa încât nu încetează să-l exploreze, deşi simte că niciodată nu va ajunge să-l cunoască pe deplin. Opera lui *este* Ținutul de Mijloc (cu toate ale sale, bune şi rele), iar el e cetățean devotat (al) acestui ținut. Însă fără limpezime în cuget şi în simțire, fără credință în valorile morale, fără sensibilitate, fără răbdare şi smerenie, modelul ficțional tolkienian nu poate fi înțeles cu adevărat – cu atât mai puțin îndrăgit şi apreciat. Căci, pentru autorul *Hobbitului*, puterea Fanteziei nu stă în seducție, în fascinație (manipulatoare), ci în iubire pură, necondiționată.

J.R.R. Tolkien: The Power of Fantasy

Popular culture almost confiscated J.R.R. Tolkien and his work, turning them into a hugely successful brand that epitomises glorious consumerism, harsh rebellion against the social or/and cultural establishment(s), and elaborately kitschy escapism (which is appaulingly ironic, since Tolkien did have in mind Recovery, Escape and Consolation as precious spiritual gifts that

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

fairy tales and fantasies offer to their readers; only, to him, Escape meant superior salvation from evil circumstances, not autistic withdrawal from real life and responsabilities).

But, as it turns out, Tolkien's fans true to the object of their affection cannot miss a crucial detail: far from promoting bitter scepticism, individualism and separatism, *The Hobbit*, *The Lord of the Rings*, *Silmarillion* and all the rest of Tolkien's *legendarium* plead for humility, steady faith, togetherness, mutual trust and respect. Tolkien's work conveys a message of love, patience and hope. In Tolkien's view, the power of fantasy does not reside in seduction or manipulative fascination, but in pure, unconditional love.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi
România

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)

BDD-A790 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 18:44:54 UTC)