

## 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” – și iureșul tehnologiilor tot mai spectaculos performante par să fi împins în desuetudine ori să fi desființat bucuria „simplă” a *închipuirii* unor lumi de poveste, un charismatic (și foarte *așezat*) magistru oxfordian se dedă (tacticos și fără remușcări) „viciului fantazării” – aceasta, desigur, în timpul său liber de obligații profesionale și familiale (de care, de altfel, se achită nu doar conștiincios, ci și cu reală dăruire). Profesorul cu pricina scrie povești pentru că simte nevoia s-o facă; le scrie la început pentru sine, apoi (și) pentru copiii lui. Într-un moment fast, decide să-și publice una dintre povești: *Hobbitul*. Așa începe cariera de scriitor a lui John Ronald Reuel Tolkien. Recunoașterea la scară („doar”) națională de care se bucură el vreme de un deceniu și mai bine (înainte de a deveni faimos în toată lumea) îi este plăcută, confortabilă – și-l inspiră să viseze acum la recuperarea și revalorizarea *cu sistem* a potențialului spiritual pe care îl au tradițiile și *mythos*-ul din spațiul britanic, dar și din alte spații cultural-geografice (din spațiul nordic și 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 înflăcărați), căci la nivel de intenție auctorială nu există, chiar dacă *legendarium*-ul despre Ținutul de Mijloc dăruiește scepticilor cetățeni ai veacului al XX-lea o lume alternativă vie, captivantă. Tolkien se ferește de păcatul superbiei: fără a nutri planuri și ambiții faraonice, el urmărește constant un program indelebil marcat de *common sense*; ceea ce-și propune să facă (și împlinește, pare-se, cu asupra de măsură!) este ca, în limita posibilităților de care dispune, să (re)deschidă, în beneficiul compatrioților săi (familia-i extinsă!) o zare (uitată – și nemaisperată) a *credinței* autentice în bine, adevăr și frumos.

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

Tolkien își 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 (și la mai bine de jumătate de secol de când acesta începuse să scrie ciclul de legende despre magnificii *silmarilli*). Tot postum se tipăresc: *Povești neterminate despre Númenor și 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)<sup>1</sup>; 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 povești / On Fairy-Stories*<sup>2</sup>: Creator este numai Spiritul divin; scriitorul este un *subcreator* (inspirat și călăuzit de modelul dumnezeiesc), iar ceea ce înființează el nu are cum să fie desăvârșit (complet și perfect).

Deși *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 șase cărți, grupate în trei volume de către *editor*) devine un star pentru americani (și – în consecință! – o celebritate mondială) abia pe la mijlocul deceniului al șaptelea 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 câștigă 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 și demăsurată (din perspectiva lui de om moderat, descumpănit și stânjenit de excese) – la drept vorbind, nu ajunge niciodată s-o înțeleagă și s-o accepte. Faptul că e consacrat drept un scriitor *la modă* și că *Stăpânul inelelor* (mai degrabă decât orice altă carte a lui) se instituie ca un adevărat fenomen cultural îl intrigă și, ocazional, îl amuză. Din păcate, reacția lui perfect firească, *sănătoasă*, nu poate descuraja și nu poate ține sub control popularitatea-i crescândă (în proporție geometrică), în mare măsură izvorâtă din motive „greșite” (neîntemeiate, eronat ori tendențios identificate).

Astăzi se poate spune că *folia Tolkien* a trecut la „nivelul următor”: deja apropiați (în devălmășie) 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 și 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 și fără ca să se mai poată apăra cumva) un nume care: vinde produse, stiluri, idei; girează/crează/întreține o dependență sau alta (de diverse surrogate). Ca orice *marcă* omniprezentă, intens promovată, *se consumă* și „obosește”, duce la saturație, agasare, iritare. În malaxorul consumerismului, omul zilelor noastre aproape că este forțat „să ia atitudine”: „Today you either love

<sup>1</sup> Serie (amplă) de manuscrise reunite, coroborate și metodic analizate de extraordinar de dedicatul Christopher Tolkien.

<sup>2</sup> Studiu pe care J.R.R. Tolkien îl prezintă public, în 1938, ca prelegere Andrew Lang și pe care îl tipărește apoi în *Essays Presented to Charles Williams* (1947); împreună cu *Leaf by Niggle*, în volumul *Tree and Leaf* (1964).

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 și compromițător-distructivă), pânđește și amenință insidios (dar, pare-se, implacabil) Ținutul de Mijloc nu numai din pricina pretențiilor și a „teoriilor” exagerate (adesea ridicole) avansate de unii admiratori pătimași (lipsiți și de simțul măsurii, și 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, definitive) 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 fiecă 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 cunoaștem lumea de *el* înființată. Noi „știm”, întotdeauna, mai bine și mai exact, „ce spune/ce-a vrut să spună autorul”. Sindromul acestei „competențe” superioare nu se manifestă numai la cititorii „obișnuiți”; Isaac Asimov însuși, de pildă, cade în capcană: „se spune [...] despre Tolkien că ar fi dezmințit orice fel de paralelă între *saga* scrisă de el și evenimentele prezentului; și că a negat orice sugestie de simbolism chinuit al diverselor lucruri din romanele sale... dar eu nu-l cred.”<sup>3</sup> 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 și poate, al doilea război mondial, Inelul Suprem nu e altceva decât „tehnologia industrială, care a deștrădăcinat vegetația și a înlocuit-o cu structuri urâte, învăluite în nori de fum greu, cu miros de chimicale”<sup>4</sup>, iar elfii reprezintă „grupul claselor superioare britanice din era preindustrială”<sup>5</sup>.

Simplistă și abuzivă<sup>6</sup>, o asemenea interpretare (afirmată și susținută, iată, de o autoritate literară, cu mare impact asupra mai multor generații de cititori!) ignoră grosolan (și, *à la longue*, compromite iremediabil) statutul ficțiunii. În percepția publică, literatura (arta, în genere) „retrogradează” astfel, apărând ca o oglindire mecanică (sintetică, ieftină și ușor/repede înlocuibilă) a realității, ca un univers derivat (mai mult sau mai puțin omogen, mai mult sau mai puțin meșteșugit), 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 (și indicibil) cu *Lumea Prim(ar)ă*, dar nu atât cu *realitatea* extratextuală propriu-zisă, cât cu *adevărul* esențial al lumii reale<sup>7</sup>. O Lume Secund(ar)ă, spune Tolkien, este zămislită de fantezie,

<sup>3</sup> În *legătură cu Tolkien*, în Isaac Asimov, *Magie. Colecția definitivă de povestiri fantastice*, traducere de Smaranda Nistor, București, Editura Lucman, 2004, p. 205.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>6</sup> Pentru că socotește – din start și fără s-o ascundă – că *doar* din calcul meschin, din fătărnicie, din prețiozitate ori din cauza lipsei de perspicacitate în ce privește propriile-i motivații și intenții respinge Tolkien lecturarea cărților sale prin grila alegoriei.

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

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 vrăjitoarești<sup>8</sup>); prin incantația artistului (el însuși cuprins de încântare), ideile pure devin *închipuiri*, prind formă, dobândesc substanță<sup>9</sup>. Nașterea și dăinuirea unei lumi secundare sunt profund condiționate de *încrederea* (neșovăielnică) a autorului – și, deopotrivă, a receptorului – în *posibilitatea* existenței ei autonome. Lipsa de încredere în adevărul poveștii anulează orice șansă 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 și un sceptic fără leac, victimă a propriei sale inaptitudini (funciare sau dobândite/induse) de a-și exercita libertatea spirituală.

Tolkien refuză alegorismul cu hotărâre și chiar cu vehemență, deoarece înțelege (cutremurat) că omul pentru care arta nu (mai) e decât un reflex derizoriu al realității, o mânăuire (fie ea și plină de virtuozitate) de simulacre, își ignoră (necunoscându-le sau trecându-le cu vederea, ca neînsemnate) dreptul și puțința de a scăpa, grație fanteziei, de limitările condiției umane<sup>10</sup>. 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 și luării în stăpânire a lumii alternative), este prizonierul lipsit de speranță al realității cenușii, de fiecare zi, singura lume pe care o (re)cunoaște. Scăpându-i miza majoră a trăirii în planul cugetării și al simțirii, el este cruțat de „truda” de a gândi pe cont propriu; poate fi ușor influențat și manipulat: ajunge să creadă, să prețuiască și să-și dorească ceea ce i se prezintă *ca* adevărat, valoros, dezirabil.

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

\*

\* \*

<sup>8</sup> V. *ibidem*, p. 48.

<sup>9</sup> Întrucât, în viziunea lui Tolkien, omul este un *subcreator* care urmează modelul Creatorului Suprem, procesul de creație artistică descris și 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 și Ion Horea, RAO, București, 2003, p. 37-43).

<sup>10</sup> V., în acest sens, subcapitolul „*Recovery, Escape, Consolation*” din *On Fairy-Stories*, *st. cit.*, p. 50-61.

Unitară și *întreagă*, lumea lui Tolkien este un cosmos în care toate sunt la locul lor – și toate sunt în relație, își corespund. Cele bune și cele rele, totul există și se întâmplă cu (un) sens, chiar dacă nu întotdeauna faptele create pricep pe dată intenția Creatorului; înțelegerea vine cu timpul (și prin *încercări*). Neamurile din Ținutul de Mijloc – elfii, oamenii, hobbiții, dar și enții ori piticii – primesc darul vieții și, împreună cu acesta, libertatea alegerii (așa cum, înaintea lor, au fost libere să-și aleagă soarta și Spiritele angelice numite Ainur, „Cei Sfinți, vlăstare ale gândului” lui Eru/Ilúvatar, „care au fost cu el înainte să fi luat ființă orice altceva”). Spiritul Suprem, dese(m)nează pentru fiecare un destin unic și o împlinire aparte. Dar, creați ca fapte ideale (fiece neam în felul său), Copiii lui Ilúvatar se realizează așa cum – și 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 „măreți și mândri” care pogoară în Lume din dragoste pură pentru Creație și care acceptă ca „puterea lor să rămână între hotarele Lumii, înlăuntrul ei pentru totdeauna, până la deplina ei alcătuire, astfel ca ei să fie viața ei, iar ea a lor.” Dar „sălașul” orânduit de Ilúvatar pentru copiii săi nu rămâne un paradis, așa cum îl desăvârșesc valarii, ci suferă întinări și distrugereri – tocmai pentru că un spirit Vala, Melkor, apoi unii dintre Copiii lui Ilúvatar aleg să conteste ordinea divină.

Istoria frământată a Ardei și, mai ales, a Ținutului de Mijloc este pilduitoare și, dacă seamănă (pe alocuri, izbitor) cu istoria lumii reale, aceasta nu e o simplă întâmplare. Lumea ficțională a lui Tolkien *nu* este o replică a lumii reale, însă ea se naște și evoluează conform acelorași legi de ființare. Nimic din ce se petrece în Arda nu este regăsibil întocmai în lumea în care trăim noi zi de zi, dar, esențialmente, povestea Ardei și a Ținutului de Mijloc vorbește (precum toate poveștile bine rostuite) despre putere și fragilitate, despre dorințe, temeri, ispite, despre îndrăzneală și oboseală, despre răbdare și grabă, despre iubire, ură, invidie, despre prietenie și jertfă, despre timp și vremuri, despre izbândă și eșec.

Se spune, în genere, că valoarea veritabilă (se) impune de la sine și că, de nu poate convinge prin ea însăși, o operă artistică este în van (sau cu foarte modeste rezultate) propusă spre recunoaștere, numindu-i-se și expunându-i-se virtuțile 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 privește „desăvârșirea” operei lui. În această ordine de idei, obsesiva reiterare (pe diverse canale) a aprecierilor superlative despre opera lui Tolkien (deseori, cu spulberarea „concretenței” – de la Biblie și Shakespeare ori Cervantes, până la... Agatha Christie!) și obstinată invadare a spațiului informațional cotidian cu referințe la (ori cu elemente decupate din) lumea Ținutului de Mijloc induc bănuiala că toată reclama și toată vâlva create au menirea să ascundă imperfecțiunile (mai mult sau mai puțin grave), să-l propulseze pe Tolkien într-o postură/la un statut la care nu este îndreptățit să ajungă. Obsesia performanței, a recordurilor cât mai spectaculoase (care ameteșc și... amuțesc „spectatorii”), îl înscrie pe Tolkien, fără voia/aprobarea lui, într-o competiție ineptă, ce-i erodează imaginea prin supraexpunere și supradimensionare.

După toate aparențele, Tolkien este un scriitor foarte prizat de public. Spre iritarea *establishment*-ului (social și/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*

mâzgălit pe zidurile cartierului, că „Frodo e viu”; care dau năvală să-și cumpere copii ale maleficului Inel Suprem; pentru care el este „scriitorul cel mai mare” – ori, mai precis, „cel mai tare”, *the coolest*. Apoi, Tolkien mai are și altfel de fani (aceștia 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* declanșat și susținut (din rațiuni comerciale) de diverse instanțe (nu doar artistice) și medii de comunicare. Pentru toate aceste „galerii” înfocate, „Tolkien” este nu atât Tolkien-cel-adevărat, cât proiecția propriilor lor dorințe, nevoi și disponibilități, „botezată” și „autorizată” cu/de numele *Tolkien*. Practic, Ținutul de Mijloc este mult mai puțin *primit* și 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 – și, ca orice ființă, stârnește curiozitate, interes, simpatie, admirație, sau provoacă nedumerire, reticență, neplăcere, respingere. Ori, pur și simplu, unora le rămâne indiferentă (pentru aceștia, ea nici nu există). În lumile care îi recunosc existența (plăcută – sau, dimpotrivă, deranjantă), Ținutul de Mijloc e un reper major în inventarul târâmurilor ficționale; este o prezență *reală*, care se poate impune (și, în condiții normale, netrucate, *asa* s-ar întâmpla!) grație forței sale interioare, și 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 și rigoarea științifică a(le) profesorului de la Oxford – care a inventat câteva limbi, două dintre acestea fiind complet configurate și perfect funcționale. Iar, mai presus de toate, unică și adânc emoționantă este credința vibrantă a lui Tolkien în *sensul* creației (la scară divină sau umană): Lumea Prim(ar)ă și Lumile Secund(ar)e au o noimă, un rost, o menire; ele se nasc din iubire și se împlinesc prin *comunicare*.

Tolkien e un scriitor adevărat, de vocație. El scrie (cu râvnă, cu onestitate și cu mare drag) despre un univers în care locuiește, care crește continuu în jurul lui, care îi este familiar și care, în același timp, rămâne (măcar parțial) învăluit în mister – așa încât nu încetează să-l exploreze, deși simte că niciodată nu va ajunge să-l cunoască pe deplin. Opera lui *este* Ținutul de Mijloc (cu toate ale sale, bune și rele), iar el e cetățean devotat (al) acestui ținut. Însă fără limpezime în cuget și în simțire, fără credință în valorile morale, fără sensibilitate, fără răbdare și smerenie, modelul ficțional tolkienian nu poate fi înțeles cu adevărat – cu atât mai puțin îndrăgit și 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

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 responsibilities).

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”, Iași  
România*

