

“Complexul *fantasy*“

Lecția de magistru a lui J. R. R. Tolkien - *Hobbitul & Stăpânul inelelor*

Câteva precizări conceptuale

Dacă un complex, așa cum îl definește psihologia jungiană, este “o colecție de imagini și idei, grupate în jurul unui nucleu, derivate dintr-unul sau mai multe arhetipuri și caracterizate printr-o tonalitate emoțională comună”¹, atunci voga pe care literatura *fantasy* o are astăzi (cel puțin prin trei autori de marcă, deși diferiți și cu influență altfel stratificată la nivel cultural – este vorba de J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis și J. K. Rowling) și felul în care se reflectă ea în mentalul colectiv ne-ar putea cataliza să vorbim despre un posibil “complex *fantasy*” (*id est* pro literatura *fantasy*), care influențează comportamente, catalizează afecte ori chiar stârnește epigonism etc.² De menționat, un punct nodal, între Tolkien, Lewis și mult mai târziu fenomenul Harry Potter, creat de Rowling, a fost, în opinia mea, romanul *Povestea fără sfârșit*, de Michael Ende (publicat în limba germană în 1979), unde ceea ce numesc “complex *fantasy*” este intuit de Michael Ende și pus în gura unora dintre eroii săi. Personajul Bastian Balthazar Bux se definește a fi marcat din start

¹ Andrew Samuels, Bani Shorter, Fred Plaut, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, Humanitas, 2005, p. 70.

² O versiune în engleză a acestui studiu a fost publicată în revista *Caietele Echinox*, a se vedea Ruxandra Cesereanu, " 'The Fantasy Complex'. Close Reading *The Hobbit & The Lord of the Rings*", *Caietele Echinox*, volume 26, 2014, pp. 83-98.

de un simptom *fantasy*: “Îmi imaginez povești, născocesc nume și cuvinte care încă nu există, și tot așa”, dorința lui supremă fiind să citească “O poveste care să nu se sfârșească niciodată” și care să fie “Cartea tuturor cărților”³. Bastian Balthazar Bux are, în schimb, alergie la cărțile care tratează lucruri obișnuite despre oameni comuni, acesta fiind motivul pentru care empatizează doar cu elemente (cărți, întâmplări, situații) care vizează dincolo-de-realitatea sau chiar non-realitatea (inversul realității). Un alt personaj din *Povestea fără sfârșit* care formulează intuitiv un posibil “complex *fantasy*” al fapturilor umane este lupul monstruos Gmork, agentul Nimicului, care intenționează să distrugă zona Fantazia. Iar cel de-al treilea personaj-cheie care sintetizează cum se naște un “complex *fantasy*” și cum poate fi el dezvoltat este Prințesa-Copilă a Fantaziei. Nu aș vorbi neapărat și de o patologie *fantasy*, formula de “complex *fantasy*” fiind mai degrabă legată de matricile culturale care punctează evoluția spirituală umană. Dar nu pot nega ampla pânză a inconștientului pe care “complexul *fantasy*” își grefează componentele. “Complexul *fantasy*“, dacă este să îl credităm, mărturisește despre viața psihică individuală, dar și a colectivității, prin constelații de simboluri și narațiuni care au scopul de a coagula o istorie a maturizării conștiinței și a revelării inconștientului colectiv legat de o realitate alternativă, compensatorie. În cazul “complexului *fantasy*“, direcția de dezvoltare a fost una pozitivă, întrucât pentru mulți cititori (și spectatori ai superproducțiilor cinematografice *fantasy*), efectul este unul terapeutic, sanificator, constructiv.

³ Michael Ende, *Povestea fără sfârșit*, traducere de Yvette Davidescu, postfață de Iordan Chimet, București, Editura Univers, 1995, pp. 10, 12.

“Manifestările inconștientului colectiv apar în cadrul culturii ca motive universale, dotate cu propria lor putere de atracție”⁴ – această afirmație își are rostul ei întemeietor. În cadrul “complexului *fantasy*” propus acum și aici în sens speculativ nu se poate face abstracție de componenta de *numinos* conținută de constelațiile de simboluri ori rețelele de narațiuni care alcătuiesc o epopee epică de tip *fantasy*, precum cele semnate de Tolkien, Lewis și Rowling. Epopeile *fantasy* au scopul de a vindeca psihicul uman, dar numai după ce l-au făcut să treacă prin toate etapele confruntării cu maleficiile, cu situații și contexte nocive. Este o ipoteză de lucru înrudită cu travaliul în care terapia, în sens înalt, este posibilă și reală prin artă, respectiv prin arta narațiunii. În felul lor, epopeile *fantasy* sunt niște moderne temple (ascunse în carte) ale lui Asklepios. Precum odinioară în *Asklepion* (temple de tămăduire, existente în Grecia antică, închinare zeului medicinei, Asklepios⁵), în epopeile *fantasy* există nuclee epice intenționate care stimulează visarea, reveria, magia ori diverse alte elemente compensatorii și alternative, în scopul obținerii unui cititor vindecat de brutalitatea și asperitățile realității. Terapia este gândită colectiv și individual totodată, adică sistematic și progresiv. În *Asklepion*, existau o suită de încăperi de vindecare care mizau atât pe tămăduirea fizică, cât și pe aceea spirituală. Pe lângă metodele curative strict medicale, exista metoda numită *incubatio*, care presupunea un somn oniric în timpul căruia Asklepios însuși i s-ar fi revelat bolnavului visător ca să îl sfătuiască cum să fie tămăduit. Visele erau apoi relatate unui preot din *Asklepion*, care trebuia să le interpreteze și să prescrie o cale (relativ) exactă a vindecării. Ca visele să fie

⁴ Andrew Samuels, Bani Shorter, Fred Plaut, *op. cit.*, p. 124.

⁵ Mitul lui Asklepios relatează că, la un moment dat, zeul-medic ar fi fost capabil să învie un om mort, fapt pentru care a și fost pedepsit de Zeus, la solicitarea lui Hades care considera că, înviind morți, Asklepios îl priva de controlul sufletelor acestora în infern.

rememorate, pacienții erau transpuși în starea de *enkoimesis*, stimulată prin varii substanțe (mai ales opiu) – această stare era râvnită a fi altceva decât visul sau o etapă de alterare a conștiinței (după unele interpretări, era o stare de trezire aparte a conștiinței). Paralela făcută între epopeile *fantasy* și metodele de tămăduire din *Asklepion* (mai ales prin etapele *incubatio* și *enkoimesis*) are rostul de a indica faptul că societățile omenești au necesitat o vindecare mentală (psihică) încă din Antichitate. Dacă în Antichitate, aceste tămăduiri, mediate psihic, aveau totuși o miză mai ales fizică, în societatea contemporană (marcată, de altfel, de o puzderie de terapii medicale colective și de influențe variate inclusiv religios vorbind), epopeile *fantasy* asumă un grad ridicat de tămăduire compensatorie prin intermediul literaturii și al unor lumi (sau para-lumi) fantazate cu tendință.

Nu aș putea propune această formulă - “complex *fantasy*”, dacă ea nu ar depinde și nu ar fi grefată pe pragmatismul societății actuale. Redescoperirea unor autori precum Tolkien și Lewis ori impactul seriei de romane dedicate lui Harry Potter sub semnătura lui J. K. Rowling, din ultimele decenii, au depins de acest lucru. Coloratura patogenă a societății contemporane, cu toate viciile ei (demitizarea extremă a valorilor tradiționale, corupția, reificarea, malformarea, alienarea etc.) a stimulat dezvoltarea unui “complex *fantasy*”, al cărui scop s-a dovedit a fi acela de a aduce la suprafață, din inconștient, apărările pe care acestea le-a construit în scopul unei vindecări aplicate asupra cotidianului, prin imaginație programatică. În felul său, “complexul *fantasy*” încearcă să recreeze, ca scop ultim, un paradis compensatoriu, de rezervă, securizant, care, însă, nu devine și nu este paradis (provizoriu și alternativ) decât după ce elementele nocive au fost sancționate și eliminate printr-o îndelungată și amplă înfruntare de structuri, imagini, idei și afecte. În afară de aceasta, “complexul *fantasy*” mărturisește despre un construct ideatic și imaginar ale cărui ramificații ar putea avea mize teleologice

identitare. Totuși, întrucât acest concept propus aici riscă să fie speculativ într-un sens arbitrar, prefer să îl păstrez între ghilimele, în așa fel încât riscul lui să fie diminuat, teoretic vorbind. Prudența mea conceptuală își are, de aceea, rostul ei.

J. R. R. Tolkien – o justificare a lumii *Faerie*

În eseuul său *On Fairy-Stories* (ale cărui idei le sintetizez aici), Tolkien⁶ utilizează mai mulți termeni pentru a nuanța ideea de atracție pentru o altă lume decât cea reală. Există, afirmă Tolkien, o apetență, o dorință, o tânjire spre mister și aventură; există o curiozitate deschisă către necunoscut. Toate aceste nuanțe coagulează de fapt o stare de grație, o frenezie, o excitație întru *fantasy*, o aplecare spre a cunoaște și degusta vrăjirea și încântarea (*Enchantment*), combătând desvrăjirea lumii. Un entuziasm, am putea afirma, apropiat de sensul grecesc, antic, *enthusiasmos*, atâta doar că în acest caz coloratura nu mai este una dionisiacă neapărat. Termenul entuziasm a fost laicizat în societatea modernă, dar Tolkien intuiește o redescoperire a sensului său arhaic (prin termenul bucurie - *joy*), circumscrisă domeniului *fantasy*, cu referință la o energie și încântare entuziaste din partea personajului (și cititorului) care manifestă atracție pentru lumi paralele (secundare) și altere. Astfel de fapte sunt frenetice în stadiul lor fermecat (încântat), când au acces la altă lume decât realitatea, dar care este credibilă asemenea realității. Nu oricine manifestă această apetență, dar această apetență nu le este arondată automat copiilor, ci este la fel de valabilă pentru adulți. În cele mai importante cărți ale lui Tolkien (*Hobbitul* și *Stăpânul Inelelor*) mai ales tinerii și adulții sunt cei care au parte de respectiva stare de grație, iar lucrul acesta este esențial, întrucât este vorba despre niște mărturisitori ai lumii și ai sistemului

⁶ J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, <https://uh.edu/fdis/taylor-dev/readings/tolkien.html>, accesat la 8 iulie 2022.

fantasy, care vor pleda, vor credita și, mai ales, vor răspândi informațiile despre această lume. Despre două din aceste personaje va fi vorba în mod special în analiza mea: Bilbo Baggins și Sam Gamgee.

Tolkien critică, de altfel, arondarea incorectă a lumii *fantasy* strict domeniului copilăriei. *Fantasy* și *Faerie* (Tărâmul Zânelor) nu depind neapărat de lumea infantilă, ci se pot dezvolta chiar mai puternic în lumea adulților (deși nu a tuturor adulților). Întrucât ceea ce contează pentru această dezvoltare este structurarea unei Lumi Secundare, *Faerie*, spațiată ca atare (asemenea Lumii Primare, dar inversă acesteia sau paralelă cu aceasta) care produce mirare și încântare (cu efect cathartic, în opinia mea). Și, la fel de intens, contează apetența, predilecția, tânjirea, curiozitatea, aplecarea, frenezia, excitația, care alcătuiesc starea de grație necesară pentru a intra în *Faerie* și a pricepe această lume. Tolkien propune o definiție pentru *Faerie*, însă în contra sensului comun: "*Faerie* în sine poate fi tradusă cel mai aproape prin Magic – dar este o dimensiune magică a unei dispoziții și a unei puteri deosebite, la cel mai îndepărtat pol de instalațiile vulgare ale magicianului laborios, științific"⁷ [traducerea mea]. Între lumea primară (reală) și cea secundară (*Faerie*) mecanismul de legătură este dispoziția spre necunoscut și curiozitatea care, pe parcursul cunoașterii lumii *Faerie*, va deveni o stare ontologică și cognitivă de înminunare (*Enchantment*). Câteva elemente sunt esențiale în lumea *Faerie*: investigarea abisală spațio-temporală și comuniunea făpturii umane cu alte viețuitoare (vegetale sau animale).

Dacă lumea *Faerie* produce variate forme de recuperare, evadare și terapie sufletească, aceasta și întrucât, la nivel sistemic, *Faerie* e opusul Tragediei, după

⁷ *Ibidem*, "Faerie itself may perhaps most nearly be translated by Magic – but it is magic of a peculiar mood and power, at the furthest pole from the vulgar devices of the laborious, scientific, magician".

cum speculează Tolkien⁸, acesta fiind, de altfel, motivul pentru care am vorbit mai sus despre efectul cathartic al mirării, uimirii, încântării asupra personajelor care pătrund în lumea secundară (altfel decât efectul cathartic clasic, prin spaimă și milă – pe care îl definește Aristotel în *Poetica*, analizând tragedia greacă). Personajele devin mărturisitoare ale respectivei lumi secundare, atunci când se întorc în matricea primară. Deși opusă tragediei, lumea *Faerie* asumă ceva grav, dimensiunea de *eucatastrofă* (termenul este creat, din greacă veche, de Tolkien), adică de catastrofă bună, pozitivă, în sensul în care, deși întâlnește personaje, situații și contexte nocive ori adânc traumatice, eroul central va izbândi în cele din urmă și va învinge dimensiunea negativă a lumii.

Alte opinii și nuanțe

Nu intră în tema și în preocuparea acestui text definirea genului *fantasy*; totuși, câteva nuanțe în sprijinul formulei pe care am propus-o spre validare (aceea de "complex *fantasy*") sunt binevenite, cu atât mai mult cu cât completează definiția dată de Tolkien, în sensul în care mizez aici: *fantasy* generează o Lume Secundară, care își are realitatea ei independentă și care se opune Lumii Primare comune, obișnuite.

Kathryn Hume, în cartea sa *Fantasy and Mimesis*, colecționează în insectar toate definițiile acordate termenului *fantasy* (și emite scheme pentru fiecare

⁸ *Ibidem*. "But the 'consolation' of fairy-tales has another aspect than the imaginative satisfaction of ancient desires. Far more important is the Consolation of the Happy Ending. Almost I would venture to assert that all complete fairy-stories must have it. At least I would say that Tragedy is the true form of Drama, its highest function; but the opposite is true of Fairy-story. Since we do not appear to possess a word that expresses this opposite—I will call it Eucatastrophe. The eucatastrophic tale is the true form of fairy-tale, and its highest function."

definiție din panoplie – nu le voi înșira aici, întrucât numărul acestora este uriaș). În opinia sa, literatura este produsul a două impulsuri: 1. impulsul mimetic (de imitare a realității) și 2. impulsul *fantasy* - de metamorfoză și alteritate (mai exact de alterizare – întrucât acest cuvânt indică un proces) a realității⁹. Simplu, exact și reduționist spus, domeniul *fantasy* indică tot ceea ce se îndepărtează demonstrativ și punctual de realitate: "Prin *fantasy* înțeleg o îndepărtare deliberată de la limitele a ceea ce este de obicei acceptat ca real și normal" și "*Fantasy* înseamnă orice abatere de la realitatea consensuală"¹⁰ [traducerea mea]. Or, "complexul *fantasy*" exact acest lucru îl conține și îl manifestă: un impuls existențial și gnoseologic către alte forme de realitate decât aceea obișnuită. Impuls, avânt, orientare, dispoziție, apetență, aplecare, curiozitate etc.

C. N. Manlove, în *Modern Fantasy. Five Studies*, definește domeniul *fantasy* ca propunând "o altă ordine a realității"¹¹; această explicație se intersectează benefic cu definiția dată de Tolkien însuși, aceea de Lume Secundară și realitate transformată, alteră. Manlove punctează componenta de uimire în conținutul unei structuri *fantasy*, fie că este vorba despre o uimire emoțională (omenească) sau, mai puternic, despre o revelație a unui *numinos*: "Prin *înminunare* se înțelege orice, de la uimirea crudă față de minuni până la <<a înțelege-în-sens-misterios>> sau a avea revelația *numinos*-ului"¹² [traducerea mea]. Această uimire este produsă de

⁹ Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, New York & London, Methuen, 1984, p. Xii.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 20, 21. "By fantasy I mean the deliberate departure from the limits of what is usually accepted as real and normal"; "Fantasy is any departure from consensus reality".

¹¹ C. N. Manlove, *Modern Fantasy. Five Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, p. 3.

¹² *Ibidem*, p. 7: "By *wonder* is meant anything from crude astonishment at the marvellous, to a sense of 'meaning-in-the-mysterious' or even of the numinous".

supranatural, imposibil și mister, fiind o caracteristică esențială, dacă nu cumva cea mai importantă ca reacție de pătrundere în lumea *fantasy* și de acceptare a ei. Această uimire (prefer termenul *înminunare*) investită profund poate funcționa inclusiv ca o formă de catharsis conținută ulterior și anunțată de o formulă precum aceea de "complex *fantasy*". O astfel de uimire (cathartică, după cum am precizat) ajută la însănătoșirea spirituală și la purificarea pe care Tolkien le subînțelegea atunci când vorbea despre tămăduirea umană cu ajutorul literaturii *fantasy*.

Tot în ajutorul formulei conceptuale pe care o propun în acest text (aceea de "complex *fantasy*") vin și nuanțele aduse de W. R. Irwin în cartea sa *The Game of the Impossible*. Prin *fantasy*, Irwin definește un procedeu (mai mult decât literar) de surclasare și încălcare a tot ceea ce îndeobște este numit posibil, prin, către și spre imposibil: "o narațiune *fantasy* este o poveste bazată pe și controlată de o încălcare evidentă a ceea ce este în general acceptat ca fiind posibil"¹³ [traducerea mea]. Domeniul *fantasy* reclamă a acceptare a non-realului (sau i-realului), ajungându-se ca, în cazul lui Tolkien, *fantasy* să devină un conglomerat de spiritualitate, metodă și expresie¹⁴. Manlove observase că J. R. R. Tolkien și C. S. Lewis (autorul *Cronicilor din Narnia*) utilizează cuvintele *fantasy* și *fairy-tale* aproape sinonimic, fapt care denotă nu doar înrudirea lor de membri Inklingi (*Inklings*) la Oxford (între 1930-1949), discutând cu entuziasm despre constituirea unei proze noi axate pe *fantasy*, ci și propria lor dispoziție umană către lumile secundare. Irwin consideră că, mai ales în cazul lui Lewis (dar și în acela al lui Tolkien, probabil), *fantasy* are anvergura unui fenomen psihic și doar apoi a unui fenomen literar, faptul psihic fiind cel care catalizează acțiunea literară ulterioară:

¹³ W. R. Irwin, *The Game of the Impossible. A Rhetoric of Fantasy*, Urbana & Chicago & London, University of Illinois Press, 1976, p. 4: "a fantasy is a story based on and controlled by an overt violation of what is generally accepted as possibility".

¹⁴ *Ibidem*, p. 43: "a combined spirit, method, and expression".

"Lewis a înțeles că *fantasy* este un fenomen psihic și o manifestare literară, iar fenomenul psihic poate cataliza manifestarea literară"¹⁵ [traducerea mea]. Or, dacă termenul *fantasy* nu este doar literar, ci și unul psihic ori psihologic (înainte de a deveni literar), formula de "complex *fantasy*" este îndrituită să funcționeze exact în sens compensatoriu, alternativ, cel puțin pe anumite porțiuni ale sufletului și minții omenești.

Nu intră în abordarea mea topografia de trecere dintre lumea reală spre cea *fantasy*, adică soluțiile de adaptare spațială (și de tranzitare) la lumea *fantasy*; dar menționez aici studiul monografic amplu și relevant despre portal, semnat de Marius Conkan – *Portalul și lumile secundare*¹⁶, care aduce nuanțe tipologice legate de lumea *fantasy*, pentru cei interesați de această temă.

Hobbitul

Bilbo Baggins este, inițial, un hobbit bonom care, însă, va miza pe erupția isprăvilor și va intra în poveste, devenind mai apoi scrib al basmelor, legendelor, snoavelor, baladelor etc. El devine, de fapt, chiar personajul principal al poveștii pe care la început o refuză și care îi va purta numele: romanul *Hobbitul*¹⁷. Deși este non-aventuros (prin firea tatălui său Bungo), Bilbo Baggins moștenește în paralel

¹⁵ *Ibidem*, p. 45: "Lewis understood that fantasy is a psychic phenomenon and a literary manifestation and that the first can prepare for the second".

¹⁶ Marius Conkan, *Portalul și lumile secundare. Tipologii ale spațiului în literatura fantasy*, București, Tracus Arte, 2017; a se consulta și versiunea engleză a cărții: Marius Conkan, *Building Secondary Worlds in Portal-Quest Fantasy Fiction*, London, Interdisciplinary Discourses, 2020.

¹⁷ J. R. R. Tolkien, *Hobbitul*, traducere din limba engleză de Irina Horea, traducerea versurilor de Ion Horea, București, Editura Rao, 2012.

aplecarea spre bizarerii a clanului Took (de la mama sa, Beladonna). El este, prin urmare, un hibrid. La nivel tradițional, magia hobbiților era cunoscută ca fiind una mărunță, constând strict în dispariții spontane, atunci când hobbiții erau invadați de non-hobbiți.

Funcția lui Bilbo Baggins este din start una teoretică: tocmai fiindcă este, inițial, un non-aventuros, el va deveni, pe parcurs, martorul-cheie al lumii *Faerie*. La prima ivire și invitație a vrăjitorului Gandalf spre aventură (Gandalf fiind construit în mod demonstrativ, așa cum admit aproape toți exegeții, după modelul lui Merlin, hibridat cu un prototip de înger creștin și războinic), Bilbo este refractar, întrucât o aventură este o chestiune dezagreabilă care indispuce, irită, distruge tabieturile și obosește. O aventură e anti-casnică și anti-tabu în lumea hobbiților. Acest incipit este esențial, întrucât va stimula "metanoia" întru *Faerie* a lui Bilbo, consacrat, la finalul aventurii din *Hobbitul*, drept scribul *de facto* al lumii secundare pe care vrea să o împărtășească. Cine este mai credibil în a răspândi o poveste decât martorul care, inițial, era prin excelență un sedentar ursuz (deși nu era neapărat și un anti-epic!)?

La prima sa înfățișare, vrăjitorul Gandalf este rememorat (din vechile istorisiri ale clanului Took) ca povestelnic, activ și iscusit în a momi mințile tinere la peripeții. Gandalf este cel care introduce și pledează pentru categoria interesantului în viață, năucindu-i pe cei obișnuiți, extrăgându-i (chiar cu de-a sila, precum în cazul lui Bilbo) din cutume și pasivitate. Gandalf este cel care întoarce lumea pe dos, o perturbă, dar face aceasta cu scopul exclusiv de a o înminuna și de a găsi martori garanți ai înminunării. Bilbo Baggins îl admiră în taină pe Gandalf, dar nu este încă apt să recunoască aplecarea și atracția sa pentru necunoscut ("Nu vreau aventuri, mulțumesc frumos. Nu azi."¹⁸ - declară el ritos, deocamdată).

¹⁸ *Ibidem*, p. 14.

Musafirii pe care Gandalf îi inserează treptat în casa lui Bilbo sunt gândiți să îl inițieze și să-l momească pe hobbit (prin povești și cântece), stimulându-i imaginația, catalizându-i voința de a porni în aventură, declanșându-i o decizie de viață. "Aventuri cu duiumul" scrie vrăjitorul-trickster pe ușa lui Bilbo, ademenindu-i pe gnomii războinici și însemnându-l astfel pe hobbit, marcându-l în așa fel încât ceilalți să-l recunoască în ipostaza de partener valid în poveste și expediție. Gandalf le sugerează gnomilor că Bilbo Baggins este un *ales* al destinului în aventura care va urma, cu atât mai mult cu cât este vorba despre o încălcare a normei hobbite: imixtiunea într-o aventură din care nu este certă întoarcerea (după cum ni se precizează). Această informație provoacă leșinul lui Bilbo Baggins, dar este vorba despre un leșin cu tâlc: starea de fragilitate a hobbitului este menită să catalizeze preschimbarea personajului și asumarea călătoriei inițiatice, *metanoia* lui. Treptat, hobbitul se capacitează să fie apt pentru expediția gnomilor, dintr-un orgoliu de tip Took. Pe măsură ce intuiește anvergura aventurii, hobbitul începe să manifeste o stare de nerăbdare și de neastâmpăr, primul semn al unui "complex *fantasy*" care va fi definitiv pentru el și, mult mai târziu, pentru moștenitorii săi epici din *Stăpânul inelelor*, în primul rând Sam Gamgee și apoi Frodo Baggins.

De remarcat, după ce acceptă să facă parte din echipa aventuroasă, Bilbo dorește să afle amănuntele teoretice și practice ale acesteia: obstacolele, timpul, cheltuiala, răsplata și, nu în ultimul rând, poveștile despre dragonul Smaug. Altfel spus, miza narativă este crucială pentru hobbit, chiar dacă în mod constant cel care îi va urgenda declicul voinței și implicarea acută în poveste și pățanii este Gandalf. Desigur, hobbitul va avea, în mod la fel de previzibil, puseuri de regret legate de părăsirea Hobbitonului, spațiu marcat de tabieturi (casa, jilțul, ceainicul, pipa, peisajul) și de stări psihice comode și tihnite, opuse stihilor pe care va trebui să le înfrunte ritualic, din toate punctele de vedere (fizic, sufletește, psihic). Dar dincolo

de aceste puseuri credibile, de altfel, în logica poveștii, Bilbo își va impune decisiv ideea că aventurile își au rostul lor destinal tocmai întrucât fac parte dintr-un alt sistem de valori, care dislocă pasivitatea, plictisul, indiferența și care pot consacra un *erou*. De altfel, oricât ar fi fost de pasiv și leneș înăuntrul structurii sale de hobbit, Bilbo este totuși renumit ca maestru în rostirea ghicitorilor, manifestând, prin urmare, o predilecție pentru narativitate și enigme. Nu în zadar, hobbitului i se va impune de către gnomi chiar rolul de *stalker* în expediție (mai ales atunci când Gandalf va fi absent): Bilbo va fi mereu cel trimis să investigheze noul teritoriu în cadrul călătoriei inițiatice și să găsească soluții de ieșire din stările de criză ale expediției.

Când gnomii și hobbitul ajung în Vâlceaua Despăcată, elfii știu deja de existența și mai cu seamă de alegerea lui Bilbo în aventură, astfel încât între ei și hobbit se încheagă un dialog epic comunional. Hobbitul este empatic la cântecele și poveștile elfești și e dornic să le povestească despre aventura lui, interesat fiind de perspectiva elfilor. În această secvență-cheie, Tolkien își face simțită prezența, iar vocea lui auctorială face o precizare esențială: aceea că poveștile și istoriile bune (pozitive) sunt ușor de relatat și sfârșesc rapid (când sunt istorisite), în vreme ce poveștile întunecate durează mult (oral), ele fiind cele care fac, de obicei, deliciul ceremoniilor narrative, inclusiv în povestea de față¹⁹. Tolkien emite astfel chiar definiția, în interiorul propriului roman, a unei literaturi *fantasy*: aceasta este obligatoriu să conțină un fir epic întunecat, întrucât pe marginea acestuia pot fi brodate multe isprăvi și pățanii care, într-o istorie benefică din start ar fi împuținată, cu ceremonii epice succinte, poate chiar irelevante.

Un alt element-cheie prin intermediul căruia Bilbo își va dezvolta "complexul *fantasy*" este inelul vrăjit, pierdut de personajul Gollum și găsit de

¹⁹ *Ibidem*, pp. 59-60.

hobbit. Bilbo știa din vechile povești despre inelele vrăjitoarești, dar nu crezuse niciodată că va intra în posesia unui astfel de inel. Din *Stăpânul inelelor* vom afla, însă, că găsirea inelului nu a fost hazardată, inelul însuși fiind cel care își alegea posesorii, deci inclusiv pe Bilbo. În orice caz, inelul îi consolidează hobbitului apetența pentru aventură și poveste, precum și râvna de eroizare, întrucât inelul devine o punte între lumea vizibilă și cea invizibilă, ca obiect magic ancestral, certificându-i lui Bilbo inclusiv ipostaza de *stalker* al gnomilor și de salvator al acestora în situațiile dramatice. Tocmai inelul îl face pe hobbit să fie *ales* să intre în poveste. Istoria gnomilor nu s-ar fi putut desfășura, fără alegerea lui Bilbo de către Gandalf și fără ca Bilbo însuși să fi fost ales deja de inel (ca posesor următor, după Gollum), pe vremea când nici Gandalf nu intuia lucrul acesta. Hobbitul conștientizează că, prin intermediul inelului (care îl face invizibil), el a intrat într-o altă lume pe care o poate manipula și de care, în mod simultan, este manipulat. Tăinuirea inelului depinde nu doar de puterea pe care obiectul întunecat o are asupra oricui îl posedă, ci și de dorința lui Bilbo de a nu își rata șansa de a accede la statutul de erou și salvator.

Dar hobbitul are virtuți de erou și dincolo de ajutorul pe care i-l conferă obiectul secret posedat. Deja în ciocnirea cu trolii, Bilbo începuse să se adapteze la noul său statut de războinic. Curajul său din Codrul Întunecat, în înfruntarea cu paianjenii (asistat fiind de sabia Sting) și mai apoi iscusința salvării gnomilor din cetatea elfilor pădureni, îl determină să se auto-evalueze ("la urma urmei, chiar avea ceva stofă de aventurier temerar"²⁰), iar pe gnomi să îl perceapă ca fiind dotat cu un procent de miraculos, fiind creditat ca erou și ca adevăratul lider al aventurii. Când ajunge în spațiul tutelat de dragonul Smaug, Bilbo este deja alt Bilbo, verificat ca războinic și ca *trickster* avizat, necesar în acest război de gherilă contra

²⁰ *Ibidem*, p. 173.

răului. Dependența lui de povești și de faimă contribuie la statutul pe care l-a dobândit și pe care râvnește să și-l mențină. Splendoarea comorii dragonului (înconjurată de haloul narațiunilor din vechime) îl capacitează pe hobbit să fie performant și să se adapteze aventurii în chip direct și definitiv: Bilbo continuă să fie fascinat și marcat de poveștile validate de tradiție și, din acest motiv, vrea să devină el însuși o poveste (care să facă parte, cândva, din tradiție).

În fața dragonului Smaug, hobbitul se auto-portretează (în șarade și ghicitori) prin chiar intermediul aventurilor pe care le-a trăit; el se legitimează, de fapt, în interiorul narațiunii care l-a consacrat ca erou de poveste, după cum urmează: "Sunt cel care umblă nevăzut"; "Sunt cel care găsește cheia care taie plasa, sunt musca înțepătoare. Am fost ales ca număr cu noroc"; "Sunt cel care-și îngroapă prietenii de vii și-i îneacă, și-apoi îi scoate din apă vii"; "Sunt prietenul urșilor și oaspetele vulturilor. Sunt Câștigătorul Inelului și Purtătorul de Noroc, și sunt Călătorul pe Butoi"²¹. Emfaza lui și, în același timp, camuflajul lui metaforic (asemenea lui Ulise în fața ciclopului Polifem), fac parte din demersul asumării unui "complex *fantasy*". Noul Bilbo Baggins (care va deveni el însuși un narator, după epuizarea aventurii) își schițează deja rama din poveștile care îl conțin și al căror martor și actant a fost. Este vorba despre o ceremonie necesară și utilă (epic) să se desfășoare înaintea unui personaj clasic de poveste, dragonul Smaug. Asemenea dragonului despre care auzise cândva povești, tot astfel hobbitul va deveni elementul central al unor povești următoare (post-Smaug). Dragonul, însă, îl previne pe Bilbo, asemenea unui teoretician al literaturii (în acest punct, Tolkien este ironic și auto-ironic în chip iscusit), că faima și proiecția unui presupus erou într-o poveste (sau în mai multe) poate fi doar o fantasmagorie, un proiect, dar nu

²¹ *Ibidem*, p. 230.

neapărat ceva real și concret: "nu te lăsa furat de propria imaginație"²². Vocea auctorială intervine pentru a-i preciza cititorului că un astfel de dialog este creditabil într-o poveste care se legitimează prin trucuri, isprăvi, amăgiri prin intermediul cărora personaje de factură opusă (etic) interacționează și se ciocnesc: "Cam așa se vorbește cu dragonii, să știți, atunci când nu vrei să-ți dezvălui numele (ceea ce e înțelept), și nu vrei să-i înfurii printr-un refuz fățiș (ceea ce iarăși este foarte înțelept). Dragonii nu se pot împotrivi fascinației vorbirii în cimilituri, și-și pierd vremea încercând să o dezlege. Multe din cele spuse de Bilbo nu erau pe înțelesul lui câtuși de puțin (deși cred că Domniile Voastre pricepeți, deoarece știți totul despre peripețiile de care vorbește Bilbo), dar își închipuia că înțelegea destule /.../"²³.

Cu alte cuvinte, Tolkien indică aici chiar niște trucuri de construcție și de limbaj ale stilului *fantasy*, în timp ce tocmai scrie o astfel de istorie, făcând din cartea sa ciorna unui mic manual de strategii narative. Mai târziu, după ce Bilbo se salvează de moartea prin foc comisă de Smaug, hobbitul exclamă automustrător și precaut de-acum înainte întru continuarea poveștii, sugerând că, până nu se încheie o poveste și eroul nu iese învingător din ea, e riscant să fii ironic cu personajele negative care, la rândul lor, alcătuiesc (vrând-nevrând) bunul mers al unei istorii narative: "Niciodată să nu-ți bați joc de dragonii vii, nătărăule de Bilbo! /.../ Încă n-ai scăpat de aventura asta!"²⁴.

Consacrarea ca erou i-o aduc lui Bilbo și câteva alte obiecte de putere, dăruite lui în semn de prețuire: *mithril* – cămașa de zale (făcută de elfi), brâul din

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, pp. 230-231.

²⁴ *Ibidem*, p. 235.

perle și cristale, precum și coiful cu nestemate primite de la liderul gnomilor (Thorin Scut de Stejar). În felul acesta, hobbitul se înscrie printre eroii care aduc acasă, din aventura lor îndepărtată, niște mostre concrete ale faptului că au participat la și în poveste. Dar pe lângă calitatea sa dovedită de erou, Bilbo este un negociator și pacificator (între diferitele facțiuni din poveste), chiar dacă, efemer și eronat, va fi considerat trădător. Muribund, Thorin Scut de Stejar va reconsidera, însă, rolul hobbitului în aventură și îl va reinvesti pe Bilbo cu titulatura stabilă și definitivă de erou. După bătălia finală cu goblinii, hobbitul va fi oficial legitimat ca prieten al elfilor, fiind poreclit "Bilbo Magnificul"²⁵.

Finalul romanului este interesant din punctul de vedere al chestiunilor legate de "complexul *fantasy*", care se împuținează în mod demonstrativ, tocmai din pricină ca povestea (aventura) s-a încheiat (a fost clasată), iar firul întunecat al istoriei a fost lămurit și biruit. Bilbo se des-eroizează benevol la final; hobbitul este obosit de aventură tocmai fiindcă dragonul (centrul poveștii) a murit, iar istoria nu mai are, deocamdată, o continuare. De aceea, el simte nevoia să redevină vechiul Bilbo (Baggins, și nu Took) cu tabieturile sale de odinioară, de dinainte de călătoria inițiată, umbrindu-și intenționat latura aventuroasă. Revenit la curtea lui Elrond, în țara elfilor, unde fusese entuziast și catalizat în sens *fantasy*, la începutul expediției, hobbitul este epuizat și amuțit, el nu mai vrea să rostească povești, întrucât acestea sunt deja trăite și încheiate. Naratorul acestor istorii la curtea elfilor va fi Gandalf, catalogat drept "povestelnicul", care rostește atât aventura lui Bilbo, cât și nuanțele adiacente, relatate lui, în particular, chiar de către hobbit, în ipostaza sa de martor și actant. Pe lângă poveștile centrale, Gandalf va adăuga și alte istorii de demult ori chiar "de nicicând", fiindcă el a devenit depozitarul a mai multe soiuri de povești pe care le poate manageria și gestiona. Starea de amorțeală,

²⁵ *Ibidem*, p. 302.

istovire și somnolență a lui Bilbo Baggins va dispărea parțial doar pe măsură ce distanța dintre "străinătate" și Comitat va fi redusă simțitor, vivificându-l pe hobbit. Verdictul lui este, însă, corect și lapidar: "Dar noi am întors spatele legendelor, iar pașii ni se apropie de casă. Cred că ăsta-i primul gust al întoarcerii."²⁶. Astfel, ușa epică a fost închisă, poarta către aventură (și dinspre aventură) a fost sigilată.

Odată cu întoarcerea acasă, Bilbo Baggins își remarcă spațiul hobbit, asumându-și statutul extravagant de prieten al elfilor, tovarăș al gnomilor și al vrăjitorilor, așa cum este proiectat de către comunitatea căreia îi aparține. Întrucât energia lui de erou (și războinic) a fost consumată, nu mai rămâne decât să descopere o altă energie, aceea de scrib și narator în și prin memoriile sale. Dar acesta este deja alt Bilbo Baggins al cărui statut va fi justificat în *Stăpânul inelelor*, ca liant între găsirea inelului fatal și aventura mesianică prescrisă pentru Frodo Baggins și Sam Gamgee.

Voi mai spune, în legătură cu romanul *Hobbitul*, că mai există și funcționează, la un moment dat, încă un personaj care manifestă aproape instinctual dorința de a asculta povești (și de a spune povești), marcat fiind de un decisiv și definitiv "complex *fantasy*": acesta este Beorn, omul sălbatic sau omul-urs, care îi adăpostește pe Gandalf, pe gnomi și pe Bilbo Baggins în casa lui (protejându-i de goblini și wargi), mai ales întrucât dorește să asculte relatarea aventurii acestora. După ce ascultă poveștile, pe care le apreciază narativ (semn că are gust antrenat și distinge nuanțat narațiunile), Beorn face o mărturie simptomatică pentru tema urmărită aici, aceea a "complexului *fantasy*" și a ritualurilor narrative: omul-urs mărturisește că ar fi mai puțin sălbatic dacă ar putea audia mai frecvent istorisiri iscusite precum cele rostite de Gandalf și de ceilalți

²⁶ *Ibidem*, p. 307.

membri ai expediției. După epuizarea istorisirii, Beorn însuși rostește povești cu har și haz, într-un schimb narativ oficial, semn că el însuși este, de fapt, un iscusit povestitor. Se subînțelege, desigur, e vorba de un povestaș neoficial și secundar, dacă nu cumva marginal, în afara poveștii centrale. Dar, în același timp, este vorba, totuși, despre un povestaș profesionist care, spre deosebire de Bilbo, nu va transcrie niciodată narațiunile pe care le știe.

Acest episod despre împătımirea după povești a omului-urs este interesant plasat în roman, tocmai fiindcă, prin intermediul lui Beorn, Tolkien sugerează diferite grade de manifestare ale narativității în interiorul "complexului *fantasy*". De asemenea, prin intermediul lui Beorn, autorul înscenează o ceremonie a povestirilor, după modelul ritualului consacrat, prin povestașa Șeherezada, în faimoasa suită de istorisiri din *O mie și una de nopți*. Gandalf îi inserează, strategic, rând pe rând, pe hobbit și gnomi în casa lui Beorn, întrerupându-și tactic povestirea, ca să stârnească progresiv curiozitatea de receptor și auditoriu a omului-urs și să pareze posibila agresivitate a acestuia. Omul-urs poate fi îmblânzit strict prin epicitate, aceasta este slăbiciunea lui de ascultător și de povestaș în același timp.²⁷ Fragmentându-și tactic relatarea aventurilor, Gandalf îi inculcă lui Beorn un ceremonial arhaic al poveștilor în care pledoaria vrăjitorului este una specială, aceea că aproape oricine, chiar și un sălbatic, poate fi domesticit prin povești ori chiar "mântuit" cu ajutorul lor²⁸. Dar Beorn nu e chiar atât de primitiv

²⁷ Această interpretare care invocă modelul șeherezadic de poveste apare și în eseu lui György Györfi-Deák, "Regele Urs", în Virgil Nemoianu și Robert Lazu (coordonatori), *J.R.R. Tolkien: Credință și imaginație*, Arad, Editura Hartmann, 2005, pp. 157-158.

²⁸ Este, de altfel, o credință constantă pentru care pledez și în volumul colectiv *Poveștile Duniazadei, ale sclavei sale Rașazada și ale regelui Șahzaman* (București, Editura Tracus Arte, 2012), coordonat de mine și realizat cu optsprezece povestași participanți la un atelier ambițios de scriere creatoare în proză (între 2008-2009), după ceremoniile epice din *O mie și una de nopți*, dar continuându-le pe acestea.

pe cât suntem lăsați să înțelegem inițial: el este, de fapt, un asumat gurmand de povești.

Nu m-am ocupat mai pe îndelete în analiza de față de personajul lui Gandalf, întrucât în cazul său implicarea ca actant în lumea *fantasy* este logică și intrinsecă, nemaifiind nevoie de nicio demonstrație. Sistemul *fantasy* funcționează în mod nativ în Gandalf, care îl conține și este conținut. El este un *stalker*. Destinul său este croit arhetipal de către Tolkien, care, prin moarte simbolică, îl va preschimba din Gandalf cel Gri în Gandalf cel Alb, în trilogia *Stăpânul inelelor*. Gandalf face parte esențială din lumea *fantasy*, de aceea nu trebuie să depună mărturie despre ea.

Stăpânul inelelor

În *Stăpânul inelelor*²⁹, "complexul *fantasy*" este încarnat maximal de Sam Gamage, personaj care manifestă o instinctualitate fățișă pentru a asculta povești și pentru născocirea de povești, într-un mod compulsiv-benefic. Este evident că Tolkien a fost interesat, în acest caz, și de componenta teoretică, de background, pentru care și-a creat acest personaj cu o funcționalitate specială mai dezvoltată decât a lui Bilbo Baggins în *Hobbitul*. Sam este moștenitorul teoretic (prin componenta de "complex *fantasy*") al lui Bilbo, dar este un urmaș care își depășește mai nuanțat "strămoșul". Sugestia izolată a lui Tolkien, strecurată în chip succint în prima parte a trilogiei - *Frăția inelului* -, este aceea că hobbiții ar putea fi niște mici "șamani" (sau niște reminiscențe șamanice uitate) care consumă o plantă simili-halucinogenă (buruiana pipei sau tutunul) ce îi predispune (deși doar pe unii

²⁹ J. R.R. Tolkien, *Stăpânul inelelor*, trilogie alcătuită din *Frăția inelului* (I), *Cele două turnuri* (II), *Întoarcerea regelui* (III), ediție revizuită și adăugită, traducere din limba engleză de Irina Horea, traducerea versurilor de Ion Horea, București, Editura Rao, 2012.

dintre ei) la reverie, vis, născociri, fantezie etc. Dar, repet, această sugestie este izolată în ampla frescă a trilogiei, fără să fie dezvoltată ulterior.

Dintru început, Sam Gamgee e portretizat ca fiind "nebun" după povești de demult, având, prin urmare, o predispoziție vădită pentru lumea *Faerie*. Inițiatorul său și primul său maestru este Bilbo Baggins, iar cel de-al doilea este Frodo (la rândul său, un povestitor cu har). Cu puțin înainte de declanșarea aventurii alături de purtătorul inelului fatal, Sam este înfățișat ca un personaj antrenat, teoretic, să fie apărător al lumii *Faerie*, în pledoarii deschise și iscusite. În capitolul doi, "Umbra trecutului" din *Frăția inelului*, Sam polemizează cu un alt hobbit, Ted Roșcovanul. Polemica acesta își are rostul ei teoretic și practic, întrucât tema centrală este chestionarea veridicității (autenticității) lucrurilor magice descinse în realitate. Mai exact, este vorba despre frânturile de basme care se ivesc și cresc din realitate. Pentru Ted Roșcovanul acestea sunt niste scorneli ori, în cel mai bun caz, niște exagerări; în schimb pentru Sam Gamgee, acestea sunt stranietăți și bizarerii care-l fac să crediteze existența concretă a altor lumi, diferite de aceea a hobbiților, dar la fel de posibile și chiar tangibile. Urmașul teoretic al lui Bilbo pune o întrebare esențială: cine a născocit poveștile? El își nuancează întrebarea, precizând că este vorba despre poveștile cu dragoni. Or, în această secvență, Sam este principalul depozitar căruia Bilbo Baggins i-a transmis aventura cu și despre dragonul Smaug. În felul acesta, Sam mărturisește tocmai procedul și alchimia prin care se nasc poveștile (originea, prelucrarea epică, răspândirea lor): odinioară Bilbo a avut parte de o poveste cu un dragon, pe care mai apoi i-a povestit-o lui Sam Gamgee, care a transmis-o mai departe, la rândul lui, pledând pentru ea în fața auditoriului hobbit. În continuarea polemicii cu Ted Roșcovanul, Sam își mărturisește credința în lumea oamenilor-copaci și a elfilor, precizând că astfel de lumi îl tulbură, dar mai ales îl stimulează și îl vrăjesc. În mod aparte, lumea elfilor este cea față de care manifestă un simptom pătimaș de credință, respectiv

entuziasm, înminunare (*Enchantment*, în sensul explicat de Tolkien în eseul său *On Fairy-Stories*) și de "complex *fantasy*": "Era încredințat că, odată, văzuse un elf în pădure și trăgea nădejdea să mai vadă unul într-o bună zi. Dintre toate legendele pe care le auzise în anii copilăriei lui, cel mai mult îl tulburaseră asemenea frânturi de basme și povești pe jumătate ținute minte despre elfi, din cele pe care le știau hobbiții."³⁰.

Teoreticianul Sam este dublat de un credincios asupra căruia lumea *fantasy* produce o atingere concretă când este vorba despre metamorfoze, de pildă. Când este tachinat de Gandalf (pentru că a spionat discuția despre puterea malefică a inelului), Sam se teme ca vrăjitorul să nu îl preschimbe într-un non-hobbit. Sam știe că Gandalf este vrăjitor (și nu *trickster*) și *stalker*, iar, dacă se teme de el, aceasta întrucât crede necondiționat în puterile lui. Credința lui Sam în *fantasy* este, astfel, aproape genetică. Cunoscând această credință (pe care și el i-a implementat-o, prin povești, alături de Bilbo), Frodo îl amenință, jucăuș, că va fi preschimbat în broască, dacă nu va păstra taina inelului vrăjit. Sam nu se îndoiește de posibila preschimbare la care ar putea fi supus: el este credinciosul care nu are oscilații și care va deveni tocmai de aceea *misionarul* prin excelență al lumii *fantasy*.

Atunci când i se acordă dreptul de a porni în aventură, Sam este exuberant și frenetic: "Să merg și să-i văd pe elfi, și toate alea!? Ura! strigă el și apoi izbucni în plâns."³¹. De ce plânge Sam? Orice credincios (fundamentalist – iar Sam este deja așa ceva) are nevoie de acces concret la idolii săi; or, idolii lui Sam Gamgee sunt elfii. Frodo cunoaște această mistică a lui Sam și dorește să o materializeze

³⁰ J. R. R. Tolkien, *Frăția inelului*, p. 78.

³¹ *Ibidem*, p. 108.

(dăruitor), așa încât în călătoria sa de început, ca purtător al inelului, el mizează pe întâlnirea cu elfii și pe faptul că aceștia vor deveni tangibili. Contactul cu ținutul Lothlórien este punctul-cheie care va face din Sam misionarul predilect al lumii *fantasy*. La început, el este sfios că i se acordă această șansă, dar apoi se lasă invadat de entuziasmul și înminunarea care îi vor și da puterea să meargă până la capăt în aventura mesianică alături de Frodo. Pe parcursul călătoriei, Sam cântă și recită versuri, rostește basme și povești preluate de la Bilbo sau chiar inventează povești. Apogeul imaginarului său îl reprezintă elfii: odată ajuns în ținutul acestora, Sam intuiește că se găsește într-un spațiu (centru) al magiei absolute, patronat de lady Galadriel, investită cu omnipotență și har depline.

Ținutul elfilor e locul unde Sam se simte "acasă", chiar dacă, în același timp, el conștientizează alteritatea năucitoare a respectivului spațiu. Oglinda magică (în mod ambiguu profetică) a stăpânei elfe Galadriel îi provoacă o luciditate acută legată de propriul său "complex *fantasy*". Galadriel îi arată (demonstrativ) lucruri din viitor care s-ar putea întâmpla, dar care nu vor avea loc neapărat. Totul depinde de faptele ulterioare ale celor care privesc în oglindă, întrucât oglinda funcționează ca un nisip mișcător: ea nu indică viitorul în sens profetic clasic, ci o variantă de viitor care depinde de "complexul *fantasy*" al privitorului în oglindă și, în aceeași măsură, de "complexul realității"³² aceluiași privitor. Este esențial faptul că, la

³² Utilizez teoretic, doar marginal, pentru a oferi o opoziție la "complexul *fantasy*", acest "complex al realității". Dacă, însă, ar trebui să îl definesc fie și doar succint așa spune că, invers decât "complexul *fantasy*", "complexul realității" se referă la apetența exclusivă și fățișă pentru realitate (o realitate care refuză matricial și auto-definitoriu ingredientele *fantasy*). Este vorba de o dispoziție interioară care respinge imixtiunea irealului, fanteziei, fantasticului, miraculosului, supranaturalului și imposibilului, cărora le neagă ostentativ existența. În cazul personajului Sam Gamgee, respectivul "complex al realității" nu este atât de drastic ori extrem, însă, întrucât, în scena legată de oglinda lui Galadriel, lui Sam i se sugerează că trebuie să fie dotat cu o voință întru luciditate. Respectiv, Sam trebuie să se lase marcat și conținut (parțial) de un "complex al

despărțire, Galadriel îi dăruiește lui Sam tocmai pământ din grădina elfică, în așa fel încât hobbitul-misionar să poată însămânța ulterior Comitatul, transferând simbolic țara elfilor în țara hobbiților. Galadriel îl delegă astfel pe Sam să fie misionarul paradisiului, respectiv reîntemeietorul paradisiului pe pământ, în Comitat, trimisul și reprezentantul Edenului în zona hobbită (mai ales în cazul în care Comitatul va fi găsit într-o stare de destrămare și paragină, ceea ce se va și întâmpla).

Alături de gnomul Gimli (care se oferă să-i fie călăuză în basme neîncrezătorului Éomer din Rohan mai ales prin istorisiri despre stăpâna elfilor, pe care gnomul o diviniza), Sam devine un soi de trubadur al lui lady Galadriel și cavalier al acesteia, laudând-o cu încântare față de scepticul Faramir din Gondor. Éomer din Rohan este iritat de reputația vrăjilor din țara elfilor și mai ales de puterile lui Galadriel, dar, în fața autorității lui Aragorn (ca urmaș al lui Isildur) admite că scepticismul său are o încărcătură refractară la ideea de magie spontană (cu sens de miracol), el refuzând felul în care "visul și legenda țâșnesc la viață așa, din pământ, din iarbă verde"³³.

Toate darurile de la elfi sunt recepționate de Sam Gamgee ca fiind divine, contaminându-l frenetic pe hobbit de magie. "Complexul *fantasy*" pe care îl manifestă este atât de intens încât obiectele de la elfi sunt percepute ca niște totemuri. Credița lui devine recurentă: în anumite scene, Sam încearcă să convingă inclusiv o făptură precum Gollum că anumite animale din povești (cu riscul de a fi fantastice) există, de fapt, în realitate sau ar putea exista, împlinind relatările care circulă hiperbolic despre ele - în acest caz este vorba despre *olifanți*.

realității" în așa fel încât să fie responsabilizat și să se mențină lucid în aventura periculoasă în care se va lansa alături de Frodo, cu toate riscurile de rigoare.

³³ J. R. R. Tolkien, *Cele două turnuri*, pp. 44-45.

Pledoaria lui pentru *olifanți* este entuziastă, Sam stihuind pentru Gollum, de parcă s-ar afla în fața unui auditoriu care trebuie convins cu orice chip. Chiar dacă el însuși se îndoiește de veridicitatea absolută a olifanților, Sam Gamgee se capacitează să creadă în orice element care ar putea fi în contact cu lumea *fantasy*. El a memorat basmele și istoriile acestor lumi altere (datorită lui Bilbo Baggins, primul său mentor) și este dornic să răspândească poveștile și miturile, cu toată hiperbola lor posibilă. Atunci când, în sfârșit, Sam zărește un olifant în carne și oase, primul lui gând este acela că nu va fi crezut de hobbiții din Comitat cărora le-ar istorisi, cândva, aventurile sale. Dar, după această ezitare, el este și mai apt să fie, de fapt, misionarul și nu doar mărturisitorul lumilor noi întâlnite.

Revelația pe care o are Frodo Baggins asupra țărâmului elfilor are o altă nuanță decât aceea naivă și frenetic-entuziastă a lui Sam. Frodo este un rafinat care intuiește în ținutul Lothlórien tocmai desăvârșirea, întrucât el este un *connaisseur*. Perfectiunea, armonia și frumusețea țărâmului elfilor îl înminunează și îl marchează printr-o consistentă și acută muzică a sferelor: încântat (*enchanted*), Frodo reacționează ca și cum ar fi fost răpit (mistic) la cer. Revelația lui Frodo este una mistic-sonoră: Lothlórien are o structură muzicală desăvârșită³⁴, iar sonoritatea armonioasă nu e doar a muzicii, ci și a limbajului elfic și a făpturilor în sine. Această sonoritate, ea însăși, are puterea de a investi spațiul și timpul cu o perfecțiune care molipsește benefic tot ceea ce conține țărâmul elfilor. Citatul care urmează este amplu, dar ilustrativ în chip necesar pentru percepția muzicală contaminatoare și celestă a lui Frodo: "Întâi, frumusețea melodiilor împletite cu vorbe din multe graiuri elfice, chiar dacă prea puțin le înțelegea, îl cuprinse în vraja

³⁴ O analiză a muzicalității elfice și a structurii desăvârșite a acesteia are Michael Waldstein în eseul său "Tolkien și Sfântul Toma despre frumusețe", în Virgil Nemoianu și Robert Lazu (coordonatori), *op.cit.*, pp. 39-45.

ei de îndată ce începu să le asculte cu atenție. Aproape că ar fi zis că vorbele căpătau formă, și imagini de meleaguri îndepărtate și lucruri minunate, nicicând ivite în mintea lui, i se închipuiau acum în fața ochilor; sala străluminată de foc se prefăcu într-o boare aurie deasupra mărilor înspumate care suspinau la hotarele lumii. Mai apoi, încântarea se preschimbă tot mai mult în vis, până când el simți ca un fel de râu de aur și argint curgând peste el, atât de necuprins în alcătuirea lui, încât îi era cu neputință să și-l explice: căci părea să se fi contopit cu aerul ce fremăta peste tot în jur, pătrunzându-l până în măduva oaselor și înecându-l. Pe negândite, se scufundă sub greutatea sa strălucitoare și se pierdu într-un ocean adânc de somn."³⁵.

În cazul lui Frodo mai există, însă, un element sau personaj care îi declanșează înminunarea, în mod egal cu lumea elfică sau, poate, chiar mai mult. Intrarea efemeră dar decisivă a lui Tom Bombadil (și a perechii sale, Goldberry) în viața hobbiților este un alt punct de reper pentru "complexul *fantasy*", însă acesta este funcționabil doar pentru Frodo Baggins. Dacă Sam este în mod primordial înminunat de elfi și dragoni, Frodo este marcat în sens inițiativ de către Stăpânul pădurii și al apelor. Tom Bombadil se dovedește a fi depozitarul tuturor poveștilor, inclusiv a celor de dinainte de elfi ori de existența lui Gandalf, acesta fiind motivul pentru care, ca Dionysos reinventat și adaptat celtic de Tolkien, Tom Bombadil le concretizează hobbiților o sinteză a tuturor poveștilor vegetale cu puțință (în *Frăția inelului*). Bombadil cunoaște poveștile cosmice, întrucât este o divinitate similitudină de dinainte de elfi și de alte entități nemuritoare, *id est* poveștile lui vegetale există de dinainte de acelea elfice, hobbite etc. Tom Bombadil este singurul apt să îl perceapă pe Frodo chiar și atunci când acesta poartă inelul ce îl face invizibil,

³⁵ J. R. R. Tolkien, *Frăția inelului*, pp. 360-361.

ceea ce înseamnă că funcționalitatea cosmico-divină a lui Tom Bombadil este una care datează deodată cu originea poveștilor, miturilor, legendelor.

În partea a doua a trilogiei, *Cele două turnuri*, există, în capitolul "Scările din Cirith Ungol", un dialog teoretic amplu între Sam și Frodo, în legătură cu structura și circulația (respectiv valabilitatea) poveștilor, a cântărilor din vechime și a eroilor care le locuiesc. Cei doi hobbiți și prieteni discută despre statutul eroilor în povești și problematizează (mai ales Sam Gamgee) felul în care eroii sunt apți să ducă o aventură până la capăt, în ciuda obstacolelor. Sam punctează chestiunea într-un fel tranșant: eroii din povești ar fi putut să opteze pentru o stopare a aventurii lor (întorcându-se din drum), dar au refuzat să o facă, tocmai ca să fie consacrați ca eroi. Dacă s-ar fi întors din drum, ar fi fost uitați ca personaje și nu ar mai fi ajuns, de fapt, eroi. În misionarismul lui epic întru *fantasy*, Sam conștientizează povestea care tocmai se scrie (și se rostește/citește) prin intermediul aventurii în care este implicat el și Frodo: "Mă întreb noi în ce poveste-om fi nimerit."³⁶ În opinia lui Frodo, însă, nu este esențial și nici just la nivel de acțiune și narațiune să știi exact în ce poveste te afli. E benefic să ai vocație *fantasy*, însă nu neapărat o conștiință *fantasy* a sfârșitului de narațiune. Poveștile au două tipuri de final (trist sau fericit), dar acest final nu trebuie știut de la început, nici de eroi (personaje), nici de cititori (ori ascultători).

Rememorând istoria lui Beren și a Silmarilului, Sam consideră că el și Frodo (ca posibili eroi) se găsesc în *aceeași poveste* (sau legendă) și pune o întrebare esențială: "Oare marile povești nu se sfârșesc niciodată?"³⁷. Răspunsul lui Frodo este unul de sinteză și are aspect de verdict și sindrom, în același timp: poveștile

³⁶ J. R. R. Tolkien, *Cele două turnuri*, p. 460.

³⁷ *Ibidem*, p. 461.

lumii continuă în mod constant, ele sunt mediate de verigile care sunt eroii, fiecare cu rolul său. Odată epuizat rolul, eroul dispare, dar o altă poveste reîncepe revigorator: "Nu, ca povești nu se sfârșesc, zise Frodo. Dar cei din cuprinsul lor vin și pleacă, atunci când își termină rolul. Și-al nostru o să sfârșească, mai devreme sau mai târziu."³⁸. Problematizarea centrală a lui Sam are ca obiect următoarea chestiune: vor fi Frodo și Sam plasați într-o poveste care va circula și va deveni tradiție epică? Vor deveni ei eroi (dacă nu cumva sunt deja) într-un circuit narativ stabil și constant? Vor continua ei povestea altora care, la rândul ei, va fi urmată de a altora, în șir? Iar dacă lucrurile stau astfel, nu cumva povestea tocmai se desfășoară pentru întâia dată cu niște eroi care au conștiința acestei desfășurări aici-și-acum? De ce au ei această conștiință aparte? Pentru că, atât Frodo, cât și Sam, au instinct *fantasy* și vocație (aproape genetică pentru *fantasy*), ei sunt croiți pentru povești care, la rândul lor, sunt croite pentru ei.

Întrebările lui Sam sunt relativ retorice, întrucât el știe că se găsește și funcționează într-o poveste care tocmai se desfășoară, având această conștiință a imediatului, dar și a perenului. Instinctul lui epic și *fantasy* a fost antrenat de către Bilbo Baggins care l-a inițiat mai ales în istoriile elfilor. Tolkien vizează, în background-ul acestui dialog, chestiuni de bază de teoria literaturii (cine sunt născocitorii și răspânditorii de povești) pe care le lansează tactic prin chiar gura personajelor sale: "Totuși, oare-om fi vreodată și noi puși în cântări și în povești? Bineînțeles, ne aflăm într-o poveste. Dar eu mă întreb dacă ea va fi pusă în vorbe; știți dumneavoastră, ca să fie povestită la gura sobei sau citită dintr-o carte mare, scrisă cu litere roșii și negre, peste ani și ani."³⁹. Demersul lui Tolkien este abil,

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

întrucât el plasează aventura lui Frodo și Sam ca o ramificație a poveștilor din vechime, indicând că aventura celor doi hobbiți (și a celorlalți) face parte dintr-un demers arhetipal arhaic și consacrat.

Frodo are conștiința demersului său de tip *questa*, dar nu are misionarismul și frenezia lui Sam; și tocmai de aceea, el prețuiește activismul problematizant al prietenului său: "- Știi, Sam, zise el, când te-ascult mă bucur de parcă povestea ar fi fost scrisă deja."⁴⁰ Pasiunea după povești sau împătımirea și entuziasmul lui Sam provin din intuiția lui că o poveste arhetipală (precum acelea din vechime) tocmai se scrie. Frodo nu este fascinat de acest background al aventurii, ci doar de *questa* sa personală (cu efect colectiv - distrugerea oficială a inelului malefic). Tocmai de aceea, rolul de mistic *fantasy* îi revine lui Sam (pe lângă acela de misionar *fantasy*). El crede într-atât de intens în lumea elfilor și în puterea acestora încât reușește să înfrângă monstrul-păianjen Shelob, invocând numele stăpânei Galadriel, vorbind el însuși în limba elfă (deși nu o cunoștea – dar în bătălia cu Shelob, Sam acționează ca un cruciat inspirat) și rănind monstrul cu lumina stelei Eärendil, fiind consacrat astfel ca erou sau chiar auto-consacrându-se (fără să fie pe deplin conștient).

Obsesia lui Sam de a intra într-o poveste se va materializa tocmai întrucât el este (sau devine) un fanatic *fantasy*, dar unul constructiv: religia lui nu este împovărătoare și constrângătoare, ci terapeutică și salvatoare. Sam râvnește să devină el însuși o poveste rostită în timp, ca mistic, misionar și martor predilect al lumii *fantasy*: "Oare fapta mea o s-ajungă în vreo cântare?"⁴¹. După ce inelul fatal a fost distrus, Sam lansează leitmotivic chestiunea/posibilitatea funcționării ca

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 495.

personaj într-o poveste celebră. El este un agent compulsiv al lumii *fantasy* pe care o râvnește continuu epicizată, fără să aibă niciodată senzația de saturație: "În ce poveste grozavă ne-am băgat, domnu' Frodo, ce ziceți? spuse el. Ce n-aș da s-o aud povestită de cineva! Credeți oare că o să se spună ceva de soiul ăsta: *Și acum începe povestea lui Frodo cel cu Nouă Degete și a Inelului Osândeii?*"⁴². Râvna lui se va împlini, întrucât, la încoronarea lui Aragorn (ca rege Elessar în Gondor), el va auzi un trubadur care va cânta în elfă, dar și în limbă omenească (pentru auditoriul alcătuit din variate seminții), tocmai povestea lui Frodo cel cu Nouă Degete și a lui Sam cel Înțelept. Acesta este momentul în care povestea care tocmai s-a petrecut (desfășurat) s-a unit cu povestea care s-a istorisit și a fost înșirată (oficial) în colecția de povești a vremurilor. Dacă Sam Gamgee a reprezentat dimensiunea compulsivă și orală a "complexului *fantasy*", cel care o va materializa, ca scrib lucid (fără exaltare), este Frodo (în continuarea demersului lui Bilbo Baggins), rolurile fiind astfel cizelate la final. Merry și Pippin, ceilalți doi hobbiți din aventură, vor deveni și ei povestitori în Comitat, manifestându-se cu rol secundar în transmiterea moștenirii epice acumulate individual și colectiv.

Povestea hobbiților, a lui Gandalf, a gnomilor și a tuturor celorlalte personaje a fost relatată și mai apoi scrisă, în etape, de scribi variați, care și-au transmis unul altuia acribia și harul de istorisitori. Tolkien a intenționat să ne demonstreze că povestea s-a scris sub ochii noștri doar fiindcă acești ochi au avut vocație și apetență pentru asemenea povești și povestitori. În acest fel, autorul ne-a selectat, ca cititori de literatură *fantasy*, exact în maniera în care l-a selectat pe Sam Gamgee să devină mistic și misionar al lumii *fantasy*.

De fapt, Sam Gamgee suntem noi.

⁴² J. R. R. Tolkien, *Întoarcerea regelui*, p. 346.

Bibliografie

Marius Conkan, *Portalul și lumile secundare. Tipologii ale spațiului în literatura fantasy*, București, Tracus Arte, 2017

Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, New York and London, Methuen, 1984

W. R. Irwin, *The Game of the Impossible. A Rhetoric of Fantasy*, Urbana & Chicago & London, University of Illinois Press, 1976

C. N. Manlove, *Modern Fantasy. Five Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975

Colin Manlove, *From Alice to Harry Potter. Children' Fantasy in England*, New Zealand, Cybereditions Corporation, Christenchruch, 2005

Virgil Nemoianu și Robert Lazu (coordonatori), *J.R.R. Tolkien: Crediță și imaginație*, Arad, Editura Hartmann, 2005

J. R. R. Tolkien, *Hobbitul*, traducere din limba engleză de Irina Horea, traducerea versurilor de Ion Horea, București, Editura Rao, 2012

J. R.R. Tolkien, *Stăpânul inelelor*, trilogie alcătuită din *Frăția inelului* (I), *Cele două turnuri* (II), *Întoarcerea regelui* (III), ediție revizuită și adăugită, traducere din limba engleză de Irina Horea, traducerea versurilor de Ion Horea, București, Editura Rao, 2012

J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, https://uh.edu/fdis/_taylor-dev/readings/tolkien.html, accesat la 8 iulie 2022