

**Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca
Facultatea de Litere
Școala Doctorală Studii Lingvistice și Literare
Doctorat științific în domeniul Filologie**

***SINTAXA CULTURALĂ ȘI LITERARĂ A FRICII ÎN TRANZIȚIA
DE LA MODERNITATE LA POSTMODERNISM***

REZUMAT

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. ȘTEFAN BORBÉLY

Doctorand:

MARIA-CRISTINA ILIEȘ (căs. HANDRU)

2018

CUPRINS

CUPRINS	2
ARGUMENT	
FRICA ȘI „DEMONII” EI.....	
Arhetipul iudeo-creștin al fricii	
Deimos și Phobos	
Antinomia frică-iubire	
Paradigme culturale ale fricii	
Paradoxul aneantizării	
Recuperarea mitului	
Moartea – frica de a trăi	
FORȚA DISTRUCTIVĂ A OMULUI	
Catastrofele	
Antropogonia asumată	
Anarhetipul manipulării genetice	
Eschatologie asumată	
Apelul inconfundabil al morții	
Frica – formă de intimidare	
Cultivarea ignoranței	
SÂNGE ȘI BLESTEM.....	
Sângele	
Vampirul	
OM ȘI MONSTRU	
Un pact al sângelui...	
... și alt pact cu Diavolul	
Monstrul din adâncuri	
Omul-fiară	

Justificarea crimei	
Libertatea victimei	
Slăbiciune și superstiție	
O privire spre moarte	
Securitate extremă	
„Visele vii”	
POSEDAREA	
Chinurile demonice	
Secretele jertfelor	
Construcții malefice	
CONCLUZII	
BIBLIOGRAFIE	

CUVINTE CHEIE: frică, angoasă, teroare, modernitate, postmodernism, posedare, monstruos, catastrofă

REZUMAT

Născută din goluri existențiale primare, străbătând istoria umanității de la primele semne de viață, frica se manifestă egal cu ea însăși, fără a se justifica sau căuta măsură. Cultura iudeo-creștină îi asociază nașterea cu încălcarea ordinii sacre, cu dezechilibrul adus în lume prin păcat. Cunoașterea Răului și a Binelui determină o deschidere spre angoasele ființei care s-a rupt de natura sa divină. Teama se leagă de moarte, de blestemul Creatorului, de pedeapsă. Golul interior lăsat de Dumnezeu s-a umplut cu frică.

Mitologia greacă dă chiar două nume zeilor ce aduceau teroarea pe câmpul de luptă: Deimos – groaza, Phobos – frica. Fii ai zeului Ares și ai zeiței Afrodita, aceștia îmbină caracterele puternice ale părinților: forța brută, nestăvilită, respectiv iubirea pasională și necruțătoare. Se induce ideea că spaima este mai puternică decât omul, că teroarea paralizază, iar fobiile nasc ființe debusolate, inadaptate, alienate.

De-a lungul timpului se produce o mutație dinspre frica de divin spre iubirea sfântă și jertfitoare. Iudeii, în special, au cultivat frica drept virtute în fața Celui Sfânt, marcând „începutul înțelepciunii” cu această emoție. Prezența Mântuitorului a adus posibilitatea păcătosului de a-și anula teama prin dragoste, de a trăi plinar, fără angoasa dispariției. Se reechilibrează balanța dintre divin și om, oferindu-se posibilitatea redempțiunii. Fără frică, fără rușine, fără păcat.

Teama acționează nivelul primar al existenței și marchează mai multe etape din istoria umanității. De la frica în fața zeităților a trecut la spaima de Celălalt, apoi s-a transferat spre teroarea de entitățile Răului sau spre cea în fața forței naturii. Necunoscutul, vidul au creat după aceea temeri nejustificate și s-a ajuns la o frică de sine însuși a omului modern, cuprins de sentimentul inutilității existenței sale. Postmodernismul încheie un „pact” cu frica prin care nu-i anulează însă forța, ci o face și mai puternică fiindcă reușește să cumuleze toate spaimile trecutului într-o uriașă teroare de tot și de toate. Ruperea de transcendență creează spaimă încă din perioada modernă, dar contemplarea fricii face ca această emoție să devină esența ființării noastre. Omul postmodern se întoarce spre nivelul teluric al manifestărilor sociale, fiind interesat de construirea „imaginii publice” sau de realizarea unor autoantropogonii iterative în spațiul virtual. Sumă de teroare și angoase, postmodernismul oferă fricii o notă spectaculară, fără a reuși totuși să o anuleze.

Tranziția de la modernitate la postmodernism aduce unele schimbări și în ceea ce privește raportarea individului sau a societății la anumite senzații de insecuritate. Dacă în

modernism poate fi identificată o angoasă oarecum generalizată a omului în fața propriei condiții absurde, iar perioada postbelică instaurează în multe domenii culturale un anumit gen de teroare în fața sistemelor politice sau a dictatorilor, *postmodernismul* aduce cu sine alte temeri ce sunt în corelație cu viața socială deoarece se promovează cultura și literatura maselor, bazate pe procese de fragmenatre, consumism și deconstrucție. Astfel modul nostru de raportare la exterior (cunoașterea nu se mai îndreaptă spre o interiorizare a fenomenelor sociale sau psihologice, ci este în-afara individului) presupune perspective multiple, fracturate și fluide ce nasc frica sub diferite paradigme. Sub aparenta indiferență și superficialitate omul postmodern ascunde ceva din eterna căutare a sensului vieții pe pământ și, pentru că nu reușește să-l găsească, este cuprins de o frică permanentă alimentată de mass-media și de diverse producții culturale.

Cea mai pregnantă angoasă este în fața morții (aspect oarecum specific uman, indiferent de plasarea lui în istoria omenirii), dar acum îmbracă forma fricii de a nu ucide, de a nu fi ucis sau de a nu fi supus unor agresiuni. Zilnic primele titluri ale știrilor se referă la crime, violențe, terorism și ne impregnează o stare permanentă de terifiantă de care încercăm să ne eliberăm prin evadarea în spații imaginare (create de scriitori în opere de ficțiune, puse în scenă de regizorii unor filme) sau virtuale. Chiar dacă și aceste universuri ficționale sunt populate de monștri, diavoli, mutanți, zombi, vârcolaci, vampiri și alte ființe din aceeași categorie pe de-o parte sau criminali, psihopați, sinucigași, drogați, membrii unor bande, demonizați, vrăjitori, pe de altă parte, meniți să creeze frică, toate producțiile culturale au scopul de a ne elibera de groază, de a face din ea spectacolul ce ne poate detașa de realitatea uneori mai înspăimântătoare decât ficțiunea.

Ipostaza dezvoltării de sine, a afișării golului existențial determină ridicarea cortinei, oricum transparente, ce ne ascundea insuficiențele și frustrările cotidiene. Mai mult, acestea devin subiect al realizării culturale născut din frica irațională de intimitate, de a ascunde emoții și trăiri interioare. Plăcerile omului afișate cu ostentație și vulgaritate se transformă în umilință, deposedare de sine, teroare instalată în existența fiecăruia. Mass-media construiește un univers al groazei exacerbând orice pericol, aducându-l la nivelul unei catastrofe. Societatea contemporană se definește prin abuzuri îndreptate în două direcții, convergente în frică. La un nivel există groaza de a nu fi victima unor agresiuni, unor abuzuri, iar pe de altă parte teama de a nu abuza, de a nu deveni dependent de ceva sau de cineva. Tehnologia din ce în ce mai avansată transformă obiectul în subiect, iar omul, deși posedă obiectele, este și posedat de acestea. Cultura de masă se leagă de aceste dependențe pe care le exorcizează prin

acte artistice accesibile, facile, profitabile, superficiale poate, menite generării distracției, una dintre religiile contemporaneității.

Literatura actuală devine un drog în sine, amortește conștiința de sine, producând o oscilație între realitate și ficțiune. Legată de „aici” și „acum”, de actualitate, nu are pretenția durabilității, ci doar urmărește succesul, un alt zeu al universului nostru. Omul simte nevoia de spectacular, de carnavalizare, de transparentă, iar „clonele” virtuale se transformă în entități mai reale decât ființa vie. Frica de excluziune generează treptat o angoasă ce va declanșa un proces autodestructiv într-o societate a ecranizării și a construirii rețelelor, adevărate capcane ale aneantizării. Permisivitatea, iresponsabilitatea trasează un drum descendent spre nonființare. Măștile create se confundă cu „originalul” care se pierde în marile aglomerări urbane, unde nu mai ești singur cu tine însuși, ci doar singur. Locuința devine un spațiu al angoasei deoarece și-a pierdut „sufletul”, iar apoi a absorbit energia locatarului transformându-l într-un obiect de uz, printre atâtea altele de care a devenit dependent.

Miturile contemporane anulează într-o mică măsură teama aceasta de spulberare a ființei în neant pentru că reușesc să-i reflecte spaimile. Acestea au un caracter spectacular, performat prin rituri născute din toate angoasele existențiale. Ceremonialul este ludic, topește frica prin euforie, extaz, deși nu mai păstrează caracterul ocult al performării. Mitul se lipsește de mister sau emoții adânci datorită „vitrinizării”, expunerii publice care îl transformă în bun de consum. Valențele fricii sunt inversate, traversate prin ritual și mitizare a cotidianului. Se revine la valorile creștinismului ce presupun iubire, compasiune, dar este o formă de religiozitate deposedată de sacralitate, transpusă în forme comprehensibile, diluate. Gesturile ritualice sunt „consumate” ca spectacole ale salvării de sacrul însuși. Omul se ipostiază în formula regizorului propriei religiozități și nu mai suferă drama alienării pentru că nu mai are destin, iar identitățile diverse, realizate prin acea antropogonie virtuală, nu îl construiesc, ci îl disipează. Individul contemporan a traversat distanța dintre Rău și Bine, ajungând „dincolo” de ele.

Se conturează un univers al „nebuniei” umanității, care a rămas fără istorie, fără trecut, fără zei, fără sine. Realul este doar ficționalizare, ecranizare și nu corespunde cerințelor actuale legate de satisfacerea nevoilor, doar anulează demnitatea umană generând permanenta angoasă de a trăi alături de „altul”, transformat în străin sau dușman al propriei securități. Orice gest social are nevoie de aprobarea publică, iar renunțarea la transcendență se traduce printr-o autotranscendență și aspirații religioase spre forme de manifestare ale Răului. Tehnologizarea excesivă corespunde unei renașteri religioase, însă contemporaneitatea și-a

creat alți zei și alte zeițe, reprezentați de fiecare individ în parte. Omul contemporan este manechin, regizor, păpușar, spectator și actant al propriei existențe – un vid ce se deschide spre groază.

Sfârșitul existenței devine un alt motiv de angoasă, chiar de frustrare, fiindcă omul se confruntă cu dispariția semnificației morții. Mass-media induce o stare de letargie prin prezentarea spectacolului extincției, fie personale, fie sociale, fără a mai păstra nimic tragic, nimic dureros. Acei alți „eu” virtuali, ce nu mai sunt nici măcar ipostaze de alter-ego, se situează în afara sinelui, îl exclud și îl anulează. Moartea se prezintă în acest context drept un gol existențial ce se pierde într-un vid de semnificare. Execuțiile publice, violențele spectaculare activează emoții primare, iar sub indiferența afișată se ascunde cea mai adâncă teroare care se accentuează prin construirea unor scenarii apocaliptice, subiect atât de des abordat, încât s-a perimat. Omul contemporan își sfidează rațiunea de a fi, încercând depășirea angoasei morții prin ludic. Spectacolele morții însă se pot transforma în scenarii ale terorii altora, generată din opulența care permite „cumpărarea” plăcerilor sadice.

Neorăzboaiele ce se conturează în contemporaneitate au forța de a impresiona, de a crea o fascinație a terorii pe care mass-media o transformă în spectacol. Puterea dată de deținerea informației chiar deschide drumul spre groază. Frica de actele teroriste este din ce în ce mai puternică deoarece aduce destabilizare socială prin crearea stării de panică permanentă. Teroristul se definește printr-o ură oarbă împotriva umanității, uzând de cea mai puternică armă – frica. Iar aceasta paralizează, duce la inacțiune și la cedarea în fața terorii.

Forța distructivă a omului se evidențiază prin catastrofele pe care le provoacă, voluntar sau involuntar. Generarea unor „dezastre naturale” pentru a convinge oamenii de existența unor „capcane” ale naturii duce la posibilitatea manipulării lor prin frică. În romanul *Frica*, Michael Crichton arată cum încălzirea globală poate deveni o sursă de obținere a unor fonduri, mai ales dacă un „dezastru natural” se produce chiar în timpul unei conferințe despre subiectul menționat. Știința și tehnica devin periculoase atunci când sunt suportul unor experimente asupra omenirii înseși, condamnată la exterminare de o epidemie provocată pentru „curățarea” Pământului pentru repopularea lui cu oameni creați prin sinteze genetice, așa cum apare în *Oryx și Crake*.

Manipularea genetică ce urmărea o purificare a oamenilor de ceea ce se considera negativ în ființa lor (frica, egoismul, imoralitatea, prostia) determină apariția unor monștri, a unor războaie ce aproape au distrus planeta. Soluția s-a găsit în reconstituirea genelor „defectate” prin purificarea ce presupunea alte experimente pe oameni în trilogia *Divergent*. Teroarea se insinuează și prin „scăparea” unui virus mortal din laborator (*Apocalipsa*), printr-

un semnal înnebunitor la propriu, transmis prin telefoanele mobile (*Mobilul*), prin spectacole ale morții, organizate ca „pedeapsă” pentru revoltă (*Jocurile foamei*) sau prin imposibilitatea de a mai controla radiațiile, ce afectează planeta reiterant (*Cantică pentru Leibowitz*).

Fascinația pentru sânge readuce în prim-plan figura contesei Elisabeta Báthory care se apropie de contemporaneitate prin plăcerea de a vedea violență extremă, suferință, tortură și moarte. Sângele devine simbol al umilinței, rușinii, răzbunării și urii în *Carrie*, iar punerea acestuia în valoare ca „hrană”, sursă a vieții morților se remarcă în toate romanele ce prezintă figura vampirului. Fie demitizând imaginea domnitorului Vlad Țepeș ca „prim vampir” și arătându-l doar captivat de puterea sângelui în *Jurnalul lui Dracula*, fie reluând imaginea vampirului clasic (*Salem's Lot*), fie umanizând-o, subiectul prezintă actualitate.

Din suferință, forță brută, violență și crimă se naște o entitate malefică a cărei existență se construiește printr-un pact al sângelui, prin sacrificarea unui inocent de către cel care i-a acceptat ocrotirea de-a lungul secolelor pentru a obține nemurirea, puterea, stăpânirea lumii. Magia, teroarea uciderii a mii de copii pentru a stăvili setea de sânge a monstrului, dar și dorința ei de a procrea, dezvăluie un univers halucinant în *Secolul himerelor*. Tot din vremuri străvechi ființează și Santanico Pandemonium, îmbinare de șarpe și vampir, momeală închisă prin vrăji de Lorzii Întunericului ce doresc sânge și carne de om.

Teroarea se instituie și pe o mică insulă din Maine ai cărei locuitori sunt amenințați cu exterminarea dacă refuză încheierea unui pact cu diavolul Linoge ce își dorește un copil de-al lor în *Furtuna secolului*. Monștri vin din adâncuri ca entități extraterestre (*Orașul bântuit*), se nasc din groază și nebunie (*Haita. Omul cea mai aprigă fiară*), din disperarea de a-și apăra copiii (Dolores Claiborne), din convingerea că mulți dintre semeni sunt nerecunoscători că trăiesc (*Saw*), din psihoze manifestate ca acte de cruzime pură (*Culoarul morții*), din teroarea insecurității (*Lacâte carnivore*) sau din spațiul extraterestru (*Capcana pentru vise*).

Frica își găsește cele mai fertile locuri de manifestare în momentul în care omul nu mai poate fi stăpân pe sine însuși, nu-și mai poate controla ritmurile ființării. Posedarea demonică este o sursă de groază în *Exorcistul*, dar și un mod de a valoriza puterea sacrificiului de sine. Secrete ascunse de veacuri printre statui ce le dezvăluie misterul devin mijloace punitive ale unui univers ce se scufundă în *Bulevardul banchizelor*. Jertfele aduse în numele unei zeități demonice au caracter reiterant și marchează o stare de adâncă teroare (*Doctorul schelet*), iar construcțiile malefice iau în posesie ființele umane mai vulnerabile emoțional (*Shining* și *Coșmar de închiriat*),ucid pentru a trăi (*Rose Red*) sau anulează dreptul la libertate (*Cubul*).

În demersul nostru am urmărit frica din perspective multiple, în strânsă legătură cu direcțiile contemporane de abordare a subiectului. Am optat pentru genul horror deoarece cuprinde manifestările cele mai profunde ale fricii, emoția aceasta îl construiește și îl definește la nivel cultural. Am considerat că astfel răspundem oarecum nelămuririi lui Umberto Eco cu privire la căderea în desuetudine a genului: „Ar trebui să ne întrebăm în legătură cu tema groazei de ce în zilele noastre și de ce oroarea e în vogă mai ales la nivel popular: căci gustul macabru de tradiție engleză - și, odată cu el, *umorul negru* francez de origine suprarealistă – e o manifestare cultă.”

În concluzie, frica poate fi privită din mai multe perspective: ca emoție în fața necunoscutului, ca mijloc de control social, ca senzație de teroare în confruntarea cu ființe și forțe supranaturale sau ca sentiment de panică, generat de producțiile mass-media și culturale. Chiar dacă nu o putem evita, o putem învinge, la nivel ludic, acceptând-o ca parte esențială a condiției umane.