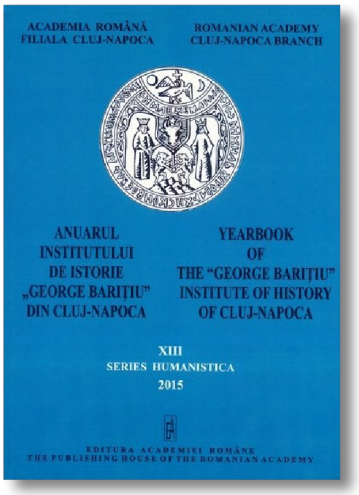

ISSN 1584-4404

Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca
Series *Humanistica*

humanistica.ro

Public vs. privat în morțile celebrităților – cazul Sergiu Nicolaescu

Ana Iulia Soviany

How to cite this article:
Soviany, Ana Iulia (2015) *Public vs. privat în morțile celebrităților – cazul Sergiu Nicolaescu*, Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca, Series Humanistica, Vol. 13, pp. 321–337. DOI: 10.5281/zenodo.22966476

© 2015: The Publishing House of the Romanian Academy.
Humanistica Yearbook is published online since 2003.
Submit your article to Humanistica Yearbook: secretariat.dcsu@acad-cj.ro

PUBLIC VS. PRIVAT ÎN MORȚILE CELEBRITĂȚILOR – CAZUL SERGIU NICOLAESCU

Ana Iulia Soviany

Şcoala Doctorală în Ştiinţele Comunicării, Universitatea din Bucureşti

Abstract. *After living their lives in the public eye, do famous people regain their "privacy" after death or, on the contrary, could death mean their final transformation into a sort of public "commodity"?*

In order to get a better understanding of this public-private dichotomy (in relation to death), this paper will investigate the way the Romanian media covered the death of the famous movie director Sergiu Nicolaescu. To this end, I studied (using content analysis) over 80 articles, which were published in three Romanian newspapers („Libertatea", „Jurnalul Național" and „Evenimentul Zilei"), *between the 4th and the 11th of January 2013.*

The paper focuses on the role that the deceased's family had in managing his posthumous "relationship" with the public. I will also argue that Nicolaescu's widow came to represent a "scapegoat". A widow dressed in an unlikely white, a public vocally questioning the way the Nicoleascu family had handled the director's death, and a vivid debate over the rightness of cremation set the scene for one of the most intriguing news events of 2013 in Romania.

Keywords: *death, media, media event, celebrity.*

I. REPERE TEORETICE: MOARTEA ŞI CELEBRITATEA ÎN SECOLUL XXI

I.1. De la moartea-tabu la moartea ca pornografie

Temele mortuare sunt omniprezente în societatea umană, ascunzându-se „în fanteziile şi visele noastre, în limbaj şi în metafore, în glume şi ştiri, sport şi muzică." (Kearl, 1989, p. 6). Aproape paradoxal, societatea modernă este una care încearcă să *nege mortea*, o societate marcată de *death denial*. Această negare a morții poate fi identificată în diverse practici, de la reticența de a folosi verbul „a muri" – oamenii „ne părăsesc" sau „îi pierdem" (vezi Kearl, p. 31), la obsesia pentru menținerea tinereții – manifestată prin vopsirea părului sau liftinguri faciale (vezi Kearl, p. 47), ajungând până la *privatizarea durerii* (vezi Kearl, p. 480).

An. Inst. de Ist. „G. Barițiu" din Cluj-Napoca, Series Humanistica, tom. XIII, 2015, p. 321–337

Cercetătorii insistă pe faptul că percepția societății asupra morții a suferit de-a lungul timpului schimbări importante. Folker Hanusch remarcă faptul că, până în secolul al XIX-lea, când speranța de viața era relativ scăzută, moartea era privită ca un episod firesc (vezi Hanusch, 2010, p. 2). Mihaela Grancea explică: „Potrivit mentalității arhaice, moartea nu este percepută ca o ruptură [...] ce anihilează sensul vieții, ci, din contră, este considerată un fenomen corolar, derivat din ordinea firească a lumii" (Grancea, 2009, p. 224).

De asemenea, moartea era văzută în veacurile trecute ca un „episod public", la care participa întreaga comunitate. Michael C. Kearl (1989) arată că această concepție asupra morții s-a modificat *începând cu secolul XX, moartea devenind tot mai „privatizată",* în concordanță, susține el, cu trecerea de la *Gemeinschaft* la *Gesellschaft* (concepte propuse de sociologul german Ferdinand Tönnies). Această trecere este, în esență, trecerea de la o epocă în care comunicarea interumană se manifesta prin „legături intime între locuitorii unor orăşele în care locuitorii se cunoşteau între ei" la o comunicare bazată pe „legăturile interpersonale care leagă acum străinii [...] interdependenți din marile zone urbane" (Kearl, 1989, p. 45).

Începând cu secolul trecut, aşadar, moartea s-a transferat din sfera publică în cea privată. Muribunzii au început să fie mutați în azile şi spitale, iar moartea s-a transformat într-un subiect tabu (vezi Hanusch, 2010, p. 2; Kearl, 1989, p. 45; teoria morții tabu a fost popularizată, în anii '70, de celebrul antropolog Philippe Ariès).

Însă, notează Hanusch, cercetătorii au remarcat *o revenire a morții în spațiul public, revenire intermediată de mass-media.* Studiile încearcă să demonstreze că moartea a devenit omniprezentă în media, ceea ce ar putea schimba din nou modurile în care culturile occidentale o percep (Hanusch, 2010, p. 8).

Hanusch (2010) notează că în lumea tot mai globalizată şi din ce în ce mai dominată de tehnologie în care trăim, mare parte a cunoştințelor noastre se datorează informațiilor pe care le primim de la mass media. Astfel, ajungem să ne simțim familiarizați cu situații pe care nu le cunoaştem decât din media. Carolyn Kitch şi Janice Hume susțin, de altfel, că „materialele din media despre morțile unor necunoscuți ar putea fi cea mai întâlnită experiență legată de moarte din cultura modernă" (apud Hanusch, 2010, p. 126). Aceeaşi idee o propune şi Jacque Lynn Foltyn, care sugerează faptul că durerea trăită în comun, pricinuită de moartea unor celebrități, precum şi „fascinația resimțită pentru trupurile lor neînsuflețite" reprezintă mijloace prin care oamenii obişnuiți se familiarizează cu moartea şi cu corpul uman (apud Hanusch, p. 3).

Din subiect tabu, moartea a devenit un subiect la ordinea zilei. Într-un studiu devenit clasic, din 1955, antropologul american Geoffrey Gorer făcea o aparent şocantă paralelă între moarte şi pornografie:

> „În mod tradițional, scria Gorer, dar şi în acord cu sensul de dicționar al termenului, pornografia a fost asociată sexualității. Pentru cea mai mare parte a ultimilor două sute de ani, copulația şi naşterea au fost, dintre cele trei experiențe omeneşti fundamentale, cele de neadus în discuție, în jurul cărora

> s-au clădit atâtea fantezii intime şi opere pornografice semi-clandestine. În acest timp, moartea nu a fost niciun mister, dacă ignorăm faptul că moartea este întotdeauna un mister… În secolul XX, pare să fi avut loc o neremarcată schimbare în ceea ce priveşte falsele pudori: în timp ce copulația devine tot mai adusă în discuție, moartea, ca proces natural, devine tot mai mult de neadus în discuție" (apud McIlwain, 2005, p. 9).

Aşadar, este moartea ascunsă sau este peste tot? Ambele variante ar putea fi corecte:

> „Ariès ar putea avea însă dreptate în ceea ce priveşte faptul că morțile indivizilor, mutați din case în spitale, sunt *ascunse*, dar *atenția acordată morților care sunt văzute ca reprezentând simboluri sociale nu a fost niciodată mai publică*. Aşa cum se desfăşoară în şi prin mass-media, doliul public s-a întors la un nivel aproape victorian al ritualului – ceea ce Ariès numea *tratamentul romantic, retoric al morții"* (Kitch & Hume, 2008, p. xi–xii).

Simbolice sunt, aşa cum vom arăta, (şi) morțile celebrităților.

I.2. De ce ne pasă de morțile celebrităților? Durerea neacceptată social vs. durerea recreațională

Pentru a defini relațiile dintre celebrități şi admiratorii lor, cercetătorii folosesc conceptul de „interacțiune parasocială".

Noțiunea, introdusă în 1956 de D. Horton şi R.R. Wohl, explică modul în care oamenii dezvoltă relații cu indivizi pe care nu îi cunosc decât prin intermediul mass media. Este vorba, sintetizează cercetătorii Hall şi Reid, de „o prietenie unilaterală pe care cineva o are cu o personalitate media sau cu un personaj" (Hall & Reid, 2009, p. 239). Studiile pe acest subiect insistă asupra faptului că, pentru cei care resimt această „prietenie", relația este la fel de importantă ca orice legătură curentă, „socială". Interacțiunea parasocială „este o oglindă a relațiilor sociale autentice şi utilizatorii de mass media folosesc procese similare când evaluează personalitățile media şi partenerii relaționali concreți" (Sanderson & Cheong, 2010, p. 5).

De multe ori însă, relațiile de acest tip nu sunt acceptate de societate. Potrivit lui John Caughey, „cei care au dezvoltat (la un moment dat – n.n) relații mediatice intense şi le amintesc cu jenă, iar cei din jurul lor le iau, adesea, în derâdere" (apud Hall & Reid, 2009, p. 244–245). Sintetizând, Hall şi Reid notează: „Relațiile intense cu personalități mediatice sunt adesea văzute ca fiind anormale, chiar patologice, iar fanul e (perceput ca fiind) dereglat şi bolnav mintal" (Hall & Reid, 2009, p. 245).

Acesta este contextul în care, atunci când o celebritate moare, cercetătorii aduc în discuție noțiunea de *"disenfranchised grief", durerea neacceptată social*. Aceasta a fost definită de K.J. Doka (apud Hall & Reid, 2009) ca fiind procesul ce urmează „unei pierderi care nu este sau nu poate fi recunoscută în mod deschis, deplânsă în public sau sprijinită social". Fanii nu îşi pot manifesta public durerea

prilejuită de moartea unei celebrități, din teama de a nu fi luați în derâdere pentru că plâng pe cineva pe care nu l-au cunoscut (v. Jones & Jensen, 2005, p. 18).

Cercetătorii subliniază însă multipla relevanță pe care moartea unei celebrități o are pentru fanii săi. „A ține doliu pentru o celebritate poate retrezi (în memoria fanilor) morți anterioare şi oferă noi oportunități pentru exprimarea sentimentelor de doliu" (Hall & Reid, 2009, p. 246). Revenim, deci, la ideea potrivit căreia moartea unei celebrități ne învață cum să ne raportăm la moarte.

Însă nu toți cei care „participă" la doliul public sunt victimele unei dureri neacceptate social (chiar noțiunile se contrazic, dacă doliul e public, generalizat la nivelul societății, cine s-ar mai face vinovat de neacceptarea durerii?). Potrivit cercetătorilor, *mulți dintre cei care urmăresc cu interes relatările despre morțile celebrităților nu caută decât, oricât de bizar ar suna, un soi de plăcere.*

Jack Langer (2004, p. 137–138) susține că există trei tipuri de *plăceri* resimțite de oameni în timp ce recepteaza ştiri despre catastrofe şi evenimente tragice: plăcerea distrugerii, plăcerea nesiguranței şi plăcerea narativă.

Plăcerea distrugerii. Analizând mecanismele care duc la succesul filmelor SF care prezintă imaginile apocaliptice ale unor dezastre, Susan Sontag vorbea despre faptul că asemenea scene permit eliberarea de „*obligațiile normale*" şi satisfac „anumite înclinații sadice legate de suferința altora" (apud Langer, 2004, p. 137). Sentimente similare produc şi relatările despre victime care, pe de o parte, ne arată că trebuie „să profităm de ceea ce avem pentru că lucrurile s-ar putea schimba" şi, pe de altă parte, ne fac să simțim că „cu cât este mai rău, cu atât îmi place mai mult" (Langer, 2004, p. 137).

Plăcerea nesiguranței. Langer (2004) notează că relatările despre victime gravitează în jurul unui univers capricios şi imprevizibil, iar problemele victimelor par de fiecare dată provocate de o aşa-numită dezordine inexplicabilă. Paradoxal, Langer afirmă: „Din această perspectivă, hazardul atât de prezent în relatările despre victime nu este neapărat o stare care să producă îngrijorare, ci una capabilă să genereze o asemenea bucurie. Caracterul aparent haotic al evenimentelor produce atât un sentiment de resemnare şi constrângere inflectat (sic) din punct de vedere ideologic, cât şi o plăcere a aleatorului fără de limite" (Langer, 2004, p. 137) .

Plăcerea narativă. Bibliografia de specialitate face distincție între două modele de jurnalism: unul informativ, validat de nevoia de „a şti" a publicului, şi unul narativ, care nu îşi propune atât să prezinte nişte fapte punctuale, cât să ofere publicului un subiect de discuție. În cuvintele lui R. Stam, citat de Langer (2004), ştirile sunt bune pentru că „presupun plăcerea ficțiunii înseşi". Asemenea ştiri ne permit să ne implicăm emoțional în cazurile pe care le înfățişează, dar numai până la un punct. Pentru că, aşa cum concluzionează Langer, „aceştia sunt oameni reali, iată dezastrul, dar în fond este doar o poveste" (Langer, 2004, p. 138).

Doliul public, care urmează morții unei celebrități, este, aşadar, o încercare a publicului de a dobândi un soi de plăcere, susține jurnalistul britanic Patrick West („We need a less caring society", 2004). În lucrarea *Conspicuous Compassion*,

tipărită în 2004 sub egida think-tank-ului Civitas, West aduce în discuție artificialitatea sentimentelor etalate de public în timpul aşa-ziselor perioade de doliu în masă. Autorul vorbeşte, potrivit unui rezumat postat pe site-ul Civitas, despre o adevărată „durere recreațională" (recreational grief), care conduce la o „inflație a compasiunii". Cei trei C proprii societății moderne, „compassion, care, crying in public" (compasiunea, grija, plânsul în public), ar scoate în evidență, crede West, mai degrabă egoismul omului actual, şi nu altruismul său („We need a less caring society", 2004).

Individul modern, susține West, s-a sustras influenței instituțiilor care altădată ofereau un sens vieții sale (biserica, patria, familia), iar golul lăsat a dus la dispariția sentimentelor autentice, care tind să fie înlocuite cu unele surogat. „Trăim într-o epocă post-emoțională, caracterizată de lacrimi de crocodil şi emoție manufacturată", afirmă West. Jurnalistul susține că pentru cei care practică „durerea recreațională", participarea la doliul colectiv este o activitate plăcută, similară oricărei alte modalități de petrecere a timpului liber.

Ar fi vorba, crede Visa Ravindran (2009), de "mourning for the benefit of the mourner" (doliu în beneficiul îndoliatului). Autoarea crede că asemenea manifestări „par a fi o proiectare […] a propriei persoane în poziția îndoliaților (de drept), în vederea obținerii unei satisfacții." (Ravindran, 2009).

Ceva mai dur în limbaj, un alt jurnalist britanic, Robert Yates (apud Behr, 2005), vorbeşte despre o adevărată „pornografie a durerii" (grief porn). Potrivit unei definiții cinice şi cvasi-pamfletare, acest concept ar denumi plăcerea cauzată de tragediile altora (Behr, 2005).

Patrick West (*We need a less caring society*, 2004) accentuează legătura dintre secularizarea societății moderne şi apariția a ceea ce el mai numeşte "mourning sickness", boala doliului. Aceasta ar fi, crede el, „religia mulțimii singuratice care nu mai aderă la bisericile tradiționale". Pentru West, florile şi jucăriile depuse în semn de omagiu în memoria unor necunoscuți sunt „riturile" acestei noi religii, în timp ce minutele de reculegere capătă semnificațiile unor liturghii. Legăturile create sunt însă „caraghioase, trecătoare şi cinice" (apud *We need a less caring society*, 2004).

Aceste noi ritualuri funebre sunt propagate şi încurajate de media, sugerează Visa Ravindran (2009), care notează: „Aprinderea lumânărilor, depunerea florilor, reacțiile emoționale în fața camerei şi a întrebărilor dure ale intervievatorului (*cum ați reacționat când ați auzit vestea*? şi alte întrebări stupide care nu au decât un singur răspuns) sunt toate noi rituri de trecere în contextul unei stări de doliu global." (Ravindran, 2009).

I.3. Imagine postumă, performance postum

Tendința publicului este aceea de a-şi „însuşi" o celebritate decedată. După cum afirma jurnalistul american Richard Schiekel, „odată ce ele au murit, ni se permite, în sfârşit, să intrăm pe deplin în posesia vieților celebrităților" (apud Jones & Jensen, 2005, p. 5). După ce moare, o persoană celebră încetează să-şi mai aparțină sieşi sau măcar familiei. „Într-un anumit sens", scriu Jones şi Jensen (2005) în lucrarea *Afterlife as afterimage: Understanding posthumous fame*, „o celebritate decedată

este transformată într-o marfă […], într-un mod poate morbid de similar îmbălsămării sau mumificării, şi este exhumată ori de câte ori mortul-ca-marfă circulă prin media sau prin cultură" (p. 6).

Imaginea postumă a unei celebrități are relativ puține în comun cu *persoana* reală căreia îi corespunde. Odată ce a murit, aceasta devine incapabilă de a mai acționa în modalități care să contravină imaginii pe care noi vrem să o avem asupra ei. Căci poveştile pe care noi le asociem celebrităților nu sunt altceva decât „poveşti despre ce vrem şi ce avem nevoie ca celebrităţile să fie" (Jones & Jensen, 2005, p. XIX). Imaginea postmortem a celebrităților prinde o viață proprie, aproape independentă de omul pe care pretinde că l-ar reprezenta. Jones şi Jensen (2005) explică:

> „Este, cu siguranță, adevărat că atât publicul, cât şi performerul sunt implicați în construcția simbolică a celebrității, dar asta nu înseamnă că o asemenea activitate simbolică necesită ca atât publicul, cât şi performerul să fie prezenți fizic sau simultan. În mare măsură, prezența performerului, odată mediată, oferă material suficient cu care procesul continuu de construcție a celebrității se poate desfăşura. În consecință, în domeniul construcției simbolice a celebrității, prezența *reală* a performerului este necesară numai în măsura în care performerul poate oferi materiale (mediate sau nu) pe care să le adauge la potențialul bazin de material simbolic deja existent. Noile materiale pot de asemenea proveni din surse artificiale: arhive, corespondențe şi aşa mai departe" (p. 5).

Observăm preferința autorilor pentru termenul „performer". Ne aflăm, aşadar, pe tărâmul performance-ului. Richard Schechner, preluat de Mihai Coman (2008, p. 57–58), defineşte noțiunea aceasta ca pe „o activitate desfăşurată de actori, dansatori, muzicieni, precum şi de spectatori şi de alte publicuri. Teatrul, dansul, muzica sunt cuvinte echivalente care se referă la genuri specifice ale performanței." În cuvintele lui Coman, „în această clasă generică a *performanțelor* se integrează toate formele sociale şi de actualizare a unor modele culturale, realizate pentru un grup sau pentru un public numeros".

Pentru public, o celebritate este un personaj care nu face decât să joace rolul care i-a fost atribuit, atât în timpul vieții, cât şi prin şi după moarte. Aşadar, performance-ul *continuă*.

Diana Taylor (apud Kear & Steinberg, 2002) scrie că, pentru ca cineva să poată recunoaşte un eveniment ca fiind un performance, este nevoie de conştiința faptului că asistă la o acțiune *repetabilă:* „Performance-ul devine vizibil, relevant, în contextul unui repertoriu fantasmagoric de repetări." După cum arată autoarea, pe exemplul concret al prințesei Diana, moartea celebrităților poate fi privită din două perspective: ca eveniment *real,* unic, ne-performativ şi ca o repetiție a altor morți (apud Kear & Steinberg, 2002, p. 197). Moartea celebrităților capătă, aşadar, simbolismul social de care pomeneam mai sus.

*Acei reprezentanți ai publicului care participă activ la doliul colectiv***,** cei care aprind lumânări, depun flori şi „aduc ultime omagii”*, devin ei înşişi parte din performance.* Aşa cum vom vedea, în cazul Sergiu Nicolaescu avem de-a face cu un adevărat personaj colectiv care îşi revendică vocal mortul şi, la fel de vocal, contestă aparentele devianțe de la normă, în ceea ce priveşte organizarea ritualului funebru. Aşadar, cei care participă activ la „jelirea” publică nu îşi asumă doar rolul de îndoliat, dar şi pe cel de instanță morală.

II. STUDIU DE CAZ: SERGIU NICOLAESCU, ÎN CĂUTAREA ȚAPULUI ISPĂŞITOR

„Cui aparține o celebritate după ce moare?” a fost întrebarea cu care am deschis acest articol. Din punctul de vedere al imaginii, aşa cum am arătat, orice celebritate aparține publicului şi, desigur, canalelor media care contribuie decisiv la crearea şi propagarea ei.

Moartea introduce însă în scenă un nou personaj, care „încurcă” puțin lucrurile: familia. Moştenitorii celui decedat devin cei care iau ultimele decizii în locul acestuia, decizii care pot contraveni dorințelor publicului. Acest lucru a fost evident în cazul Sergiu Nicolaescu, când între mulțime şi văduva regizorului a apărut un veritabil conflict.

Ceea ce i s-a imputat Danei Nicolaescu a fost o serie de devianțe de la normele general acceptate. Putem vorbi de trei teme majore care ies în evidență în cadrul acestui conflict:

– *incinerare versus îngropare*: invocând dorința regizorului, văduva decide incinerarea soțului ei, spre nemulțumirea mulțimii;

– *încălcări/modificări ale „codului” funerar*: contrar practicilor comune, Dana Nicolaescu decide să lase închis capacul sicriului, să se îmbrace în alb şi să depună o coroană cu un mesaj atipic;

– *diferența considerabilă de vârstă dintre regizor şi soție:* Sergiu Nicolaescu a murit la 82 de ani, în timp ce văduva lui avea, în ianuarie 2013, 36.

Vehemența cu care au fost contestate deciziile Danei Nicolaescu şi malițiozitatea cu care femeia a fost tratată de presă îndreptățesc, cred eu, plasarea ei sub semnul arhetipului țapului ispăşitor. În plus, voi încerca să arăt faptul că *ostracizarea, la nivelul discursului public, a soției regizorului „salvează” imaginea artistului,* care scapă, întrucâtva, de blamurile care pluteau asupra lui în timpul vieții (provocate, în principiu, de asocierea sa cu regimul comunist).

II.1. Publicul îşi revendică mortul. „Noi de ce am venit?”

Ritualul funebru al regizorului se desfăşoară după un scenariu netradițional, pe care mulțimea nu îl acceptă şi împotriva căruia protestează cu vehemență. În esență, această opoziție se axează pe dorința de a proteja cutumele sociale, dar putem vorbi

şi despre o revoltă împotriva unui scenariu ritualic ce răpeşte publicului posibilitatea de a-şi manifesta doliul aşa cum şi-ar dori.

Astfel, mulțimea simte că sicriul închis este un soi de afront la adresa ei, încălcarea unui drept pe care şi-l credea incontestabil. „Vestea că sicriul maestrului Nicolaescu este acoperit şi că nu poate fi văzut a creat nemulțumiri", notează „Evenimentul Zilei" (*La priveghiul bătrânului Elf*, 5 ianuarie, 2013). „Lumea era deranjată de faptul că sicriul era închis, astfel încât nimeni nu şi-a putut lua adio de la cel care a fost Sergiu Nicolaescu", scrie şi „Libertatea" pe 5 ianuarie(„Asta şi-a dorit: coşciugul să fie închis, iar el să fie incinerat", 2013). Acelaşi articol continuă cu reacția unora dintre cei veniți la priveghi: "«Cum, domne, să-l ascundă aşa? *Noi de ce am mai venit?* Nu să-l vedem pentru ultima oară şi să ne luăm *la revedere*? E prea de tot...» se lamentau, la unison, câteva bătrâne" (sublinierea îmi aparține). Într-un ton aproape comic, articolul mai consemnează: „La catafalcul marelui regizor a venit şi Ion Iliescu [...] O doamnă mai că l-a implorat: «Domnu' preşedinte, trageți capacul la sicriu...»."

Protestele sunt şi mai intense când vine vorba de incinerare. Pe 7 ianuarie, „Jurnalul Național" (*Sergiu Nicoleascu, condus pe ultimul drum cu onoruri militare*, 2013) consemna: „În fața crematoriului s-au adunat şi zeci de persoane, care au strigat *ruşine.* Oamenii s-au arătat nemulțumiți de faptul că trupul neînsuflețit al regizorului a fost incinerat şi nu înmormântat." „Aplauzele s-au schimbat [...] în huiduieli când a apărut văduva lui Nicolaescu", arată un articol din „Libertatea", care continuă: „oamenii adresându-i acesteia cuvinte grele din cauză că a ales incinerarea în defavoarea înmormântării." (*Comisarul Moldovan, dus pe ultimul drum cu aplauze şi huiduieli*, 6 ianuarie 2013).

Oamenii pun la îndoială declarațiile familiei, care susține că incinerarea a fost aleasă de Nicolaescu însuşi: „Deşi atât soția, cât şi sora regizorului, Iolanda, au declarat că a fost dorința defunctului să fie incinerat, se pare că dintre oamenii de rând niciunul nu dă crezare acestui lucru..." (*Comisarul Moldovan, dus pe ultimul drum cu aplauze şi huiduieli*, 6 ianuarie 2013).

Această neîncredere se naşte tocmai din sentimentul că regizorul ne-ar aparține mai degrabă nouă decât familiei, deci noi îl cunoaştem mai bine decât familia. *El nu este văzut ca un individ, ci ca un simbol, deci un bun public.* Este al României, după cum punctează pancarta unui admirator: „Nu ardeți istoria României. Sergiu merită o cruce şi un mormânt ca orice creştin! Ruşine! Vă interesează doar averea? Sergiu este o stea a României!" (*Îl alinta pe Nicolaescu spunându-i „Elf"?*, 2013). Sergiu Nicolaescu nu îi aparține fostei soții, sugerează discursul mediatic (de pildă, ziarele o desemnează, ocazional, cu numele ei de fată, Dana Ionică, şi nu Dana Nicolaescu).

Moartea lui Sergiu Nicolaescu a devenit prilejul unei adevărate dezbateri publice pe tema incinerării, practică neacceptată de Biserica Ortodoxă Română. Opțiunea incinerării devine sinonimă cu renunțarea la componenta religioasă a ritualului funebru: „Dacă omul de rând a protestat chiar la catafalcul regizorului,

arătându-şi nemulțumirea față de decizia familiei de a-l incinera, mai marii Bisericii Ortodoxe Române (BOR) şi-au trimis emisari la crematoriu pentru a se asigura că nu se va ține nicio slujbă la căpătâiul lui Nicolaescu" (*Preoți sub acoperire au spionat arderea lui Nicolaescu*, 7 ianuarie 2013). „Niciun creştin sănătos la cap nu poate să nu țină cont de decizia Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române din 5 iulie 2012, care hotărăşte că practica incinerării este necreştină", scrie, într-un comentariu, jurnalistul-teolog Florian Bichir (5 ianuarie 2013).

Lucrurile ajung atât de departe în conflictul dintre public şi văduva regizorului, încât „Libertatea" vorbeşte chiar de amenințări cu moartea: „Soția lui [Nicolaescu], Dana, probabil speriată de amenințările cu moartea pe care le-a primit, a angajat 15 bodyguarzi, care s-au înființat şi la crematoriu de dimineață şi care au însoțit-o până şi în sala cuptoarelor." (*Văduva regizorului a fost însoțită de bodyguarzi la crematoriu*, 6 ianuarie 2013.

Răspunsul văduvei regizorului la ostilitatea publicului este o defensivă aproape agresivă. Publicul încearcă să-şi revendice mortul, văduva se luptă să şi-l păstreze. În ziua incinerării, „Libertatea" vorbeşte despre bodyguarzii „angajați de Dana", care „s-au dus la crematoriu dis-de-dimineață şi au confiscat telefoanele celor aflați în incintă, ca să nu poată filma ori face poze." (*Comisarul Moldovan, dus pe ultimul drum cu aplauze şi huiduieli*, 6 ianuarie 2013). Două zile mai târziu, „Libertatea" relata: „Ca să nu se simtă şicanată de ochii curioşilor şi ai presei, Dana Nicolaescu (36 de ani), văduva maestrului, a creat o diversiune" [...]. Potrivit scenariului descoperit de jurnalişti, „o maşină a firmei de pompe funebre [...] a adus un sicriu cu un mort oarecare", punând „curioşii" pe o pistă greşită. (*I-a adus urna acasă ca în filmele polițiste*, 2013).

II.2. Doliul în alb şi apărarea tradiției. Țapul ispăşitor

Protestele publicului cu privire la incinerare sau la decizia de a ține închis coşciugul în timpul priveghiului ar putea fi puse şi pe seama faptului că mulțimea se vede prădată de dreptul de a-l plânge pe cel mort aşa cum şi-ar fi dorit.

Pe de altă parte, mai apar alte gesturi neconvenționale ale văduvei, față de care oamenii nu se mai pot raporta din postura de îndoliați activi. Doliul alb al femeii şi mesajul netradițional de pe coroana funerară nu afectează doliul colectiv, dar cu toate acestea comportamentul văduvei este criticat de mulțime şi ironizat de presă. Oamenii de rând şi jurnaliştii se prezintă ca un soi de instanțe datoare să protejeze tradiția şi ritualul canonic. Discursul mediatic o poziționează pe Dana Nicolaescu undeva dincolo de *ceea ce este acceptat social*, ceea ce creează cadrul pentru tratarea ei ca *țap ispăşitor*.

Arhetipul țapului ispăşitor a apărut tocmai dintr-o nevoie a societăților de a păstra o anumită ordine prestabilită. „Mitul oferă ordine, dar şi cere ordine", afirmă Jack Lule (2001), care punctează că, pentru a sprijini ordinea socială, „mitul oferă poveşti care lipsesc de legitimitate disidența şi îi stigmatizează pe dizidenți" (p. 63).

„Ţapul ispăşitor", explică Ivan Evseev (2001), este o expresie de origine biblică, având la bază un obicei al evreilor:

> „În ziua Ispăşirii, care se ţinea în a zecea zi din luna a şaptea, marele preot îşi punea amândouă mâinile pe capul unui ţap viu şi mărturisea toate nedreptăţile şi păcatele comise de fiii lui Israel, iar după ce transfera astfel păcatele poporului asupra animalului, îl gonea în deşert, la demonul Azazel" (p. 199).

Explicând sensul arhetipului ţapului ispăşitor, Lule (2001) notează:

> „Nefericirile şi tarele societăţii sunt transferate unui individ sau animal jertfelnic (ca de pildă, un ţap) care este apoi izgonit, la modul propriu sau simbolic, din societate, ceea ce îi curăţă şi îi purifică pe cei rămaşi. Spre deosebire de erou, ţapul ispăşitor este înfăţişat ca fiind o întruchipare a tuturor păcatelor societăţii" (p. 63).

Tot Jack Lule (2001) mai scrie:

> „Miturile ţapului ispăşitor ridiculizează şi degradează. Defăimează şi marginalizează. Oamenii şi societăţile par să aibă nevoie de ţapi ispăşitori pe care să îi învinuiască şi hărţuiască [...] Asemenea miturilor, şi ştirile dezonorează şi înjosesc pe cei despre care se crede că ameninţă confortul celor aflaţi la putere (original: *those in control*) sau pe cei care se îndepărtează prea mult de practicile sociale acceptate" (p. 22).

Acesta este contextul în care Dana Nicolaescu este aproape demonizată, iar doliul ei este luat în derâdere, prezentat fiind în termeni ironici.

Pe 5 ianuarie, „Evenimentul Zilei" relatează:

> „Îndurerata nevastă a fostului senator pesedist i-a întâmpinat, ieri, pe cei care au vrut să-i aducă un ultim omagiu celebrului regizor într-un paltonaş alb şi în cizme negre, de piele, cu tocuri înalte. Doar faptul că era nemachiată trăda faptul că femeia cu care Sergiu Nicolaescu şi-a petrecut ultimii 17 ani din viaţă era în doliu. Accepta, zâmbind enigmatic, condoleanţele. La întrebarea noastră referitoare le decizia de a expune un sicriu acoperit, Dana Ionică Nicolaescu, cea de-a treia soţie a fostului actor şi regizor, a suspinat, a stors o lacrimă şi ne-a susurat: *A fost dorinţa sa*... Elegantă până la capăt, moştenitoarea de 36 de ani a defunctului politician şi artist stătea cu ochii în patru ca nu cumva să se facă poze…" (*Tânăra moştenitoare a domnului Nicolaescu*, 2013).

La un moment dat, jurnaliştii propun un fel de „aşa da, aşa nu", care le are ca protagoniste pe Dana Nicolaescu şi pe o altă femeie cu care regizorul fusese, în trecut, căsătorit. Antiteza este, de fapt, cea dintre convenţional şi neconvenţional: „Spre deosebire de Dana Ionică, văduva cu acte în regulă a fostului cineast, Gabriela Nicolaescu, cea de-a doua soţie a lui Sergiu Nicolaescu, a venit la priveghiul fostului

său bărbat în haine cernite şi cu părul strâns cu o bentiță neagră." (*Fosta soție i-a adus un ultim omagiu*, 5 ianuarie 2013). De fapt, văduva regizorului este plasată în antiteză cu *toată lumea*: „Cu un palton alb, contrasta puternic cu ținutele de doliu ale celorlalți. (*La priveghiul bătrânului Elf*, 5 ianuarie 2013).

Discuții a creat şi coroana depusă de Dana Nicolaescu. „Evenimentul Zilei" scrie: „Pe panglica celei mai mari coroane funerare cu trandafiri albi, depusă de Dana Ionică, era inscripționat un mesaj bizar: «Ştii tu... Elf. Dana». (*La priveghiul bătrânului Elf*, 5 ianuarie 2013). La rândul său, „Libertatea" comentează:

> „În fața coşciugului era însă [coroana] soției lui Nicolaeascu, Dana Ionică. Făcută din trandafiri albi, coroana avea şi un mesaj scris: «Ştii tu... Elf.» Elful este un personaj de poveste, cu urechi alungite şi prelungite. În mitologiile nordice, elfii sunt mai frumoşi şi mai puternici decât oamenii, au o viață lungă şi sunt inteligenți. Oare aşa îl alinta Dana pe soțul ei?" (*Îl alinta pe Nicolaescu spunându-i «Elf»?*, 5 ianuarie 2013).

Ritualul funebru orchestrat de Dana Nicolaescu este unul modernizat, axat mai degrabă pe superstiții personale decât pe canoane. Astfel, „Libertatea" relatează:

> „Decizia – şocantă pentru mulți – a Danei Nicolaescu de a purta un palton alb în ultimele zile, în locul ținutei obişnuite de doliu, complet neagră, are o explicație. Se pare că paltonul i-a aparținut regizorului, iar văduva lui a ales să-l îmbrace pentru a-l simți astfel mai aproape [...] ELF ar fi prescurtarea pentru Eternal Love Forever, în traducere, *iubire eternă*. O interpretare modernă a clasicului *Te voi iubi mereu,* întâlnit, de obicei, pe coroane" (*Paltonul alb purtat de soție i-a aparținut regizorului*, 6 ianuarie 2013)

Explicațiile nu o scot însă pe văduva regizorului din rolul pe care presa i l-a atribuit, de oponent al canonului religios tradițional. Apar astfel relatări care frizează ridicolul, „Libertatea" denunțând pe 8 ianuarie faptul că femeia ar fi întins rufe într-o zi de sărbătoare: „Fie că este vorba despre câteva lucruri spălate şi puse la uscat, fie că e doar o haină pusă la aerisit, gestul său lasă loc la interpretări din punct de vedere canonic" (*A întins rufele de Sfântul Ion*, 2013).

Pe lângă aceasta, e comentată, îndelung şi cu destulă maliționizitate, diferența de vârstă dintre cei doi soți. „Evenimentul Zilei" citează la un moment dat „revolta" unei femei care se arată preocupată de viața sexuală a celor doi soți: „O doamnă mai în vârstă era revoltată: «Ce mârțoagă a rămas să-l moştenească! Păi ce mai făcea el cu ea, cu o Viagra pe lună? Păi asta-i femeie de o dată pe lună?!»" (*La priveghiul bătrânului Elf*, 5 ianuarie 2013).

„Libertatea" citează la rândul său un cunoscut al cuplului (îngrijitorul casei lor de vacanță), care vorbeşte în termeni neflatanți la adresa Danei Nicolaescu:

> „În timp ce o țară întreagă îl plânge pe marele regizor, Petre Popovici susține că nu poate nici măcar să meargă la înmormântare, pentru că niciodată nu s-a

> înțeles cu soția şi socrul lui Sergiu Nicolaescu. «*Dana era obraznică din cale afară [...]Oricum era dificilă. Era obsedată de unele chestii. Nu ieşea singură, nu ştia ce e aia distracție. Cred că nu era normală. Nici muzică nu îi plăcea să asculte.*» (*Era obraznică din cale-afară*, 5 ianuarie 2013).

Şi postura de moştenitoare îi atrage Danei Nicolaescu antipatia şi reaua voință a publicului. Discursul mediatic sugerează imaginea unei femei tinere măritate din interes, al cărei țel ar fi fost tocmai averea celui decedat. Odată ce avutul soț a murit, văduvei nu i-ar mai păsa decât de beneficiile financiare pe care urmează să le aibă. Relevant poate fi următorul pasaj, vădit ironic, care se concentrează pe suma achitată pentru sicriul regizorului:

> „Sicriul de lemn de brad lăcuit, care a fost cumpărat de la firma de pompe funebre Anthony, era cel mai ieftin din ofertă: 1000 de lei fără TVA. Motivul, pe cât de simplu, pe atât de practic. *Dacă tot a fost dorința răposatului să fie incinerat, de ce să cumpere un coşciug scump?*" ("La priveghiul bătrânului Elf", 5 ianuarie 2013; sublinierea îmi aparține).

Ridiculizată, degradată, defăimată şi marginalizată pentru că a respins practicile acceptate de societate, Dana Nicolaescu pare un exemplu de manual al țapului ispăşitor.

II.3. Sergiu Nicolaescu: victima iertată

În vâlva creată în jurul văduvei, decedatul pare să devină aproape un personaj secundar. Dar nu neapărat şi pozitiv.

E adevărat, apar tradiționalele elogii mortuare (în special în „Jurnalul Național"), dar, dincolo de acestea, presa sugerează imaginea unei figuri controversate, mai ales prin prisma legăturilor sale cu perioada comunistă.

A murit părintele Hollywood-ului roşu titra „Evenimentul Zilei" pe 4 ianuarie 2013, în timp ce jurnalista Simona Ionescu semna în acelaşi ziar un comentariu intitulat *Sergiu Nicolaescu, între artă şi propagandă*, în care scria: „Sunt însă mulți oameni care nu-l văd altfel decât ca pe un regizor favorizat de regimul Ceauşescu, un regizor care a făcut filme de propagandă şi nu cu valoare istorică" (Ionescu, 4 ianuarie 2013).

Ziariştii vorbesc chiar de „turnătorii" în spatele cărora ar fi stat Nicolaescu: „Potrivit unei investigații EVZ, cineastul i-a trimis lui Nicolae Ceauşescu o scrisoare în 1981 [...] Nicolaescu ar fi vrut să atragă atenția dictatorului asupra «apariției unui fenomen de anti-patriotism în filmul românesc (cazul Lucian Pintilie şi A. Visarion)»" (*A murit părintele Hollywood-ului roşu*, 4 ianuarie 2013).

Tot în „Evenimentul Zilei", Vladimir Tismăneanu scria într-un comentariu dedicat unui alt important cineast român: „Liviu Ciulei a reprezentat demnitatea culturii române, deci opusul a ceea ce-a întruchipat Sergiu Nicolaescu, regizorul de partid şi de stat în vremurile comunismului dinastic" (Tismăneanu, 9 ianuarie 2013).

În paginile „Libertății", celebrul muzician Nicu Covaci îl descrie pe regizor în termeni extrem de duri:

> „Să-l ia mama dracului! Câtă iubire i-am purtat de-a lungul anilor, cu atât mai mult m-am convins că a fost un om lipsit de caracter [...] Omul ăsta îmi datora 800.000 euro. Fiind securist, în gașcă cu mârlanii și mitocanii care conduc țara, nici cei de la Finanțe nu au reacționat" (*Nicu Covaci: Să-l ia mama dracului!*, 4 ianuarie 2013).

Detaliile controversate ale biografiei lui Nicolaescu sunt însă tratate sumar, la fel cum și meritele sale sunt cumva umbrite de detaliile privitoare la organizarea funeraliilor sale. Imaginea postumă a regizorului e mai degrabă de *victimă căruia i s-a răpit, după moarte, dreptul la o înmormântare tradițională.*

Apar, e adevărat, și opinii care îl percep ca *pe dirijorul din spatele performance-ului pe care l-a prilejuit moartea sa.* „Doar nu era ca Sergiu Nicolaescu să lase fără livret propriu tocmai scena finală, nu?", scrie Sorin Ioniță într-un comentariu (Ioniță, 8 ianuarie 2013). La rândul său, Lucian Avramescu, într-un articol de opinie din „Jurnalul Național", dedica un spațiu amplu acestei teorii:

> „Sergiu a murit cu grija să nu moară banal. Intuind banalitatea unei morți la spital, de peritonită, să zicem, și-a orchestrat spectacolul bănuit al funeraliilor care să învingă toate chivuțele culturale și chiar o parte a lumii de bine. Ultima lui tânără nevastă s-a îmbrăcat, ostentativ, într-o mantie albă, petrecându-l ca o mireasă la incinerare [...] Să nu te prind, i-ar fi putut ordona regizorul, cu o mutră tristă. Să nu te prind învelită în sac mortuar negru. Îți ordon să râzi și să mă săruți pe sicriu. Fii veselă și frumoasă, așa cum te știu. Nu-mi plac babele, nici măcar atunci când bocesc. Vezi că de la o vreme m-am cam scofâlcit. Bate-mă în cuie, în sicriu, să nu se pozeze nimeni cu mecla mea mortuară. Dă-le de băut și unge-i cu cenușa nemuririi pe toți care vin. Dacă te înjură careva, dă-mi de știre. Mă scol din sicriu și din cenușă și dau cu pistolul. Sergiu Nicolaescu lucrează la «Dacii». Versiune contemporană. Armate de popi, soldați și plebe se căsăpesc în săbii și sudălmi. În episodele 2 și 3 apar plozi nefăcuți și urmași care sunt sau nu sunt. Prin uriașa combinație de bășcălie și tragism iscată de moartea lui, Sergiu ne arată limpede că n-a murit. Lucrează la o nouă producție care ne cuprinde" (Avramescu, 8 ianuarie 2013).

Aceste opinii îi atribuie, așadar, lui Nicolaescu, rolul de păpușar suprem, care a dirijat după bunul plac organizarea propriilor funeralii. Dar chiar și aceste texte cad de acord asupra faptului că, deși „regizor" a fost Nicolaescu, soția sa a deținut rolul principal.

Jucându-ne puțin cu terminologia, am putea spune că oamenii încearcă, față de văduva regizorului, un fel de ură recreațională. Modificarea ritualului blochează manifestările durerii recreaționale, care a lăsat locul unui alt sentiment. Transformată

într-un țap ispăşitor, văduva îşi pune în umbră soțul, dar şi „păcatele" acestuia. Văduva este sacrificată, soțul, într-un fel, iertat.

II.4. O retorică disidentă: împotriva presei, Bisericii şi societății

E interesant de observat că, în paralel cu retorica mediatică majoritară, se mai conturează una secundară, pe care am putea-o numi disidentă. Este vorba, în principal, de materialele de opinie (cu precădere cele publicate în „Jurnalul Național") care condamnă acoperirea, pe care autorii o consideră inadecvată, a cazului Nicolaescu. Această a doua retorică identifică, în acelaşi timp, o serie de „vinovați":

Mai întâi, ar fi *vina presei*, cea care nu are „dreptul să stimuleze deliberat ignoranța, prostia şi bigotismul, să cultive confuzii şi să genereze premeditat scandal" (Munteanu, 8 ianuarie 2013). Marian Nazat vorbeşte despre cum „au tăbărât hienele din presă, înnebunite să-şi înfigă colții lacomi în halca de ştire ivită pe neaşteptate" şi că „Nici nu le venea să creadă pleaşca picată la țanc, în toropeala stearpă a Sărbătorilor de iarnă" (Nazat, 8 ianuarie 2013).

Apoi, *intră în vizor Biserica.* Petru Calapodescu notează:

> „Încrâncenarea [...] cu care Biserica Ortodoxă Română i-a refuzat defunctului o slujbă religioasă, ca un punct final după o viață în care, cu riscuri proprii, a adus în atenția publicului, în vremuri grele, Biserica, pune pe gânduri. Cu greu găseşti argumente logice în favoarea unei asemenea atitudini" (Calapodescu, 11 ianuarie 2013).

În viziunea Mirunei Munteanu, „BOR s-a băgat în seamă, rugând public familia îndoliată să nesocotească ultima dorință a răposatului şi să-l îngroape *creştineşte*" (Munteanu, 8 ianuarie 2013). Extrem de critic este Nazat, care scrie:

> „Țâfnoasă şi neînduplecată, [BOR] nu s-a lăsat până nu şi-a reconfirmat rămânerea în canonul strâmt al rânduielilor strămoşeşti. Fără prelați la crematoriu, disidentul de la dogma religioasă nu pupă slujbă la catafalc! Tagma popească s-a arătat ofuscată şi zău că am înțeles-o. Păi, dacă toți şi-ar pârjoli trupul şi ar refuza să se întoarcă în pământ, sutaniştii (de la zeița suta, căreia i se închină cu evlavie toată ceata clericală!) ăştia ar crăpa de foame. Ioc parale şi colaci, ioc palate şi limuzine ! D-aia s-au oțărât ei, de teamă să nu-şi piardă afacerile înflorite pe groapă, că nu e greu de priceput ! Bătaia pe mușteriii creştini e fără scrupule, turmele de credincioşi trebuie păstrate cu orice preț, altfel păstorul flămânzeşte" (Nazat, 8 ianuarie 2013).

În al treilea rând, ar fi vina chiar a înseşi societății româneşti.

Moartea lui Nicolescu a transformat țara într-o lume pe dos, sugerează Miruna Munteanu:

> „Timp de câteva zile, am văzut la televizor o Românie delirantă. Oameni huiduind un cortegiu funerar, cetățeni indignați că nu li se arată mortul,

> trecători criticând vestimentația văduvei. Am auzit că romii din Gorj se opun incinerării. Alți *admiratori* ai regizorului i-ar fi cerut chiar premierului să intervină şi să o oprească, pe motiv de neconformitate cu dogma ortodoxă" (Munteanu, „Jurnalul Național", 8 ianuarie 2013).

Iar, după părerea lui Marin Nazat,

> „în țara aceasta este greu nu numai să trăieşti, ci şi să mori ! Dumnezeu să ne ierte adânca stricăciune!" (Nazat, 8 ianuarie 2013).

Ion Cristoiu contestă rolul pe care respectarea normelor religioase l-ar avea în protestele publicului, invocând, în schimb, durerea recreațională:

> „S-a văzut în indignarea presei față de această măsură semnul unei habotnicii. Nu cred că-i vorba de aşa ceva. E vorba mai degrabă de ciuda că incinerarea a văduvit poporul român de spectacolul grotesc reprezentat la noi de o înmormântare cu popi; spectacol urmărit cu o curiozitate vecină orgasmului pentru a vedea dacă nevasta mortului îşi smulge de durere tot părul din cap sau numai o parte a acestuia. Televiziunile n-au făcut altceva decât să răspundă nevoii bolnăvicioase a românilor de a privi prin gaura cheii în intimitatea celebrităților, fie acestea moarte sau vii" (Cristoiu, 7 ianuarie 2013).

Foarte acid, Victor Ciutacu (2013) scrie, la rândul său: „Asta vă macină acum, că nu puteți să vă trageți un cadru memorabil pe smartphone cu mortul zilei şi să-l postați pe Facebook!" „Mi-e scârbă!, mai scrie autorul, de voi, de intoleranța voastră medievală, de bigotismul triumfal retrograd în care v-ați înveşmântat! Ați confiscat voi simbolurile. Trebuie să vă ceară voie cum să trăiască şi, mai ales, cum să moară." Articolul lui Ciutacu se încheie pe un ton extrem de dur, dar pilduitor pentru această retorică dizidentă: „Jos labele de pe femeia asta, este mortul ei, nu al vostru!" (Ciutacu, 2013).

Această retorică disidentă, poate prea vehementă şi dură pentru a provoca cititorii la o reflecție autentică, reuşeşte, mai degrabă, să devină un fel de oglindă a discursurilor dominante. Cu alte cuvinte, contestând temele majoritare, comentariile nu fac decât să scoată în evidență prevalența acestora.

III. CONCLUZII

Privit din perspectiva studiilor despre moarte, cazul Nicolaescu este unul atipic. Moartea sa prilejuieşte o serie de întrebări, precum „Ce e public şi ce e privat în moartea unei celebrități?", „Cine are dreptul să decidă modificarea unui ritual?" sau, desigur, „Cui îi aparține celebritatea care moare?"

Este interesant de remarcat că Sergiu Nicolaescu îşi pierde rolul de protagonist în discursul despre propria moarte, rol care revine văduvei sale. Poveştile din presă

se creează mai degrabă în jurul ei, astfel încât ea, şi nu soţul său, devine reprezentanta unui arhetip mitic. Sugestia mea este că transformarea Danei Nicolaescu într-un ţap ispăşitor salvează imaginea postumă a soţului ei. O transformare putem sesiza şi în ceea ce priveşte *sentimentul* care marchează retorica mediatică: durerea recreaţională se transformă într-o ură recreaţională, îndreptată împotriva celei care atentează la puritatea canoanelor sociale.

BIBLIOGRAFIE

A întins rufele de Sfântul Ion (2013, 8 ianuarie). „Libertatea", p. 3.
A murit parintele Hollywood-ului roşu (2013, 4 ianuarie). „Evenimentul Zilei", p. 14.
Asta şi-a dorit: Coşciugul să fie închis, iar el să fie incinerat (2013, 5 ianuarie). „Libertatea", p. 2.
Avramescu, L. (2013, 8 ianuarie). *Şi-a regizat regizorul moartea?* „Evenimentul Zilei", p. 3.
Behr, R. (2005, 6 mai). Boo hoo, said the crocodile. *The Observer*. Accesat de la http://web.archive.org/web/20080103225710/http://blogs.guardian.co.uk/observer/archives/2005/04/07/boo_hoo_said_th.htmlhttp://web.archive.org/web/20080103225710/http://blogs.guardian.co.uk/observer/archives/2005/04/07/boo_hoo_said_th.html
Bichir, F. (2013, 5 ianuarie). *Cazul Sergiu Nicolaescu: înhumare sau incinerare?* „Evenimentul Zilei", p. 15.
Calapodescu. P. (2013, 11 ianuarie). *Patriarhul e păstor. Dar turma-i de oameni.* „Jurnalul Naţional", p. 11.
Ciutacu, V. (2013, 7 ianuarie). *Un fleac, l-aţi ciuruit şi pe mortul zilei.* „Jurnalul Naţional", p. 5.
Coman, M. (2008). *Introducere în Antropologia Culturală: Mitul şi ritul*. Iaşi: Polirom.
Comisarul Moldovan, dus pe ultimul drum cu aplauze şi huiduieli (2013, 6 ianuarie). „Libertatea", p. 2–3.
Cristoiu, I. (7 ianuarie 2013). *România lui Cristoiu. Un popor prea vesel pentru a face Istorie.* „Evenimentul Zilei", p. 12.
Era obraznică din cale-afară (2013, 5 ianuarie). „Libertatea", p. 4.
Evseev, I. (2001). *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*. Timişoara: Editura Amarcord.
Fosta soţie i-a adus un ultim omagiu (2013, 5 ianuarie). „Evenimentul Zilei", p. 5.
Grancea, M. (2009). *Death and society. Transdisciplinary studies.* Cluj Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă.
Hall, C. W., & Reid, R. A. (2009). *Adolescent bereavement over the deaths of celebrities.* În D.E. Balk, & C.A. Corr (Ed.), *Adolescent encounters with death, bereavement and coping* (p. 237–253). New York: Springer Publishing Company.
Hanusch, F. (2010). *Representing death în the news: Journalism, media and mortality*. New York: Palgrave Macmillan.
I-a adus urna acasă ca-n filmele poliţiste (2013, 8 ianuarie). „Libertatea", p. 2.
Ionescu, S. (2013, 13 ianuarie). *Sergiu Nicolaescu, între artă şi propagandă.* „Evenimentul Zilei", p. 13.
Ioniţă, S. (2013, 8 ianuarie). *Nicolaescu şi Depardieu.* „Evenimentul Zilei", p. 13.
Îl alinta pe Nicolaescu spunându-i „Elf"? (2013, 5 ianuarie). „Libertatea", p. 3.
Kear, A., & Steinberg, D. L. (2002). *Mourning Diana. Nation, culture and the performance of grief.* Londra/New York: Routledge.
Kearl, M. C. (1989). *Endings, a sociology of death and dying*. New York: Oxford University Press.
Kitch, C., & Hume, J. (2008). *Journalism in a culture of grief*. New York: Routledge/Taylor&Francis Group.
Jones, S., & Jensen, J. (2005). *Afterlife as afterimage: Understanding posthumous fame.* New York: Peter Lang Publishing Inc.
La priveghiul bătrânului „Elf" (2013, 5 ianuarie). „Evenimentul Zilei", p. 4.

Langer, J. (2004). *Ştiri groaznice de la televizor.* În P. Daghlen, & C. Sparks (Ed.), *Jurnalismul şi cultura populară.* Iaşi: Polirom.
Lule, J. (2001). *Daily News, Eternal Stories.* New York: The Guilford Press.
McIlwain, C. (2005). *When death goes pop!*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
Munteanu, M. (8 ianuarie 2013). *Ratingul funerar şi instigarea la imbecilitate.* „Jurnalul Național", p. 2.
Nazat, M. (8 ianuarie 2013). *Iarna Necrofagilor.* „Jurnalul Național. p. 11.
Nicu Covaci: *Să îl ia mama dracului* (2013, 4 ianuarie). „Libertatea", p. 3.
Paltonul alb purtat de soție i-a aparținut regizorului (2013, 6 ianuarie). „Libertatea", p. 3.
Preoți sub acoperire au spionat arderea lui Nicolaescu (2013, 7 ianuarie). „Libertatea", p. 2.
Ravindran, V. (2009, 10 august). Grief porn: Media and mass mourning. *The Hoot*, Accesat la http://www.thehoot.org/web/home/story.php?storyid=4033&mod=1&pg=1§ionId=1
Sanderson, J., & Cheong, P. H. (2010). Tweeting Prayers and Communicating Grief over Michael Jackson Online. *Bulletin of Science, Technology and Society. 30* (5), 328–340.
Sergiu Nicoleascu, condus pe ultimul drum cu onoruri militare (2013, 7 ianuarie). „Jurnalul național", p. 4.
Tânăra moştenitoare a domnului Nicolaescu (2013, 5 ianuarie). „Evenimentul Zilei", p. 6.
Tismăneanu, V. (2013, January 9). *Să faci tăcerea să vorbească.* „Evenimentul Zilei", p. 19.
Văduva regizorului a fost însoțită de bodyguarzi la crematoriu (2013, 6 ianuarie). „Libertatea", p. 2–3.
We need a less caring society! (2004, 23 februarie). Accesat de la http://www.civitas.org.uk/hwu/prcs34.php