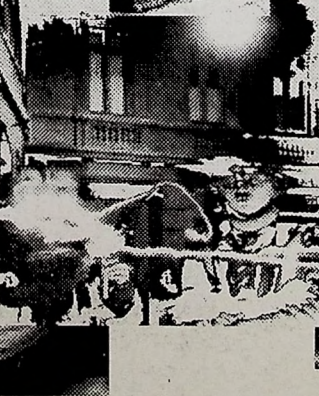
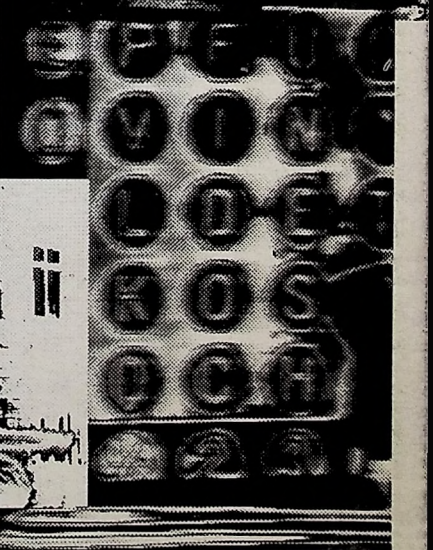
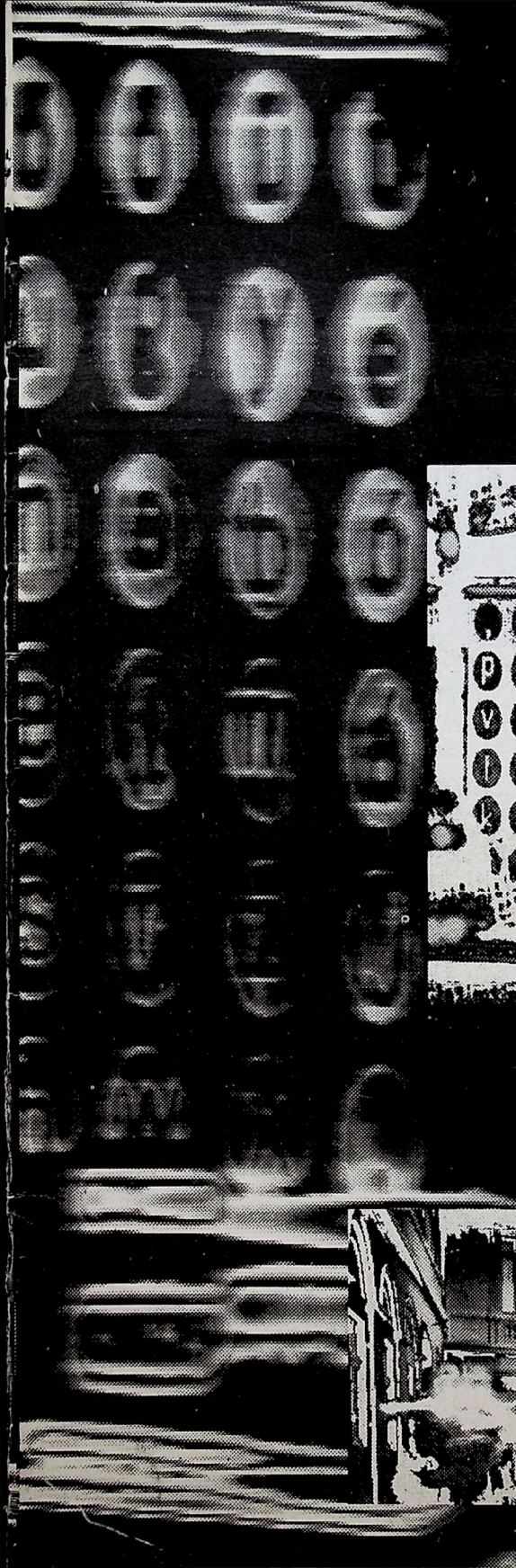


INTERMEDIA

revista clubului din arad

1994 anul unu
numărul unu
trimestrul unu



INTERMEDIA & INTER - MEDIA

INTERMEDIA, cu conotații apropiate de interdisciplinar căruia specialiștii îi atribuie patru cîmpuri de posibilități: între domenii învecinate, grupuri de probleme ce depășesc limitele unei discipline, împrumutul de metode și de concepte din alte domenii. Modelul metodologic de beneficiă proximitate este "teoria straturilor operei de artă", care pune în evidență relațiile dintre meta-invariante cum sînt subiectul, tema, forma, substanța, conținutul, expresia, reprezentarea, narațiunea, discursul etc. De la simpoziioanele intermedia încoace susțin cu... vehemență ideea recursului la **IN-VARIANTII INTERMEDIA** precum imaginea /versus cuvîntul/, intervalul, repetiția, mișcarea, variațiunea, ritmul, metamorfoza și articularea, pentru simplul motiv că aceștia dispun de o capacitate pertinentă spre a supune demersului analitic generarea, structurarea și articularea oricărui tip de discurs artistic, fie el clasic, modern, de avangardă sau postmodern.

I
INTER-MEDIA, cu raportare la noile tehnologii de comunicare: fotografia, cinematografia, radioul, televiziunea, video și computerul, tehnologii care au și competența de media. Ca să fiu exact, fotografia și cinematografia sînt tehnici semi-mediaticе deoarece tradiția practică / 150 și respectiv 100 de ani / le-a consolidat suficient de mult ca să beneficieze de un aparat teoretic propriu. Din cele trei tehnologii rămase, inclusiv combinațiile dintre ele, rezultă prin modelare auctorială, ceea ce numim arte mediaticе: arta video, micro-televiziunea, arta prin ordinator și mixturile posibile cu instalația și performanța, iar toate la un loc sînt considerate moduri de expresie artistică, alternative la cele tradiționale. **2**

Dincolo de diferențe și asemănări există un numitor comun tuturor artelor mediaticе: ecranul ca suport. De aici posibilitatea de a le nominaliza ca arte ale ecranului, delimitare corectă față de artele tradiționale, beneficiare la rîndul lor al unui medium specific cum sînt cuvintele, vocea, sunetele naturale, sunetele muzicale, culorile, marmora etc. Cît privește conținutul formulării "arte audio-vizuale" îl consider confuz și lipsit de rigoare taxonomică. Pentru a nu încurca lucrurile voi recurge la sintagma arte mediaticе doar cu referire la tehnicile video, televiziune și computer, deoarece conversa acestora din tehnologii de comunicare în moduri de expresie artistică constituie un demers contemporan în curs de dezvoltare, incluzînd și constituirea unui aparat teoretic adecvat. Sub acest aspect contribuția mea se va limita la evidențierea capacității invarianteilor intermedia de a fi operaționali și în articularea discursului mediatic. **3**

Și ce-i dacă sînt operaționali? Ce haz și ce haznă / = folos / are toată chestiunea? O fi dorința de a ascuți ovăzul sau pur și simplu este vorba despre pasiunea nedisimulată pentru "lumea a treia", desigur popperiană... Tentația este mare și pentru faptul că bibliografia domeniului e abia în curs de formare, nu funcționează / încă / presiunea autorității / idola teatrului și deci nu se produce nici blocajul creativ datorat citatului director. **4**

Din tripla conversie a semnalului de televiziune se produce o imagine cinetică vizibilă pe un ecran, reprezentând un eveniment transmis, adică se întâmplă "transformarea obiectului în informație" / Hardware → Software / În această situație este clar că sistemul global al televiziunii constituie mediumul, ecranul are rolul de suport, diferențându-se de celelalte media prin mărime, material / de la pînza din Salonul indian la tubul cinescop și ecranul tactil al ultimului tip de ordinator /, dar mai ales prin modalitatea de activare a energiei de radiație / proiecție luminoasă, flux de fotoelectroni, impulsuri electronice comandate de programe / . Imaginea cinetică are aceeași funcție în toate artele ecranului și anume de "formă și substanță a expresiei", diferențele rezultînd din posibilitățile tehnice și mai ales din scopurile mai mult sau mai puțin mediatice. În sistemul televiziunii avem de-a face cu informații, instruire, comentarii, narațiuni de toate genurile, jocuri și divertisment, atît prin transmisiile înregistrate cît și prin transmisiile în direct, ambele modalități, oferind instanței emidente mari posibilități de manipulare prin montaj și text; pe scurt este vorba despre un canal mass-media cu toate consecințele care decurg din această condiție.

DESPRE INVARIANTI

Singura ipostază creativ-artistică a televiziunii este așa zisa "micro-televiziune", dar cu aceasta trecem la arta video prin filiera instalației, prima din cele trei paradigme ale noului medium: video-instalația, video-performața și arta video propriu zisă, urmașa de drept a filmului experimental. Imaginea ca "formă și substanță a expresiei" artistice reprezintă modul comun de a transmite "forma și substanța conținutului" cu încărcătură perceptivă, afectivă, emoțională și intelectuală, în absența totală a aspectului comunicațional de tip mass-media. La video-instalații și video-performațe imaginea cinetică poate fi înregistrată și retransmisă conform unui program artistic sau poate fi transmisă simultan captării prin camere video, componente ale instalației, urmărindu-se constituirea unor raporturi interactive într-un spațiu expozițional ales. Cuvîntul cu rolul său informativ și cu capacitatea lui de manipulare mediativă, caracteristică a "macro-televiziunii" își regăsește funcția expresivă primară, aceea de rumoare lingvistică, accentuînd cu conotații acustice, evenimentul vizual. Se mai recurge la zgomotul natural / moștenirea muzicii concrete / sau la muzica preparată / moștenirea muzicii aleatorii / . Din perspectiva receptării, arta video poate fi văzută în galerii specializate, în săli dotate cu video-proiector sau la televizorul propriu; oricum sînt opere finite, înregistrate și redate. Pentru realizarea unor astfel de

opere este necesar, pe lîngă talent și virtuozitate tehnică accesul la o tehnologie de vîrf în care rolul esențial îl deține mixerul manipulat prin ordinator. Principala caracteristică a fluxului imagistic este metamorfoza, radical diferită atît de secvențialitatea repetitivă a video-instalației cît și de montajul discursiv al cadrelor cinematografice. În schimb remarc perplexat o apropiere stimulativă de ultimele performanțe ale computerului care nu se mai mulțumește să stocheze-editeze date, să facă procesare de text sau de imagine / scanner / și nici măcar să rămînă la nivelul graficii de calculator, trecînd cu rapiditate la tehnica morfismului și de aici la generarea unor structuri din realitate numite fractali, implozii și explozii de gradienti cromatici, într-o modelare perpetuă, conform unui algoritim programat. Aspectul complex al imaginii cinetice din cîmpul artelor mediatice presupune o receptare simultană, la nivelul cadrului - într-o continuă metamorfoză și modulare de culoare / metachroma /, apoi la nivelul relațiilor interactive dintre "cadre" - cu sau fără discurs narativ. Sinapsa dintre cele două nivele este operată și de către ceilalți invarianti, precum golul activ al intervalului, ritmarea repetiției, glisarea variațiunii și codul sintagmatic al articulării, invarianti a căror valențe metodologice le voi detalia în eseu următor.

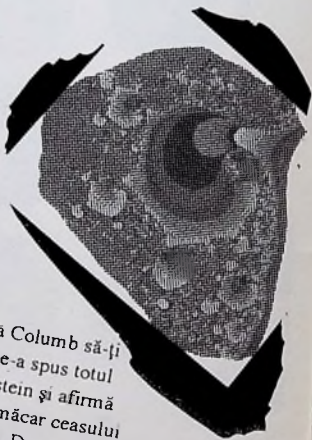
Gheorghe SĂBĂU

Să ne închipuim că lumea-i un măr... și nu unul oarecare, ci chiar cel prmit tare demult, în dar de la Eva. Tare s-a supărat Bătrînul, dar permiteți-mi să cred că nu din cauza micilor "intimități" care au urmat... Am fost izgoniți din Grădina Sa pentru că locul nostru nu mai era acolo - acel echilibru perfect între creațiile Lui nu mai era posibil acum cînd nu mai puteam opera direct cu lumea ci în orgoliul nostru, asemeni Lui, aveam nevoie de o imagine mentală, de o recreere interioară a lumii, prin intermediul căreia să acționăm. A fost greu după aceea... și toate eforturile noastre, indiferent de direcția pe care au fost orientate, fie ea artistică, științifică, sau chiar religioasă, au avut în ultimă instanță același scop - îmbunătățirea acesei imagini... Din păcate, educația

despre fractali

ne asigură categorii simplificatoare care ne ajută să organizăm lumea. Pămîntul este rotund, o piatră aruncată descrie o parabolă, națiunile se împart în lumea întâi, a doua și a treia... și astfel operînd cu binele și răul, frumosul și uritul tăiem mărul, fiecare pe direcția lui și ne mirăm că nu toți îi vedem simburii... Ce ne facem cînd aflăm că Pămîntul seamănă cu o pară, că din cauza aceasta și a aerului nici piatra nu mai descrie o parabolă, iar clarele caracteristici ale lumilor se amestecă complex în economia fiecărei țări. Este enervant

cînd știți că pămîntul este plat, să vină Columb să-ți spună că e rotund, după ce Newton ne-a spus totul despre mere și planete vine unul Einstein și afirmă că materia și energia sînt una și nici măcar ceasului nu-l putem acorda prea mult credit... Dacă vă cer să calculați perimetrul unui triunghi veți obține un rezultat pe care nu-l pot contesta, dar dacă văcer să faceți același lucru cu o frunză vă pot contrazice cu ajutorul unei lupe (și dacă lucrați cu lupa, vă contrazic cu microscopul...)



Deci există o dimensiune a lucrurilor din lumea asta care crește pe măsură ce ne apropiem de ele și mai mult, detaliile lor seamănă cu întregul, sau mergînd invers, detaliile se assemblează în structuri asemanatoare lor... gîndiți-vă la munți, la nori, la valuri... Provocarea este prea serioasă să nu-i răspundem. Avem unealta numită matematică care ne ajută să lucrăm cu legături (nu vreau să vă sperie numindu-le funcții) - au fost imaginate asemenea legături simple în care pasul prezent depinde de cel trecut, cel viitor de cel prezent... și dacă vă surprinde că reprezentarea lor grafică seamănă cu o frunză, sau cu un țărîm, priviți-vă unul dintre degete și imaginați-vă cum a reușit să crească de cînd avea doar cîțiva milimeri și pînă acum, fiind în tot acest timp inconfundabil al dumneavoastră... Mandelbrot a numit în anii '80 aceste fascinante imagini ale chaosului, FRACTALI de la latinul frangere, a frînge, a rupe sau fractus, fragment, parte, neregulat. Mașina numită calculator ne ajută să vizualizăm aceste ciudate structuri care se dezvoltă sub ochii noștri, ca un tablou al interacțiunii regulii cu dezordinea. La ce folosește aceste poze ciudate?... La ce folosește această joacă de oameni mari?... Dacă în loc să țin minte o poză, voi memora doar legile

după care ea poate fi creată, spațiul necesar memorării se reduce spectaculos, sau pot să le cer ajutor atunci cînd legile simplificatoare ale mișcării corpurilor celeste gîndite perechi nu mă mai ajută, chiar buletinul meteo poate deveni mai credibil... și rămîn ca o permanentă invitație de a arunca o privire în complexitatea acestei lumi... Ilustrația acestei pagini este creată cu ajutorul setului mandelbrot - centrul 'mărului' este un detaliu, mărît de un număr cu douăsprezece zerouri de ori (la limita mașinii, nu a fractalului)... Dacă ar fi să completez mijlocul pentru a recrea imaginea completă, pagina revistei s-ar sprijini pe orbita lui Marte...

caius grozav

Mandelbrot Benoit, The Fractal Geometry of Nature, NY 1983
Peitgen H. and Richter P., The Beauty of Fractals, NY 1986
The White Group's, Fractal Creations, CA 1991

PATAFIZICĂ ȘI METAMORFOZĂ SAU VARIAȚIUNILE SPIRITULUI LUDIC

molto: "A generally recognized and applied rule or custom does not need to be aesthetically justified, but according to my point of view logic and aesthetics cannot be in conflict with one another. Perhaps there is something lacking in my logical reasoning. If so, then I am anxious for someone to set me right." (1) M.C. Escher, 1965



I PATA DELIMITĂRI

Articolul de față își propune să schițeze o ipoteză de lectură a Patafizicii lui Alfred Jarry, teorie ludică (2) de creație ce a constituit nu numai o școală, o "direcție" de înnoire artistică a secolului XX, ci și o manieră continuă de interogație ironică asupra semnificațiilor adevărilor însușite cultural. În acest fel, Patafizica definită de creatorul ei ca "Știință a soluțiilor imaginare care acordă în mod simbolic formelor proprietățile obiectelor descrise prin virtualitatea lor," (3) se dovedește a fi mașinizarea a ceea ce părea, dincolo de legile fizice ale universului sensibil, dincolo de materialitatea lumii: creația prin imaginație.

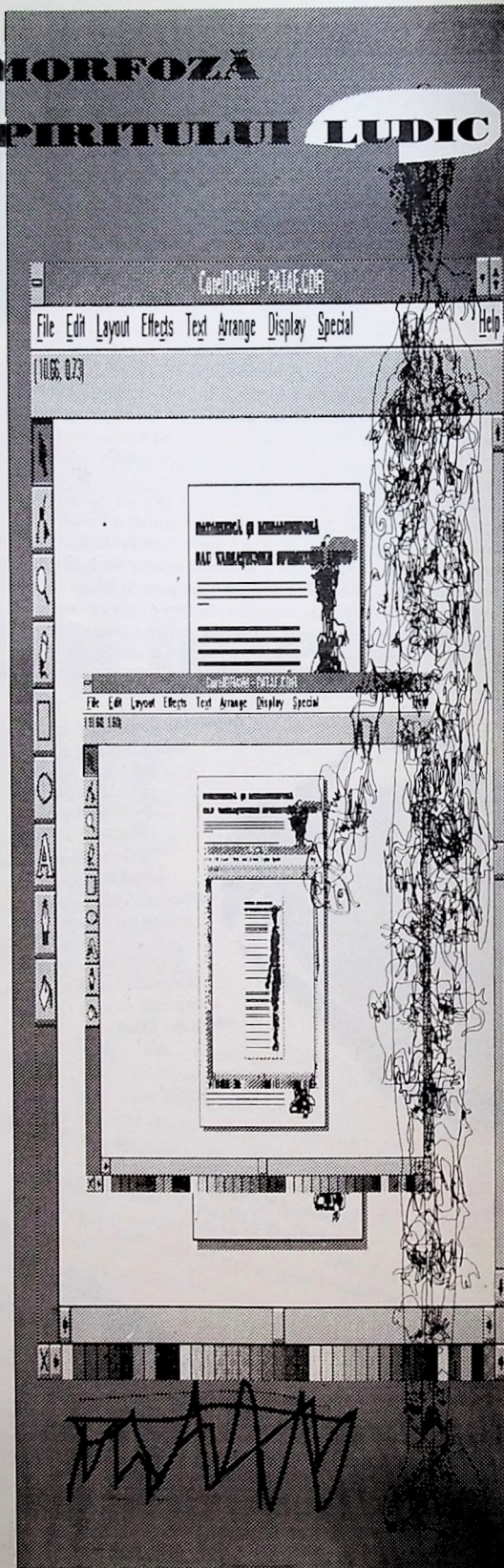
În fapt, Patafizica expusă de Jarry ca teorie în "Gesturi și opinii ale doctorului Faustroll, Patafizician", în 1899, dar publicată abia în 1911, formulează în nuce ceea ce curentele de avangardă ale secolului XX vor metamorfoza în artele lor poetice: expresie mașinizată a vieții și a creației, opera e concepută ca reprezentare fragmentară, produs de "reciclare", întrupat în majoritatea cazurilor prin colajul de elemente disparate sau chiar contradictorii.

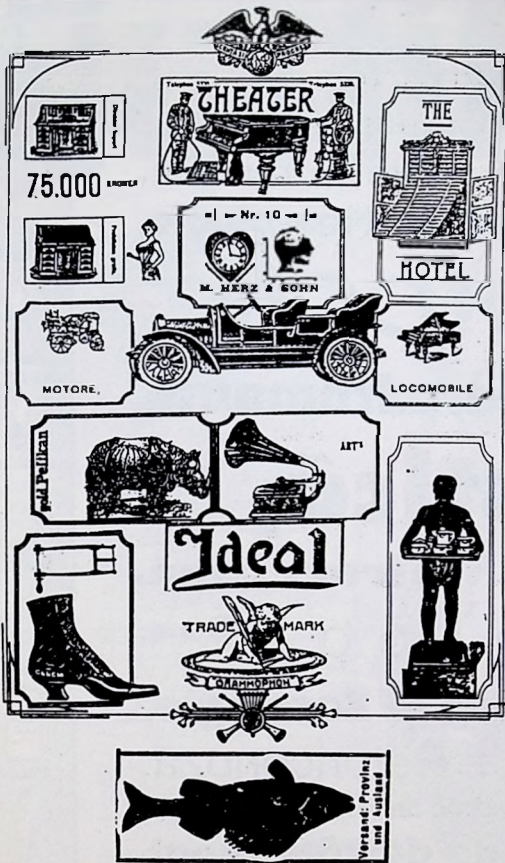
Toate aceste principii artistice au impus artificii și simularea ca atitudini fundamentale ale unei etici și ale unei estetici ludice care au indus o altă "ordine a lucrurilor", ordinea virtuală a excepțiilor. Cu alte cuvinte o permanentă metamorfoză în întrupări fie de virtualitate onirico-halucinatorie (la suprarealiști), fie mașinistă (la futuriști), fie de sinteză geometrică (la cubiști), ori abstractă (la abstracționiști) sau de "potențialitate" aplicată în matrici de creație la grupările Ou Li Po, Ou Li Po Po, Ou Pein Po (4) etc.

II PATA- ARGUMENTARE

Jarry justifică întemeierea Patafizicii prin exemplul "epifenomenului" care constituie obiectul central de studiu al patafizicianului: "... epifenomenul, fiind deseori accident, patafizica va fi mai ales știința particularului oricât am spune că nu există știință decât a generalului" (5). Ca știință a excepțiilor, Patafizica propune o logică a proliferării aproape aberante a soluțiilor, în fapt viziuni ale unei lumi atomizate, lipsita de o coerență internă vizibilă. Varianta posibilă a unui univers "deschis", metamorfozabil la infinit, Patafizica oferă o viziune de dincolo de fața ascunsă a lucrurilor. De exemplu, în paragraful "În loc să enunțăm legea căderii corpurilor spre un centru, de ce n-am prefera-o pe aceea a ascensiunii vidului spre o periferie, vidul fiind unitate de ne-densitate..." (6), vidul se insinuează în definiția însăși a Patafizicii, ca o prezență care înlocuiește Sensul absent, semn al pierderii credinței într-un principiu metafizic. Alteritatea lumii (7) se impune în conștiința artistică prin viziunea halucinantă a mașinii, motorul înlocuind omul, imprimând vieții ritmul sacadat al combustiei dirijate. Supramasculul lui Jarry este primul model literar de confruntare a omului cu mașina, unde totul se enunță, plecând de la premisa naturii lor comune, mașinizate și unde se întâlnesc dragostea cu corpul, musculatura și libidoul sub semnul comun al tehnicii (Tekhne). Secolul va continua și aprofunda această speculație prin alte cercetări și practici ca acelea ale lui Marcel Duchamp, Francis Picabia, Maurits Cornelis Escher sau ale unui experimentator solitar ca Raymond Roussel. Astfel se va produce breșa care va transforma ideea de om și

PAGINA 6





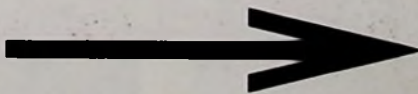
DINSPRE ATELIERELE GRIVITZA
 SECTZIA DESIGN GREU *NOTĂ
 SPRE AUTOARE: Deși la Anticariatul
 C&M în ultima vreme au venit serii de
 albume Escher, noi și prietenii noștri
 n-am dispus de banii necesari achiziționării,
 măcar a unuia iar ceilalți
 prieteni care dispun de răvnitul album
 sînt prietenii prietenilor noștri, deci sînt
 prietenii noștri, dar în același timp au
 fost imposibil de găsit spre a negocia
 ilustrarea acestui articol cu desenele
 minunatului M.C.E. doar din această
 cauză ne-am luat libertatea să găsim o
 soluție de mijloc în care am inserat și
 krestanatuzl aflat deja în memoria
 computerului, care krestanatuz vedeți și
 Dvs. este un Escher.atât.

artele secolului nostru în texte-mașini, de o radicală alteritate. Arthur Gough, unul din personajele principale ale romanului "Supermasculul" va enunța de altfel legea mașinării viitorului: "... în aceste timpuri în care metalul și mecanica sînt atotputernice, trebuie ca omul, pentru a supraviețui, să devină mai puternic decît mașinile așa cum a fost mai puternic decît fiarele... simplă adaptare la mediu..."(8) Totul e trecut prin mașină, descompus în părți componente, deconstruit ca într-o călătorie spre punctul inițial al genezei. Timpul însuși, fond desfășurat al evenimentelor, suferă un tratament mașinizat și este definit în mod relativist "durata, care este transformarea unei succesiuni într-o reversie, adică, devenirea unei memorii"(9) Întreaga operă a lui Jarry respectă la fiecare articulație a continuității ei primul gest care a deschis infinitul metamorfozelor, redubînd sau dedubînd tot ceea ce atinge Dincolo de primele calcule asupra infinitului și a limitei (cu concluzia că "Dumnezeu este punctul tangent de zero și de infinit"), dincolo de speculațiile asupra diverselor soluții mașiniste ale "quadraturii erotice" se descoperă fundamentul construcției mașiniste care servește de model antropologiei schițate de Jarry și întregii organizări narative a operei sale: motorul comun este dedublarea prin echivalarea contrariilor (paradox fundamental al Patafizicii). Dedublarea conștiinței intuitiv de Arthur Rimbaud în formula "je est un autre" poate să fie în acest sens considerată ca enunțarea mișcării centrifuge care va distruge coerența metafizică a Eu-lui în raport cu lumea artistului modern. Ca urmare a pierderii echilibrului între conștiința artistică și lume se vor impune principalele dominante ale artei moderne: artificul, simularea și ironia auto-referențială. Pentru Jarry nici o situație existențială, nici o stare a ființei nu exclude contrariul său, iar opera sa în întregime este o exemplificare a coexistenței contrariilor, a raportului forța activă-forța pasivă, autor-lector. Perspectiva sa ludică nu demonstrează doar gustul pentru nesupunere ci și, paradoxal, o disciplină implacabilă la care se supunea. Ceea ce distinge noua disciplină, ale cărei principii sînt implicite în toate scrierile sale, este teoria frumuseții monstruoase. Într-un articol destinat revistei Ymagier el afirmă că numește "monstru" potrivirea neobișnuită de elemente disonante: "...centaurul, himera se definesc astfel pentru cine nu înțelege. Eu numesc monstru orice originală, ineputabilă frumusețe"(10) Refuzul de suprima o contradicție în logică sau o greșeală de acord în muzică este orifiantă pentru sensibilitatea ordinară, dar tocmai în asemenea condiții găsește artistul modern inspirația. Cuvintele de "monstruozitate" și de "frumusețe orifiantă" acoperă senzația complexă de repulsie și de fascinație pe care o stînesc scrierile sale, anunșînd "frumusețea convulsivă" a lui Andre Breton. Jarry formulează o adevărată poetică (sic!)(11) a asociațiilor libere, bazată pe o combinatorie. Semnificația artistică se naște dintr-un joc al acumulărilor și al distorsiunilor imaginilor, realizat într-o aceeași măsură de autor și de cititor sau de spectator: "... înainte de a scrie citiți orice. Să ne explicăm: un creier cu adevărat original funcționează exact ca un stomac de struț; totul îi este bun [...] Să nu confundăm însă acest fenomen cu facultatea de asimilare care este de altă natură. O personalitate nu asimilează absolut nimic, ea deformează: mai precis, ea transmută în sensul ascendent al ierarhiei metalelor. Pus în prezența de netrecut-lui, a capodoperei, nu se produce imitația ci transpunerea: întregul mecanism al asociațiilor ideilor din operă servește de antrenor"(12)

III PATA-DESCHIDERI

PAGINA 7

Una din posibilele concluzii (în măsura în care se pot da concluzii în Patafizică, ce neagă orice "încheiere") e că Jarry depășește satira prin cultul imaginației propriie modernității; opera lui poate fi definită ca subversivă prin maniera de a erija cultura în derizivune căci cultura lui îl apropie de spiritul deconstructor al avangardei. În același timp însă Jarry leagă și dezleagă spiritul Renașterii și al lui Rabelais, grotescul barocului spiritual frondeur al lui Tzara de Breton, Artaud, Queneau și Ionesco. De fapt Jarry depășește spiritul burlesc pentru a construi imaginea unei lumi ca farsă sinistră.



Și pentru a rotunji încercarea noastră de explicare a acestei admirabile științe de creație și de gândire ne permitem să enumerăm citeva din numeroasele metamorfoze ale Patafizicii în catedrele fundamentale ale

Colegiului de patafizică din Franța :

Patafizica Generală și Dialectică a Științelor Inutile,
Patafizică Aplicată / Blablaba și Meteorologie,

VELOCIPEDOLOGIE,

Ocupodonomie și Siderodromanie,

Fotosofistică,

Cinematografologie și Onirocritică,

Crocodilologie

Pompagogie, Pomponierisme și Zozologie,

Liricopatologie și Clinică de Retoriconoză,

Lucrări Practice de Științe morale, politice și de atrocități comparate,

Lucrări practice de mașini de descăpățânat

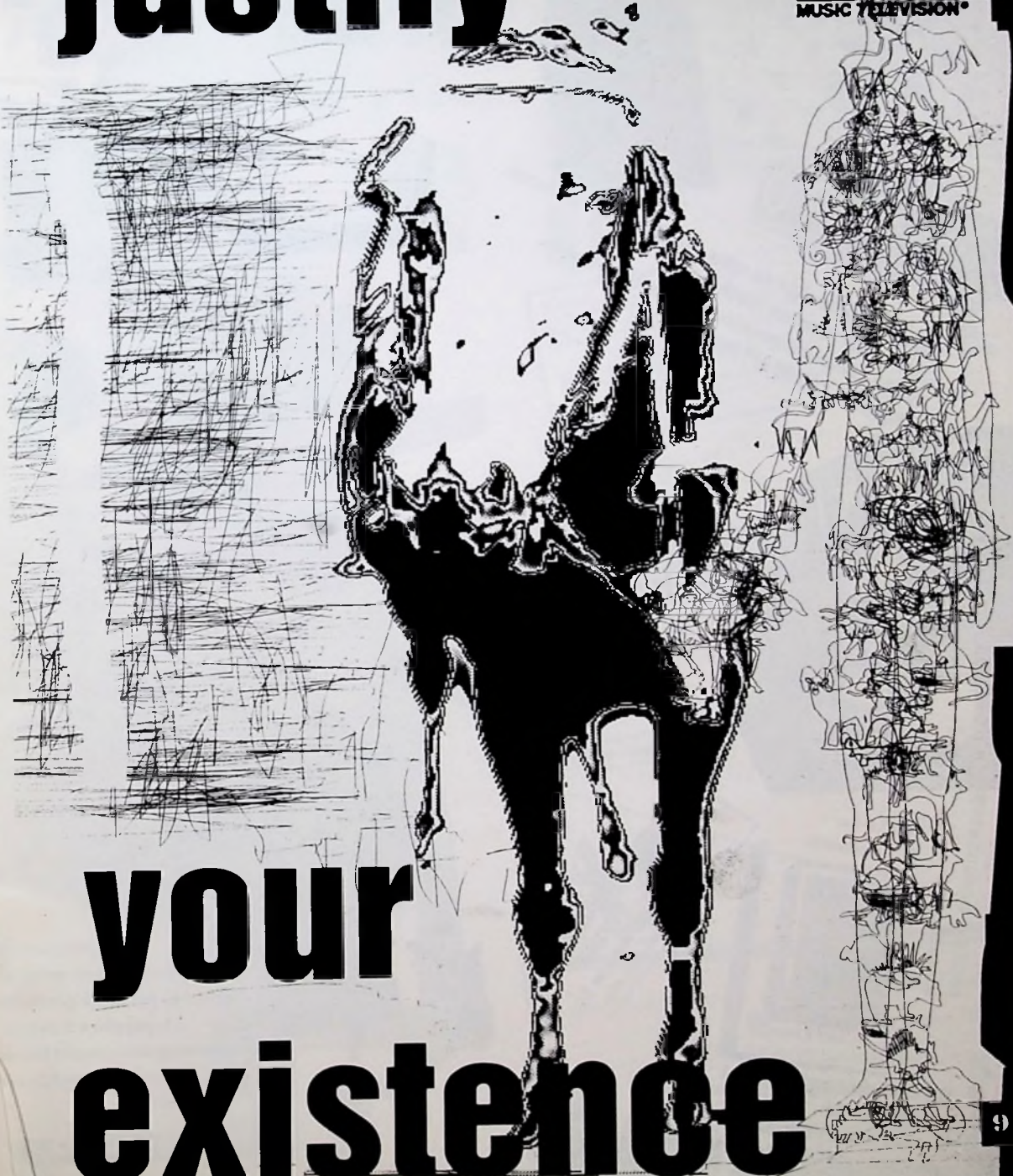
Ș.A.M.D.(13)

Lista nu este limitativă. Cumularea sau fracționarea catedrelor poate să fie autorizată de

VICE-CURATOR.

IV PATA-TRIMITERI 1 Vezi Maurits Cornelis Escher - Pomegranate Catalog number 4173, published by Pomegranate Calendars & Books, Petaluma, CA, c.1993/Cordon Art, Hollandși în traducerea noastră: "Un obicei sau o regulă general recunoscută și aplicată nu trebuie să fie justificată estetic căci din punctul meu de vedere logica și estetica nu pot fi în conflict una cu alta. Poate e ceva stupid în raționamentul meu logic, dar atunci aștept cu nerăbdare ca cineva să mă convingă de contrariul". 2. Prin ludic înțelegem categoria estetică ce statuează jocul, masca, metamorfoza ca fiind fundamentale în cunoașterea și transfigurarea lumii pătrunzând astfel, ca epistemă în domeniul filosofiei cunoașterii. 3. Vezi Alfred Jarry, Oeuvres completes, Editions Gallimard, Collection Pleiade, tome I, 1972pp 668-669, trad. noastră. 4. Grupul OuLiPo (Ouvroir de Litterature Potentielle) a fost creat în 1960 ca o sub-comisie a Colegiului de Patafizică din care făceau parte Francois Le Lionnais, Georges Perec, Raymond Queneau, Italo Calvino, Jaques Roubaud, Paul Braffort, Noel Armand, Jean Lescurre etc. Ulterior s-au format grupurile Ou Li Po Po (Atelier de Literatură Polițistă Potențială), Ou Pein Po (Atelier de Pictură Potențială), Ou Mu Po (Atelier de Muzică Potențială). 5. Vezi Alfred Jarry, op. cit. pp 668- 669, trad. noastră. 6. ibidem. 7. "Altenitatea este un concept filosofic definit în contrast cu acela de "identitate", care aici semnifică desacralizarea universului și a creației artistice dar care, paradoxal, provoacă o reacție compensatorie de mistificare. Această mistificare se metamorfozează în opera lui Jarry prin simbolica heraldică, prin trimeritele la mitologiile antice, prin diversele mașini "umanizate" sau fanteziste. Altenitatea lumii înseamnă distrugerea coerenței și echilibrului cosmic în concepția gândirii moderne sau mai degrabă distrugerea Sensului cosmic, a centrului, care nu mai pot fi percepute. 9. Vezi Alfred Jarry, Oeuvres completes, tome II 1987, p 269 trad. noastră. 9. ibidem, tome I, p 743, trad. noastră. 10. ibidem, tome I, p 972, trad. noastră. 11. Prin "poietică" înțelegem o teorie a creației văzută ca act și nu ca produs finit (domeniul al "poeticii"). 12. Vezi Alfred Jarry, Oeuvres Completes, tome II, pp 393-394, trad. noastră. 13. Informații culese din publicațiile Colegiului de Patafizică din Franța, din care făceau parte printre alții Marcel Duchamp, Boris Vian, Eugene Ionesco, Raymond Queneau, Georges Perec, M.C. Escher.

justify



your existence



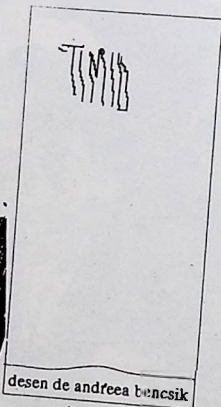
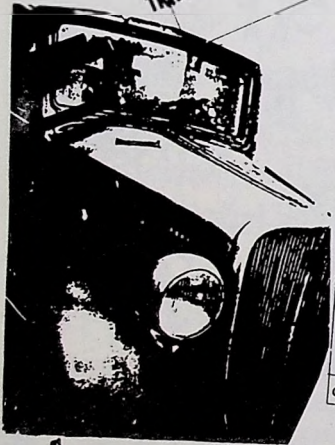
BRAINSTORMING dictionar INFO NOTE reclame



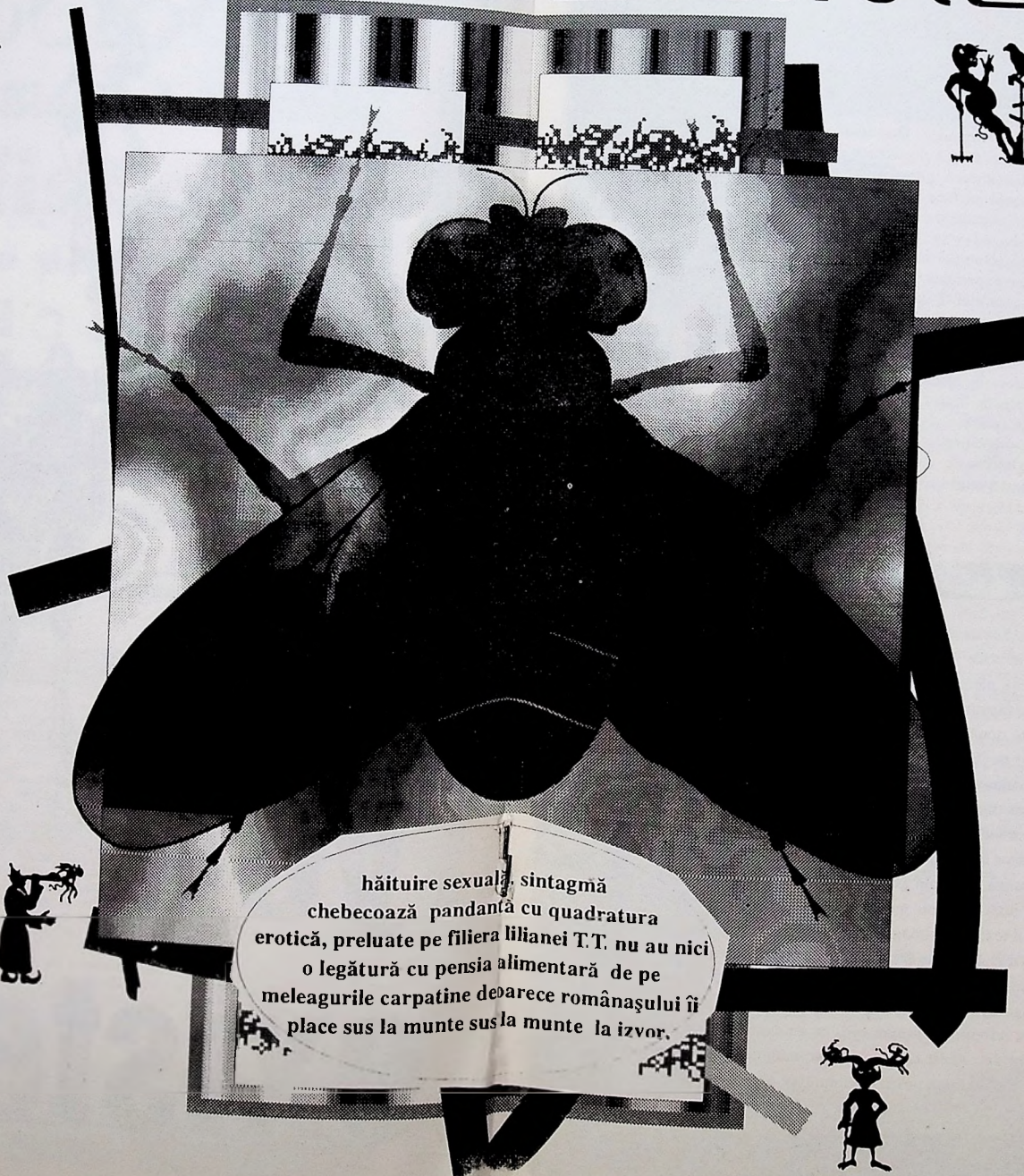
articolul PROIECTUL INTER-MEDIAL BLACK SEA DIARY reprezintă primul demers al revistei ca răspuns la invitația CENTRULUI SOROS PENTRU ARTA CONTEMPORANĂ care ne anunță EXPOZIȚIA ANUALĂ /octombrie 1994/ cu tema DIS-CURSUL ARTISTIC - REFLEX AL PROBLEMELOR COMUNITĂȚII numărul doi al inter-mediei se va axa în exclusivitate tematicii expoziției și va fi el însuși un exponat.

pagina 10

secția artele spectacolului din cadrul marelui își exprimă lămură regret pentru boicotarea forțată & forțată a sărbătorii nemuritoare zile de 8 (opt) martie: TRĂIASCĂ ZIUA DE OPT MARTIE.



desen de andreea bencsik



Suferinza de cord, tenziune, arteria scleroza și avaselor sanguine, reumatism, debilitate cauzate de congestiune ale ficatului și a digestiunilor lenese, boalele de femei la mîtră și ovare, reconvalascentii, neurastenie, rinichi și a căilor urinare, se vindecă cu succes la:
BĂILE LIPOVA (Perla Banatului)
a căror ape minerale radioactive, bogate în acid carbonic sulf și fier cu cele mai renumite băi similare din străinătate
Cereții Prospece

MRD. 1936
„Concordia”, Institut de Tîrie Grafice și Editură S. I.

pagina 11



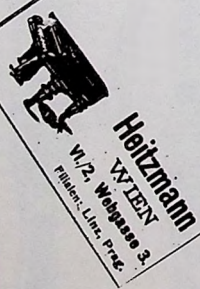
SPECIAL THANKS TO MR. MIHAI IACOBINA pentru ajutorul acordat. va urma.

hăituire sexuală, sintagmă chebecoază pandantă cu quadratura erotică, preluate pe filiera liliane T.T. nu au nici o legătură cu pensia alimentară de pe meleagurile carpatine deoarece românașului îi place sus la munte sus la munte la izvor.

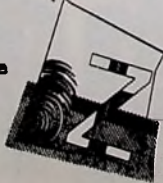


liber și să fie*n pace onorabilul cetățean fumător de țigări ca melcu filtru. material documentar monștrii din beton ai aradului care susțin reclamele celebrelor țigări.

pentru procurarea revistei Mediamette excelentei



vă recomandăm să-l căutați în bucurești, românia pe domnul GEERT LOVINK




PROIECTUL INTERMEDIAL BLACK SEA DIARY

PROIECTUL. În vara anului 1993, Felix Stephan Huber și Philip Pocock, doi artiști rezidenți în Germania, realizează o călătorie de-a lungul graniței de sud-est a Europei, cu trecere prin Ungaria, în România, având ca punct terminal Marea Neagră. Echipamentul lor tehnologic cuprindea aparate de fotografiat, camere digitale și un computer portabil. În timpul călătoriei ei transmit prin fax secvențe - texte, fotografii - imagini culese din jurnalul lor în curs de redactare la Casino Container din cadrul Bienalei de la Veneția, punct nodal al unei rețele comunicaționale globale de artă computerizată. Înregistrările lor, recepțate în etape se constituie într-un ansamblu de fax collage instalat la Veneția. Într-un text publicat ulterior cei doi artiști expun câteva idei referitoare la concepția proiectului. Discursul lor critic vizează două aspecte ale erei orălității electronice: degradarea ideii de călătorie și denaturarea informației transmise prin mass-media. Tele-turismul, ce face posibilă prezența noastră virtuală oriunde, este răspunzător pentru banalizarea experienței călătoriei, reducând-o la simpla iluzie a prezenței la destinație. Motivația actului artistic ar fi deci, reabilitarea ideii de călătorie ca experiență senzorială și cerebrală. "Călătoria devine importantă ca și călătoria în măsura în care arta a fost (este) importantă ca și artă", declară autorii. Al doilea element definitoriu al proiectului este transmiterea jurnalului de călătorie. "Eroarea" constă, potrivit concepției artiștilor, în însuși caracterul transmisiei: instantaneitatea. Confuzia dintre instantaneitate (natura transmisiei) și urgență (măsură a conținutului transmisiei) duce automat la investirea informației cu un fals imperativ de credibilitate. Dincolo de unele consecințe directe, includerea faxului în circuitul artistic conferă operei noi conotații.

PAGINA 12

O POSIBILĂ INTERPRETARE: "Black Sea Diary" este o lucrare intermedială compusă din următoarele părți: 1. Actul călătoriei împreună cu tot ceea ce ține de aceasta: percepție, selecție, creație. 2. Factorul transmisiei prin fax. 3. Ansamblul de fax- collage. Prima parte o generează pe a doua, iar aceasta o documentează pe prima. Transmiterea prin fax contribuie la menținerea caracterului procesual al lucrării în ansamblu în același timp, condiționează și confirmă alte două trăsături ale acesteia: serialitatea și serialitatea. Actul călătoriei este interpretabil și ca un fel de "road movie". Tot timpul cei doi artiști au senzația, fie că fac parte dintr-un film, fie că asistă la derularea unei pelicule cinematografice. Condușul pe autostradă este pentru ei o experiență vizuală și sonoră. Ei reconstituie vederi panoramice, realizează imagini captate din automobil, tipice călătoriei, dar atipice locurilor. Experiența lor arareori depășește un anumit nivel de suprafață ea nefiind, în esență, o aventură a cunoașterii de sine și a lumii. "Road movie" este în acest caz o formă / formulă artistică din start declarată, un semn gol, ce va fi umplut pe parcurs cu diverse conținuturi rezultate în urma interacțiunii mai mult sau mai puțin accidentale dintre autorii / protagoniștii și mediu. Tehnologia influențează conținutul textelor și imaginilor în măsura în care "urgențează" nu atât receptarea cât crearea lor. Criza de timp îi domină pe artiști, aceștia fiind mereu în urmă cu executarea operațiunilor tehnologice de pregătire a materialului pentru transmisie. Prinși în acest angrenaj ei nu mai au timp pentru adâncirea experienței și nici pentru verificarea conținutului mesajelor. Valoarea textelor și imaginilor este momentană: acestea informează asupra ceea ce au simțit, selectat și gândit cei doi artiști într-un anumit loc și la un moment dat. Acest caracter al conținutului este validat într-un context artistic procesual și la rândul lui, efemer: durata funcționării circuitului ce leagă elaborarea informației de transmiterea și documentarea ei.

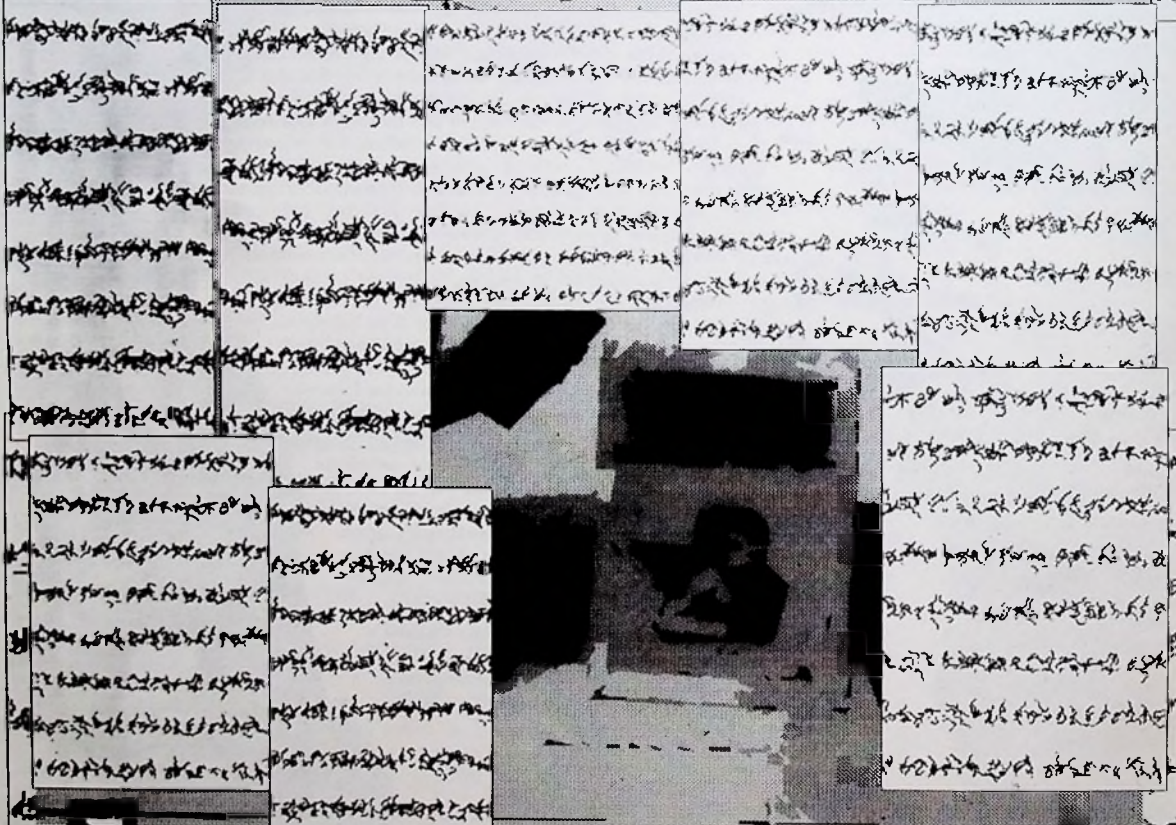


POST SCRIPTUM: În urmă cu o lună am primit prin poștă cartea "Black Sea Diary" (1-2) publicată de aceeași autori. Varianta jurnalului - carte reunește textele și imaginile faxate în timpul călătoriei, material pe care artiștii și-l asumă fără a recurge la modificări ulterioare. Scoase din sistemul producerii și transmiterii lor imaginile devin autonome. Jurnalul este în ultimă instanță, o confruntare a imaginii României mediatizată în Vest cu imaginea pe care artiștii și-o făuresc la fața locului. În majoritatea situațiilor experiența predominant negativă a realității românești confirmă așteptările celor doi călători. Atenția lor este reținută în primul rând de întunericul orașelor, starea deplorabilă a șoselelor, mirosul străzilor, poluarea aerului, curățenia precară din hoteluri etc. Imaginea asupra Băilor Herculane este aceea a unei așezări fantomatice, Tîrgu-Jiu este perceput ca un labirint de blocuri identice și tarabe înghebate în spiritul capitalismului balcanic, iar ansamblul sculptural al lui Brâncuși, judecat după înfățișarea actuală a împrejurimilor este considerat un faliment al artei publice și al urbanisticii. Situațiile devin de-a dreptul protești atunci când cei doi investesc realitatea cu propria lor fantezie negativistă (în cazul lor, anxietatea și suspiciunea sînt trăsături structurale, nedatorîndu-se în exclusivitate efectului mass-media). Reflecțiile artiștilor asupra unor probleme ecologice, redarea unor discuții și interviuri purtate cu persoane particulare sînt cîteva excepții care penetrează nivelul de suprafață al receptării realității românești. Dincolo de a fi un document al călătoriei, jurnalul este, în cel mai bun caz, o confruntare ironică / auto-ironică a clișeeilor. Importantă devine informația, care nu este altceva decît o demonstrație a ceea ce era știut dinainte. Dacă în prima variantă a proiectului caracterul momentan și fragmentar al informației este receptabil ca atare / consecință a procesualității operei /, în cazul jurnalului aceleași trăsături trîmit spre superficialitate. Este chestionată astfel utilitatea călătoriei și prin extensia, a actului artistic care în cele din urmă confirmă o realitate ce părea a fi contestată de către autorii înșiși în prefața cărții lor.

Judit ANGEL

NOTE. 1. Felix Stephan Huber, Philip Pockock - Black Sea Diary, 1993, Ed. Patrick Frey, Zurich. 2. Împreună cu cartea am primit și o scrisoare în care autorii îmi solicită redactarea prezentului text pentru a fi integrat în arhiva lor de date referitoare la România.

primul cuvînt



romulus bucur

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

Care ar trebui să-l atragă pe cel de-al doilea. Care, la rândul său, ar trebui să-l atragă pe următorul. Și așa mai departe, pînă la ultimul cuvînt.

Limite. În ce măsură arbitrar și, odată intrat în convenția lor, în ce măsură constrîngătoare?

Limite între ce și ce? Tăcerea **dinaintea** primului cuvînt e echivalentă celei de **după** ultimul cuvînt? Și ce relație există între acestea și tăcerea **dintre** cuvinte?

Dacă, după spusele lui Breton, prima frază vine spontan, ea preexistînd în spiritul nostru, străină lui, atunci, de aici decurge că primul cuvînt precede acestei prime fraze. Dar unde trebuie căutată regula de agregare a cuvintelor?

Ipostazierea unei clipe, actualizarea unor virtualități semantice - **și numai a lor** - cam în felul în care o insectă se prinde în picătura de rășină ce va deveni chihlimbar.

Aceasta sugerează un proces **natural**, or, literatura modernă, de la Baudelaire încoace, preamărește **artificialul**. Sau, cel puțin, evidențiază conștiința de sine - alt mod de a nega naturalul. Întrebarea care se ridică este dacă atunci cînd calculezi procedeele artistice ale unui poem, cu scopul de a obține un anumit efect asupra unui anumit public (care efect anume? care public?) poți lua în considerare toate variantele posibile? Cu alte cuvinte, să găsești **cuvîntul ce exprimă adevărul**. Pe care: adevărul sau ADEVĂRUL - cel dintîi, fără rădăcini vizibile, cel de-al doilea, de neexprimat prin cuvinte.

Atunci poate e de căutat **cuvîntul frumos (Vorbele sincere nu sînt frumoase, vorbele frumoase sincere nu sînt spune, în cea mai recentă versiune românească, Bătrînul Dascăl).**

Frumos în ce sens? Cuvînt frumos în sine? Am învățat că nu există așa ceva - încă romantismul a introdus democrația lexicală, punînd boneta roșie dicționarului. Cuvînt care **sună** frumos? Parcă se opune necesității de sens (profund, bogat, înălțător etc. etc.).

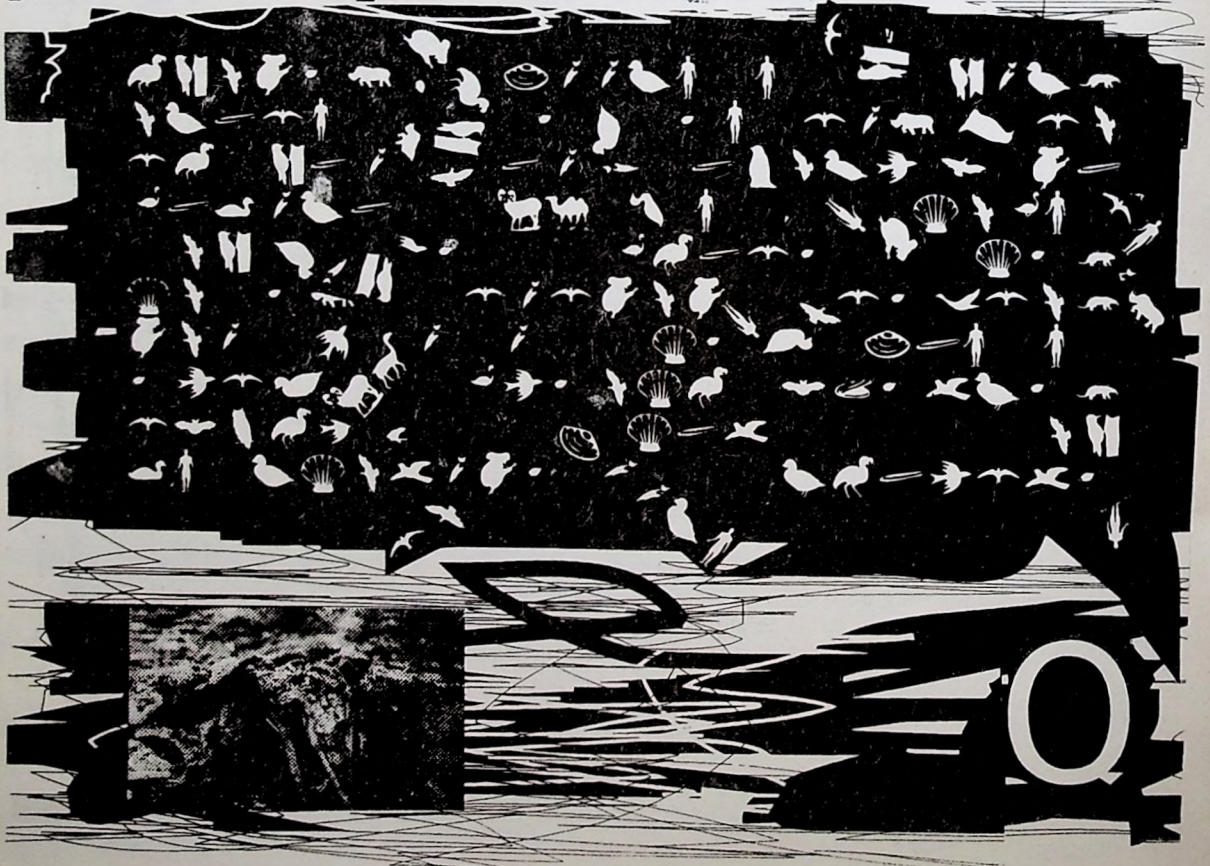
Cuvîntul **potrivit** - cu ce? Cu următorul și cu cel de-al treilea și așa mai departe, pînă la sfîrșit? Fiecare în relație cu toate celelalte, ca piesele dintr-un puzzle? În ce măsură n-ar putea face (și încă onorabil) un computer această treabă? Și, în fond, are vreo importanță?

Primul cuvînt - și toate care îi urmează - miraj de o clipă al lucrului desemnat, mireasmă de o clipă a vorbitorului/celui-care-scrie. O porțiune de spațiu lăsînd întotdeauna loc pentru un prim cuvînt...

ΨΕΥΔΟΓΥΒΕΡΝΗΤΥΚΟΣ



pagina 16



PSEUDOCYBERNETYKOS



omule ființă minunată ce ești tu tocmai ai ajuns la pagina 17 și după cum se poate deduce, titlul textului aici de față este pseudocybernetikos: dar cum gândurile noastre toate sînt altundeva îndreptate ne vine greu să aducem pe făgașul logic îmbulzeala de cuvinte care mișună prin zonă ești martorul cititorule, la un celebru TUNDĂR-VETĂR din care poți ușor ieși : visita interiora terrae rectificando invenies occultum lapidem. VITRIOL, adică, ț'amintești că în anii 20 se făcea mare caz de întîlnirea fericită pe masa de operații a unei mașini de cusut a unei umbrele și a mai știu eu ce acum în anii 90 am putut întîlni pe o masă oarecare FATA-LISTA: (sau PERSONAJELE sau CONDICUȚA sau DISCHETA RĂTĂCITĂ) Tîmărul Nostru & ingerul cu aripi de avion & DI. R & Regina și John Brown & Impresarul Circului & Ph. Otto și Q Vetta & Cei Doi Nemți Care Mereu Greșesc & Omul Cîntar Sau Greutățile Sufletești Ale Altora & Omul Care Merge Pe Catalige Fără A Se Opri Vreodată & Prietenul LA Nevoie Se Cunoaște & Cel Mai Bun Prieten Al Omului & Corpul De Gardă și Corpul De Balet & Iarcodău & Les Malfeteurs Du Boujaques & Aramovici Fabian & Factorul Postal & Cel Care Ajută & heraclit și propoziția & toți locatarii blocurilor 108 A.B.C & toți cei care au cîini să-i ducă mîine la vaccinat & Hratzky Adina & Șipot Felicea Cu Soțul, nași fam. Stup & Băiatul tovarășului Stere & Dr. Naturheilarzt & Gargamele & Cel Care Spune Adio Serviciului Militar & Eva cu Sandu & Maț Infometat & CANTEMIRI CINE & Cel Care Spune Că Visul Vieții Lui E Să Nu Moară Prost / apendix: și dacă totuși se codifică emtiviiul? muza să-ți picure nectar dulce pe buze.



NOTĂ: Orice muzeu din lume este precum icebergul - 10 la sută "afară" în expoziție și 90 la sută "înăuntru" în depozit. Prin această rubrică ne propunem să scoatem din "subsol" și să punem în text documente și obiecte medite sau - oricum - interesante cu scopul declarat al susținerii ideii de "expoziție deschisă".

Titlul pare preluat din DIVERTIS sau ACADEMIA CAȚAVENCU - vezi "România pământ românesc" - dar l-am construit în acest fel pentru a putea opera câteva distincții necesare: 1 Altfel pe teritoriul Vechiului Regat cât și pe cel al Transilvaniei imperiului bicefal au existat grupări și școli care încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea organizau jocul cu mingea numit foot-ball, dar rigoarea istorică mă obligă să iau în considerare doar datele documentare atestate când s-au înființat asociațiile sportive și cluburile de fotbal, respectiv adunările generale de constituire, statutele de funcționare legalizate etc. 2 Bibliografia de specialitate indică înființarea primei asociații sportive maghiare cu secție de fotbal din Transilvania la Arad în anul 1899 sub numele de Clubul Athletic Arad /A.A.T./ de care nu ne vom ocupa ca să nu încurcăm demonstrația urmărită /Arad versus București/. 3 Aceeași bibliografie ne informează că primul club de fotbal a fost înființat în anul 1907 - probabil după răscălaș - cu numele OLYMPIA - București, dar care era de fapt o societate germană de gimnastică - suedeză, a cărei echipă de fotbal joacă primul meci la 2 decembrie cu echipa ROMA a Societății de petrol Româno-AmERICANă formată exclusiv din jucători...englezi. În anul 1909 ia ființă "Asociația cluburilor de fotbal din România" a cărei conducere era asigurată de cîte doi reprezentanți ale celor trei cluburi bucureștene, OLYMPIA/Viereck și Brreyer/, COLENTINA/ Thomson și Matthews/ și F.C. UNITED /Koppes și Major/ Iată cum arăta 'selecționata României' - de fapt o combinată bucureștană - în meciul cu 'Clubul sportiv universitar' din Cluj în anul 1909: DEWHURST - WINTER - BRASSIER - VIERECK - VIERECK - GROSS - KEMENY /vai/ - CATTEROL - PETTIT - LEES - MATTHEWS... Echipa maghiară nu o mai redăm, dar oricum avea în componență doi jucători români / Petran și Cămpian/. Returul acestui meci a avut loc în 1910 la Cluj, "decepționînd peste toate tinerimea română din oraș" nu atât prin rezultat /2-8/ cât prin faptul că "și-a dat seama că pe teren evoluau numai jucători străini". Aceeași selecționată "românească" joacă în 1911 un meci cu campioana Turciei, echipa Galata Saray formată la rîndul ei din jucători...germani, așa că spectatorii au asistat la o confruntare medită anglo-germană la București.

GLORIA ARAD PRIMUL CLUB ROMANESC DE FOTBAL DIN ROMANIA





19



În 1912 apare o nouă echipă de fotbal denumită Bukarest F.C. în care nu evoluau nici germani nici englezi ci ... olandezi. În același an se constituie "Federația Societăților de Sport din România" /F.S.S.R./ a cărei comisie de fotbal era formată din "români" T.A. Bolton, J.T.Clive, Chr. Hense și în sfârșit, Gogu Niculescu. În 1913 - anul care ne interesează - continuă "campionatul" plus întrecerile pentru cele două cupe "românești" respectiv "Bellio" și "Herzog", iar aceeași combinată bucureșteană joacă un meci la Arad și unul la Timișoara. Menționăm că în aceeași perioadă /1907-1913/ mai existau în Vechiul Regat echipe de fotbal la Ploiești / funcționari comerciali și marinari /, dar și la Craiova, Buzău, Galați ș.a. Între 1914-1916 /perioada neutralității /, dar mai ales între anii 1916-1918 / perioada primului război mondial/, funcționarii străini, respectiv fotbaliștii cu pricina, părăsesc pe rând România, fiind înlocuiți cu jucători băștinași atît la cluburile menționate, cît și la cele nou înființate cum au fost C.A.B. TRICOLOR, VENUS ș.a. și așa se face că abia în anul 1919 putem vorbi de "echipe românești" în România întregită, cu fotbaliști care se numeau Rădulescu, Săvulescu, Alvirescu, Gerorgescu ș.a.m.d. Dar să revenim la Arad în anul de grație 1913 cînd la data de 24 august o adunare generală, pregătită de multă vreme hotărăște înființarea "Clubului sportiv român Gloria din Arad" cu proces-verbal și statute de funcționare care vor fi aprobate de către Ministerul de interne ungar după multe tergiversări în luna mai 1914. Primul "prezident" a fost ales Dr. George Crișan - viitorul secretar al marelui Adunări Naționale de la Alba Iulia- primul antrenor Remus Moldovaș, iar primul căpitan al echipei Aurel Ciungan. Între alți membri ai comitetului cităm pe E. Velicu, Ghe. Ferdinand, Coriolan Lupșa - care contrasemnează procesul-verbal de constituire - și Sabin Moldovan, cel care va primi "credenționalul" din partea Clubului sportiv român Gloria pentru a-l reprezenta la Alba Iulia la 1 decembrie. Preziidenți de onoare vor fi aleși Vasile Goldiș, Stefan Cico-Pop și Ioan Suciu. Nu intenționez să prezint istoria clubului, operațiune pe care am făcut-o în luna august '93 cu ocazia aniversării a 80 de ani de activitate neîntreruptă, organizată / simpozion, expoziție / de către actuala Asociație sportivă Gloria împreună cu Muzeul din Arad și cu participarea entuziastă a unui grup de veterani. Dorește să insist doar asupra primului meci de fotbal oficial între două echipe românești, care a avut loc duminică 7 septembrie 1913 la orele 4 a.m. pe terenul clubului A.C. din "Pădurică" între echipa Gloria-Arad și echipa-Societății "Petru Maior" a studenților români de la Budapesta /0-3/ cu precizarea că aceasta din urmă nu era asociație sportivă ci "societate de emancipare culturală". Pentru "comparație onomastică" cu "selecționata României" - menționată mai sus - iată numele jucătorilor de la meciul cu echipa petrumaonistă: CIUNGAN, RUSU, PETICA, LĂZĂRESCU, NICIIN, ILISIE, TURCU, AMBRUS, FERDINAND, SIRIANU, MORARIU. În ceea ce privește echipa budapestană ea a aliniat următorii jucători: HOSSU, CIURCEA, BELU, ROMĂNUL II, HĂLMĂGEANU, NICOLAEVICIU, SUCIU II, LEUCUȚEA III, SUCIU I, LEUCUȚEA II și ROMĂNUL I. Acestui eveniment sportiv deosebit ziarul ROMĂNUL din Arad - director Vasile Goldiș - i-a consacrat articole speciale în patru numere consecutive din care prezentăm extrase pe cît de semnificative pentru argumentarea titlului, pe atît de "horoase" ca stil:



Nr. 183, vineri 5 septembrie 1913 Sport românesc la Arad Ziua de duminică (7 Septembrie s. n.) care ne va deschide porțile unei valoroase instituții de educație în Arad, înseamnă pentru înăra noastră viață sportivă datul important al celei dinăi manifestațiuni înaintea publicului românesc

extrase din ziarul

Arad, Duminică 7 Septembrie s. (25 August s.) 1913.

ROMÂNUL

Nr. 185 duminică 7 septembrie 1913 Meetingul sportiv din Arad Când zărele mari ale României aduc vestea că încălecători Balcanilor vor aranja la București jocuri sportive olimpice de mai multe zile întru gloriificarea strălucitelor isbânde, la noi, în Arad se ține prima măsurare publică înaintea unui public românesc. Stadionul modern al clubului A. A. C. va oferi publicului nostru tot scutul contra căldurii și a timpului eventual ploios. Măsurările de foot-ball în toată lumea se țin între orice împrejurări, ori e arșiță de soare, ori vihor, așa și măsurarea din Arad se ține necondiționat. Tribunele permanente ale acestui stadion vor oferi și altcum perspectivă măreață de a cuprinde ca sub o singură privire întreg terenul cu toate nuanțele viii ale măsurării.

Măsurarea se va începe la orele 4 și va dura de două ori 30 de minute cu o mică pauză la mijloc. Venitul curat care va rezulta din contribuțiile publicului nostru va fi destinat pentru propagandă înținsă ce se va porni pentru începerea unei vieți sportive în toate părțile locuite de români.

Drumul până la pădurică (varosliget) se poate face cu autobusele, iar acolo se vor afla la dispoziție aranjeri. Prețurile: Loja 6 cor. loc rezervat 3 cor. de persoană 1 cor. 50 fil. pentru studenți și militari 30 fil.

Biletele se pot cumpăra înainte de amiază până la orele 10 în prăvălia domnului Ioan Pinteș strada Deak Ferencz nr. 4 și la Librăria diecezană. Fie ca inaugurarea vieții noastre sportive, ce se face prin măsurarea de mâne să devină prima revărsare de zori pentru măreața și îndelungată carieră ce ne așteaptă la frământările sportive mondiale.

Nr. 184, sîmbătă 6 septembrie 1913 Ce este jocul de foot-ball? Jocul de footbaal își are originea în obiceiurile poporului englez; la festivitățile acestui popor se aranja un anume joc de luptă, între câte două comune învecinate în care luau parte cei mai sprinteni flăcăi din sat. Scopul jocului era ca la un semn dat flăcăii satelor să porneasă în asalt cătră satul contrar și prin diferite șiretlicuri se nizuiau să bage prin poarta satului contrar un obiect oarecare. Aceasta însemna toideana u oarecare cucerire a satului rival până la proxima ocaziune, când apoi putea urma revanșa. Bine înțeles, că pe când o parte din flăcăi ducea atacul, o altă parte se nizuia să aperse propria poartă a satului de cucerirea satului rival. Acum jocul de foot-baal se reducea la un teren de 110 m lungime și 75 m lățime, față-n față stau două porți cari întruclupează porțile satelor rivale, iar locul se împarte în două. Obiectul care trebuie aruncat în poarta rivalului este cotca. Scopul este ca jucătorii să aducă cât mai de multe ori cu picioarele cotca în poarta rivalului. Care partidă a izbit-o mai de multe ori la locul ei de destinațiune, aceea a câștigat măsurarea. Să zicem că partidă îmbrăcată în dresuri albastre a izbit cotca de 6 ori în poarta celor cu dresuri roșii, iar aceștia au izbit-o numai de două ori în poarta partidei albastre, atunci măsurarea a câștigat-o cei albaștri contra celor roșii în raport de 6 la 2. În fiecare partidă sunt 11 jucători și anume cinci combatanți (luptători), trei pionieri, doi apărători și un portar. Jocul ține de două ori 45 sau 30 minute. Cotca poate fi mînată numai cu picioarele, capul și corpul, nu poate fi nici măcar atinsă cu mâinile. Excepție fac de sub această regulă numai portarii și cei ce aruncă cotca în joc dela hotare. Jocul dela punctul de mijloc ține până se face vre-o "poartă" la una din partide apoi se începe iarăși dela punctul de mijloc.

Nr. 186 marți 9 septembrie 1913 Prima măsurare publică a sportiștilor români. La această măsurare publică de foot-ball - deși după puțin exercițiu - tinerii noștri au dat să înțelegem ce vor putea presta în viitor, după deprinderi sistematice. Ieri (Duminică) la ora 4 cele două trupe stăteau gata la porțile lor. La semnalul dat de juriu, petrumaionștii încep jocul. Atacul isteț al arădanilor, e susținut de apărarea agilă a petrumaionștilor, cari erau recrutați din diferite centre românești. Petrumaionștii au dovedit că sunt stăpâni pe combinațiuni rezezi, de aceea toate atacurile arădanilor pentru o vreme au rămas fără rezultat. După o pauză, arădanii au început un atac vehement, cu combinațiuni rafinate. Portarul petrumaionștilor (Hossu I.) a dat dovadă de o istețime rară, apărîndu-și poarta de cele mai aspre pușcătuiri ale arădanilor. Jocul s'a desfășurat în cea mai mare parte pe terenul petrumaionștilor și așa se explică cele trei goaluri ale lor. Ambele echipe s'au distins printr'un joc agil și vehement. Arădanii au făcut atacuri aspre cari au fost parate excelent. Budapeștanii au făcut atacuri puține, îngrijindu-se mai mult de apărare până când arădanii au făcut atacuri după atacuri, apărarea lăsînd-o pionierilor, apărătorilor și portarului. Jucătorii aproape toți sunt cunoscuți publicului care se interesează cât de cât de atari manifestațiuni. Lupta care s'a sfîrșit cu învingerea arădanilor (3-0) a fost o frumoasă distracție pentru publicul care a știut aprecia aceste sfortări demne de tot sprijinul. Acesta e un început numai. Sperăm însă că el va lua un avînt mare și în viitor aceste măsurări vor lua proporții de grandioase serbări naționale.

Nr. 57 - miercuri 12 martie 1914

Primele fotografii de le un meci de fotbal între două echipe cu jucători români (publicate cu o întîrziere de șase luni din motive necunoscute).

MUZETAR

Un moment interesant din joc. Echipe arădană și petrumaionștii în luptă pe terenul de fotbal.

Sportivii români.

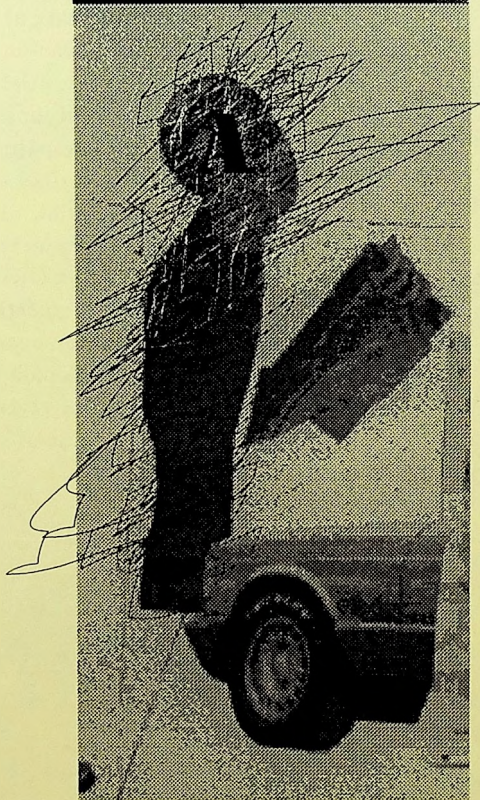
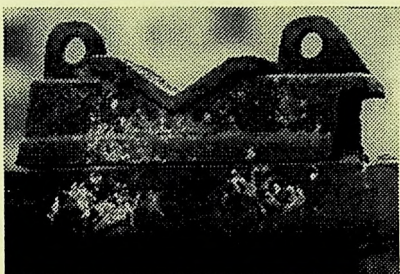
Publicul românesc dela măsurarea din Arad. Măsurarea s'a dat între echipele „Oștii” din Arad și „Petru Maier” Budapeșta învingîndu-se cu învingerea arădanilor în raport de 3 la 0.

muzeul din arad anunță expoziția



ART S.R.L.
UNLIMITED

ART UNLIMITED s.r.l. / asociație asociere inițiativă răspundere limitată / este o provocare la reflexie asupra situației actuale. este o solicitare la auto - definire în funcție de realitatea complexă în care trăim. este o propunere pentru un demers artistic simultan reductiv-extensiv, resimțit cu intensitate și urgență la nivelul sensibilității individuale, chestionând totodată, gradul de relevanță al opțiunii personale în cadrul contextului general. # LOCUL: arad - muzeul de artă / palatul cultural / spații acoperite, curți interioare, împrejurimi, stradă, parc. # PERIOADA: 22 / 23 septembrie 1994. # MEDIA: obiect, instalație, environment, performance, fotografie artă electrografică, video. #



INTERMEDIA

revista clubului din arad

SEMN DE CARTE ERATA

Crinolina neparfumată e ca revista fără greșeli. În această clipă, iubite cititor ai înțeles că revista pe care ai de gând s-o citești nu e lipsită de parfumul greșelilor de tipar care fac deliciul -știm noi cui. Și ca să nu o mai lungim recunoaștem deschis că despățirea cuvintelor în silabe nu reprezintă un secret pentru filologii clubului, dar prea tîrziu si-au dat ei seama că un text transportat de oriunde în COREL DRAW își pierde regulile de despățire a cuvintelor - așa cum ai pierde o sută de lei. Apoi: în caseta redacțională în loc de revistă lunară se va citi revistă trimestrială. Calitatea tiparului offset a fost asigurată de Remus Nica.



INTEB-MEDIA

