

Cadre în tranziție: Fotografia de spectacol ca martor al transformărilor politice

„Arta este o destăinuire, [...] îmi plac foarte mult tainele și codurile secrete, [...] ceea ce nu se spune de obicei”¹, spunea Aureliu Manea într-un interviu acordat lui Nicolae Prelipceanu. Această afirmație reprezintă inspirația și punctul de plecare al cercetării mele asupra arhivei Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda. Aceasta relevă modul în care artiștii și instituțiile culturale locale au traversat și reflectat transformările majore ale societății românești. În acest proces, s-a cristalizat o memorie vizuală și artistică ce documentează complexitatea schimbărilor sociale, politice și culturale din acea perioadă.

Din punctul meu de vedere, arhiva teatrului reprezintă un spațiu privilegiat de întâlnire cu trecutul – un corpus material care conservă memoria vie a unei comunități artistice. Prin documentele, fotografiile și obiectele pe care le adăpostește, arhiva devine

un martor al istoriei trăite, redând cu fidelitate complexitatea umană și artistică a acesteia. Mai mult decât un simplu depozitar de fapte, arhiva se afirmă ca un narator al trecutului, capabil să recreeze atmosfera unei epoci, surprinzând atât esența, cât și detaliile care îi conferă splendoare și mister. Arhiva este o modalitate de a recupera fragmente de istorie pierdută și de a le aduce în prezent, funcționând ca o punte între vremuri. Paradoxal, raportându-mă la această comoară de



Orașul în flăcări, în regia lui Mihail Davidoglu, stagiunea 1954-1956, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

¹ Florina Ichim, *El, vizionarul Aureliu*, București, editura Coresi, Revista „Teatrul Azi”, anul 2000, p. 179.

memorie, simt o atemporalitate profundă - o conexiune care transcende limitele cronologiei și face ca trecutul să devină viu, relevant și prezent în mod continuu.

Astfel, arhiva Teatrului *Aureliu Manea* din Turda constituie nucleul acestei cercetări, oferind o perspectivă unică asupra unui fragment important de istorie culturală. Deși situat într-un oraș mic, teatrul din Turda exemplifică modul în care memoria artistică se intersectează cu dinamica socială și politică a epocii.

Cercetarea mea investighează fotografia de spectacol ca un punct de întâlnire între artă și documentare, oferind o mapare a tranziției de la comunism la postcomunism. Alegerea acestui subiect a fost inspirată de întâlnirea directă cu fotografiile din arhiva teatrului, imagini care, învăluite de mister și sensibilitate, depășesc statutul de simple documente, devenind, în opinia mea, adevărate opere de artă. Motivația istorică din spatele cercetării este strâns legată de paradoxurile și subtilitățile acestor creații vizuale, care surprind nu doar esența artei teatrale, ci și complexitatea unui context istoric și ideologic în continuă transformare. Fotografiile din arhivă creează un dialog între trecut și prezent, evidențiind modul în care arta reflectă și interpretează schimbările unei societăți aflate în proces de redefinire.

Prin această analiză, îmi propun să subliniez rolul arhivelor vizuale ca martori esențiali ai transformărilor sociale, politice și culturale. Fotografia de spectacol nu doar înregistrează momente teatrale, ci decodează semnificații ascunse, relevând conexiuni subtile între contextul istoric și estetica contemporană. Explorarea acestei arhive reprezintă pentru mine un demers de descifrare a „tainelor și codurilor secrete”² evocate de Aureliu Manea, transformând un spațiu local într-un model semnificativ pentru înțelegerea unor procese culturale ce depășesc granițele naționale.



Martirii, în regia lui Nicolae Jianu, stagiunea 1979-1980, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

² Idibem.



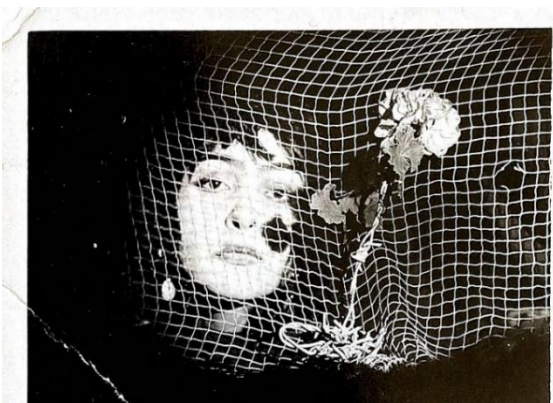
Mașina de scris, în regia lui Aureliu Manea, stagiunea 1971-1972, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

Turda devine o fereastră către înțelegerea dinamicilor comune societăților postcomuniste.

În aceste societăți, tensiunea dintre moștenirea ideologică și aspirațiile de reînnoire culturală generează forme artistice distincte. Aceste forme, păstrând rezonanțe universale, reflectă complexitatea experiențelor asociate transformărilor politice și sociale.

Pentru a analiza tranziția fotografiei de spectacol ca obiect artistic versus metodă de documentare, este esențial să diferențiem clar cele două perspective fotografice. În același timp, contextualizarea istorică, raportată la influența Teatrului *Aureliu Manea* din Turda, devine un element central al acestei analize, evidențiind modul în care tranziția la democrație a influențat reprezentările vizuale.

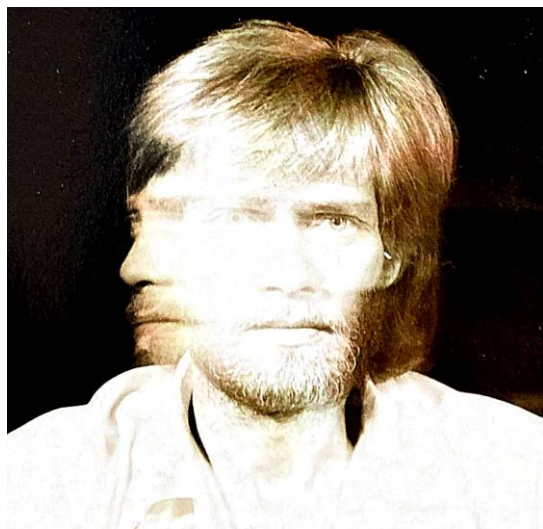
Diferențele fundamentale între fotografia artistică și cea documentară rezidă în intenție și audiență. În timp ce fotografia artistică este motivată de o căutare estetică subiectivă, menită să invite privitorul la interpretare și să provoace o experiență transformatoare în rândul unui public avizat, fotografia documentară urmărește un scop pragmatic: captarea obiectivă a realității și



Informații necunoscute, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

transmiterea de informații cu valoare educativă sau istorică. Cu toate acestea, granițele dintre cele două tipuri de fotografie devin adesea fluide, generând un hibrid vizual care îmbină esteticul cu documentarul. Un exemplu elocvent îl constituie lucrările lui Joseph Koudelka sau Henri Cartier-Bresson, care depășesc simpla documentare pentru a se transforma în adevărate opere de artă. Fotografiile acestora emoționează profund prin sinceritatea lor brutală și dramatism, sfidând astfel clasificările convenționale.

La fel, în arhiva Teatrului *Aureliu Manea* din Turda, fotografiile documentare ale spectacolelor dobândesc o valoare estetică și emoțională semnificativă. Aceste imagini, inițial create pentru a înregistra producții teatrale, au devenit artefacte istorice ce reflectă tranziția socială și culturală a României de la comunism la postcomunism. În acest context, fotografia documentară capătă noi valențe artistice, oferind o istorie vizuală a unei transformări profunde care continuă să influențeze estetica contemporană.



Cotele apelor Dunării, în regia lui Aureliu Manea, stagiunea 1976-1977, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

Un exemplu elocvent este Ilustrația 5, extrasă din albumul spectacolului *Cotele apelor Dunării*, stagiunea 1976-1977, care transcende simpla documentare teatrală. Prin tehnica dublei expunerii, imaginea nu doar documentează spectacolul, ci exprimă o profundă complexitate emoțională. Sugerează dualitatea și introspecția personajului printr-un limbaj vizual sofisticat. Spre deosebire de celelalte fotografii din album, realizate în alb-negru, această imagine emană o subtilă căldură cromatică, amplificând atmosfera enigmatică a spectacolului.

Fotografia devine astfel mai mult decât o înregistrare vizuală; se transformă într-o expresie artistică autonomă, evocând fragilitatea și forța simbolică a teatrului prin mijloace strict fotografice.

Fotografia de spectacol poate fi definită ca un mijloc de documentare artistică a efemerului scenic, având inițial un rol propagandistic, dar dobândind ulterior valențe estetice autonome. Această metamorfoză reflectă schimbările socio-politice și culturale din perioada tranziției, creând

un dialog vizual unic între trecut și prezent. Fotografia surprinde modul în care artele spectacolului au navigat între constrângerile ideologice ale regimului comunist și libertatea expresivă dobândită ulterior.

Rolul teatrului în perioada comunistă a fost profund influențat de directivele ideologice ale regimului. Acesta funcționa ca un instrument de propagandă, destinat să reflecte valorile socialismului și

să glorifice modelul sovietic. Prin intermediul cenzurii stricte, spectacolele promovau lupta de clasă și triumful colectivismului, devenind mijloace de educare ideologică a maselor. Cu toate acestea, în ciuda constrângerilor, anumite creații artistice au reușit să includă subtilități critice, demonstrând că arta poate fi o formă subtilă de rezistență.

Un exemplu semnificativ al rolului teatrului în comunism este spectacolul *Antigona și ceilalți*, o tragedie scrisă de Peter Karavaș și regizată de Eugen Harizomenov între anii 1962-1963. Această piesă reprezintă o reinterpretare contemporană a celebrei tragedii *Antigona* de Sofocle, abordând teme precum libertatea individuală, opoziția față de autoritatea tiranică și responsabilitatea morală.

În anii 1960, memoria celui de-al Doilea Război Mondial și a abuzurilor fasciste era încă puternic resimțită, iar regimurile comuniste utilizau discursul antifascist ca instrument central de legitimare ideologică. În acest context, temele legate de opoziția față de tiranie și de apărarea libertății căpătau o puternică dimensiune propagandistică. Spectacolul *Antigona și ceilalți* se încadra perfect în strategia culturală a regimului, prezentând comunismul ca antiteza fascismului și



Antigona și ceilalți, în regia lui Eugen Harizomenov, stagiunea 1962-1963, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național

Aureliu Manea din Turda



Acvariu 2, în regia lui Matei Varodi, stagiunea 1980-1981, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național

Aureliu Manea din Turda

exploatând traumele războiului pentru a justifica și consolida ordinea politică contemporană. Lupta eroinei Antigona pentru dreptate este redată într-un mod care subliniază relevanța poveștii în lupta ideologică a vremii.

Cu toate acestea, discursul regizorului Eugen Harizomenov contrasta cu temele piesei. În caietul-program al spectacolului, acesta descria teatrul contemporan ca fiind „o sarcină de partid”³, subliniind că idealul suprem al epocii era comunismul. Harizomenov afirma: „În seara când pe scenă vor răsuna ideile păcii, ale comunismului, spectatorul să nu plece agale, ci, laolaltă, om lângă om, să scandeze lozinci pentru viață, pentru comunism.”⁴.

Contrastul izbitor dintre subiectul piesei și interpretarea regizorului generează o tensiune interesantă. În timp ce Antigona este un simbol universal al rezistenței împotriva autorității opresive, discursul oficial al regizorului încadra piesa în limitele propagandei comuniste. Această contradicție evidențiază dualitatea teatrului sub regimul comunist: un spațiu în care exprimarea artistică era reprimată, dar care putea servi, subtil, ca platformă de rezistență.



Antigona și ceilalți, în regia lui Eugen Harizomenov, stagiunea 1962-1963, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național Aureliu Manea din Turda

Un exemplu al acestui paradox poate fi observat într-un citat din caietul-program, care se referă la personajul Zeeman, fost învățător și reprezentant al unei autorități slabe, marcate de conformism și frică. Deși ar fi de așteptat ca un astfel de personaj să fie ignorat sau pur și simplu condamnat, textul subliniază, într-un mod neașteptat, tocmai importanța periculoasă a pasivității sale. Secretara literară a caietului-program, Elisabeta Salcă, afirmă: „Sfârșitul său nu va avea nimic eroic. Va fi numai ultima manifestare a neputinței și lașității sale. Dacă ar fi rămas în viață, Zeeman

³ Eugen Harivomenov, *Caietul-program* al spectacolului *Antigona și ceilalți*, arhiva Teatrului Național Aureliu Manea din Turda, stagiunea 1962-1963.

⁴ Idem.

nu i-ar fi învățat bine pe copii istoria.”⁵. Afirmția devine un exemplu paradoxal al discursului oficial: în loc să glorifice figura eroului sau să reducă la tăcere lașitatea, textul oferă o critică subtilă, sugerând că tăcerea și neimplicarea pot fi la fel de nocive ca trădarea. Deși Zeeman nu este



Antigona și ceilalți, în regia lui Eugen Harizomenov, stagiunea 1962-1963, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național Aureliu Manea din Turda



Antigona și ceilalți, în regia lui Eugen Harizomenov, stagiunea 1962-1963, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național Aureliu Manea din Turda

nici un opozant declarat, nici un colaborator periculos, poziția sa ambiguă îl transformă într-o

amenințare tăcută pentru memoria și educația colectivă. Astfel, aceasta reflectă o tensiune între mesajul de suprafață și subtextul critic al spectacolului *Antigona și ceilalți*.

Dualitatea spectacolului este reflectată și în fotografiile realizate în timpul reprezentației. Aceste imagini documentare nu doar surprind autenticitatea momentului și dinamica scenei, ci adaugă un strat estetic și simbolic, amplificând emoția transmisă. Una dintre fotografiile mele preferate din arhivă este *Ilustrația 10*, care o prezintă pe actrița protagonistă din spectacol, Puica Sterian, în rolul Antigonei/Tonkei.

⁵ Elisabeta Salcă, Caietul-program al spectacolului *Antigona și ceilalți*, arhiva Teatrului Național Aureliu Manea din Turda, stagiunea 1963-1963.

Această imagine transcende simpla documentare teatrală, devenind o operă de artă în sine. Gardul ghimpat care traversează chipul simbolizează opresiunea, materializând conflictul dintre interior și exterior. Expresia artistică, care îmbină suferința cu un spirit de rezistență, intensifică forța dramatică a imaginii. Dialogul vizual dintre vulnerabilitatea corpului uman și agresivitatea materialului industrial, susținut de o orchestrare luminoasă rafinată, conferă fotografiei o profunzime conceptuală ce depășește granițele fotografiei documentare.

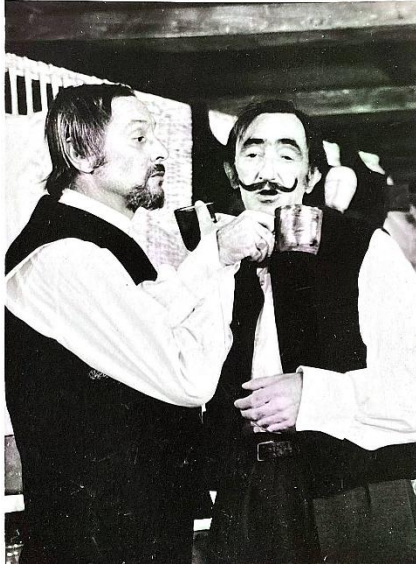
Prin utilizarea simbolurilor vizuale și capacitatea de a evoca o emoție puternică, fotografia devine o operă de artă în sine. Aceasta nu doar înregistrează momentul, ci îl transformă într-un comentariu estetic și poetic asupra condiției umane, invitând privitorul să reflecteze asupra sensurilor complexe ale opresiunii și libertății. Fotografiile devin astfel martori vizuali și punți între artă și memorie, oferind o perspectivă profundă asupra complexității teatrului în comunism.

La aproape 20 de ani de la spectacolul *Antigona și ceilalți*, un alt spectacol reprezentativ pentru perioada comunistă se remarcă prin conținutul său dramatic și impactul vizual al fotografiilor: *Bocet vesel pentru un praf rătăcitor*. Acesta a avut loc în stagiunea 1980-1981, fiind o adaptare a operei dramatice a lui Suto Andras, regizată de Mircea Moldovan.

În *Bocet vesel*, satul ardelenesc devine cadrul unei critici camuflete sub forma comediei, explorând amenințarea sectelor religioase ca metaforă pentru totalitarism. Personajele



Bocet vesel pentru un praf rătăcitor, în regia lui Mircea Moldovan, stagiunea 1980-1981,
fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național Aureliu Manea din Turda



Bocet vesel pentru un praf rătăcitor, în regia lui Mircea Moldovan, stagiunea 1980-1981, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

fantasmagorice și reale conviețuiesc într-un univers carnavalesc, aducând în prim-plan valorile tradiționale în fața extremismului ideologic. Paralela subtilă dintre predicatorii sectanți și mișcările fasciste dezvăluie adevărata miză politică a textului dramatic.

Spectacolul explorează necesitatea unei rupturi de trecut și de idei considerate învechite, în scopul construirii unei societăți moderne. Criticând dogmatismul religios, acesta evidențiază influența negativă a practicilor religioase asupra mentalității oamenilor, văzute ca obstacole în calea progresului.

Prin satiră și metafore, spectacolul reflectă nevoia societății de a-și găsi autenticitatea într-o contemporaneitate încărcată de contradicții. Critica subtilă a ideologiei extremiste și a dogmatismului religios oferă un cadru reflexiv asupra transformărilor necesare pentru progresul social.

Astfel, în ciuda faptului că, în perioada comunistă, teatrul funcționa ca un instrument propagandistic, era adesea marcat de metafore și aluzii subtile la adresa regimului totalitar. Aceste expresii artistice discrete reprezentau forme de rezistență, demonstrând cum teatrul și arta, în general, pot deveni mijloace de reziliență capabile să inspire și să transforme societatea. Spectacole precum *Antigona și ceilalți* sau *Bocet vesel pentru un praf rătăcitor* sunt doar câteva exemple elocvente ale influenței regimului comunist asupra teatrului.

Odată cu căderea regimului comunist, teatrul a trecut printr-o transformare inevitabilă. Libertatea de exprimare a deschis noi perspective creative, permițând o critică directă asupra vechiului regim. Noile producții teatrale au început să deconstruiască miturile regimului anterior și să exploreze traumele colective, dar reprezentările artistice au fost influențate și de noile ideologii ale perioadei de tranziție. Aceste ideologii, adesea subtile, reflectau aspirațiile unei societăți orientate spre valorile occidentale, dar erau, în același timp, marcate de tensiunile specifice unei perioade de adaptare.

În acest context, teatrul devenea nu doar un spațiu de critică asupra trecutului, ci și un vehicul prin care se propagau, conștient sau nu, noile paradigme politice, sociale și culturale, influențând în mod complex modul în care publicul percepea schimbările și provocările tranziției.

În analiza spectacolelor postcomuniste din arhiva Teatrului *Aureliu Manea*, am remarcat spectacolul *CAVIAR, Bogka și BYE, BYE*, din stagiunea 1997-1998, în regia Artistiței Albăcan. Acesta reprezintă un exemplu elocvent al tranziției către democrație, urmărind drama exilaților ruși care visează la o întoarcere triumfală acasă după căderea comunismului. Protagonștii, plini de speranță descoperă însă rapid că idealurile lor sunt spulberate de realitatea Rusiei postcomuniste. Spectacolul evidențiază deșărădăcinarea și prăpastia dintre iluzii și realitate, devenind o alegorie a unei societăți aflate în căutarea identității. Fragilitatea tranziției și idealurile destrămate sunt reflectate prin dezamăgirile



Caviar, BogKA și BYE, BYE, în regia Aristiței Albăcan, stagiunea 1997-1998, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda



Caviar, Bogka și BYE, BYE, în regia Aristiței Albăcan, stagiunea 1997-1998, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda



Cantonul 88, în regia lui Ionel Olteanu, stagiunea 1949-1950, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda

care încearcă să-și redefiniească existența într-un context aflat în continuă schimbare.

Cercetarea arhivei teatrului din Turda devine astfel un demers de recuperare a memoriei culturale, unde fiecare imagine devine o punte între trecut și prezent, dezvăluind straturile de simboluri și semnificații ale unei perioade marcate de conflicte ideologice și aspirații spre libertate. În tranziția de la comunism la postcomunism, fotografia traversează, la rândul ei, transformări profunde. Aceasta evoluează de la instrument propagandistic folosit pentru a susține regimul comunist la o formă artistică ce explorează libertatea creativă. Totuși, în ciuda rolului fundamental din perioada regimului totalitar, teatrul din Turda nu și-a pierdut niciodată caracterul rezilient, evidențiat prin metafore și alegorii subtile.

Aureliu Manea, cel care a dat numele teatrului, a fost perceput ca o amenințare la adresa regimului comunist. Colega sa, Florina Ichim, observă că „majoritatea criticilor au înțeles că este vorba despre un regizor ieșit din comun”⁶, însă „câte mediocrități și-au ascuțit condeiele pornind să scrie enormități în numele partidului, al teatrului românesc, al bunului gust, care vedeau în Manea un «iminent pericol»”⁷. Aceste campanii împotriva sa au atins „intensități de necrezut”⁸.

Paradoxal, tocmai această presiune sistemică a transformat teatrul din Turda într-un focar de rezistență culturală. Sub asediul ideologic, metaforele și simbolurile scenice au dobândit o

⁶ Florina Ichim, *El, vizionarul Aureliu*, București, editura Coresi, Revista „Teatrul Azi”, anul 2000, p. 226.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

densitate și o putere de sugestie cu atât mai pregnante. Teatrul a devenit astfel un spațiu de negociere subtilă cu puterea, unde limbajul artistic și-a rafinat mijloacele de expresie pentru a comunica ceea ce discursul direct nu putea spune.

În acest context, fotograful devine un narator vizual care documentează simbolurile tranziției sociale și culturale, iar operele sale, prin calitatea și compoziția lor, devin artefacte artistice.

Fotografia de spectacol a transformat percepția asupra teatrului, documentând efemerul scenic și integrându-l în istoria culturală. Ea nu doar conservă, ci reinterpretează contextul spectacolelor, contribuind la înțelegerea transformărilor politice. În estetica contemporană, fotografia de spectacol joacă un rol esențial în reconectarea trecutului cu prezentul. Este un martor vizual al tranziției de la comunism la postcomunism, creând punți estetice și conceptuale între ideologiile vremurilor și libertatea expresivă a prezentului.

Arhiva fotografică a Teatrului *Aureliu Manea* din Turda ne oferă mai mult decât simple mărturii vizuale; ea devine o punte emoționantă între două epoci, între tăcerile încărcate de sens ale regimului totalitar și eliberarea expresiei artistice în anii postcomuniști. Prin aceste imagini, vedem cum arta, în ciuda constrângerilor politice, a găsit mereu căi subtile de rezistență și a reușit să păstreze vie speranța libertății. Tranziția reflectată în aceste fotografii nu este doar una istorică, ci profund umană — un proces dureros, dar necesar, de redescoperire a propriei voci și autenticități. Teatrul din Turda devine astfel un simbol al renașterii culturale, al luptei neîncetate pentru libertate și expresie, iar arhiva sa este o mărturie vie a puterii artei de a transcende vremurile și de a păstra vie memoria colectivă.



Fata babei și fata moșului, în regia Rodicăi Lapuste, stagiunea 2002-2003, fotografie preluată din Arhiva Teatrului Național *Aureliu Manea* din Turda