

# CĂTĂLINA BUZOIANU. O SCHIȚĂ DE PORTRET

ISABELLA DRĂGHICI

## Abstract

Cătălina Buzoianu (1938–2019) is a legendary personality of the Romanian theatre, the most important Romanian female theatre director who staged plays during communism and in post-communist times. The paper aims to outline relevant aspects of her artistic biography, emphasizing the complexity of her personality which marked the destiny of the Romanian theatre. By using methods such as historiography, archival research, text analysis and interpretation, the paper reconstructs steps of her professional career, contextualized in the theatrical and socio-political framework of that time. Buzoianu's prolific work reflects a peak of Romanian theatre directing, reinventing itself under the oppression of communism, and resisting against dictatorship. Tracing back her artistic biography, and following evidence from the archives, the paper sheds light on aspects never extensively and rigorously presented before. This paper designs a foundation for future research in Buzoianu's life and creation.

**Keywords:** Cătălina Buzoianu, theatre director, biography, Romanian theatre, communism, stage directing.

## Prolog

O prezență de o desăvârșită noblețe, o apariție serafică, venind parcă dintr-o lume nepământească – așa am receptat-o când am văzut-o pentru prima dată pe doamna Cătălina Buzoianu, în anul 2012<sup>1</sup>. Afinități imperceptibile m-au făcut de la început să înțeleg că întâlnirea cu domnia sa este un eveniment cu totul aparte. Ca actriță, în acel moment, am înțeles, de ce *Ea* este unică. De o modestie exemplară, de o creativitate care atingea vârfurile geniului, de o subtilitate extraordinară ce surprindea viața interioară a actorului pe care reușea să-l conducă spre scopul regizoral dorit, de o bunătate, fermitate și talent pedagogic lucrând în tandem ce arătau aptitudinile sale ca profesoară de regie. Artistul și omul păreau a fi într-o perfectă simbioză.

---

<sup>1</sup> Această întâlnire a avut loc la workshop-ul dedicat lui August Strindberg, susținut de Cătălina Buzoianu în cadrul Festivalului Național de Teatru din toamna anului 2012. S-au montat atunci scene din piesa *Drumul spre Damasc* de August Strindberg, în traducerea lui Carmen Vioreanu. Locația: Muzeul Curtea Veche din București.

Observând modul în care crea pe scenă, puteai identifica acea capacitate de cunoaștere adâncă, empatică a sufletului celuilalt, sensibilitatea, eleganța, delicatețea și candoarea cu care se raporta la actori. Cătălina Buzoianu era un exemplu de frumusețe spirituală.

Au trecut 5 ani de când *Marea Doamnă* a regiei de teatru din România ne-a lăsat îndoliați, plecând definitiv dintre noi. Aduc un omagiu în aceste rânduri celei care a îmbogățit teatrul românesc și l-a înălțat în planul cel mai înalt al artei adevărate.



Fig. 1. **Cătălina Buzoianu**, Muzeul Curtea-Veche, București, Festivalul Național de Teatru, 2012, în timpul workshop-ului dedicat lui August Strindberg (2012) © UNITER.

Este destul de rar, în peisajul teatral, să întâlnești, la acest nivel al consacrării, calități umane nealterate de vanitate sau de povara problemelor inerente unei vieți, îngemănate cu înălțimea unei viziuni artistice de excepție, frecvent tangente cu genialitatea. Oricine a cunoscut-o pe Cătălina Buzoianu poate confirma acest univers interior unic, acea lumină și căldură emanând dintr-o inimă plină de dragoste, acea viziune artistică aproape hipnotică, acea creativitate explozivă, forța și bogăția interioară, generozitatea, rafinamentul, armonia, credința totală în ceea ce face, iubirea totală pentru teatru.

Ca devot al scenei, Cătălina a fost unanim apreciată. Generații întregi de actori, regizori, scenografi sau alți artiști ai scenei, precum și pedagogi de teatru au fost marcate de prolifică sa activitate, iar publicul și specialiștii au consacrat-o ca pe cea mai importantă femeie-regizor pe care a avut-o teatrul românesc. Cătălina Buzoianu a lăsat, prin spectacolele sale, o imagine de excepție, o emoție vie, o întrețesere unică de adevăr și măiestrie artistică.

O relativ ingrată muncă trebuie să o facă cercetătorul din domeniul istoriei teatrului românesc, într-o lucrare despre o astfel de personalitate: să transfere memoriei culturale sinteza

vieții unui artist care a marcat în mod major viața teatrală în două epoci diferite: perioada comunistă și cea post-comunistă. Cum să redai valoarea creației unui regizor de talia Cătălinei Buzoianu în cuvinte care au limitele lor?

Motivația alegerii acestei teme este reprezentată de necesitatea acoperirii unor lacune: nu există, până în prezent, niciun crochiu monografic riguros creat dedicat faimoasei regizoare. De menționat notele succinte ale Cristinei Modreanu despre regizoare în cartea sa *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism. Children of a Restless Time*<sup>2</sup>, precum și mențiunile din cartea *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității*<sup>3</sup>. Se remarcă lipsa unui material amplu și cât mai precis consacrat parcursului artistic al Cătălinei Buzoianu, un impediment pentru specialiști sau publicul larg în a cunoaște file esențiale din istoria teatrului românesc. Antologia în trei volume dedicată regizoarei, intitulată *Magie, abur, vis*, realizată de Florica Ichim și Irina Zlotea<sup>4</sup>, cuprinde interviuri și critică teatrală despre creația regizoarei, însă nu acoperă parcursul său biografic-artistic în detalii cronologice. Așadar un astfel de demers în cartografierea biografiei sale artistice este esențial.

Prin cercetarea realizată în arhivele Teatrului Mic, Teatrului Bulandra, Teatrului de Comedie, precum și a U.N.A.T.C. și a Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, am identificat și analizat materialele relevante. Prin analiza și interpretarea textelor menționate în subsol, a unor interviuri cu regizoarea și a ultimei cărți a domniei sale, *Mnemosina, bunica lui Orfeu*<sup>5</sup>, am configurat trăsăturile dominante din această schiță de portret.

Realizarea acestei schițe de portret nu este însă o întreprindere foarte simplă din cauza materialului lacunar, a deteriorării unor arhive și a menționării fragmentare de mass-media românească a pieselor montate în străinătate de Cătălina. Pentru acestea din urmă, sursele documentare sunt și mai greu de identificat. Studiul de față este, din perspectivă istoriografică, o încercare de a crea o sinteză focalizată pe anumite elemente cheie din viața și creația artistică a regizoarei.

\*

Mulțumim Teatrului Mic, Teatrului Bulandra, Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” (U.N.A.T.C.) București și UNITER, pentru amabilitatea cu care ne-au pus la dispoziție materialele de arhivă. De asemenea, am recurs la diverse surse bibliografice, cronici ale spectacolelor, arhiva de fotografii a Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”. De asemenea, de-a lungul timpului am avut câteva scurte conversații cu doamna Cătălina Buzoianu pentru a mă edifica asupra unor spectacole. Aceste rânduri sunt un omagiu postum adus iubitei regizoare.

### **Context teatral național: câteva aspecte definitorii**

Pentru a înțelege evoluția unui artist, trebuie să ne oprim mai întâi asupra contextului istoric ce se repercutează inevitabil în viața și opera sa. Caracteristicile social-politice și

---

<sup>2</sup> Cristina Modreanu, *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism. Children of a Restless Time*, Routledge, 2020.

<sup>3</sup> *Id.*, *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității*, Polirom, 2022.

<sup>4</sup> Florica Ichim, Irina Zlotea (ed.), *Magie, abur, vis* (vol. I-III), Ed. Cheiron, 2018-2019.

<sup>5</sup> Cătălina Buzoianu, *Mnemosina, bunica lui Orfeu*, Fundația culturală „Camil Petrescu”, Revista *Teatrul azi* (supliment), București, 2005.

culturale ale perioadei în care a creat Cătălina Buzoianu i-au influențat personalitatea artistică, însă, așa cum constatau de la începuturile carierei sale anumiți critici, viziunea regizoarei a depășit timpurile. Cătălina Buzoianu reprezenta vârful de lance al avangardei românești în anii 1970, după cum aprecia Doina Papp<sup>6</sup>. Suflul nou pe care l-a adus, orizonturile pe care le-a deschis teatrului românesc, atât ca regizor, cât și ca pedagog, au avut un impact substanțial asupra vieții teatrale, Cătălina primind elogi și recunoaștere pe plan național și internațional, atât în perioada comunismului, cât și după.

Cu o pasiune nemaiîntâlnită, cu un adevărat fanatism pentru teatru, Cătălina Buzoianu creează la fel de intens în două mari perioade radical diferite: perioada comunistă și cea post-comunistă. Chiar dacă a existat, evident, o continuitate și o ascensiune în cariera sa, blocada întâmpinată din cauza cenzurii înainte de 1989 e înlocuită ulterior de un alt tip de blocadă, pe care regizoarea o va resimți uneori puternic: „blocada orgoliilor și invidiilor” din propria breaslă, cum constata ea însăși<sup>7</sup>. Cătălina Buzoianu are succes – un succes teribil, și înainte, și după Revoluție. Totuși, cu binecunoscuta-i sinceritate și franchețe, regizoarea recunoaște:

„Înainte, încercam să spun ceva și chiar reușeam. După, am încercat să spun altceva și n-am reușit întotdeauna.”<sup>8</sup>

Eforturile pe care a trebuit să le facă după 1989 pentru a se menține în poziția care a consacrat-o nu au fost legate de calitatea spectacolelor sale, ci de blocajele care i-au fost puse de către persoane influente din anumite teatre sau instituții de cultură. Doina Papp evocă atitudinea ostilă nemeritată pe care unii colegi de breaslă au avut-o față de Cătălina, aducându-i astfel diverse prejudicii și determinând-o, cu tristețe, să se retragă cu nobilă demnitate<sup>9</sup>.

\*

Schimbarea radicală în peisajul politic național din 1989 i-a determinat pe critici să reflecteze asupra statutului teatrului și al actului creator înainte și după căderea regimului comunist. Marian Popescu remarca:

„Cât pare de inconfortabil de acceptat, trebuie totuși să o spun: arta spectacolului teatral în România în perioada 1945–1989 a dezvoltat, prin realizările ei la vârf, un mod de a crea un teatru dirijat, constrâns, supravegheat, cenzurat, acceptat”, arta teatrală suferind „de infestarea mediului ideologic și politic”, fiind „programatică, ranforsată în timp, fapt care a dezvoltat un mecanism al *complicității* ce nu poate fi eludat sau ignorat”<sup>10</sup>.

Majoritatea producțiilor teatrale care trebuiau aprobate de cenzorii de partid, respectau, vrând-nevrând, normele și subiectele impuse de dictatură. Însă Cătălina va reuși uneori să eludeze sistemul. Cum? Este o întrebare la care imaginația sa debordantă și inteligența scenică au reușit să găsească un răspuns. Acest răspuns a fost atât de scripitor încât creațiile regizoarei sunt și azi repere ale regiei de teatru românești.

După căderea comunismului, precizează același autor, teatrul își pierde statutul privilegiat, stabil, uniformizator, de mediu al propagandei politice pe care îl avea anterior, plonjând, după 1989, într-o „*incertitudine generalizată* produsă tot de gestiunea politicului” aflat în criza unui

<sup>6</sup> Doina Papp, „Onoruri pentru Cătălina Buzoianu”, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 11–12/2013.

<sup>7</sup> Vezi <http://www.evz.ro/imi-doresc-singuratatea-883138.html> (consultat 15 iulie 2015).

<sup>8</sup> Alina Boboc, „Toată viața am fost pusă în sertarul de avangardă” (interviu cu Cătălina Buzoianu), în *Bucureștiul cultural*, septembrie 2008.

<sup>9</sup> Doina Papp, *op. cit.*

<sup>10</sup> Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc 1945–2004. De la cenzură la libertate*, Ed. Unitext, București, 2004, p. 16.

proces mimat de *demantelare a arhitecturii statului centralizat comunist*, suprapus peste alt proces, spasmodic, de integrare euro-atlantică, artistul devenind astfel „*un marginal*”<sup>11</sup>.

Astfel, rolul creatorului de teatru se schimbă în mod major. Disfuncțiile social-politice și culturale de după 1989, incluzând modificarea gustului estetic al publicului, au adus teatrul în situații de criză, unele nerezolvate până în prezent. Cătălina Buzoianu a trecut însă peste toate aceste provocări, reușind să amalgameze, în istoria ultimilor săi 20 de ani de creație scenică, virtuozitatea, inspirația și insolitul în fața unui public ce a rămas constant fascinat de montările sale unice.

\*

Să revenim la contextul începuturilor carierei Cătălinei Buzoianu.

Formată în deceniile șapte-opt ale secolului trecut, Cătălina Buzoianu prinde sfârșitul perioadei de *reteatralizare a teatrului*, o perioadă explozivă care debutase în 1956, odată cu eseul incendiar *Teatralizarea picturii de teatru*, semnat de Liviu Ciulei în numărul din iunie al revistei *Teatru*. Ileana Berlogea constata:

„La mijlocul deceniului al șaptelea, această primă etapă a «reteatralizării» poate fi considerată încheiată, mișcarea regizorală românească fiind deja cunoscută peste hotare, afirmată ca una din cele mai valoroase școli de regie europene, caracterizată prin respectul față de marile idei și prin realismul ei variat și bogat în nuanțe și substanță.”<sup>12</sup>

Liviu Ciulei, sub bagheta căruia teatrul românesc renaște, cel care și-a pus decisiv amprenta asupra fenomenului teatral național prin debarasarea de povara unui naturalism searbăd în reprezentarea scenică și utilizarea sugestiei ca forță motrice a spectacolului, acest grandios Liviu Ciulei care cucerește continentele prin montările sale celebre din Europa, S.U.A., Canada, Australia, Israel, este regizorul-reper al epocii. Odată cu binecunoscutul său spectacol, *Cum vă place* de W. Shakespeare, din 1962, constatăm „triumful mișcării de reteatralizare a teatrului”<sup>13</sup>. Alți creatori din primele generații ale școlii de regie au contribuit la recompunerea direcțiilor de revitalizare și modernizare ale teatrului românesc: Lucian Pintilie, David Esrig, Radu Penciulescu, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Sorana Coroamă-Stanca, Horea Popescu, Dinu Cernescu etc.

Perioada de „dezgheț ideologic” dintre 1964 și 1971 își pune amprenta și asupra vieții teatrale. Dorind să câștige de partea sa populația, noul președinte înscăunat după decesul lui Gheorghiu-Dej, în 1965, Ceaușescu, practică o retorică anti-sovietică, naționalistă, culminând cu denunțarea invadării Cehoslovaciei de către U.R.S.S. în 1968. În acest context de afirmare națională, așa cum era înțeleasă de partidul de guvernare, învățământul teatral de regie se reînființează în 1964, cu numai un an înainte de admiterea Cătălinei Buzoianu la această secție. În 1959 fusese sistat, la numai 11 ani de la înființarea sa (1948). Tânăra studentă prinde astfel un moment fast, fiind în contact cu doi mari pedagogi și regizori care conduceau două ateliere în Facultatea de regie, Radu Penciulescu și David Esrig (chiar dacă ea era la clasa profesorului Ion Olteanu) și este contaminată de noul suflu al vieții teatrale bucureștene, după cum apreciază Daniela Gheorghe<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> *Id.*, p. 18.

<sup>12</sup> Ileana Berlogea, *Teatrul românesc în secolul XX*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 65.

<sup>13</sup> Daniela Gheorghe, *Organizarea vieții teatrale în perioada 1944–1970*, mss., Arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”.

<sup>14</sup> *Id.*

O nouă generație de regizori începe astfel să se afirme după 1968: Andrei Șerban, Aureliu Manea, Dan Micu, Silviu Purcărete, Mircea Cornișteanu, Alexandru Tocilescu ș.a. Această nouă generație, din care face parte și Cătălina Buzoianu, se remarcă, după cum menționează Ileana Berlogea, prin „îmbogățirea și diversificarea limbajului teatral”, prin opțiunile pentru o dramaturgie cu implicații filosofice și politice, prin apelul la „forme parateatrale și metateatrale, la ceremonialuri populare sau la limbajul elaborat în teatrul oriental” (vezi nota 8).

Daniela Gheorghe vorbește despre eforturile pe care le fac teatrele în deceniul al șaptelea de a-și recupera autonomia estetică. Semnificativ și esențial pentru evoluția artei scenice este înființarea a trei teatre noi, precum Teatrul de Comedie (1961) – condus de Radu Beligan (la care Cătălina va colabora după 1990), Teatrul Mic (1964) – condus în primii patru ani de Radu Penciulescu, și Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (1966) – condus de Ion Coman, trei dintre instituțiile la care Cătălina Buzoianu va lucra. Teatrul Bulandra, condus de Liviu Ciulei între 1963–1972, devine centrul vieții teatrale românești, iar Cătălina povestește cu emoție în cartea sa, *Mnemosina, bunica lui Orfeu*, cum Andrei Șerban a înștiințat-o într-o zi că Liviu Ciulei o așteaptă în biroul său să îi vorbească. Astfel Ciulei va deveni o figură care va marca semnificativ cariera Cătălinei Buzoianu.

Odată cu faimoasele *Teze* din 1971 ale propagandei Partidului Comunist, se instaurează cenzura extremă pe toate planurile, inclusiv în domeniul culturii. În 1972, după numai trei reprezentații cu *Revizorul* de Gogol montat de Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra, spectacolul este suspendat și este demisă întreaga conducere a instituției, în frunte cu Liviu Ciulei. Începe perioada în care se expatriază cei mai mulți din marile nume ale teatrului românesc: Pintilie, Ciulei, Esrig, Giurchescu, Mugur, A. Șerban ș.a., în timp ce mașina de partid devine obsedată în a controla totul și a susține cultul monstruos al personalității lui Ceaușescu. Vidul lăsat de acești creatori este suplinat totuși, cu succes, de noua generație, Cătălina Buzoianu aflându-se la loc de frunte, urmată de succesori precum Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Tompa Gábor, Victor Ioan Frunză, Alexandru Darie ș.a., unii dintre ei fiind studenți ai regizoarei.

În creația sa, Cătălina reușește să se sustragă uneori cenzurii. Aluzive sau directe, sugestiile sarcastice la adresa regimului din anumite spectacole, precum *Dimineață pierdută*, spectacolul Cătălinei Buzoianu de la Teatrul Bulandra, adaptare după romanul omonim al Gabrielei Adameșteanu, reușesc uneori să scape de sub ochiul sever al controlului. Cenzura teatrală a fost un feroce instrument de opresiune, însă, paradoxal, ea a stimulat imaginația și inteligența creatorilor de teatru care au încercat să eludeze cenzura și au reușit uneori să transmită mesaje de protest codificate artistic. Aminteam în articolul meu din 2018<sup>15</sup> cum artiștii din teatre au reușit uneori să creeze, de fapt, mici oaze de rezistență culturală. Controlul exercitat de cenzură era stipulat ferm: „trebuie să nu se înceapă punerea în scenă a unei piese până când nu se aprobă de organele de partid și de stat”, selecția din repertoriul clasic și contemporan internațional trebuie să fie riguroasă, iar instituțiile de spectacole sunt obligate în a elabora programe artistice inspirate din „lupta revoluționară a poporului, din construcția socialismului”, toate aceste principii fiind cuprinse în *măsura 12* din „tezele din iulie” ale P.C.R., intitulate „Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii” (aprobate în 6 iulie 1971, în ședința Comitetului Executiv al Comitetului Central al P.C.R.)<sup>16</sup>. Acesta totuși nu a putut

---

<sup>15</sup> Isabella Drăghici, „The Communist Party *Effect*: Romanian Theatre Under the «Auspices» of Censorship”, în *Forum Modernes Theater*, 2018, Volume 29, Numbers 1–2, pp. 98–107.

<sup>16</sup> Marian Popescu, *op.cit.*, p. 122–123.

înfrânge talentul și nevoia de adevăr a regizorilor care denunțau în mod subtil comunismul prin unele spectacole.

Cu toate dificultățile perioadei, Cătălina Buzoianu reușește să-și impună valoarea, să obțină burse, să participe la festivaluri internaționale, să lucreze în străinătate de multe ori, unde este foarte apreciată, în ciuda unor blocaje pe care le-a întâmpinat uneori din partea organelor de partid. Contactul cu Occidentul într-o epocă totalitară a însemnat, cu siguranță, foarte mult pentru tânăra regizoare, care a putut asimila informații în mod direct din mediul artistic internațional. Deși aproape imposibil de plecat din România comunistă, totuși, Cătălina a putut colabora la nivel internațional datorită excepționalității sale. Deși regimul comunist a acceptat adeseori colaborările ei internaționale pentru a încerca, probabil, să se valideze el însuși la nivel mondial, totuși, nu de puține ori i-a restricționat plecarea, din teama ca aceasta să nu rămână în străinătate.

În perioada post-comunistă, Cătălina a continuat colaborările internaționale, nu doar prin montarea unor spectacole în diferite țări, prin turele făcute, ci și prin seminariile și conferințele internaționale la care era invitată.

În ceea ce privește calitatea sa de pedagog, Cătălina a contribuit decisiv la formarea unei școli de regie românești, după anii '70, foarte apreciate în teatrul european și mondial.

### **O anatomie a unui parcurs artistic**

Cătălina Buzoianu, pe numele său de botez, Ecaterina, s-a născut la 13 martie 1938, în Brăila. Tatăl său, Roman Buzoianu, era jurist, iar mama, Elena Buzoianu, era profesoară. Faptul că tatăl Cătălinei Buzoianu a fost deținut politic al regimului comunist, a marcat viața acesteia nu doar din punct de vedere emoțional, dar și profesional, aceasta neavând un „dosar” favorabil în ochii autorităților comuniste.

Din dialogul regizoarei avut cu Ludmila Patlanjoglu și redat în revista *Teatrul*, nr. 1/1986<sup>17</sup>, aflăm că pasiunea sa pentru spectacol are rădăcini în perioada copilăriei. Între 1945 și 1952, a urmat cursurile Școlii elementare nr. 1 din Brăila. Deși făcuse parte din echipa de teatru a școlii (unde a interpretat personaje precum Albă-ca-Zăpada sau Irod împăratul), luase lecții de pian și de balet, aptitudinile artistice și literare se îmbinau cu natura sa realistă. Sub influența mamei sale, profesoară de economie, urmează Școala Tehnică de Comerț din Brăila, între 1952 și 1956. Tânăra Cătălina este câștigătoarea unor olimpiade de literatură și economie.

Între 1956 și 1962, o regăsim ca actriță la Teatrul de Stat din Baia Mare (fiind angajată din 01.03.1957 până în 01.09.1962). Când lucra aici, povestește Cătălina Buzoianu, propunându-i-se de către regizorul Horea Popescu să joace rolul unei fete în spectacolul *Moralitatea Doamnei Dulska*, este definitiv cucerită de scenă.

Tot ca actriță o descoperim angajată, între 01.09.1962 și 01.10.1965, la Teatrul Național Timișoara. În această perioadă de noviciat artistic, se precizează în interviul amintit, se remarcă în rolurile Liudmila din *Egor Bulıciiov și alții* de Gorki, Katia din *Într-un ceas bun!* de Rozov, Fira din *Vlaicu și feciorii săi* de Lucia Demetrius, Ioana din *Anton Pann* de Lucian Blaga, rolul principal din *Ecaterina Teodoroiu* de Nicolae Tăutu. Trecerea de la actorie la regie a fost făcută la îndemnul unor colegi precum Mihai Dimiu, Geta Angheluță, Gilda Marinescu, care au

---

<sup>17</sup> Revista *Teatrul*, nr. 1/1986, p. 36-48.

remarcat potențialul său și i-au recomandat să dea examen la I.A.T.C. De fapt, aceste sfaturi au venit pe terenul unor căutări interioare personale ale tinerei Cătălina, care *știa că nu este făcută pentru actorie*, cum apreciază ea însăși în interviul amintit:

„– Actoria era un alt fel de viață. Am interpretat multe personaje, am avut și reușite. Dar eram nemulțumită. Știam că nu sunt făcută pentru această profesie. Am descoperit curând că nu puteam să joc în fiecare seară același rol. Eram subțire, micuță, cu o aparentă fragilitate fizică. Cariera mea s-ar fi încheiat odată cu rolurile de ingenuă. În acei ani am acumulat, am cunoscut scena în toate dimensiunile ei, cu ce e bun și rău. Făceam nenumărate deplasări, sunt puține teatrele din țară pe care să nu le fi străbătut în cei nouă ani. La Baia Mare, Mihai Dimiu, care mă poreclise «enciclopedie ambulantă», mi-a spus primul, în timpul unei repetiții: «De ce nu dai tu la regie? Că ai idei.» Geta Angheluță, cu care am lucrat la *Studioul tânărului actor* de la Timișoara *Menajeria de sticlă*, m-a îndemnat și ea să urmez regia la Institut. Mulți oameni au avut încredere în mine atunci, m-au ajutat moral foarte mult. Printre ei, și Gilda Marinescu, cu care eram colegă. Încrederea lor mi-a dat curajul să mă prezint la examen.»<sup>18</sup>

Această confesiune a regizoarei ilustrează noviciatul pe care marea regizoare l-a avut la începuturile contactului său cu scena, remarcabilul său talent observat de actorii și regizorii cu care lucra, precum și susținerea emoțională a celorlalți care credeau în ea.

Intră la clasa de regie a profesorului Ion Olteanu, la I.A.T.C., în 1965. Este deja căsătorită și are un copil, pe Ștefanuț Iordănescu. Transformările Cătălinei Buzoianu în această perioadă, începând cu primul an marcat de neîncrederea profesorului în calitățile ei regizorale, după cum punctează domnia sa în interviul menționat, sunt uriașe. A suferit foarte mult în anul întâi, își aduce aminte regizoarea. Deși era muștrată uneori la orele de regie, excelența Cătălinei Buzoianu la materiile teoretice îl determină pe Ion Olteanu să îi dea libertate în lucrul la clasă. Surpriza nu întârzie să apară. Examenul Cătălinei Buzoianu cu *Pictură pe lemn* de Ingmar Bergman a obținut nenumărate aprecieri, astfel încât profesorul îi adresează felicitări și afirmă că *rareori auzise atâtea lucruri bune despre un examen de-al unui elev de-al său*<sup>19</sup>. Este momentul în care Cătălina realizează că poate să facă profesia de regizor, apreciind calitățile profesorului său care a modelat-o, chiar dacă nu era iubită de acesta:

„Știam că laudele lui sunt drepte pentru că nu mă iubea. A fost un moment de neprețuit în existența mea. Atunci am înțeles că pot. Tot de la Ion Olteanu, care avea o distincție naturală rară, am deprins seriozitatea în pregătirea unui spectacol. Prin cursurile lui m-am apropiat de teatrul expresionist și de dramaturgia lui Blaga.»<sup>20</sup>

Este cea mai pasionantă perioadă din viața Cătălinei, așa cum afirmă ea însăși. Montează deja, deși este încă studentă, spectacolul *Domnișoara Iulia* de A. Strindberg, unul dintre dramaturgii săi de suflet, la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, acesta fiind și primul său spectacol pe o scenă a unui teatru profesionist (premieră, 22 mai 1968).

Absolvă, în 1969, secția de regie a I.A.T.C.-ului cu spectacolul *Bacantele* de Euripide, la studioul *Cassandra*, un spectacol cu măști în care își propusese, cum declara, să exploateze

---

<sup>18</sup> *Id.*, p. 36.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 37.

<sup>20</sup> *Ibid.*



elemente specifice mitologiei românești. Spectacolul se joacă, în stagiunea 1968–1969, pe scena Studioului Casandra, avându-l ca protagonist pe Ovidiu Iuliu Moldovan, de la Teatrul Național București, în rolul lui Dionisos.

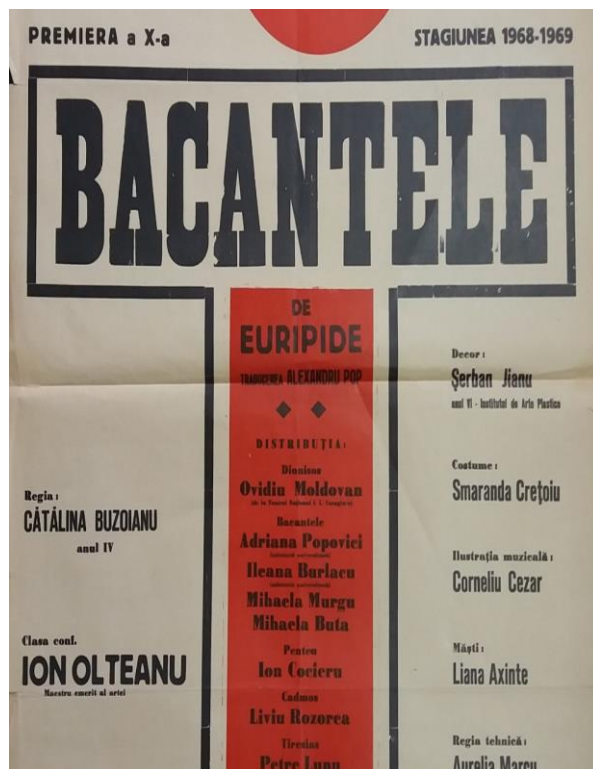


Fig. 2. Copie după afișul spectacolului *Bacantele* de Euripide, regizat de Cătălina Buzoianu (1968) © U.N.A.T.C.

Din aceeași promoție a anului 1969 mai făceau parte, printre alții, și Tudor Mărăscu, Cătălin Naum, Alexandru Tatos<sup>21</sup>.

Participă, ca invitată, la Festivalul Mondial de Teatru Universitar de la Nancy, Franța, între 29 aprilie și 13 mai 1969.

O regăsim apoi la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, fiind angajată aici ca asistent de regie, între 01.03.1970 și 30.09.1972, iar ca regizor artistic, între 01.10.1972 și 01.10.1975.

Este o perioadă în care se afirmă tot mai mult, în care începe să se consacre. Creează spectacole precum *Pescărușul* de A.P. Cehov, *Bolnavul închipuit* de Molière, *Drumul încrederii* de Paul Cornel Chitic, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Iașii în carnaval* de Vasile Alecsandri, *Celestina* de Fernando de Rojas, *Istoria ieroglifică* după Dimitrie Cantemir<sup>22</sup>, *Poveste de iarnă* de W. Shakespeare, *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu, toate la Teatrul Național din Iași, iar la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, *Peer Gynt* de Henrik Ibsen și *Tinerețe fără bătrânețe* de Eduard Covali. Spectacolele *Bolnavul închipuit* și *Marele drum al încrederii* pleacă în turneu la Lublin, în Republica Populară Polonia, în iunie 1971 și iunie 1972.

<sup>21</sup> Elisabeta Munteanu, *Amintirile Casandrei*, Editura Athena, 1997, p. 135.

<sup>22</sup> Pentru acest spectacol primește Premiul Academiei Române în 1973, iar în 1975, Premiul Uniunii Scriitorilor.

Cătălina Buzoianu va monta, timp de 45 de zile, în perioada octombrie–noiembrie 1971, la Teatrul *Julius Osterwa* din Lublin, spectacolul *Nu sunt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu. În 1972, obține Premiul Festivalului de la Katowice (Polonia).

1973 este anul în care Academia Română îi decernează un important premiu pentru spectacolul *Istoria Ieroglifică*, după Dimitrie Cantemir, primul spectacol monumental al Cătălinei Buzoianu, în care o regăsim și în ipostaza de scenarist (realizează dramatizarea operei literare alături de un apropiat colaborator). În același an montează spectacolul *Cununa Soarelui* de Nela Stroescu la Teatrul de păpuși din Iași. Critica de teatru o poziționează, după cei cinci ani de activitate de la Iași, printre primii regizori tineri ai țării. Experiența ieșeană, după cum afirmă regizoarea, a învățat-o pe Cătălina Buzoianu „ce înseamnă să-ți respecti condiția de artist”, iar orașul Iași reprezintă locul unde și-a început „marea aventură a perfecționismului”<sup>23</sup>. Impactul prezenței Cătălinei la Naționalul ieșean a fost semnificativ. Spectacolele sale, aprecia Ștefan Oprea citat de Ludmila Patlanjoglu în interviul menționat, „au impus o direcție nouă în activitatea colectivului artistic, i-au revizuit stilul de joc”, iar Cătălina „a contribuit decisiv la impunerea unei atmosfere de muncă și credință în arta teatrală modernă, la sudarea generațiilor și la vitalizarea relației cu publicul”<sup>24</sup>.

Regizoarea mărturisește:

„În cei cinci ani cât am stat la Iași, m-am ocupat numai de teatru, la Teatrul Național, la Casa Studenților sau la Teatrul de păpuși. Atunci am trăit cu adevărat. Institutul a fost o revelație, Iașiul a însemnat o perioadă vitală în care nu mă obosea nimic și în care am fost foarte fericită.”<sup>25</sup>

Cu spectacolul *Tinerețe fără bătrânețe* de Eduard Covali, montat de Cătălina Buzoianu la Piatra-Neamț (premieră, 9.10.1975), câștigă mai multe premii: *Premiul pentru fantezie și popularitate la public*, *Premiul pentru regie*, *Premiul pentru scenografie*, *Premiul de interpretare masculină* (Horațiu Mălăele), toate la *Festivalul de Artă Teatrală* din Iași, 1975<sup>26</sup>. În 1975 obține o bursă de studii în Marea Britanie, oferită de British Council. Din 1 octombrie 1975, timp de trei ani, este asistent titular la catedra de Regie și Imagine de Film și T.V. a I.A.T.C.

Colaborează simultan cu Teatrul Bulandra și Teatrul Mic din București, unde montează câteva piese. La Teatrul Bulandra pune în scenă *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen (1975) și *Interviu* de Ecaterina Oproiu (1976). Această experiență de început de la Teatrul Bulandra o marchează însă negativ:

„– Cred că nu eram pregătită să lucrez cu mari actori care trecuseră prin școala lui Ciulei și Pintilie. Neîncrederea celor de la *Bulandra* m-a marcat, m-a făcut să mă simt handicapată. După *Hedda Gabler* și *Interviu*, am rămas cu lecția teatrului psihologic, care în Institut se practica mai puțin. Primul spectacol a fost pus în scenă corect, fără forța mea obișnuită, fără fanatismul cu care lucrasem la Iași. Al doilea nu a reținut din personalitatea mea decât partea telurică. Am regrete pentru eșecul parțial al muncii, nu al rezultatului”<sup>27</sup>.

Teatrul Mic însă a însemnat atunci exact atmosfera de care avea nevoie, care a inspirat-o și i-a revelat personalitatea creatoare:

„Existam și înainte, dar prin Teatrul Mic am devenit eu însămi, mi-am consolidat numele, atmosfera de aici este propice lucrului [...]. Teatrul Mic e jumătate din mine, în altă parte poate aș fi evoluat altfel”<sup>28</sup>.

În 1977, montează la Teatrul Mic *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel (Olga Tudorache în rolul principal), cu care va câștiga, la Festivalul de teatru de la Brașov, *Premiul pentru cel mai bun spectacol* și *Premiul pentru regie*.

---

<sup>23</sup> *Teatrul*, nr. 1/1986, p. 38.

<sup>24</sup> *Id.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>26</sup> Același spectacol va pleca în turneu în Franța, la Nancy, în 1977.

<sup>27</sup> *Teatrul*, nr.1/1986, p. 39.

<sup>28</sup> *Id.*, p. 40.

Teatrul Mic a fost oaza de creație a Cătălinei pentru mult timp. Este angajată ca regizor artistic principal între 20.12.1978 și 01.10.1985, precum și între 01.06.1992 și 05.10.1992.

În 1978 obține *Premiul Special al Juriului* la Festivalul Internațional de Teatru Studentesc, desfășurat între 28 aprilie și 2 martie la Durham, Marea Britanie, cu spectacolul *Romeo și Julieta*, montat cu studenții săi, a cărui premieră fusese la Studioul Casandra. În distribuție, în rolurile principale: Adrian Pinteș și Mariana Buruiană. A fost un succes răsunător, regizoarea și trupa fiind invitați într-un turneu de lungă durată în Marea Britanie, însă cenzura comunistă nu le-a dat acordul. Regizoarea a fost elogiată de însuși directorul festivalului, Clive Wolfe, în revista *The Stage*, din 1978:

„Spectacolul *Romeo și Julieta* în direcția de scenă a Cătălinei Buzoianu a avut tot publicul la picioare, într-o adevărată orgie de entuziasm și aclamații. Una dintre cele mai extraordinare producții teatrale ce se pot imagina.

...Rămân de neuitat acuitatea sfâșietoare a scenei din noaptea nunții, caracterul cu adevărat festiv al balului din casa Capulet, simplitatea magică a evocării interiorului cavoului, duelul atât de natural..., feroarea adolescentină a Julietei, strălucitul joc de ansamblu, pe tot parcursul spectacolului, splendida folosire a muzicii, puternica frumusețe teatrală a experimentului... De ce asemenea culmi de virtuozitate ale unui ansamblu plin de dăruire depășesc posibilitățile propriilor noastre școli de teatru?”<sup>29</sup>

În 1978 montează *Tyl Ulenspiegel* de Coster la Teatrul Țăndărică din București și, în același an, la Teatrul Mic, *Să îmbrăcăm pe cei goi* de Luigi Pirandello (cu Ștefan Iordache și Valeria Seciu în rolurile principale – este prima întâlnire cu actrița cea mai iubită a Cătălinei Buzoianu). *Nu sunt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu este montat la Mic în 1979, spectacol care va avea reprezentații de succes în Franța.



Fig. 3. Copie după afișul spectacolelor *Nu sunt Turnul Eiffel*, de Ecaterina Oproiu (1979) și *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, de L. Pirandello (1978), regizate de Cătălina Buzoianu<sup>30</sup> și jucate în Franța © Teatrul Mic.

<sup>29</sup> *Id.*, p. 39. (Nu este menționat numărul revistei *The Stage* din care e preluată declarația și nici numărul paginii).

<sup>30</sup> A se observa că numele regizoarei nu apare pe afiș, cu toate că acestea au fost două spectacole de succes montate de ea la Teatrul Mic. Cine a „omis” și de ce numele regizoarei?

Tot în 1979, Cătălina este invitată la Festivalul Institutului Internațional de Teatru, la Berlin. Au urmat, la Teatrul Mic, spectacole cu un extraordinar impact asupra publicului și asupra vieții teatrale, în general, ridicând cota acestei instituții, dintre care: *Maestrul și Margareta* după romanul lui Bulgakov (1980), adaptare proprie pentru scenă, *Ivona, principesa Burgundiei* (1983) de W. Gombrovicz (spectacol datorită căruia i se decernează titlul onorific de *Amicus Poloniae* pentru servicii aduse culturii poloneze), *Doamna cu camelii* după Al. Duma-fiul ș.a.

Concomitent cu activitatea artistică, regizoarea are o intensă activitate pedagogică, între 1979 și 1990 fiind lector universitar la I.A.T.C., catedra Regie și Imagine de Film și T.V., iar între 1990 și 1994 fiind Decan al Facultății de Teatru din cadrul aceleiași instituții.

Este invitată, în 1981, la Sesiunea 205 a Seminarului de Teatru American Contemporan, unde se întâlnește cu Eugenio Barba. În 1982, Institutul de Educație Internațională, prin Centrul de Comunicații Internaționale, îi acordă o bursă de studii în S.U.A.

Din 01.10.1985 până în 01.06.1992 este angajată ca regizor artistic la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” din București. Aici creează alte spectacole emblematice pentru cariera sa, printre care *Dimineața pierdută*, după romanul Gabrielei Adameșteanu, un spectacol cu un succes fulminant, despre care Cătălina Buzoianu mărturisea cât de dorit era de public: oamenii stăteau la coadă în fața teatrului de la 4 dimineața pentru a prinde un bilet la spectacolul său. Aceasta decupează în viața întunecată a dictaturii comuniste un clișeu luminos: spectacolele Cătălinei erau o oază de libertate, adevăr și speranță.

Între 01.06.1992 și 05.10.1992 este din nou angajată ca regizor artistic al Teatrului Mic.

Din anul 1992 o aflăm în funcția de profesor universitar la catedra de regie a A.T.F. București, până în anul 1997 (05.10.1992 – 01.10.1997), iar din 01.03.1998 până în 01.12.1999, cu aceeași funcție și la aceeași instituție, însă instituția își schimbă denumirea din A.T.F. în U.A.T.C. „I. L. Caragiale”. Arhiva U.N.A.T.C. menționează că este angajată ca profesor universitar până în anul 2003, după care va lucra prin cumul extern până în 2008. Activitatea sa didactică în ultimii ani include cursuri și seminarii insolite, Cătălina Buzoianu predând, printre altele, „Forme alternative de teatru” și „Antropologie teatrală”, concepute pentru masteranzi. Este angajată ca regizor artistic la Teatrul Bulandra din 1999 până în 2001, când iese la pensie, deși va continua să lucreze la același teatru, precum și la alte teatre prin cumul de funcții.

Din această prolifică perioadă de maturitate artistică de după 1989, reținem spectacolele: *Teatru descompus* de Matei Vișniec (Theatrum Mundi, 1993), *Pescărușul* (Teatrul Mic, 1994), *Dibuk* de Anski (Teatrul Evreiesc de Stat, 1994), *Pelicanul* de August Strindberg (Teatrul Levant, 1995), *Fuga* de Mihail Bulgakov (Teatrul de Comedie, 1995), *Patul lui Procust* de Camil Petrescu (adaptare proprie, Teatrul Bulandra, 1995), *Chira Chiralina și Mediterana* de Panait Istrati (adaptări proprii, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, 1996 și 1999), *Penthesyleea* după Kleist și M. Cremene (Teatrul Dramatic din Constanța, 1996), *Turandot* de Carlo Gozzi (Teatrul Bulandra, 1999), *Levantul* de Mircea Cărtărescu (Theatrum Mundi, 1999), *Odiseea 2001* (scenariu propriu, co-producție Teatrul Bulandra, Teatrul Tourski, Marsilia, și Institutul Internațional de Teatru Mediteranean, 2001), *Spirit* de Margaret Edson (Teatrul Mic, 2001), *Tatăl* de A. Strindberg (Catedra UNESCO, preluat de Teatrul „Bulandra”, 2004), *Marlene* de Pam Gems (Teatrul de Comedie, 2004), *Cum gândeste Amy* de David Hare (Teatrul Mic, 2005), *Richard III se interzice* de Matei Vișniec (Teatrul „Bulandra”, 2006), *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams (Teatrul Național din București, 2006), *Visul* de Mircea Cărtărescu (Teatrul Național din Timișoara, 2007), *Ioana și focul* de Matei Vișniec (Teatrul de Comedie din București, 2008), *Furtuna* de William Shakespeare (Teatrul Mic din București, 2009), *Când noi, morți, înviem* de Henrik Ibsen (Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, 2009), *Magicianul din Lublin* de Isaac Bashevis Singer (Teatrul Evreiesc de Stat, București, 2009).

Unele spectacole participă la multiple deplasări în țară și în străinătate, fiind îndelung ovaționate de public și de criticii de teatru (*Teatru descompus*, *Pescărușul*, *Pelicanul*, *Odiseea 2001*, *Turandot* etc.). *Odiseea 2001* reprezintă un punct de răscruce în creația regizorală a Cătălinei Buzoianu, experiența cu acest spectacol itinerant ce s-a jucat în porturile Mării Mediterane pe un vapor cu care se plecase din Constanța (în distribuție fiind incluși, pe parcurs, actori din respectivele țări în care se oprea caravana) constituind o aventură excepțională, după cum mărturisea regizoarea.

Cătălina Buzoianu a montat și în străinătate, în țări precum Polonia (*Nu sunt Turnul Eiffel* de E. Oproiu), Ungaria (*Șase personaje în căutarea unui autor* de L. Pirandello, *Trei surori* de Cehov), Spania (*Visul* de A. Strindberg, *Don Quijote* după Cervantes), Franța (*Vingt miniatures pour Cioran*, spectacol la Centrul muzical „Marius Constant”, Paris, cu 20 de compozitori din lumea întreagă, *Le premier homme* și *La Cantique des Cantiques version rock*), Mexic, țările riverane Mediteranei ș.a., însă aceste evenimente teatrale de succes din străinătate au avut un palid sau foarte palid ecou în presa românească<sup>31</sup>. Cătălina Buzoianu a colaborat, printre altele, și cu Institutul Mediteranean de Teatru și Uniunea Teatrelor Europene, însă detaliile acestor colaborări se cer în continuare a fi investigate.

În Israel a avut un succes răsunător cu spectacolele montate în limba ivrit: *Satana la Moscova* după Bulgakov, *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare și *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais.

Una dintre experiențele cu totul speciale ale periplurilor sale în afara țării este montarea spectacolului *Don Quijote* după Miguel de Cervantes, chiar în La Mancha, în Castilia.

Obține, pentru spectacolele după Pirandello, un premiu important la Agrigento, în Sicilia, unde dramaturgul s-a născut, iar cu spectacolul *Cântarea cântărilor*, versiunea rock, montată în Franța, pleacă în turnee în Corsica și în Grecia<sup>32</sup>.

Colaborează cu Opera Română și Ateneul Român unde montează spectacolele: *Ioana pe rug* de Honneger (Ateneul Român, 1986), *Lumea pe lună* de Haydn-Goldoni (Ateneul Român, 1986), *Oedip* de George Enescu (Opera Română, 1991; montat anterior la Lucerna, Elveția, în 1981), *Caragiale și noi* (Opera Română, 1996).

Este distinsă cu multiple premii românești și internaționale, atât înainte, cât și după anul 1989, și i se decernează diverse distincții oficiale. Dintre cele conferite după 1989, amintim:

- *Premiul Théâtre vivant – Radio France Internationale*, 1993;
- *Marele Premiu al Festivalului Național de Teatru*, 1994, 1996, 1997;

---

<sup>31</sup> Critica de teatru omite, într-un mod inexplicabil, experiențele teatrale externe de excepție ale Cătălinei Buzoianu. Puținele interviuri cu regizoarea din care aflăm aceste informații nu sunt suficient de precise și explicite în ceea ce privește titlul spectacolelor, data la care au fost susținute sau țara, informații necesare pentru a păstra nealterată memoria acestora. Rămâne ca o cercetare ulterioară să așeze pe făgașul normal astfel de prețioase repere.

<sup>32</sup> Cătălina Buzoianu mărturisește, cu amărăciune, obstacolele neașteptate pe care le-a întâmpinat în țară din partea colegilor de breaslă, după 1989, în interviul „Îmi doresc singurătatea”, luat de Simona Chițan pentru ziarul *Evenimentul zilei*, nr. 5770/18 ianuarie 2010, de unde aflăm și cele expuse mai sus: „[...] viața mea a fost o succesiune de șanse, care mi-au atras foarte multe animozități în țară. Cu oameni care aveau destinele breslei în mână, am avut foarte multe probleme. Din păcate, tot ce am făcut, succesele mele din străinătate s-au șters cu buretele, au fost aruncate în aer cu o vehemență și cu o pasiune demne de o cauză mai bună. *De ce spuneți asta? Vă simțiți îndepărtată de lumea teatrală?*”

Sunt îndepărtată cu obstinație și chiar cu violență, „îngropată”. Am făcut „Ioana și focul”, la Comedie, au apărut reacții adverse. Spectacolul „Richard al III-lea se interzice”, deși are sala arhiplină de fiecare dată la Bulandra, se joacă o dată în an. „Turandot”, tot de la Bulandra, cu care am colindat lumea și am avut atâta succes, s-a scos din repertoriu. La Teatrul Mic, nu mai este echipa de altădată, nu mai suntem toți, împreună, în același spirit, așa cum am fost odinioară. N-am să înțeleg niciodată cum de mari actori au ales acum o miză greșită. La Bulandra, am adus promoții întregi, dar fie că au plecat singuri, fie că au fost dați afară. Nu-mi permit să-mi judec colegii, nu intru nici în conflict, nici în competiție cu nimeni. Nu mai regăsesc însă omogenitate și spirit în teatrele din București, spun asta cu mare amărăciune.”

- *Marele Premiu al Festivalului Internațional de Dramaturgie Românească și Premiul pentru regie*, Timișoara, 1995;
- *Premiul „Salvo Randone”* pentru întreaga carieră, în special pentru montarea operei lui Pirandello (Sciacca, Italia, 1995);
- *Ordinul Național „Seviciu Credincios în grad de Ofițer”* acordat de Președintele Emil Constantinescu, 2000;
- *Premiul UNITER pentru întreaga activitate*, 2001;
- *Crucea Casei Regale a României*, conferită de Regele Mihai I, 2012.

Cătălina Buzoianu își anunță retragerea din viața teatrală după premiera spectacolului *Magicianul din Lublin* de la Teatrul Evreiesc, în 20 decembrie 2009<sup>33</sup>. Îi susține cu generozitate, totuși, pe doi tineri actori, în realizarea spectacolului *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt* de Matei Vișniec, semnând regia, în 2011, spectacol realizat sub patronajul catedrei UNESCO. Este invitată să conducă un workshop „August Strindberg” în cadrul Festivalului Național de Teatru din 2012, eveniment care a reunit câteva zeci de artiști ai scenei, studenți la actorie, regie, precum și actori, regizori tineri, compozitori, în spațiul neconvențional de la Muzeul Curtea-Veche din București.

Un reper major în viața Cătălinei Buzoianu a fost activitatea sa pedagogică. Dintre regizorii cunoscuți care i-au fost studenți de-a lungul timpului, amintim pe Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Cristian Hadji Culea, Laurențiu Damian, Mihai Manolescu, Ovidiu Bose Paștină, Vlad Massaci, Cristian Juncu, Sorin Militaru, Theodora Herghelegiu, Anca Colțeanu, Mona Chirilă ș.a.

În 30 ianuarie 2013 i se decernează titlul onorific de *Doctor Honoris Causa* al U.N.A.T.C., o confirmare a excepționalei sale activități pedagogice, pentru ca în 2018 să i se dedice Festivalul Național de Teatru.

Vom încheia această scurtă prezentare a câtorva repere esențiale din biografia artistică a Cătălinei Buzoianu reliefând, pe lângă talentul de regizor și pedagog, și talentul său literar unic, așa cum se reflectă în cele trei cărți publicate de regizoare: *Novele teatrale*, *Vaporul interior* și *Mnemosina, bunica lui Orfeu*, ultima carte, menționată și la începutul articolului, conținându-le pe primele două, alături de alte însemnări teatrale și esuri.

## Concluzii

Conturând acest crochiu monografic (încă incomplet), bazat pe cercetări în arhive teatrale și instituționale, analiză de text și interpretare, înțelegem cum Cătălina Buzoianu s-a detașat, în peisajul cultural românesc, drept o figură feminină exemplară, luminată de excepționala sa cunoaștere, creativitate și sensibilitate, dăruită integral vocației sale artistice și învăluind publicul în misterul iubirii sale pentru teatru. Mai mult decât atât, talentul său pedagogic, precum și cel literar conturează o personalitate complexă despre care nu s-a scris încă destul. În plus, din personalitatea regizoarei transpare Omul cu o înaltă etică și responsabilitate civică, cel care a preferat să lucreze sub dictatura comunistă, în loc de a-și urma cariera artistică în diaspora, pentru a insufla tuturor speranță, libertate și adevăr și a-i determina să reziste împotriva dictaturii comuniste.

<sup>33</sup> <http://www.evz.ro/imi-doresc-singuratatea-883138.html> (consultat 15 iulie 2015).

Ar trebui amintit, în finalul acestor repere biografice, cea mai importantă întâlnire din viața Cătălinei Buzoianu, cum recunoaște ea însăși – întâlnirea cu faimosul regizor Giorgio Strehler, care i-a oferit admirația și susținerea sa, deschizându-i porți către afirmarea europeană:

„Dacă mă gândesc uneori care ar fi cel mai mare privilegiu pe care mi l-a oferit viața, am de fiecare dată, aceeași certitudine: l-am cunoscut pe Giorgio Strehler.”<sup>34</sup>

O altă întâlnire semnificativă este și cea cu scenograful-regizor polonez Szajna, cu care regizoarea a avut o legătură de prietenie artistică<sup>35</sup>. O cercetare aprofundată asupra colaborării cu acești regizori ar fi binevenită.

Am punctat mai sus câteva elemente dintr-o biografie artistică ce are nevoie însă de o mai amplă reconstrucție pentru a reda, în integralitate, prolifică activitate a celei mai importante regizoare din România. Deși o schiță de portret revelează o istorie a vieții artistului, începi să înțelegi cum, prin arta sa înaltă, dar atât de apropiată de sufletul omului, el poate deveni trans-istoric. Și atunci, dacă, oricum, nu poți acoperi subiectul, ce să mai scrii? Tușa pe care ai desenat-o pe pânza memoriei pentru a-i contura portretul, ca într-o povestire zen, se estompează. Rămâne o foaie goală. Spiritul Artistului care cuprinde totul... Arta sa care vorbește peste timp, înobilând, luminând.

---

<sup>34</sup> Cătălina Buzoianu, *Mnemosina, bunica lui Orfeu*, Fundația culturală „Camil Petrescu”, Revista *Teatrul azi* (supliment), București, 2005, pp. 350.

<sup>35</sup> Doina Papp, *op. cit.*

