

Raport diagnostic sectorial:

Teatru

Diagnostic, poziționare și recomandări strategice pe baza consultării de specialist.

Notă metodologică

Prezentul raport sintetizează consultarea de specialist realizată pentru fundamentarea **Strategiei Culturale a Municipiului București 2027–2036**, domeniul *teatru*. Sursele sunt: (1) interviul semi-structurat realizat online (Zoom) pe 29 iulie 2026 (durată: 1h24) cu **Cristina Modreanu**, critic de teatru și editoare a revistei „scena.ro”, (2) chestionarul preliminar completat de specialistă, care include evaluarea comparativă a priorităților *Strategiei Culturale a Bucureștiului 2016–2026*, precum și (3) o inventariere a evenimentelor majore, a surselor documentare cunoscute și a canalelor de comunicare ale sectorului.

Interviul a urmat ghidul în cinci blocuri tematice utilizat pentru toate cele 12 domenii consultate, asigurând comparabilitatea. Afirmările din raport reflectă perspectiva specialistei consultate; acolo unde există surse documentare, acestea sunt indicate.

Raportul a fost transmis către specialist pentru completare și validare.

1. Diagnoza sectorului

1.1. Stare generală și tendințe

Domeniul este evaluat de specialistă ca fiind **de multă vreme în stagnare, cu semne de declin la anumite instituții**. Cauza structurală invocată este prelungirea stării de interimat la conducerea teatrelor bucureștene: directorii nu au susținut concursuri conform Legii managementului instituțiilor de spectacol, ci funcționează ca numiți ai Primăriei Municipiului București, cu contracte reînnoite anual sau, în unele cazuri, la șase luni. Această dependență a generat timp de câțiva ani buni decizii luate „de la o zi la alta”, absența unei viziuni pe termen lung, tot mai puține premiere pe stagiune și repertorii inconsistente. Singura excepție notată explicit este **Teatrul Masca**, unde specialistă identifică un concept clar, obiective urmărite consecvent și o strategie instituțională reală. În a doua parte a anului 2026, au fost demarate concursurile pentru

o parte dintre instituțiile de spectacol din București, proces care se află încă în derulare.

1.2. Puncte forte și vulnerabilități specifice Bucureștiului

Punctul forte principal este **vizibilitatea**: Bucureștiul este platforma culturală cu cea mai mare expunere din țară, iar publicul său, având de unde alege, este mai educat și mai consistent decât în alte orașe (cu excepția parțială a Clujului). Vulnerabilitatea principală este **lipsa dezvoltării de audiență**: instituțiile fără o direcție clară și fără „know-how” de deschidere către noi audiențe riscă să-și piardă publicul. A doua vulnerabilitate, ambivalentă, este creșterea spațiilor și producătorilor privați independenți — care diversifică oferta, dar și „căpușează” unele teatre publice prin închirierea sălilor. Exemplul cel mai vizibil este **Teatrul Național București**, unde scena mare este frecvent închiriată unor companii private la începutul săptămânii, amestecând pe același site producții proprii cu spectacole invitate — adesea comerciale — și lăsând publicul incapabil să distingă oferta produsă de teatru de cea găzduită.

1.3. Publicul domeniului

Nu există o cercetare de public sistematică și profesionistă la nivelul domeniului. Investigațiile realizate de teatre individual (exemplul dat este Teatrul Nottara) sunt descrise drept **empirice, ocazionale și lipsite de metodologie**, nefiind coordonate de primărie. Singura sursă considerată de încredere de specialistă este Barometrul de Consum Cultural. În absența unei strategii de audiențe, construcția publicului se face „instinctiv”, iar oferta este puternic segmentată pe instituție — un public tradițional și captiv la teatrele „istorice” (Bulandra, Național), altul la teatrele private comerciale (Elisabeta). Segmentul cel mai vizibil subdeservit istoric este **publicul adolescent**, abordat recent doar de Teatrul Excelsior, sub un fost director interimar. Oferta pentru copii și familii este dezvoltată mai ales prin modelul comercial dezvoltat de Opera Comică pentru Copii.

1.4. Finanțare și costuri

Finanțarea este majoritar publică — specialistă estimează **cel mult 20% finanțare privată** (din sponsorizări) la oricare dintre teatrele bucureștene, cu o posibilă excepție parțială la Opera Comică pentru Copii, unde orientarea către divertisment pentru publicul larg atrage un interes mai mare al sponsorilor. Veniturile proprii din vânzarea de bilete sunt minime, estimate empiric la **4–5% din bugetul unui teatru**. Accesarea de

fonduri prin apeluri de proiecte AFCN - Administrația Fondului Cultural Național sau ARCUB - Arte și Evenimente Urbane rămâne o practică recentă și inconsecventă în rândul teatrelor publice; excepția notată este **Teatrul Masca**, care a avut o atitudine proactivă și a depus cereri de finanțare în ultimii ani sub conducerea interimară a Catincăi Drăgănescu.

1.5. Relația sector public – sector independent

Relația este descrisă drept **fluctuantă și sedimentată pe relații personale**, nu pe strategii sau parteneriate declarate — inclusiv cazuri în care s-a promis o sală doar pentru repetiții, fără posibilitatea ulterioară de a programa spectacolul. În general, teatrul de stat „profită” de pe urma producțiilor independente care nu au unde să joace, diversificându-și oferta fără investiție reală, în afara spațiului sălii. Programarea este complicată suplimentar de faptul că actorii angajați în teatre de stat sunt frecvent distribuiți și în producții independente, ceea ce creează dificultăți majore de funcționare pentru ambele medii.

1.6. Evenimente reprezentative

Inventarul de mai jos reunește evenimentele și inițiativele menționate explicit în interviu ca fiind reprezentative pentru domeniu — atât active în prezent, cât și încheiate.

Eveniment	Profil	Perioadă	Semnificație
Festivalul Național de Teatru (FNT)	Profesioniști și public larg	octombrie–noiembrie, perioade variabile (anual)	Singurul eveniment de peste 1.000 de participanți indicat în chestionar și singurul considerat cu adevărat reprezentativ în interviu — biletele se vând imediat ce sunt puse în vânzare; singurul festival cu ofertă internațională, dar inconstantă de la un an la altul, în funcție de fonduri
Festivalul Undercloud	Independent, spații outdoor	vară (anual, ediția 18)	Una dintre puținele inițiative care compensează scăderea ofertei de teatru pe timpul verii; a crescut vizibil după pandemie, odată cu revenirea publicului

Eveniment	Profil	Perioadă	Semnificație
Platforma Internațională de Teatru București	Profesioniști, spectacol internațional	7 ediții, încheiată în 2020	Organizată de specialistă împreună cu ARCUB - Arte și Evenimente Urbane; oprită odată cu pandemia și nereluată — ilustrează absența unei structuri permanente de conexiune internațională
Stagiunea internațională ARCUB - Arte și Evenimente Urbane	Public larg, spectacole internaționale mici	din urmă cu doi ani, în continuare	Aduce doar producții foarte mici (două-trei personaje), din lipsă de fonduri; insuficientă pentru un circuit internațional real
Festivaluri de teatru de stradă/outdoor	Public larg, spații publice	istoric, vara — inițiative abandonate	Dispariția lor, alături de spectacolele Teatrului Masca din parcurile orașului, marchează o reducere clară a ofertei accesibile din spațiul public
Stagiunea de teatru politic — Centrul Replika	Independent, teatru politic și educațional	continuă	Inițiativă mică, dar constantă, cu rol de vector de dezvoltare a domeniului și de circulație a ideilor
Festival internațional dedicat unei culturi — Teatrul Odeon	Profesioniști și public	istoric, încheiat odată cu schimbarea conducerii	Singura inițiativă constantă a unui teatru public din București de conexiune internațională în afara FNT - Festivalul Național de Teatru, organizată sub Dorina Lazăr; a dispărut din repertoriul teatrului

1.7. Formate și tipuri de spectacol lipsă

Specialista identifică o scădere a diversității estetice mai degrabă decât a cantității. Sunt produse multe spectacole, dar care seamănă între ele din punct de vedere estetic, nu au un caracter inovator. Teatrul bucureștean este orientat spre **divertisment pentru publicul larg**, din 2015 încoace, cu o dispariție treptată a formelor

experimentale — contrar teatrului din provincie, unde acestea persistă. A dispărut aproape complet și teatrul de stradă/outdoor, inclusiv spectacolele Teatrului Masca din parcurile orașului, o formă de ofertă considerată benefică pentru accesul publicului.

1.8. Surse documentare și canale de comunicare

Singura sursă documentară indicată de specialistă în chestionarul preliminar este **Barometrul de Consum Cultural 2024** (INCFC - Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală) — aceeași sursă pe care o califică în interviu drept singura de încredere, fiind singura cercetare realizată de specialiști. Absența oricărei alte referințe la nivel de sector confirmă diagnoza privind lipsa unei baze de date proprii domeniului.

Canalele principale prin care evenimentele ajung la operatori și la public sunt, potrivit chestionarului: **sapteseri.ro**, **eventbook.ro**, **bilet.ro**, **myStage.ro** și grupul de Facebook „Mergem la teatru”, singurul canal dedicat exclusiv domeniului. Este de notat că **niciunul dintre canalele enumerate nu este un instrument public sau instituțional** — toate sunt platforme comerciale de ticketing sau agregatoare de evenimente, respectiv un grup informal de public. Această structură a canalelor converge cu observația din interviu privind caracterul punctual și neconcertat al promovării culturale la nivelul orașului. O sugestie ar fi ca Primăria București să promoveze teatrele din subordinea sa în mod coordonat printr-un newsletter dedicat programului acestora, și un ghid de prezentare a activității lor realizat de profesioniști (după modelul american [Playbill](#), de exemplu).

2. Mobilitate, relevanță și poziționare internațională

În interiorul orașului, domeniul este evaluat ca **deloc mobil**: teatrele publice, plasate în centru, nu fac eforturi pentru a ieși din această poziționare confortabilă și nu au strategii de dezvoltare a audienței către alte zone — unii directori au protestat când Primăria a sugerat, în 2021, prezentarea de spectacole în spații outdoor din afara centrului. Excepția rămâne **Teatrul Masca**, teatru de cartier cu proiecte constante pentru comunitatea din jur, la care se adaugă un nou spațiu independent din zona Tineretului gestionat de Teatrul **unteatru**, în fostul Palat al Copiilor. În rest, periferia este descrisă ca „profund deservită” — în sensul lipsei de ofertă.

La nivel internațional, poziționarea este evaluată drept una net în urmă, **fără competitivitate reală**. Niciun spectacol bucureștean nu a ajuns, potrivit specialistei, în secțiunea oficială a *Festivalului de la Avignon* — ultima producție românească acolo, în 2014, a fost din Sibiu; teatrele bucureștene nu au ajuns nici la Edinburgh, nici la Atena.

Bulandra nu mai este membră a UTE - Uniunii Teatrelor Europene, pentru că nu-și mai plătește cotizația, iar singurul teatru românesc rămas membru este cel maghiar din Cluj. Nu există coproducții internaționale, rezidențe, sau turnee semnificative — cu excepția unor eforturi punctuale, individuale, precum coproducția regizoarei Carmen Lidia Vidu, prezentată la New York de teatrul La MaMa, posibilă exclusiv prin inițiativă personală, nu prin sprijin instituțional sistemic.

Domeniul **nu contribuie sistemic la reputația internațională a Bucureștiului**, ci doar prin astfel de eforturi individuale izolate. Teatrul este evaluat ca fiind „mult în urmă” față de film și artele vizuale în privința relevanței pentru imaginea internațională a orașului — parțial din cauza costurilor mai mari de deplasare (decoruri, echipe), parțial din lipsa de circulație și informare privind scena internațională. Specialistul consideră totuși contribuția potențială drept „enormă”, dat fiind rolul “soft power” al culturii, și identifică o direcție concretă de creștere a competitivității: renunțarea la decoruri greu transportabile în favoarea scenografiei video, tendință deja dominantă pe scena internațională.

3. Lacune structurale și direcții strategice

Ce lipsește: în primul rând, o **finanțare coerentă și previzibilă** și o **viziune de valorificare a infrastructurii existente** — specialistul subliniază că infrastructura, în sine, „nu lipsește”: există săli ale unor teatre care stau nefolosite, iar problema este absența unei viziuni care să le pună în parteneriat cu mediul independent, printr-o selecție de proiecte, fără investiție suplimentară de fonduri pentru producție. Lipsesc de asemenea date coerente (colectate în prezent empiric și inconsecvent) și un cadru legal adecvat — responsabilitate care, subliniază specialistul, revine Parlamentului, nu Primăriei.

Testată cu o singură problemă structurală de rezolvat, specialistul alege fără ezitare **organizarea onestă și transparentă a concursurilor pentru conducerea instituțiilor publice de cultură**, cu prioritizarea competenței, meritului și deschiderii internaționale a candidaților, în locul experienței anterioare în alte funcții publice — pe care o consideră „o problemă falsă” care perpetuează un model deficitar.

La un buget cultural mărit cu 20%, direcția prioritară ar fi **spațiile independente**, considerate cronic subfinanțate și esențiale ca „pepinieră” de talente inclusiv pentru instituțiile publice. La o reducere de 20%, specialistul ar proteja **proiectele pentru tineri regizori** (precum apelul, întrerupt din lipsă de fonduri, prin care Teatrul Odeon

aducea regizori tineri să lucreze cu trupa proprie), spațiile independente și proiectele cu impact demonstrat pentru comunitate, precum cele ale Teatrului Masca.

În ceea ce privește relația dintre autoritate publică și sector, atribuțiile trebuie **clarificate și separate limpede**. Finanțatorul poate impune reguli, dar negociate cu mediul artistic, fără a avea putere de decizie asupra conținutului cultural produs de instituții. O nouă strategie culturală, care de data aceasta să fie operaționalizată și implementată, ar putea impune colaborări structurate cu mediul independent pentru partajarea resurselor, ar putea îmbunătăți vizibilitatea internațională a teatrului românesc, indiferent de statutul public, privat sau independent al producătorului, și ar putea structura relația cu publicul pe bază de date și studii, nu doar empiric.

4. Perspectiva 2036

4.1. Teme prioritare pentru următorul deceniu

Specialista reține trei teme principale: **clarificarea leadership-ului** prin normalizarea concursurilor de conducere; **internaționalizarea** teatrului bucureștean; și **cartografierea și structurarea mediului independent și a teatrelor private**, descris ca o zonă „crescută ca o junglă” — necontrolat, dar bogat și variat — esențială pentru dezvoltarea teatrului atât la nivel de public, cât și la nivel de profesioniști, întrucât de acolo „se nasc noile tendințe în teatrul contemporan”.

4.2. Schimbări de paradigmă

Specialista anticipează o **creștere a numărului de coproducții** — între mediul public și cel independent, dar și cu producători din alte orașe — ca metodă de partajare a resurselor și de circulație mai bună a spectacolelor, tendință deja vizibilă instinctiv, fără o strategie explicită. La nivel estetic, anticipează mutarea investiției dinspre decoruri fizice spre **producție video**, tendință deja consolidată internațional, cu beneficiul secundar al unei mobilități sporite a spectacolelor.

4.3. Competențe și profesii noi

În creștere: **video, sound și light design**. În declin, până la dispariție: sufleurii, tâmplarii și meseriile de atelier (peruci, machiaj — actorii își fac tot mai des machiajul singuri). Specialista identifică o nevoie clară de **profesionalizare a rolului de producător de spectacol**, funcție îndeplinită azi informal de personal tehnic sau chiar de actori, și distinctă de rolul de manager cultural.

4.4. Inteligența artificială

AI-ul a pătruns deja în **scrierea de proiecte și comunicate de presă** (cu rezultate „hibride” — unele texte mai clare, altele lipsite de personalitate), în **documentarea artiștilor** și, semnificativ, în **traduceri** — accelerând procesul de selecție a pieselor străine, deși specialistă ține să separe traducerea de lucru, pentru ca managerii să aibă acces la text într-o primă fază, de traducerea de nuanță, pentru scenă, care rămâne treaba unui traducător profesionist. Marketingul și dezvoltarea audienței rămân, în opinia ei, subexploatate ca aplicație a AI-ului în domeniu.

Privind rolul unei strategii municipale, specialistă consideră că **reglementarea propriu-zisă a AI-ului nu ține de competența Primăriei, ci de Parlament**. Municipality ar putea totuși construi un set de reguli sau un „kit” de utilizare pentru instituțiile subordonate, similar cu regulile de protecție a mediului — domeniu la care specialistă semnalează, de asemenea, o absență aproape totală a conștientizării în instituțiile publice de teatru.

4.5. Teme transversale prioritare

Din lista temelor transversale propuse, specialistă a ales trei: **sustenabilitatea de mediu** — evaluată ca „o non-temă completă” în instituțiile publice, unde amprenta de carbon a producțiilor nu este urmărită de nimeni, nici la nivel de turnee, nici de consum de resurse; **diversitatea și incluziunea** — repertoriile teatrelor publice sunt evaluate ca neglijând aproape complet transformările demografice reale ale orașului (migranți, minorități), iar accesibilizarea pentru persoane surde este uneori respinsă explicit de directori, de teama pierderii de public; accesibilizarea este un subiect vast, căci nici clădirile nu sunt adaptate, astfel încât persoanele cu mobilitate redusă nu au acces în mai multe teatre bucureștene; și **patrimoniul și memoria** — arhivele teatrelor sunt descrise ca „complet dezorganizate” și „nevizitate de nimeni”, într-un domeniu pe care specialistă îl caracterizează drept „complet lipsit de memorie”, preocupat excesiv de noutate în detrimentul valorificării trecutului.

4.6. Indicatori de urmărit

Peste cinci ani, indicatorii propuși de specialistă pentru evaluarea progresului domeniului sunt: **numărul de spectacole și turnee internaționale ale teatrelor și artiștilor bucureșteni** (și destinațiile acestora); **aplicarea unor reguli de valorificare creativă a arhivelor teatrale**; **creșterea diversității și incluziunii în repertorii**; **adoptarea de practici verzi**; **nivelul de partajare a infrastructurii între sectorul public**

și cel independent; și prezența reală a teatrului în cele șase sectoare ale orașului, nu doar în zona centrală.

5. Concluzii

Diagnoza conturată de interviu este a unui domeniu cu resurse reale — vizibilitate, un public comparativ mai educat, o infrastructură fizică suficientă — dar structural blocat de un singur nod, repetat sub forme diferite pe tot parcursul discuției: absența unei guvernante stabile și meritocratice la conducerea instituțiilor publice. Prelungirea interimatelor, dependența directorilor de Primărie în lipsa unor mandate clare, și lipsa concursurilor transparente explică, în lanț, atât inconsistența repertoriilor, cât și incapacitatea domeniului de a construi strategii de audiență, parteneriate cu mediul independent sau o prezență internațională susținută.

Poziționarea internațională este poate cea mai severă dintre lacunele identificate: ieșirea teatrului Bulandra din Uniunea Teatrelor Europene, absența oricărui spectacol bucureștean din marile festivaluri europene, și dependența aproape exclusivă de eforturi individuale, nu instituționale, plasează teatrul mult în urma filmului sau artelor vizuale ca vector de imagine pentru oraș — în ciuda potențialului de soft power pe care specialistă îl consideră „enorm”. O capitală europeană este pe harta turneelor, iar Bucureștiul duce lipsa unor spectacole internaționale prezentate pe scenele orașului, este o capitală izolată.

Relația dintre sectorul public și cel independent rămâne definită de informalitate și relații personale, nu de politici declarate, deși mediul independent este identificat repetat ca sursă principală de inovație și talent pentru întregul domeniu — motiv pentru care specialistă îl plasează explicit drept prima destinație a oricărei creșteri bugetare. Temele transversale alese — sustenabilitate de mediu, diversitate și incluziune, patrimoniu și memorie — converg spre același diagnostic: sunt arii complet neglijate în prezent, dar cu potențial de a deveni criterii concrete de evaluare a caietelor de sarcini pentru viitoarele concursuri de conducere.

Chestionarul preliminar produce, la nivel de cifre, cel mai optimist profil din întreaga serie sectorială, inclusiv pentru blocul de guvernanță evaluat negativ în toate celelalte domenii. Interviul, descrie stagnare și declin instituțional. De fapt, ameliorările sunt atribuite consecvent sectorului independent, excepția fiind ARCUB-ul - Arte și Evenimente Urbane, o instituție publică care nu este specializată pe teatru, și unor dinamici organice ale pieței, iar acolo unde capitolul vizează direct administrația,

specialista notează explicit că aceasta nu s-a îmbunătățit. Concluzia este că evaluarea favorabilă nu contrazice diagnoza critică, ci indică unde s-a produs efectiv creșterea în ultimul deceniu: în afara instituțiilor publice de teatru.