

Kvalitatívny výskum divadelného publika ako hodnota divadla 21. storočia

ZUZANA TIMČÍKOVÁ

ÚSTAV DIVADELNEJ A FILMOVEJ VEDY CENTRA VIED
O UMENÍ SAV

ABSTRAKT Je zaujímavé sledovať pomerne bohaté, aj keď nesporné ideologicky motivované snahy spoznať myslenie divadelného (a nielen) diváka pred rokom 1989. Po roku 1990 bola tradícia kvalitatívnych výskumov pretrhnutá a jediný výpovednejší výskum divadelného publika na Slovensku, iniciovaný potrebou zachytiť premeny divadelného diváka na pozadí transformácie slovenskej spoločnosti a divadelnej kultúry, sa realizoval v roku 1996. V súčasnosti u nás nebadať žiadne veľké, koncentrované a systematicky vyvíjané úsilie o poznávanie diváckej mentality a diváckej recepcie divadelných diel. Autorka si preto v príspevku kladie otázky, akú hodnotu by mohol priniesť výskum publika do divadla a v čom nám môžu byť výskumy a prieskumy publika realizované v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia inšpiráciou dnes.

KLÚČOVÉ SLOVÁ divák, publikum, kvalitatívny výskum, recepcia, výskum publika

Téma vzdelávania o divadle a práce s publikom v slovenskej divadelnej obci už nejaký čas v rôznej miere rezonuje. Viacerí divadelní tvorcovia sa usilujú o nadväzovanie spoluprác s príslušnými inštitúciami i aktérmi kultúrnych politik za účelom podnecovania diskusie o vzdelávaní o umení a rozvoja publika. Hľadanie spôsobov práce s publikom predpokladá aj jeho poznanie, čo v tomto kontexte otvára ďalšiu veľkú, v rámci domáceho diskurzu prakticky aj teoreticky doposiaľ málo prebádanú tému – výskum divadelného publika. Vo svojich predošlých prácach som prišla k záverom, že na Slovensku sa zbierajú len kvantitatívne dáta o návštevnosti divadiel a štatistiky týkajúce sa bežnej prevádzky týchto inštitúcií.¹ Akú informáciu nám však prinášajú údaje o návštevnosti divadiel, počte miest v hľadisku či počte predaných lístkov samé osebe? Vladimír Blaho, operný kritik a sociológ kultúry, autor viacerých výskumov publika zo sedemdesiatych rokov 20. storočia, poukazuje na nevyhnutnosť komparácie a kombinácie tvrdých a mäkkých dát a štatistík a tvrdí, že manipuláciu s konkrétnymi číslami treba vždy brať v kontexte s ďalšími údajmi.² Dobre robené kvantitatívne prieskumy kultúrnej participácie ľudí považuje za dôležitý kontrolný nástroj výsledkov kvalitatívneho prieskumu. Konfrontácia údajov o štatistikách návštevnosti a o postojoch a vzťahu obyvateľstva k umeniu môže podľa neho do istej miery skorigovať výsledky postavené na verbálnej výpovedi respon-

1 Štúdia Current starting points to audience development in slovak theatres je uverejnená v časopise *Slovenské divadlo* (roč. 70, č. 3, 2022) a štúdia Hranice (ne)poznania divadelného publika na Slovensku v zborníku vedeckých príspevkov z medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie *Divadlo a rozhrania* (2022).

2 BLAHO, V. Reflexia divadelného publika a tvorcovia. In *Slovenské divadlo*, 2013, roč. 61, č. 3, s. 327 – 333.

dentov, ktorých vyjadrenia môžu byť skreslené alebo nadhodnotené.³ Akékoľvek kvalitatívne prieskumy a výskumy (mimo ojedinelých projektov realizovaných tvorcami a divadlami) však v súčasnosti na Slovensku absentujú. Rovnako chýbajú aj teoretické práce zaoberajúce sa témou výskumu (divadelného) publika, či už z pohľadu metodologického (v zmysle analýz prístupov k metodológii k výskumu publika, osobitne v oblasti umenia), sociologického, kulturologického či psychologického. Zdá sa, že divák či návštevník a jeho postoj a vzťah k umeniu nie sú v súčasnosti v centre záujmu napriek tomu, že nevyhnutnosť jeho prítomnosti v procese komunikácie s dielom je už dávno potvrdená. Prečo sa ním teda viac nezaobráame? Matthew Reason, profesor divadla a riaditeľ Inštitútu pre sociálnu spravodlivosť na Univerzite Sv. Jána v Yorku, ktorý sa venuje výskumu divadelného publika píše, že „pokiaľ ide o umenie, v spoločnosti rezonuje pomerne silná túžba vedieť, čo si ostatní ľudia myslia o danom artefakte alebo zážitku. ‚Čo si myslíte?‘ alebo ‚Páčilo sa vám to?‘ sú dve archetypálne, aj keď málo inšpiratívne otázky po podujatiach, ktoré si často vzájomne kladieme pri odchode z predstavenia, filmu alebo výstavy.“⁴

Sledovanie návštevnosti divadiel

Prax výskumov publika, predovšetkým tých sociologických, má však v našom domácom prostredí istú tradíciu siahajúcu minimálne do sedemdesiatych a osemdesiatych rokov storočia. Okrem niekoľkých pokusov o prieskumy publika, ktoré pre vlastné potreby uskutočnili divadlá, najaktívnejšiu rolu tu v danom čase zohral Výskumný ústav kultúry (v rokoch 1968 – 1978 pod názvom Výskumný ústav kultúry a verejnej mienky a ďalej už len ako VÚK).⁵ Táto inštitúcia mala profil

3 BLAHO, V. Vzťah obyvateľov k umeniu. In *Kultúrny život obyvateľov Slovenska*. (Ed. Pavel Paška). Bratislava: Výskumný ústav kultúry, 1977, s. 224.

4 REASON, M. Asking the audience: audience research and the experience of theatre. In *Academia.edu*. [online]. [cit. 21. 9. 2023]. Dostupné na internete: https://www.academia.edu/642028/Asking_the_Audience_Audience_research_and_the_experience_of_theatre.

5 Výskumný ústav kultúry a verejnej mienky bol založený v roku 1968 a rezortom dané úlohy plnil v štyroch kabinetoch – kabinet teórie a sociológie kultúry, kabinet riadenia a ekonomiky kultúry, kabinet pre výskum verejnej mienky a inštitút pre výskum masových komunikačných prostriedkov. Po roku 1976 došlo k delimitácii Výskumného ústavu kultúry a verejnej mienky (odčlenil sa Inštitút pre výskum masových komunikačných prostriedkov, neskôr transformovaný na Novinársky študijný ústav a tiež Kabinet pre výskum verejnej mienky) a začal pôsobiť pod no-

rezortného ústavu a okrem úloh v oblasti výskumu sociológie kultúry uskutočňovala výskumy v oblasti ekonomiky kultúry, verejnej mienky a masovo-komunikačných prostriedkov. Napriek tomu, že predstavovala jedinečný priestor pre takto zameranú činnosť, vrátane orientácie na výskum divadelného publika, aktivity a samotný účel vzniku VÚK treba jednoznačne vnímať v kontexte doby a jej ideologických požiadaviek. Výskumné projekty, vrátane výsledkov, ktoré prinášajú, je nutné čítať kriticky. Kým v prvej polovici sedemdesiatych rokov sa na pôde tejto inštitúcie realizovali predovšetkým kvantitatívne analýzy mapujúce mieru participácie slovenskej populácie na kultúre a umení, vzťah obyvateľstva k umeniu zo sociologického hľadiska sa začal komplexnejšie sledovať až neskôr.⁶ V rámci výskumov pracujúcich s tvrdými dátami bola v istých časových úsekoch sledovaná návštevnosť všetkých slovenských profesionálnych divadiel, a to operných aj činoherných súborov. Vladimír Blaho, operný kritik a bývalý zamestnanec kabinetu teórie a sociológie kultúry VÚK, napríklad osobitne vyzdvihuje *Prieskum návštevnosti opery Slovenského národného divadla v Bratislave* (ďalej ako SND) z roku 1969.⁷ Poukazuje predovšetkým na Hruškovičovu precíznu prácu s dátami a odvahu dávať do súvislostí viaceré vnútorné (prevádzkové), ale aj vonkajšie (divácke) faktory návštevnosti. Konštatuje, že tento výskumy spĺňal všetky potrebné kritériá kvalitného výskumu a vo svojej podstate ide o jedinečný projekt mapujúci divadelnú návštevnosť bratislavskej opery s ojedinele vysokou návratnosťou ankieta.⁸

„Vo výskume návštevnosti opery SND sa pracovalo s reprezentatívnou vzorkou z celej Bratislavy; skúmal sa vzťah k opere, ale okrem toho sa robil v divadle anketový prieskum s asi tridsiatimi otázkami. Z toho sa získalo niekoľko tisíc ankieta, ale čo je dôležité, získali sa asi od 80 % návštevníkov vybraných predstavení. Čo je teda už naozaj veľmi vysoká

vým názvom Výskumný ústav kultúry. Súbežne s delimitáciou jednotlivých kabinetov došlo aj k reprofiliácii VÚK a jeho výskumného zamerania, ktoré sa po roku 1978 koncentrovalo najmä na rozpracovanie teórie kultúry, pričom dôraz sa taktiež kladol na systematický rozvoj prognostiky kultúry. VÚK definitívne zanikol v roku 1992, keďže nové ekonomické a sociálno-politické podmienky priniesli výrazné organizačné a koncepcné zmeny. Podrobnú históriu vývinu tejto inštitúcie a jeho úloh predstavujú autori v publikácii *Výskum v službách kultúry*, ktorá vyšla k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry. Bližšie: HALLON, L. – LEŠKOVÁ, D. *Výskum v službách kultúry. Pamätníca k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2018, s. 18 – 66.

6 BLAHO, V. Vzťah obyvateľov k umeniu, s. 221 – 222.

7 HRUŠKOVIČ, M. *Projekt prieskumu návštevnosti opery SND*, 1969.

8 Osobný rozhovor autorky s Vladimírom Blahom, dňa 8. 11. 2023, Bratislava.

spoľahlivosť, lebo viem aj o výskumoch, kde návratnosť bola 30 % – tam už ťažko hovoriť o tom, že to má nejakú váhu.“⁹

Naopak iné projekty, napríklad *Prieskum návštevnosti slovenských divadiel* (1980) svojím zameraním a metodologickým prístupom naznačuje dobou podnietené úmysly opodstatniť pôsobenie (vrátane finančnej podpory) divadelných subjektov v jednotlivých regiónoch a posúdiť, či v dostatočnej miere a rozsahu plnia svoje ideologické poslanie. V spomínanom prieskume bola sledovaná aj šírka a regionálne rozloženie divadelnej činnosti (vyjadrená počtom divadiel a počtom predstavení domácich aj zájazdových súborov v jednotlivých okresných mestách) v pomere k hustote populácie jednotlivých miest (geografický aspekt). Tieto údaje boli následne konfrontované s počtom návštevníkov v jednotlivých divadlách (získaných z povinných výkazov, ktoré si divadlá viedli).¹⁰ Porovnávanie získaných údajov malo podľa slov autora správy z výskumu poukázať na predizemnzované (nadbytočný počet divadelných obcí) ako aj poddimenzované (divadlami zanedbávané) regióny a mestá z hľadiska divadelnej činnosti.¹¹

Tradícia sociologického výskumu

Sledovanie vzťahu spoločnosti k umeniu vychádza predovšetkým z presvedčenia, že tento vzťah je determinovaný škálou vonkajších a vnútorných faktorov, ktoré sú medzi sebou vzájomne poprepájané. Ide o názory, postoje, potrebu, funkciu a miesto umenia v živote človeka a v systéme jeho hodnôt. Podľa Vladimíra Blaha práve simultánnym sledovaním interných i externých zložiek vzťahu sa možno dopracovať k najexaktnejším výsledkom výskumov publika. Viaceré výskumy o vzťahu a kultúrnych potrebách slovenskej populácie zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov sa individuálne zameriavali na špecifický segment štruktúry obyvateľstva, a to robotnícke a roľnícke vrstvy a dedinské

obyvateľstvo či obyvateľstvo priemyselných lokalít. Tento dobovo osobitý demografický záber vychádza z rezortne zadaných úloh sústrediť sa na „teoreticko-empirickú analýzu s cieľom zhodnotiť vytváranie kultúrno-spoločenského profilu obyvateľstva ČSSR so zreteľom na prax socialistickej kultúrnej politiky“¹², ako aj úlohou skúmať „tendencie a zameranie kultúrneho a spoločenského života v podmienkach socialistických premien na Slovensku“. Patrične to dokladujú (dnes možno až smiešne pôsobiace) názvy jednotlivých výskumných projektov: *Podiel umenia pri uspokojovaní kultúrnych potrieb robotníkov a roľníkov* (1979), *Vzťah obyvateľov priemyselných lokalít k výtvarnému umeniu* (1970), *Kultúrne potreby pracujúcich* (1980), *Prieskum záujmu bratislavských činoherných návštevníkov* (1979) a i. Mnohé, aj tie širokospektrálnejšie zamerané sociologické analýzy kultúrneho a spoločenského života na Slovensku však v sebe zahŕňajú kapitoly venované osobitne výskumu divadelného publika. V nich sa mapoval vzťah populácie k opernému umeniu, k profesionálnemu aj ochotníckemu činohernému divadlu, prípadne sa porovnával vzťah mestského a dedinského obyvateľstva k profesionálnemu a amatérskeho divadlu. Súčasťou výskumu *Kultúrno-spoločenský profil dedinského obyvateľstva na Slovensku* (1974) je napríklad pomerne rozsiahla kapitola „Vzťah dedinského obyvateľstva k divadlu“, ako aj kapitola o problémoch ochotníckeho divadla v dedinskom prostredí. Ich autor Vladimír Blaho, tu vychádza z predpokladu, že dedinský obyvateľ má menej priaznivé podmienky k návšteve divadelných predstavení, a preto vzťah dedinského obyvateľstva k divadlu neuchopil cez návštevnosť na divadelných predstaveniach, ale v širšom slova zmysle ako vzťah k divadelnému, resp. dramatickému umeniu. Vopred dedukuje, že vzťah dedinského obyvateľstva k divadlu sa bude prejavovať rôznymi spôsobmi kontaktu s divadelným umením; a to nielen návštevou divadelného predstavenia, ale aj sledovaním divadelného programu v televízii, rozhlase, prípadne čítaním dramatickej literatúry. Za dôležitý faktor formujúci predpoklady pre vyhranenejší záujem jednotlivca o divadelné

9 HALLON, L. – LEŠKOVÁ, D. *Výskum v službách kultúry. Pamätnica k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry*, s. 41.

10 Kombinoval tu údaje získané dvoma rôznymi spôsobmi, a to reprezentatívnym výberom a tiež nereprezentatívnym, teda náhodným výberom – samovýberom divadelných návštevníkov po predstavení

11 PARDEL, J. *Prieskum návštevnosti slovenských divadiel*. Bratislava: Divadelný ústav v Bratislave, 1980, s. 6.

12 Významný podiel na riešení ministerstvom zadaných úloh v období 1971 – 1975 mal práve kabinet teórie a sociológie kultúry. Išlo predovšetkým o štandardný sociologický výskum či sociologickú a obsahovú analýzu činnosti umeleckých inštitúcií, v rámci ktorého sa periodicky hodnotila aj činnosť aj návštevnosť oblastných činoherných scén na Slovensku a ich problémy a postavenie ochotníckeho divadelníctva na Slovensku. Bližšie: HALLON, L. – LEŠKOVÁ, D. *Výskum v službách kultúry. Pamätnica k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry*, s. 43 – 47.

umenie považoval účinkovanie v dedinských ochotníckych súboroch. Skúmal tu záujem respondentov o divadelné druhy, žánre a tematiku hier a jedným z hlavných cieľov výskumu bolo diferencovať záujem dedinského obyvateľstva k obojm typom divadla – profesionálnemu i ochotníckemu. Porovnávanie návštevnosti na predstaveniach ochotníckeho a profesionálneho divadla bolo aj predmetom Blahovej kapitoly „Vzťah obyvateľov k umeniu“ v rámci výskumnej práce *Kultúrny život obyvateľov Slovenska* (1977). Autor sa tu zamerával na rôzne faktory (motivácia, záujem a pod.) ovplyvňujúce návštevy v daných typoch divadiel, všimol si rozdiely v štruktúre publika vyjadrujúceho jednotlivé preferencie, ako aj to, v akom prostredí (geograficky aj sociálne) prevláda záujem o profesionálne a v akom o ochotnícke divadlo. Za jeden z ukazovateľov pri vyhodnocovaní záujmu jednotlivca o divadelné umenie v tomto výskume autor bral do úvahy aj hodnotiace výpovede návštevníkov o istom konkrétnom videnom javiskovom diele. Takto získané stanoviská následne konfrontoval s hodnotením odborníkov a poukázal tu na výrazné rozdiely medzi vkusovou orientáciou divadelnej kritiky a širokej diváckej obce vzhľadom na uplatňovanie odlišných kritérií. Kým odborný divadelný recenzent posudzuje javiskové dielo na základe ideovo-estetických kritérií, divák ho hodnotí podľa toho, či dostatočne napĺňa jeho očakávania a nakoľko sa jeho reálny zážitok s týmto očakávaním zhoduje.¹³

Experimenty vo výskume recepcie divadelného diela

Možností a pohľadov ako k výskumu publika pristúpiť je viacero. Sociologické hľadisko, ktoré sa snaží definovať a pomenovať vzťah populácie k umeniu a necháva respondentov vyjadriť svoje motivácie, záujmy, preferencie či prípadne bariéry v tejto oblasti (avšak respondenti nedokážu napríklad dať odpoveď na otázku, ako dielo pôsobí na jeho prijímateľa), vyvažuje viac psychologický prístup, keď sa v centre pozornosti ocitajú divácky zážitok a divákova osobná skúsenosť. Ani týmto smerom orientované výskumy sa dnes u nás neinicujú, v minulosti sa však v tomto smere uskutočnilo niekoľko experimentov. Jedným z nich je práca Vladimíra

¹³ BLAHO, V. Vzťah obyvateľov k umeniu, s. 260.

Sýkora *Záujmy divadelného diváka v priemyselných centrách na Slovensku*, v ktorej zisťoval vzťah štyroch menších diváckych skupín k štyrom divadelným predstaveniam. Táto sonda priniesla pomerne skeptické výsledky, keďže autor konštatuje, že „diváci nerozlišujú medzi jednotlivými komponentami divadelnej hry; spôsob, akým bola hra napísaná, myšlienka hry, príbeh a dej sa im zlievajú a tiež nerozlišujú medzi komponentami inscenácie, nevedia sa o nich vyjadrovať a s blahosklonnosťou príjemnou divadlu sa im všetko páči.“¹⁴

Vladimír Blaho tu však upozorňuje na neadekvátne použitú a vzhľadom na povahu predmetu bádania príliš schematickú dotazníkovú metódu štandardizovaných otázok, na ktoré respondenti nemali možnosť odpovedať detailnejšie. Preto výskumník dostal „štandardné“ odpovede.¹⁵ Blaho za jeden z najzaujímavejších experimentálnych pokusov o zachytenie diváckej recepcie scénického diela považuje prácu *Aktivita divadelného návštevníka* (1980). Tá v štyroch rôznych sociálnych skupinách (učni, družstevní roľníci, pracovníci z inžiniersko-technických odvetví a učitelia) majúcich odlišnú skúsenosť s divadlom skúmala recepciu inscenácie Tajovského hry *Nový život* v činohre SND v réžii Miloša Pietora z roku 1978.¹⁶

Kľúčovou otázkou tohto výskumného projektu a jeho cieľom bolo zistenie, či diváci dostatočne dobre postrehli aktualizálny režijný výklad do Tajovského hry. Výskum sa ďalej zamerával na posúdenie adekvátnosti diváckej interpretácie inscenácie, pričom sa hodnotila schopnosť divákov vypovedať o tom, aké spoločenské a ľudské problémy sa riešili v inscenácii; postrehnúť aktuálnosť inscenácie pre dnešok; pomenovať a vystihnúť režijno-hereckú interpretáciu dramatických postáv; pochopiť celkové vyznenie diela a postoj inscenátorov k jeho záverečnému výstupu. Súčasťou výskumu bola aj predkomunikatívna fáza, v ktorej sa časti respondentov pýtali na motívy návštevy predstavenia a tiež boli preverovaní, akými informáciami o inscenácii disponujú, a teda či majú dostatočnú vedomosť

¹⁴ SÝKORA, V. *Záujmy divadelného diváka v priemyselných centrách na Slovensku*. Výskumný ústav kultúry a verejnej mienky: Bratislava, 1970, s. 108.

¹⁵ BLAHO, V. Recepcia konkrétneho predstavenia. In *Slovenské divadlo*, 1981, roč. 29, č. 4, s. 429.

¹⁶ Informácie boli zbierané prostredníctvom pološtandardizovaného rozhovoru, ktorý sa vykonával v dvoch fázach – niekoľko dní pred a niekoľko dní po predstavení. Blaho však konštatuje, že adekvátnejšie by bolo použitie hĺbkového rozhovoru s pripravenou škálou otázok, ktoré by stimulovali divákov k detailnejšiemu popisu ich vlastného videnia inscenácie. Blížšie: Tamže, s. 431.

o autorovi hry, čase jej vzniku a spoločenskom kontexte, prípadne o predbežných zámeroch inšcenátorov. Výskum napokon ukázal nízku mieru informovanosti a ukázalo sa, že dominantným motívom nie je špecifický záujem o konkrétnu inšcenáciu, ale záujem o návštevu divadla ako akceptovaný spôsob trávenia voľného času. Podľa Blaha o miere vnútorného záujmu o inšcenáciu svedčí už samotný postoj respondentov k bulletinu inšcenácie. Väčšina z tých, ktorí si ho kúpili, sa obmedzili len na oboznámenie sa s hereckým obsadením, pričom príspevok dramaturga inšcenácie o inšcenačnej tradícii Tajovského hier si prečítalo dokopy len osem respondentov zo sto dvadsiatichštyroch. Z výsledkov výskumu je tiež zaujímavé, že aj keď príznačnou črtou tejto inšcenácie bolo hľadať spojivá so súčasným životom, väčšina respondentov túto snahu po aktualizácii umeleckej výpovede nepostrehla. Rovnako len šiesti dokázali výstižne charakterizovať aspoň tri z piatich posudzovaných postáv. V rámci výsledkov výskumu jeho autori zároveň vyslovujú predpoklad, že o forme spracovania a o pochopení divadelného diela nerozhoduje rozhladenosť v divadelnom živote, skôr ide o pripravenosť diváka pri recepcii a schopnosť popri emocionálnej sfére psychiky aktivovať a zapájať aj tú racionálnu. Ukázalo sa totiž, že mierne vyšší stupeň chápania inšcenačného zámeru bol zaznamenaný u divákov, ktorí pokladali za dôležitý spôsob, akým bude hra inšcenovaná. Naopak, tí, ktorí očakávali od predstavenia predovšetkým rozptýlenie, ich porozumenie sa nestretlo s pôvodnou myšlienkou inšcenátorov.¹⁷

Vladimír Blaho vidí najväčší problém tohto projektu práve vo výbere vzorky respondentov. Kritizuje napríklad neschopnosť učňov (časť výskumnej vzorky) vyjadrovať sa, „ktorí navyše do divadla nechodievali a tak pripravené otázky týkajúce prijímania umeleckých hodnôt pri tejto konkrétnej vzorky boli absolútne irelevantné.“¹⁸ Napriek tomu je aj dnes presvedčený, že obdobne koncipovaný výskum na vzorke reálneho publika (pravidelných návštevníkov divadiel) by mohol priniesť zaujímavé zistenia.¹⁹

Súčasťou výskumných projektov sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia, orientovaných na svetonázorový profil responden-

17 BLAHO, V. *Aktivita divadelného návštevníka*. Bratislava : Výskumný ústav kultúry, 1980, s. 17 – 143.

18 HALLON, L. – LEŠKOVÁ, D. *Výskum v službách kultúry. Pamätnica k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry*, s. 55 – 56.

19 Osobný rozhovor autorky s Vladimírom Blahom, dňa 8. 11. 2023, Bratislava.

tov a na poznávanie ich vzťahu k umeniu, bolo aj riešenie otázok týkajúcich sa estetickéj výchovy mládeže a jej nazerania na kultúru a umenie.²⁰ Príkladom je práca *Miesto divadla v živote mládeže na Slovensku* (1981), zaoberajúca sa vzťahom mládeže k činohernému a opernému divadlu. Ján Pardel tu na základe výsledkov, ktoré by pravdepodobne aj dnes pri takomto type výskumu mali obdobný charakter, vyslovuje neprekvapivé tézy, že vzdelanie má vplyv na návštevnosť, ľudia s vyšším vzdelaním majú väčšiu tendenciu ísť do divadla než tí s nižším vzdelaním, a že predpokladom postupného znižovania asymetrie v návštevnosti jednotlivých sociálnych skupín je poctivá implementácia estetickéj výchovy do učebných osnov na všetkých stupňoch a typoch škôl.²¹ V rámci zdôrazňovania vzdelávania v procese budovania vzťahu mladého človeka k divadelnému umeniu Pardel píše, že problém návštevnosti divadiel z radov mládeže nemožno chápať len ako jednorezortnú záležitosť ministerstva kultúry, ale poukazuje na potrebu zásahov predovšetkým z rezortu školstva.²² Je zarážajúce, že aj keď odvtedy prešlo viac ako štyridsať rokov a žijeme v odlišných spoločensko-politických podmienkach, tieto otázky sú aktuálne aj dnes a v praxi sú stále nedostatočne riešené. J. Pardel akoby vyslovovaním týchto záverov pomenovával súčasné výzvy v oblasti vzdelávania a rozvoja divadelného publika.

Inšpirácia pre súčasnosť

Keď v dôsledku politicko-spoločenských zmien po roku 1989 VÚK zanikol,²³ prakticky vymizla aj tradícia výskumov divadelného (a nielen) publika. Okrem viacerých projektov oddelenia vzdelávania, výskumu a štatistiky Národného osvetového centra (ďalej ako NOC), ktoré boli zamerané na zisťovanie vzťahu slovenskej populácie ku kultúre, prípadne mapovanie participácie obyvateľov Slovenska na kultúrnych podujatiach, vrátane divadla (jeden osobitne zameraný na zisťovanie vzťahu populá-

20 HALLON, L. – LEŠKOVÁ, D. *Výskum v službách kultúry. Pamätnica k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry*, s. 50.

21 PARDEL, J. *Miesto divadla v živote mládeže na Slovensku*, Bratislava : Divadelný ústav v Bratislave, 1981, s. 20.

22 Tamže, s. 23

23 Organizácia zanikla v roku 1992

cie k divadlu z roku 2003), v súčasnosti nevidujeme žiadne väčšie snahy o realizáciu kvalitatívneho výskumu publika.

Jeden ambicióznejší projekt tohto typu, sprevádzaný aj čiastočnou verejno-odbornou diskusiou, prebehol v rokoch 1995 – 1996. Išlo o celoslovenský prieskum divadelného publika na základe reprezentatívnej vzorky dospeljej populácie, realizovaný v spolupráci Národného divadelného centra (dnes Divadelný ústav) a Novinárskeho študijného ústavu. Motivácie tohto výskumu do veľkej miery vychádzajú zo zložitej situácie, v ktorej sa divadlo v nových spoločensko-politických podmienkach ocitlo. Náročne transformačné obdobie slovenského divadla v dôsledku mnohých zmien trpelo v prvej polovici deväťdesiatych rokov nielen stratou dramaturgickej identity, ale aj stratou diváka a výrazným úbytkom návštevnosti.²⁴

Tento sociologický prieskum bol preto chápaný ako „pokus pripraviť platformu pre presnejšiu argumentáciu súčasného stavu zabezpečenia požiadaviek divadla, divadelnej tvorby ako aj divadelnej siete na Slovensku, pretože v rámci celospoločenskej diskusie o budúcnosti slovenskej kultúry chýbali exaktnejšie argumenty.“²⁵ Prieskumný dotazník obsahoval bohatú sériu otázok týkajúcich sa diváckeho záujmu o jednotlivé druhy umenia, frekvencie návštev a motivácie návštev divadla, žánrových preferencií, názorov na súčasnú dramaturgickú orientáciu divadiel, divadelnú kritiku na cenu lístkov či financovanie divadiel.²⁶

Riešiteľov úloh nezaujímal iba vzťah respondentov k profesionálnemu divadlu, ale vzhľadom na politickú a ekonomickú transformáciu spoločnosti a na výrazné rozširovanie vplyvu elektronických médií (predovšetkým súkromných rozhlasových staníc, satelitnej a káblovej TV – teda dobové mílniky) bol pri hodnotení súčasného stavu dôležitý aj ich kultúrny profil.²⁷ Dotazník sa tak formulovanými otázkami snažil do veľkej reagovať na aktuálne trendy a možné príčiny vtedajšej diváckej krízy, keďže tu existoval predpoklad, že súkromné televízne stanice a ich programy

sa stali konkurenčnými voči živým divadelným predstaveniam. Prieskum navyše kombinoval dotazníkovú a anketovú metódu, teda pracoval s dvoma vzorkami respondentov – reprezentatívnej i reálnej (pravidelných divadelných návštevníkov).²⁸

Napriek tomu, že väčšina výskumov divadelného publika, ktoré sa kedy realizovali, pracovali s reprezentatívne vybranou vzorkou respondentov, Vladimír Blaho upozorňuje na to, že práve detailnejšie sledovanie vzťahu populácie k divadelnému umeniu treba realizovať výskumom reálneho publika, a to aj napriek jeho „nereprezentatívne“ charakteru, sociológmi menej podporovanému.²⁹ V jedenástom čísle tretieho ročníka časopisu *Teatro* vyšiel článok v podobe záznamu z diskusie viacerých odborníkov (tvorcov, kritikov, teatroológov) o význame a prínose výsledkov tohto spomínaného prieskumu. Z rôznych strán tu zazneli viaceré výhrady a kritické komentáre smerované k interpretačne nedostatočne spracovaným odpovediam, k potrebe urobiť sociologické prieskumy návštevníkov konkrétnych divadiel, nielen zmapovať globálny postoj občanov k divadlu na základe veľmi všeobecných otázok.³⁰ Z výskumu napríklad vyplynulo, že viac ako 50% ľudí divadlo nezaujíma a nenavštevuje, nepriniesol však dostatočné vysvetlenie z akých dôvodov.³¹

Kým reprezentatívny prieskum z roku 1996 mal byť predovšetkým návodom divadelných dramaturgií ako sa programovo vysporiadať s novou dobou prinášajúcou so sebou nové divácke očakávania a konkurenciu v možnostiach trávenia voľného času. Otázkou dnes je, prečo a pre koho by sa mal výskum publika robiť? Existuje tu vôbec taká potreba a komu by mal slúžiť? Keď sa spätne pozrieme do sedemdesiatych a osemdesiatych rokov minulého storočia na bohatú, aj keď ideologicky motivova-

28 Celkovo sa prieskumu zúčastnilo 1800 respondentov. Dotazník vyplnilo 746 respondentov a v anketách v šiestich slovenských divadlách v Košiciach, Prešove, Martine, Nitre, v Divadle Nová scéna a v Slovenskom národnom divadle odpovedalo 1054 respondentov. Dotazník celoslovenského prieskumu a anketa mali takmer totožné znenie otázok s tým, že z ankety boli vypustené niektoré otázky dotýkajúce sa prezentácie dramatických žánrov v médiách. Výsledky tohto prieskumu v prvotnej podobe odpovedí na dotazníkové otázky boli bez komentárov zverejnené v časopise *Teatro*, roč. 2, č. 7-8, 1996. Bližšie: HALLON, Lubomír. Profesionálne divadlo očami slovenských občanov, s. 36

29 BLAHO, V. Vzťah obyvateľov k umeniu, s. 271-272.

30 HALLON, L. Využívajú divadlá poznatky sociologického prieskumu. In *Teatro*, 1997, roč. 3, č. 11, s. 7

31 V roku 2003 oddelenie vzdelávania, výskumu a štatistiky NOC realizovalo prieskum *Vzťah slovenskej populácie k divadlu*, ktorý bol postavený na takmer totožných otázkach ako ten z roku 1996. Pomerne závažný, zistením je skutočnosť, že v porovnaní s rokom 1995 počty navštevujúcich divadlo aspoň v ročnej frekvencii klesli asi o 10%. Za posledný nenavštívilo divadlo 66,7% opýtaných. Bližšie: BLAHO, V. *Vzťah slovenskej populácie k divadlu*. [online]. [cit. 9. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.nocka.sk/vztah-slovenskej-populacie-k-divadlu/>.

24 POLÁK, M. Echo. In *Teatro*, 1996, roč. 2, č. 11-12, s. 3.

25 DLOUHÝ, O. Využívajú divadlá poznatky sociologického prieskumu. In *Teatro*, 1997, roč. 3, č. 11, s. 4.

26 Tu sa napríklad ukázalo, že pretrvávajú názor, aby profesionálne scény boli dotované i naďalej zo štátneho rozpočtu. 26,5% oslovených sa vyjadrilo za financovanie čiastočne zo štátneho rozpočtu a čiastočne z iných prostriedkov a 17,7% zástupcov celoslovenskej vzorky navrhovalo dotáciu výlučne zo štátnych zdrojov. Bližšie: HALLON, L. Profesionálne divadlo očami slovenských občanov. In *Teatro*, 1997, roč. 3, č. 2, s. 36.

Tamže, s. 38.

27 Tamže, s. 36.

nú a vtedajšiu štátnu moc podporujúcu vedeckovýskumnú činnosť pod záštitou VÚK, ktorej výsledky zrejme skončili v „šuflíkoch“ ministrov a úradníkov, môžeme právom spochybňovať vtedajšie zámery, postupy zberu informácií, ich spracovanie, či výber vzoriek respondentov. Odkaz všetkej tejto práce pre súčasnosť však môže byť veľmi prostý; prečo sa tradícia poznávania divadelného (a nielen) publika pretrhla práve vtedy, keď turbulentné sociálno-kultúrne a politické zmeny generovali o to väčšiu potrebu zachytávať aj procesy odohrávajúce sa vo vzťahu diváka k divadlu? Ak majú tieto výskumy byť v niečom inšpiratívne pre dnešok, tak minimálne v tom, že sa vôbec uskutočňovali a k divadelnému publiku pristupovali ako k rovnocennej súčasť divadelného života, ktorej postoje a pohľady stoja za poznanie.

Táto práca je výstupom projektu VEGA č. 2/011/23 Poetika absurdity, nonsensu a paradoxu v súčasnom divadle.

SUMMARY

Qualitative audience research as a value of the 21st century theatre

It has been of interest to learn about the mindset of theatre (and not only) audiences before 1989, which was quite flourishing, though without doubt ideologically motivated. After 1990, the tradition of qualitative research was discontinued and the only comprehensive research on theatre audiences in Slovakia was carried out in 1996. It was initiated as a response to the need to capture the evolution of theatre audiences against the background of the transformation of Slovak society and theatre culture. Currently, there is no significant, focused and systematic effort to learn about the audience mentality and audience reception of theatrical works. Therefore, in this study, the author asks about the value audience research could bring to the theatre, and in what ways the audience research and surveys conducted in the 1970s and 1980s can be an inspiration for us today.

LITERATÚRA

- BLAHO, Vladimír. *Aktivita divadelného návštevníka*. Bratislava : Výskumný ústav kultúry, 1980, 143 s.
- BLAHO, Vladimír. Recepčia konkrétneho predstavenia. In *Slovenské divadlo*, 1981, roč. 29, č. 4, s. 425 – 438. ISSN 0037-699X.
- BLAHO, Vladimír. Reflexia divadelného publika a tvorcovia. In *Slovenské divadlo*, 2013, roč. 61, č. 3, s. 327 – 333. ISSN 0037-699X.
- BLAHO, Vladimír. Vzťah obyvateľov k umeniu. In *Kultúrny život obyvateľov Slovenska*. (Ed. Pavel Paška). Bratislava : Výskumný ústav kultúry, 1977, s. 218 – 273.
- BLAHO, Vladimír. *Vzťah slovenskej populácie k divadlu*. [online]. [cit. 9. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.nocka.sk/vztah-slovenskej-populacie-k-divadlu/>.
- HALLON, Ľubor – LEŠKOVÁ, Dominika. *Výskum v službách kultúry. Pamätnica k 50. výročiu vzniku Výskumného ústavu kultúry*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2018. 128 s. ISBN 978-80-7121-3574.
- HALLON, Ľubor. Profesionálne divadlo očami slovenských občanov. In *Teatro*, 1997, roč. 3, č. 2, s. 36 – 39. ISSN 1335-146X.
- HALLON, Ľubor. Využívajú divadlá poznatky sociologického prieskumu. In *Teatro*, 1997, roč. 3, č. 11, s. 4 -7. ISSN1335-146X.
- HRUŠKOVÍČ, Michal. *Projekt prieskumu návštevnosti opery SND*, 1969. 22 s.
- PARDEL, Ján. *Miesto divadla v živote mládeže na Slovensku*. Bratislava : Divadelný ústav v Bratislave, 1981. 34 s.
- PARDEL, Ján. *Prieskum návštevnosti slovenských divadiel*. Bratislava : Divadelný ústav v Bratislave, 1980. 38 s.
- POLÁK, Milan. Echo. In *Teatro*, 1996, roč. 2, č. 11-12, s. 3. ISSN1335-146X.
- REASON, Matthew. *Asking the audience: audience research and the experience of theatre*. [online]. [cit. 21. 9. 2023]. Dostupné na internete: https://www.academia.edu/642028/_Asking_the_Audience_Audience_research_and_the_experience_of_theatre_
- SÝKORA, Vladimír. *Záujmy divadelného diváka v priemyselných centrách na Slovensku*. Bratislava : Výskumný ústav kultúry a verejnej mienky, 1970. 116 s.

KONTAKT

Mgr. Zuzana Timčíková, PhD.
Centrum vied o umení SAV,
Ústav divadelnej a filmovej vedy
Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava, Slovakia
e-mail: ztimcikova@gmail.com