

# UN SOCIOLOG ÎN CĂUTAREA SPECTATORILOR.

Poate că sociologia merită în această revistă (și în domeniul a cărui denumire o poartă) numai un colț. Sau poate, cine știe? Nici atît. Multă vreme destinul sociologiei a fost neîncrederea — în deosebi din partea celor care ar fi avut mai multă nevoie de ea. De ce s-ar îndepărta oamenii de teatru de la această regulă? În orice caz, pînă acum sociologii din țara noastră nu le-au oferit nici un motiv temeinic să o facă. Deci primul și cel mai peremptoriu temel al neîncrederii: absența cercetării sociologice din viața noastră teatrală. Aci se adaugă relativa nouitate și deci neobișnuința cu factura investigării sociologice: această ambiție de a măsura incomensurabilul (sensibilitatea, gustul, reacțiile necontrolate), de a converti în valori matematizate — deci cantitative — cele mai inefabile aspecte calitative ale vieții spirituale. În sfîrșit, e o disciplină înzestrată cu o mobilitate prea mare, pentru că să se poată crede lesne în seriozitatea ei. Ea se aplică oarecum indiferentă unor sisteme tematice care par a nu avea nimic comun: sociologia muncii, sociologia familiei, sociologia delincvenței, sociologia culturii ș.a.m.d. Și ca o încoronare a tuturor acestor prea puțin ispititoare apucături — o întrebare inevitabilă: a rezolvat sociologia muncii problemele muncii? A rezolvat sociologia familiei problemele familiei? De ce am fi siliți să credem că o sociologie a teatrului ar fi înzestrată cu puterea supranaturală de a rezolva problemele teatrului?

Nu, într-adevăr, nimic nu ne-ar putea sili să credem așa ceva. Sociologia nu poate oferi teatrului soluții pentru numeroasele, dinamicele și răscolitoare probleme. Ea poate oferi însă premise obiective pentru abordarea acestor probleme — sau măcar a unora dintre ele — dintr-un unghi mai cuprinzător și cu șanse de elaborare a unor soluții mai eficiente.

Primul avantaj al abordării sociologice este caracterul ei impersonal, obiectiv. Spre deosebire de botanică, sociologia a trecut de

la descriptivism la prognoze. O metodologie care permite — cu o toleranță de ordinul zecimalelor — să se prevadă opțiunile electorale a zeci de milioane de oameni pe baza anchetării a numai 2.000, nu are nimic patetic. Ea ține de ceea ce se cheamă tehnică și se poate aplica cu șanse egale de succes la multe alte sisteme (cum ar fi de pildă cel al teatrului).

Al doilea avantaj al abordării sociologice este viziunea ei, aș zice, panoramică. Ea nu poate considera teatrul ca sistem fundamental, ci doar ca parte componentă într-un agregat de sisteme, cu care se află într-o interacțiune insuficient cunoscută — și deci insuficient controlabilă.

Desigur că, pledoaria nedisimulată pentru constituirea unei sociologii militante a teatrului în țara noastră ar convinge mai lesne cu o argumentație empirică decît cu una teoretică. Din păcate, investigații dedicate uneia sau alteia dintre numeroasele probleme care frămîntă viața noastră teatrală, nu prea s-au făcut. Totuși, pentru că acest număr al revistei „Teatrul” s-a concentrat asupra unei teme vitale: publicul — aș putea să aduc la cunoștință cîteva observații sociologice privitoare la acesta.

Sociologic vorbind, există public și există publicuri. Principalele coordonate ale acestei categorii s-ar putea defini prin cîteva propoziții:

1. teatrul răspunde unei necesități spirituale constante a omului;

2. din punct de vedere teoretic, aceasta este o necesitate umană generală. Dovezi:

a) perenitatea fenomenului teatral

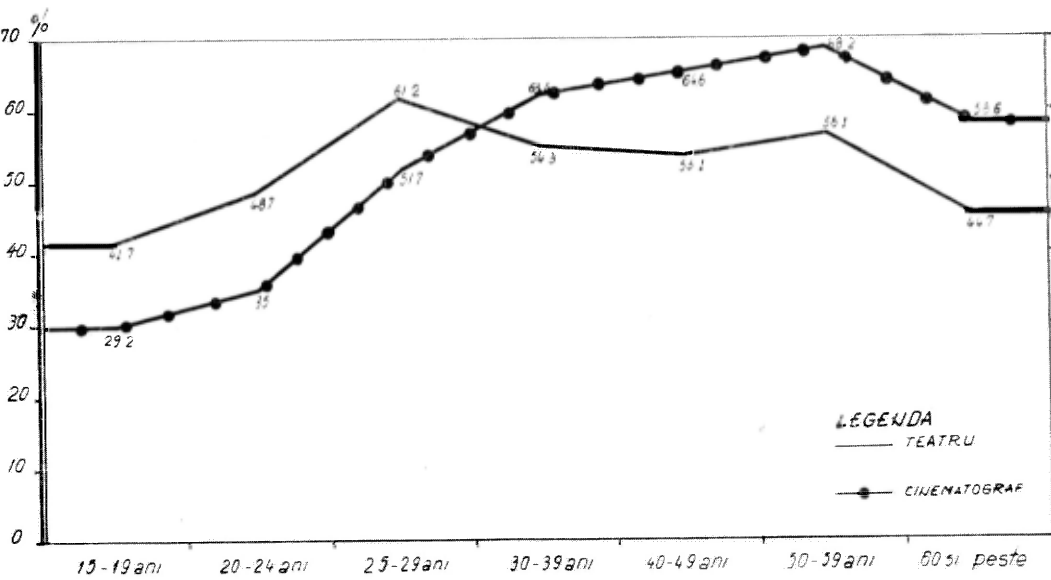
b) facultatea a numeroși oameni de a trece, pe parcursul aceleiași generații, de la calitatea de nespectatori la cea de spectatori de teatru.

Pornind de la aceste propoziții, am putea socoti că publicul potențial al teatrului este alcătuit din întreaga populație care:

a) dispune de posibilitatea unui acces permanent și nestînjnit la spectacolul de teatru;

b) are o vîrstă minimă;

# CONTRACTAȚIA FRECVENȚĂRII TEATRELOR ȘI CINEMATOGRAFELOR DUPĂ INSTALAREA TELEVIZORULUI LA DOMICILIU



GRAFIC I

VÎRSTE

Redacția nu s-a mulțumit cu cifrele din textul alăturat și așa anevoie digerabile pentru cine nu întreține un comerț prea cordial cu ele — și a sugerat autorului să adauge trei reprezentări grafice ale fenomenului discutat. Iată deci, în viziune plastică, dinamica tendinței de contracție a frecvențării teatrelor la posesorii de televizoare. Pentru ca totul să fie mai limpede, această dinamică e prezentată comparativ cu cea care privește frecvențarea cinematografeilor.

Cîteva observații la graficul I

Lectura graficului e simplă: jos sînt distribuite, pe orizontală, șapte grupe de vîrstă, iar în stînga, pe verticală, procentajele. Curba continuă reprezintă frecvențarea teatrelor, cea discontinuă, a cinematografeilor. Exemplu de lectură: persoanele de 15—19 ani declară că se duc mai puțin decît înainte la teatru — peste 40%; la cinematograful — 30%. Pen-

tru această grupă presiunea exercitată asupra frecvențării teatrelor e mai puternică, decît cea exercitată asupra frecvențării cinematografeilor etc.

Cu cît curba e mai ridicată, cu atît influența disfuncțională a televizorului e mai puternică și deci contracția celor două deprinderi mai riguroasă. Cele două curbe sînt de un paralelism surprinzător. Raportul dintre ele se inversează însă în dreptul vîrstei de 30 de ani unde ele se interferează. Pînă la 30 de ani, afluxul publicului spre teatru e mai puternic stînjinit de televizor decît afluxul spre cinematograful. După 30 de ani situația se inversează, diferența în favoarea teatrului culminînd în jurul vîrstei de 50 de ani. Morala acestui grafic ar fi următoarea: puterea de selecție a televizorului întîmpină, în cazul cinematografului, o rezistență mai activă a tinerilor decît a adulților, iar în cazul teatrului, a adulților decît a tinerilor.

c) dispune de un minim de facultăți fizice și intelectuale, care permit urmărirea unui spectacol.

Dacă vom da crezare acestor propoziții, atunci se pune imediat întrebarea: ce anume împiedică transformarea acestui public potențial în public real? Abia după ce vom obține un răspuns pertinent la această întrebare, am putea trece la următoarea și anume: ce este de făcut pentru a transforma publicul potențial în public real? De aci ar decurge — trecînd de la categoria public la categoria publicuri — un adevărat program de investigație concretă orientat spre teme ca:

— prin ce elemente definitorii se diferențiază un public particular de alt public particular?

— în ce mod (repertoriu, interpretare, profil) se poate adapta un teatru dat, cerințelor particulare ale unui public dat?

— care este frecvența optimă a contractului dintre public și teatru?

— care este orientarea cea mai favorabilă a teatrului pe ansamblul său: servirea unui public cu cerințe particulare, sau erodarea treptată a distincțiilor care segmentează publicul în publicuri? ș.a.m.d.

Acestor întrebări sau altora li se pot da răspunsuri abstracte, sau impresioniste, sau speculative. Grandoearea și modestia sociologiei constă în faptul că ea ar putea furniza răspunsuri întemeiate pe investigare concretă și pe analiza unor date verificabile. Dar pînă cînd se va organiza zborul sociologilor spre planeta Utopia; pînă cînd fiecare teatru — sau măcar Direcția teatrelor — va avea sociologul său; pînă se vor găsi acele mijloace — derizorii ca valoare, dar fabuloase ca realizare — inerente unor asemenea investigații nu putem să vorbim decît despre ceea ce s-a întreprins tangențial sau întimplător. De exemplu:

Despre o anchetă care a urmărit să detecteze dacă există o influență a televiziunii asupra publicului de teatru, iar în caz afirmativ care sînt:

Sensul principal, forța și efectele (trecute sau prezizibile) ale acestei influențe. Iată cîteva ipoteze posibile pentru atacarea acestei probleme:

*Ipoteza I* — anuarul statistic are dreptate<sup>1</sup> și ne aflăm în fața unei tendințe de contractare a fluxului de public spre teatre;

*Ipoteza II* — oamenii de teatru au dreptate (deși, în genere, se contrazic global unii pe alții) și principala cauză a acestei contracții o constituie activitatea teatrelor — respectiv creația teatrală;

*Ipoteza III* — sociologii au dreptate, o relație cauzală nu ajunge să fie afirmată, ea trebuie demonstrată, deci originea acestei tendințe de contracție ar putea fi intrinsecă teatrului, dar ar putea fi și extrinsecă (fie și numai ca factor secundar într-un sistem);

*Ipoteza IV* — inventarul acestor factori possibili sau probabili ar putea cuprinde numeroase titluri directe care, fiecare, s-ar cere studiat separat. Unul dintre acestea ar putea fi televiziunea care:

a) este cel mai nou mijloc de comunicare de masă, cel mai turbulent și cel mai expansiv în ultimii ani (de la 55.000 abonați în 1960 la circa 1 milion și jumătate în 1969), ceea ce înseamnă că aproape 4 milioane de persoane dispun de televizor la domiciliul lor;

b) într-o anumită măsură televiziunea este un substitut al spectacolului de teatru;

c) cel puțin pentru o perioadă incipientă de cîteva ani de la instalare, televizorul este un instrument despotice, care reduce în genere timpul cheltuit de grupul familial în afara casei.

Să dezvoltăm puțin această ultimă ipoteză din punctul de vedere al publicului de teatru, în cîteva propoziții:

1. deplasarea publicului la spectacolul de teatru cere o investiție de timp;

2. această investiție se face din bugetul de timp liber;

3. bugetul de timp liber are o limită fizică;

4. prin urmare, fie și numai sub aspectul timpului, teatrul se află într-o situație competitivă;

5. aceasta înseamnă că:

a) dacă sporește timpul dedicat teatrului, scade timpul dedicat altor activități (specifice timpului liber);

b) dacă sporește timpul dedicat altor activități de acest ordin, scade timpul dedicat teatrului;

6. Această scădere poate avea loc în condiții care nu modifică nevoia de teatru și care, cel puțin inițial, nu pot fi controlate sau influențate de activitatea teatrală;

7. Cel mai nou și, după cum dovedește statistica, unul dintre cei mai redutabili consumatori de timp liber este televizorul (un sociolog american l-a numit „The great time-killer“);

8. Aflîndu-se în fața unui buget de timp liber limitat, pentru a se face totuși urmărit, televizorul provoacă contracția altor capitole ale susnumitului buget;

9. Unul dintre aceste capitole astfel afectate poate fi cel al timpului dedicat deplasării la teatru.

Această ipoteză astfel concepută a fost urmărită într-o cercetare întreprinsă de Oficiul de Studii și Sondaje al Radioteleviziunii. Pentru a se aprecia înrîurirea televiziunii asupra frecventării teatrelor în funcție

<sup>1</sup> Ediția din 1969 a acestei lucrări lipsite de iluzii arată că numărul spectatorilor care au frecventat teatrele dramatice a scăzut dela 5.127.000 în 1960 la 4.303.000 în 1968. În aceeași perioadă, populația țării a crescut cu peste 1.300.000 locuitori.

de un sistem de referință, au fost urmărite mai multe deprinderi de consum cultural, printre care vizionarea de filme în săli de proiecție. Investigația s-a desfășurat în trei așezări urbane de dimensiuni diferite, dar unde există posibilitatea permanentă a frecventării teatrelor: București — metropolă, Bacău — oraș mijlociu, Codlea — oraș mic (drumul de la Codlea, pînă la Brașov, unde funcționează un teatru dramatic și unul muzical, durează 20 de minute). Ancheta a cuprins 768 persoane, în vîrstă de 15 ani și peste, care dispun de un tele receptor la domiciliul lor permanent, repartizate astfel:

— din București	— 247
— din Bacău	— 258
— din Codlea	— 263

După cum se observă, loturile sînt virtual egale, considerîndu-se că fenomenele perceptibile la Bacău și Codlea pot fi, într-o anumită măsură, reprezentative și pentru alte așezări urbane aproximativ similare. Cei 768 de subiecți au fost vizitați acasă, de cîteva zeci de anchetatori care, printre altele, i-au întrebat dacă, de cînd au televizor, se duc la teatru la fel ca înainte, mai mult sau mai puțin. Firește, aceasta nu e cea mai glorioasă cale pentru a se constata un fenomen — întrucît ea nu duce la observarea unui comportament, ci a unei atitudini față de comportamentul propriu. Condițiile nu au îngăduit altceva — de aceea informațiile rezultate pot fi socotite doar ca semnalizînd anumite tendințe. Valoarea acestor informații

decurge mai ales din numărul relativ mare și varietatea caracterologică, a persoanelor consultate.

Cele trei variante de răspuns cuprinse în întrebare prefigurează, în mare, trei comportamente posibile față de teatru, în condițiile expunerii regulate la comunicări prin televiziune:

a) televizorul nu izbutește să modifice deprinderea frecventării teatrelor („mă duc la teatru la fel ca înainte”);

b) în pofida solicitărilor televizorului, subiectul își mărește frecvența cu care practică deprinderea de a se duce la teatru („mă duc mai mult ca înainte”);

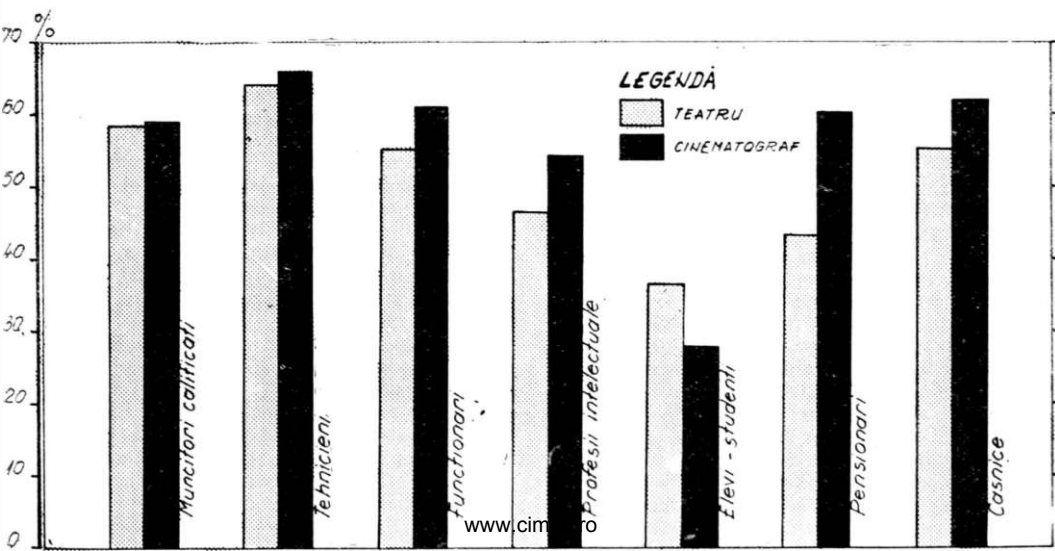
c) impactul televizorului provoacă o contracție a acestei deprinderi („mă duc la teatru mai puțin decît înainte”).

Grafic II

Dintre cele șapte grupe profesionale, contracția pe care o suferă frecvențarea cinematografelor este mai amplă pentru șase grupe. Singura excepție o constituie elevii și studenții la care contracția este și cea mai redusă. Teatrul suferă în principal pierderi la tehnicieni, muncitori calificați și casnice, iar cele mai reduse la elevi, studenți, pensionari și persoane cu profesii intelectuale.

GRAFIC II

PROFESII



Proportia celor la care aparitia televizorului nu provoacă modificări ale deprinderii de a frecventa teatrele poate fi socotită relativ redusă: 34,7%. Exact același procentaj se constituie și pentru frecventarea cinematografelor.

Această proporție este aproximativ egal repartizată între cele trei tipuri de așezări, precum și între sexe. Variații apar în funcție de vîrsta, de ocupație și de nivelul de instruire a subiecților.

*Vîrsta*: Stabilitatea deprinderii de frecventare a teatrelor e maximă la tinerii de 15—19 ani și la cei de 20—24 ani. Primii declară că se duc la teatru la fel ca înainte într-o proporție de 42,5%, ceilalți de 40,0%. Cele mai ample modificări par să se ivească de asemeni la o grupă de tineri — cei între 25—29 ani, care semnalează această stabilitate într-o proporție de numai 30,2%. Foarte aproape de ei se situează persoanele de 60 de ani și peste (31,0%) și cele între 40—49 ani (31,9%). *Prin urmare: în condițiile expunerii regulate la comunicări prin televiziune, stabilitatea deprinderii de frecventare a teatrelor, considerată din punctul de vedere al vîrstei subiecților, pare să atingă valorile maxime la tinerii de 15—19 ani și 20—24 ani — iar valorile minime la cei între 25—29 ani, apoi la subiecții de 60 de ani și peste, și la cei de 40—49 ani (în plină maturitate.)*

*Ocupația*: Spectatorii de teatru care se lasă cel mai puțin influențați de televizor par să fie în primul rînd elevii și studenții. Aceștia declară că se duc la teatru la fel ca înainte într-o proporție de 47,9%, urmați de persoanele cu profesii intelectuale (medici, profesori, ingineri etc.) — 43,7%. Modificările cele mai puternice ale acestei deprinderi apar la muncitorii calificați — se duc la teatru la fel ca înainte numai 22,2% — urmați de tehnicieni: 25,0%.

*Deci: în funcție de ocupație, deprinderea frecventării teatrelor suferă cele mai pregnante influențe din partea televizorului în cazul muncitorilor calificați și al tehnicienilor, și cele mai reduse în cazul elevilor, studenților și persoanelor cu profesii intelectuale.*

*Nivelul de instruire*: Stabilitatea deprinderii atinge indici maximi la subiecții cu studii superioare neterminate (în majoritatea studenți): 53,8%. Am putea spune că, după toate caracteristicile urmărite, acesta e grupul care formează cel mai ridicat indice de stabilitate. Urmează, în ordine, subiecții cu studii superioare terminate: 45,2%.

Cea mai redusă stabilitate se manifestă la absolvenții școlilor profesionale: 25,2% — și la cei ai școlilor tehnice: 30,8%.

*Rezultă că: pentru majoritatea subiecților apariția în casă a televizorului determină modificări în deprinderea frecventării teatrelor. În continuare se pune problema decisivă: care este sensul acestor modificări? Ancheta amintită a abordat această proble-*

mă numai sub aspect cantitativ și într-o formă dihotomică: se duc la teatru mai mult — sens de augmentare, se duc mai puțin — sens de diminuare.

Creșterea frecvenței în deprinderea frecventării teatrelor are valori reduse: maximum 8,8% pentru tinerii între 20—24 ani. Ca atare, ar fi greu să se presupună o relație causală între apariția televizorului și acest tip de modificări în deprinderea care ne interesează.

Cele mai mari procente apar în legătură cu tendința de diminuare. Din totalul celor investigați declară că se duc mai puțin ca înainte:

— la teatru	— 52,4%
— la cinematograf	— 56,8%

Majoritatea beneficiarilor televiziunii își reduc deci frecvența vizionării atît la spectacolele teatrale cît și cinematografice, pentru ultima deprindere diminuarea fiind ceva mai severă.

În privința teatrului această tendință e omogenă după sexe. După așezări ea este mai pronunțată (dar egală) la București și Codlea, ceva mai redusă (cu 4%) la Bacău.

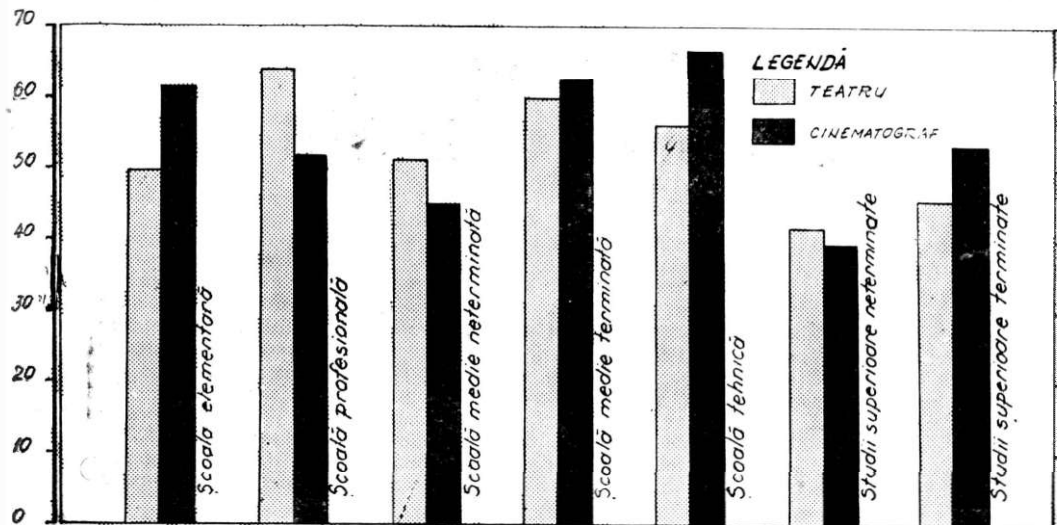
*După vîrste* cea mai riguroasă contracție apare la tinerii de 25—29 ani: 61,2% declară că se duc la teatru mai puțin ca înainte. Urmează subiecții de 50—59 ani — 56,1% și cei de 30—39 ani — 54,3%. Contracțiile minime par să se producă la tinerii de 15—19 ani: 41,7% și la bătrînii de peste 60 ani: 44,7%.

*Deci: contracția deprinderii de frecventare a teatrelor pare a fi cea mai puternică între 25 și 39 ani, precum și între 50—59 ani. Ea manifestă forța cea mai redusă la cele două extremități ale scalei vîrstelor: sub 20 ani și peste 60.*

*După ocupații*: proporția cea mai amplă a persoanelor care declară că se duc la teatru mai puțin ca înainte o formează tehnicienii: 65%, urmați de muncitorii calificați: 59,3%. Cea mai fermă rezistență din acest punct de vedere apare la elevii și studenții — numai 38,6% dintre ei consideră că și-au diminuat contactul cu teatru — și persoanele cu profesii intelectuale: 47,9%.

*Sub înriurirea televizorului, teatrul pare să piardă mai ales spectatorii care sînt de profesie tehnicieni și muncitori calificați. Cele mai reduse pierderi se constată printre elevi, studenți și intelectuali.*

*După nivelul de instruire* tendința de diminuare capătă indici maximi la absolvenții de școli profesionale — 64,3%, urmați de persoanele cu studii medii terminate — 59,7%. Această tendință este minimă la cei cu studii superioare neterminate (majoritatea studenți) 41,0% și la cei cu studii superioare terminate — 45,2%. Datele după ocupații și cele după nivel de instruire se confirmă reciproc.



Ce rezultă din toate acestea ?

Desigur, orice efect succede cauzei sale în timp, dar nu orice succesiune temporală poate fi asimilată unei relații cauzale. Prin urmare: nu tot ce se întâmplă după instalarea televizorului este determinat de televizor. Totuși, concordanța unor fenomene pe un număr relativ mare de cazuri variate sub aspect sociodemografic ar permite să se vorbească despre unele tendințe:

1. televizorul determină la majoritatea celor investigați modificări în deprinderea frecventării teatrelor;

2. sensul principal al acestor modificări pare a fi cel de contracție;

3. această contracție e inegală pentru diferite categorii de public;

4. ea apare minimă pentru cei foarte tineri și bătrâni, elevi, studenți, persoane cu profesii intelectuale, subiecți cu studii superioare terminate și neterminate;

5. ea pare maximă pentru persoanele între 25—39 ani, tehnicieni, muncitori calificați, absolvenți de școli profesionale și medii.

Unul dintre elementele unei strategii științifice a teatrului ar putea fi, în lumina celor de mai sus, următorul:

a) teatrul se află într-o situație obiectiv competitivă cu diferite canale de difuzare a culturii printre care televiziunea;

b) una dintre principalele lui datorii este aceea de a nu-și pierde publicul;

c) a-și menține sau a-și lărgi publicul înseamnă pentru teatru a menține sau augmenta investițiile din bugetul de timp liber al populației la capitolul „frecventarea teatrelor”.

d) de aceea, cu ajutorul unor investigații științifice, ar trebui să se afle:

— ce îi determină să păstreze legătura cu teatrul, oferindu-i o parte importantă a

Grafic III

Pentru patru dintre cele șapte grupe de instruire, cinematograful pierde mai mult decât teatrul: cu cât coloana respectivă e mai înaltă, cu atât contracția e mai severă. Aceste patru grupe, a căror fidelitate față de teatru e mai puternică decât față de cinematograful sint: absolvenții de școală elementară (cea mai mare diferență), de școli medii, tehnice și cei cu studii superioare terminate. Proporțional vorbind, teatrul suferă cele mai mari pierderi printre absolvenții de școli profesionale, iar cinematograful printre absolvenții de școli tehnice. Pentru ambele deprinderi contracțiile minime apar la persoanele cu studii superioare neterminate.

timpului lor, pe unii dintre spectatorii de 25—39 ani, tehnicieni, muncitori calificați etc. ? (aparținând deci categoriilor unde tendința de contracție pare a fi cea mai puternică);

— ce reproșează teatrului persoanele care aparțin aceluiași categorii și care și-au redus sau anulat contactul cu teatrul ?

Prima investigație de acest fel s-ar putea desfășura în teatru, cealaltă la domiciliul subiecților.

Dar cînd ?

Și unde ?

Dr. Pavel Cîmpeanu  
șeful Oficiului de Studii și Sondaje  
al Radioteleviziunii Române