

ho trhu pokračování zemědělské činnosti nedovolí. Nutno ovšem poznamenat, že pozměňená koncepce zemědělské politiky z druhé poloviny devadesátých let tento trend ostré diverzifikace rolnických hospodářství potlačila a snad můžeme i říci, že v něm dochází k obratu.

Výsledky všech těchto výzkumů byly opakovaně publikovány v ČR i v zahraničí, nebyly tedy nikterak nedostupné. Dostupné jsou i studie historiků Ústavu soudobých dějin (zejména K. Kaplana a K. Jecha), kteří se již od počátku devadesátých let kolektivizaci podrobně zabývají. Jejich práce v seznamu literatury chybějí a tato absence informací je v teoretickém zpracování tématu citelně znát.

Tam, kde autoři pracují více s emocemi než s fakty, lze mít výhrady. Avšak síla předkládané knihy je v zaujetí autorů myšlenkou obnovy soukromého hospodaření. Sympatická je snaha o velmi komplexní pohled na spjatost rolnického hospodářství, rolnického života a krajiny. Ekologický pohled a ekologický cit autorů je mimořádný. Kniha představuje přinejmenším dobré východisko k dalšímu zkoumání rolnictva, venkova a zemědělství. Má-li občas čtenář jiný názor než autoři, nic mu nebrání, aby s nimi polemizoval a snažil se své myšlenky obhájit.

Věra Majerová

Erving Goffman: Všichni hrajeme divadlo

Praha, Nakladatelství Studia Ypsilon 1999, 247 s.

Kniha amerického sociologa E. Goffmana z roku 1959 pod názvem *The Presentation of Self in Everyday Life* se téměř po čtyřiceti letech konečně dočkala českého převodu. Jejím prostřednictvím se tuzemský čtenář dostává k velmi zajímavé a dodnes v mnohém inspirativní koncepci herního přehrávání sociálních rolí, včetně scénického, režijního, jevištního či kostýmního uchopení dramatu sebe-představení „já“ jako „aktérského“ vedení personální linie signifikace.

Goffman svůj text rozdělil do 6 základních kapitol a přidal závěr, který jakoby zpětně doplňuje a upřesňuje poznatky, které jsou rozvíjeny v předchozích částech. Rozbor hereckých výkonů, jako výkladového standardu sebe-inscenace, je rozváděn na pozadí reflexe „skutečnosti“, popisované jako dramatická. Nezbytným doprovodným instrumentářem rozboru je pak podle autora prvotní zkresení skutečnosti, s následnou mystifikací a scénicky „upravenou“ sociální skutečností, v jejímž reflexivním poli je vždy zabudována lest. Je to vcelku pochopitelné, neboť autor velmi vhodně zařazuje do reflexivního zpracování skutečnosti prvek jáské sebe-inscenace, která má charakter instalování svých reflexí reality jako fasád, které si každé jednotlivé „já“ přiřazuje, a které zároveň umožňuje elegantní použití nezbytných vzorců idealizace.

Koncepci knihy nastínil Goffman už v předmluvě:

Ve své studii totiž sleduje „...problém z hlediska divadelního představení: odvozené principy jsou principy dramaturgické“ a dále upřesňuje, že se snaží „sledovat, jak člověk v obvyklých pracovních situacích prezentuje sám sebe a svou činnost před ostatními, jak řídí a kontroluje dojem, jenž si o něm okolí vytvoří, a vše, co může být součástí jeho představení“ (s. 7).

Celá první kapitola práce je podrobená principu analýzy a explikace výše uvedených postupů, jimiž jedinec vstupuje do sociální interakce jakoby přezbrojen, aby dokázal udržet kontrolu nad fungujícími výrazovými prostředky, jež jsou momentálně, tj. v reflexivním poli jedincem kontrolované situace k dispozici.

Závěrečná kapitola pak přidává širší zařazení souvislostí, neboť Goffman rozvádí pojem *rámce*, který je pro výklad a pochopení jeho koncepce vcelku nezbytný (připomeňme na tomto místě jenom v krátkosti, že pojem rámce – *frame* – se stane později autorovi námětem pro samostatnou studii) a doplňuje jej o další dva relevantní atributy: „analytický kontext“ a problematiku „výrazu“, jako doprovodné součásti rolového gesta. Závěrečná pasáž textu je nakonec vlastním výkladovým schématem knihy.

Je totiž věnována problematice inscenování a instance vlastního já ve vztahu oboustranného vymezování. Kapitoly, které obsazují pomyslný střed knihy, tak slouží k rozvedení a

potvrzení tezí, jež první kapitola obsahuje jako výkladová tvrzení a závěrečná část jako ad-justační kontext.

Goffman vychází z několika elementárních předpokladů: předně si je velmi dobře vědom toho, že naprostá většina „informačních toků“, které probíhají na úrovni symbolické komunikace jsou více než dostatečně komplikovány ambivalencí sdělovaných významů. Z toho důvodu upozorňuje na funkci tzv. „nositelů významu“ či „nosičů znaků“, které v sobě obsahují dvojí hledisko: jednak zdroj informace a zároveň i zdroj informační modula-
ce – šumu. Jestliže zároveň chápe komunikaci mezi jedinci především jako slib, jako způsob vyjednávání důvěryhodnosti o své sobě, je dostatečně jasné, že otázka kontroly svého vlastního chování je potom zaměřena na kontrolu reakcí druhých vůči naší osobě. V souladu s tzv. Thomasovým teorémem může Goffman uvést, že cílem takovéto „významové směny“ je příhodná a účelná definice situace. „...jednotlivec svým jednáním před ostatními ovlivňuje, jak danou situaci definují“ (s. 14).

Druhým předpokladem je tzv. „základní asymetrie procesu komunikace“. Jedná se o dva proudy komunikace: jeden, který je víceméně pod kontrolou jedince, chápaný převážně jako verbální a lze jej považovat za režijně vedený, a druhý, tedy ten, který je k dispozici spíše těm ostatním a který vyplývá z celkového dojmu, kde ovšem převládají i ty „nosiče znaku“, které jsou spíše mimovolné a nepodléhají zcela, či vůbec, jedincově kontrole. Z těchto dvou základních předpokladů pak vyplývá, že způsob „...jakým jedinec sám sebe prezentuje, jej zavazuje k určitému způsobu chování a vyžaduje od něj, aby se vzdal všech náznaků, že je něčím jiným“ (s. 17). Pro Goffmana je ovšem určujícím hlediskem tohoto konceptu otázka morálky. Tedy způsob, jak lze „čist“ z různých projevů dramaturgických a definičních pravidel sociálních situací určitě morální hledisko, či jinak řečeno: jaké hodnoty jsou zde distribuovány.

Podle autora je společnost organizována na principu, kde každý jednotlivec, který má vlastnosti typické pro určitou společenskou vrstvu – tím se rozumí standardní stratifikační členění – má jisté morální právo očekávat, že jej ti druzí budou hodnotit a chovat se k němu

s ohledem na aktuální zařazení do příslušného strata, a současně budou brány v potaz atributy prestiže a ocenění, náležející dané vrstvě, a to podle soudobých konvencí. Druhý autorův princip spočívá v představě, že každý jednotlivec, jež se příslušným dramaturgickým inscenováním svého *self* zařazuje k určitému společenskému typu, by zároveň měl být i tím, za koho se vlastně touto inscenací prohlašuje.

Z toho pak plyne morální a hodnotový závazek pro ostatní, chovat se k určitému jedinci podle toho, kam se svou divadelní *self*-instalací zařazuje.

Právě morální povahu těchto definic učinil autor předmětem zkoumání ve svém textu. Jako doplňující informace lze považovat Goffmanovo upozornění na nezbytné rozdělení strategie a taktiky „defenzivních činností“, jež každý jedinec používá na ochranu svých vlastních definic situace. Autor hovoří o „obraném mechanismu“ v případě, že jde o zabezpečení používaných definic situace a naopak, uvádí pojem „taktu“ v případě, že druzí neprovádějí žádné „invazivní“ strategie vůči jedinci, ale spíše sdílením či taktickým mlčením zachraňují jedincovu nabízenou definici situace.

Goffman v podstatě vychází ze základního předpokladu každého sociálního jednání: totiž z toho, že ve hře komunikačního vyjednávání je příliš mnoho motivů vedoucích k získání jistých výhod na to, abychom pominuli kulisy a aranžmá, za kterých se toto vše odehrává. „...předpokládám, že jednotlivec má v okamžiku, kdy předstupuje před ostatní, mnoho motivů pro to, aby se snažil ovlivnit dojem, jaký okolí z celé situace získá“ (s. 21).

Jenom v krátkosti doplníme, že samozřejmě nejúčelnější strategií je v určitém smyslu „fatální strategie“, která v době, kdy tento text autor psal, nebyla ještě plně k dispozici (viz např. J. Baudrillard). Pro upřesnění: její smysl spočívá v možnosti uplatňování a naplňování tzv. „prázdného pravidla“, tj. možnosti předsumout nejen nosiče znaků, ale celý princip značení do polohy, kdy znaky přestávají poukazovat na něco mimo sebe, ale naopak, začínají kopírovat svůj vlastní pohyb a nechávají označované bez jakékoliv vazby na označující.

V tomto případě je jakákoliv inscenace „*self*“ pouhou strategickou hrou instantních