

Svakodnevni život u okviru Goffmanove i Morenove teorije uloga

Majdandžić, Patricija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:980916>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-07**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Patricija Majdandžić

Svakodnevni život u okviru Goffmanove i Morenove teorije uloga
(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kulturalne studije

Patricija Majdandžić

Matični broj: 0009077910

Svakodnevni život u okviru Goffmanove i Morenove teorije uloga
(DIPLOMSKI RAD)

Diplomski sveučilišni studij kulturologije

Mentorica: dr.sc. Iva Žurić Jakovina

Rijeka, 01.09. 2024.

IZAJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

Svakodnevni život u okviru Goffmanove i Morenove teorije uloga

i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Rijeka, 2024.

Patricija Majdandžić

Sadržaj

Sadržaj	I
Sažetak	II
Abstract	III
1. UVOD	1
2. GEORGE HERBERT MEAD – „pozadina“ Goffmanove i Morenove teorije uloga	4
2.1 Simbolički interakcionizam	5
2.2 Sebstvo (self).....	6
2.3 Koncept 'ja' i 'mene' – dimenzije sebstva	8
2.4 Uloga	9
3. ERVING GOFFMAN – „dramaturg svakodnevice“	12
3.1 Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu- Goffmanova dramaturgija.....	13
3.2 Rituali.....	19
3.3 Sebstvo	21
3.4 Uloga	25
4. JACOB LEVI MORENO – „otac“ psihodrame i sociodrame	34
4.1 Psihodrama – akcijska metoda psihoterapije	37
4.2 Sociodrama – aktivna transformacija društva	42
4.3 Katarza- emocionalno oslobođenje i učenje.....	45
4.4 Sebstvo (produkt uloge) i teorija uloga	47
5. USPOREDBA GOFFMANOVE I MORENOVE TEORIJE ULOGA	55
5.1 Upravljanje utiscima u odnosu na „Role playing“, „role taking“ i „role reversal“	56
5.2 Reciprocitet i suprotnost (tele) u odnosu na stvaranje i manipulacija dojmovima (interakciju) .	62
5.3 Interakcija (Goffmanova teorija sebstva) u odnosu na psihodramu i sociodramu (katarzu)	64
5.4 Status nascendi – spontano i planirano djelovanje.....	68
5.5 Kulturna i socijalna konzerva u odnosu na generalizirano drugo i scenske uloge	73
5.6 Pozadinska zona u odnosu na psihodramu; zagrijavanje (warm-up stadij) i meta-uloga	78
5.7 Distanca spram uloge u odnosu na de-identifikacija	85
6. ZAKLJUČAK	88
7. POPIS LITERATURE	92

Sažetak

U ovom diplomskom radu provodi se analiza triju teorija s disciplinarnog područja sociologije, psihologije i psihijatrije. Prvo je obrađena sociološka teorija simboličkog interakcionizma prema Georgu Herbertu Meadu, nakon čega se pruža detaljna analiza dviju teorija uloga.

Prva od njih je teorija Ervinga Goffmana, koja se ističe svojom dramaturškom analogijom i doprinosi transformaciji sociološkog teorijskog pristupa svakodnevnom životu.

Zatim slijedi razmatranje teorije uloga Jacoba Levi Morena na polju psihologije i psihijatrije, koja integrira sociološke koncepte i komponente. Proučavanjem ovih teorija ustanovljena je njihova međusobna povezanost, što je u nastavku rada omogućilo usporedbu između njih.

Cilj rada bio je prikazati kako se dvije ključne teorije uloga međusobno nadopunjuju i obogaćuju razumijevanje svakodnevnog života i konstrukciju identiteta kroz njihovo proučavanje. Analiza i usporedba potvrdile su kompleksnost svakodnevnog života te ukazale da je svakodnevica područje koje pruža priliku za integraciju različitih disciplina, perspektiva i pristupa u svrhu njezinog definiranja, obuhvaćajući različite ideje. Kompleksnost svakodnevnog života omogućila je integraciju stajališta drugih autora i istraživanje, čije su ideje doprinjele potkrepljivanju cilja ovog rada.

ključne riječi: društvena interakcija, E. Goffman, J.L. Moreno, sebstvo, svakodnevni život, uloga

Abstract

This thesis conducts an analysis of three theories from the disciplinary field of sociology, psychology, and psychiatry. Firstly, the sociological theory of symbolic interactionism according to George Herbert Mead is examined, followed by a detailed analysis of two role theories.

The first of these is Erving Goffman's theory, notable for its dramaturgical analogy and contribution to the transformation of the sociological theoretical approach to everyday life.

Subsequently, there is an examination of Jacob Levi Moreno's role theory in the fields of psychology and psychiatry, which integrates sociological concepts and components. By studying these theories, their interconnection has been established, facilitating a comparison between them in the subsequent sections.

The objective of the study was to demonstrate how two key role theories complement each other and enrich the understanding of everyday life and identity construction through their examination. Analysis and comparison have affirmed the complexity of everyday life and indicated that daily life is an area that provides an opportunity for the integration of various disciplines, perspectives, and approaches in defining it, encompassing diverse ideas. The complexity of everyday life facilitated the integration of perspectives from other authors and research, whose ideas contributed to substantiating the objectives of this study.

key words: E. Goffman, everyday life, J.L. Moreno, role, self, social interaction

1. UVOD

U svakodnevnom uobičajenom životu opaža se preferencija novonastalih pojava nad uobičajenim rutinama i ritualima koji čine osnovu svakodnevnog funkcioniranja. Pod rutine i rituale svrstavamo svakodnevne aktivnosti i obrasce ponašanja u životu većine ljudi. Te su aktivnosti stabilne i predvidljive – odlasci na posao, školovanje, kućanski poslovi i slično. Na prvu, ti rutinski obrasci ponašanja mogu se činiti beznačajnima zbog njihove repetitivne prirode i kontinuiteta, što može rezultirati nedostatkom interesa za njih. Kao rezultat, pozornost često privlače elementi koji su u suprotnosti i narušavaju predvidljivost svakodnevnog života. Primjerice, razne ceremonije kao što su svadbe, svečanosti na fakultetu, promocije na poslu i slično, postaju fokus interesiranja. Događaji izvan sfere proslava, kao što su putovanja ili odmori, također privlače pažnju. Dakle, kada se ispituju aspekti života izvan uobičajenih rutina, oni često daju dojam uzvišenosti, možda čak i mističnosti te kompleksnosti. No, postavlja se pitanje je li takva percepcija opravdana, ili se, za razliku, bit svakodnevnog života treba tražiti drugdje. Drugim riječima, može li se bit svakodnevne svesti na rutinske zadatke i interakcije u koje neprestano stupamo i kojima smo stalni svjedoci? Ovo pitanje zahtijeva dublju analizu kako bi se razumjela priroda svakodnevnog života.

Proučavanjem sociologije i njezine interdisciplinarnе strukture, može se nedvojbeno utvrditi postojanje izvjesne kompleksnosti ove znanstvene discipline. Ova tvrdnja pronalazi svoje utemeljenje u različitim sociološkim granama i disciplinama proučavanja; u sociologiji morala, kulture, politike, religije i slično. Dodatno, sociologija nudi i makro i mikro perspektive, pri čemu svaka od njih pruža razne metodološke pristupe razumijevanju društva, zajednice, institucija, društvenih grupa, situacija i interakcija. Makrosociologija se dotiče globalnih društvenih fenomena, dok je mikrosociologija svoj interes usmjerila prema društvenim interakcijama i međuljudskim odnosima. U analizu koja služi kao temelj ovog istraživanja, uključena je priča o zamršenosti svakodnevnog života i faktorima koji ga oblikuju. „(...) svakodnevni život je dinamičan, iznenađujuć čak i očaravajuć; obilježen ambivalentnostima, opasnostima, zagonetkama, kontradikcijama, prilagodbama i mogućnostima transformacije“ (Neal i Murji, 2015:812). Prema tome, prepoznajemo njegov značajan utjecaj koji ostavlja neizbrisive tragove na pojedince i društvo, posebice u formiranju i interpretaciji društvene stvarnosti. Stoga, ispitivanje svakodnevnog života kroz različite mikroperspektive naglašava njegovu inherentnu složenost. Kroz ovaj objektiv,

ponuđen je uvid u pitanje jesu li uobičajeni zadaci, rutine, situacije i interakcije zaista jednostavni ili površni. Ulazeći u dubinu, otkrivamo složenost skrivenu ispod površine, raspršujući tako ideje o jednostavnosti ili površnosti povezane sa svakodnevnim životom.

Uzevši u obzir navedeno, osnovni fokus ovog rada bit će svakodnevni život; njegova suština; atributi koji mu pridodaju dozu mistike koja se često povezuje isključivo s fenomenima izvan dometa uobičajenog. Ostvarivanje ovog cilja ne bi bilo izvedivo bez dubinske analize značajnog teoretičara sociologije svakodnevnog života. U ovom kontekstu, ističe se simbolički interakcionista Erving Goffman, koji je svojim pristupom otvorio vrata dramaturgiji unutar sociologiji svakodnevice. Kroz dramaturgiju i djelo od posebne vrijednosti, *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, Goffman je formulirao vlastitu teoriju svakodnevice, naglašavajući ulogu interakcije i situacije. Njegova pažljiva analiza društvene uloge pružila je značajan doprinos razvoju temeljnih teorijskih okvira, posebice na području teorije uloga. Ovaj teorijski okvir bit će suprotstavljen konceptima koje je razvio Jacob Levi Moreno, istaknuti američki psihijatar, unutar znanstvenog diskursa. Moreno, poznat po svojim inovacijama unutar psihodrame i sociodrame, razvio je vlastitu teoriju uloga, crpeći inspiraciju i iz sociologije. Iako se možete činiti da se njegova perspektiva razlikuje od Goffmanove, obzirom da se prvenstveno bavio psihologijom i psihijatrijom, detaljnim istraživanjem i analizom nastojat će se identificirati i tražiti sličnosti, utjecaji i proširenja između ove dvije teorije.

U domeni svakodnevnog života, cilj je sučeliti dvije teorije, istražiti njihove autore i sadržaje te uspostaviti analitičku perspektivu koja prodire u srž svake teorije. Kroz komparativno ispitivanje, konačni cilj je pružiti sustavan i metodičan uvid u temu, analizirajući i uspoređujući Goffmanovu i Morenovu teoriju uloga. Ovaj zadatak izvodljiv je ako se krene od početka, od uzora koji je utjecao i na Goffmana i na Morena. Riječ je o Georgu Herbertu Meadu, američkom filozofu i socijalnom teoretičaru, često nazivanom ocu simboličkog interakcionizma, poznatom i po knjizi *Mind, Self and Society*. Svojim osobnim narativom i jedinstvenim svjetonazorom, Mead je postavio temelje američkoj, posebice čikaškoj školi simboličkog interakcionizma. Ključni fokus te škole bio je proučavanje interakcije, teme koja je imala utjecaj i na rad Goffmana, koji se oslanjao na istu tradiciju. Iako su Meadove rasprave o ulogama bile značajne, intrigantno je istražiti njegov utjecaj na Morena, pogotovo zbog sociološke orijentacije u njegovu radu.

Za provođenje temeljite analize, nužno je postaviti kontekstualnu pozadinu koja je omogućila razvoj Goffmanovih i Morenovih ideja i teorija. Koristeći relevantnu literaturu iz područja sociologije, psihologije i socijalne psihologije, cilj je uspostaviti korelaciju između

Goffmanovih i Morenovih koncepata, istražujući njihove ideje, terminologiju i teorije. Ovaj interdisciplinarni pristup omogućit će uvid u sličnosti i razlike u njihovim perspektivama o ulozi u društvu. Drugim riječima, ovo istraživanje će poslužiti kao indikator isprepletenosti Goffmanove i Morenove teorije, čime će se omogućiti dublje razumijevanje kompleksnosti svakodnevnog života. Istražit će se način na koji svakodnevni život oblikuje identitete, sebstva i društvene uloge, s posebnim naglaskom na utjecaj kompleksnosti svakodnevnih interakcija na formiranje društvenih identiteta. Analiza navedenih teorija uloga omogućit će dublje razumijevanje procesa u kojem se identiteti ne samo izražavaju, već i konstruiraju unutar svakodnevice. Ukazivanjem na isprepletenost Goffmanove i Morenove teorijske misli, rad će pružiti priliku za proširenje analize polja svakodnevnog života, ističući kako kompleksnost svakodnevnih situacija doprinosi složenosti osobnih identiteta. Iako se svakodnevni život često percipira kao površinski ili rutinski, u stvarnosti ima dubok utjecaj na oblikovanje identiteta i društvenih uloga. Ovaj rad će naglasiti da svakodnevne interakcije značajno utječu na formiranje sebstva, često više nego što se na prvi pogled može pretpostaviti.

2. GEORGE HERBERT MEAD – „pozadina“ Goffmanove i Morenove teorije uloga

Kao što je naglašeno u uvodu, za razumijevanje Goffmanove teorije uloga u kontekstu sociologije svakodnevice i Morenove teorije u području psihologije i psihijatrije, nužno je analizirati utjecaj Georgea H. Meada, koji je bio ključan za oblikovanje obje teorije. Prema tome, moguće je pretpostaviti da se u temeljima svake od njih krije Meadova teorijska misao, koja se razvijala kroz njegovu znanstvenu djelatnost, a koja je posthumno zabilježena u knjizi *Mind, Self and Society*. Potrebno je posvetiti pažnju Meadovoj biografiji, njegovu radu i doprinosu na području sociologije, te istaknuti njegovu sociološku tradiciju, naglasiti ključne koncepte iz spomenute knjige i istražiti utjecaj koji je ostavio na svoje sljedbenike.

U domeni sociologije, George H. Mead predstavlja figuru koja je široko poznata i priznata, što ukazuje na njegovu izuzetnu važnost i utjecaj. Iako nije formalno bio sociolog po struci, njegov doprinos razvitku sociološke teorije i dimenzija ne može se zanemariti. Možda je to djelomično zbog činjenice da je svojim intelektualnim radom spojio filozofsku praksu i sociološku teoriju, budući da je bio američki filozof-pragmatist, ali i socijalni teoretičar. Može se reći da je Mead, stvarajući sociološku perspektivu, integrirao filozofski pragmatizam¹ s konceptima sociološke teorije. „Iako su Meadovi rani spisi uglavnom bili posvećeni pragmatičnijim pitanjima obrazovne reforme, rani radovi sadrže, u nerazrađenom obliku mnoge koncepte koji će postati povezani s onima iz njegovih teorija istaknutih u ranom razvoju simboličkog interakcionizma“ (Meltzer, Petras i Reynolds, 2015:41). Mead je stoga zaslužan za uspostavu čikaške škole sociološkog interakcionizma. Dapače, „mnogi ga smatraju ocem simboličkog interakcionizma u sociologiji i socijalnoj psihologiji, iako on nije koristio ovu nomenklaturu“ (Aboualfia i Taylor, 2022).

¹ Postoje razne verzije onoga što je filozofski pragmatizam, stoga je teško odabrati jednu i reći da je jedina ispravna i primjenjiva. Vrlo često se naglašava teškoća njegova jedinstvenog definiranja pa se pri govoru o njemu preporučava negiranje drugih filozofija, npr. empirizma i racionalizma. „Razvio se od sredine do kasnog devetnaestog stoljeća kroz sasvim različite primjene (...)“ te ga se „(...) lakše definira negacijom ili prividno nego taksonomski“ (Maddux i Donnet, 2015:65). Postoje četiri najvažnija koncepta na kojima se pragmatizam temelji; 1. razmišljanje i učenje započinju u fazi neizvjesnosti, 2. kao rezultat misli nastaju naše navike koje pobijaju sumnje, 3. pobijanje sumnji također rezultira navikama koje upravljaju naknadnim mislima, 4. znanje je produktivno (Maddux i Donnet, 2015). Iako je Mead možda poznatiji po svom radu na području sociološke teorije, treba napomenuti i njegov doprinos filozofiji sa stajališta pragmatizma. Razvio je „(...) filozofiju prirode koja naglašava nastanak i temporalnost, u kojoj se prošlost i budućnost promatraju kroz leću sadašnjosti“ (Aboualfia i Taylor, 2022).

2.1 Simbolički interakcionizam

U svrhu daljnje elaboracije Meadovih postignuća, važno je posvetiti prostor analizi simboličkog interakcionizma. Kao što je već spomenuto, Mead se često smatra pionirskom figurom ovog sociološkog pravca, no bitno je istaknuti da naziv pravca nije bio njegov doprinos. „Termin „simbolički interakcionizam“ skovao je Herbert Blumer 1937. godine i ovaj termin direktno ukazuje na osnovne teorijske pretpostavke simboličkog interakcionizma kao sociološke istraživačke tradicije“ (Afrić, 1988:2). Suština ovog pravca, pojednostavljeno rečeno, leži u analizi simbola u interakciji. Interes je usmjeren prema međudjelovanju koje igra ključnu ulogu, pri čemu se naglasak stavlja na značenje i interpretaciju interakcije. Simbolički interakcionizam se bavi „(...) proučavanjem načina na koje ljudi shvaćaju svijet i načina na koji obavljaju svoje aktivnosti iz dana u dan“ (Adler-Nissen, 2016:28). „U ovom je smislu artikulirana i temeljna teorijska pretpostavka simboličkog interakcionizma, naime pretpostavka da društvena stvarnost onakova kakova se osjeća, spoznaje i razumijeva jest producirana društvenom simboličkom interakcijom“ (Afrić, 1988:2). Stoga, kada je riječ o interakcijama koje proučava simbolički interakcionizam, mislimo se na pažljivo promišljene interakcije, čije značenje odgovara kontekstu i dinamici situacije².

Fokus je na proučavanju relacije između akcije i interakcije, budući da interakcija obuhvaća određene simbole, geste, pokrete i tipove socijalizacije koji su oblikovani u odnosu na akciju „U ovom smislu ljudska se bića ponašaju disponirano, a disponirano i samorefleksivno ponašanje zahtijeva manipuliranje simbolima, riječima, značenjima i raznolikim jezicima, ukoliko, zahtijeva simboličku interakciju“ (Afrić, 1988:3). Na taj način, ljudi su sposobni percipirati simbole koje drugi upućuju tijekom akcije i, uzimajući u obzir značenje tih simbola u kontekstu situacije, adekvatno reagirati. Ova interakcijska dinamika naglašava ključnu ulogu interakcije u društvenom životu, što potvrđuje interakcionistička postavka o povezanosti znanja i interakcije. Prema toj postavci, znanje je proizvod interakcije koja se odvija licem u lice u određenoj situaciji. Interakcija „(...) prethodi svakom znanju

² Simbolički interakcionizam stavlja naglasak na situaciju u kojoj se odvija akcija, samim time i interakcija. Razlog tome je vrlo jasan; simboli situacije utječu na oblikovanje simbola interakcije. Situacija je sačinjena od dimenzije relativnosti koja joj omogućava manipulativnost kroz funkciju simbola (Bolton, 1958). Da bi se razumjelo djelovanje društvenih aktera nužno je poći od konstatacije da se društvena akcija formira ili konstruira interpretiranjem situacije“ (Afrić, 1988:3). Dakle, kako bi se moglo proučavati značenje interakcija ali i samog aktera koji je sudionik akcije, ali i njegove sposobnosti, potrebno je prvenstveno krenuti od razlaganja situacije uzevši u obzir društvena pravila i regulaciju. Stoga su društvene konvencije te koje utječu na definiciju situacije pa „tako Goffman ukazuje da je u mentalnim bolnicama definicija situacije skoro potpuno u rukama bolničkog personala (...)“ (Afrić, 1988:5).

(...)“, a „(...) istinito je samo ono znanje koje nastaje kroz simboličku interakciju“ (Afrić, 1988:2). Znanje ne može postojati izvan interakcije, jer je inherentno društveno konstruirano.

U skladu s tim, Mead razvija vlastitu perspektivu o položaja ljudskih bića, ljudske akcije i društva pa ih, oslanjajući se na tri ključne pretpostavke. „Prvo, društveni život je oblikovan jedinstvenom sposobnošću ljudskih bića da koriste simbole. Drugo, čovjek je uzročnik, sposoban za spontanu akciju. Treće, društvena interakcija³ je jedan kontinuirani tok akcija, jedan proces bez prirodnog početka ili kraja“ (Afrić, 1998:3). Ove pretpostavke su ključne za Meadovu teoriju o sebstvu, jer čovjek putem svojeg 'ja' percipira svijet oko sebe i može shvatiti simbole i značenja koja su uključena u interakciju. Dakle, 'ja' se oblikuje i definira putem simbola, spontanijih akcija i društvene interakcije. U sljedećem odlomku bit će izloženo kako Mead definira sebstvo i što ono predstavlja za njega.

2.2 Sebstvo (self)

„Za Meada je razvoj sebstva intimno povezan s razvojem jezika“ (Aboulafia i Taylor, 2022). Jezična komunikacija je neophodna za uspostavu društvenih interakcija. Društvena interakcija je, stoga, usko povezana s našim vlastitim sebstvom. Način na koji se može promatrati razvoj i oblikovanje sebstva odnosi se na 'drugog'; na onoga tko je sudionik u interakciji. Da bi se društvena interakcija ostvarila, potrebna je prisutnost druge osobe koja sudjeluje u situaciji i komunicira. Drugim riječima, da bi se interakcija smatrala simboličkom, važno je da obje strane koje sudjeluju u komunikaciji razumiju iste simbole (Aboulafia i Taylor, 2022). Iz toga proizlazi činjenica da je uloga 'drugog' od iznimne važnosti kada se interakciju označuje simboličkom te kada se oblikuje vlastito sebstvo.

„Sebstvo ima karakter koji se razlikuje od karaktera pravog fiziološkog organizma. Sebstvo je nešto što ima razvoj (...)“ (Mead, 1972:135). Drugim riječima, koncept sebstava nije statičan entitet čiji su obrisi precizno određeni. Ne možemo ga promatrati kao nešto što je konstantno ili kao organ s nepromjenjivim početnim stanjem. Naprotiv, ono je ipak relativan koncept koji se preoblikuje, gradi i nadograđuje kroz komunikaciju i različite situacije u kojima se nalazi. Proces stvaranja sebstva ovisi o akciji, jeziku, društvenoj interakciji, o 'drugom'. Zapravo, bit Meadove teorije o sebstvu je da ono omogućuje čovjeku da djeluje na druge, ali i na sebe. (Afrić, 1988). Kroz svoje sebstvo, čovjek može bolje razumjeti sebe i okolinu te na taj način utjecati na svijet oko sebe. Ako djeluje putem sebstva,

³ Društvena interakcija „(...)“ obuhvaća konkretan odnos između dva ili više učesnika u određenoj društvenoj situaciji. U ovom odnosu odvija se proces razmjene značenja između aktera“ (Šijaković, 2017:26).

bit će u stanju djelovati i na vanjski svijet. To uključuje razumijevanje drugih i okoline, budući da se različita značenja oblikuju unutar mreže društvenog života koja je obilježena raznolikim interpretacijama. Ta značenja su neizostavni dijelovi svake društvene situacije, akcije i interakcije, te se kontinuirano izgrađuju dok stupamo u različite situacije. Akcija, vođena sebstvom, omogućuje stvaranje značenja, odnosno, simboliziranje. „Ovo znači da se ljudska akcija konstruira ili izgrađuje umjesto da bude puko oslobađanje“ (Afrić, 1988:4). Iz toga proizlazi da značenja ne postaje samostalno, već ih društvo konstruira i uspostavlja putem simbola.

U kontekstu društvenih interakcija, prisutnost 'drugog' igra ključnu ulogu u oblikovanju sebstva. Kroz perspektivu drugih osoba, postajemo svjesni sebe kao objekta, što omogućava da sebe promatramo izvana (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017). Ovo shvaćanje sebstva kao objekta stvara dinamiku u kojoj je moguće približiti se ili udaljiti samom sebi. Stoga, mogućnost istraživanja razlika između našeg i tuđeg stajališta te paralela između našeg vlastitog sebstva i sebstva drugih postaje ključna. U tom smislu, o sebstvu se može razmišljati kao o socijalnom konstrukt koji „(...) nastaje u društvenom iskustvu“ (Mead, 1972:140).

Razvoj sebstva proizlazi kroz niz stadija, što je detaljno objasnio Mead analizirajući dječju igru i proces socijalizacije, ističući da se svaki stadij razvoja formira na temelju specifičnih interakcija u kojima pojedinac sudjeluje, uzevši u obzir i kognitivni stupanj. Prvi stadij koji Mead istražuje naziva se „*play stage*“. U njemu se „(...) preuzimaju uloge konkretnih pojedinaca, stvarnih ili izmišljenih osoba. Dok je svoj, dijete u isto vrijeme postaje netko drugi. Za „*play stage*“ je tipično da se pojavljuje relativno konkretna situacija (...)“ (Koczanowicz, 1994:269). Ovo je stadij primitivnijih odgovora koji nisu dijelom svakodnevnih interakcija i društvene situacije. U njemu možemo pronaći procese razvoja koji nastaju iz situacija gdje se djeca igraju roditelja ili učitelja (Mead, 1972). Mogli bismo reći da se ova faza zasniva na elementarnosti uloga, no razumijevanje pravila i očekivanja izostaje. Dakle, djeca igraju maštovite igre kroz koje uče perspektive drugih kao i njihove uloge te na taj način internaliziraju simbole i značenja. No, potpuniji razvoj sebstva događa se u sljedećoj fazi. Promišljanje o normativnoj strukturi i društvenim očekivanjima dovodi do faze, „*game stagea*“ u kojoj „(...) dijete treba preuzeti stavove svih sudionika u igri. Konkretna situacija nestaje i umjesto nje se pojavljuje određeni apstraktni totalitet koji je Mead nazvao „generalizirano drugo“ (Koczanowicz, 1994:270). Dakle, 'generalizirano drugo' predstavlja očekivanja, norme i pravila te set ponašanja koje drugi ili zajednica predstavljaju (Koczanowicz, 1994). To je svojevrsna organizacija koja vrši nadzor nad pojedinčevim djelovanjem i koja se oslanja na suradnju i pridržavanje pravila. Djeca u ovoj fazi uče

suradnju i poštivanje pravila, primjerice, kroz igru bejzbola (Mead, 1972), moraju uzeti u obzir očekivanja drugih pozicija kako bi uspješno djelovali. Kroz „*game stage*“, djeca se upoznaju s većim brojem društvenih uloga te razvijaju kompleksniji osjećaj sebe, što predstavlja ključan korak u razvoju sebstva.

Ako se rasprava vodi o društvenoj interakciji i utjecaju drugog na razvoj sebstva, u obzir treba uzeti i konstrukciju sebstva. Stoga, u nastavku slijedi nadogradnja analize sebstva u smislu njegovih dimenzija.

2.3 Koncept 'ja' i 'mene' – dimenzije sebstva

Proučavajući Meadovo sociološko gledište o sebstvu, ključno je razmotriti dimenzije sebstva 'ja' i 'mene'. Kao što je već istaknuto, sebstvo je kompleksno područje obilježeno raznolikim procesima. „Jedan od Meadovih najznačajnijih doprinosa socijalnoj psihologiji⁴ tiče se razlike između 'ja' i 'mene' (Aboulaflia i Taylor, 2022). Ova opozicija između dvije dimenzije osmišljena je kako bi se pružila jasnija slika sociološkog koncepta sebstva. Iako se na prvi pogled može činiti da se radi o metafizičkom pitanju, bitno je istaknuti da Mead ove pojmove promatra kao funkcionalne kategorije. Svaki od ovih pojmova ima svoju specifičnu ulogu i funkciju, a razlikovanje između njih zahtijeva naglašavanje njihove inherentne različitosti.

Glavne postavke koje čine njihovu razliku očituju se u kategorijama svjesnosti i iskustva. (Mead, 1972). „Ja' daje osjećaj slobode, inicijative. Situacija je takva da djelujemo samosvjesno. Svjesni smo sebe i situacije, ali kako ćemo točno postupiti ulazi u iskustvo tek nakon što se radnja dogodi“ (Mead, 1972:177-178). Osjećaj slobode i inicijative proizlazi iz činjenice da pod 'ja' obuhvaćamo radnje koje su nam nepoznate, koje se odvijaju spontano i kreativno. Tek kada se te radnje manifestiraju u iskustvenoj sferi, postaju nam poznate. Međutim, postavlja se pitanje zašto nam te iste radnje, koje možda pokušavamo izvesti, nikada ne postanu poznate. Odgovor leži u činjenici da radnje nikada ne izvodimo na potpuno isti način; uvijek postoji suptilna razlika u našim izvedbama. „Ako se pitate dakle gdje izravno u vašem iskustvu dolazi 'ja', odgovor je da dolazi kao povijesna osoba. To je ono što ste bili prije sekunde, to je 'ja' od 'mene“ (Mead, 1972:174). Dakle, kada 'ja' postane

⁴ Mead socijalnu psihologiju definira u svojoj knjizi *Mind, Self and Society*. Ona se prema njemu „(...) posebno zanima za učinak koji društvena skupina ima u određivanju iskustva i ponašanja pojedinog člana“ (Mead, 1972:1). Ona se dakle bavi proučavanjem pojedinca u smislu društvene grupe ili zajednice, odnosno, zanima ju na koji način društvo utječe na pojedinca i na kreiranje njegova selfa obzirom na iskustvo koje prima bivajući dijelom društva.

objektivirano i pređe u sferu poznatog, osobnog iskustva, tada postaje predmet našeg promišljanja. Tek kada se 'ja' već manifestira, tada dolazi do formiranja samosvijesti.

Kao individue, svjesni smo postojanja 'ja' tek kada ono postane dio našeg osobnog iskustva, kada uđe u sferu 'mene'. Tada nastupa potpunost sebstva, što se postiže kroz suradnju ili fuziju dimenzija 'ja' i 'mene'. Kada smo sposobni promišljati, komentirati i analizirati radnje, tada smo napredovali iz faze 'ja' u fazu 'mene', koju Mead često naziva ispunjenim sebstvom. 'Ja' inicira akciju, dok se poduzete radnje percipiraju i objektiviraju kao 'mene' (Aboulafia i Taylor, 2022). Uzimajući u obzir odgovore i norme općeprihvaćenih društvenih normi, 'mene' ima ulogu razumijevanja, prihvaćanja i nadogradnje iskustvenog, kao i formiranja reakcija i komentara baziranih na radnji. Možemo reći da 'mene' reflektira društvene norme i očekivanja ugrađena u društvo u kojem se pojedinac nalazi. „Slikovito rečeno, osoba postaje samosvjesna od trenutka kada prvi puta pogleda samu sebe kroz tuđe oči“ (Kerić, 2011:87), što implicira da 'mene' proživljava vlastitu refleksiju kroz 'drugog', pri čemu putem interakcije prihvaća različite društvene uloge i time oblikuje vlastiti identitet.

Detaljnou analizom dimenzija sebstva, naglašena je njegova kompleksnost koja proizlazi iz integracije aspekata 'ja' i 'mene', omogućujući time dublje razumijevanje ove složene sociološke kategorije koja se temelji na individualnom i društvenom. U nastavku slijedi istraživanje Meadovog razmatranja sebstva u kontekstu uloga, s ciljem da se utvrdi kako se sebstvo konstruira kroz uloge.

2.4 Uloga

Prije nego što se upustimo u raspravu o ulogama u sociološkom kontekstu i Meadovoj teoriji o njima, bitno je definirati što točno predstavlja uloga i kako je obilježena unutar socioloških termina. Dakle, uloge su „(...) konstelacije ponašanja koja su odgovori na skupove ponašanja drugih ljudskih bića“ (Aboulafia i Taylor, 2022). Uloge koje se igraju prilagođene su zahtjevima određene društvene situacije, stoga ih se ne smije shvaćati kao statične kategorije koje se jednostavno preuzimaju od drugih. Prema Meadu, samo preuzimanje uloga drugih nikada ne bi omogućilo razvoj naše samosvijesti ili sebstva (Aboulafia i Taylor, 2022). To znači da bismo bez sposobnosti preuzimanja perspektive drugih bili nesposobni razviti svijest o samom sebi. Nedostatak te sposobnosti ograničio bi mogućnost razumijevanja i stvaranja različitih značenja, simbola te očekivanja i normi u društvu.

Ulogu treba promatrati kroz prizmu individualnog iskustva, ali i kroz percepciju drugih i društvenog konteksta koji je oblikovan na osnovu normi i očekivanja. Ona

predstavlja značajan instrument koji obuhvaća i druge pojedince te širi društveni okoliš u kojem se djeluje. Prema tome, uloga proizlazi iz kompleksne mreže interakcija s drugim ljudima. Drugim riječima, „(...) od nas se traži da naučimo ne samo odgovore određenih drugih, već i ponašanja povezana sa svakom pozicijom na terenu“ (Abouafia i Taylor, 2022). Dakle, potrebno je biti upoznat s načinom na koji se određena uloga i set ponašanja pripisan toj ulozi prilagođavaju trenutačnom razvoju događaja, jer uloge nisu fiksne i stabilne. Tek kad smo sposobni za to, sebstvu se pripisuje dublja razina, što omogućuje introspekciju i analizu vlastitog ponašanja.

Ono što Mead ovdje zapravo sugerira, tiče se fuzije sebstva, 'drugog' i situacije. 'Drugi', ili kako on u svojoj knjizi *Mind, Self and Society* kaže „generalizirani drugi“, predstavlja stav cijele zajednice (Mead, 1972). Taj 'drugi' postaje sudionik u odigravanju uloge pojedinca, koje je formirano prema ulogama preuzetim od drugih ili prema ulogama u okviru zajednice. U spomenutoj knjizi, opisuje se situacija djeteta kojem je dobačena lopta. Da bi moglo odigrati svoju ulogu, dijete mora uzeti u obzir i ostale pozicije i njihove akcije kako bi uspješno sudjelovalo u igri (Mead, 1972). Mead zaključuje da u situaciji, akciji, odnosno igri postoji „(...) set odgovora drugih organiziranih na način da stav jednog izaziva odgovarajuće stavove drugog“ (Mead, 1972:151). To su svojevrsna pravila prema kojima se odvija izvršavanje uloga unutar konteksta igre. Drugim riječima, uloge se mogu smatrati organiziranim setovima odgovora koji se primjenjuju u skladu s navedenim pravilima. Na taj način, pojedinci mogu prajući i imitirajući ponašanje drugih, poznato kao 'generalizirano drugo'. To im omogućuje da usvoje društveno očekivane uloge i tako postignu potpuno razvijeno sebstvo.

Kada se sebstvo nije potpuno razvilo, uloge koje se preuzimaju mogu biti tek mehanički odgovori bez dubljeg promišljanja ili organizacije. To je „(...) skup odgovora koji se nižu jedan za drugim u nedogled“ (Mead, 1972:152), bez preklapanja s odgovorima drugih pozicija i uloga koje ih okružuju. Jednostavno rečeno, nedostaje organizacija u interakciji s drugima. Na primjeru djeteta u igri, to bi značilo da dijete reagira isključivo na temelju vlastite uloge, ne uzimajući u obzir ponašanje drugih. Međutim, da bi se sebstvo iskristaliziralo, „u svojoj igri on mora imati organizaciju ovih uloga; inače ne može igrati igru“ (Mead, 1972:152). Ako se ovaj primjer primijeni na društvenu situaciju, to bi značilo da pojedinac ne može biti punopravni sudionik interakcije ako ne uzme u obzir organizaciju drugih uloga.

Na kraju ovog poglavlja bitno je istaknuti važnost analize Meadove sociološke teorije kao ključne za daljnji rad te kao temelj za razumijevanje teorija uloge koje su razvili Goffman i Moreno. Meadove ideje su imale značajan utjecaj ne samo na razvoj sociologije, već i na područje poput socijalne psihologije. Kao simbolički interakcionista, Mead je istraživao kompleksan odnos između društvenih interakcija, simbola, značenja te kategorija sebstva, posebice dimenzija 'ja' i 'mene', i uloge u njihovom sociološkom kontekstu.

S obzirom na to, moguće je zaključiti da je Mead uspio pružiti razumijevanje sebstva kao dinamičkog procesa koji proizlazi iz društvenih interakcija i normi, odnosno očekivanja koja društvo nameće. Stoga je bilo važno istražiti svako od ovih područja kako bismo bolje razumjeli načine na koje su iste kategorije prelazile na rad sociologa i psihijatra, te kako su oblikovale njihove perspektive o ljudskom ponašanju i društvu. Sve što se dosad raspravilo ima ključnu ulogu u oblikovanju pozadine i u razumijevanju srži njihovog rada, jer Meadove ideje o sebstvu, koje promatra kao interakciju i suradnju između individualnog djelovanja i društvenih struktura, prožimaju teoriju Goffmana i Morena te im omogućavaju daljnje obogaćivanje slike pojedinca i društva.

3. ERVING GOFFMAN – „dramaturg svakodnevice“

Erving Goffman, istaknuto ime u domeni sociologije, predstavlja značajan doprinos mikrosociologiji i socijalnoj psihologiji. Rođen u američko-kanadskoj sredini, njegovo djelovanje značajno je oblikovalo polje simboličkog interakcionizma te ostavilo traga i na području komunikacijskih studija. Njegov utjecaj proteže se i na antropologiju kroz analizu svakodnevnog života. „Dugo nakon njegove smrti 1982. godine, jednostavno spominjanje riječi 'Goffman' dovoljno je da označi ne samo temu, već i vrlo osebujan i analitički stav prema društvenom svijetu“ (Smith, 2006:1), što implicira da nije oklijevao koristiti metodologije i spoznaje drugih disciplina kako bi obogatio svoj rad unutar vlastitog područja znanosti. Na Goffmana možemo gledati kao na ključnu figuru u razvoju sociologije zbog njegova revolucionarnog doprinosa razumijevanju kompleksnosti društvene interakcije, formaciji identiteta te oblikovanju i projekciji stvarnosti u kojoj svakodnevno postojimo i živimo. Može se reći da njegov rad čuva ključne odrednice usmjerene na analizu ljudskog ponašanja u različitim društvenim situacijama. Drugim riječima, ideje njegova rada tiču se pojedinca i njegova ponašanja te snalaženja u situacijama koje su ocrtane različitim akcijama i interakcijama. Razvoj Goffmanovih ideja zasigurno je bio oblikovan pod utjecajem raznih filozofa i sociologa, među kojima su ključni Herbert Blumer, pionir simboličkog interakcionizma, te Emil Durkheim i George H. Mead. Iz njih je „(...) crpio inspiraciju za svoje poglede na ponašanje ljudi koje konstruira stvarnost (...)“ (Meltzer et al., 2015:78). Ovi uzori predstavljali su temelju podršku Goffmanu u analizi kompleksnosti svakodnevnog života, situacija unutar njega te akcija i interakcija koje se odvijaju kroz uloge.

Dakle, Goffman nije bio vođen velikim pitanjima poput onih koji se tiču razvitka moderne sociologije, nego je, u suprotnosti, htio ukazati na važnost sociologije svakodnevnog života. Na temelju toga, kreirao je „vlastiti sociološki pravac“, dramaturgiju. Ponudivši dramaturšku perspektivu, uvid u manipulaciju utiscima i prezentaciju sebe, uspio je bitno promijeniti razumijevanje društvenog života. Dramaturgija je, dakle, jedna od „(...) socioloških perspektiva iz koje možemo proučavati društveni život (...)“ (Goffman, 2000:11). No, treba naglasiti da ona zapravo nije neka nova vrsta sociološke škole jer unutar nje ne postoji metodološki pristup proučavanju društvenog života (Smith, 2006). Moguće ju je promatrati kao koncept koji je preuzet iz kazališta te primijenjen na pitanja vezana za svakodnevni život, gdje pojedinci svjesno upravljaju dojmovima drugih kako bi stvorili

određenu percepciju o sebi. Goffmanu je poslužila kao svojevrsan okvir unutar kojeg je mogao ograditi vlastite misli i ideje koje se odnose na vezu između pojedinca i društva. Dramaturgija je najbolje razrađena u knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*⁵, gdje Goffman čitatelje upoznaje s kompleksnom dinamikom ponašanja i pojedincima koji strateški oblikuju društvena sebstva u svrhu manipulacije i utjecaja na ishod i tuđu percepciju.

3.1 Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu- Goffmanova dramaturgija

Posudivši kazališne elemente, Goffman je htio slikovito prikazati i objasniti da „(...) kada ljudska bića stupaju u interakciju⁶, svatko želi upravljati dojmovima koje drugi dobivaju o njima. Zapravo, svatko priređuje *show* za druge“ (Meltzer et al., 2015:78-79). Uzimajući u obzir svjesno ili nesvjesno upravljanje vlastitim ponašanje, izgledom i interakcijama u svrhu oblikovanja određenog dojma kod drugih, pitanje manipulacije postaje ključno u kontekstu dramaturgije. Pojedincu takva manipulacija omogućuje kontrolu nad društvenom situacijom u cjelini, uključujući akcije, ishode i interakcije, kao i izvršavanje uloga.

Goffman je, „zaokupljen iluzijom i stvarnošću, djelovao s realističkog stajališta koje je pretpostavljalo da inscenirane verzije stvarnosti nekako odgovaraju stvarnom svijetu“ (Denzin, 2002:107). Dakle, inscenirane verzije stvarnosti je pokušao kreirati u knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, ponudivši dramaturšku analizu vlastitog terenskog rada na Shetlandskom otočju. Ona pripada njegovom ranom opusu koji se temelji na terenskom radu o zanimanjima, stratifikaciji i organizacijama te na fuziji između njih i

⁵ Goffman ovu knjigu, koja stoji kao jedna od najutjecajnih na polju sociologije i socijalne psihologije, piše 1956. godine. U njoj je dramaturgija svakodnevice objašnjena na temelju proučavanja zajednice ljudi koja je obitavala na Shetlandskom otočju, koje pripada Škotskoj. Riječ je zapravo o osoblju i gostima određenog hotela. Kroz terenski rad i studiju koja je iz njega proizašla, uspio je objasniti upotrebu dramskih pojmova kao što su tri zaličite zone: proscenij, pozadinska zona i rezidualna zona; nastup; scena; tri vrste osnovnih uloga; ponašanja mimo uloge; manipulacija utiscima (središnja tema); razlike između lika i izvođača i slično. Goffman uvodi u studiju koncept dramaturške perspektive kojom je, na neki način, umjetnički predočio vlastitu sociološku teoriju te ponudio iscrpnu analizu društvene interakcije i konstrukcije identiteta u svakodnevicu. Dakle, ovdje se radi o spoju terenskog istraživanja i dramaturških koncepata. Primjenivši kazališnu dramaturgiju, dramaturgiju društvene situacije razradio je preko timova, u ovom slučaju preko tima osoblja hotela i tima gostiju. Čitajući njegove izvještaje, uočljivo je da i osoblje i gosti koriste razne tehnike, pokušavajući ostaviti što bolji dojam jedni na druge. Svaki tim izvodi nastup koji uključuje vještine manipulacije i na taj način zadržava kontrolu u svojim rukama. To potkrepljuje sljedeći primjer iz knjige:

„U Šetlandskom hotelu osoblju je bila ostavljena velika sloboda u pogledu sastojaka juha i pudinga jer juhe i pudinzi imaju tedenciju da prikriju ono što sadrže. Juhe su bile naročito lake za insceniranje: obično su nastajale dodavanjem – ostaci jedne, plus sve što se moglo naći u blizini, služili su kao početak sljedeće“ (Goffman, 2000:223). Iz citata se može zaključiti da je tim osoblja vršio manipulaciju nad utiskom gostiju u vlastitu korist, radi brže pripreme jela koristili su ostatke. Gosti nisu imali uvid u manipulaciju, a juha je bila poslužena kao da je napravljena od svježih sastojaka. To je jedna od ustaljenih tehnika, odnosno, rituala kojim se hotel koristio.

⁶ „(...) interakcija se može grubo definirati kao uzajamni međusobni utjecaj pojedinca na aktivnost kada se nađe u neposrednom fizičkom prisustvu“ (Goffman, 2000:29).

subjektiviteta društvenog aktera (Williams, 1986). Zbog nje je 1961. godine dobio nagradu⁷ *MacIver* za najbolju knjigu na području američke sociologije (Smith, 2006). „Perspektiva usvojena u ovom radu je perspektiva kazališne predstave, a principi koji se izvode jesu dramaturški principi“ (Goffman, 2000:11). Ako se ovo promotri u smislu tematike kojom se Goffman bavio u sklopu simboličkog interakcionizma, onda je društveni život moguće poimati kao pozornicu, a pojedinca, odnosno društvene interakcije, promatrati kroz prizmu kazališne predstave. Ovako postavljena ideja dramaturgije predstavlja način promatranja pojedinca u svakodnevnom životu, smještajući ga unutar različitih društvenih situacija. Analogija između kazališnih koncepata i stvarnog svijeta omogućila je Goffmanu slikovito prikazivanje nečeg neopipljivog poput interakcije.

Manipulacije unutar interakcije odigravaju se kroz simbole i zajednička simbolička značenja kojima je društvena situacija definirana. Zbog toga je dramaturgija označena mišlju „(...) da je značenje konstrukcija, proces izgradnje u kojem ishodi ne ovise o onome što jest (konstruirano bilo kao psihološke ili sociološke strukture), već o onome što se događa, odnosno o procesima u samoj interakciji“ (Edgley i Turner, 1975:6). Značenja se dakle stvaraju kroz situaciju i situacijske procese – ne postoje sama za sebe i nisu unaprijed utemeljena. „Pojednostavljeno rečeno, dramaturški okvir pretpostavlja da je značenje uvijek varijabla i da se ponašanje izgrađuje tijekom njegova izvršenja, umjesto da proizlazi iz bilo kakve pretpostavljene prethodne strukture (Edgley i Turner, 1975:6). Prema tome, značenje je ovisno o situaciji⁸ i njezinim čimbenicima.

Umijeće baratanja utiscima

U kontekstu manipulacije utiscima, bitno je spomenuti poglavlje knjige pod naslovom *Umijeće baratanja utiscima*. Goffman se u njemu nadovezuje na tehnike koje postoje u svrhu ove vrste manipulacije. „(...) tehnike baratanja utiscima služe upravo tome da se narušavanja izbjegnu“ (Goffman, 2000:208). To su setovi djelovanja koji pojedincu omogućuju nadilaženje mogućih krivih utisaka jer „fragmentacija društvenog života u sfere koje se preklapaju povećava izgleda da se prezetacija sebe razbije vrlo malim nesrećama“ (Paolucci, 2006:339). Obzirom da društvene situacije mogu dovesti do neočekivanih akcija, tehnike o

⁷ Nagradu je dobio i za knjige *Asylums* (1961) i *Stigma* (1963). Te su knjige konstruirale njegov javni profil i omogućile mu razvoj teorija kao što su devijantnost i anti-psihiatrijski pokret (Smith, 2006).

⁸ Društvena situacija je bila od iznimne važnosti za Goffmana. Razlog pronalazimo upravo u njezinim karakteristikama koje dovode do potpune komunikacije i manipulacije utiscima. „Pojedinci mogu komunicirati u društvenim situacijama u najpotpunijem smislu pojma, samo u njima pojedinci mogu prisiljavati jedni druge, napadati jedni druge, gestikulirati jedni drugima, pružati fizičku utjehu i tako dalje. Štoviše, u društvenim situacijama obavlja se većina posla u svijetu“ (Goffman, 1979:5-6; u Smith, 2006:7).

kojima Goffman govori pomažu pojedincu da regulira takve događaje i pokuša na što „bezbolniji“ način povratiti kontrolu u svoje ruke. Njegov je zadatak „(...) osjećati odgovornost za svoje izražaje, jer razni sićušni i nehotični činovi lako mogu stvoriti utisak koji je u datom trenutku neumjestan“ (Goffman, 2000:208). Ti se činovi odnose na nesvjesne geste, upadanja bez najave, pogrešne korake i slično. Krajnji cilj je uvijek se prikazati u što boljem svjetlu. „Doista, kad god dođu u prisutnost jedni drugih, osobe-kao-izvođači upravljaju dojmovima, smišljaju iluzije, drže prednju i stražnju pozornicu odvojenima i koriste različite dramaturške vještine, pretvarajući tako svaku interakcijsku epizodu u sićušni trenutak postavljenog, dramskog kazališta“ (Denzin, 2002:107). U ovom slučaju prednja pozornica, odnosno proscenij, označava ono što društveni akter želi prikazati sudioniku interakcije kroz nastup⁹, dok stražnja, pozadinska zona predstavlja ono što akter, kroz manipulaciju, želi sakriti i odvojiti od društvene situacije – njegovu privatnost i intimu. Koristeći se dakle dramaturškim vještinama, pojedinac pokušava navesti druge da reagiraju sukladno njegovoj definiciji situacije.

Obrambene mjere

U smislu dramaturških vještina moguće je govoriti o strateškim atributima, kojima se kontroliraju utisci, a koje Goffman u poglavlju definira putem procesa koji se odvijaju tijekom kazališnih predstava. Prvi od navedenih atributa odnosi se na obrambene mjere, te je u knjizi, kao i ostali, objašnjen preko timova¹⁰. Jedna takva mjera je i dramaturška lojalnost. „Ako se tim želi držati kursa kojim je krenuo, članovi se, jasno, moraju ponašati kao da su prihvatili izvjesne moralne obaveze. U pauzama od nastupa ne smiju odavati timske tajne (...)“ (Goffman, 2000:212). Svaki od članova, za dobrobit tima, trebao bi se pokazati vjernim svom timu u svrhu kontroliranog nastupa. Iako može postojati mogućnost da se s moralnim obvezama koje mu članstvo nameće ne složi baš uvijek, trebao bi se ipak pokušati angažirati

⁹ „Nastup se može odrediti kao sveukupna aktivnost datog učesnika u datoj prilici, koja na bilo koji način služi da bi se utjecalo na bilo kojeg drugog učesnika“ (Goffman, 2000:29).

¹⁰ Goffman je u *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* dramaturgiju društvene situacije ocrtao kroz odnos između timova, jer „(...) često se dešava da je definicija situacije koju projektira određeni učesnik integralni dio projekcije koju svojom bliskom suradnjom njeguje i održava više od jednog učesnika“ (Goffman, 2000:87-88). U svakodnevnim situacijama nastup nerijetko prikazuje osobine poslovnog karaktera, a ne osobnog. Također, (...) često je slučaj da se od svakog člana ovakve trupe, ili grupe izvođača, očekuje da se pojavi i u drugačijem svjetlu od uobičajenog, da bi opći izgled tima bio odgovarajući“ (Goffman, 2000:88). Dakle, ako tim zatraži izmjenu osobnog identiteta radi što uvjerljivijeg nastupa, član mora biti spreman to i učiniti. Na primjer, „ovo se na zapanjujući način očitovalo u otočkom turističkom hotelu koji je autor istraživao (...). Tako se uprava satrala da odnjeguje izgled hotela čije su usluge namjenjene srednjoj klasi pa je sebi dodijelila uloge domaćina i domaćice srednje klase, a svojim zaposlenima uloge posluge, mada su, u terminima lokalne klasne strukture, djevojke koje su nastupale kao sobarice bile nešto višeg statusa od vlasnika hotela (...)“ (Goffman, 2000:88).

radi očuvanja identiteta tima. Angažman ne uključuje samo utiske koje aktivno ostavlja, nego i brigu o dosljednosti društvenog identiteta – svojevrsnu odanost samoprezentaciji tima. Za primjer možemo uzeti shetlandski hotel, na čijem osoblju i gostima Goffman primjenjuje dramaturške vještine kroz terenski rad. Kada su u pitanju juhe i pudinzi, često se u svrhu njihove pripreme koriste ostaci (Goffman, 2000). Osoblje koje je upoznato s tajnom, mora učiniti sve da drugi tim (gosti) ne bi saznao za isto, jer bi se saznanjem o tome posumnjalo u kvalitetu i originalnost nastupa, što bi rezultiralo nestabilnošću identiteta osoblja. Gostima, dakle, treba prikazati juhu kao da je nastala od najsvježijih sastojaka. Iako su svjesni da nije najukusnija i najsvježija, njihov se osobni moral, tj. osobni identitet, ne bi trebao uplitati u onaj od tima. Dakle, od drugog tima će se odvojiti emocionalno i moralno bude li se služio timskom disciplinom. „Pod time hoću reći da izvođač, prividno uronjen i predan aktivnosti koju izvodu i naizgled spontano i neproračunato zaokupljen onim što radi, svejedno mora biti emotivno odvojen od svoje prezentacije tako da se može uhvatiti u koštac s dramaturškim poteškoćama čim se one pojave“ (Goffman, 2000:215).

Pomoću vlastite uloge i uloge svoga tima, bez obzira na emocije koje su u njemu nastale kao rezultat društvene situacije i koje ga pokušavaju omesti u nastupu, pojedinac disciplinom treba sačuvati integritet tima. Stoga je potrebna i promišljenost koja će člana tima usmjeriti na put bez narušavanja nastupa. Stvorena slika tima u tom će slučaju biti vodilja u nadolazećim akcijama i interakcijama koje će potvrditi vjerodostojnost predstave. Izađemo li na trenutak iz sfere timske priče i za primjer uzmemo samog pojedinca i njegov osobni identitet, shvatit ćemo da se isto može primijeniti na sliku o sebi koju on pokušava sačuvati u trenutku kada postane dijelom društvene situacije. Na primjer, „on može osjećati da je stvorena pretpostavka da je on vrsta osobe koja pokazuje suosjećanje i empatiju prema drugima, stoga, da bi zadržao vlastitu sliku, mogao bi se osjećati obveznim biti obziran prema stavu drugih sudionika“ (Goffman, 1982:12). Zbog lojalnosti spram uloge, dosljedan je setu ponašanja koji je u skladu s očekivanjima pa je, u ovom slučaju, pun podrške i pouzdanosti. Sve u svemu, bio u pitanju pojedinac i njegov osobni identitet ili tim i timski identitet, možemo zaključiti da se interakcija uvijek svodi na očuvanje integriteta i vjerodostojnost predstave. To se može manifestirati u pridržavanju zajedničkih normi, vrijednosti i očekivanja unutar određene društvene skupine ili zajednice.

Zaštitne mjere

Obzirom da se ovdje radi o odnosu između timova, jedan odigrava nastup, a drugi postoji kao publika. Ono po čemu se Goffmanova dramaturgija razlikuje od kazališne drame je upravo uloga publike. „(...) uloga koju pojedinac igra skrojena je prema ulogama koje igraju ostali prisutni, ali su ti ostali istovremeno i publika“ (Goffman, 2000:12). Na temelju toga, tri osnovne kazališne uloge uključene u interakciju svakodnevnog života (jedan glumac nasuprot drugih glumaca i publika) reducirane su na dvije. U dramaturgiji stvarnog života publika je utkana u oba sudionika interakcije. Uzevši to u obzir, možemo pretpostaviti da publika utječe na izvođačevu predstavu jer „(...) pristup pozadinskoj i proscenijskoj zoni jednog nastupa ne kontroliraju samo izvođači već i drugi akteri“ (Goffman, 2000:228).

U nekim slučajevima i situacijama publika izvođaču pomaže održati vlastitu sliku. Dakle, pojedinac ili tim može imati „(...) usmjerenost prema spašavanju vlastitog obraza i zaštitničku usmjerenost prema spašavanju obraza drugih“ (Goffman, 1982:14). Spašavanje vlastita obraza proizlazi iz gore objašnjenih obrambenih tehnika, dok spašavanje tuđih iz zaštitnih mjera. Odluči li se publika na zaštitne mjere u svrhu spašavanja izvođačeva nastupa, ona istodobno mora sačuvati i vlastiti integritet. Dakle, tehnike ove vrste ne bi smjele ugroziti identitet publike.

Također, u okvirima ovakvog djelovanja važno je uzeti u obzir percepciju koju publika stvara o izvođaču. Ono što Goffman ovdje sugerira odnosi se na upozorenje. Kada publika, odnosno bilo koji autsajder ili osoba koja nije dio tima, ulazi u pozadinsku zonu – intimu, ona ili on treba pružiti upozorenje. Upozorenje može biti u obliku poruke, kucanja, nakašljanja i slično (Goffman, 2000). Da bi publika nastavila vjerovati u njegovu vjerodostojnost, ona izvođaču treba ponuditi diskreciju i vrijeme za povratak na proscenij, jer ako „(...) svjedoči ponašanju prikladnom za pozadinsku zonu, izgledi da će izvođač biti diskreditiran rastu sa stupnjem i kvalitetom udaljenosti između očekivane i stvarne izvedbe“ (Paolucci, 2006: 339).

Kada izvođači naprave neku vrstu omaške, upadljivo pokazujući raskorak između utisaka koji se njeguje i objelodanjene stvarnosti, publika može taktično „ne primijetiti“ omašku, ili spremno prihvatiti ispričavanje koje slijedi“ (Goffman, 2000:230). Dogodi li se greška ili propust, tj. narušavanje nastupa, prešutna suradnja između publike i tima može pomoći u održavanju očekivanih društvenih situacija i interakcija. Publika je u stanju ponuditi pomoć ili suptilne znakove kako bi ispravila tijekom interakcije. Time se nesmetano odvija funkcioniranje društvenih susreta, a interakcija između tima i publike nastavlja se uspješno izvoditi. Goffmanova analiza tehnika zaštite ukazuje na kolaborativnu prirodu društvene interakcije, pri čemu se događa aktivna suradnja u svrhu smislene i koherentne izvedbe.

Strateška laž

U Goffmanov konceptualni okvir uvrštene su i strateške manipulacije informacijama. Izvođači se često u svrhu željenih rezultata predstavljaju na načine koji odudaraju od stvarnosti, koristeći se strategijom izvedbe. Taj tip strategije ne mora nužno uključivati otvorene laži; on može uključivati selektivno otkrivanje, iskrivljenje informacija ili pretjerivanje.

„(...) ako izvođač hoće na bilo koji način lažno predstaviti činjenice, mora to učiniti u skladu s bontonom lažnog predstavljanja; ne smije se staviti u položaj iz kojeg ga čak ni najneuvjerljiviji razgovor, ni najkooperativnija publika ne mogu iščupati“ (Goffman, 2000:232). Biranjem ili prešućivanjem informacija (ključni propusti) koje planira podijeliti, akter konstruira percepciju drugih o njima samima i utječe na narativ koji okružuje njihov identitet. „U upravljanju dojmovima, izvođač može izbjeći „dovođenje u neobranjivu poziciju da je izgovorio jasnu laž“ koristeći „aluzije, stratešku dvosmislenost i ključne propuste“ (Goffman, 1959:62; u Paolucci, 2006:341). Stoga, prešućivanjem ponekad može sačuvati kontinuitet vjerodostojnosti vlastita identiteta. Osim za sebe, izvođač može i za publiku „(...) koristiti diskreciju; ostavljati neizrečene činjenice koje bi mogle implicitno ili eksplicitno proturječiti pozitivnim tvrdnjama drugih i dovesti ih u neugodan položaj“ (Goffman, 1982:16). Na primjer, ključni propusti mogu uključivati i naglasak na pozitivne osobine, uz izostavljanje manje povoljnih aspekata nečijeg identiteta.

„Kad kazuje neistinu, od izvođača se traži da u svom glasu zadrži nijansu šale“ (Goffman, 2000:232), jer „kada osoba tvrdi da je neki čin bio izmišljen u šali, može nastaviti i tvrditi da je identitet za koji se činilo da stoji iza toga, također projiciran u šali (Goffman, 1982:20-21). Na taj način uspjet će se izvući iz neugodne situacije u kojoj se pronašla, spašavajući vlastiti nastup. Međutim, već je utvrđeno da je očuvanje integriteta ipak najvažnije i da je prioritet takav da laž ostane neotkrivena, „(...) jer mnoga publika smatra da, ako se pojedinac jednom može natjerati da izgovori takvu laž, više mu nikada ne treba u potpunosti vjerovati (1959:62; u Paolucci, 2006:341). Teško će povratiti povjerenje, ali i mogućnost za nove vrste manipulacija utiscima. Ako pak pri strateškoj izvedbi izabere dvosmislenost, ona mu može pomoći izbjeći neugodna pitanja, skrenuti pažnju s tematike o kojoj ne želi raspravljati ili ostaviti prostor za razna tumačenja njegovih namjera.

Iako mu centralna tema nije korištenje laži u interakcije, Goffman je, ukazujući na isto, ponudio uvid u složenost upravljanja dojmovima i pregovaranja o istini unutar društvene situacije.

Na kraju je moguće zaključiti da je zbog dramaturške perspektive stvorena sasvim nova vizura društvene interakcije, u kojoj je performativnost od iznimnog značaja. Goffman je sociolozima dao „(..) novi jezik, novi skup pojmova koji naglašavaju ritual, dramaturške vještine, izvedbe, timove, timski rad, regije, prednje i stražnje pozornice, različite uloge, komunikaciju izvan karaktera, umijeće upravljanja dojmovima i performativni karakter društvenog života“ (Denzin, 2002:106). Ako se osvrnemo na sve što je konceptualni okvir Goffmanove dramaturgije donio u ovom potpoglavlju, može se zaključiti da u knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, manipulacija stoji kao glavna postavka, odnosno, upravljanje utiscima publike, sudionika interakcije i društvene situacije glavna je tematika. Goffman je ovom knjigom ukazao na performativnu prirodu društvenog života i strateške taktike koje izvođači i timovi koriste u svrhu oblikovanja tuđe percepcije o njima. Obrambene i zaštitne mjere te strateška laž ocrtavaju važnost obje strane – i publike i izvođača. Zajedno, ove tehnike omogućuju da i jedni i drugi strateški upravljaju dojmovima i vrše utjecaj na društvene interakcije. Bilo kroz dramaturšku lojalnost, upozorenja ili dvosmislenost, moguće je spoznati kompleksnost društvenog života i smislenih društvenih identiteta koji se nalaze u njemu. U nastavku, njihova razrada bit će proširena u sklopu rituala koji su neizostavan dio Goffmanove teorije.

3.2 Rituali

Sagledaju li se atributi, odnosno tehnike upravljanja utiscima, iz drugog kuta, onda je moguće spoznati upotrebu ustaljenih simboličkih interakcija koje upravljaju značenjem situacije i pomažu spašavanju od narušavanja nastupa. Dođe li do greške koja može poljuljati izvođačevu predstavu, na kraju krajeva i identitet, takvi simboli često popravljaju nastalu štetu. Riječ je o simbolima koji su u Goffmanovoj dramaturškoj teoriji od posebne važnosti – rituali. Goffman je većinski dio svoga rada posvetio proučavanju svakodnevice kao ritualnog poretka, u čijem konceptualnom okviru dolazi do konstantnog potvrđivanja društvenih normi i karaktera osoba (Williams, 1986).

Obzirom da se Goffman, pri uvođenju rituala u dramaturšku analizu, oslanja na francuskog sociologa Emila Durkheima¹¹, moguće je ponuditi upravo njegovu definiciju

¹¹ Emil Durkheim u knjizi *Elementarni oblici religijskog života* (1912) piše o totemističkom sustavu u Australiji. Objašnjavajući religiju i njezinu funkciju u društvu, pružajući kritiku animizmu i naturalizmu, Durkheim navodi i pojmove obreda i rituala. Ritualni se performans može izvoditi u sakralnom i profanom svijetu pa „(..) zaključuje da je svakodnevna komunikacija u društvenom sustavu oblik neformalnog rituala“ (Mihić, 2021:6). Ti su oblici neformalnog rituala ostaci drevnih ceremonijala, npr. „pozdrav pri ulasku u prostoriju“.

onoga što predstavlja ritual. Dakle, ritual¹² je „(...) strukturalni ili funkcionalni mehanizam reintegracije dihotomije misao-akcija“ (Bell, 2009:20), što bi značilo da se temelji na opreci između akcije i vjerovanja. Uzevši to u obzir, rituali kao obrasci ponašanja imaju istaknuto mjesto i ključnu ulogu u društvenoj interakciji. Njihovom upotrebom izvođači poštuju društvene norme usklađene s društvenim situacijama i njihovim značenjima. „Način na koji se ljudi i njihov izgled pojavljuju u razgovoru obično su legitimni i institucionalizirani. Biti legitiman znači biti normativan, biti institucionaliziran znači biti dio kulturnog aparata društva (...)“ (Williams, 1986:352). Dakle, upotreba odabranih rituala utemeljena je na normativnoj strukturi i kulturnom okviru društva, pri čemu izvođač, obzirom na ustaljena pravila, običaje, bonton i očekivanja, izabire one koji su prikladni njegovoj akciji koja mu služi za potvrdu i jačanje identiteta¹³. Za bolji uvid, navodi se sljedeći primjer. U zajednici koju je autor proučavao „(...) domaćin često obilježava posjetu prijatelja tako što ga nudi čašicom žestokog pića, čašom vina ili domaćeg piva, ili šalicom čaja“ (Goffman, 2000:42). Nudeći prijatelju piće, domaćin zapravo potvrđuje vlastiti identitet brižnog prijatelja, poštivajući kulturna očekivanja vezana uz prijateljstvo, ali i pravila društvene situacije u kojoj su se pronašli. Stoga, promatrajući „(...) kako norme, vanjski i unutarnji resursi i kultura utječu na interakciju licem u lice, tj. obraćajući pozornost na kontekstualna ograničenja interakcije (...)“, Goffman je ukazao na ritualni karakter društvenih aktera.

U slučaju odstupanja od društvenih normi i kulturnog aparata društva pri izvedbi simboličkih komponenti rituala, dolazi do ritualne neravnoteže koja rezultira napetošću, konfuzijom ili nelagodom. Ako se ponovno nadovežemo na gore naveden primjer, onda domaćin u ovom slučaju neće ponuditi prijatelja pićem. Kako bi se društvena situacija odvijala prema svojim značenjima, neravnotežu i moguću sramotu prouzrokovanu takvim činom potrebno je čim prije iskorijeniti, te uspostaviti zadovoljavajuće ritualno stanje koje pokazuje koliko je netko vrijedan poštovanja. (Goffman, 1982). Da bi se ravnoteža interakcije iznova uspostavila, obavezna je razmjena koja se pojavljuje u interakciji onog trenutka kada dođe do prijetnje narušavanja nastupa. Ona je „(...) osnovna konkretna jedinica društvene aktivnosti i pruža jedan prirodni empirijski način kojim se proučavaju interakcije svih vrsta (Goffman, 1982:20) i moguće ju je uočiti u verbalnom i neverbalnom obliku. Dakle, može se

¹² Obzirom da je ritual kompleksne prirode, postoje njegove razne definicije. Jedna od njih je i ona Satnleyja Tambiaha koja nalaže da je ritual „aktivnost strukturirana određenim, unaprijed definiranim pravilima, u kojoj se razvija osjećaj kolektivne realizacije s definiranom svrhom i stvara osjećaj da je ta aktivnost različita od rutiniziranih događaja“ (Peirano, 2000; u Pejić, 2017:29).

¹³ Socijalni psiholozi identitete često opisuju kao „(...) značenja koja se daju pojedincu kao društvenom objektu. Ta se značenja obično temelje na kategoriji pripadnosti (npr. biti muškarac ili žena) ili drugim kulturološki značajnim dijelovima biografije (npr. biti u braku)“ (Schwalbe, 1993:334).

sastojati od govora, facijalnih ekspresija, gestikulacije i slično. „Očigledni primjeri u našem društvu mogu se pronaći u sekvenci „Oprostite“ (...)“ (ibid). U primjeru kojeg se držimo, „oprosti što te nisam ponudio pićem“ savršeno bi odgovaralo za uspostavu harmonije. Na taj način akteri, u svrhu međusobnog razumijevanja i suradnje, mogu zajedno, kroz razmjenu i prilagodbu, pregovarati o ritualnoj ravnoteži i nanovo potvrditi socijalne norme, identitete i njihov očekivani set ponašanja.

Ispitivanje rituala u društvenim interakcijama, Goffmana je dovelo do saznanja o njezinim simboličkim okvirima i društvenim normama koje utječu na ljudsko ponašanje. Ustanovio je da se kroz ritualna pregovaranje i zajednička značenja, uspostavljaju društveni red i grupna kohezija. Zbog toga je moguće zaključiti da su interakcijski rituali svojevrsne šablone strukturiranih socijalnih susreta, utjelovljujući društvene norme, kulturne vrijednosti i vjerovanja unutar konteksta društvene situacije. Oni su i polja na kojima izvođači brane vlastite identitete. Pomoću rituala i kontrole koju nude, pojedinac je u mogućnosti potvrditi svoje 'ja' manipulacijom utiscima i značenjima, što mu omogućuje da svoj identitet, odnosno, sebstvo konstruira i oblikuje kroz ritualne percepcije moralnih pravila i očekivanja. U nastavku slijedi uvid u način na koji je Goffman, pod utjecaje G.H. Meada, stvorio vlastitu analizu i podjelu sebstva.

3.3 Sebstvo

Za Goffmana je konstrukcija sebstva od iznimne važnosti. Na to ukazuje činjenica da je sebstvo uvrstio u sam naziv knjige *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, na engleskom jeziku *The Presentation of Self in Everyday Life*. Analiza ovog rada dovela je i do teorije o identitetu i načinu na koji izvođači tijekom nastupa, pomoću manipulacije utiscima i značenjima, ali i korištenjem simbola, odnosno rituala, uspijevaju graditi i oblikovati percepciju svojeg 'ja', kroz sebe i kroz druge.

Uvod u ritualnu interakciju i tehnike kojima pojedinci upravljaju utiscima, omogućio je shvaćanje „produkcije Goffmanova sebstva“, pružajući uvid u kretanje pojedinaca unutar društvenih interakcija i izgradnju identiteta. Prema tome, jedno ovisi o drugom. Sebstvo se ne može graditi bez rituala i atributa kojima se izvođači služe u svojim predstavama, niti se korištenje obrambenih i zaštitnih mjera te strateških laži i rituala ne može izvesti bez da se sebstvo i identitet ne ocrtavaju kroz njih. „Interakti, dakle, stvaraju svoje ja s isključivim pozivanjem na ritualne percepcije“ (Travers, 1992:183). Njihovo 'ja' u susretima je oblikovano setom moralnih pravila koji odgovara određenom događaju ili situaciji

svakodnevnog života. Uzimajući u obzir pravovremene i prikladne rituale čija upotreba odgovara normativnoj strukturi i kulturnim očekivanjima, kreiraju vlastiti identitet. Poštivanjem društveno moralnih načela i vrijednosti pripadajuće kulture, osoba i njezin ritualni karakter postaju oblikovani elementi društvene interakcije.

Goffman se u svojim pokušajima podruštvljavanja sebstva oslanjao na svog velikog uzora, Georga H. Meada. Meadov društveni biheviorizam¹⁴, odnosno njegova internalizacija, omogućila mu je viđenje sebstva kao društvenog, što mu je dopustilo maštovitu primjenu ovog pristupa u proučavanju interakcije (Smith, 2006). Prisjetimo se na trenutak Meada (1972) i njegovog 'generaliziranog drugog' koji predstavlja stav zajednice. Kao što je utvrđeno, usvajanjem ustaljenih očekivanja i društvenih normi, sebstvo se razvija u potpunosti. Drugim riječima, njegova optimalna vrijednost nastaje onda kada ljudi stupaju u društvene interakcije, kada ne promišljaju samo o sebi, nego i o drugom, o društvenoj situaciji, o normama i očekivanjima. Tada se 'ja' pretvara u 'mene'. Drugim riječima, prijelaz iz 'ja' u 'mene' dovodi do potpunog sebstva. Uspoređujući Meadovu teoriju s Goffmanovom, primjećuju se ključne sličnosti. Čini se da je Goffman, kreaciju sebstva kroz generaliziranog drugog – društvene norme i kulturna očekivanja, nadgradio ritualima, oslanjajući se na Meada.

„Analizirajući sebstvo, dakle, prinuđeni smo udaljiti se od njegovog nositelja, od osobe koja će od njega imati najviše koristi ili najviše štete; jer on i njegovo tijelo su samo vješalica o koju će se privremeno objesiti jedan kolektivan proizvod. Sredstva za proizvodnju i održavanje sebstva (...), često se drže dobro zaključana u društvenim ustanovama. Tamo će postojati pozadinska zona opremljena priborom za oblikovanje tijela i prednja zona sa svojim kulisama. Postojat će tim osoba čija će aktivnost na pozornici, zajedno s raspoloživim kulisama, sačinjavati scenu iz koje će izroniti sebstvo odigranog lika; postojat će drugi tim, publika, čija će interpretativna aktivnost biti neophodna da bi sebstvo izronilo. Sebstvo je proizvod svih ovih aranžmana, i u svim svojim segmentima nosi oznake svog porijekla“ (Goffman, 2000:250-251).

¹⁴ Biheviorizam za Meada predstavlja pristup u kojem je jezik interakcije objektivan. On ostaje socijalan i onda kad ga pojedinac pokušava internalizirati u vlastiti um. Ovakvim pristupom, Mead ne poriče privatno niti svijest, nego naglašava korelaciju podražaja i odgovora, što doprinosi dinamici aspekata ponašanja (Mead, 1972). Svijet znanosti se temelji na iskustvenom koje je simbolički formulirano.

Ako uzmemo u obzir koncepte 'ja' i 'mene', oni bi u dramaturgiji svakodnevnih interakcija mogli predstavljati pozadinsku zonu i proscenij. Pozadinska zona ne uključuje publiku; ona je intima, što sprječava identitet da se razvija i potvrđuje samog sebe kao što može činiti na prosceniju; unutar društvenog konteksta. Dakle, stražnja pozornica kao 'ja' ne posjeduje mogućnost kristalizacije sebstva. Do nje dolazi prijelazom iz intime u 'mene', društvenu situaciju, društvenu interakciju, čija su značenja utemeljena na ritualima i manipulaciji utiscima. Ova distinkcija naglašava performativnu prirodu izvođačevog sebstva. Osim toga, „(...) zahtjevi uspostavljeni u ritualnoj organizaciji društvenih susreta“ diktiraju moralna pravila, čija interakcijska inkarnacija „preobražava njega [interaktanta] u ljudsko biće“ (Goffman, 1972:45; u Travers, 1992:184). To ljudsko biće, to jest sebstvo, izdiže se iz društvene interakcije smještene u društvenom kontekstu koji oblikuje samoprezentaciju.

Obzirom na raznolikost društvenih konteksta i ritualnih organizacija, postoje i razne verzije sebstva. Ono nije fiksno ili unaprijed određeno, već nastaje pregovaranjem o zajedničkim značenjima društvenih situacija. Sebstva, dakle, proizlaze iz društvene interakcije (Travers, 1992) koja je, ni manje ni više, manipulacija i pregovaranje o simbolima i ritualima te njihovim značenjima. Goffman je time istaknuo fluidnost te prirodu ovisnu o kontekstu i situaciji formiranja sebstva, naglašavajući dinamiku između individualne i društvene strukture. Individualno 'ja' i društveno 'ja' se razlikuju. „Kao ljudska bića mi smo vjerojatno stvorena s promjenjivim impulsima, s raspoloženjima i energijama koje se mijenjaju iz trenutka u trenutak. Međutim, kao likovi koji su tu za publiku, ne smijemo biti podložni usponima i padovima“ (Goffman, 1959:63, u Williams, 1986:353). Da bismo očuvali društveno sebstvo i sliku koju je o nama stvorila publika, dakle identitet, potrebno je izbjegavati miješanje sebstva pozadinske zone s onim prednje zone – treba biti konstantan u proscenijskom nastupu. Ne bi se, na primjer, smjelo dogoditi ono što je Goffman na Shetlandskom otočju čuo kada je prodavač nekom od turista prodavao alkoholno piće govoreći: „(...) nije mi jasno kako možete to piti“ (Goffman, 2000:214). U ovom slučaju, pozadinska zona se umiješala u proscenij te se dogodio incident koji je moguće definirati kao uplitanje verbalnih ili neverbalnih govora koji nisu „(...) ispravno 'obrađeni' ili pretvoreni u urednu i laku upotrebu unutar susreta“ (Goffman, 1972:43). Uplitanje je, dakle, dijelom istinskog i individualnog 'ja' koje nije diktirano normama i očekivanjima. Zaključujemo da sebstvo pozadinske zone nema normative, pravila i očekivanja koja bi ga usmjerila i upozorila na primjerenu akciju, obzirom na društveni kontekst.. Primjetno je odsustvo „(...) moralnog središta koje bi usidrilo istinsko ja; čini se da je pojedinac predan ničem drugome osim nošenju maske koja će se isplatiti u određenoj situaciji“ (Schwalbe, 1993:336). Maska bi u

ovom slučaju bila identitet koji se prilagođava kontekstu, normama i publici. Spusti li pojedinac masku, njegova stražnja pozornica intima i sebstvo pozadinske zone – individualno ja postaju lako uočljivi. Iza slike koju želimo predstaviti drugima, ono se nalazi kao „(...) relativno stabilan psihobiološki entitet koji se sastoji od impulsa, koji nas navode da izaberemo jednu vrstu izvedbe umjesto druge, da se odupremo zahtjevima za nekim vrstama izvedbi i da iskusimo ushićenje i tjeskobu, ovisno o posljedicama naših izbora (Goffman, 1959:253-254; u Scwalbe, 1993:339). Iako je individualno 'ja' oblikovano interakcijama i društvenim utjecajima, ono obuhvaća i specifične osobine, vrijednosti i iskustvene misli, što mu dopušta stupanj autonomije. Društveno i individualno 'ja' su isprepleteni, što pojedincu omogućuje da izrazi svoju individualnost unutar društvenih konteksta. Hoće li njegova individualnost biti prihvaćena, ovisi o publici.

Društveno 'ja' za Goffmana je službeno 'ja' „(...) za koje je zamišljeno da postoji odvojeno od osobe, osobe ga samo izvode ili igraju“ (Williams, 1986:353) te kroz „(...) govor, držanje, odijevanje, tip tijela i tako dalje, izazivaju odgovore u drugima (...)“ i u sebi samima o samoprezentaciji (Schwalbe, 1993:335). Samoprezentacije dopuštaju prijenos određenih slika i identiteta te uključuju pažljivo korištenje verbalnih i neverbalnih znakova, osobnog izgleda i društvenih performansi u svrhu željenog rezultata.. One ukazuju da pravila i kodeksi pružaju izvođačima priliku korištenja značenja, simbola i rituala čiji kreatori nisu oni sami, već društveni kontekst i situacija (Schwalbe, 1993), a pregovaranje s publikom omogućuje da samoprezentacije uokvire normativnim i ritualnim okvirima U ovom slučaju, norme možemo poistovjetiti s „(...) inhibicijskim pravilima koja govore sudionicima na što ne smiju obraćati pažnju, ali i s olakšavajućim pravilima koja im govore što mogu upotrijebiti. (Zajedno ova pravila predstavljaju jednu od velikih tema društvene organizacije, kao jedan od osnovnih načina kojim je svaki susret ugrađen u društvo)“ (Goffman, 1972:31). Norme, kao vanjska sila, ulaze u svaku društvenu situaciju i utječu na definiciju značenja očekivanog društvenog sebstva. Osim što se ovime još jednom potvrdila analogija kazališnog modela i modela društvene interakcije, također se dokazalo da društveno sebstvo oblikuje i utjelovljuje onda kada u obzir uzima socijalne strukture, norme i institucije te očekivanja i vrijednosti kulture. „Sebstvo, dakle, kao izvedeni lik, nije organska stvar koja ima određeno mjesto... to je dramatični učinak koji difuzno proizlazi iz prizora koji je prikazan, a karakteristično pitanje, ključna briga jest hoće li biti kreditiran ili diskreditiran (Goffman 1959:252-253; u Edgley i Turner, 1975:7). Ono ne ovisi isključivo o jednom aspektu, već nastaje kao fuzija svih postavki društvene situacije i pojedinaca koji se u njoj nalaze.

Zaključujemo da je društveno 'ja' dinamično i ovisno o kontekstu, a Goffmanova je analiza ponudila uvjerljiv okvir za razumijevanje kompleksnosti društvene interakcije, upravljanja dojmovima i izgradnje identiteta u svakodnevici. Opisom samoprezentacije te ponašanja na pozornici i u pozadinskoj zoni, Goffman je ukazao na performativnu prirodu društvenog života. Vođen društvenim sebstvom i identitetima koje potvrđujemo kroz interakcije, govorio je i o ulogama, jer društveno 'ja', osim kroz interakcije s drugima, nastaje i obavljanjem društvenih uloga unutar specifičnih društvenih konteksta. Naglašavao je i analizirao napetost koja se pri odigravanju stvara između društvenih uloga i identiteta pa će se u nastavku raspravljati o ulogama i načinu na koji su one dijelom kreacije društvenog sebstva.

3.4 Uloga

Svakodnevnica nije tako uobičajena koliko se može činiti. Ona je složeno i višedimenzionalno područje koje iziskuje detaljnu pažnju i proučavanje. To je moguće zaključiti nakon obrađenih koncepata koji su na kraju doveli i do „krune“ Goffmanove teorije čija će razrada objediniti sve što je do sada spoznato. Riječ je o ulogama koje doprinose sasvim drugačijem načinu proučavanja društvene interakcije i njezinog provođenja u svakodnevnim društvenim situacijama. Dramaturgija svakodnevice „(...) usredotočila se na to kako glumci manipuliraju ulogama, pokazujući svojim postupcima da upravljaju svojom ulogom, da su više od svoje uloge, ili čak da opće nisu njihova uloga“ (Edgley i Turner, 1975:9). Njihovom analizom, Goffman je doprinio razvoju još jedne od karakteristika interakcije i ponudio sveobuhvatan okvir za razumijevanje načina na koji pojedinci njome upravljaju usvajanjem i izvođenjem različitih uloga unutar različitih društvenih konteksta, odnosno situacija. Konceptualizacijom je pokazao da uloge predstavljaju društveno definirane norme, očekivanja i setove ponašanja povezana s određenim društvenim položajima ili identitetima.

Društvena i scenska uloga

Društvena uloga specifična je za svakog od nas, drugim riječima, svatko od nas odigrava društvenu ulogu na specifičan i jedinstven način. „Shodno tome, pojedinac projektira definiciju situacije i tako, implicitno ili eksplicitno ustvrdi da je osoba određene vrste, on automatski postavlja pred druge moralni zahtjev i obvezuje ih da se prema njemu ponašaju i

vređuju ga na način koji osobe njegova statusa¹⁵ imaju pravo očekivati“ (Goffman, 2000:26). Definirajući trenutnu stvarnost, on kroz ulogu pokušava iznijeti prikladnu izvedbu kojom će potvrditi unaprijed stvorenu sliku o onome što jest. Dakle, koristeći „unaprijed postavljeni obrazac aktivnosti koji se realizira tijekom nastupa i koji se može prikazati ili odigrati i u drugim prilikama (...)“ (Goffman, 2000:29) – scensku ulogu, to jest rutinu, on manipulira tim setovima ponašanja kako bi svoju društvenu ulogu i njezino 'ja' prikazao u što boljem svjetlu. Prema tome, društvena je uloga sastavljena od različitih scenskih uloga u čije okvire zalaze norme i društveno stvorena očekivanja vezana uz odigravanje. Scenske uloge, zapravo, predstavljaju ono što usmjerava i kontrolira društveno sebstvo i društvene uloge, te kao takve „(...) proizvode društvene definicije ukorijenjene u institucionalnom okviru društva“ (Smith, 2006:108). Dakle, jezgra identiteta nalazi se u očekivanjima i normama društvenog konteksta pa društvena uloga može imati višestruke identitete. Prema tome, (...) uloga implicira socijalni determinizam i doktrine o socijalizaciji“, te su kroz nju „zadace društva dodijeljene, a dogovori za provođenje njenih performansa stvoreni“ (Goffman, 1972:75). Njezinim izvođenjem, pojedinci imaju zadaću potvrditi društveno stvoren identitet, status i pripadnost ulozi. Međuigrom scenskih uloga – identiteta i verbalnog i neverbalnog govora koji označavaju neko društveno sebstvo, nastaje odigravanje društvene uloge kao „(...) realizacije prava i obveza vezanih za dati status¹⁶“ (Goffman, 2000:29). Kroz odigravanje društvene uloge dolazi do kanalizacije samoprezentacije; izdizanja i modeliranja sebstva obzirom na situaciju u kojoj se nalazi, jer svaka situacija zahtijeva svoju ulogu. Društvena uloga i njezino sebstvo rezultat su očekivanih kvaliteta scenske uloge koje imaju utjecaj na skup ponašanja pojedinca te individualnog performansa kojim pojedinac pokušava odigrati društveno očekivano.

¹⁵ Kada je riječ o statusu i ulozi, primjećujemo da se Goffmanovo razmišljanje poklapa s onim Ralpa Lintona. Linton je bio američki antropolog koji je na potonje gledao kao na neodvojivo. Za njega je status skup dužnosti i prava, dok je uloga dinamični aspekt statusa (Linton 1936; u Žurić Jakovina i Jakovina, 2017:154). Status su norme i očekivanja koja postoje unutar društvenog prostora (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017). Goffman je uspio ponuditi proširenu verziju statusa, odnosno položaja unutar uloge što je ulogu podijelilo na tipičnu i normativnu (Goffman, 1972).

¹⁶ „Status je pozicija u nekom sistemu ili obrazac pozicija koji je povezan s drugim pozicijama kroz uzajamne veze, kroz prava i dužnosti koje obvezuju obnašatelje dužnosti“ (Goffman, 1972:75). Dužnosti su simbolizirane obzirom na društvene norme i kulturna očekivanja. Status, dakle, momentalno zahvaća individualca koji u ulogu ulazi da bi je odigrao.

Fasada

Scenske uloge imaju svoj „(...) standardni ekspresivni repertoar, koji pojedinac svjesno ili nesvjesno koristi tokom svog nastupa“ (Goffman, 2000:36). Možemo ga poimati kao sklop eksterijernih obilježja koji podupire ustaljeni obrazac ponašanja uloge, što bi značilo da svaka uloga čuva specifični izgled. Drugim riječima, svaka uloga ima vlastitu fasadu. Ona je „(...) prigodan naziv za onaj dio nastupa pojedinca koji redovno funkcionira na uopćen i stalan način kako bi definirao situaciju za one koji nastup promatraju“ (Goffman, 2000:36). Njenim se prisustvom potvrđuje i prezentira namjerna i općeprihvaćena slika. Dakle, fasada je svojevrsna manipulacija utiscima. Točnije, njenim postavkama pojedinac upotpunjuje proces upravljanja dojmovima. Stoga, osim verbalnim i neverbalnim govorom, pojedinci i eksterijerom oblikuju načine na koje ih različita publika doživljava. Takva je izvedba tražena i dovodi do manipulacije utiscima, „(...) kao što bi i trebalo ako se želi projicirati željena slika (Paolucci, 2006:338). Izvođač bi trebao spoznati važnost dosljedne i konkretne fasade kako bi se autentičnost i vjerodostojnost uloge održale u društvenoj situaciji. Briga o fasadi služi kao alat za uspostavu kohezivne slike u skladu s ulogom te prilagodbu očekivanjima i društvenim normama. Drugim riječima, ona podiže učinkovitost i vjerodostojnost društvene interakcije jer će (...) izvođač nastojati da izrazi koji se pojavljuju budu u skladu s identitetom koji mu se pripisuje; osjećat će se prisiljenim kontrolirati izraze koji se pojavljuju. Izvedba će dakle moći izraziti identitet“ (Goffman, 1972:88). Odnosno, pomoću fasade: odjeće, spola, ranga, dobi, rase, veličine, izgleda, držanja, izraza lica i slično (Goffman, 2000), moći će se odigrati očekivana značenja uloge, a potisnuti autentične emocije i izrazi koji bi mogli naštetiti i ugroziti poželjnu izvedbu. Upotreba određene fasade nije isključiva samo za određene situacije. Dakle,

„(...) ne mora postojati savršeno slaganje između specifične prirode nastupa i uopćene socijalizirane maske pod kojom se on pojavljuje. Ove dvije činjenice uzete zajedno vode uvidu da će se ne samo elementi društvene fasade određene scenske uloge naći u društvenim fasadama čitavog spektra uloga, već i da će se čitav spektar uloga u kojima se koristi jedno znakovno oruđe razlikovati od spektra uloga u kojima se javlja neki drugi element iste društvene fasade“ (Goffman, 2000:43).

To bi značilo da pojedinac istu fasadu može primijeniti na odigravanje različitih uloga u različitim društvenim kontekstima. Na primijer, vojnik može u svojoj uniformi izaći iz

vojarne i sjesti u obližnji kafić kako bi se podružio s prijateljem. U tom trenutku on preuzima ulogu prijatelja koji je i dalje obučen u vojnu uniformu, ali više ne odigrava ulogu vojnika i više se ne nalazi u društvenom kontekstu koji odgovara vojarni, nego pokušava manipulirati definicijom značenja kafića i druženja s prijateljem. Općeprihvaćenu fasadu jedne društvene situacije prenio je u drugu i na taj način se poigrao s očekivanom slikom uloge prijatelja.

Ispitujući dinamiku manipulacije dojmovima i doživljajima publike koja se temelji na upotrebi fasade, Goffman je istaknuo složenost izvedbe uloga i konstrukcije društvenih identiteta te njihovih značenja uspostavljenih u okvirima socijalne normativne strukture.

Predanost, privrženost, prihvaćanje

Za savršenu izvedbu uloge potrebno je da izvođač posjeduje harmoniju koja se temelji na trijadi – predanost obvezama, privrženost i prihvaćanje. Harmonija ovog tipa stoji nasuprot napetosti čija je pojava moguća onda kada se u obzir uzmu pridržavanja i upravljanja društvenom ulogom. Drugim riječima, društvena interakcija temelji se na upravljanju utiscima onih koji nastup promatraju, stoga se često događa da se radi pokušaja kreacije što savršenije slike pojavi napetost i u nekim momentima naruši ravnotežu.

Kada je u pitanju predanost ulogi, onda ovdje govorimo o obvezi, odnosno, o „(...) imperativno nametnutim strukturnim aranžmanima. Pojedinač postaje predan nečemu kada zbog fiksnog i međuovisnog karaktera mnogih institucionalnih aranžmana njegovo činjenje ili bivanje ovim nečim nepovratno uvjetuje druge važne mogućnosti, „(...) tjerajući ga da poduzme smjerove djelovanja, utječući na druge osobe da grade svoju aktivnost na temelju njegove (...)“ (Goffman, 1972:78). Prema tome, pojedincu se, u okvirima uloge čije je značenje društveno institucionalizirano, pripisuju obveze koje pridonose logičnom slijedu odigravanja društvene uloge. Te su obveze simbolički okviri koji usmjeravaju ponašanje pojedinca i oblikuju njegovu ulogu kao kompleksno polje društvenih odnosa, na kojem dosljednost i spremnost na ispunjavanje odgovornosti imaju pozitivan utjecaj na uloge čije je odigravanje oblikovano na temelju dobivenih odgovora. „Tipično, osoba će postati duboko predana samo ulogi koju regularno odigrava (...)“ (Goffman, 1972:78), što bi značilo da uloge koje su tek prvi put ili nekoliko puta odigrane predstavljaju mogući „rizik“ za potpuno opuštanje unutar njihovih granica. Za stopostotnu predanost obvezama koje uloga sa sobom nosi, potrebno je istrenirano odigravanje te uvid u moguće ishode. Može se reći da je sfera prednosti svojevrsni radni konsenzus kojeg se izvođač pridržava radi poštovanja prema publici i samoj ulogi. Na primjer, „(...) u uslužnim djelatnostima stručnjak će često poprimiti izgled neutralne zainteresiranosti za probleme klijenta, na što će ovaj uzvratiti iskazivanjem

poštovanja za kompetentnost i integritet stručnjaka“ (Goffman, 2000:24). U ovom slučaju stručnjak je primoran djelovati u skladu s karakterom svoje uloge kako bi potaknuo klijenta na aktivnost.

Druga postavka harmonije izvedbe tiče se privrženosti. Ovdje se, zapravo, radi o mogućnosti pojedinca da se veže za ulogu koju zauzima. „Slika o sebi koja je dostupna svakome ko ulazi u određenu poziciju je ona u koju se on može afektivno i kognitivno zaljubiti, želeći i očekujući vidjeti sebe u smislu igranja uloge i samoidentifikacije koja proizlazi iz tog glumljenja“ (Goffman, 1972:78-79). On će se kroz fazu privrženosti poistovjetiti s normativnim značenjem uloge i u tom smislu odigravati točno ono što je društveno očekivano. Ovo je plodno tlo za uspostavu emocionalne veze i identifikacije s društvenim identitetima koji su povezani s ulogom. U pojedincu je moguć razvoj osjećaja pripadnosti i ispunjenosti te potvrde koji proizlazi iz uspješnog i učinkovitog odigravanja očekivanog od publike. Uz to, nerijetko se javlja i ponos zbog zadovoljstva utjelovljenja značenja, atributa i vrijednosti koje neka uloga nosi u kulturi u kojoj se normativno vrednuje. Iz navedenog proizlazi sljedeće; „(...) izvođač može u potpunosti biti ponesen vlastitim nastupom; on može biti iskreno ubijeden da je utisak o stvarnosti koju kreira, prava stvarnost“ (Goffman, 2000:31). Odigravajući ulogu, izvođač biva zaslijepljen društveno stvorenim očekivanjima, zadirući isključivo u okvire njene normativne strukture. Odličan primjer za to bi bio mandarinski gradonačelnik koji izgleda idealno za svoju ulogu; „(...) krupan je i masivan, i ima onaj krut i opominjući pogled kao da je na putu za gubilište gdje će kakvom kriminalcu bit odrubljena glava. Ovo je poza koju mandarinici zauzimaju kada se pojavljuju u javnosti“ (Goffman, 2000:38). Nikad nije viđen „(...) ni jedan od njih, od najvišeg do najnižeg, kako se smješi ili narodu upućuje suosjećajni pogled dok ga nose kroz ulice u službenoj povorci“ (Goffman, 2000:39). Svojim izvođenjem pred publikom, potvrđuje savršenu sliku uloge koju odigrava isključivo na način na koji se od njega očekuje.

Prihvatanje uloge navodi nas u smjeru sveobuhvatne spoznaje uloge. Dakle, kao treća postavka koja zaokružuje priču o ravnoteži nastupa, prihvatanje znači „(...) u potpunosti nestati u virtualnom selfu koji je u situaciji dostupan, biti u potpunosti viđen s uvjetima koje slika postavlja te potvrditi prihvaćanje iste“ (Goffman, 1972:94). Zapravo, „prihvatiti ulogu znači biti prihvaćen od nje same“ (Ibid.), što ukazuje da dolazi do stanja u kojem se prihvaćaju i izražavaju autentični osjećaji, želje, reakcije i značenja koja pronalazimo u opoziciji spram normativno propisanih. Jednostavnije, nastupa prihvaćanje uloge bez da se pojedinac strogo pridržava i vodi očekivanjima i normama. Prema tome, ulogu se prihvaća i odigrava u sferi spontanosti i kreativnosti koja proizlazi iz individualnog i samouvjerenog

odigravanja. To bi se moglo izreći i u smislu nastanka reformulacije scenske uloge prema vlastitim emocijama; prema vlastitom sebstvu. Takvo se izvođenje, dakle, razlikuje od propisanog scenarija upravo zbog individualnih elemenata, pomiješanih s društveno stvorenim identitetima, što potvrđuje autonomiju pri prihvaćanju uloge. Koherentnost koja se očekuje na području ekspresije, „(...) ukazuje na suštinsko neslaganje što postoji između našeg „isuviše ljudskog ja“ i našeg socijaliziranog ja“ (Goffman, 2000:67). Ovdje se individualno miješa u socijalizirano te na taj način stvara dozu samostalnosti pri odigravanju normativne i društveno očekivane strukture. „Neformalne strukture, naime, imaju vrlo značajnu ulogu u osiguravanju zaobilaznog puta za izbjegavanje službeno propisanih pravila i proceduralnih metoda“ (Goffman, 2000:58). One dovode do ponašanja koje se kosi tradicionalnim postavkama uloge. Za primjer možemo navesti članove kraljevske obitelji koji se spuštaju u redove puka i razgovaraju s građanima ne osvrćući se na pravila.

Cinizam

Iako postavke navedene u prethodnom paragrafu često idu jedna s drugom pod ruku, moguće su i sljedeće okolnosti. Pojedinaac može biti u stanju izvršavati obveze spram uloge koju odigrava, ali to ne mora značiti da ju nužno prihvaća. Dakle, može joj biti predan, no ne mora ju objeručke prihvatiti niti joj biti privržen. Ako je posrijedi ovakav rasplet, onda govorimo o ciničnom pristupu prema ulozi. „Kada pojedinac ne vjeruje vlastitoj glumi i nije ga briga za ono u što vjeruje publika, možemo ga nazvati „ciničnim“, ostavljajući termin „iskren“ za pojedince koji vjeruju u utisak koji njihov nastup pothranjuje“ (Goffman, 2000:32). Zauzimajući kritički stav, cinični pojedinci mogu dovesti u pitanje legitimitet autoriteta i društvenih normi, kao i društvena i kulturna očekivanja. Zbog vlastitog ciničnog izvođenja, tuđa ponašanja mogu promatrati kao površnu fasadu osmišljenu da prikrije istinski izraz. Time ukazuju na napetost koja postoji između istinskog izraza uloge i pritiska očekivane društvene uloge. Osim toga, „cinični pojedinac može obmanuti svoju publiku zato što smatra da je to zarad njezinog vlastitog dobra ili zarad dobra zajednice, itd“ (Goffman, 2000:32). Ilustracija cinizma spram uloge može se ocrtati bračnim parom s Shetlandskog otočja koji je otvorio vlastiti turistički hotel. Njegovo uređenje i aktivnosti koje su se unutar njega sprovodile, opisivale su srednju klasu, odnosno, način života koji se nije poklapao sa životom vlasnika. No, kako bi što vjerodostojnije uspjeli odigrati ulogu, vlasnici su morali odbaciti vlastita shvaćanja o životu i prihvatiti običaje i aktivnosti srednje klase (Goffman, 2000). Dakle, kako bi projekcija onoga što su htjeli biti pred svojim gostima bila uvjerljivija, kako bi se turisti u prostorijama hotela osjećali što ugodnije, bračni par je svoja vjerovanja

stavio na stranu i odigrao ulogu u koju „ne vjeruje“. Iako nisu živjeli kao srednja klasa, svojom su scenskom fasadom odigrali ulogu za koju se očekivalo da ima značenja srednje klase.

„Neki nastupi se izvode uspješno s potpuno neiskrenošću, neki s potpunom iskrenošću, ali za nastupe uopće nijedan od ovih ekstrema nije od suštinske važnosti i nijedan, možda nije ni preporučljiv s dramaturške točke gledišta“ (Goffman, 2000:81-82). Prema tome, ni potpuna privrženost, ni potpuni cinizam neće učiniti nastup savršenim. Predanost, privrženost, prihvaćanje i cinizam zapravo ukazuju na kompleksnost izvedbe uloga u društvu, te rasvjetljuju načine na koje pojedinci pregovaraju o identitetima i njihovim značenjima. Netko će ulogu pokušati odigrati s potpunom autonomijom, a netko slijepim praćenjem normativnih postavki; ovisno o situaciji u kojoj se nalazi, izbor je na pojedincu.

Distanca spram uloge

Distanca spram uloge postavila se kao ključna stavka u Goffmanovoj razradi i analizi uloga svakodnevice. Moguće ju je promatrati kao aspekt od iznimne važnosti u proučavanju dramaturške perspektive društvene interakcije. Ona je „(...) separacija između individualca i njegove pretpostavljene uloge (...)“ (Goffman, 1972:95). Drugim riječima, distanca je svojevrsna odvojenost i skepticizam kojeg pojedinac posjeduje i usmjerava prema ulozi koju odigrava unutar društvenog konteksta. Distanca je kao pojam uvedena „(...) kako bi se odnosila na radnje koje učinkovito izražavaju neku prezirnu odvojenost izvođača od uloge koju izvodi“ (Goffman, 1972:98). Samosvijest i kritičko promišljanje nude pojedincima spoznaju upotrebe distance kao strategije koja će im dozvoliti dozu autentičnosti, autonomije i integriteta pri pregovaranju o značenjima neke društvene situacije i uloge. Ona se razvija „(...) u vezi s određenim statusom ili identitetom i, točnije, u vezi sa svi ili dijelom povezanih očekivanja uloge“ (Stebbins, 1969:406). Dakle, distanca može pojedincima služiti kao put prema fleksibilnosti interakcije, čak i dok aktivno sudjeluju u izvođenju uloge. Uspostavljanje ove udaljenosti omogućuje im odupiranje potpunoj uronjenosti u očekivanja i pravila.

Postoje dva načina na koja se uspostavljanje distance spram uloge održava. Prvi ukazuje na pojedinca koji se pokušava izolirati od kontaminacije situacije što je više moguće (Goffman, 1972). Zbog iskustva i zrelosti stečenih kroz godine izvođenja, pojedinac spram neke uloge može stvoriti distancu i odbiti odigravati ono što ne smatra da je istinski izraz. „Distanciranje prema ulozi koje je dio individualne interpretacije očekivanja, odražava želju da se distancira od njih, a razlog za to može se pratiti u njihovoj prijetnji koncepciji sebe“ (Stebbins, 1969:406). Kretanje kroz razne društvene situacije dovelo je do pomaka u

pojedinačevom razumijevanju prirode društvenih uloga; promišljanje o ulogama i njihovom odigravanju doprinijelo je spoznaji razlike između njegove autonomije i uloge koju obavlja. Zrelost i kritička procjena društvenih očekivanja i normi upućuje pojedinca na izbor odigravanja značenja koja njemu kao individualcu odgovaraju. Primjer može biti izmjena u osobnoj fasadi. „(...) nedavno je prikrivanje sjedih farbanjem kose postalo prihvatljivo (...)“ (Goffman, 2000:72). Dakle, ovdje se pojedinac distancira od očekivanja uloge starije osobe gdje društvo očekuje da sijeda kosa bude pokazatelj fasade koja je primjerena za ovu ulogu.

Drugi način promatranja distance prema nekoj ulozi održava se kroz „konflikt/sukob između uloga“, što bi značilo da se u trenutačnu ulogu može umiješati ona koja je u tom vremenu ostavljena po strani ili je odbačena. To se može dogoditi kada pojedinac u društvu prijatelja, gdje i on sam obnaša ulogu prijatelja, preuzme ulogu šaljivca, ali u jednom trenutku prestane zbijati šale, to rezultira povlačenjima i sitnim gestama koje ukazuju da je s nekom od šala otišao predaleko (Goffman, 1972). U ovom slučaju može doći do proturječnih zahtjeva i izazova kod usklađivanja uloga, stvarajući stres i napetost u izvođaču. Zbog toga mu se otvara prilika da strateški održava distancu, kako bi prijelazi iz jedne u drugu ulogu bili neprimjetniji, odnosno, kako bi sukob između njih bio ublažen. „(...) takvo ponašanje ne treba shvatiti kao odbijanje ispunjavanja očekivanja. Umjesto toga, najbolje je označiti ga kao adaptivnu strategiju, pri čemu izvođač može više ili manje ispuniti svoju obvezu uloge zadržavajući samopoštovanje“ (Stebbins, 1969:406-407). Ovakav pristup često se koristi zbog dobrobiti publike, ali i samog izvođača.

Koncept distance spram uloge ponudio je uvid u jedan od načina na koji izvođači pregovaraju s publikom o značenju društvene situacije i očekivanjima uloge. Pomoću nje su u mogućnosti zadržati osjećaj autentičnosti i individualnosti pri odigravanju uloge. Kroz izbjegavanje utjecaja situacije na njegovo odigravanje, pojedinac pokazuje razvoj kritičke procjene i samosvijesti te zadržava određeni stupanj kontrole, dok prizma sukoba između uloga ukazuje na adaptaciju, odnosno stratešku ulogu distance, kojom se, upotrebom skepticizma i odvojenosti, potvrđuje integritet i postiže fleksibilno snalaženje u dinamičnoj prirodi društvenih situacija. Time se umanjuje utjecaj konfliktnih uloga na osjećaj identiteta i dobrobiti.

Zaključno s poglavljem o ulogama, moguće je ustvrditi da Goffmanova teorija uloga pruža kompleksno polje na kojem se odvijaju procesi interakcije, pregovori o identitetima te upravljanje i manipulacija dojmovima publike koja prati izvođačevo odigravanje uloga. Analizom različitih aspekata i koncepata teorije uloga, uključujući scensku i društvenu ulogu,

fasadu uloge, predanost, privrženost i prihvaćanje te cinizam i distancu spram uloge, osiguran je pristup složenoj međuigri individualne i društvene dimenzije. Istraživanje navedenih koncepta, omogućilo je da se uoči performativna priroda društvene interakcije i složenost pregovora o identitetima i njihovim značenjima unutar društvenog konteksta.

U nastavku rada slijedi analiza psihodrame i sociodrame, što uključuje razradu teorijskih koncepata J.L. Morena, čime će se omogućiti stvaranje okvira teorije uloga unutar navedenih metoda. Nakon upoznavanja s Morenovim doprinosom psihologiji, psihijatriji i socijalnoj psihologiji, nastojat će se uspostaviti paralela s Goffmanovim radom.. Dakle, usporedbom njihovih teorija, otvorit će se polje potencijalnih sličnosti u idejama, dimenzija i aspekata, ali i razlika u interpretaciji odnosa pojedinca i njegovih uloga koje, što na koncu razlikuje ove teorije jednu od druge.

4. JACOB LEVI MORENO – „otac“ psihodrame i sociodrame

Ako se u obzir uzmu područja znanosti kao što su psihijatrija, psihologija ili socijalna psihologija, ali i sociologija, zasigurno će se pojaviti ime čuvenog psihijatra – Jacob Levi Moreno. Zbog revolucionarnog doprinosa, Morena se smatra pionikom razvoja sasvim drukčije, u ono vrijeme, moderne metodologije. Njegov interdisciplinarni pristup razumijevanju ljudskog ponašanja unaprijedio je i inovirao razumijevanje dinamike između pojedinca i grupe, naglasivši važnost društvene interakcije, iskustava, spontanosti¹⁷ i kreativnosti¹⁸. Izgradivši metode – psihodramu i sociodramu, ponudio je inovativne tehnike koje i danas utječu na terapijsku praksu. Može se reći da je rušio tradiciju uvodeći moderan pristup koji je uključivao kreativne tehnike. Osim u okviru psihodrame i sociodrame, Moreno je svoje vještine razvijao i na području „(...) grupne psihoterapije, primijenjene sociologije (povezane s njegovom metodom sociometrije) i improvizacijske teorije“ (Blatner, 1991:33). Prema tome, njegov rad doprinio je ocrtavanju kompleksnosti mentalnog stanja, čime je ukazao na interakciju socijalne i psihološke dimenzije. U nastavku uvoda bit će ponuđen kratak uvid u Morenovu biografiju, tj., u njegov doprinos i naslijeđe na polju psihologije i sociologije.

Iako je 1889. godine rođen u Bukureštu, Rumunjskoj, Moreno se s roditeljima vrlo brzo odselio u Beč. Još od djetinjstva stvarao je vlastitu filozofiju, zanimajući se za Boga, što će mu kasnije pridonijeti da napiše značajno teološko djelo *The Word of The Father* (1971). Djelo je napisano u „(...) poetskom obliku onoga što je zamislio da će Bog reći ovdje-i-sada“ (Blatner, 2000:17). Koristeći se jednom od psihodramskih tehnika zamijenio je ulogu s Bogom i zabilježio ono što je tom akcijom ostvario. Osim što se zanimao za filozofiju, svoj je interes usmjerio i prema medicini, točnije psihijatriji. Dok je studirao medicinu, dobio je priliku upoznati se s velikim imenom psihijatrije i psihologije, Sigmundom Freudom, što ga je navelo da se upozna i s njegovim radom na polju psihoanalize. Upoznavanje s Freudom opisao je rečenicom „(...) 'Dr. Freud, ja počinjem tamo gdje vi prestajete'“ (Moreno, 1946:5-6;

¹⁷ Morenova definicija spontanosti obuhvaća reakciju na poznatu situaciju koja je novitet, kao i primjerenu reakciju na novu situaciju (Karp, Holmes, Bradshaw Tavon, 2005). Svoju čitavu teoriju zasnovao je na spontanosti koja vodi do kreativnosti, a naposljetku i do terapijskog učinka.

¹⁸ Psihodramom se rađa kreativnost pa je veza između spontanosti i kreativnosti neizbrisiva. Prema tome, „(...) najbolji način za promovirati kreativnost je promoviranje spontanosti“ (Blatner, 2000:74). Dinamika koja se između njih stvara, dovodi do uspješnog odigravanja psihodrame. Kreativnost protagonistu dopušta oblikovanje i transformaciju vlastitog sebstva jer „ kreiranje nečeg novog često uključuje destrukciju onog što je bilo prije“ (Ibid).

u Blatner, 2000:16), aludirajući na njihova dva „različita“ područja interesa – svjesno i nesvjesno. Bez obzira što se Moreno zanimao za svjesno i praksu izvan ureda i ustanova, Freudova psihoanaliza utjecala je na razvoj njegove teorijske misli. To se potvrdilo kada je bitne psihodramske postulate konstruirao na temelju Freudovih (nesvjesno, ego, otpori/obrane) (Dugandžić, 2016). Iako je pokušavao pobjeći od Freuda, na kraju je neke od ideje psihoanalize uvrstio u vlastito stvaralaštvo.

Morenov studentski angažman usmjeren *self-help* grupama i izbjegličkim kampovima ukazao je na interes za odnos između individualca i društva. Stoga je kasnije, stekavši iskustvo u radu s grupama, uspostavio sociometriju¹⁹, koja se koristi u svrhu razumijevanja „(...) odnosa u životu pojedinca, ili odnosa među pojedincima i grupama svih veličina, proširujući se čak i na međunarodne i globalne odnose“ (Hale, 2009:347). Cilj je ove kvantitativne metode ispitati međusobnu komunikaciju neke populacije, nudeći uvid u dinamičnu prirodu interakcija. Drugim riječima, sociometrija pruža matematički izračun odnosa koje individualac uspostavlja sa svojom okolinom, što omogućava, uzevši u obzir broj veza i odnosa, cjelovit pristup njegovom emocionalnom stanju.

Nadalje, Moreno je poput G.H. Meada svoje teorijske misli razvijao promatrajući djecu i njihovu igru po parkovima Beča. Oko 1908. zainteresirao se za njihovu igru i uključio kao „(...) katalizator, otkrivši da je njihova vitalnost pojačana kad su improvizirali u igranju poznatih priča umjesto da slijede konvencionalna tumačenja“ (Blatner, 1996:178). Kasnije je za njih osnovao i kazalište. Poučen onime što je proizašlo iz dječje igre, Moreno je svoje metode utemeljio na dječjoj improvizaciji, spontanosti i kreativnosti. Zahvaljujući tim postavkama, nastala je i cijela teorija spontanosti i kreativnosti za vrijeme psihodramskog izvođenja. Zapravo, ove energije postale su ključni elementi za psihodramsku akciju.

U smislu spontanosti i kreativnosti, Moreno je svoje zanimanje usmjerio prema kazalištu i njegovoj promociji kao nečega što je socijalno relevantno i treba uključivati međusobne improvizacijske interakcije koje će dovesti do razvoja ljudske spontanosti i kreativnosti. „Svoj pristup kazalištu nazvao je *Das Stegreiftheater*, prevedeno kao Kazalište Spontanosti“ (Blatner, 2000:17), u kojem su se izvodile mnogobrojne eksperimentalne i amaterske predstave, što je dopuštalo ulazak u sferu socijalne dinamike, međusobnih odnosa i

¹⁹ Provodi se „(...) pomoću metoda koje istražuju evoluciju i organizaciju grupa te položaj pojedinca unutar njih. Jedna od njezinih posebnih briga je utvrditi količinu i širenje psiholoških struja koje prožimaju stanovništvo“ (Moreno, 1934:11). Dakle, sociometrija je svojevrsan spoj kvalitativnih i kvantitativnih metoda kojima se proučava odnos između individualca i određene populacije. Sociometrija je matematički dio socionomije. Kao znanost, socionomija ima glavnu brigu koja se odnosi na „(...) zamršeni međuodnos različitih skupina i njihovih aktivnosti te na način na koji te aktivnosti utječu na dobrobit zajednice“ (Moreno, 1934:10). Ona se osvrće na normativnu strukturu neke populacije i promatra njeno djelovanje na individualce, što joj nudi pristup uređenim obrascima ponašanja.

individualnih ponašanja kroz spontano odigravanje. „Nakon nekoliko godina, Moreno je počeo uvidati proces improvizacijske drame kao potencijalno terapeutskog sredstva i za izvođače i za publiku“ (Blatner, 2000:17). Uzevši u obzir navedeno, osnovao je „kazalište na okruglim pozornicama“ koje je omogućilo interaktivnu platformu na kojoj izvođači zajedno s publikom improviziraju u kreativnom izražavanju.

Nakon što je u Beču udario temelje svojih metoda, Moreno odlazi u SAD gdje mu je dano dovoljno slobode i podrške u razvitku i realizaciji ideja. Tamo je kao psihijatar pisao članke o kazališnom iskustvu i ranim eksperimentima s interaktivnom grupnom terapijom (Blatner, 2000). Tada je i „(...) po prvi puta skovao imena „grupna terapija“ i „grupna psihoterapija“ (...)“ (Blatner, 2000:18). Dakle, ponajviše se usredotočio na odnos individualca i grupe; nije se fokusirao isključivo na pojedinca. Fokus je usmjerio prema načinima na koje grupa, društvo, ili zajednica utječe na emocionalno i mentalno stanje pojedinca. Upravo je knjigom *Who Shall Survive?* (1934) utjecao na psihologe, pogotovo socijalne psihologe, ali i na mikrosociologe, pružajući jasnu sliku vlastita interesa.

Oko 1941. godine Moreno započinje ozbiljniji i intenzivniji razvoj interaktivnog kazališta i njegovih metoda koje će kasnije ujediniti pod nazivom psihodrama. Vođen time, razvio je i teoriju uloga koja je ostavila traga ne samo u redovima psihoterapije, nego i sociološkom smislu, ako se u obzir uzmu uloge pojedinca u društvu. Dakako, to će u nastavku rada pružiti priliku za usporedbu s Goffmanovom teorijom. Kristalizacija konceptualnog okvira psihodrame dogodila se izdavanjem *Psychodrama (Volume 1)* (1946), svojevrsnog nacрта i prvobitne verzije psihodrame kao metode. „Psihodrama (...) je bila proizvod filozofskog interesa za fenomen kreativnosti, za prirodu spontane igre u eksperimentima s djecom, za školsku dinamiku i želju da se kazalište reformira kako bi ga se učinilo uključenijim, stvarnijim i značajnijim za ljude“ (Blatner, 1996:177). Prema tome, njezina upotreba nije bila isključiva za određene institucije u svrhu provođenja psihoterapije, već ju se može pronaći u školskim redovima, menadžmentu, vojsci itd. U nastavku rada bit će ponuđena detaljna analiza.

Za kraj valja spomenuti Morenovu metodu sociodrame, proizašlu iz psihodrame, koja za cilj ima potaknuti osobni rast, društvene promjene i razvoj zajednice. „Moreno je shvatio da ponekad postoje veći društveni problemi koji sprječavaju rješavanje međuljudskog sukoba. Sociodrama je razvijena za rješavanje ovih širih društvenih i kulturnih pitanja“ (Haworth, 2005:24). Edukacijskom ulogom, sociodrama potiče ljude na razvijanje vlastitih vještina i učenje novih obrazaca ponašanja. Dakle, participativna upotreba psihodramskih alata i

tehnika preslikala se na društvo u cjelini, adresirajući pritom društvene probleme i konflikte. Ozbiljnija razrada u nastavku.

Da bi se u završnom dijelu razvila i formirala usporedba Goffmanovih i Morenovih ideja, potrebno je najprije razraditi psihodramu i sociodramu. Slijedi, dakle, poglavlje o psihodrami, metodi iz koje nije proizašla samo sociodrama, već i fokus ovog rada, teorija uloga.

4.1 Psihodrama – akcijska metoda psihoterapije

Kao što je u uvodu spomenuto, psihodrama je proizašla iz Morenova interesa prema svojevrsnom podruštvljavanju kazališta i dramskih tehnika. Zapravo, psihodrama nastaje kao rezultat interaktivnosti i kreativne ekspresije za koje je vjerovao da imaju terapijski učinak. Vođen tom idejom, psihodramu je dizajnirao kao polje eksperimentalnih, improvizacijskih i dinamičkih procesa kojima pojedinci istražuju svoj unutarnji svijet sačinjen od iskustava, međuljudskih odnosa i interakcija. „Na specifičnoj razini metode, psihodrama funkcionira kao skup alata za integraciju ovih elemenata u službi grupnog rješavanja problema (...)“ (Blatner i Cukier, 2007:293). Njezina kompleksnost dokazuje se činjenicom da je „pridonijela razvoju psihoterapije, uvođenjem koncepata i tehnika kao što su grupna psihoterapija, sociometrija, teorija uloga, igra uloga, sociodrama, zamjena uloga, dvojnik, akcijsko istraživanje, dramska improvizacija, zauzimanje perspektive, primat međuljudskih odnosa u terapiji, susvijest i sunesvjesno, ciklus spontanosti i kreativnosti te projektivne metode poput 'prazne stolice‘“ (Baim, et al., 2007:xxii). Inspiriran moći kazališta da pobudi emocije i kod izvođača i kod publike, Moreno je navedene tehnike i alate adaptirao na znanstvenom području psihoterapije, kako bi mu poslužili za razrješavanje psiholoških problema i konflikata.

Pozornica

Obzirom da je vjerovao da su „(...) spontanost i kreativnost kamen temeljac ljudskog postojanja“ (Karp, et al., 2005:x), Moreno je, naglašavajući njihovo postojanje, želio pobuditi povratak istinskim osjećajima te potaknuti dječaćku kreativnost koja se vremenom i monotonim životom ugasila. Kako bi u tome uspio, u psihodramu je uključio performativno odigravanje, tj. akciju, i na taj način maksimizirao energije za koje je smatrao da su vodeće u našim životima, obzirom da „nije vjerovao u verbalnu metodu kao glavnu cestu do psihe“ (Moreno, 1987:343). U smislu toga, stapajući elemente psihoterapije i kazališta, eksperimentirao je s ljudskom improvizacijom i amaterstvom na pozornici koja označava

metaforički prostor za odigravanje i istraživanje psihe unutar sigurnih zidova terapijskog okruženja. Pozornica, dakako, ima zadatak pružiti i dozu realnosti koja će pojedincima osigurati lakši pristup odigravanju. „Konstruiranje stvarnosti individualnog prostora pomaže osobi da stvarno bude tamo te ju zagrijava da proizvede osjećaje koji postoje ili ne postoje u tom prostoru“ (Karp, 2005:5). Njena upotreba nije doslovna, nego simbolička pa zbog toga nosi značenje sigurnog utočišta u kojem individualac može na dubljem nivou ispitati vlastite emocije, misli i iskutva te zaći u dijelove psihe u koje je teško doprijeti verbalnim putem. Putem pozornice čija se strukturirana priroda „(...) rađa 'iz sjemena u' protagonistovom umu (...)“ (Casson, 2005:75), pojedinca se, podrškom i razumijevanjem, potiče na preuzimanje raznih perspektiva koje će omogućiti osobni rast u smislu ponašanja, međuljudskih odnosa i samosvijesti. Osim što se na pozornici odigrava stvarnost koja se dogodila, na njoj je moguće psihodramskim tehnikama stvoriti nove realnosti. Pozornica je mjesto koje obećava interaktivnost između protagonista, osobe koja je spremna za odigravanje, i publike jer „kazalište potiče publiku na kontakt, kroz empatiju i projektivnu identifikaciju, s njihovim vlastitim materijalom“ (Casson, 2005:79).

Sa stanovišta rada potrebno je nešto reći i o sudionicima psihodrame – protagonistu, redatelju, publici i auxiliary egu.

Protagonist

Referirajući se na neke od dramskih elemenata, Moreno za osobu koja odigrava akciju koristi naziv protagonist, aludirajući na centar psihodrame. „Bilo da djeluje kao klijent, pacijent, student, pripravnik, član grupe ili neki drugi oblik sudionika, u činu prikazivanja osobne životne situacije osoba postaje protagonist“ (Blatner, 1996:2). Odigravanjem aspekata života za koje želi dobiti ozbiljniji uvid, pojedinac usmjerava fokus na sebe i svoje mentalno i emocionalno stanje. Da bi se što bolje prilagodio svojoj ulozi, protagonist se treba primjereno „zagrijati“. Faza zagrijavanja, esencijalna startna pozicija, omogućit će odigravanje na dubljoj razini, što znači da će nastati željena spontanost koja vodi kreativnosti (Bradshaw Tavon, 2005). Kroz nju će se protagonist mentalno i emocionalno pripremiti; povezati s ostalim sudionicima; upoznati s pravilima i smjericama, zbog uvjerenja u postojanje sigurne atmosfera za spontano sudjelovanje i odigravanje. „Nakon što se zagrijao za zadatak, subjektu je razmjerno lako pružiti izvještaj o svom svakodnevnom životu kroz akciju (...). On mora djelovati slobodno, onako kako mu stvari padaju na pamet; zato mu se mora osigurati sloboda izražavanja i spontanost“ (Fox, 1987:14). Dakle, međusobno povjerenje značajno je za kreiranje prostora u kojem se protagonisti osjećaju osnaženi za istraživanje ranjivih aspekata

vlastitog života. Ulogom protagonista, individualac ostvaruje znatno detaljnije razumijevanje samog sebe i odnosa s drugim ljudima.

Redatelj

Tijekom psihodramske seanse redatelj igra ključnu i višestruku ulogu u vođenju i olakšavanju terapijskog procesa. „Redatelj je osoba koja orkestrira psihodramu kako bi protagonistu pomogao istražiti problem“ (Blatner, 1996:2). Praćenjem i slušanjem vlastite intuicije i kognicije, stvara poticajno okruženje u kojem su sudionici slobodni istraživati sebe, svoje probleme, emocije, odnose i ponašanja. „U psihodrami, redatelj je trenirana osoba koja pomaže voditi akciju“ (Karp, 2005:158), a njegova „(...) uloga zahtijeva kompleks vještina koje nadilaze uobičajen trening za psihoterapeuta ili voditelja grupe“ (Blatner, 1996:3). Dakle, sudionici su pod vodstvom trenirane osobe koja posjeduje vještine, osjetljivost i stručnost, što omogućava stvaranje strukture za smisleno istraživanje i rast. Kroz svoje vodstvo, redatelj usmjerava fokus prema protagonistu, potičući i ostale članove na angažman. Njegova glavna uloga tiče se stimulacije spontanosti, odnosno, on mora „(...) poticati, voditi i strukturirati psihodramu od zapravo ničega do nečeg stvarnog za osobu koja odigrava dramu i za grupu koja prati dramu“ (Karp, 2005:158). Koordinacijom grupne dinamike i međuljudskih odnosa do izražaja dolaze empatija i povjerenje. Promatrajući i upravljajući dinamikom grupe, redatelj stvara plodno tlo za sami proces psihodrame – odigravanje njezinih tehnika i metoda. Drugim riječima, potiče, uspostavlja i oblikuje konekciju između članova. „Moreno (1972) je zabilježio tri funkcije terapeuta-redatelja: terapijski agent, suistražitelj socijalne dinamike i producent drame“ (Blatner i Cukier, 2007:300). Redatelj mora biti svjestan vlastitih zadaća za vrijeme seanse te u obzir uzeti trodimenzionalnost vlastite uloge kako ne bi naškodio razvoju protagonista, ali i publike. Stoga, kao redatelju mu je „(...) napadati i šokirati subjekt ponekad jednako dopušteno kao i smijati se i šaliti s njim, (...), dok za sve praktične svrhe čini se da seansom upravlja subjekt“ (Fox, 1987:15). U smisli terapijskog agenta, glavna zadaća je osigurati „terapijski spremnik“ – prostor u kojem će se protagonist osjećati zaštićeno, gdje će mu biti pružena podrška, kako bi se odigravanje razvijalo kroz spontanu akciju. „Kao analitičar, on može nadopuniti svoje vlastito tumačenje odgovorima koji dolaze od informatora iz publike (...)“, dok „kao producent mora biti na oprezu kako bi svaki trag koji subjekt ponudi pretvorio u dramatičnu radnju (...)“ (Ibid). Pri zadaći analitičara pomaže mu grupna dinamika prikladna atmosferi i situaciji u kojoj se nalaze svi sudionici. Prisnost i suradnja s publikom produbljuje viđenje i tumačenje situacije. Na kraju, redatelj-producent

mora uvijek biti na oprezu te svaki detalj i informaciju shvaćati ozbiljno. Na taj način će konstanto održavati vezu i s protagonistom i s publikom – neće izgubiti prisnost.

Publika

Za razumijevanje načina na koji pojedinci međusobno djeluju unutar grupnog okruženja, važno je pružiti kratak osvrt na jedan od aspekata grupne dinamike – *tele*. Proučavanje dječje igre po parkovima Beča, omogućilo je Morenu spoznaju o strukturi grupe – uvidio je njenu značajnu ulogu u oblikovanju ponašanja pojedinca. Iz njega je proizašla i filozofija o konceptu *tele* koji predstavlja odnos između dvije ili više osoba te je „(...) vrlo bitan da bi se shvatila motivacija individualca“ (Bannister, 2005:117). On „(...) igra vrlo važnu ulogu u sklapanju prijateljstva, ili u tome kako od nekih profesora učimo bolje nego od drugih te u biranju životnih partnera“ (Ibid). *Tele* omogućuje osobni rast na emocionalnom i misaonom polju. Publika, odnosno njeni sudionici koji prate psihodramsko odigravanje, ima priliku pružiti, ali i pristupiti podršci i potvrdi drugih, što može doprijeti samosvijesti i emocionalnom iscjeljenju. Moreno je „(...) shvatio da suradnjom sa silama *tele*, ljudi mogu naučiti nove načine i promijeniti svoje ponašanje“ (Ibid). Dakle, *tele* članu publike nudi da zajedno s drugim članovima dijeli mišljenja, osjećaje i podražaje bez verbalne komunikacije. Članovi su u stanju prilagoditi se suptilnim znakovima poput gesta, govora tijela ili mimike. Kao rezultat nastaju odnosi ispunjeni osjećajnošću i senzibilitetom – usklađivanje s tuđim emocionalnim stanjima. Samim time, članovi usvajaju nove obrasce ponašanja, što omogućuje povezivanje s drugima na dubljoj razini i ojačavanje empatije, potičući solidarnost i prisnost.

U psihodramskom odigravanju grupa, to jest publika, ima dvostruku ulogu: ili ona pomaže subjektu ili subjekt pomaže njoj. „Pomažući subjektu, ona je rezonantna ploča javnog mijenja“ (Fox, 1987:15). Drugim riječima, pomažući pojedincu, ona pomaže samoj sebi, transformirajući uspostavljena društvena mišljenja i kreirajući nove obrasce koji rezultiraju samosviješću i osobnim rastom. Grupa/publika ne postoji utoliko da popuni prazan prostor; ne postoji kao puki svjedok psihodramskih odigravanja i akcija. Publika s razlogom zauzima svoje mjesto i poziciju „Što je subjekt izoliraniji, na primjer, zbog njegove drame na pozornici oblikovane zabludama i halucinacijama, to mu je važnija prisutnost publike koja ga je spremna prihvatiti i razumjeti“ (Ibid). Njena prisutnost iskazuje se tijekom čitavog procesa. Primjerice, može biti tu da pruži povratnu informaciju; neki od članova mogu sudjelovati tijekom odigravanja (auxiliary); može poslužiti i kao grčki kor (Blatner, 1996). Prema tome, grupa pruža vrijedan izvor povratnih informacija i refleksije. Članovi svojim reakcijama, zapažanjima i uvidima pomažu oblikovanju i nadogradnji protagonistove perspektive.

Neizostavna je i njezina sveprisutna podrška prije, za vrijeme i nakon odigravanja. U tom smislu, nakon što je odigravanje završeno, možemo je poimati kao interaktivnu grupu koja osigurava prostor za diskusiju i izmjenu dojmova. Zapravo, cilj joj je stvoriti atmosferu prožetu podrškom i empatijom, jer upravo time povećava šanse za grupnu suradnju i koheziju, koje potom dovode do zajedničkog cilja i iskustva. Međutim, postoje i slučajevi u kojima pojedinac pomaže publici. Tada ona postaje subjektom i „(...) vidi samu sebe – odnosno jedan od svojih kolektivnih sindroma, prikazan na pozornici“ (Fox, 1987:15). Odigravanjem određenih akcija iz njegova svakodnevnog života, protagonist može često ukazati na obrasce ponašanja primjenjive na publiku pred kojom se proces odvija, što bi značilo da, iako prvenstveno služi protagonistu, pažljivo slušajući i promatrajući, publika može uočiti detalje koji će ju navesti na samosvijest i promišljanje.

Auxiliary

Kao što je prethodno spomenuto, unutar grupne dinamike psihodrame, sudionik može uz protagonista preuzeti ulogu. Ova uloga/koncept, poznata kao *auxiliary* (pomoćna), služi za predstavljanje različitih figura u životu protagonista kao što su članovi obitelji, prijatelji, partneri itd. *Auxiliary* može čak predstavljati aspekte protagonistova vlastita identiteta. „J.L. Moreno opisao je *auxiliary ego*, četvrti od njegovih bitnih instrumenata psihodrame, kao: „reprezentaciju odsutnih, pojedinaca, zabluda, simbola, ideala, životinja, objekata. Oni protagonistov svijet čine stvarnim, konkretnim i opipljivim“ (Moreno, 1969/1975:17; u Holmes, 2005:138). Osoba koja za zadatak ima obnašati *auxiliary ega*, ima podražavajuću ulogu tijekom izvođenja, usvajajući specifična ponašanja, manire i dijalog kako bi točno prikazala lika ili objekt koji predstavlja. „Funkcije *auxiliary ega* su trostruke: treba biti glumac, oslikavajući uloge koje zahtijeva subjektov svijet, treba biti savjetnik vodeći subjekta, treba biti specijalan istražitelj“ (Moreno, 1946:15; u Holmes, 2005:139). Osim što pomaže subjektu da izrazi svoje unutarnje stanje – misli i emocije, on je također desna ruka redatelja. Budući da redatelj ne može izravno utjecati na izvedbu protagonista, *auxiliary* ima ozbiljnu i važnu ulogu. Njegova zadaća je primijetiti moguće detalje, skrivene informacije, oslušivati i empatično reagirati, voditi i podržavati protagonista u situacijama poteškoća, teških trenutaka i prekida. Poimamo ga „(...) produžetkom direktora koji istražuje i vodi, ali i produžetkom subjekta, ocrtavajući stvarnu ili zamišljenu osobu njegove životne drame“ (Fox, 1987:15). Drugim riječima, *auxiliary* mora biti podrška kako subjektu, tako i redatelju, jer se očekuje se da će uspostaviti epatičnu povezanost koja će unaprijediti terapijski proces te potaknuti refleksiju, promišljanje i alternativne perspektive. Kroz svoje prisustvo, doprinosi

emocionalnom iscjeljenju, samosvijesti i osobnom rastu protagonista. S druge strane, njegov odnos s redateljem ključan je za uspješnu terapijsku sesiju. Njihova dinamika omogućava terapijsku interakciju, potičući emocionalnu iskrenost.

Na kraju, možemo zaključiti da su protagonist, redatelj, publika i auxiliary ključni i instrumentalni sudionici psihodrame i njezinog odigravanja, jer svaki od njih ima vlastiti zadatak koji doprinosi terapijskom procesu i ishodu, a njihove psihodramatske uloge (...) nisu fiksni zadaci“ (Blatner, 1996:3). Primjerice, ulogu redatelja ne mora nužno obavljati terapeut; bilo koji član grupe može preuzeti tu ulogu, pod uvjetom da se radi o grupama koje potiču osobni razvoj ili psihodramski trening. Dakle, privodeći kraju analizu psihodramskih uloga, možemo se slikovito izraziti da „protagonist drži ključeve unutarnjeg i vanjskog svijeta. Redatelj drži vrata koja se otvaraju i zatvaraju, a grupa osigurava okvir“ (Karp, 2005:158). Stoga, interakcija i dinamika među svim sudionicima, bez obzira na njihov broj, ključna je za postizanje spontanosti koja potiče kreativnost, rezultirajući terapijskim učinkom. Protagonist ima važnu ulogu u vođenju psihodramske scene, izražavanju emocija i istraživanju vlastitih unutarnjih procesa. Redatelj, kao vođa terapijskog procesa i posrednik između grupe i protagonista, osigurava sigurno okruženje za rad te potiče dublje razumijevanje i samospoznaju. Pružajući podršku i empatiju, članovi grupe mogu sudjelovati kao sporedni likovi – *auxiliary* ili kroz diskusiju pružiti dodatne perspektive

4.2 Sociodrama – aktivna transformacija društva

Kao što se može uočiti iz prethodnog odlomka, u psihodrami i njezinim ključnim elementima naglasak je na osobnim procesima pojedinca. Nasuprot tome, sociodrama svoju pažnju usmjerava na kolektivno – društvo, grupu ili zajednicu i njihovu međusobnu interakciju. Dakle, „sociodrama je definirana kao metoda duboke akcije koja se bavi međugrupnim odnosima i kolektivnim ideologijama“ (Fox, 1987:18). Njezin zadatak je istražiti i analizirati probleme društva, njegove interakcije i dinamiku.

„Sociodrama je grupni edukacijski proces (...)“ (Sternberg i Garcia, 2000:xviii) u kojem grupa „(...) korespondira s pojedincem u psihodrami“ (Fox, 1987:18). Prema tome, u ovom slučaju ulogu protagonista ne odigrava pojedinac, već grupa, što ukazuje na korištenje pozornice u svrhu rješavanja grupne problematike i elaboracije grupnih međuodnosa. Budući da je proizašla iz psihodrame, sociodrama se temelji na jednakim principima, no njena se upotreba primijenjuje na grupnoj razini gdje su članovi grupe protagonisti raznih društvenih

situacija. Odigravanjem različitih situacija nudi se otključavanje zajedničkih niti ljudskog ponašanja (Sternberg i Garcia, 2000), što bi značilo da se sociodrama bazira na iskustvu koje dijelimo s drugima. Stoga, u njezinoj izvedbi može sudjelovati bilo tko, svaki član grupe ili vanjski sudionik koji je povezan s temom koja se istražuje, jer svatko od njih može pružiti drukčiji pristup i doprinijeti alternativnoj perspektivi u razumijevanju problematike. Sociodrama zamišljena je kao participativna metoda.

Budući da svaki sudionik može preuzeti ulogu i aktivno sudjelovati u stvaranju scene – žive slike društvenih problema i odnosa, onda vrijedi da svaka osoba odigrava niz uloga tijekom života unutar određenog kulturnog i društvenog konteksta. Prvenstveno, „sociodrama se zanima za one aspekte uloga koje dijelimo s ostalima“ (Sternberg i Garcia, 2000:4). Ti faktori imaju više ili manje utjecaja na ponašanje pojedinca. Svaka zajednica, društvena grupa ili kolektiv sastavljen je od različitih uloga koje su strukturirane i organizirane ovisno o okolini. Drugim riječima, njihova organizacija i obrasci ponašanja ovise o kulturi u kojoj se nalaze, koja propisuje norme i očekivanja prema kojima se oblikuju i usmjeravaju. „Sociodrama je, dakle, sredstvo za dubinsko učenje kulturnog razumijevanja, uključujući odgovarajuće akcije. U sociodrami, uloge se mogu igrati u svrhu istraživanja, eksperimentiranja i razvijanja novih koncepta sustava uloge“ (Moreno i Zeleny, 1958:644). Uspješno igranje uloga u društvenim grupama ovisit će o pojedincu i njegovoj sposobnosti da ih izvede prema „pravilima“. To, naravno, doprinosi dinamici koja pokazuje razinu osjetljivosti prema drugim članovima, grupama i kulturama. Zajedno sa svojim tehnikama, sociodrama nastoji pojačati intenzitet empatije, moralnih vrijednosti i suosjećanja. Kroz takav pristup, ona nudi edukativno okruženje koje potiče igranje uloga uzimajući u obzir i druge. „Sociodrama se, potičući stvarne međugrupne odnose, može koristiti kao instrument za doživljavanje pogleda i osjećaja drugih, čime se osigurava osnova za inteligentnije razmišljanje i djelovanje (Moreno i Zeleny, 1958:646). Drugim riječima, njezin cilj je promicanje prakticiranja sofisticiranih aspekata ponašanja, bez predrasuda, služeći kao alat za istraživanje društvenih fenomena te potičući socijalne promjene i razumijevanje grupne dinamike. Kroz primjenu sociodramskih tehnika potiče se osjetljivost prema drugima, omogućavajući sudionicima da unaprijede vlastite uloge kako bi bolje razumjeli svoje zadatke i osjećali se ispunjenije. Također, pruža se mogućnost rasprave o vrijednostima, njihovom formiranju, razvoju i prilagodbi u skladu s društvenim okolnostima.

Kao i psihodrama, sociodrama dopušta razvoj spontanosti. U njoj „sudionici spontano glume dogovorene društvene situacije“ (Sternberg i Garcia, 2000:4). Na taj način potiče se kreativnost u izvođenju uloge, jer spontane interakcije i reakcije mogu rezultirati inovativnim rješenjima za probleme koje se nastoji riješiti. Kroz spontanost, sudionici mogu istraživati razne uloge, obzirom da sociodrama nema unaprijed definiran scenarij, što dovodi do dubljeg razumijevanja društvenih dinamika i međuljudskih odnosa. U takvim situacijama, kreativnost se očituje u sposobnosti sudionika da pronađu alternativne načine izražavanja i rješavanja problema. Spontanost i kreativnost tako postaju ključni faktori koji doprinose dinamičnosti i produktivnosti sociodramske sesije.

Pored toga što se psihodrama sastoji od tri stadija, isto vrijedi i za sociodramu. U njih ubrajamo zagrijavanje, dijeljenje i procesuiranje. Faza zagrijavanja, poznata kao *warm-up* faza, predstavlja početni dio pripreme sudionika za izvođenje. Dakle, stvaranjem kohezivne atmosfere, ljudi su „(...) spremni za rad i učenje jedni od drugih (...)“ (Sprague, 2005:256), ali i za uspostavu „(...) sigurnog mjesta u kojem svaka osoba može izraziti vlastite ideje, misli i osjećaje, otvoreno i bez straha od napada i osuda“ (Ibid). Ova faza pruža priliku za izgradnju međusobnog povjerenja među članovima grupe, što je ključno za slobodno izražavanje emocija i misli tijekom sociodramskih aktivnosti. Osim toga, tijekom zagrijavanja, sociodrama se predstavlja kao okruženje koje cijeni raznolikost i promiče prihvaćanje svih sudionika bez obzira na njihove različitosti. U ovoj fazi, naglasak je na stvaranju otvorenog, interaktivnog i uključivog prostora za učenje i dijalog, te poticanju poštovanja prema svim članovima grupe.

Odigravanje ili izvođenje omogućuje sudionicima da svoje unutarnje procese izraze kroz akciju, što rezultira slobodnim protokom emocija i misli. U ovoj fazi „(...) cilj je dovesti izvedbu do naprednijeg i učinkovitijeg stanja. Drugim riječima, pomoći onima koji sudjeluju u rastu i razvoju“ (Ibid). Stoga, sudionici su u mogućnosti izraziti doživljaje, misli i osjećaje koji su se javili tijekom seanse. Odigravanje na pozornici zamišljeno je kao mjesto nastanka podrške i empatije te poticanja zajedništva i pripadnosti. Sudjelovanje, svatko ima priliku stvarati i izvoditi scene koje reflektiraju društvene dinamike, međuljudske odnose i probleme s kojima se suočavaju. Ovaj stadij, dakle, potiče spontanost i kreativnost u eksperimentiranju i improvizaciji osmišljavanja strategija i različitih pristupa problematici. Sudionici na ovaj način razvijaju vještine komunikacije, suradnje i liderstva.

Dijeljenje/procesuiranje predstavlja završni stadij u kojem članovi otkrivaju i reflektiraju naučeno, dijele svoja iskustva i integriraju ih natrag u svoje transformirane uloge.

„(...) dijeljenje omogućuje ventilaciju osjećaja i misli koje nisu došle do izražaja tijekom izvođenja ili onih stvari koje su naučene od drugih ljudi tijekom seanse“ (Ibid). Budući da je ključ sociodrame zajedničko iskustvo, svaka osoba ima pravo i priliku podijeliti svoje iskustvo s ostatkom grupe.

Sve u svemu, zadaci koje sociodrama treba izvršiti mogu se sagledati kroz tri različite dimenzije. Emocionalno oslobođenje ili pročišćenje koje sudionici mogu doživjeti tijekom ili nakon sociodramskog odigravanja naziva se katarza. Uz nju, sociodrama za cilj ima i „(...) uvid (nova percepcija) i trening uloge (praksa ponašanja)“ (Sternberg i Garcia, 2000:5). Dopuštajući sudionicima da slobodno djeluju pri naletima emocija i misli, sociodramski treneri podržavaju procese koji dovode do ispunjenja katarze i njezinih aspekata. Za razliku od psihodrame koja nudi katarzu terapijskog karaktera, sociodrama teži edukacijskom učinku kroz emocije, nove obrasce ponašanja i nove perspektive društvenih fenomena. Detaljnija razrada katarze slijedi u nastavku.

4.3 Katarza- emocionalno oslobođenje i učenje

Još prije Morena, Freud je prepoznao katarzu kao zanimljiv fenomen čiji potencijal ipak nije u potpunosti iskoristio na polju psihoanalize (Blatner, 2000). Moreno se pak po prvi puta s katarzičnim procesom susreo proučavajući utiske publike nakon odigravanja kazališne drame. Rezultati koji su nastali nakon drame usmjeravali su ga prema stvaranju modela psihodrame – metode koja će proizvesti ovaj proces, ali u svrhu terapijskog učinka. Naslutio je da će „(...) glumci u dramama, oslobođeni ograničenja scenarija i improvizirajući na stvarnim poteškoćama u vlastitim životima, doživjeti još dublju i ljekovitiju katarzu“ (Blatner, 2000:110), što ga je dovelo do zaključka da glumci mogu doživjeti osjećaje slobode i autentičnosti u svojim izražavanjima te na kraju osjetiti olakšanje, pročišćenje i duboko razumijevanje samih sebe. Uzevši to u obzir, katarza je bila predstavljena kao koncept psihodrame koji je svojevrsni produžetak psihologije samoizražavanja (Blatner, 2000). Samoekspresija navodi osobu na procese koji će dovesti do katarze, do oslobođenja; do pročišćenja unutarnjeg svijeta od negativnih misli i emocija. Ona stvara prazno polje namijenjeno osobnom rastu i razvoju.

Aristotelov koncept katarze²⁰, integriran u grčki model drame, ostavio je znatan utjecaj na Morena i njegovo poimanje i primjenu katarze u psihodrami, što je vidljivo u smislu spontanosti. Što je više grčka drama postajala konzervom za glumce, to su manje katarze mogli izvući iz nje (Fox, 1987). Ako se prisjetimo, katarza je moguća upravo zbog spontanosti, jer što je spontanost manje prisutna, to se protagonist više pridržava naučenih, ustaljenih i društveno prihvatljivih obrazaca ponašanja koji ne potiču kreativnost u razmišljanju i promišljanju o sebi i mogućim problemima. Zbog toga se „subjekta postavlja na psihodramsku pozornicu i daje mu se prilika da živi svoj život onako kako bi on to želio“ (Fox, 1987:53). Dakle, psihodramski proces dopušta individualcu spontano odigravanje bez obraćanja pažnje na društveno stvorena očekivanja ili norme. „Spontanost u svojim različitim izrazima konačno kruni napore psihodrame i daje pacijentu finalnu sigurnost uspostavljene ravnoteže“ (Fox, 1987:55). U slučaju da spontanosti nedostaje, pravila i ustaljeni obrasci ometaju oslobađanje, zbog čega novi vidici i perspektive ne mogu prodrijeti u unutrašnjost. Što je protagonist spontaniji, to se intenzivnije brišu postojeće i ponavljajuće misli i emocije koje sprječavaju katarzu, budući da konstantno ponavljanje rutina u obrascima ponašanja ubija spontanost. Isto tako, „spontana kreativnost pojedinca može biti inhibirana reakcijama drugih u grupu (Borgatta et al., 1975:159), što ukazuje da je „(...) spontanost kamen temeljac svake sociodrame, tako da na neki način, sve psihodrame promiču spontanost“ (Sternberg i Garcia, 2000:128), budući da je za svaku krajnji cilj katarza.

Moreno je utvrdio da je priroda katarze jednaka i u psihodrami i u sociodrami. Ona je integracijska i za protagonista i za publiku ili grupu (Clayton, 1975). Obzirom na ciljeve metoda, katarza se razlikuje u detaljima. U psihodrami ona liječi, dok u sociodrami uči. „Razlika između psihodrame i sociodrame je da psihodrama promatra korijene osobnih problema dok sociodrama prati tlo na kojem su naši kolektivni korijeni formirani – ili deformirani“ (Sprague, 2005:257). Stoga, na kraju psihodramskog procesa, katarza razrješava problematiku psihe koja može pojedinca voditi do patoloških stanja u okviru kojih prevladavaju destruktivne misli ili emocije, dok u sociodrami, ona pojedincu omogućava samospoznaju unutar grupe ili zajednice. „Mnogi redatelji sociodrame smatraju da akcijska katarza nije samo pročišćavanje emocija, već je i kreativan trenutak. Kroz pročišćenje, osoba je oslobođena da sagleda situaciju i odgovori na nju na svjež način“ (Sternberg i Garcia, 2000:75). Otvaraju se vidici za kreativna rješenja koja u budućnosti mogu pomoći u međugrupnim odnosima – mogućim sukobima i konfliktima. Nadalje, cilj psihodrame je

²⁰ „Aristotel ga je upotrijebio u svojoj Poetici da označi pročišćavanje osjećaja straha i sažaljenja koje publika osjeća dok gleda pad bitnog čovjeka u grčkoj tragediji“ (Sternberg i Garcia, 2000:21).

stvaranje katarzičnog trenutka kod pojedinca, dok sociodrama ima za zadatak postizanje katarze kod svih sudionika; kako onih koji sudjeluju u izvođenju, tako i onih koji promatraju. Iako se u psihodrami može postići katarza i kod publike, fokus je na protagonistu i pročišćenju koje briše njegove individualne probleme i sukobe. U sociodrami, ona proizlazi iz velikih pitanja i sukoba poput rasizma ili ideologije. Sudjelovanjem, „ljudi bi mogli naučiti prihvaćati druge i pritom poboljšati vlastito samoprihvatanje“ (Borgatta, et al., 1975:159). Prema tome, edukativnom katarzom pojedinac ili svi sudionici postaju spremni prihvatiti druge i njihove ideje. Razmatranje alternativnih perspektiva i obrazaca ponašanja koji potiču prihvaćanje različitosti, omogućava unaprjeđenje promišljanja o sebstvu. Dakle, sociodrama ima šire učinke u smislu kolektivne problematike jer potiče senzibilizaciju prema drugima, ali i samom sebi.

Igranjem uloga u sociodrami, psihodrami ili promatranjem odigravanja, svi članovi mogu se osloboditi emocionalne napetosti, suočiti s unutarnjim i vanjskim sukobima te riješiti pitanja koja ograničavaju njihovo funkcioniranje. Integriranjem i procesuiranjem tih pitanja, dolazi do osjećaja olakšanja i dubljeg razumijevanja samih sebe i okoline. Katarzom se udaljava od blokada i ograničenja, a približava vlastitim osjećajima i potrebama, što doprinosi kvaliteti života.

4.4 Sebstvo (produkt uloge) i teorija uloga

„Dinamična međusobna povezanost svih vrsta učenja stavlja u prvi plan koncept mentalne katarze. „Mentalna katarza je ovdje definirana kao proces koji prati svaku vrstu učenja, ne samo pronalaženja rješenja za sukob, već i za spoznaju sebe (...)“ (Moreno, 1953:546; u Clayton, 1975:9). Iz prethodnog odlomka vidljivo je da katarza, zajedno s učenjem o drugima i kreativnim rješenjima za sukobe, također potiče učenje o sebi, prihvaćanju vlastitog ja i naprednijoj samoekspresiji utemeljenoj na spontanosti. Stoga, u nastavku će biti riječ o sebstvu koje se razvija i proizlazi iz preuzimanja i odigravanja različitih uloga. Kada je riječ o konceptu sebstva, važno je uključiti Morenovu analizu uloga, odnosno teoriju uloga, kao neizostavan dio rasprave.

„Ljudsko sebstvo razvija se kroz participaciju u sistemu interpersonalnih relacija uloga (Moreno i Zeleny, 1958:642). Dakle, sebstvo nije statično, ono se neprestano oblikuje i nadograđuje kroz interakciju s drugima, odigravajući uloge. Svaka nova uloga i njezino preuzimanje dovodi do spoznaje karakteristika koje ta uloga posjeduje. Prema tome,

odigravanjem novih uloga, pojedincu je omogućeno stjecanje novih iskustava i vještina koje posljedično oblikuju njegovo 'ja'.

Meadov utjecaj

Iako je u razvoju svoje teorijske misli često pokušavao nadopuniti sociološko stajalište vezano za teoriju uloga, Moreno je svoju viziju sebstva stvarao pod utjecajem Meada za kojeg je ono „(...) proizvod socijalnog iskustva i nije unaprijed prisutno, već je rezultat odnosa koji pojedinac ima sa svojim okruženjem (primarni objekti i društveni svijet). Vidljivo je kako ovo odgovara Morenovim idejama sebstva“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017:157). Stoga, inspiriran Meadom, razvio je slične ideje u kojima sebstvo nastaje kroz interakciju s okolinom i socijalnim svijetom, odnosno kroz uloge koje su dijelom društvenog konteksta. Na temelju toga nastala je vrlo važna psihodramska tehnika *role reversal* koja u punom prijevodu znači obrat uloga. Drugi riječima, *role reversal* predstavlja samointegraciju i socijalizaciju (Blatner i Cukier, 2007; u Žurić Jakovina i Jakovina, 2017). Ova tehnika „(...) prirodno prisiljava protagonista da produbi i proširi svoju empatičnu identifikaciju sa suprotnom stranom, baš kao što ovaj isti proces prisiljava njega da vidi svoje vlastito izvođenje uloge kroz oči suprotne strane ili zamjene (*auxiliary*) koji sada njega predstavlja“ (Brind i Brind, 1967:176; u Kellermann, 1994:190). Ovim se potiče osobni i socijalni razvoj protagonista, omogućujući mu da bolje razumije i integrira različite perspektive. Dakle, *role reversal* nudi šansu pojedincu da bolje razumije sebe i druge te da se uključi u socijalni kontekst na dublji način. „Mead je istaknuo da se „upravo kroz preuzimanje uloge drugog osoba može vratiti na sebe i tako usmjeriti vlastiti proces komunikacije“ (Mead, 1934:253, u Kellermann, 1994:193), što sintetizira ključne ideje njegove socijalne teorije o procesu preuzimanja uloge drugih i njegovoj ulozi u oblikovanju ljudske svijesti i komunikacije. Kroz preuzimanje perspektive drugog, pojedinac se formira kao subjekt i postaje svjestan sebe i svoje uloge u društvu što mu omogućava bolju kontrolu nad vlastitim ponašanjem. Dakako, ovdje govorimo o razlikovanju 'ja' i 'mene' pa u tom smislu primijećujemo važnost ove tehnike koja dopušta povratnu informaciju koja „zahtijeva diferencijaciju između 'Ja' i 'Mene' - sposobnost za postojanje i u sadašnjosti i da se promišlja iskustvo kroz promatračko sebstvo“ (Kellerman, 1994:191). Prema tome, Moreno je tehnikom *role reversal* omogućio protagonistu da razlikuje svoju trenutnu percepciju ('ja') od svog socijalnog konstruiranog identiteta ('mene'). Time se ukazuje na dublju razinu svjesnosti koja dopušta razumijevanje načina na koji se percipira sebstvo u odnosu na druge, ali i kako drugi percipiraju to isto sebstvo. „Ako iskustvo igranja uloga zahtijeva od pojedinca da igra uloge tipične za one koje se odigravaju u grupi različitoj od

njegove vlastite, onda on kreira svoj koncept „generaliziranog drugog“, ili drugim riječima, spoznaje pravu svijest interesa i potreba druge grupe“ (Moreno i Zeleny, 1958:647). Ovo je zapravo tipičan primjer tehnike *role reversal* u kojoj pojedinac, svjestan drugog i njegove uloge, spoznaje samog sebe i vlastito sebstvo. Moreno uočava da se kroz Meadov koncept „generaliziranog drugog“ omogućava oblikovanje i razvoj sebstva, poimanjem tuđeg postojanja, tuđe uloge – empatijom. Empatičan pristup odigravanja tuđe uloge potiče samosvijest i samoprihvatanje, jer po Meadu (1972) upravo kroz drugog postojimo.

Sebstvo i osobnost

Sebstvo proizlazi iz iskustva odigravanja raznih uloga, ali i iz identifikacije s njima pa obzirom na karakteristike tih uloga, nastaju i karakteristike osobnosti (de Leonardis, 2021). „Posljedično, ljudska osobnost može biti smatrana kao „akcijski sistem“ ugrađen u ljudski organizam kroz međuigru sebstva i uloge“ (Moreno i Zeleny, 643). Na taj način, osobnost potiče preuzimanje uloga jer upravo one doprinose individualnosti i posebnosti pojedinca. Kroz odigravanje uloga, pojedinac oblikuje sebstvo koje se uklapa u širu sliku osobnosti. Dakle, iz kulturnog atoma pojedinca proizlazi sebstvo, odnosno osobnost, obzirom da on obuhvaća „(...) naše uloge i odnose između tih uloga“ (Daniel, 2007; u Baim et al., 2007:67). On je zaslužan za shvaćanje i spoznavanje vlastitog sebstva koje se temelji na iskustvu stečenom kroz odigravanje uloga, kao i kroz međuodnos uloga i interakciju s ulogama drugih.

Kroz uloge dolazi do sticanja iskustva, učenja o sebi i drugima te oblikovanja vlastitog identiteta. Iz toga proizlazi stajalište prema kojem je ključna ideja zavisnost pojedinca o drugima. Drugim riječima, njegovo sebstvo i osobnost su promjenjive varijable koje ovise o društvu i okolini. Možemo zaključiti da Morenova teorija uloga „(...) predlaže da smo uvijek povezani s nečim kroz našu spontanost i kreativnost“ (Daniel, 2007; u Baim et al., 2007:70). To je oblik povezanosti kroz koji spontano i kreativno preuzimanje i odigravanje uloga transformira naše sebstvo. Nove verzije sebstva nastaju i nadopunjuju ili zamjenjuju stare pa je razvoj osobnosti na temelju integracije i povezanosti uloga moguć. Svaka uloga koju pojedinac preuzima u društvenim situacijama dovodi do formacije njegove osobnosti i identiteta, što ukazuje na činjenicu da sebstvo nije statično, već se neprestano razvija i nadograđuje kroz interakcije s drugima. „Moreno (12) (...) tvrdi da iskustvo igranja uloga poboljšava spontanost“ (Moreno, 1953; u Mann i Honorth Mann, 1959:65), prema tome, svaka nova uloga koju pojedinac odigra pruža priliku za rast i razvoj te omogućuje nadogradnju njegova sebstva putem iskustava i interakcije, te „baš kada osoba poprima osjećaj za druge, ona razvija osjećaj prema svojoj strukturi“ (Clayton, 1975:7). Navedeno

sugerira da je međuljudski odnos fundamentalan za uloge i oblikovanje sebstva jer upravo interakcijom nastaje prostor za razvitak novih perspektiva, spoznaja i identiteta. U suštini, ovo pruža priliku za introspekciju, samorefleksiju i samoekspresiju, što bi trebalo rezultirati samoprihvatanjem.

Primarna trijada

Kao što je gore navedeno, sebstvo nastaje kroz identifikaciju s ulogama i njenim karakteristikama. „Kada dođe do grupiranja uloga, možemo identificirati i iskusiti, nakon njihova sjedinjenja, ono što nazivamo „mene“ i „ja“ (Clayton, 1975:10). Pod time se misli na spajanje tijela, društva i psihe do kojeg dolazi razvitkom individualnog unutrašnjeg svijeta te socijalnog svijeta pojedinca. Na temelju toga, Moreno je uspostavio trijadu primarnih uloga u kojoj psihosomatske pružaju iskustvo tijela, socijalne iskustvo društva, a psihodramatične iskustvo psihe. Samim time, sebstvo se sastoji od psihosomatskog, socijalnog i psihodramatičnog dijela (Clayton, 1975). Psihosomatske uloge uključuju radnje poput spavanja, jedenja, izlučivanja, držanja i izraza lica, dok su socijalne najviše razrađene u tekstovima o teoriji uloga (Blatner, 2000). Psihodramatične su „(...) one koje koriste dramatični ili maštoviti kontekst, uloge u kojima se širi iskustvo osobe izvan ograničenja obične fizičke stvarnosti“ (Blatner, 2000:160). Ovo implicira da kroz psihodramatične uloge pojedinac može istraživati, izražavati i razumjeti svoje emocije, misli i iskustva na dublji način, koristeći imaginaciju i kreativnost kako bi se povezo s različitim aspektima svog bića. Stoga, sebstvo, u svojoj cjelini, nastaje iz iskustva i identifikacije s odigravanjem tih triju primarnih uloga, odnosno klastera koji obuhvaća okvir svih naših uloga.

Uloge

Obzirom da je sebstvo produkt identifikacije s ulogama, „nastajanje uloge prethodi nastajanju sebstva. Uloge ne nastaju iz sebstva, nego sebstvo proizlazi iz uloga“ (Moreno, 1978; u Hale, 2009:351). Osim što ovime naglašava važnost uloga, Moreno ukazuje na duboku povezanost između sebstva pojedinca, njegova identiteta i uloge koju odigrava u društvu. Uloga značajno oblikuje identitet i način na koji pojedinac vidi samog sebe, no to ne znači da je potpuno ograničen ili definiran samo svojim uloga. Slijedeći tu liniju razmišljanja, Moreno ističe nedostatke u definicijama uloge koje su iznijeli Linton i Mead, kao i Goffman po njihovu uzoru. Prema Meadovom konceptu, uloga se smatra društveno očekivanim odgovorom koji uzima u obzir prisutnost drugog, dok se prema Lintonovoj definiciji tom

odgovoru dodjeljuje status koji obuhvaća dužnosti i prava svake pozicije unutar uloge. Goffman je, oslanjajući se i na Meada i na Lintona, konstruirao vlastitu definiciju u kojoj je društvena uloga realizacija prava i obveza datog statusa (Goffman, 2000). Odnosno, uloga je rezultat društveno stvorenih identiteta na pojedinca i njegovu individualnost u ponašanju i performansu za koji se očekuje će biti prikladan društvenoj situaciji i njezinim normama. Moreno se s time ne slaže u potpunosti. Za njega je uloga „(...) sistem međusobnih relacija u grupi, a ne puko odigravanje očekivanja prikladna za neki status (Moreno, 1946:177-216; u Moreno i Zeleny, 1958:642). Ovo implicira da igranje uloge nije isključivo podložno društveno nametnutim očekivanjima, već se razvija i prilagođava ovisno o odnosima unutar zajednice u kojoj pojedinac djeluje. Zbog toga, uloga nadilazi samo izvršavanje zadataka ili očekivanja koja se pripisuju određenom položaju u društvu. Ona je dinamičan sustav interakcija unutar grupe, gdje svaki pojedinac aktivno uključuje i oblikuje svoju ulogu u odnosu na druge članove. Svaka uloga se uklapa u društveni sustav u kojem pojedinci preuzimaju različite uloge u skladu s kontekstom i potrebama prisutnih u interakcijama unutar grupe. Prema tome, „ljudsko sebstvo razvija se kroz participaciju u sistemu interpersonalnih relacija uloga“ (Ibid). Dakle, ljudsko sebstvo je oblikovano aktivnim sudjelovanjem u kompleksnom sustavu odnosa i uloga. Odnosi s drugima i preuzimanje različitih uloga unutar tih odnosa igraju ključnu ulogu u oblikovanju identiteta. Ovime je naglašena važnost međusobnih odnosa i interakcija u grupnom kontekstu. Drugim riječima, Moreno je promovirao ideju u kojoj su uloge složenije i dinamičnije nego što ih tradicionalno definiraju društvena očekivanja. „On također pojašnjava da je osoba dinamičan organizam neraskidivo povezan s društvenim“ (Clayton, 1975:5-6). Izraz „dinamičan organizam“ implicira da se osoba neprestano razvija, mijenja i prilagođava u odnosu na okolinu i društvene utjecaje. Povezanost s društvom sugerira da pojedinac nije izoliran entitet, već je u stalnoj interakciji s drugim ljudima, institucijama i normama društva. Moreno je kroz razvoj svoje teorije uloga opisivao pojedinca kao kompleksno biće koje nije ograničeno isključivo na biološke ili psihološke aspekte, već ovisi o društvenom okruženju i interakcijama za svoje funkcioniranje i razvitak sebstva.

Teorija uloga kao polje integracije

Razmatrajući potonje, možemo uočiti da je, iako motiviran da istakne nedostatke u definiranju uloga prema sociološkoj tradiciji, Moreno ipak pronašao zajednički temelj s tom tradicijom. Njegov je cilj bio naglasiti da je potpuno razumijevanje i definiranje uloge moguće tek kada se uzmu u obzir psihološki, biološki i društveni aspekti ljudskog postojanja,

na što ukazuje činjenica da je uloge podijelio na psihosomatske, socijalne i psihodramatične. Iako je primjenjivao teoriju uloga u druge svrhe u odnosu na gore spomenute sociologe, nije zanemario socijalni kontekst i interakciju s grupom, što je ključno za terapijske i edukacijske učinke njegovih metoda. Dakle, prema njemu, „funkcija uloge sačinjena je, počevši od društvenog svijeta, prodiranja u podsvijest i donošenja u nju red i oblik (...)“ (Blatner, 2000:151). To bi značilo da uloga nije samo vanjska konstrukcija, već ima dublje utjecaje na unutarnje doživljaje i procese pojedinca. Uloga i društveni odnosi unutar društvenih situacija imaju sposobnost utjecati na dublje slojeve ljudske svijesti i identiteta. Na taj način se stvara prostor za organizaciju i strukturiranje ponašanja. Unatoč utjecaju društveno nametnutih očekivanja i normi na mentalni sadržaj pojedinca, Moreno ne vjeruje da je interakcija unutar zajednice isključivo ograničena njima. „Svaka je uloga spoj individualnih i kolektivnih elemenata, koji proizlaze iz dva reda faktora: njezinih kolektivnih nazivnika i njezinih individualnih diferencijacija (...)“ (Moreno, 1980a:76; u de Leonardis, 2021). Time se ukazalo na dva glavna područja koja utječu na ulogu: njezini kolektivni aspekti, koji se odnose na norme, očekivanja i društvene uvjete unutar zajednice ili grupe, te njezine individualne diferencijacije, koje se odnose na specifične karakteristike i osobnosti pojedinca koji igra ulogu. Prema tome, uloga je složeni konstrukt koji je rezultat interakcije između pojedinca (njegovih osobnih karakteristika) i društvenog okruženja.

U tom smislu možemo govoriti o preuzimanju uloge i igranju uloge u smisli deskriptivnog izraza. Ako je u pitanju preuzimanje uloge, onda „(...)osoba jednostavno djeluje prema površnijim modelima koji su joj dani, imitirajući, slijedeći očita pravila. (Blatner, 2000:161). Preuzimanje uloge podrazumijeva prihvaćanje uloge u skladu s njezinim definiranim karakteristikama i ograničenjima što subjekta zakida za mogućnost izbora načina na koji će je izraziti ili interpretirati. U ovom slučaju dolazi do ograničavanja subjekta pri čemu mu se ne dopušta da izrazi svoju osobnost ili donese bilo kakve kreativne doprinose, što ga primorava da slijedi unaprijed određene obrasce ponašanja i norme bez mogućnosti prilagodbe ili varijacije. No, „(...) kako osoba postaje donekle upoznata i /ili sigurna u ulogu, postoji tendencija istraživanja njenih granica, igranja s njom“ (Blatner, 2000:172). Ovdje je riječ o igranju uloge „(...) koje dopušta određeni stupanj slobode; i stvaranje uloge, što ostavlja dovoljno prostora za inicijativu subjekta(...)“ pa se „(...) uočljive manifestacije ega pojavljuju u ulogama u kojima djeluje“ (Moreno, 1980a:76; u de Leonardis, 2021). S povećanjem iskustva ili razumijevanja, ljudi počinju unositi osobni stil i inovacije u svoje uloge. To im omogućuje da se osjećaju udobnije u svojim ulogama i da počnu eksperimentirati s njima na aktivan način. Ovakav pristup potiče pojedinca da ne prihvaća

uloge pasivno, već da ih oblikuje i modificira prema vlastitim preferencijama. Dakle, uloge predstavljaju važno područje izražavanja osobnosti, gdje pojedinac može jasno pokazati različite aspekte svojeg sebstva.

Moreno je svojom teorijom uloga otvorio put za stalni razvoj na području uloga i sebstva, sugerirajući da je napredak moguć samo ako se odbaci ustaljena definicija i primjena uloga. Ovime je želio otvoriti svoju teoriju prema drugim teorijama koje se ne bave isključivo individualnom osobom, već uključuju i sociološke, menadžerske i druge pristupe za pomoć ljudima. Time je omogućio integraciju različitih disciplina s fokusom na suradnju i prihvaćanje (Blatner, 2000). Može se reći da Morenova teorija nastoji promijeniti dinamiku odnosa između znanosti, budući da se unutar nje ne ignoriraju doprinosi drugih disciplina, već se nastoji stvoriti sinteza različitih perspektiva za postizanje boljih rezultata. Stoga, primjena teorije uloga unutar sociodrame, psihodrame ili bilo koje vrste psihoterapije omogućava osobni i društveni napredak na višoj razini. Ima široku prihvaćenost i upotrebu zbog svoje pristupačnosti i razumljivosti.

Analogija s dramskim elementima

Zbog lako razumljive analogije s dramskim ulogama i tehnikama, osnovne ideje primijene teorije uloga mogu se shvatiti bez potrebe za dodatnim objašnjenjima ili elaboracijama. „Primijenjena teorija uloge i koncept uloge koriste ovu metaforu kao svoj okvir referencije (Blatner, 2000:154-155) što izoštrava njihovu konkretnost. Dakle, upotreba dramskih elemenata ključna je za razumijevanje ove teorije, čime se olakšava njezina primjena u praksi. Dramske uloge, scenariji i izvedbe su široko poznati i prisutni u svakodnevnom životu putem filmova, kazališta, televizije i drugih medija. „Dakle, ideja uloge je poznata, kao i ideja o postavi likova i razlikovanju između glumca i uloge koju igra. Također je relativno poznata ideja analize interakcija promatranjem tko su igrači, definiranje njihovih uloga i komponenti tih uloga, te razmatranje koliko dobro ili loše igraju te uloge“ (Ibid). Ljudi su već upoznati s osnovnim konceptima poput uloga, likova i radnje, što olakšava razumijevanje i primjenu tih koncepata u kontekstu Morenove teorije. Jednostavnim jezikom i jasnom analogijom Moreno je prenio svoje ideje, što je omogućilo ljudima različitih obrazovnih razina da razumiju i primjene njegove koncepte, bez potrebe za specijaliziranim znanjem.

Na kraju poglavlja o sebstvu i ulogama može se zaključiti da je neprestano interaktivno sudjelovanje pojedinca u sustavu interpersonalnih relacija uloga ključno za oblikovanje ljudskog sebstva. To znači da se sebstvo ne formira izolirano ili statično, od

rođenja i malih nogu, već se neprekidno oblikuje kroz različite stadija života pomoću interakcije te preuzimanja i odigravanja različitih uloga. Upravo zato Moreno naglašava važnost uloga u razumijevanju i oblikovanju ljudske osobnosti, jer kroz njih pojedinac istražuje i izražava i razumije svoje emocije, misli i iskustva. Kroz igru uloga, pojedinac dobiva priliku za introspekciju, samorefleksiju i samoizražavanje. Osim toga, Morenova teorija promovira ideju da su uloge ključne za spontanost i kreativnost pojedinca te da svaka nova uloga pruža priliku za rast i razvoj. Moreno je uspostavio i trostruku perspektivu primarnih uloga koje doprinose oblikovanju identiteta i načina na koji pojedinac vidi sebe u društvu. Prema tome, uloge postoje kao složeni konstrukti koji proizlaze iz interakcije između pojedinca i društvenog okruženja. Kroz svoju teoriju uloga, Moreno je otvorio put za integraciju različitih disciplina. Analiza uloga kao polja integracije omogućuje bolje razumijevanje kompleksnosti ljudske osobnosti.

Završetkom analize Morenove teorije uloga, omogućava se daljni napredak ovog istraživanja. Otvoren je prostor za usporedbu Goffmanove i Morenove teorije uloga, što je ključna ideja na kojoj su se dosadašnja analiza i razrada temeljile. Stoga, cilj je analizirati različite elemente i aspekte ovih teorija te ih zatim pokušati dovesti u odnos. Time će se nastojati dublje proniknuti u prirodu uloga i njihov utjecaj na društvenu interakciju i konstrukciju identiteta. Ovakav pristup pridonijet će dubljem uvidu i širem razumijevanju složenih dinamika koje oblikuju ljudska iskustva i interakcije u društvu.

5. USPOREDBA GOFFMANOVE I MORENOVE TEORIJE ULOGA

Teorija uloga²¹ ima izuzetan značaj na područjima znanstvenih disciplina antropologije, psihologije i sociologije. „Koncept uloge presijeca znanosti o čovjeku (...) i povezuje ih na novom planu“ (Fox, 1987:62). Ove discipline pristupaju proučavanju ponašanja pojedinca kroz društvenu prizmu, promatrajući uloge i načine na koji se one oblikuju i izražavaju unutar društvenih konteksta. Za razliku od njih, „unutar drugih socijalnih znanosti ljudsko ponašanje smatra se kao neovisna, a ne zavisna varijabla“ (Biddle, 1979:12). Dakle, teorija uloga stvara zajedničko područje istraživanja za ove tri discipline, naglašavajući važnost interakcije pojedinca s društvom i okolinom u kojoj se nalazi. Stoga, njezino proučavanje može se provoditi s različitih perspektiva, doprinoseći dubljem razumijevanju složenih međusobnih odnosa između pojedinca i njegove društvene sredine.

Zahvaljujući američkim sociolozima poput Talcotta Parsonsa, Ralpa Lintona i Georgea Herberta Meada koji su svojom socijalnoj teorijom doprinijeli razvitku socijalne psihologije (Blatner, 2000), moguća je daljnja analiza kojom će se osigurati usporedba dva različita pristupa u proučavanju uloga koji su proveli Goffman i Moreno. Goffman je, s fokusom na sociološku perspektivu, istražio uloge naglašavajući društvena očekivanja i norme, poglavito jer je bio pod utjecajem Meada, što je jasno vidljivo u njegovoj teorijskoj misli nastaloj u okviru uloga i sebstva. U svojoj teoriji uloga bavio se kontrolom nad dojmovima unutar društvene situacije, odnosno, bavio se (...) uobičajenim tehnikama koje osobe koriste kako bi održale takve dojmove te uobičajenim slučajnostima povezanim s primjenom tih tehnika“ (Goffman, 1959:26; u Williams, 1986:350). S druge strane, Moreno je svoju teoriju primijenio na području psihodrame i sociodrame. Iako ju je razvijao unutar psihologije, nije zanemario društveni kontekst i interakcije pojedinca s okolinom. Kroz svoju teoriju ukazao je da se „uloga ne odvija u potpunoj izolaciji od okoline ili značajnih drugih“ (Moreno, 1987:350). Oslanjajući se na takav zaključak, težio je integrirati biološke, socijalne i psihološke aspekte u razumijevanju ponašanja, što je zajednička točka između ova dva pristupa, obzirom da je Goffman smatrao kako su „(...) psihološki i biološki sastav osobe

²¹ „Pojam teorije uloga odnosi se na skup znanja povezan s interaktivnim funkcioniranjem ljudskih bića. Njen fokus je na funkcioniranju oblika ljudskog ponašanja koji se pojavljuje kao odgovor na druge ljude ili predmete u određenim vremenima i mjestima. Po prirodi je sistemska, uzimajući u obzir pojedince i njihove odnose“ (Clayton, 1994:88). Teorija uloga istražuje djelovanje i reagiranje ljudi u međusobnim interakcijama, obzirom da uloge proizlaze iz odnosa i okoline te variraju ovisno o socijalnom kontekstu. Također, sistemska je jer uzima u obzir kompleksnost uloga i odnosa među ulogama, što ukazuje na njezinu važnost u kontekstu međuljudske dinamike.

centralno uključeni, tako da je barem potrebna pažnja sudionika interakcije, a često i emocionalni stav, tjelesna orijentacija te možda čak i fizički napor (Smith, 20006:6). Dakako, ove teorije imaju i međusobne različitosti koje ih čine jedinstvenima za discipline unutar kojih su nastale. Uzevši u obzir da su bili pod utjecajem Meadove teorije sebstva, cilj je daljnje analize usporediti perspektive Goffmana i Morena, istražiti njihove glavne koncepte ponuditi uvid u njih i pokušati identificirati zajedničke točke ili razlike među njima.

5.1 Upravljanje utiscima u odnosu na „Role playing“, „role taking“ i „role reversal“

Obzirom da Goffman i Moreno koriste dramske elemente kao temelje vlastitih teorija, uloga je jedan od glavnih koncepata u njihovoj analizi ljudskog ponašanja. Iako su je koristili u različite svrhe, Goffman za opisivanje tehnika unutar interakcije kroz koje iskazujemo sebstvo, a Moreno za individualni i socijalni razvoj pojedinca ili grupe, obojica su je postavili kao krunu svoje teorije. Prema tome, moguće je reći da „Goffmanova dramaturška analiza svakodnevne licem-u-lice interakcije upućuje na temelje psihodrame, obzirom da je psihodrama proizašla iz kazališta“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017:160), što ukazuje na paralelu između njegove i Morenove perspektive. Dakle, Goffmanova analiza svakodnevnog života, u kojoj ljudi kroz interakcije igraju uloge, dijeli sličnosti s Morenovom teorijom uloga na polju psihodrame i sociodrame, terapijskim i edukacijskim metodama u kojima se dramske tehnike koriste kako bi se istražile dinamike odnosa koje utječu na razvoj pojedinca i njegove psihe.

U sklopu analize svakodnevne, Goffman govori o upravljanju utiscima u svrhu što uspješnijeg predstavljanja vlastitog sebstva u društvu koje u obzir uzima društvene norme i očekivanja. Svoju je perspektivu utemeljio na proučavanju načina na koji ljudi oblikuju svoje sebstvo, ponašanje i doživljaje kroz svjesne ili nesvjesne uloge, interakcijom s drugima, koristeći društvene norme, očekivanja i simbole. S druge strane, Moreno je svoje metode uspostavio radi istraživanja emocija, konflikata i obrazaca ponašanja. Njima je pojedincu i zajednici ponudio mogućnost rekreiranja unutarnjih doživljaja i interakcije s drugima kako bi bolje razumjeli sebe i svoje odnose. Ako uzmemo u obzir navedeno, onda je jasno da sociološka perspektiva pokušava biti „(...) više deskriptivna, akademska vježba, dok je Morenov naglasak bio na praktičnoj primjeni, aktivnosti analize koja se provodi s uključenim osobama te s ciljem ponovne procjene i poboljšanja njihovih života“ (Blatner, 2000:151). Osim toga, Moreno u svojoj analizi ulogama prilazi kao potencijalima za kreativnost (Blatner, 2000). S ovog stanovišta, Goffman se u svom teoretiziranju usredotočio na opisivanje i

analizu uloga u društvu s ciljem razumijevanja društvenih dinamika i struktura, dok Moreno, umjesto deskripcije, za cilj ima procjenu i poboljšanje života ljudi. Njegov pristup stavlja veći naglasak na praktičnu primjenu teorije. Umjesto da uloge vidi kao statične i fiksne obrasce ponašanja, on prepoznaje mogućnost kreativnosti i eksperimentiranja na njihovom polju.

Igranje i preuzimanje uloge

Bez obzira na način na koji Goffman i Moreno koriste koncepte uloga u svojim teorijama, upravljanje utiscima moguće je dovesti u odnos s konceptima i tehnikama koje su nastale na polju psihodrame i sociodrame. U ovom slučaju govorimo o tehnikama igranja uloga (*role playing*), preuzimanja uloga (*role taking*) i izmjena uloga (*role reversal*). Naime, prisjećajući se Goffmanove analize upravljanja dojmovima može se utvrditi da je unutar nje razvio istraživanje svjesnog ili nesvjesnog oblikovanja sebstva i identiteta te kontrole percepcije drugih o sebi u socijalnim interakcijama. Njegovi poznanici „(...) pričaju kako je uživao u testiranju granica pravila i razumijevanja koja oblikuju ponašanje licem u lice u restoranima, redovima u kinu, predavaonicama i dnevnim boravcima“ (Smith, 2006:3), stoga, nije iznenađuje što je bio zainteresiran za manipulaciju unutar interakcije korištenjem različitih tehnika. Za njega je interakcija „(...) društveno organizirana ili društveno uređena: njeni sastavni elementi, procesi i postupci (sadržaj i ton razgovora, fizički izgled sudionika interakcije, njihov stav, pogledi, itd.) shvaćeni su kao uređeni i povezani na društveno definirane, društveno odobrene načine“ (Smith, 2006:8). Manipulacijom sastavnih elemenata, procesa i postupaka interakcije pojedincu se nudi prilika za uspješnije predstavljanje samog sebe u okvirima društvene situacije, odnosno, u okvirima njezinih normi i očekivanja. Iako je interakcija društveno organizirana i strukturirana, ona dopušta upravljanje utiscima. Drugim riječima, iako je naše ponašanje u socijalnim situacijama definirano normama, vrijednostima i očekivanjima, igrom i izborom korištenja obrazaca ponašanja tijekom komunikacije otvara se prostor za manipulaciju mišljenja drugih o našem sebstvu.

Svakako, na umu treba imati da se svakodnevnim interakcijama igraju uloge, odnosno, akteri imaju određene uloge koje žele prezentirati drugima, što je usko povezano s primjerice Morenovim konceptom igranja uloge. Igranje uloga obuhvaća „(...) istraživanje manje osobnih dimenzija određenog problema i isprobavanje različitih odgovora“ (Blatner, 2000:215). Igrajući se s granicama uloge, pojedinac proširuje vlastito iskustvo i na taj način konstruira individualno ponašanje unutar uloge, spram unaprijed uspostavljenog obrasca koji se društveno očekuje. „Igranje uloga je funkcija i percepcije uloge i odigravanja uloge“ (Fox, 1987:63). Osim što uključuje poimanje društveno organizirane strukture uloge, ono dopušta i

dozu individualnosti. Ako to proučimo kroz prizmu Goffmanova umijeća baratanja utiscima, onda uviđamo dodirne točke. Pojedinaac i u jednoj i u drugoj teoriji, kroz igru s vlastitom ulogom, odnosno njezinim granicama, ustaljenim normama i očekivanjima te eksperimentiranjem i kreativnošću, omogućava samom sebi prostor za manipulaciju nad slikom koju o njemu stvaraju drugi. „Disciplinirana organizacija, ali istovremeno i lagan te slobodan izraz karakteristični su za funkcioniranje ove osobe“ (Clayton, 1994:89) unutar uloge. Dakako, manipulaciju se može usmjeriti i prema potrebama i ciljevima koji mogu biti u edukacijske i samorazvojne svrhe, što znači da se na polju psihodrame i sociodrame upravljanje utiscima odnosi na proučavanje te može pridonijeti razvoju aspekata osobnosti i međuljudske dinamike.

U smislu toga moguće je govoriti i o konceptu *role taking*, to jest preuzimanja uloge, koji se postavlja kao prvi stadij u razvoju uloge. Dakle, „(...) prvi korak u razvoju uloge je (...) bivanje u ulozi kao što je pokazano ili opisano od strane drugih“ (Hale, 2009:351). Za primjer se mogu uzeti djeca koja kroz imitaciju kupe geste i stavove odraslih ili prihvaćanje strukture uloge točno onako kako nalažu kulturna i društvena očekivanja (Blatner, 2000). Ovdje je riječ o ključnom procesu prihvaćanja uloge prema društveno organiziranim normama. Stoga, da bi se igranje uloge ostvarilo, najprije je potrebno uočiti postupnost razvoja uloge i započeti sa usvajanjem i učenjem promatrajući druge. Samim time, preuzimanje uloge može se smatrati fundamentalnim dijelom igranja uloge.

Ako se napravi paralela s Goffmanovom teorijom, onda je jasno da se *role taking* podudara s analizom scenskih uloga, odnosno, s identitetima, obzirom da su oni oblikovani i usmjereni od strane društvenih očekivanja, normi i institucionalnog okvira (Smith, 2006). Drugim riječima, da bi se manipulacija utiscima ostvarila, potrebno je da pojedinci najprije prihvate uloge koje su im dodijeljene ili koje sami preuzimaju u društvenim interakcijama. Zatim, učenjem o ulozi i njezinim granicama te stjecanjem iskustva trebaju omogućiti prilagodbu iste uloge njihovim individualnim osobinama i sebstvima, pri čemu svaki od njih oblikuje ulogu kroz svoje ponašanje, ekspresije, govor i stavove, bez obzira što je odigravanje u skladu s normativnom strukturom. S tog stajališta, govorimo o društvenim ulogama, spoju scenskih uloga i individualnog nastupa (Goffman, 2000), kao završnom produktu koji zapravo i nudi priliku za upravljanje dojmovima jer se iskustvom i znanjem otvara prostor za ispitivanje granica i slobode pri odigravanju. U Morenovom rječniku društvena uloga bi se poklapala s konceptom *role playing* jer „(...) kako postajemo donekle upoznati i/ili sigurni u ulogu, postoji sklonost istraživanju njezinih granica, igranju s njom“ (Blatner, 2000:172).

Prema tome, i Goffman i Moreno prepoznali su da je razvoj uloge oblikovan društvenim okruženjem i institucionalnim strukturama uz individualni doprinos koji dovodi do igranja društvene uloge koje nisu samo pasivno prihvaćene, već se oblikuju i interpretiraju prema pojedincu unutar njegovih društvenih okvira. Iako postoje društvene norme i očekivanja, pojedinci imaju mogućnost izražavanja svoje individualnosti unutar tih okvira, što omogućuje manipulaciju dojmovima. Na to ukazuje činjenica da „(...) kad god dođu u prisutnost jedni drugih, osobe-kao-izvođači upravljaju dojmovima, smišljaju iluzije (...)“ (Denzin, 2007:107) koje ostavljaju individualni trag i na taj način, koristeći se scenskim ulogama proširuju društvenu ulogu „(...) kako bi pristala njegovim ili njezinim vlastitim mogućnostima i idejama. To je igranje uloge“ (Hale, 2009:351). Bez igranja uloge, odnosno, bez društvene uloge, suhoparnim preuzimanjem uloge i scenskim ulogama, društveno ponašanje bi ostalo čvrsto utemeljeno unutar normativnih i institucionalnih granica, bez mogućnosti za izlazak iz ustaljenog obrasca. Dakle, manipulacija dojmovima može se analogno usporediti s igranjem uloge jer pruža priliku za učenje, što je i bit psihodramskog igranja uloge. Iskustvo, znanje, tehnike i metode koje poboljšavaju izvedbu uloge mogu, prema Morenovoj analizi, potaknuti osobni razvoj i „(...) ulaganje više vlastitog sebstva u interakcije (...)“ (Hale, 2009:351) te unaprijediti odigravanje unutar uloge, što rezultira samoprihvatanjem i uspješnijom ekspresijom.

Zamjena uloga

Sljedeći razvojni stadij uloge Moreno je obuhvatio konceptom *role reversal*, u punom prijevodu zamjena uloge. „Pomoću zamjene uloga jedan akter pokušava se identificirati s drugim“ (Fox, 1987:63) te na taj način vježba vještine (Blatner, 2000) koje uključuju razumijevanje tuđih stavova, emocija, odnosno, uloga. Kroz ovu tehniku sudionik dobiva priliku doživjeti situaciju kroz tuđe oči, iz perspektive druge osobe što može promijeniti i poboljšati njegovo razumijevanje i percepciju sebe i drugih.

Goffmanova analiza manipulacije dojmovima proučava načine na koji ljudi percipiraju sebe i druge kroz interakciju. Drugim riječima, proučava društvo organizirano „(...) na načelu da svaki pojedinac koji posjeduje određena društvena obilježja ima moralno pravo da očekuje da će ga drugi vrednovati i ponašati se prema njemu na odgovarajući način“ (Goffman, 2000:26). Uz to, analiza ukazuje da „(...) pojedinac koji implicitno ili eksplicitno naznačava da posjeduje određena društvena obilježja, treba uistinu i biti ono što tvrdi da jeste“ (Ibid). Takvim pristupom pojedinac pruža drugima percepciju sebe te od njih traži da ga uvažavaju upravo takvim kakvim se predstavlja. Drugi koji ga promatraju pokušavaju biti

nepristrani, jer nepristranost dovodi do neprihvatanja tuđe pozicije. Samim time, onemogućava proširenje iskustva koje vodi do nadogradnje sebstva.

Uzevši obzir potonje, možemo uočiti povezanost između tehnike zamjene uloge i manipulacije utiscima. Goffman u svojoj knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* navodi sljedeće:

Postojat će tim osoba čija će aktivnost na pozornici, zajedno s raspoloživim kulisama, sačinjavati scenu iz koje će izroniti sebstvo odigranog lika; postojat će drugi tim, publika, čija će interpretativna aktivnost biti neophodna da bi sebstvo izronilo. Sebstvo je proizvod svih ovih aranžmana, i u svim svojim segmentima nosi oznake svog porijekla“ (Goffman, 2000:250-251).

Citat ukazuje na činjenicu da bez drugih i njihove perspektive ne bi bilo moguće stvoriti vlastitu osobnu percepciju. Njihova interpretacija reakcija, gesti i ekspresija pojedinca igra ključnu ulogu u oblikovanju i integraciji njegovog sebstva u društvu. Perspektiva drugog neophodna je za spoznaju vlastitih i tuđih identiteta i uloga. U drugu ruku, Morenova teorija svaku stranu potiče „(...) da razumije stajalište vlastitog oponenta i pronađe miran način suživota“ (Kellermann, 1994:191). Dakle, i Goffman i Moreno ističu predstavljanje drugima, stvaranje dojmova te prihvatanje drugih i njihovih uloga kao ključne procese u formiranju slike o vlastitom sebstvu, polazeći s različitih stajališta. Moreno govori o empatičnom preuzimanju perspektive drugog, dok Goffmanu u ovom kontekstu misli na kontrolu percepcije drugih. Takva kontrola Goffmanovim akterima dopušta prilagodbu ponašanja, izražavanja i gesti prema očekivanjima, dok „(...) zamjena uloga omogućuje protagonistu da postane svjestan svojih interpretacija te da ih stavi na ponovno proučavanje, čime pruža način da ih nadiđe. Često nekritički prihvaćamo ono u što vjerujemo dok interpretiramo i kritički vrednujemo ideje drugih“ (Carlson-Sabelli i Sabelli, 1984:166; u Kellermann, 1994:193). Prema tome, zamjena uloga potiče pojedince na introspekciju i samorefleksiju, omogućavajući im promatranje sebe iz perspektive drugog. Ona je moćan alat za osobni razvoj i razumijevanje društva – preispitivanje stavova i uvjerenja, koji nam omogućuje nadilaženje vlastitih predrasuda i otvoreniji pristup različitim perspektivama. U smislu Goffmanove teorije, promatranje drugih u ulogama koje dijelimo može pružiti dublji uvid u vještine potrebne za uspješno igranje tih uloga. Ovo promatranje omogućuje bolje razumijevanje društvenih očekivanja povezanih s ulogama te razvoj veće kontrole nad ponašanjem u smislu udovoljavanja tih očekivanja jer akter „(...) bira onu poziciju koja mu

pruža najmanju dozu prijatni u datim okolnostima, ili, drukčije rečeno, najodbranljiviji položaj koji može postići“ (Goffman, 1981:325; u Travers, 1992:174). Takvim pristupom otvara se prostor za razmišljanje o vlastitim postupcima i načinu na koji oni utječu na dojam drugih. Uz promišljanje o vlastitiom sebstvu, stvara se prilika za kreaciju željenog dojma.

S druge strane, socijalni akteri često svoje ponašanje podređuju društvenim očekivanjima pa zbog toga nisu u mogućnosti iskreno i autentično iskazati svoje sebstvo. Upravljajući dojmovima, on može izbjeći prikazati odliku svoga sebstva kako bi sačuvao vlastitu poziciju, koristeći aluzije dvosmislenost i propuste informacija (Paolucci, 2006). Dakle, manipulacija utiscima može biti strogo uokvirena društvenim očekivanjima, što pridonosi otežavanju introspekciju. Suprotno, Morenova tehnika zamjene uloga potiče autentične interakcije i iskustva, omogućujući protagonistima da iskreno dožive perspektive drugih, što je važno „(...) ne samo za međuljudsku socijalizaciju s drugima, već i za osobnu samointegraciju“ (Kellermann, 1994:190). U ovom kontekstu, pojedinci u Goffmanovoj teoriji teže će oblikovati i nadograđivati istinsko 'ja' jer se mogu pronaći u situacijama gdje svoje ponašanje kreiraju izričito prema društvenim i institucionaliziranim normama i očekivanjima bez da razumiju suštinu. Odnosno, svoje će igranje uloge i manipulaciju dojmovima oblikovati na način da izbjegnu moguće destrukcije i društvene kazne. Odbacit će istinske i autentične reakcije koje bi mogle poljuljati dojmove drugih.

Prema tome, tehnika zamjene uloga, ne u njenom deskriptivnom smislu, nego empatičnom, može poslužiti kao svojevrsni dodatak Goffmanovoj teoriji koji će društvo lišiti neiskrenih i ponavljajućih interakcija, pobuđujući međusobno razumijevanje i prihvaćanje koje će na kraju krajeva dovesti i do samoprihvatanja. Kao takva „(...) može se koristiti za asimilaciju društvenih normi (normi definiranih od strane grupe o tome koja su ponašanja prihvatljiva ili neprihvatljiva u određenim situacijama)“ (Kellerman, 1994:193). Zamjena uloga igra ključnu ulogu u procesu socijalizacije pružajući ljudima priliku da bolje razumiju društvene norme, identificiraju se s vrijednostima i razviju empatiju prema drugim, što doprinosi razvoju integracije i prilagodbe društvenog identiteta. Ovim procesom i iskustvom potiče se svjesnost društvenih normi što omogućuje uspješniju integraciju u društvo i nove uvide u sebstvo i vlastite uloge u društvu.

Uspoređujući razvojne stadije uloge – preuzimanje i igranje uloge te zamjenu uloga s Goffmanovom analizom upravljanja dojmovima, moguće je zaključiti da postoji povezanost između njihovih konceptualnih elemenata. Iako se teorije temelje na različitim disciplinama,

moгуće je uočiti njihovu suštinsku povezanost i doprinos razumijevanju ljudskog ponašanja i interakcije. Goffman naglašava manipulaciju dojmovima u svakodnevnim interakcijama, pri čemu se pojedinac prilagođava društvenim normama kako bi uspješno predstavio svoje sebstvo. S druge strane, Moreno ističe igranje uloge, preuzimanje uloge i zamjenu uloga kao terapijske metode koje potiču razvoj osobnosti i empatiju. U kontekstu manipulacije dojmovima, Goffmanova teorija ukazuje na važnost društvene percepcije i kontrole nad vlastitim predstavljanjem, dok Morenova perspektiva potiče autentične reakcije i razumijevanje različitih perspektiva. Iako se na prvi pogled čine različitim, ove dvije teorije zapravo se nadopunjuju i povezuju na dubljem nivou. Ključna točka poveznice između ove dvije teorije leži u razumijevanju društvenih uloga i identiteta, odnosno sebstva. Goffmanova analiza naglašava procese prilagodbe unutar društvenih normi kako bi se ostvarili željeni utisci, dok Morenova tehnika potiču prilagodbu, razumijevanje i empatiju kroz identifikaciju s iskustvima drugih. Stoga. Obje teorije pružaju sveobuhvatan uvid u dinamiku ljudskih interakcija i razvoj društvenih uloga.

5.2 Reciprocitet i suprotnost (tele) u odnosu na stvaranje i manipulacija dojmovima (interakciju)

U smislu preuzimanja, igranja i zamjena uloga moguće je govoriti o pojmovima reciprociteta i suprotnosti, odnosno, o konceptu *tele* na takozvanoj mikro razini. *Tele* kao povezujuća jedinica i „(...) područje izvan organizma, područje između organizama (...)“ (Moreno, 1934:160) „(...) povezuje pojedince u grupi ili zajednici, bilo koje veličine, bilo da su vrlo male ili vrlo velike“ (Moreno, 1980b:180-190; u de Leonardis, 2021) i na taj način omogućuje sile kao što su reciprocitet i suprotnost. To znači da *tele* predstavlja snažnu i nevidljivu vezu koja povezuje pojedince međusobno, ili, drugim riječima, njegova osnovna ideja je da funkcionira kao pokretačka energija i snaga koja omogućuje razvoj grupnih ili pojedinačnih dinamika i interakcija. Na interpersonalnoj razini, postoji kao ključni faktor za formiranje odnosa, povezanosti i podrške. Suprotno, u širem društvenom kontekstu, igra ulogu stvaranja veza između ljudi na različitim razinama – kulturnim, emocionalnim i organizacijskim.

Tele postoji kao „(...) dio najmanje živeće jedinice socijalne stvari koju možemo shvatiti, dio socijalnog atoma“ (Moreno, 1934:162). Dakle, *tele* je veza unutar strukture oko i između pojedinaca koja ih povezuje (Z.Moreno, 1987), odnosno, emocionalni, društveni i kulturni odnos u „(...) jezgri svih pojedinaca prema kojima je osoba povezana s njima“ (Z.Moreno, 1987). Na makro razini, *tele* je vitalni element socijalne mreže sastavljene od

socijalnih i kulturnih atoma unutar kojih dolazi do povezivanja ljudi u njihovim međusobnim odnosima. Koncept socijalnog atoma naglašava da su ljudi povezani ne samo individualno, već i kroz kompleksne socijalne mreže i njihova tkiva koja formiraju jezgru interakcija. Stoga, tele unutar socijalnog atoma ukazuje na manifestaciju međuljudske povezanosti unutar šireg konteksta socijalne strukture.

Uz navedeno, tele predstavlja svojevrsne impulsne snage koje mogu odbijati ili poticati pojedince da se uključe u zajedničke interakcije, omogućujući im da sudjeluju u zajedničkim društvenim situacijama, obzirom da se u socijalnom atomu otvara prostor za „(...) primanje osjeta koji može biti pozitivan, negativan ili neutralan“ (de Leonardis, 2021). Taj osjet može privlačiti, odbijati ili ostavljati pojedince neutralnima. U smislu toga možemo govoriti i o reciprocitetu i suprotnosti. „Afektivna obojenost *telea* koji teče između dvije osobe u grupi je subjektivna, stoga može postojati recipročnost između njih (obje osobe percipiraju privlačnost, ili odbojnost, ili ravnodušnost) ili suprotnost (jedna osoba percipira privlačnost, druga odbojnost ili ravnodušnost, ili obrnuto)“ (de Leonardis, 2021). Prema tome, *tele* između dvije osobe u grupi ili zajednici nije univerzalan, već subjektivan za svaku od njih. Privlačnost, odbojnost ili ravnodušnost ovisit će o osobnim iskustvima, doživljajima i utiscima.

Ako se povuče paralela s Goffmanovim umijećem upravljanja utiscima, onda je u njemu moguće uočiti Morenove koncepte recipročnosti i suprotnosti iz drugog kuta gledišta. Recipročnost i suprotnost podudaraju se s procesom oblikovanja dojmova i manipulacije njima, što može rezultirati osjećajima privlačnosti, ravnodušnosti i odbojnosti, budući da obje strane sudjeluju u stvaranju dojmova unutar društvene situacije. „Prihvaćajući da prilikom svog pojavljivanja pred drugima, pojedinac projektira određenu definiciju situacije, moramo prihvatiti i da će drugi (...) preko bilo koje svoje aktivnosti usmjerene prema pojedincu, značajno sudjelovati u projekciji definicije situacije“ (Goffman, 2000:22-23). Objе definicije subjektivne su naravi zbog podražaja, to jest, utisaka koje pojedinac prima promatrajući drugog u njegovoj ulozi. Kontrolom nad vlastitim ponašanjem i utiscima, često se pokušava usuglasiti s drugima, ali takva harmonija „(...) nije neophodna za skladno funkcioniranje društva“ (Goffman, 2000:23), što znači da su energije odbojnosti i ili ravnodušnosti moguće unutar društvene interakcije. No, radi što bolje predstave samog sebe, pojedinac može svoja iskrena osjećanja potisnuti, u slučaju da ona mogu potencijalno ugroziti željenu sliku društvenog sebstva. Tada će on ponuditi neiskrenu privlačnost i „(...) obznaniti pogled na situaciju za koji osjeća da će za druge biti barem privremeno prihvatljiv“ (Ibid). Na temelju

iskustva koja proizlaze iz takvih interakcija, odnosno, na temelju formiranih dojmova, grade se međuljudski odnosi koji ili opstaju ili propadaju.

Ono što psihodrama i sociodrama nastoje postići kroz svoje procese je poticanje formiranja, razvoja i održavanja međuljudskih odnosa; stvaranja dojmova koji uvažavaju različitosti i subjektivnosti, kako tuđe, tako i vlastite, na što ukazuje i činjenica da je jedan od „(...) glavnih zadataka otkrivanje i vježbanje efektivnog bihevioralnog odgovora na problemsku situaciju“ (Blatner, 1996:95).. Ako se to sagleda iz perspektive Goffmanove analize, onda navedeno nudi dublju dimenziju međuljudskim odnosima koji nastaju kroz interakcije i manipulaciju dojmovima, što bi pozitivno djelovalo na svakodnevnu komunikaciju unutar društvenih situacija. Osim što bi se produbio sociološki aspekt, u obzir bi se uzela i moralna i psihološka dimenzija. Prihvatanje tuđe subjektivnosti potiče napredak u samoprihvatanju, izražavanju sebe i razumijevanju vlastitog sebstva i identiteta stvorenog u društvenoj zajednici. S tog stanovišta, otvaraju se nove perspektive važne za oblikovanje i razvoj individualnog svijeta, našeg 'ja'. U zajednici ili društvenoj grupi, *tele* pridonosi osjećaju pripadnosti i povjerenja prema drugim članovima. Obzirom na Goffmanovu teoriju, *tele* omogućuje dublji pristup istinskom, individualnom 'ja' tijekom prezentiranja samih sebe u društvenim situacijama. U tom kontekstu, promovirao bi se razvoj individualnog identiteta, istovremeno mu pridajući jednak značaj kao i društvenom. Time bi se izbjeglo mišljenje da je uloga i ponašanje unutar nje, odnosno igranje uloge, isključivo determinirano socijalnim čimbenicima i doktrinom o socijalizaciji (Goffman, 1972), obzirom da je društveno sebstvo primorano uskladiti se s normama i očekivanjima, što može rezultirati senzacijama i osjećajima koji nisu u potpunosti iskreni i autentični.

5.3 Interakcija (Goffmanova teorija sebstva) u odnosu na psihodramu i sociodramu (katarzu)

Prisjećajući se Goffmanove teorije sebstva, moguće je ustanoviti da kroz interakciju i preuzimanje različitih uloga u društvu oblikujemo svoje društveno sebstvo, nadograđujući ga rezultatima naših akcija i djelovanja. U ovom slučaju, Goffman naglašava prirodu društvenog sebstva, tj. viziju sebstva koju je kreirao oslanjajući se na Meada – sebstvo je za njega društveno, ono je sociološki fenomen (Smith, 2006). Prema njegovoj teoriji, stavljanje naglaska na pojedinca vrši se uglavnom kroz društvenu perspektivu, što je rezultiralo manjkom pažnje prema individualnom identitetu u usporedbi s društvenom dimenzijom osobnosti. Ovakav fokus nije iznenađujuć s obzirom na disciplinu unutar koje je razvio svoju teoriju. Dakle, smatrao je da „iako može biti istina da pojedinac ima jedinstveno sebstvo, sve

to potpuno je proizvod zajedničkog svečanog rada“ (Goffman, 1967:85; u Smith, 2006:97), što bi značilo da sve ono što nekog čini jedinstvenim, odnosno individualnim, proizlazi iz društvenog, već viđenog i proučavanog. Sve što pripada takozvanom jedinstvenom ili individualnom sebstvu, ne i bilo tu da nije društveno poznato. Dakle, Goffman je smatrao da „(...) pravilno proučavanje interakcije nije pojedinac i njegova psihologija, već sintetički odnosi među radnja različitih osoba koje su međusobno prisutne“ te zbog toga „psihologija nije nužno uključena, nego je svedena i služi kako bi odgovarala sociološkom proučavanju razgovora“ (Goffman, 1967:2-3). Pojednostavljeno rečeno, sugerirao je da je potrebno proučavati interakciju kao kompleksan sustav međusobnih odnosa, gdje se sudjelovanje različitih ljudi međusobno oblikuje i utječe na ishod, stoga, psihološki aspekti ne mogu se jednostrano tumačiti kao ključ za razumijevanje interakcije. Prema njemu, proučavanje interakcije ne svodi se samo na psihološke unutarnje procese pojedinca, već se razmatra kako ti procesi oblikuju socijalne interakcije i odnose među ljudima. U ovom slučaju psihologija služi kao kut gledišta koji se može integrirati unutar sociološkog okvira u svrhu boljeg razumijevanja kompleksnosti socijalnih situacija.

Za razliku, Moreno je ukazao na psihološko i emocionalno stanje pojedinca kao vrlo važne čimbenike za odnose i interakcije, obzirom da ovaj individualni dio sebstva itekako utječe na socijalnu situaciju ali i formaciju društvenog 'ja'. To je razlog zašto je kroz psihodramu i sociodramu, odnosno, kroz odigravanje uloga poticao povratak emocijama, mislima i osjećajima koje, prema Goffmanu, ne bi trebalo uzimati kao bitne faktore u društvenoj situaciji ocrtanoj normama i očekivanjima koja utječu na produkciju društvenog sebstva kada pristupamo interakciji, jer se „(...) osobna svojstva, svojstva psihologije pojedinca mogu adekvatno preoblikovati kao dio naše socijalizirane kompetencije, (...) našeg razumijevanja „pravilnosti ljudskog bića“ (Smith, 2006:97-98). Da bi sačuvali željenu sliku društvenog sebstva, do pojave individualnog 'ja' i potisnutih istinskih reakcija ne bi smjelo doći pa upravo zbog toga, „neki izgube osjećaj sebe kako bi održali svoje veze“ (Blatner, 2000:113), što bi značilo da društveno sebstvo može izbaciti dijelove individualnog koji ne odgovaraju očekivanom odnosu s drugima. U neku ruku, takvim pristupom se sprječava prirodan i autentičan razvoj sebstva jer izbačene i potisnute reakcije mogu postati zaboravljene u svrhu što jednostavnijeg i društveno efikasnijeg upravljanja utiscima. Primjerice, bračni par o kojem Goffman govori u okviru svojeg istraživanja na Shetlanskom otočju, koji nije živio kao srednja klasa, otvorivši hotel koji prima takvu vrstu gostiju, počeo je s vremenom transformirati svoje individualno sebstvo, odbacivši stare navike i prilagodivši se odnosu koji su htjeli zadržati s vlastitim gostima. Počeli su živjeti u svoja četiri zida kao

srednja klasa, izgubivši samosvijest kakva je nekoć bila (Goffman, 2000). Dakako, to je rezultiralo novom verzijom svijesti o vlastitom sebstvu, što znači da je nemoguće u potpunosti riješiti se individualne sfere sebstva, te da idealno društveno sebstvo ne postoji, jer svaki put kada se ostvari pristup nekoj društvenoj situaciji, individualno sebstvo biva uronjeno u nju, obzirom da je teško staviti ga po strani. Stoga, oblikovanje i nadogradnja i individualnog i društvenog sebstva nastaje i odvija se u društvenim ulogama. Drugim riječima, svaki put kada pojedinac preuzme neku od društvenih uloga, događa se fuzija individualnog i društvenog.

Uzimajući u obzir psihodramu i njezin proces, također je moguće uvidjeti da kroz „(...) participaciju u sistemu interpersnalnih relacija (...)“ (Moreno i Zeleny, 1958:642) dolazi do reformacije sebstva, odnosno, do njegova oblikovanja zaboravljenim ili novostečeni emocijama, mislima, doživljajima i iskustvima. Baš kao što Goffman tvrdi, i Moreno vjeruje da sebstvo nastaje iz odnosa između uloga, a psihodramski proces omogućuje odigravanje tih odnosa i interakcija koje se događaju i u stvarnom životu. No, on u svojoj teoriji, navodi da prisutnost jednog dijela ne bi trebala isključivati niti isključuje prisutnost drugog dijela sebstva (Blatner, 2000). Dakle, društveno i individualno sebstvo dolaze jedno s drugim i nemoguće ih je odvojiti da bi se jedan od njih prikazao u svom strogom izdanju. Stoga, kroz odnose dolazi do oblikovanja i nadogradnje sebstva u njegovom totalitetu, a da bi se to dogodilo, potrebna je katarza koja omogućuje osobi da nanovo doživi zaboravljene dijelove sebe ili da stekne uvid u nove perspektive. Katarza potiče emocionalno oslobođenje, stvarajući prostor za nove verzije emocija i misli ili pojavu onih koje su bile potisnute, što utječe na spoznaju o samom sebi, odnosno na samosvijest. U ovom smislu, ona omogućuje proces učenja; nove poglede i obrasce koji proizlaze iz toga i ulaze u okvir sebstva i na taj način ga mijenjaju i nadopunjuju. „Ljudsko učenje je puno više od manipulacije simbolima. Prije bi se moglo reći da ono ukazuje da spoznaja mora biti u pratnji akcije u ulozi, bila ona stvarna, namjesnička ili simulirana (Moreno i Zeleny, 1958:643). Učenje ne može biti svedeno samo na pasivno primanje ili manipulaciju simbolima, ono zahtijeva aktivnu interakciju i angažman pojedinca. Odnosno, spoznaja dolazi kroz aktivno sudjelovanje u različitim ulogama i situacijama. Kroz izvršavanje, a ne puko upravljanje informacijama, pojedinac stječe znanje i razumijevanje, razvija vještine, perspektive i emocionalnu povezanost; stvara se dublja dimenzija učenja kroz praktično iskustvo. Učenje zahtijeva aktivno sudjelovanje i individualnog i društvenog sebstva kako bi na kraju i jedno i drugo imalo koristi, kako bi se oboje razvijali.

Ako navedeno sagledamo na razini neke vrste usporedbe, onda je moguće povući paralelu između Goffmanove analize interakcije i psihodramskog procesa, obzirom da Goffman „(...) sebstvo promatra kao suradničko postignuće, ostvareno kroz interakciju licem u lice s drugima“ (Smith, 2006:99). Interakcija vodi do spoznaje vlastitog sebstva, a ta spoznaja je rezultat odigravanja društvenih uloga. Isto tako, tijekom psihodramskog odigravanja, protagonist je u mogućnosti doživjeti katarzu koja stvara osjećaj slobode te koju prati „(...) 'aha' trenutak koji se događa u svakoj vrsti učenja (Moreno, 1978:546; u Blatner i Cukier, 2007:303), pri čemu sebe promatra iz drugačijeg kuta gledišta, kroz novostečene perspektive. Dakle, stvara se drukčija verzija samoekspresije – promjene u poimanju sebstva. Iako se katarza i Goffmanova teorija o sebstvu, odnosno, psihodrama i sociodrama te interakcija ne mogu izjednačiti i usporediti u svakoj pojedinosti, ipak se mogu promatrati kroz istu prizmu. Ako se u obzir uzme činjenica da Goffman naglašava upotrebu interakcijskih rituala „(...) kroz koje potvrđujemo ispravan karakter našeg odnosa prema drugima“ i „(...) pokazujemo poštovanje i brigu za osjećaje drugih (...)“ (Smith, 2006:100), moguće je zamisliti da interakcija s drugim pojedincima dovodi do transformacije sebstva, isto kao što psihodrama sa svojim stadijima uz katarzu, dovodi do promjena u samosvijesti i samoekspresiji jer se oslobađaju novi i svježiji odgovori na situaciju (Sternberg i Garcia, 2000) pa ljudi mogu učiti prihvaćati sebe i druge (Borgatta et al., 1975). Kao što psihodrama ukazuje da se sebstvo oblikuje u odnosu s drugima, tako i interakcija i razne društvene situacije utječu na individualno sebstvo i privatnu sferu čovjeka, a personalni osjećaji, doživljaji i emocije utječu na društveno sebstvo. Obzirom da je moguće da protagonist, igrajući uloge unutar psihodrame ili sociodrame, uči i otkriva više o sebi i svojim obrascima ponašanja za koje je potrebno da ih uskladi i prilagodi svojoj okolini i odnosima u koje stupa, tako je moguće i da društveni akter kroz interakciju s drugim pojedincem uvidi praksu vlastita odnošenja, što mu omogućava da se kroz razne društvene situacije nauči usklađivati s normama i očekivanjima, to jest, da procijeni trenutke u kojima su oni primjenjivi i prikladni. Povezavši ovo na istoj ravni, za pojedinca je moguće da razvije senzibilitet za sebe i druge, dok ujedno uči o novim perspektivama i akcijskim tehnikama koje će mu služiti za sudjelovanje u društvenim situacijama. Na taj način pojedinac radi na izgradnji svoga sebstva u cjelini. Ono što je naučeno kroz društvene uloge, formirajući društvenu stranu sebstva, utječe i na poimanje istinskog 'ja' koje stoji u pozadini svih društvenih akcija.

Zaključno, iako Goffmanova teorija ne razrađuje emocionalno i psihičko stanje pojedinca spram njegovog odnosa s okolinom, ona se ipak može na mnogim razinama povezati s Morenovom teorijskom mišlju, odnosno, s ciljevima psihodrame i sociodrame. Sva

tri procesa, psihodrama i sociodrama te društvena interakcija, mogu se usporediti na jednakoj razini; edukacijskoj razini koja u svakom od njih vodi do transformacije sebstva. Pojedinaac, sudjelovanjem unutar društvene interakcije, uči upravljati dojmovima drugih sudionika, uči o normativnoj strukturi i društveno uređenim očekivanjima. Naposljetku, to učenje rezultira s promišljanjem o sebi i poigravanjem sa slikom koju na temelju toga stvaramo. Kroz refleksiju nad novostečenim znanjem, dolazi do aktivnog oblikovanja sebstva, do korištenja naučenih informacija kako bismo definirali tko smo i na koji način sami sebe percipiramo.

5.4 Status nascendi – spontano i planirano djelovanje

Spontanost je vrlo važna stavka i u Goffmanovoj i Morenovoj teoriji, bez obzira što joj pristupaju s različitih perspektiva i što na drugačiji način poimaju ono što ona pruža i što se s njom postiže. Stoga, u ovom poglavlju bit će riječ o spontanosti, odnosno, uspostaviti će se usporedba između Morenova i Goffmanova stajališta kada je u pitanju spontanost i njezin utjecaj na sebstvo.

Djelovanje koje nastaje pomoću igranja uloga unutar društvenih situacija moguće je promatrati kao više ili manje spontan proces (Schacht, 2007). „(...) kada se suočimo s problemom (...) prisiljeni smo djelovati namjerno“ ili nesvjesno/spontano (*status nascendi*²²) kako bismo pronašli „(...) novi odgovor na staru situaciju ili adekvatan odgovor na novu situaciju“ (Schacht, 2007:21). Moreno se fokusirao i na svjesno i na nesvjesno djelovanje, obzirom da je spontanost vrlo bitna značajka i za sociodramu i psihodramu. Psihodramom je ukazao na spontanost kao pokretačku silu za kreativnost; kao svojevrsnu energiju koja potiče protagoniste da se na kreativan način upoznaju s alternativnim perspektivama i novim obrascima ponašanja koja će doprinijeti katarzi, a potom izgradnji sebstva kroz „afekt, maštu i fantaziju – da spomenemo samo tri aspekta (...)“ – koji „(...) preuzimaju kontrolu“ (Schacht, 2007:33). Prema tome, spontanost nije samo izraz trenutačne reakcije ili ponašanja; ona predstavlja dublji proces koji ima ključnu ulogu u razvoju osobnosti i unutarnje dinamike pojedinca. Drugim riječima, bez spontanosti ne bi došlo ni do terapijskog ni edukacijskog učinka – katarze, jer se prave, iskrene i skrivene emocije ne bi uspjele osloboditi. „Prema Morenu, stanje spontanosti nije poremećeno samorefleksijom niti uplitanjem razuma u emocije. Tek nakon toga moguće je dati racionalno značenje trenutačnom iskustvu“ (Ibid). Zbog toga je važno razumjeti da je vjerovao kako je spontanost inherentna ljudskom stanju; da je ona prirodna karakteristika nastala iz dubokih slojeva naše unutarnje biti; nešto što

²² *Status nascendi* je „(...) opći naziv za oba procesa“ i označava „(...) početak transformacije“ (Schacht, 2007:22). Njime se označavaju namjerni i nesvjesni odgovori na neku problemsku situaciju.

proizlazi iz duboke dimenzije naše osobnosti. Smatrao je da je spontanost prirodni izraz unutarnjeg bića pojedinca koji ga oslobađa od društvenih očekivanja i normativne strukture koja upravlja njegovim obrascima ponašanja. Stoga, spontanost nije samo vanjski izraz, već duboko ukorijenjen proces koji se odvija unutar pojedinca.

„*Status nascendi*, kao svjesna odluka, s planiranjem i pripremom, razlikuje se od stanja spontanosti u toliko što su dominantne različite razine funkcionalnosti. Ovdje su kompetencije na razini sociodramske uloge²³, poput racionalnog razmišljanja, samorefleksije i verbalnih samoinstrukcija, u prvom planu“ (Ibid). Ono što sociodrama zapravo prikazuje jest razvoj od planiranih i unaprijed smišljenih obrazaca do onih nesvjesnih, što bi značilo da započinje pripremom redatelja i pomoćnih ega za problemsko pitanje, za srž sociodramskog odigravanja. Oni su pažljivo odabarani i temeljito obučeni kako bi mogli kvalitetno obavljati svoju ulogu tijekom procesa, te su „(...) jedini faktor koji se uvodi u situaciju, a koji je visoko objektiviran, tesitran i retestiran (...)“, što im pruža „(...) objektivni pristup situaciji i povjerenje u sebe“ (Moreno, 1943:445). Njihova objektivnost sugerira da su sposobni sagledati situaciju iz više perspektiva i pristupiti joj na temelju činjenica i analize. U smislu toga, posjeduju visoku razinu pouzdanosti u vođenju sociodramatskih sesija. Pošto se sociodramske uloge temelje na kolektivnim iskustvima, njihove temelje pronalazimo u unaprijed ustanovljenim sociološkim i kulturnim okvirima. Primjerice, sudionik koji u sociodramskom procesu predstavlja pripadnika azijske grupe, neće igrati ono što osjeća kao individualac, već ono što predstavlja osjećaje, misli i radnje njegove grupe u cjelini, za koju postoje unaprijed stvorene kulturološke i socijalne odrednice. Ipak, u njegovo odigravanje, spontanost je uvedena tako što ga se nije unaprijed pripremalo za ulogu, već se u svakom trenutku igranja potiče spoj spontanog izraza s kreativnošću, „(...) pri čemu je kreativnost klica ideje, a spontanost cilj ili poticaj za dovođenje kreativne ideje do njenog ostvarenja u djelovanju“ (Sternberg i Garcia, 2000:123). U tom slučaju, spontanost se može protumačiti kao katalizator za kreativnost, a da bi se omogućilo spontano, to jest, kreativno izvođenje, „sudionici ne bi trebali biti unaprijed pripremljeni za ulogu koju će preuzeti, kako se ponašati, ili koje situacije odabirati, a koje izostaviti“ (Moreno, 1943:444). Bez unaprijed postavljenih ograničenja i planova, grupa i svaki pojedinac unutar nje, ima veću slobodu da istraži nove ili alternativne perspektive i pristupi situacijama na inovativan način; da postigne samorefleksiju kroz pripadnost određenoj zajednici i na taj način doprinese i njoj i sebi. Na posljetku, bez

²³ „Uloge koje predstavljaju kolektivne ideje i iskustva (...)“ (Moreno, 1943:436). Njima se istražuje utjecaj društvene dinamike i kolektivnih značenja na grupu ili zajednicu, unutar situacija koje su određene identitetima i odnosima.

spontanosti i kreativnosti, „(...) uskratio bi se gledateljima pogled u razvoj sociodrame od statusa nascendi“ (Moreno, 1943:445), što bi značilo da njihova prisutnost igra ključnu ulogu u oblikovanju i razvoju sociodramatske situacije od samog početka. Njihovim odsustvom, gledatelji ne bi mogli pratiti sociodramsku evoluciju i dublje razumijevati dinamiku situacije. U tom slučaju bili bi svjedoci statičkih i predvidljivih izvedbi.

Iz navedenog možemo zaključiti da je spontanost presudna za kreativnost u oba pristupa, u obje metode. „Moreno je promišljeno primijetio, (...), da se kreativnost najčešće javlja u situacijama u kojima sudionici improviziraju, angažirani su i na druge načine zagrižani za veće razine spontanosti“ (Blatner, 2000:82). Kroz spontane reakcije i improvizacije, pojedinac može izraziti svoje duboke emocije, strahove, želje i fantazije na sasvim nov i kreativan način. Time se oslobađa kreativna energija i stvaraju novi obrasci ponašanja koji oblikuju i nadograđuju sebstvo pa je pojedinac u mogućnosti istražiti nove načine izražavanja i rješavanja problema, što doprinosi razvoju samoprihvatanja i samosvijesti. Obzirom da „spontanost uključuje sklonost prema propitivanju, izazivanju, ponovnom razmišljanju, preispitivanju, davanju svježeg pogleda (...)“ (Blatner, 2000:84), pojedinac je, kreativnim izražavanjem, u stanju otkriti puni potencijal i postići dublje razumijevanje i prihvaćanje sebe i drugih, „(...) što pokazuje da je spontanost biološka vrijednost kao i društvena“ (Fox, 1987:42). Dakle, ovo je dokaz i potvrda da su, prema Morenovoj teoriji, spontanost i kreativnost ključni elementi u procesu oblikovanja autentičnijeg i slobodnijeg sebstva i u individualnom i u društvenim smislu.

Stoga, i psihodramom i sociodramom, Moreno je pružio prostor u kojem se spontanost može izraziti i istražiti na siguran i podražavajući način. Pošto je spontanost „(...) stanje – uvjetovanje – subjekta, priprema subjekta za slobodno djelovanje“ (Ibid), onda je njezin postupan razvoj moguće postići kroz trening. U takvom okruženju, pojedinac ima priliku istražiti različite uloge i situacije te kreativno reagirati, bez straha od osude i sankcija. Kroz trening spontanosti, koji omogućuju i psihodrama i sociodrama, „(...) subjekt uči kako adekvatnije reagirati na životne situacije. Trening ga čini svestranijim i prilagodljivijim (...), uz pomoć improviziranih tehnika (...)“ (Moreno, 1934:327) koje jačaju njegovu spontanost. Ovako smišljen proces omogućuje pojedincu da istraži svoje unutarnje svjetove i poveže se s različitim aspektima svog sebstva koji bi inače ostali neistraženi ili potisnuti pa je upravo zbog toga, „kod Morena, spontano zagrijavanje bilo organskim dijelom sesije“ (Karp, 1994:29). Dakle, spontanost u psihodrami i sociodrami potiče samoproučavanje; potiče pojedinca da istraži svoje reakcije u različitim društvenim situacijama i ulogama, što može

rezultirati novim uvidima i dubljim razumijevanjem vlastitog sebstva. Kroz njihove stadije, postavlja se kao ključan element u procesu samorazvoja i osobnog rasta, jer spontani izrazi pojedinca odražavaju autentično sebstvo, duboke unutarnje potrebe i istinske emocije kroz koje je moguće istražiti i artikulirati svoje istinsko ja, te stvoriti autentične odnose sa sobom i drugima, što pruža priliku za povezivanje sa svojim unutarnjim individualnim svijetom, kao i s društvenim.

U drugu ruku, moglo bi se reći da Goffman ima suprotno stajalište u pogledu spontanosti i njezinu pojavu vidi na drugačiji način. On je smatra rizičnim aspektom ljudskog ponašanja koji može narušiti društveno sebstvo, obzirom da postoji šansa za kršenjem očekivanja i normi. Spontanost, prema njemu, otežava pojedincima kontrolu nad tuđim utiscima, što može rezultirati nepoželjnim ishodima, ugrožavajući njihovu reputaciju i društveni status jer se nisu predstavili onako kako se od njih očekivalo. Za njega spontanost predstavlja „(...) optimistički ideal i ni u kojem slučaju nije neophodna za skladno funkcioniranje društva“ (Goffman, 2000:23). Ona bi bila dobrodošla kada bi postojala neka vrsta društvenog konsenzusa u kojem bi „(...) svatko prisutan iskreno saopćio što stvarno osjeća i pristao na iskreno izražena osjećanja drugih“ (Ibid). Iz toga proizlazi da bi spontanost trebala ostati u pozadini; u individualnom dijelu identiteta u kojem je ona korištena kako bi se smislili novi načini manipulacije dojmovima u predstavljanju sebe, unutar okvira onoga što dopušta društveno sebstvo koje se oslanja na pravila i društvena očekivanja – unutar granica društveno prihvatljivog ponašanja. Ovime se još jednom potvrđuje Goffmanovo razmišljanje prema kojem društveno sebstvo i identitet imaju veći značaj od individualne sfere pojedinca kada su u pitanju društvene situacije. Zbog toga je u ovom slučaju spontanost ograničena društvenim faktorima jer su ljudske interakcije ispunjene nizom očekivanja i normi koje su često u suprotnosti sa spontanom izražavanjem. Kada se ometanja spontanošću dogode, „(...) može doći do zbunjujućeg i neugodnog zastoja u interakciji. (...) U takvim se trenucima pojedinac čije je predstavljanje diskreditirano može osjetiti posramljenim, drugi prisutni se mogu osjećati neprijateljski raspoloženim, a svi učesnici mogu se početi osjećati neugodno“ (Goffman, 200:26). Na primjer, kada osoba reagira spontano na neku situaciju, to može izazvati negativne reakcije ili nerazumijevanje kod drugih, što često rezultira gubitkom kontrole nad vlastitom predstavom ili konfliktom. Zbog toga, svi sudionici situacije pokušavaju održavati slaganje koje se može poimati kao neka vrsta radnog konsenzusa (Goffman, 2000).

Uz to, Goffman je naglašavao da su društvene situacije često skriptirane ili programirane u smislu da postoje unaprijed definirane uloge, očekivanja i scenariji koji reguliraju ponašanje. Ako to usporedimo sa sociodramskim procesom, onda možemo razumijeti da je ovdje zapravo riječ o *statusu nascendi*. Kao što je spomenuto, sociodramatske uloge često su obilježene unaprijed stvorenim kulturnim i sociološkim značajkama, što bi značilo da ih se može usporediti s društvenim ulogama o kojima Goffman ovdje govori. No, ono što je uočljivo je da ni u njegovim društveni akteri, kao ni Morenovi protagonisti, ne mogu stopostotno izbjeći spontanost. Spontanost je prirodna energija, čija je pojava moguća u bilo kojoj društvenoj situaciji. Zbog toga je Goffman, unatoč programiranom karakteru, istaknuo da pojedinac još uvijek može manifestirati spontanost u njegovim interakcijama, jer kada stupi u odnos s drugima, „(...) možemo pretpostaviti da se unutar interakcije mogu zbiti i događaji koji proturječe ovoj projekciji, diskreditiraju je, ili na neki drugi način bacaju sumnju na nju“ (Goffman, 2000:26). Ta spontanost može se očitovati kroz male geste, neplanirane komentare ili reakcije koje ne pripadaju standardnim društvenim obrascima. Upravo to je Goffmana potaknulo da istraži korištenje strateških atributa (obrambene i zaštitne mjere, strateška laž) kako bi se uspostavila kontrola nad spontanim izrazima koji bi mogli ugroziti društvenu percepciju njihova sebstva.

Osim toga, Goffmanovi akteri koriste i rituale kako bi osigurali veću sigurnost tijekom interakcija, obzirom da se sebstvo kristalizira kroz prakse koje imaju društveni značaj i utječu na identitet (Travers, 1992). Razumijevanje i korištenje njihova simboličkog značenja, koje je društveno i kulturno utvrđeno, omogućava im suzbijanje želje za spontanošću. Kao likovi u javnosti ne smiju pokazivati takvu ranjivost, već moraju zadržati stabilnost i kontrolu (Goffman, 1959). Pojednostavljeno rečeno, za Goffmana individualna obilježja nisu prihvatljiva u samoprezentaciji, što pojedincima omogućava stvaranje interakcijskog okvira u kojem anksioznost, zbog društveno pozitivnog utiska, nije prisutna. No, „ovaj čudan sukob između biti ja u jednoj situaciji i ne biti ja u drugoj situaciji ograničava mnoge ljude tijekom njihovog života. (...) Ako je negdje spontanost strogo zabranjena, osoba može postati anksiozna ili hiperaktivna. (...) Osoba se može potpuno zatvoriti i bojati se bilo što učiniti iz straha da će odgovor biti vanjski ocijenjen kao pogrešan“ (Bradshaw Tavon, 1994:35-36). Dakle, pokušaji suzbijanja i potiskivanja na načine koji mogu negativno utjecati na individualno sebstvo često rezultiraju anksioznošću. Drugim riječima, ograničavajući vlastitu individualnost i spontanost u društvenim situacijama, pojedinac može spriječiti razvoj društvenog sebstva jer dolazi do sukoba autentičnosti i društvenih očekivanja. Iako rituali

moгу pružiti sigurnost u društvenim interakcijama, njihova prekomjerna upotreba može ograničiti osobnu slobodu i izazvati anksioznost i strah od negativne ocjene okoline.

U kontekstu Morenove teorije spontanosti, takav pristup društvenoj situaciji može pretvoriti pojedinca u robota koji neprestano potiskuje svoje individualne karakteristike kako bi zadovoljio očekivanja i postigao idealno oblikovano društveno sebstvo. „Kada se ljudi aktivno povežu s konzerviranim načinima, društvenim i psihološkim, kada žive prema fiksacijama i navikama, ponašaju se kao da su programirani popu t stroja – stanje koje se naziva „robopatija“ (...)“ (Blatner, 2000:82). Neprekidnom primjenom uobičajenih odgovora, bez inovacija u ponašanju, ljudi potiču stereotipizaciju i očuvanje kulturnih i socijalnih konzervi. Gledajući s tog stanovišta, robopatija je evidentna u neograničenoj administraciji i birokraciji, rigidnom pridržavanju tradicije, predrasudama, fanatizmu, kao i mnogim drugim društvenim disfunkcijama (Blatner, 2000). Time se potvrđuje repetativna priroda društva koja se suprotstavlja Morenovom zagovaranju spontanosti, obzirom da se protiv ponavljajućeg karaktera ustrajno borio treniranjem spontanosti i poticanjem kreativnosti.

Goffman je, s druge strane, smatrao da društveno sebstvo postoji odvojeno od osobe (Williams, 1986), čime je još jednom ukazao na suzbijanje fuzije individualnog i društvenog dijela osobnosti. Suprotstavljajući se ideji individualnosti u društvenim interakcijama, također se protivio i spontanosti, obzirom da je smatrao da ona umanjuje kontrolu. Stoga, Morenov i Goffmanov pristup istražuju suprotne perspektive o spontanosti u društvenim interakcijama i pokazuju različita stajališta: jedno koje na spontanost gleda kao ključ za razvoj jer „(...) na neki način sve sociodrame (...)“, ali i psihodrame „(...) promoviraju spontanost“ (Sternberg i Garcia, 2000:128), i drugo koje se protivi spontanosti radi očuvanja kontrole. Zapravo, oba stajališta ističu kompleksnost odnosa između individualnosti, društvenih normi i spontanosti u društvenim interakcijama.

5.5 Kulturna i socijalna konzerva u odnosu na generalizirano drugo i scenske uloge

U procesu učenja, koncepti kulturnih i socijalnih konzervi te spontanosti igraju ključnu ulogu. Kulturne konzerve predstavljaju društvena očekivanja, norme i stereotype koji mogu ograničiti spontanost pojedinca, dok spontanost označava sposobnost pojedinca da izrazi sebe bez unaprijed stvorenih ograničenja ili planiranja. Kako pojedinac raste i razvija se, suočava se s izazovom održavanja spontanosti u kontekstu društvenih i kulturnih očekivanja. Početak svake njegove aktivnosti obično uključuje improvizaciju, ali s vremenom

pojedinaac tendira prema odabiru najboljih elemenata iz prošlih pokušaja, umjesto da pokušava kontinuirao improvizirati (Moreno, 1934). „Ovaj proces dovodi do stvaranja „sadržaja“ koji postaje stabilan i svet kroz ponavljanje. Kako se „sadržaj“ razvija, spontanost opada“ (Moreno, 1934:329). Sadržaj, odnosno, kulturna konzerva opisuje tendenciju društva ili kulture da ograničava spontanost i kreativnu slobodu pojedinca, što je posebno problematično jer se kroz nju može izgubiti osjećaj za svoje autentično i istinsko sebstvo. Drugim riječima, kulturne i socijalne konzerve prisiljavaju na prilagodbu normativnoj strukturi i društvenim očekivanjima.

„Postalo je evidentno, nakon testiranja stotina individualaca, da je talent spontanosti rijedak i nerazvijen; da spontanost pojedinca za zadatke koji nisu unaprijed poznati nije pouzdana i nepredvidiva, što se tiče njene adekvatnosti“ (Moreno, 2010:21). Sve je to rezultat pritiska koji se vrši nad pojedincem da se pridržava normi i očekivanja, stoga ne čudi što takav pristup negativno utječe na njegovu sposobnost, ali i želju da spontano istraži nove ideje i perspektive; da pronade alternativne i inovativne načine definiranja određene društvene situacije. Dakle, kulturna i socijalna konzerva stoje kao posebna vrsta rizika za one koji teže kreativnosti ili inovaciji, obzirom da ograničavaju prostor za eksperimentiranje. Ironično je da je čovjek „(...) potaknuo razvoj uređaja kao što su inteligencija, pamćenje, socijalne i kulturne konzerve, koji bi mu pružili potrebnu podršku (...)“ (Moreno Z., 1987:342), da bi na kraju postao rob te iste potpore. Oslanjajući se na socijalne i kulturne konzerve tijekom igranja uloga, postao je ovisan o njima. Umjesto da su mu poslužile kao pokretači za spontane izražaje, one su utjecale potpuno suprotno, brišući spontanost iz repertoara društvene situacije i interakcije. Na taj način, društveni nastup se počeo svoditi na puko usklađivanje s normama i očekivanjima koja guše razvoj spontano-kreativnog procesa.

Prema tome, „postoji energija koja se može konzervirati u formi kulturne konzerve, koja se može sačuvati (...)“ i ona stoji u suprotnosti s vrstom energije „(...) koja se javlja i koja se troši u trenutku (...)“ – spontanošću (Moreno, 1934-1935:47; u Z. Moreno., 1987:343). Konzervirana energija pruža stabilnost i kontinuitet, ali istovremeno ograničava spontanost i kreativnost pojedinca jer nameće unaprijed stvorene obrasce ponašanja. S druge strane, spontanost predstavlja trenutačnu i nepredvidivu energiju. Ništa ju ne ograničava, obzirom da je prolazna i da ne postoji način da ju se konzervira. Ove dvije energije se sukobljavaju na polju učenja i mentalnog razvoja osobe te zbog toga „reproduktivni proces učenja treba staviti na drugo mjesto; najprije treba naglasiti produktivni spontano-kreativni proces učenja“ (Moreno, 1946:55; u Z. Moreno, 1987:347) jer je kulturna konzerva „(...) najkarakterističniji simptom patologije naše kulture u cjelini“ (Moreno, 2010:32). Usvajanje i reprodukciju već

postojećeg znanja i obrazaca ponašanja treba smjestiti u drugi plan jer njihovi procesi nisu prikladni za napredak i inovacije. Spontano-kreativni proces učenja, koji potiče pojedinca da istražuje, eksperimentira i generira nove ideje i rješenja, treba biti prioritet. Kako bi se potaknuo kreativni napredak i osobni razvoj, „čovjeku je potrebno obrazovanje, ali obrazovanje ovdje znači više od pukog intelektualnog prosvjetljenja“ jer se stvara problem „(...) nedostatka spontanosti u korištenju dostupne inteligencije i mobilizacije osviještenih emocija“ (Moreno, 2010:25). Jednostavnije rečeno, učenje je radnja kompleksnija od pukog upravljanja simbolima (Moreno i Zeleny, 1958) koji spriječavaju spontane akcije jer su repetitivnog karaktera. Da bi čovjek učio, potrebno je da njegovo djelovanje bude spontano, što u startu isključuje manipulaciju kulturnim konzervama.

Na tragu toga, u analizu je moguće uvrstiti Goffmanove ideje o normama i društvenim očekivanjima te generaliziranom drugom, uspoređujući ih s Morenovom teorijom kulturnih i socijalnih konzervi koje su svojevrsan sinonim za ono o čemu Goffman priča u okviru scenskih uloga.

Kao što je poznato od ranije, Goffman je u svojoj teoriji interakciju temeljio na manipulaciji dojmovima i simbolima koji su društveno priznati. Centralni dio njegova rada je ideja da pojedinci, dok sudjeluju u društvenim situacijama, nastoje odgovoriti na očekivanja drugih ljudi kako bi održali određenu sliku o sebi, imajući na umu da u pozadini očekivanja stoji normativna struktura. Goffman je u smislu toga uspostavio koncept scenskih uloga, obzirom da su pojedinci glumci s raznim ulogama, a društvena interakcija scena. Scenska uloga, odnosno rutina, predstavlja „(...) unaprijed uspostavljeni obrazac aktivnosti (...)“ (Goffman, 2000:29) koji je moguće izvoditi bezbroj puta u različitim društvenim prilikama i situacijama“. To je obrazac aktivnosti koji odgovara društvenim normama i očekivanjima. Kao što glumci na pozornici interpretiraju likove u skladu s očekivanjima publike, tako i društveni akteri tijekom društvenih situacija, unutar društvenih interakcija, igraju uloge utemeljene na 'generaliziranom drugom'. Dakle, scenske uloge temelje se na imaginarnom entitetu koji predstavlja kolektivno društveno očekivanje ili perspektivu (Mead, 1972) koju pojedinac percipira kao ključnu za definiciju društvene situacije, to jest, za manipulaciju simbolima i utiscima. Bez poznavanja istog, ne bi bio sposoban kontrolirati tijekom interakcije. Primjerice, u formalnoj situaciji poput liječničke posjete pacijenata, osoba će preuzeti ulogu ozbiljnog i profesionalnog pojedinca kako bi odgovarala očekivanjima atmosfere između pacijenata i liječnika. S druge strane, u neformalnoj situaciji poput druženja s obitelji ili prijateljima, ista osoba može preuzeti ulogu opuštena i zabavne osobe. Od nje se „(...) očekuje

da ide određenim putem kako bi sačuvao osjećaje i lice prisutnih drugih, i očekuje se da to čini voljno i spontano zbog emocionalne identifikacije s drugima i njihovim osjećajima“ (Goffman, 1967:10). Stoga, uvrštavanjem scenskih uloga u društvene uloge, pojedinac je u stanju prepoznati što društvo očekuje od njega i kako bi trebao djelovati u određenim situacijama. Drugim riječima, usvajanje generaliziranog „drugog“ i scenskih uloga, omogućava mu da kroz svjestan proces, kada aktivno pokušava odgovoriti na očekivanja drugih, ili nesvjestan proces, kada se ponašanje oblikuje spontano prema internaliziranim normama, odigra svoju društvenu ulogu.

Ukoliko uspostavimo analogiju između kulturnih i socijalnih konzervi te generaliziranog „drugog“, odnosno, scenskih uloga, postaje očito u kojem smjeru se kreće usporedba između njih. Kulturne konzerve i socijalne uloge moguće je promatrati kroz istu prizmu, kao koncepte temeljene na društveno očekivanim postupcima i akcijama. Time se istovremeno implicira normativna struktura koja oblikuje ta ista očekivanja i društveno djelovanje unutar određene društvene situacije. Iako imaju različite teorijske perspektive, njihovi koncepti mogu se usporediti i povezati na nekoliko načina.

Kulturnim konzervama, Moreno ističe činjenicu da se odnosi temelje i oblikuju spram društvenih vrednovanja, vjerovanja i obrazaca ponašanja koji se prenose iz generacije u generaciju, što ih čini temeljnom normativnom strukturom koja usmjerava i diktira uloge i ponašanja u društvu. Jednostavnije, one pružaju stabilnost i kontinuitet društvenog sustava. Na primjer, određeni oblik pozdrava ili pravila ponašanja na javnom mjestu mogu biti oblikovana upravo kroz kulturne konzerve. Drugim riječima, specifične rituale i rutine, njihova simbolička značenja, moguće je izvoditi pomoću konzervirane energije. Internalizacijom tih vrijednosti i sadržaja, pojedinci postaju svjesni očekivanja društva i prilagođavaju svoje ponašanje u skladu s njima. No, za Morena je „(...) zastarjeli sustav vrijednosti, kulturna konzerva (...)“ problem koji treba riješiti uspostavom „(...) novog sustava vrijednosti, bolje usklađenog s izvanrednim situacijama našeg vremena – kompleksom spontanosti-kreativnosti“ (Fox, 1987:40).

Goffmanov koncept scenskih uloga dalje razvija i nadograđuje ovu ideju, demonstrirajući kako se društvena očekivanja izražavaju i manifestiraju u svakodnevnim interakcijama, obzirom da ljudi usvajaju očekivane obrasce ponašanja putem adaptacije na društvene situacije. Uloge su ovdje dinamične i kontekstualne, oblikovane prema određenim zahtjevima i normama društvene situacije, obzirom da „član ne samo da mora naučiti kada i kako izraziti svoje emocije, već je moralno obvezan izražavati ih na taj način“ (Goffman,

1953:60; u Travers, 1992:184). Implicitno se sugerira da društvo ima norme i očekivanja o tome kako se trebaju izražavati emocije; član društva dužan je prilagoditi svoje izražavanje da bi se zadovoljile te norme. Dakle, društvena situacija prožeta je društvenom kontrolom nad emocionalnim izražavanjem, što može stvarati pritisak na pojedinac ako to nije u skladu s njegovim stvarnim osjećajima. Osim toga, svakodnevni život Goffmanovog društvenog aktera „(...) sastoji se od interakcijskih rituala, primjenjujući pokornost i ponašanje, spašavajući vlastito i tuđe lice, suzbijajući postupke koji bi pokvarili zabavu u igrama, bivajući intiman kad to prilika zahtijeva, održavajući distancu kad bi bliskost bila nepraktična, općenito uvijek kontinuirano svjestan zahtjeva ponašanja na javnim mjestima (Meltzer et al., 2015:82). Na taj način, ljudi aktivno sudjeluju u konzervaciji i reprodukciji scenskih uloga i njihove normativne pozadine. Na primjer, osoba može igrati ulogu poslodavca na poslovnom sastanku, ulogu roditelja kod kuće ili ulogu prijatelja u društvenom okruženju, prilagođavajući svoje ponašanje sukladno situaciji – njezinim normama i očekivanjima.

I Moreno i Goffman proučavali su društvene konstrukcije i ponašanje pojedinca unutar njih. Iako polaze s drukčijih stajališta, svoje koncepte, kulturne konzerve i scenske uloge, postavili su kao aspekte društvene strukture, koji upravljaju interakcijom između sudionika društvene situacije. Za Goffmana je ulazak u razgovor legitiman i institucionaliziran (Williams, 1986). „Biti legitimno znači da je normativno, a biti institucionalizirano znači da je to dio kulturnog aparata društva: ljudi djeluju na određene načine zbog nekog skrivenog društvenog ograničenja koje ih na to potiče“ (Williams, 1986:352). Kada je u pitanju Morenova teorija, onda „(...) kulturne konzerve služe u dvije svrhe: od pomoći su u prijetećim situacijama i osiguravaju kontinuitet kulturne baštine. No, što su se kulturne konzerve više razvijale i što se više pažnje posvećivalo njihovom dovršavanju i savršenstvu, to su ljudi rjeđe osjećali potrebu za trenutnom inspiracijom“ (Fox, 1987:39). Dakle, obojica su smatrali društveno nametnuta očekivanja i pravila, kao ključne stavke u razumijevanju međudnosa u društvu. Upotreba kulturnih konzervi i scenskih uloga postavlja očekivanja glede toga kako bi pojedinci trebali djelovati u specifičnim društvenim situacijama. Obzirom na to, stvara se prisilna prilagodba njihovim sadržajima u skladu s društvenim kontekstom u kojem se nalaze. U smislu normativne strukture i internaliziranih pravila, oba koncepta naglašavaju važnost normativne kontrole, budući da svaki od njih svoju osnovu crpi iz ovog fenomena.

Stoga, kulturne konzerve, kao ključni elementi Morenove teorije spontanosti, postavljaju stabilne normativne strukture društva, dok Goffmanova konceptualizacija scenskih uloga ističe načine na koje se ta struktura konkretizira u našim svakodnevnim interakcijama, ocrtavajući njezinu promjenjivu dinamiku. Oba koncepta naglašavaju prilagodbu pojedinca društvenim standardima koji se reflektiraju i održavaju kroz svakodnevnu interakciju.

5.6 Pozadinska zona u odnosu na psihodramu; zagrijavanje (warm-up stadij) i meta-uloga

Ako bismo tražili točku u kojoj su Goffmanova i Morenova teorija najviše slične, čini se da bismo je pronašli u usporedbi pozadinske (individualne) zone sa samom psihodramskom metodom i onime što ona predstavlja, ali i s njezinim stadijem zagrijavanja (*warming-up*) i tehnikom meta-uloge. U nastavku slijedi elaboracija i povezivanje istih koncepata.

Kao što je prethodno istaknuto u radu, Goffman je konceptualizirao život pojedinca kao dvostruku sferu. Prva sfera, nazvana prednja zona/prednja pozornica/proscenij/cena, označava kontekst u kojem pojedinci izvode svoje nastupe, preuzimajući različite uloge u sklopu društvenih situacija i interakcija. Na njoj se odvija i projektira „(...) određeno verbalno ponašanje koje bi trebalo biti cijenjeno od društva (...)“ (Goffman, 1959:134; u Sinkeviciute, 2017:173), u kojem „(...) pojedinac može potisnuti svoje spontane osjećaje kako bi dao dojam pridržavanja emocionalne linije, ekspresivnog statusa quo (...)“ (Goffman, 1959:217; u Sinkeviciute, 2017:173). Ona je prostor gdje se izvodi neka vrsta društvenog performansa, gdje pojedinac svjesno usmjerava svoje ponašanje kako bi ostvario željeni dojam ili dobio određenu reakciju od drugih sudionika interakcije. Dakle, prednja zona zadužena je za izvođenje pred publikom koja projicira društvena očekivanja i normativnu strukturu. Prema tome, „izvedba pojedinca u prednjoj zoni (ili prednjoj pozornici) i u pozadinskoj zoni (ili stražnjoj pozornici) razlikuje se posebno zbog publike za koju je verbalni čin pripremljen“ (Sinkeviciute, 2017:173).

U pozadinskoj zoni pojedinac je oslobođen okova društva. To je prostor koji mu omogućuje da izađe iz svojih uloga i razmotri izvođenje i igranje njihovih komponenata sa stajališta sasvim drugačije perspektive. Drugim riječima, (...) stražnja pozornica je mjesto gdje pojedinac može podijeliti svoje osobine, a ne društveno nametnute stavove, izraziti svoje misli i reći što stvarno vjeruje“ (Ibid); „(...) gdje potisnute činjenice izlaze na površinu“ i gdje se izvođač može „(...) opustiti; može odbaciti svoj prednji dio, odustati od izgovaranja svojih stihova i istupiti iz karaktera“ (Goffman, 2000:120). Obzirom na to, pozadinska zona je

prostor gdje pojedinac može odahnuti te biti autentičan i otvoren, gdje si može priuštiti odmor i rekuperaciju. Oslobađajući se uloge koju igra na prednjoj pozornici, dopušta si da bude svoj u potpunosti – stvara se mogućnost oslobađanja od pritiska javnog nastupa, što pruža priliku za dublje povezivanje s vlastitom unutarnjom istinom. Sve u svemu, (...) pozadinska zona će u principu biti mjesto za koje izvođač može sa samopouzdanjem očekivati da ga u njemu nijedan član publike neće uznemiravati“ (Goffman, 2000:121). Dakle, individualna dimenzija pozadinske zone služi kao prostor za pripremu izvođenja pred publikom i kontrolu utisaka koje ona stvara i ostavlja. Ova sfera funkcionira kao pozornica na kojoj s iznova potvrđuju i održavaju uloge koje pojedinac igra u društvu. To zahtijeva osobni rad unutar intimnog i privatnog prostora kako bi se usvojile i uvježbale te iste uloge.

Pozadinska zona predstavlja taj privatni prostor, čije granice treba poštovati jednako kao i one spavaće sobe ili kupaonice, s obzirom na to da su, kako Goffman (2000:130) navodi, „ (...) u svim osim u najsiromašnijim domaćinstvima, mjesta nedostupna publici“. Ono što se događa ovdje, u pozadini, trebalo bi biti vidljivo samo za oči koje pripadaju tom prostoru. Slično tome, u svim aspektima života, pozadinska zona pojedinca treba biti isključivo njegovo vlasništvo, bez obzira na to ima li jasno definirane fizičke granice ili ne, jer su granice između zona „(...) preciznije granice osjetila, ne nužno fizičke granice (...)“ (Ross, 2007:315). Odnosno, jezik i ponašanje pozadine sposobno je pretvoriti bilo koji prostor u privremenu pozadinsku zonu (Ross, 2007). To znači da se privatni prostor i njegove granice mogu definirati osjetilnim iskustvima, osjećajima udobnosti ili nelagode u određenim situacijama. Svojim riječima i djelima, pojedinac može stvoriti pozadinsku zonu čak i u javnom okruženju, što dodatno potvrđuje da ima kontrolu nad svojim osobnim prostorom i da ga može prilagoditi vlastitim potrebama. Stoga, granice su podložne promjenama i prilagodbama prema kontekstu i individualnim preferencijama.

„U kazalištu, stražnja pozornica je mjesto gdje glumci koji nisu uključeni u trenutačnu scenu borave; gdje se pohranjuju rekviziti koji će se koristiti u drugim trenucima; i gdje su protuteža, svjetla i sve ostalo što scenu čini uvjerljivom publici skriveni“ (Kvisto i Pittman, 2013:306). Obzirom da je koristio analogiju kazališta u svrhu što jasnije ilustracije teorije svakodnevnice interakcije, Goffman je pozadinsku zonu usporedio upravo s prostorom iza scene, gdje se odvijaju radnje koje glumci čine kada nisu ranjivi pred publikom i njihovim očekivanjima, te obavljaju pripreme i održavaju uvjete za izvođenje predstave. Kao što kazališni glumci na stražnjoj pozornici brinu o svim potrebnim detaljima za uspješan nastup, tako i društveni akteri, igrajući društvene uloge, imaju jedan jedini cilj – „(...) održavanje prikladne persone i atmosfere na prednjoj pozornici“ (Ibid). To je sve moguće zbog

pozadinske zone koja pruža sigurnost za bilo koju vrstu djelovanja koja odgovara za daljnji razvoj i napredak uloge. Samim time, pojedinci su slobodni „(...) djelovati drugačije nego što bi se ponašali na glavnoj pozornici“ (Persson, 2010:19), što potvrđuje otvorenost pozadinske zone i njezinu ulogu u podršci uspješnosti javnog performansa.

Također, bitno je naglasiti da „(...) interakcije u pozadini mogu obavljati više od pomoćne uloge u vrlo važnim aktivnostima, i u nekim slučajevima mogu doprinijeti uspjehu jednako ili više no što to čine vidljive interakcije na pozornici“ (Ross, 2007:316), što je značajno jer se često podcjenjuje važnost pozadinskih interakcija. Suprotno, one mogu biti ključne za određene aktivnosti i događaje. To može uključivati koordinaciju, planiranje, dogovaranje i druge oblike suradnje koji se odvijaju izvan očiju javnosti. Na taj način, pozadinska zona ima veliki utjecaj na ishod događaja. Zapravo, u obzir treba uzeti da su „(...) prednja scena i pozornica iza scene različite stvarnosti, niti jedna od njih ne bi trebala biti proglašena stvarnijom ili manje stvarnom“ (Mueller, 2017:8). Niti jedna od njih ne bi trebala biti preferirana ili ocijenjena kao bolja od druge. Umjesto toga, trebamo ih promatrati kao međusobno podražavajuće. Pozadinska zona pruža prostor za introspekciju, opuštanje i pripremu, što omogućuje napredak u društvenim ulogama, dok prednja zona potiče učenje i razvoj individualnog sebstva, doprinoseći tako njegovoj unutarnjoj i privatnoj sferi. Njihova usporedba može biti izuzetno poučna kako bismo razumjeli njihove nedostatke i uvrstili organizacijske promjene (Muller, 2017).

Razumijevanje ključnih elemenata pozadinske zone, otvara mogućnost za usporedbu njezinog koncepta s početnom fazom psihodrame, poznatom kao zagrijavanje (*warm-up*), stoga ćemo prvo posvetiti nekoliko riječi njezinom definiranju.

„Zagrijavanje je aktivnost postupnog postajanja sve spontanijim. Može uključivati različite elemente, od povećanja fokusa i razjašnjenja problema koji se rješava do razvoja poticajnog emocionalnog okruženja s povjerenjem, kohezijom grupe i osjećajem sigurnosti koji omogućuje eksperimentiranje“ (Blatner, 2000:86-87). Cilj je postupno postizanje opuštenosti i otvorenosti pomoću mnogobrojnih i raznolikih tehnika i pristupa, što na kraju rezultira time da se sudionici lakše usredotoče na problematiku koja se pokušava razriješiti, doprinoseći boljem razumijevanju situacije. Osim toga, stvaranje atmosfere povjerenja ključno je za slobodu izražavanja osjećaja, mišljenja i ideja te eksperimentiranje s različitim ulogama i situacijama. Zagrijavanje je svojevrsni temelj za daljnji rad. Stoga, promatrajući ovu definiciju prve faze psihodramskog odigravanja, primjećujemo paralele i sličnosti s pozadinskom zonom te njezinim karakteristikama.

Aspekte ta dva koncepta moguće je povezati na istoj ravni, posebno u pogledu njihove svrhe, funkcije i ciljeva unutar njihovih specifičnih konteksta. I pozadinska zona i stadij zagrijavanja imaju za cilj pripremiti sudionike za aktivnosti koje će uslijediti. Pozadinska zona pruža pojedincima prostor za refleksiju i pripremu za društvene interakcije, dok zagrijavanje u psihodrami omogućuje sudionicima postupno postojanje sve spontanijim, stvarajući poticajno emocionalno okruženje koje omogućuje dublje uključivanje u psihodramsku aktivnost koja će na kraju krajeva doprinijeti izvođenju uloga u stvarnom životu. Dakle, kao što pozadinska zona „(...) opisuje mjesto gdje izvođač odbacuje svoj javni lik i pruža autentičniji nastup (Wilkinson, 2017:6), tako i zagrijavanje kao proces „(...) mora biti prilagođeno svakom osobnom kognitivnom i emocionalnom stilu (Blatner, 2000:87). Budući da pozadinsku zonu treba shvatiti kao privatnu i osobnu, isto tako bi zagrijavanje trebalo opisati kao proces koji se prilagođava individualnim potrebama, preferencijama, stilovima i problemima svakog pojedinca. Ni jedan od ova dva koncepta ne bi trebao biti smatran univerzalnim, osim u smislu da ih svatko može posjedovati. Osim toga, svaka osoba igra uloge koje su prilagođene njihovom sebstvu, stoga su i pozadinska zona i zagrijavanje prilagođeni tom istom sebstvu i njegovim individualnim i intimnim dijelovima.

Ono što također spaja njihove postavke je spontanost zbog koje obje sfere služe za oslobađanje inhibicija i opuštanje. U pozadinskoj zoni, pojedinci se mogu osjećati slobodnije izražavati spontane osjećaje i misli bez straha od procjene ili osude. Dakako, „(...) spontanost i autentičnost trebaju biti izvedene kompetentno i primjereno društvenoj situaciji, inače bi se lako moglo pokazati kontraproduktivnim“ (Mueller, 2017:12). S time se slaže i Moreno kada govori o adekvatnosti kao o bitnom faktoru za uspješan proces spontanosti i kreativnosti. Njihovi sadržaji trebaju biti prilagođeni kontekstu; pojedinac treba biti svjestan situacije i njezinih normi. Stoga, u psihodramskom zagrijavanju govorimo o postupnoj spontanosti koja se stvara „(...) poticanjem improvizacije, istraživanja, igre (...)“ (Blatner, 2000:87) u izvođenju uloga. Na taj način, pojedinac istražuje i uči kada je prikladno izraziti svoje osjećaje ili mišljenja i kada je bolje zadržati ih za sebe. Ono što je prihvatljivo ili poželjno u jednom okruženju možda neće biti u drugom. Primjerice, „(...) spontano ostvarenje pozadinske regije može se vidjeti gotovo svaki dan, izvan uredskih zgrada gdje se ljudi okupljaju tijekom pušačkih pauza, dajući izliku za bijeg od izvedbenih regija pozornice svojih radnih mjesta putem zabrane pušenja unutra“ (Ross, 2007:315). U ovom slučaju jedna vrsta ponašanja dopuštena je i prikladna za jednu zonu, dok za drugu nije.

„Najvažnija stvar u zagrijavanju je uspostava konteksta koji potiče spontanost“ (Blatner, 1996:43), a na temelju gore navedenog moguće je zaključiti da se istom pridaje

važnost i u pozadinskoj zoni. Jedna od ključnih stavki za spontano ponašanje je osjećaj povjerenja, stoga oba koncepta naglašavaju važnost stvaranja istog. „Pošto su tajne od životne važnosti za nastup dostupne u pozadini, prirodno je očekivati da će prolaz iz proscenija u pozadinsku zonu biti zatvoren za publiku, ili da će čitava ta zona biti skrivena od nje“ (Goffman, 2000:121). Te tajne u pozadinskoj zoni moguće je podijeliti samo s onom osobom s kojom se osjećamo dovoljno sigurno, blisko i u koga imamo povjerenja. Povjerenje i osjećaj sigurnosti stvara priliku za eksperimentiranje s različitim ulogama i situacijama, za „(...) neformalno; familijarno i opušteno (...)“ ponašanje (Goffman, 2000:138). Slično, zagrijavanje „(...) plete košaru sigurnosti iz koje pojedinac može početi vjerovati redatelju, grupi i metodi psihodrame“, što mu omogućava da „(...) izrazi ono što se činilo nemogućim izraziti“ (Karp, 2005:3). Tijekom njegova procesa radi se na stvaranju emocionalno poticajnog okruženja s povjerenjem i kohezijom grupe, što potiče sudionike da se otvoreno angažiraju. Drugim riječima, osigurava osjećaj sigurnosti i povjerenja prema drugim članovima te slobodno izražavanje onoga što nas sprječava da odigramo ulogu onako kako želimo, što je analogno tome kako pozadinska zona omogućuje iskazivanje problema bez ustručavanja bliskim osobama poput članova obitelji, prijatelja ili partnera.

Za kraj, bilo bi korisno usporediti ih na osnovu aktivnosti koja će uslijediti nakon njih. Dakle, i pozadinska zona i zagrijavanje postavljaju temelje za aktivnost jer „(...) bez efikasnog zagrijavanja odigravanje propada“ (Blatner, 1996:42), a bez efikasne upotrebe pozadine pojedinci ne mogu „(...) osigurati da neće izdati svoje uloge (...)“ (Kvisto i Pittman, 2013:307). Prema tome, ideja da pozadinske regije izgledaju kao temeljno potrebne društvene kreacije čini se posebno istinitom u situacijama gdje su prednje pozornice (...) visoko kritične“ (Ross, 2007:316). Bez učinkovitog zagrijavanja i efikasnosti pozadinske zone, izvođenje može biti narušeno ili neuspješno pa je zbog toga važno iskoristiti njihov puni potencijal u kritičnim situacijama, situacijama visokog stresa ili pritiska. Temeljna priprema i podrška unutar njihovih sfera ključne su za uspjeh u društvenim interakcijama na prednjoj pozornici i rješavanje osobnih problema – dublje angažiranje sudionika u procesu psihodrame. No, važno je napomenuti da zagrijavanje kao „(...) proces istraživanja može nježno napredovati prema jasnoći i otkrićima“ i na polju svakodnevne interakcije jer se njegovi principi „(...) ne odnose samo na terapiju ili psihodramu, nego i na mnoga područja svakodnevnog života“ (Blatner, 1996:42-43). Prema tome, pozadinska zona i zagrijavanje, zajedno sa svojim tehnikama, mogu služiti kao efikasan spoj prostora za relaksaciju i pripremu za svakodnevni život, u kojem redovito igramo uloge koje zahtijevaju održavanje određenog karaktera, što može izazvati osjećaj ranjivosti i umora.

Obzirom da se psihodrama obuhvaća različite komponente koje se čvrsto povezuju s konceptima Goffmanove teorije, moguće je prepoznati i meta-ulogu kao jednu od tih komponenti koja se može povezati s pozadinskom zonom.

Prvo je važno istaknuti da je koncept i tehniku meta-uloge uveo u psihodramsku metodologiju američki psihijatar Adam Blatner (1991). U smislu meta-uloge, pokušao je sistematizirati i ponuditi pregledniju verziju praktične primjene Morenove teorije uloga. Svojoj sistematizaciji dao je naziv dinamika uloga, što podrazumijeva „(...) psihosocijalne fenomene u smislu različitih uloga i komponenti uloga koje se igraju, kako se mogu redefinirati i preispitati, revidirati i aktivno manipulirati kao dio međuljudske interakcije (Blatner, 1991:34). Tvrdeći da je dinamika uloge sveobuhvatan proces jer obuhvaća različite razine ljudskog iskustva (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017), Blatner je sugerirao da se uloge temelje na dinamičnom karakteru, da su podložne promjenama i prilagodbama tijekom vremena, ovisno o kontekstu i okolnostima. Dakle, dinamika uloga obuhvaća različite aspekte; očekivanja, ponašanje, identitet i percepciju povezanu s određenom ulogom u interakciji. Ovim konceptom se zapravo potvrđuje fluidnost uloga, što znači da ljudi imaju određenu autonomiju i kontrolu nad svojim ulogama jer mogu svjesno birati kako će ih interpretirati u različitim situacijama. Uključivši aktivnu manipulaciju u definiciju, Blatner je naglasio svjesno prilagođavanje uloga u svrhu postizanja ciljeva.

Kao najznačajniju prednost dinamike uloge, Blater je istaknuo udaljenost uloge, (...) budući da implicira postojanje mjesta gdje se možemo udaljiti od svojih uloga. Na taj način možemo se identificirati s meta-ulogama redatelja ili promatrača (...) što pojačava uvid“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017:16). Ulazeći u prostor meta-uloge, pojedinac doživljava oslobođenje od društvenog pritiska te pritiska koji scenarij uloge vrši na njega – ograničenja koja su inherentna ulozi. Jednostavnije, meta-uloga kao i pozadinska zona i stadij zagrijavanja, nudi uvid u drukčiju perspektivu. Pojedinac stječe mogućnost promatranja situacije iz perspektive koja nije nužno ograničena društvenim normama i očekivanjima. Stoga, meta-uloga predstavlja prostor refleksije i slobode unutar psihodramskog procesa, pružajući pojedincu da se udalji od uobičajenih uloga koje igra u svakodnevnom životu, da istraži nove ideje i mogućnosti interakcije.

Kao psihodramska tehnika, meta-uloga potiče pojedinca da preispituje sebe i svoje uloge koje igra svakodnevno. Primjerice, „koju ulogu treba igrati ovdje? Koliko se trebam angažirati u ovoj ulozi? Kako sam percipiran u ovoj ulozi? Primjećujem li mogući sukob između dvije ili više uloga koje igram?“ (Blatner, 2007:57). Ako promatramo Goffmanovu

analizu pozadinske zone, moguće je uočiti da su to pitanja koja društveni akteri postavljaju unutar tog prostora. Kroz ta pitanja, oni razvijaju i unapređuju svoj pristup društvenoj ulozi koju igraju tijekom interakcije, jer je pozadina „(...) mjesto na kojem će se odvijati sve potrebne podržavajuće aktivnosti kako bi se održala izvedba na glavnoj pozornici“ i mjesto na kojem će se ispitivati „(...) što se može izmijeniti u izvođenju (...)“ nastupa (Kvisto i Pittman, 2013:306-307). Upravo zbog toga, meta-ulogu je moguće usko povezati s pozadinskom zonom ako ju shvatimo kao prostor bez fizičkih ograničenja, koji savršeno odgovara ponašanju na sceni iza pozornice. Meta-uloga, poput pozadinske zone, omogućuje uvid u uloge koje preuzimamo, ali također nam pruža priliku da se udaljimo od situacije i promatramo komponente iz potpuno drukčije perspektive. Prema tome, prisutnost u njihovim prostorima potiče preispitivanje osobnosti; onoga što predstavljamo drugima, ali i tko smo kada nitko nije u blizini – što uloge znače za samopouzdanje i načine izražavanja. Kroz to postaje moguće uključiti se u proces samorefleksije.

„Goffmanova pozadinska zona je mjesto gdje se ljudi pripremaju za ulogu, opuštaju i gdje nema publike za koju je potrebno izvoditi. To nedvojbeno nudi određenu slobodu i pogled izvana“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017:161). Zbog toga možemo tvrditi da pozadinska zona lebdi iznad uloge koje pojedinac igra, promatrajući elemente koji će se kasnije unutar nje razjasniti i istražiti. Na taj način, pojedinac može reflektirati o svojim ulogama, ponašanju i interakcijama s drugima dok se nalazi u svom privatnom i intimnom prostoru izvan formalnih društvenih uloga, stvarajući „(...) priliku za kritiku njihovih osobitosti“ (Ross, 2007:315). Isto tako, meta uloga „(...) nosi određene elemente uloge dok istovremeno nadilazi druge uloge koje se igraju. Meta-uloga stoga djeluje na razini iznad drugih uloga“ (Blatner, 2007:53). Kroz nju pojedinac može istražiti i integrirati različite aspekte osobnosti koji se možda ne manifestiraju u njegovim konvencionalnim ulogama. Također, može prepoznati i razumjeti konflikte, potrebe i želje koje se potom artikuliraju na introspektivan način, što može rezultirati dubljim razumijevanjem sebe i drugih. Prema tome, meta-uloga je ključna za međuljudske odnose, ali i poimanje vlastitog sebstva pa je vrlo važno prepoznati dobrobiti korištenja iste, „(...) birajući sebe ili unutarnjeg vodiča (...)“, na način da se „(...) razvijaju njegove vještine postavljanjem pitanja poput: Pričekaj. Sada se udalji od ove situacije. Kako bi drukčije mogao/la postupiti? Možeš ponovno razmisliti o tome kakav želiš biti (...)“. Ovakav tip pitanja treba se „(...) postavljati u okruženjima gdje su situacije socijalne i političke, a ne samo tehničke“ (Blatner, 2007:56). To dakako pruža pojedincu mogućnost da preuzme kontrolu nad svojim identitetom i interakcijama te da adekvatno oblikuje svoje međuljudske odnose na način koji odgovara njegovim osobnim vrijednostima i ciljevima.

Zbog toga je „(...) psihodrama kao most koji povezuje pojedinca s društvenim, osobnim, kolektivnim, psihološkim i sociološkim, jer omogućuje ljudima da praktično istražuju svoje uloge (...)“ (Žurić Jakovina i Jakovina, 2017:162), koristeći se tehnikom meta-uloge. Odnosno, potičući spoznaju i upotrebu koncepta meta-uloge, psihodrama naglašava i konkretno reflektira pozadinsku zonu; nudi svojevrsno proširenje i nadogradnju Goffmanove analize privatnog i individualnog dijela života pojedinca, jer meta-uloga pruža tehnike i alate koji omogućavaju razvoj strategija za društvene situacije, ali i priliku za rješavanje unutarnjih sukoba koji mogu naškoditi samoprezentaciji. Ovaj koncept zapravo spaja psihodramu sa sociologijom međuljudskih odnosa, nudeći „(...) prijateljski jezik koji može integrirati različite (...)“ perspektive (Blatner, 2007:64). Pojedincima je omogućeno da se udalje od svojih uobičajenih uloga i perspektiva koje dolaze s njima, što rezultira boljim razumijevanjem i reagiranjem na društvene interakcije. Stoga, meta uloga kao pomoćna tehnika nije samo za individualnu primjenu, već može unaprijediti razumijevanje složenosti međuljudskih odnosa, što koristi u različitim aspektima svakodnevnog života.

U zaključku ove usporedbe mogu se istaknuti značajne sličnosti između Goffmanove teorije društvene interakcije, koncepta prednje i pozadinske zone, i psihodramskog stadija zagrijavanja (*warm-up*) te tehnike meta-uloge. Njihova sličnost očrtava se u pogledu svrhe, funkcije i ciljeva. I pozadinska zona i zagrijavanje pružaju prostor za pripremu i odmor, omogućujući pojedincima da se oslobode društvenih uloga i pritiska te pronađu svoju autentičnost. Isto tako, meta-uloga pruža mogućnost uvida u drukčije perspektive pa sudionici mogu preispitati svoje uloge i ponašanje – činiti introspekciju svog sudjelovanja u društvenim situacijama. Dakle, zagrijavanje i meta-uloga nisu važi samo za psihodramu i njezin proces, nego i za svakodnevni život. Nadalje, uspoređujući ove koncepte, naglašena je važnost pripreme i podrške koju pružaju u svrhu uspješnog izvođenja uloga i rješavanja mogućih konflikta. S gledišta svakodnevnog života, bitan su prostor za relaksaciju, pripremu i refleksiju te osjećaj sigurnosti koji je ključan element za uspješnu interakciju. Sve u svemu, njihova usporedba pružila je dublje razumijevanje uloge koju ovi koncepti igraju u životima pojedinaca, u njihovom društvenom i emocionalnom razvoju i napretku, kao i u postizanju boljeg razumijevanja samih sebe i međuljudskih odnosa.

5.7 Distanca spram uloge u odnosu na de-identifikacija

Posljednja usporedba u okviru Goffanove i Morenove teorije uloga tiče se distance spram uloge i de-identifikacije. U tom kontekstu, bit će demonstrirano kako su ova dva

aspekta njihovih teorija međusobno povezana i na koji način to rezultira uzajamnim nadopunjavanjem. Obzirom da su obojica zagovarali tezu da odmak od uloge doprinosi njezinoj izvedbi, slijedi analiza njihove korelacije.

Za početak je potrebno osvrnuti se na već razrađenu Goffmanovu teorijsku misao kada je u pitanju distanca uloge. Kao što je rečeno, u svojoj teoriji društvenih uloga, Goffman je naglašavao određenu distancu koju osoba stvara kada izvodi. To je distanciranje koje omogućava pojedincu da održava kontrolu nad svojom prezentacijom i percepcijom drugih, čime ujedno izbjegava potpuno uranjanje u ulogu i gubitak autentičnosti. „Udaljenost od uloge razvija se u skladu s određenim statusom ili identitetom i, konkretnije, u skladu sa svim ili dijelom povezanih očekivanja uloge“ (Stebbins, 2016:124). Ona je „(...) dio osobne interpretacije tih očekivanja, odražava želju da se odvoji od njih, a razlog tome se može pratiti do njihove prijetnje njezinom samopoimanju“ (Ibid). Ona je ključan element za udaljenost od određenih statusnih privilegija u svrhu što boljeg izvođenja uloge. Također je ključna kada dođe do sukoba dviju ili više uloga. Zbog toga je vrlo važno odmaknuti se od jedne uloge i njenog obrasca kako bi se pripremilo za igranje druge uloge.

S druge strane, unutar Morenove teorije, vježbanje mobilnosti uloge i de-identifikacija jedno je od najvažnijih načela psihodrame (Hug, 1997). „Glumci razvijaju de-identifikaciju tako što se ne uključuju previše u svoju ulogu, kako bi zadržali malu promatračku funkciju. To, pak, modificira i usavršava izvedbu“ (Blatner, 2000:120). De-identifikacija omogućuje pojedincu da zadrži rezerviranost prema ulozi koju igra, da joj se ne prepusti stopostotno, da u njoj ne izgubi osjećaj sebe, što mu pruža priliku za objektivnu analizu situacije i potencijalno poboljšanje u izvedbi. Ova distanciranost pruža priliku subjektu da zadrži perspektivu promatrača i ostane svjestan konteksta interakcije. Kroz održavanje dijela svijesti izvan zadane uloge, pojedinac može analizirati situaciju s vanjskog stajališta te koristiti povratne informacije za prilagodbu i unapređenje izvođenja. Dakle, može prilagođavati svoju izvedbu prema promjenama u situaciji ili reakcijama publike istovremeno učeći i ostajući autentičan i efikasan. „Ovaj figurativan korak unatrag, koji je zapravo konkretiziran u psihodramskoj tehnici nazvanoj „zrcalo“²⁴, zapravo je temelj onoga što se naziva „psihološkom osjetljivošću“ (Blatner, 2006:4). Dakle, de-identifikacija podupire empatiju, introspekciju i dublje razumijevanje unutarnjih i vanjskih procesa u sebi i drugima.

²⁴ „Zrcaljenje može prikazati općeniti prikaz kako protagonist djeluje u određenoj situaciji, pružajući priliku protagonistu da dobije udaljenu perspektivu svojeg ponašanja. Tehnički, zrcalo je prije svega metoda povratne informacije koja omogućuje protagonistu da vidi odraz sebe izvana“ (Kellermann, 2007:84-85). Ovu tehniku protagonist najčešće izvodi zajedno sa svojim *auxiliary* egom. Nakon što je izveo situaciju, protagonist promatra *auxiliary* ega kako pokušava imitacijom izvoditi identično, što mu pruža objektivni i izvanjski uvid u situaciju. Zrcaljenjem dobiva ulogu promatrača vlastitog izvođenja.

Kroz refleksiju svojih iskustava i emocija, pojedinac postaje osjetljiv na svoj unutarnji svijet i na svijet oko sebe. Na ovaj način ljudi uče biti fleksibilni (Blatner, 2000).

Važno je napomenuti da „(...) de-identifikacija uključuje prepoznavanje da osoba nije ni tijelo, ni izvedba uloge“ (Blatner, 2000:120). No, obzirom da osjećaj za sebstvo mora biti negdje smješten, on se „(...) preusmjerava na meta razinu (...)“ (Ibid). To sugerira da de-identifikacija dovodi do korištenja meta-uloge, što omogućava pojedincu da preuzme ulogu su-redatelja kako bi uspješno izveo performans, unatoč tome što je njegovo sebstvo nije potpuno podređeno toj ulozi. Ova dinamika stvara temelje za pripremu izvedbe, gdje se kreira scenarij. Kroz ovaj proces, uvodi se doza autentičnosti koja narušava pasivno slijedenje društveno nametnutog scenarija uloge. Drugim riječima, de-identifikacija omogućuje kontinuirani protok inovacija u izvedbu.

Ako analiziramo to sastajališta komparacije, de-identifikacija nadograđuje i proširuje Goffmanovu analizu distance spram dodatno istražujući kako se sebstvo transformira i gdje „odlazi“ kada se odvoji od uloge koja se igra. Na taj način, nadopunjuje Goffmanovu teoriju otvarajući nove dimenzije u procesu pripreme za izvedbu, obzirom da se u sociološkoj teoriji koncept distance promatra kao proces koji „(...) potiče „ekstazu“ ili čin ostajanja ili izlaska (...) iz uobičajenih rutina društva“ (Berger, 1963:135-137); u Stebbins, 2013:133). Distanca, kao i de-identifikacija, „(...) najbolje se može promatrati kao prilagodbeni strategija putem koje izvođač može više ili manje ispunjavati obveze uloge dok održava samopoštovanje pred publikom“ (Stebbins, 2013:124). U tom kontekstu, oba koncepta se odnose na strateški i kreativni alat koji pojedinac koristi kako bi održao određenu udaljenost koja omogućava da kontrolira percepciju drugih i očuva osjećaj samog sebe, jer je „najkreativniji stav biti sposoban sudjelovati u životu, a istovremeno ne imati osjećaj da je sebstvo potpuno uključeno u ulogu koja se igra“ (Blatner, 2006:4). Na taj način, distanca spram uloge i de-identifikacija nude (...) osvježavajuću novu perspektivu svakodnevnog života“ (Stebbins, 2013:133) i modificiraju načine njezinog izvođenja (...)“ (Blatner, 2006:4). Njihovom fuzijom, mijenja se način na koji se uloge izvode i interpretiraju, istovremeno pružajući novu dimenziju interakcijama i omogućavajući pojedincima da izbjegnu potpuno identificiranje s određenom ulogom, obzirom da takvim pristupom dolazi do minimalnog korištenja spontanosti i kreativnosti.

Iako Goffmanov koncept naglašava kontrolu percepcije i očuvanja samosvijesti, a Morenov potiče oslobađanje od fiksnih uloga i otvaranje prostora za kreativnost i spontanost, obojica su istraživala način na koji pojedinci održavaju distancu i rezerviranost u odnosu na

uloge koje igraju. To je način koji omogućuje očuvanje autonomije i autentičnosti te pripremanje i promatranje vlastitih uloga izvana.

6. ZAKLJUČAK

Za uspostavljanje veze između Goffmanove i Morenove teorije uloga, u radu se najprije opisuje Meadova teorijska misao kao osnovna podloga za obje teorije. Njegova teorija sebstva, razvijena kroz simbolički interakcionizam i razradu koncepata 'ja' i 'mene' te ulogu, predstavlja ključnu podlogu za razumijevanje Goffmanove analize svakodnevice i Morenova rada u okviru socijalne psihologije, psihologije i psihijatrije. Meadova analiza simboličke interakcije, koja naglašava važnost simbola, gesti i društvenih uloga u oblikovanju ljudskog iskustva, omogućuje dublje razumijevanje međuljudskih odnosa i konstrukcije sebstva. Stoga, njegove ideje su bile temelj za daljnje istraživanje i razvoj rada u kojem je glavna ideja bila objasniti i usporediti Goffmanovu i Morenovu teoriju uloga, obzirom da nudi uvid u mehanizme društvene konstrukcije i individualnog djelovanja.

U radu se prikazalo da Goffmanova teorija dramaturgije predstavlja značajnu inovaciju u sociologiji, fokusirajući se na performativnu prirodu društvenih interakcija i manipulaciju utiscima kao ključne elemente svakodnevnog života. Kroz prizmu kazališnih koncepata, Goffman je uspio slikovito prikazati načine na koje pojedinci upravljaju dojmovima drugih kako bi oblikovali specifičnu sliku o sebi. Njegova analiza obrambenih i zaštitnih mjera, kao i strategije strateške laži, otkriva kompleksnost taktika koje izvođači koriste kako bi održali vjerodostojnost svojeg sebstva i kontrolirali tijek interakcije.

Knjigom „Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu“, pružio je uvid u manipulaciju utiscima, prikazujući kako pojedinci i timovi koriste različite strategije kako bi ostavili željeni dojam na publiku i sudionike interakcije. Kroz primjere iz svakodnevnog života Goffman je zapravo ilustrirao kako se performativnost odvija na društvenoj pozornici, gdje su uloge izvođača i publike međusobno povezane i utječu jedna na drugu.

Goffmanova analiza društvene interakcije i upravljanja dojmovima u svakodnevnom životu donosi uvid i u dinamiku formiranja sebstva kroz korištenje rituala, simbola i manipulacije utiscima. Kroz pregovaranje o zajedničkim značenjima i uspostavljanje ravnoteže, pojedinac gradi i oblikuje svoje 'ja' unutar društvenih norma i očekivanja.

Meadov utjecaj se posebno primijetio u Goffmanovoj teoriji sebstva, obzirom da je inspirirana društvenim biheviorizmom. Time se dodatno naglasilo da je sebstvo konstruirano

kroz društvenu interakciju i da odražava dinamičnu prirodu sebstva koje se oblikuje unutar društvenog konteksta i unutarnjeg svijeta pojedinca.

Sve navedeno istaknulo je da svakodnevnica nije toliko uobičajena kako se čini na prvi pogled. Suprotno, ukazalo se na njezinu kompleksnost koju je potrebno pažljivo proučavati. Da je svakodnevni život kompleksno područje, dokazalo se analizom uloga kojom je Goffman pridonio razvoju naše spoznaje o načinu na koji pojedinci upravljaju društvenim interakcijama i odigravaju uloge u različitim situacijama. Centralni koncepti kao što su društvena uloga, scenska uloga, fasada, predanost, prihvaćanje, privrženost, cinizam i distanca spram uloge detaljno su razrađeni kako bi se ilustrirala složenost izvođenja uloga. Razradom svih koncepata, ukazalo se na činjenicu da Goffmanova teorija pruža sveobuhvatan okvir za razumijevanje složenosti svakodnevnog života i društvenih interakcija.

Zatim je fokus bio premješten na Morena obzirom da je zaslužan za revolucionaran pristup koji je transformirao način razumijevanja ljudskog ponašanja i terapijske prakse. Time se naglasila važnost društvene interakcije, iskustva, spontanosti i kreativnosti u njegovoj teorijskoj misli.

Kroz razvoj psihodrame i sociodrame, Moreno je ponudio inovativne tehnike koje su i danas ključne u terapijskom radu, te koje su naglasile interakciju između socijalne i psihološke dimenzije. Razumijevajući važnost društvenih odnosa, Moreno je stvorio prostor u kojem pojedinci mogu istraživati i izražavati svoje unutarnje svjetove kroz performativne akcije. Uzevši to u obzir, dokazan je Morenov doprinos ne samo terapiji, već i društvenim znanostima općenito. Njegova filozofija spontanosti i kreativnosti te društvene interakcije i dalje nadahnjuje, potičući na dublje razumijevanje ljudske prirode i promicanje emocionalnog blagostanja i društvenih promjena kroz metodu psihodrame i sociodrame. Kroz analizu toga, uspostavila se razlika između istih, ali se i ukazalo na njihov participativni proces koji sudionicima daje priliku da bolje razumiju sebe i druge te da razviju nove perspektive i strategije za rješavanje društvenih problema. U smislu toga, govorilo se i o katarzi, emocionalnom oslobađanju i učenju.

Potom, riječ je bila i o Morenovoj teoriji uloga koja naglašava duboko povezanost između sebstva pojedinca, njegova identiteta i uloge koju odigrava u društvu. Moreno je, kao i Goffman, uloge promatrao kao dinamičan sustav međusobnih relacija unutar grupe. No, za njega uloga ipak proizlazi iz sustava međusobnih relacija, a ne samo iz vanjskih društvenih očekivanja i normi, čime se pokazala njegova ideja da uloge nisu samo vanjske konstrukcije, već imaju dublje utjecaje na unutarnje doživljaje i procese pojedinca.

Uvidom u njegovu teoriju, pokazalo se da je Moreno integrirao različite discipline, naglašavajući potrebu za sintezom različitih perspektiva radi boljeg razumijevanja kompleksnosti ljudske osobnosti. Dakako, to je doprinijelo jasnoći dinamike društvene interakcije i konstrukciji sebstva.

U završnom dijelu rada otkrivena je duboka povezanost i međusobno dopunjavanje ovih pristupa u razumijevanju ljudskog ponašanja i svakodnevnih društvenih interakcija. Iako su se na prvi pogled činile različite, Goffmanova analiza manipulacije dojmovima u svakodnevnim interakcijama kroz igranje uloga i Morenova perspektiva terapijskih metoda igranja uloge zapravo dijele ključne elemente.

Goffman je istaknuo važnost prilagođavanja društvenim normama radi uspješnog predstavljanja sebe, dok Morenove tehnike potiču autentične reakcije i razumijevanje različitih perspektiva. Međutim, oba pristupa naglašavaju važnost razumijevanja društvenih uloga i sebstva. Goffmanova analiza ukazuje na procese prilagodbe unutar društvenih normi kako bi se ostvarili željeni utisci, dok Morenove tehnike potiču prilagodbu, razumijevanje i empatiju kroz identifikaciju s iskustvima drugih. Stoga, iako se Goffmanova teorija fokusira na manipulaciju dojmovima u svakodnevnom životu, dok Morenova teorija ima terapijsku primjenu, njihovi koncepti zajedno pružaju sveobuhvatan uvid u dinamiku ljudskih interakcija i razvoj društvenih uloga. Ova povezanost i međusobno nadopunjavanje otkrivaju bogatstvo i složenost ljudskog iskustva te pružaju temelj za daljnja istraživanja svakodnevnog života i u uvid u način na koji ona doprinose razumijevanju ljudskog ponašanja. Preciznije, kako se oblikuju i manifestiraju identiteti, sebstva i uloge u kontekstu svakodnevnog života. Na koji način kompleksnost svakodnevice doprinosi složenosti osobe kao društvene jedinice koja kontinuirano sudjeluje u interakcijama.

Također, rad je ukazao na duboku povezanost između Goffmanove analize interakcije i Morenovih metoda psihodrame i sociodrame. Iako se razlikuju u fokusu i pristupu, obje teorije doprinijele su razumijevanju kako se oblikuje i razvija društveno i individualno sebstvo kroz interakciju s drugima. Goffmanova teorija naglašava ulogu društvenih interakcija u formiranju društvenog sebstva, dok Moreno ističe važnost emocionalnog i psihičkog stanja pojedinca u interakciji s okolinom putem psihodrame i sociodrame. Psihodrama omogućava pojedincu ulazak u njegov unutrašnji svijet; razmišljanje i promišljanje, preispitivanje i učenje, da bi na što autentičniji način odigrao uloge. Psihodrama i Morenova teorija uloga omogućuju da se Goffmanova teorija o svakodnevnom životu i društvenim ulogama sagleda na sasvim drukčiji način, da se njegovi koncepti promatraju s alternativnog gledišta; da se

izoštri sve ono što je govorio i mislio o svakodnevnim interakcijama i situacijama. Na neki način, Morenov rad transcendirao je svakodnevicu i njezine elemente.

Iako se Goffmanova teorija fokusira na društvenu dimenziju, a Morenova na individualnu, njihova kombinacija pruža dublje razumijevanje procesa oblikovanja sebstva u društvu. Obje teorije naglašavaju važnost slobode, povjerenja i refleksije u pripremi za izvođenje uloga u društvu. Stoga, međusobna integracija koncepata može pružiti dublje razumijevanje ljudske interakcije i razvoja uloga u svakodnevnom životu.

7. POPIS LITERATURE

1. Aboulafia, M. i Taylor, S. (2022). George Herbert Mead. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Preuzeto s: <https://plato.stanford.edu/entries/mead/>
2. Adler-Nissen, R. (2016). THE SOCIAL SELF IN INTERNATIONAL RELATIONS. *European Review of International Studies*, Vol. 3, No. 3. SPECIAL ISSUE, 'CONSTRUCTING IR: THE THIRD GENERATION' (pp. 27-39). Verlag Barbara Budrich. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26583584>
3. Afrić, V. (1988). Simbolički interakcionizam. *Revija za sociologiju*, Vol. 19, No. 1-2 (pp. 1-13). Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/155654>
4. Baim, C. et al. (ur.). (2007). *Psychodrama: Advances in Theory and Practice*. London: Routledge.
5. Bannister, A. (2005). The Group. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 177-136). New York: Routledge.
6. Bell, C. (2009). *Ritual Theory. Ritual Practice*. New York: Oxford University Press.
7. Berger, P.L. (1963) *Inovation to Sociology: A Humanistic Perspective*. Garden City, NY: Doubleday.
8. Biddle, B. J. (1979) . *Role Theory. Expectation,. Identities, and Beahviours*. New York: Acadeic Press, Inc.
9. Blatner, A. (1991) *Role Dynamics: A Comprehensive Theory of Psychology*. *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*, Vol. 44, No. 1 (pp. 33-40).
10. Blatner, A. (1996). *Acting-in: Practical Applications of Psychodramatic Methods* (3rd edn). New York: Springer Publishing Company, Inc.
11. Blatner, A. (2000). *Foundations of Psychodrama. History, Theory, and Practice*. (4th edn). New York: Springer Publishing Company, Inc.
12. Blatner, A. (2006). *Creatin Your Living. Applying Psychodramatic Methods in Everyday Life*. American Cerativity Association. International Conference. Preuzeto s: <http://www.psychodrama.gr/sitepics/Blatner%20Creating%20Your%20Living%20Paper.pdf>

-
13. Blatner, A. (2007) The role of the meta-role. An integrative element in psychology. U: Baim, C. et al., (ur.). *Psychodrama: Advance in Theory and Practice* (pp. 53-65). London: Routledge.
 14. Blatner, A. i Cukier, R. (2007) Appendix: Moreno's Basic Concepts. U: Baim, C. et al., (ur.). *Psychodrama: Advances in Theory and Practice* (pp. 293-307). London: Routledge.
 15. Bolton, C. (1985). Experience, and Relationships: A Symbolic Interactionist Point of View. *American Journal of Sociology* , Jul., 1958, Vol. 64, No. 1 (Jul., 1958), pp. 45-58. The University of Chicago Press. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/2773272>
 16. Borgatta, E.F. et al. (1975). On the Work of Jacob L. Moreno. *Sociometry*, Vol.38, No. 1 (pp. 148-161). American Sociological Association. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/2786239>
 17. Bradshaw Tavon, K. (2005). The protagonist. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 97-116). New York: Routledge.
 18. Bradshaw Tavon, K. (2005). Principles of psychodrama. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 97-116). New York: Routledge.
 19. Brind, A.B. and Brind, N. (1967). Role reversal. *Group Psychotherapy* 20 (pp.173–177).
 20. Carlson-Sabelli, L. and Sabelli, H.C. (1984). Reality, perception, and the role reversal. *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama and Sociometry* 36 (pp. 162-174).
 21. Casson, J. (2005). The stage: the theatre of psychodrama. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 75-96). New York: Routledge.
 22. Clayton, L. (1975). The personality Theory of J.L.Moreno. *Group Psychoteraphy – Psychodrama* (pp. 144-151). Psychodrama Institute of Western Australia.
 23. Clayton, M. (1994). Role theory and its application in clinical practice. U Holmes, P. et al., (ur.), *Psychodrama since Moreno: Innovations in theory and practice* (pp. 187-201). London: Routledge.
 24. Daniel, S. (2007) Psychodrama, role theory and the cultural atom New Developments in Role Theory. U: Baim, C. et al. (ur.). *Psychodrama: Advances in Theory and Practice* (pp. 67-82). London: Routledge

-
25. De Leonardis, P. (2021). Psychodrama theory: three basic assumptions. Psychodrama.World. Preuzeto s: <https://psychodrama.world/theory/psychodrama-theory-three-basic-assumptions/>
 26. Denzin, N. K. (2002). Much Ado about Goffman. *The American Sociologist* , Summer, Vol. 33, No. 2 (pp. 105-117). Springer. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/27700306>
 27. Dugandžić, L. (2016). Primjena elemenata psihodrame u terapiji s poremećajem hranjenja. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:158:606954>
 28. Edgley, T., Turner, R.E. (1975). Masks And Social Relations: An Essay On The Sources And Assumptions Of Dramaturgical Social Psychology. *Humboldt Journal of Social Relations* , FALL/WINTER, Vol. 3, No. 1 (pp. 4-12). Department of Sociology, Humboldt State University. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/23261769>
 29. Fox, J. (ur.). (1987). The Essential Moreno. Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity by J.L. Moreno, MD. New York: Springer Publishing Company, Inc.
 30. Goffman, E. (1953). Communication conduct in an island community. PhD Thesis, University of Chicago.
 31. Goffman, E. (1955). The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Doubleday Anchor.
 32. Goffman, E. (1972) On face-work. In Interaction ritual. Harmondsworth: Penguin Books.
 33. Goffman, E. (1972). Encounters. Two Studies in the Sociology of Interaction. Harmondsworth: Penguin Books.
 34. Goffman, E. (1979). Gender Advertisements, London: Macmillan.
 35. Goffman, E. (1981). Radio talk. In Forms of talk. Oxford: Basil Blackwell.
 36. Goffman, E. (1982). Interactional Rituals. Essays on Face-to-Face Behavior. New York: Pantheon Books.
 37. Goffman, E. (2000). Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu. Beograd: Geopoetika.
 38. Hale, A.E. (2009). Moreno's Sociometry: Exploring Interpersonal Connection. *Group*, Vol. 33, No. 4, PSYCHODRAMA (pp. 347-358). Eastern Group Psychotherapy Society. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/41719254>
-

-
39. Haworth, P. (2005). The historical background of psychodrama. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 15-30). New York: Routledge.
 40. Holmes, P. (2005). The auxiliary ego. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 137-154). New York: Routledge.
 41. Hug, E. (1997). Current trend in psychodrama: Eclectic and Analytic Dimensions. *The Arts in Psychotherapy*, Vol.24, No.1 (pp.31-35). Elsevier Science Ltd.
 42. Karp, M. (1994). Spontaneity and Creativity. U Holmes, P. et al., (ur.). *Psychodrama since Moreno: Innovations in theory and practice* (pp. 187-201). London: Routledge.
 43. Karp, M. (2005). An introduction to psychodrama. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 3-14). New York: Routledge
 44. Kellermann, P. F. (1994). Role reversal in psychodrama. U: Holmes, P. et al. (ur.). *Psychodrama since Moreno: Innovations in theory and practice* (pp. 187-201). London: Routledge.
 45. Kellermann, P.F. (2007) Let's face it. Mirroring in psychodrama. U: Baim, C. et al., (ur.). *Psychodrama: Advance in Theory and Practice* (pp. 53-65). London: Routledge.
 46. Kerić, V. (2011). Individualnost kao supstrat u sociologiji svakodnevnog života. *Amalgam*, No. 5 (pp. 83-96). Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/76500>
 47. Koczanowicz, L. (1994). G. H. Mead and L. S. Vygotsky on Meaning and the Self. *The Journal of Speculative Philosophy* . New Series, Vol. 8, No. 4 (pp. 262-276). Penn State University Press. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/25670118>
 48. Kvisto, P. i Pittman, D. (2013). Goffman's Dramaturgical Sociology: Personal Sales and Service in a Commodified World. U Kvisto, P. (ur.). *Illuminating social life. Classical and Contemporary Theory Revisited* (pp. 297-318). SAGE Publications, Inc.
 49. Linton, R. (1936). *The Study of Man*. New York: Appleton Century Crofts, Inc.
 50. Maddux, H.C. i Donnet, D. (2015) John Dewey's Pragmatism: Implications for Reflection in Service-Learning. *Michigan Journal of Community Service Learning*. Vol.21, No.2 (pp. 64-73). Appalachian State University. Preuzeto s: <https://eric.ed.gov/?id=EJ1116448>

-
51. Mann, J.H. i Honroth Mann, C. (1959). The Effect of Role-Playing Experience on Role-Playing Ability. *Sociometry*, Vol.22, No. 1 (pp. 64-74). American Sociological Association. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/2785613>
52. Mead, G.H. (1972). *Mind, Self and Society*. U: Morris, C.W. (ur.). *Mind, Self and Society. FROM THE STANDPOINT OF A SOCIAL BEHAVIORIST*. Chicago: The University of Chicago Press.
53. Meltzer, B.N. et al. (2015). *Symbolic Interactionism. Genesis, varieties and criticism*. New York: Routledge.
54. Mihić, L. (2021). *Ritual*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu Akademija likovnih umjetnosti. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:214521>.
55. Moreno, J.L. (1934). *Who Shall Survive? A New Approach to the Problem of Human Interrelations*. Nervous And Mental Disease Monograph Series No. 58. Washington, D. C.: Nervous and Mental Disease Publishing Co.
56. Moreno, J.L. (1943). *The Concept of Sociodrama: A New Approach to the Problem of Inter-Cultural Relations*. *Sociometry*, Vol. 6, No. 4 (pp. 434-449). American Sociological Association. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/2785223>
57. Moreno, J. L. (1946). *Psychodrama (Vol. 1)*. Beacon, NY: Beacon House
58. Moreno, J.L. i Zeleny, L.D. (1958). *Role Theory and Sociodrama*. U: Roucek, J.S. (ur.). *Contemporary Sociology*. New York: Philosophical Library
59. Moreno, J.L. i Moreno, Z.T. (1969/1975). *Psychodrama, Third Volume*, Beacon, NY: Beacon House
60. Moreno, J.L. (1971). *The words of the Father*. Beacon, NY: Beacon House.
61. Moreno, J.L. (1978). *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama (2nd edn)*. Beacon, NY: Beacon House.
62. Moreno J.L., (1980a). *Il teatro della spontaneità*. Firenze: Nuova Guaraldi
63. Moreno J.L. (1980b). *Who shall survive? Principi di sociometria, psicoterapia di gruppo e sociodramma*. Milano: Etas Libri.
64. Moreno, J.L. (2010). *The Theatre of Spontaneity*. U.K.: The North-West Psychodrama Association.
65. Moreno, Z. T. (1987). *Psychodrama, Role Theory and the Concept of the Social Atom*. U: Zeig, J. (ur.). *The Evolution of Psychotherapy*, (pp. 341-358).

-
65. Mueller, F. (2017). Taking Goffman Seriously: Developing Strategy-as-Practice. *Critical Perspectives on Accounting*, Vol.39.
66. Neal, S. i Murji , K.(2015). Sociologies of Everyday Life: Editors' Introduction to the Special Issue. *Sociology*, Vol. 49, No. 5 (pp.811-819). Sage Publications, Ltd. Preuzeto s : <https://www.jstor.org/stable/44016751>
67. Paolucci, P. i Richardson, M. (2006). Sociology of Humor and Critical Dramaturgy. *Symbolic Interaction* , Vol. 29, No. 3 (pp. 331-348). Wiley on behalf of the Society for the Study of Symbolic Interaction. Preuzeto s : <https://www.jstor.org/stable/10.1525/si.2006.29.3.331>
68. Pejić, S. (2017). Sociološka sinteza biopsihosocijalnih aspekata rituala: integrativni pristup. Doktorska disertacija. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu. Preuzeto s : https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/9049?locale-attribute=sr_RS
69. Persson, A. (2010). Front- and backstage in „social media“. Paper presented at XVII World Congress of Sociology, arranged by the International Sociological Association (ISA).
70. Ross, D. A. R. (2007). Backstage with the Knowledge Boys and Girls: Goffman and Distributed Agency in an Organic Online Community. *Organization Studies*, Vol. 28, No. 3 (pp.307-325). Preuzeto s : <https://doi.org/10.1177/0170840607076000>
71. Schacht, M. (2007). Spontaneity-creativity: The psychodramatic concept of change. U Baim, C. et al., (ur.). *Psychodrama: Advances in Theory and Practice* (pp. 21-40). London: Routledge.
72. Scwalbe, M.L. (1993) Goffman Against Postmodernism: Emotion and the Reality of the Self. : *Symbolic Interaction* , Vol. 16, No. 4, Self in Crisis: Identity and the Postmodern Condition (pp. 333-350). Wiley on behalf of the Society for the Study of Symbolic Interaction. Preuzeto s : <https://www.jstor.org/stable/10.1525/si.1993.16.4.333>
73. Sinkeviciute, V. (2017). „Everything he says to me it's like he stabs me in the face“: Frontstage and backstage reactions to teasing. U Bell, N. (ur.). *Multiple Perspectives on Language Play* (pp. 169-198). Boston: Walter de Gruyter, Inc.
74. Smith, G. (2006). Erving Goffman. U: Hamilton, P. (ur.). *Key Sociologists*. New York: Routledge.

-
75. Sprague, K. (2005). Permission to interact: a who, how and why of sociodrama. U: Karp, M. et al. (ur.). *Handbook of Psychodrama* (pp. 253-268). New York: Routledge.
76. Stebbins, R. A. (1969) Role distance behaviour and jazz musicians. *The British Journal of Sociology*, Vol. 20, No. 4 (pp. 406- 415). Wiley on behalf of The London School of Economics and Political Science. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/588925>
77. Stebbins, R.A. (2016). Role-Distance, Activity Distance, and the Dramaturgic Metaphor. U: Edgley, C. (ur.) *The Drama of Social Life. A Dramaturgical Handbook* (pp. 123-136). New York: Routledge.
78. Sternberg, P. i Garcia, A. (2000). *Sociodrama: Who's in Your Shoes.* (2nd edn). Westport: Praeger Publishers.
79. Šijaković, I. (2017). *Uvod u sociologiju.* Banja Luka: NAUČNO UDRUŽENJE SOCIOLOŠKI DISKURS.
80. Travers, A. (1992). The Conversion of Self in Everyday Life. *Human Studies*, Vol. 15, No. 2/3 (pp. 169-238). *Springer.* Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/20010962>
81. Williams, S.J. (1986). Appraising Goffman. *The British Journal of Sociology*, Vol. 37, No.3 (pp.348-369). Wiley on behalf of The London School of Economics and Political Science. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/590645>
82. Willkinson, C. (2017). Going 'backstage': observant participation in research with young people. *Children's Geographies*, Vol. 15, No. 5 (pp. 614-620). ISSN 1473- 3285.
83. Žurić Jakovina, I. i Jakovina, T. (2017). Teorija uloga i analiza uloga u psihodrami: doprinos sociologiji. *Socijalna ekologija*, Vol. 26, No. 3 (pp. 151-169). Preuzeto s: <https://doi.org/10.17234/SocEkol.26.3.5>