

# Erving Goffman

---

## Frame analysis : uwagi końcowe

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5-6 (35-36), 229-258

---

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Erving Goffman*

**Frame analysis.  
Uwagi końcowe**

**I**

1. Studium niniejsze wychodzi od obserwacji, że posiadamy (my sami, a także oni, ci inni) dość umiejętności i chęci, aby korzystać z działań konkretnych, prawdziwych — działań, które mają swój sens samoistny — jako modelu, według którego dokonujemy różnych przekształceń: dla zabawy, aby oszukać, tytułem eksperymentu, na próbę, w fantazji, na zasadzie obrzędu, z analitycznym zamiarem, na pokaz, by spełnić uczynek charytatywny. Te żywe cienie zdarzeń splatają się z tokiem reszty świata, ale nieco inaczej, niż moglibyśmy to powiedzieć o czynnościach zwykłych, dosłownych.

Są więc podstawy, aby traktować działania potoczne poważnie, jako cząstkę dostojnej rzeczywistości. Bo chociaż łatwo dowieść, iż potrafimy się pogрузić w fikcyjnych rejonach bytu, nadając im po kolei cechę realności, to można również pokazać, iż wynikające stąd doznania są w zestawieniu z owym faktem rzeczywistym czymś pochodnym i jakby chwiejnym. W tym właśnie duchu wolno odczytywać Williama Jamesa, a nawet Alfreda Schutza.

Cienie zdarzeń

Jeżeli jednak płynie stąd pociecha, to płynie ona zbyt łatwo.

Po pierwsze, często używamy słowa „rzeczywistość” jako zwykłego określenia kontrastowego. Kiedy osądzamy, iż coś jest nierzeczywiste, to owa rzeczywistość, której nam tutaj brakuje, sama przez się nie musi być nazbyt realna. Równie dobrze może to być jakieś wydarzenie, jak i jego dramaturgiczna transformacja — albo też próba teatralna, malarski wizerunek owej próby czy reprodukcja malowidła. Każdy z kolejnych faktów może służyć za oryginał, którego przedrzeźnianiem będzie fakt następny. Wiedzie to nas do myśli, iż decyduje w danym wypadku nie substancja, ale relacja. (Cenna akwarela umieszczona — dla bezpieczeństwa — w tece reprodukowanych mistrzów jest, w tym kontekście, fałszywą reprodukcją).

Po drugie, każde mniej lub bardziej wydłużone pasmo działań codziennych, dosłownych — i jako takie właśnie, codzienne i dosłowne, ujmowane przez wszystkich uczestników — zawiera zwykle epizody rozmaicie obramowane, o różnej pozycji w porządku istnienia. Ktoś kończy wydawać polecenia listonoszowi, pozdrawia przechodzącą parę, wsiada do samochodu i odjeżdża. Taki właśnie rodzaj przebiegu zdarzeń mieli z pewnością na myśli William James i jego następcy, kiedy mówili o rzeczywistości potocznej. Jest jednak oczywiste, że system ruchu ulicznego to dziedzina względnie wąskiej roli społecznej, dziedzina bezosobowa, choć ściśle związana z pozostałym tokiem świata. Pozdrowienia stanowią częśćkę ładu obrzędowego, w którym człowiek występuje nieraz jako przedstawiciel siebie samego; jest to sfera działań zazębiająca się wprawdzie o resztę świata, ale w sposób szczególny i ograniczony. Wydawanie poleceń mieści się w obszarze ról zawodowych, lecz jest mało prawdopodobne, by nie związała się tu drobna pogawędka, rzecz usytuowana na jeszcze innym planie istnienia. Fizyczna spraw-

Co to jest  
rzeczywistość  
potoczna?

ność ujawniona podczas przekazywania listu (albo przy otwieraniu i zamykaniu drzwi) należy do następnego z kolei porządku — dziedziny, w której organizujemy przy pomocy własnego ciała znajdujące się w pobliżu przedmioty fizyczne. Kiedy zaś ów ktoś, o kim mówimy, będzie już w drodze, to dalsze prowadzenie wozu może być dla niego kwestią rutyny. Może w myślach porzucić szosę, aby oddać się na parę chwil fantazji. Jeśli jednak znajdzie się nagle w sytuacji krytycznej, to wówczas zdoła równocześnie wykonać zgrabny unik fizyczny oraz spełnić akt modlitewny, mieszając „racjonalne” z „irracjonalnym” nie gorzej od pierwszego lepszego człowieka pierwotnego i w sposób nie mniej wymowny. (Zauważmy przy tym, iż wszystkie wymienione czynności, odmiennie obramowane, dają się podporządkować terminowi „rola społeczna” — na przykład rola mieszkańca zamożnych przedmieść — ale z punktu widzenia naszych zamierzeń konceptualizacja taka byłaby obrysowana rozpaczliwie grubym konturem).

Powyższe rozwarstwione pasmo nakładających się na siebie „układów ramowych” można niewątpliwie w całości przekształcić, celem ukazania go na ekranie. Będzie się ono wówczas różniło od oryginału w sposób systemowy, o jedną dodatkową warstwę, i będzie posiadało odrębną pozycję bytową. Ale to, czego wersja filmowa stanowiłaby kopię — czyli wariant nierzeczywisty — samo pod względem realności nie jest jednolite, samo jest na wskroś prześzyte różnorodnymi obramowaniami i związanymi z nimi różnymi planami istnienia.

Idąc zaś dalej — widowisko filmowe można rozważać jako składnik zwykłej, roboczej rzeczywistości. Łatwo przedstawić sobie sytuację, kiedy ktoś wybiera się do kina i uczestniczy w widowisku, traktując je jako część wieczoru, obejmującego kolację, rozmowy i inne podobne czynności. Przyjmując taką sytuację, można następnie wyobrazić sobie owego

Pasmo  
układów  
ramowych

widza kinowego w jeszcze innym położeniu. Oto porównuje on realność swej wieczornej rozrywki z filmem telewizyjnym, w którym ukazano podobne zdarzenia. Albo inaczej. Bohater nasz mógłby na przykład przedstawiać swoje alibi w sądzie, utrzymując, że był owego wieczoru w kinie i że jest to, jeśli chodzi o niego, rzecz zwykła, błaha, potoczna — chociaż naprawdę zajmował się w tym czasie czymś zupełnie innym.

2. Ale są zagadnienia bardziej przepastne. Dowodząc, iż czynności potoczne dostarczają oryginałów, z którymi mamy prawo zestawiać przeróżne kopie, przyjmowałem, że model może być czymś rzeczywistym i że — skoro już jest czymś realnym — łatwiej daje się w bieg świata winkrustować niż zjawiska według niego wymodelowane. W wielu jednak wypadkach to, czego w swym życiu na serio jednostka dokonuje, dokonywane jest w związku z normami kulturowymi, przyjętymi dla danej czynności i dla zbudowanej z tego roli społecznej. Niektóre normy odnoszą się do zjawisk w pełni aprobowanych, inne zaś — w pełni odrzucanych. Stowarzyszony zaś z tym obyczaj wywodzi się z moralnych tradycji społeczności, przekazywanych przez opowieści ludowe, przez postaci powieściowe, przez reklamę i mit, przez gwiazdy filmowe i głośne ich role, przez *Biblię* i inne źródła przedstawień wzorcowych. A zatem życie potoczne, samo w sobie dostatecznie realne, jawi się często jako wzorzec, czyli model wielowarstwowy i zawikłany, będący wprawdzie prototypem, ale o przynależności bytowej nie całkiem wyjaśnionej<sup>1</sup>. (Głośna modelka sławnej firmy krawieckiej w ruchach swych zawiera przetworzony według pewnego klucza, sparodiowany wzór spacerującej w banalnym stroju zwykłej istoty,

Źródła  
wzorcowych  
przedstawień

---

<sup>1</sup> Por. A. Schutz: *Symbol, Reality and Society*. W: *Collected Papers*. Tom 1. The Hague 1962, s. 328. Tu ponownie wyrażam wdzięczność Richardowi Grathoffowi.

a więc, mówiąc krótko, wymodelowana jest w ślad za jakimś prawdziwym zwyczajem; jednak jasne, że stanowi ona także wzór dla wielu, jak występować na co dzień w sposób zadbany; a więc owe codzienne popisy to zawsze występ druhny, nigdy zaś — panny młodej). Być może życie nie naśladuje sztuki, ale zachowania potoczne są w pewnym sensie naśladownictwem tego, co stosowne, gestem skierowanym ku formom wzorcowym, pierwotne zaś uosobienie tych idealów należy bardziej do świata złudy niż do świata rzeczywistego.

Co więcej, ludzie podtrzymują, i to w sposób — siłą rzeczy — samospełniający się, swe opinie na temat własnych doznań. Wytwarzają cały korpus opowieści z morałem, gier, zagadek, doświadczeń naukowych, wiadomości prasowych i innych scenariuszy, które gładko utwierdzają określony przez dany „układ ramowy” pogląd na tok świata. (Szczególnie podatna na te sfabrykowane klarowności jest młodzież. Uchodzi też uwadze, iż później będzie ona postaciowała wokół siebie sceny spotanicznie). Jeżeli zaś natura ludzka przypasowuje się do sposobu, w jaki pojmujemy nasze pojmowanie świata, to dlatego m.in., iż nosiciele jej nauczyli się zachowywać tak, aby analiza niniejsza wypadła trafnie. Zaliste, życie społeczne bezustannie wchłania w siebie i utrwała przekonania, jakie o nim mamy. (Skoro zaś moja analiza „ramowa” wyraźnie stapia się z kategoriami, którymi posługują się prezentowane przeze mnie postaci, zatem i ona także, w tym właśnie stopniu, musi działać jako jeszcze jedna fantazja wspomagająca).

Potoczność  
naśladowująca  
wzorce

## II

1. Oglądając pasma czynności codziennych, rzeczywistych — popychających osoby z krwi i kości w skierowane ku sobie wzajemnie działania, działania twarzą w twarz — jest rzeczą

kuszącą i łatwą kreślić dla tych czynności wyraźny kontrast w postaci kopii z fikcyjnych rejonów bytu. Kopie można by wówczas traktować jako prostą transformację oryginału, wszystko zaś, co się łączy z organizacją scen fikcyjnych, stosowałoby się do tych właśnie kopii, nie zaś do świata rzeczywistego. Analiza „ramowa” badałaby wówczas wszelkie możliwe zjawiska, tylko nie zwykłe zachowanie ludzi. Podejście takie jest pewnie najbardziej naturalne, ale nie jest najbardziej owocne. Działania rzeczywiste trzeba kontrastować nie tylko z czymś jawnie nierealnym, jak np. ze snami, ale też ze sportem, grą, obrzędem, eksperymentem naukowym, wdrażaniem do praktyki zawodowej i z innymi podobnymi sytuacjami, nie wyłączając oszustw. Wszystkie zaś wymienione czynności wcale nie stanowią czystej fantazji. Ponadto każda z tych alternatyw dla życia codziennego różni się od innych alternatyw na własny sposób. A jeszcze dodajmy, że i same działania powszednie mają ramy zmienne. Niejedna z tych ram wytwarza zdarzenia znacznie odbiegające od tego, co można nazwać faktem dosłownym. Na koniec, istnieją składniki, które występują równocześnie w niedosłownych rejonach bytu i w sferze realnej.

Tak więc rozumowanie nasze prowadzi do wniosku, iż trzeba ujmować wszystkie pasma działań, wraz z zaludniającymi je osobami, jako jeden zespół problemowy do przebadania. Właściwym przedmiotem analizy są rozmaite dziedziny bytu. Domena codzienności nie stanowi dla nas dziedziny wyjątkowej, którą należałoby umieszczać w opozycji do innych dziedzin. Jest po prostu jednym z wielu rejonów istnienia.

Dziedziny i porządki inne niż sfera potoczna mogą być oczywiście przedmiotem odrębnych zainteresowań badawczych. Tutaj jednak chcemy je wykorzystać inaczej. Pierwszym przedmiotem analizy socjologicznej powinny być, sądzę, codzienne, konkret-

Z czym  
konfrontować  
rzeczywiste  
działania?

Pierwsza  
materia  
socjologii

ne zachowania ludzkie — ich struktura i ich organizacja. Jednakże uczony, podobnie jak badane przez niego jednostki ludzkie, skłonny jest przyjmować potoczny układ odniesienia jako coś danego. Pozostaje on wówczas nieświadom tego, co kieruje nie tylko obiektem jego badań, ale i nim samym. Analiza porównawcza różnych rejonów bytu dostarcza jednego ze sposobów, aby bezświadomość ową rozbić. Odrębne od dziedziny potocznej sfery służą jako naturalne sytuacje eksperymentalne, w których rozmaite cechy czynności powszednich roztaczają się przed nami w całej okazałości lub też jawią się na zasadzie kontrastu — rozjaśnione i rzucające z kolei światło na inne fakty. Program, według którego scalały nasze potoczne doświadczenia, można pojmować jako specjalną wariację na ogólniejszy temat. Dostrzec te różnice i podobieństwa — to dostrzec wiele. Sprawy utajone i przemilczane dają się wówczas rozwikłać, odsłonić, wyjawiać. Tak więc oczekujemy na przykład, że aktor na scenie czy w radiu wydobędzie na zewnątrz stany wewnętrzne postaci, którą rzutuje w świat — aby linia przebiegu opowieści mogła być zachowana i aby odbiorca przez cały czas był dobrze w rzecz wprowadzony. Ale dokładnie tę samą choreografię zamierzeń można wykryć w życiu na co dzień, zwłaszcza zaś wtedy, gdy dana osoba wie, że musi wykonać coś, co może być fałszywie zinterpretowane przez przechodniów jako niestosowne, przechodniów, którzy wykorzystują swe prawo do przelotnego tylko spojrzenia i zaraz spojrzenie to kierują gdzie indziej.

2. Jako przypadek wzorcowy weźmy trzy lub cztery postaci, osoby z krwi i kości, razem zgromadzone, wykonujące konkretne zadanie — krótko mówiąc, pasmo codziennych czynności. Cóż może o scenie tej i o jej uczestnikach powiedzieć analiza „ramowa”?

Po pierwsze, ścieżka czyli kanał czynności. Przyjmijmy, że istnieje czynność główna, linia przebiegu

Pięć ścieżek  
czynności



wydarzeń, i że granica jej jest ustalona. Przyjmijmy co najmniej cztery ścieżki uboczne: ścieżkę, która podtrzymuje bieg wydarzeń, na które nie zwraca się większej uwagi; następnie ścieżkę nadającą głównej linii właściwy kierunek; z kolei nakładającą się na ów przebieg ścieżkę porozumienia się wzajemnego; i wreszcie ścieżkę tycającą spraw zakulisowych.

Po drugie, warstwy. Powiedzmy, że rozważane pasmo czynności nie jest rozwarstwione. Nie występuje tutaj żadne przekształcenie według określonego „klucza” ani żadne działanie oszukańcze. Takie proste zjawiska są, niewątpliwie, możliwe. Powinniśmy jednak pamiętać, że przy dłuższych okresach czasu jest to mało prawdopodobne. I że nawet podczas krótkich przebiegów może być potrzebny wysiłek, aby ten stan rzeczy się zachował. A zatem brak rozwarstwienia trzeba traktować jako fakt zastanawiający.

Po trzecie, sprawa pozycji uczestników. Dwuosobowa pogawędka gdzieś na osobności zakłada, już przy wstępnej analizie, równy udział obu stron i nadbudowaną nad tym wymianę ról mówiącego i słuchacza.

Rozwińmy jednak zawarte tu możliwości. Dorzucimy trzeciego partnera, a zaraz trzeba będzie uwzględnić takie oto odrębne sytuacje — rozmówca zwraca się do obu uczestników jako do pewnej wspólnoty, albo też dokonuje wśród nich wyboru. W tym drugim wypadku należy przeprowadzić rozróżnienie między odbiorcą, do którego rzecz jest zwrócona, a tym, który zostaje pominięty. (Dostreżemy wtedy, że ów pomijany odbiorca, zwłaszcza jeśli rzecz się powtarza uparcie, może się nieco oddalić od pozycji normalnego uczestnika spotkania i może zacząć traktować rozmówcę i wybranego przez niego słuchacza jako pewną całość, którą się ogląda jak mecz tenisowy czy dialog na scenie). Wraz z trzecim uczestnikiem jawi się także możliwość dwuosobowej

Głębokie  
rozmowy

zmowy, a w związku z tym — rozróżnienie między spiskowcami a osobą ze zmowy wykluczoną. Albo dodajmy, dla odmiany, osobę trzecią, która pozostaje kimś nie uczestniczącym, obcym. Otrzymujemy wtedy rolę przygodnego widza, którą odgrywa osoba odcięta od innych na mocy grzecznie podtrzymywanej przez siebie nieuwagi. A teraz nakreślmy scenariusz na dwie lub trzy osoby i wykonajmy go na scenie. Będziemy wówczas mieli dodatkowe role aktora i widza.

Całkiem proste. Proszę jednak zauważyć, że przedstawioną wyżej perspektywę da się ująć w ten sposób, aby wyostrzyła ona jedynie nasze wyczucie tego, co może się zdarzyć w konkretnej, zupełnie wyodrębnionej od reszty świata rozmowie dwuosobowej. Rozważaliśmy już dokładnie, że w pogawędce toczonej przez dwie osoby istnieje szansa dla komunikacji opartej na zмовie. Albo będzie to spisek zawiązany z samym sobą — gdy jeden z uczestników, podczas kwestii swego partnera, wykonuje odpowiednie gesty na stronie, albo też komunikacja spiskowa do drugiej potęgi — gdy obaj uczestnicy odgrywają na zmianę rolę spiskowca i kogoś ze spisku wykluczonego. Każdy z partnerów może ponadto tak ukształtować swe reakcje, aby przeciwnik je dostrzegał, ale musiał przy tym zachowywać się, jakby ich nie widział. Druga strona zmuszona jest wówczas do działań nie jedno-, lecz dwutorowych. Dzięki temu układ dwuosobowy zamienia się w zjawisko bardziej złożone. Kiedy zaś rozmówca odgrywa na nowo jakieś pasmo doznań — aby i jego partner mógł się tymi przeżyciami rozkoszować — wówczas słuchacz (częściowo zaś i sam narrator) może się znaleźć w pewnej odległości od całej sytuacji i działać na zasadzie widowni. Swoje uznanie zaś dla spektaklu potrafią wyrażać obie strony.

Ujmując rzecz zwięźle, układy, w których spełnia się interakcja wieloosobowa, bywają na powrót kom-

Komplikacje  
dwuosobowego  
układu

presowane w rozmowie dwuosobowej — jeśli tylko znajdzie się tam dla nich ustrukturalizowana rola. Wiemy, że narracja mówiona wtłacza zdarzenia, przebiegające równocześnie, w sekwencję czasową i że dowcipy rysunkowe narzucają tym równoczesnym zdarzeniom sekwencję przestrzenną. Podobnie dzieje się podczas bezpośredniego obcowania ludzi z sobą. Wywierają oni pewien nacisk, żeby sekwencjonalność zarysowała się wyraźniej i żeby rozkład kwestii w czasie ustalił się zgrabniej, dzięki skrytym staraniom, podtrzymującym przejrzystość partytury. W ten właśnie sposób dziecko, co się wywróciło i zadrapało kolana, czeka, wstrzymując łzy, aż znajdzie się u boku rodziców po drugiej stronie ulicy; i łzy te nie będą przez to mniej gorące i mniej spontaniczne. Tak samo też dorosły punktuje rozmowę wybuchami śmiechu<sup>2</sup> lub gniewu, nagłymi wtrąceniami, umykającym w dół spojrzaniem, pełnym zakłopotania i wstydu, czy jeszcze innymi objawami utraty panowania nad sobą — a równocześnie manipuluje w czasie tymi porywami, aby znalazły się one w odpowiednich przedziałach wypowiedzianej przez partnera kwestii i aby niewidzialne audytorium miało nie zaciemniony obraz, pełny przegląd tego, co wywołało ów od-dźwięk. Zamiast jak zwykle „sekwencjalizować” zdarzenia równoczesne, posługujemy się inną perspektywą — widzimy zachodzące na siebie zjawiska, choć w gruncie rzeczy ułożone zostały następczo. I tak wciągamy praktykę „obramowywania” w powszechny spisak, mający na celu umocnienie istniejących przeświadczeń na temat ludzkiej natury, tutaj — przekonañ, iż pod powierzchnią roztaczanej przez nas oglądy towarzyskiej kryje się coś nieposkromionego, coś animalnego.

3. Przyjmując niniejszy punkt widzenia, możemy się zwrócić ku węzłowemu, lecz bardzo nieściślemu

<sup>2</sup> Por. G. Jefferson: *Notes on the Sequential Organization of Laughter* (nie drukowany odczyt z 1974 r.).

pojęciu „uczestnika” (lub gracza czy jednostki ludzkiej) — gdyż i w tym wypadku podejście porównawcze pozwoli nam odsłonić założenia dotyczące działań potocznych, założenia, które w innym razie pozostałyby utajone. Zauważymy wówczas na przykład, że już samo ciało ludzkie i jego czynności w danym „układzie ramowym” stanowią przedmiot zasługujący na systematyczne badanie.

Zacznijmy od gier na tablicy, takich jak szachy. Dramaturgia ogniskuje się tutaj wokół dwu przeciwstawnych zespołów, złożonych z figurek, które w sposób uregulowany mają się ku sobie posuwać. W tle tych powiązanych wzajemnie posunięć znajdują się dwaj gracze, z których każdy może w wyniku gry coś zyskać lub stracić, z których każdy rozstrzyga, jaki ruch ma wykonać jego strona, i z których każdy operuje fizycznie — animuje — własnym zasobem figurek.

Przy tym nie ulega chyba wątpliwości, że łatwo urządzić spotkanie szachowe zupełnie różne od powyższego i że będzie to z grubsza biorąc ta sama gra. Figurami mogą się stać osoby prawdziwe, rozstawione na dziedzińcu. Funkcji poznawczej, funkcji pobierania decyzji, może się podjąć zespół lub maszyna cyfrowa. Czynności fizyczne mogą być wykonywane przez stronę trzecią, zgodnie z wypowiedzianymi głośno poleceniami, lub przez system elektroniczny, albo przez same figury (w wypadku meczu na dziedzińcu). Kiedy gra toczy się tylko „dla zabawy”, wówczas każda ze stron spełniających funkcje poznawcze powinna w wyniku tracić lub zyskiwać wartości czysto psychiczne. Jeśli jednak rzecz idzie o pieniądze, lub jeśli wchodzi w rachubę duma narodowa czy miejsce w klasyfikacji turniejowej, wówczas oczywiście jeszcze inni uczestnicy mogą się bezpośrednio włączać. Będą to zwierzchnicy, to jest ci, co łożą pieniądze, współdziałają itp. Wymieńmy zatem następujące funkcje: figury, stratedzy, animatorzy, zwierzchnicy.

Przy szachach  
aż cztery  
funkcje

W związku z szachami poruszyć trzeba dwie sprawy. Chociaż, po pierwsze, wspomniane funkcje spełniać mogą rozmaite istoty, to samo pojęcie gracza zakłada, że cała fizyczna strona spotkania jest rozwiązana i usunięta z pola uwagi. Po drugie, wydatnie ograniczona jest rola ciała ludzkiego. Popisywać się mają figury. Ciało wykorzystywane zwykle bywa do poruszania tymi figurami, co traktujemy na ogół jako sprawę bezproblemową, jako rzecz rutyny, bez dalszych następstw. Wystarczy grzeczna prośba do przeciwnika, wraz z odpowiednią wskazówką, a nasz własny ruch może zostać wykonany fizycznie przez niego. Problematyczna jest natomiast funkcja poznawcza.

Weźmy teraz uliczną bijatykę, w której uczestniczy dwu mężczyzn. I znów każdego z walczących możemy ująć w kategoriach funkcjonalnych. Otrzymamy wówczas na przykład zwierchnika, czyli stronę, która ma coś do zyskania, oraz stratega, który rozstrzyga, jaki ruch trzeba wykonać. Łatwiej teraz dostrzeżemy, iż funkcje te dają się oddzielić. (Dokonajmy profesjonalizacji walki a trener będzie wówczas spełniał część funkcji poznawczych, natomiast osoby finansujące każdą ze stron, jeśli nawet nie będą to ich właściciele, wezmą udział w pieniężnym wyniku spotkania). Ale występuje tu pewien oczywisty, choć pouczający kontrast z szachami. Zamiast figurki szachowej pojawia się jako działająca postać ciało ludzkie. Podczas gdy figurka szachowa czerpie swe właściwości, swoją moc, z reguły, które mówią, jak mamy się nią posługiwać — i w tym sensie jest ona bezproblemowa — to walcząca istota ludzka (lub zwierzę) czerpie swą władzę — siłę, technikę, zakres oddziaływania — z wewnątrz. I ta właśnie władza, bardziej chyba niż władza poznawcza, jest czymś rozstrzygającym.

Kiedy przejdziemy następnie do sportów wysoce zorganizowanych, takich jak tenis, fechtunek czy hokej, to znów po każdej ze stron spotkamy ciała

Władza idąca  
z zewnątrz

ludzkie. Występują one w grze jako figury, z tym jednak, że tutaj każde z nich wykorzystuje własne swe przedłużenie — rakieta, floret, kij itp. Urządzeniami tymi można się posługiwać w sposób niezwykle skuteczny i celowy, taki, jaki zapewnia tylko długa praktyka. Dodajmy więc nawiasem, że dziedzina, w której jawi się ciało ludzkie, poddana jest rygorom dotyczącym sposobu wydatkowania energii. Ponadto cały wysiłek i cała biegłość pozbawione będą sensu, jeśli nie zaakceptujemy swoistych celów gry, dokładnie określonych norm sprzętu (wraz z obowiązkiem ograniczania się do tego sprzętu i to w obrębie reguł) oraz terenu, zamarkowanego jedynie, na którym toczy się zabawa. Wykonywane zatem podczas sportowych spotkań czynności mają charakter umowny, sztuczny.

Z kolei taniec. Tutaj większą część funkcji strategicznych przypisać chyba należy choreografowi. Jasne, że i tym razem ciało odgrywa wielką rolę, ale nie w związku z zadaniami praktycznymi. Zamiar polega na obrazowym przedstawieniu jakiegoś ogólnego wzoru, łącznie z odtwarzanymi przy pomocy ciała uczuciami i symbolizowanym w ten sam sposób losem ludzkim. I choć potrzebne są na pewno mięśnie i układ kostny, długie ćwiczenia i spontaniczna energia — wszystko jest tutaj problematyczne — to jednak działanie stawia sobie cel obrazotwórczy. Dowody gracji i ekonomii ruchów mogą być oczywiście składane także na ringu czy korcie. Ale musi to być czynność uboczna, dokonywana gdzieś na peryferiach uwagi. Właściwa koncentracja zwraca się ku sprawom fizycznym, uchwytnym w kategoriach stanu, jaki trzeba osiągnąć za wszelką cenę — to jest w granicach reguł.

Jeszcze inny skład elementów napotykamy przy ceremonii i obrzędzie. Zauważamy od razu, że nie występuje tu żadna funkcja oparta na pobieraniu decyzji, całość ma bowiem scenariusz, przekazany przez tradycję, zwyczaj i protokół. Jako figura w tej

Elementy  
obrzędu

grze jawi się ponownie ciało ludzkie. Ale mimo że pewna praktyka może być dla spełnienia obrzędu konieczna, to jednak poprawne wykonanie łatwo się staje kwestią rutyny, a więc czymś bezproblemowym. I znów wykorzystana zostaje procedura bynamniej nie utylitarna. Oczywisty zamiar skierowany jest na swoistą symbolikę, na dobrze w szczególności wypracowaną, od początku do końca skomponowaną — reprezentację rzeczywistości.

Wyobraźmy sobie obecnie turniej dyskusyjny w gimnazjum. Uczestniczą dwa zespoły, z których każdy ma dwu lub więcej graczy. Na grę składają się przedstawione w żywym słowie argumenty, oceniane na podstawie treści i stylu wypowiedzi. Sama wypowiedź z pewnością stanowi problem i to ważny; panowanie nad głosem, kontrola mowy i inne czynności fizyczne brane są przecie w rachubę. Lecz ciało, jako pewna całość, gdzieś nam ginie. Spodziewamy się, że dyskutant będzie rozprawiał na stojąco, jeśli jednak zajdzie potrzeba posłużenia się fotelem na kółkach, to nic nie przeszkodzi pełnemu uczestnictwu danej osoby w imprezie.

A *teraz* przyjrzyjmy się działaniom powszednim, zwłaszcza zaś tym, z którymi się łączy rozmowa twarzą w twarz. Można by sądzić, że tak jak w szkolnej debacie, uwzględnia się tu tylko argumenty i biegłość w słownym ich wyrażaniu. Będzie to jednak spojrzenie zbyt wąskie. Słowne zaangażowanie ma swoje konsekwencje na przyszłość. Ponadto bywają podczas tego wyzwalane sygnały, umożliwiające współpracę w podejmowanych zadaniach fizycznych. Rozwijają się także w tym czasie ceremoniał międzyosobowy.

Tymczasem zaś osoba działająca dostarcza różnych wytworów ubocznych. Na przykład — przelotnych obrazów własnej osobowości, pozycji społecznej, stanu zdrowia, swych zamierzeń i związku, jaki ją łączy z innymi osobami. W stosunku do pasma zwykłych, nie odgrywanych na scenie czynności, łatwo

Twarzą  
w twarz

na ogół wykazać, że choć zachowania cielesne są wyuczzone a pewne ich fragmenty bywają inscenizowane — to jednak czynności te odbieramy jako zjawiska bezpośrednie i pierwotne. Na zwykłe ruchy ciała nie patrzymy jako na kopie czegoś innego (jak robimy to w przypadku uczuć fałszywych), ani też jako na symbolizację (jak dzieje się to w niektórych plemionach, gdzie pokaz uczuć dają płaczki). Przeciwnie, czynności te traktujemy — powtórzmy — jako bezpośredni objaw, wyraz czy przykład stanu, w jakim się osoba działająca znajduje — jej zamiarów, woli, nastroju, okoliczności, charakteru. Ta „bezpośredniość” jest cechą wyróżniającą „układ ramowy” czynności potocznych, i aby zyskać jakieś tu rozeznanie, należy się odwołać właśnie do niego, nie zaś do samych istot cielesnych.

Zwykłe zachowania traktowane są zatem jako bezpośredni przypadek lub objaw jakości utajonych; widzi się w nich składnik ekspresywny. Jednakże symbolizacja — w tym sensie słowa, w jakim używa go, powiedzmy, Susanne Langer — nie zajmuje tu miejsca węzłowego. Ale postawa fizyczna, jaką przybieramy, jest, oczywiście, upozowana, wygląd zaś poddany retuszowi. A są to czynności symbolotwórcze, bliższe tańca niż zjawisk wytworzonych w innych „układach ramowych”. Co więcej, poza ekspresją i symbolizacją czai się często groźba — bliższa lub dalsza — fizycznego przymusu oraz pewna skłonność — rozbudzana lub odpychana — do zbliżenia seksualnego. Wyznacza to ciału jeszcze inne role. Ponadto jest charakterystyczne dla potocznych współoddziaływań, iż bezpośrednie źródła, z których emanuje jaźń, ciągle się przemieszczają — raz będą to oczy, kiedy indziej ręce lub głos, czy nogi, albo górna część korpusu.

Możemy się więc przekonać, że w interakcji potocznej przypada ciału zadanie ograniczone wprawdzie, lecz wcale nie proste. Do wniosku tego skłania nas

Bezpośrednia  
cielesność



Rozważania  
o naturze  
ludzkiej...

porównanie przeprowadzone z rolą, jaką spełnia ciało w innych „układach ramowych”.

4. Rozważmy z kolei naturę ludzką, tę naturę, która — jak się twierdzi — stanowi podłoże dla czynności codziennych. I znów wypadnie ująć rzecz porównawczo, tym razem rozpoczynając od reakcji uczuciowych, jakie objawiają ludzie w różnych „układach ramowych”.

Jeśli chodzi o widowiska teatralne i filmowe, to aktor obdarzony znacznym doświadczeniem i dobrą wolą podejmie się z równym powodzeniem roli postaci nadmiernie pobudliwej, jak też skrajnie opanowanej, zależnie od tego tylko, czego wymaga scenariusz. W tym pierwszym przypadku łatwo się ugnie — jako postać literacka — pod brzemieniem wydarzeń, obnaży się ze swymi przeżyciami i udrękami, żebrał będzie o łaskę, będzie płakał, jęczał, przeklinał, i w ogóle zachowywał się w sposób, jaki w życiu prawdziwym uznałby pewnie za wysoce nie stosowny — zarówno ze względu na obyczaje grupy społecznej, do której należy, jak i z uwagi na osobisty wariant owych obyczajów. Przy tym na scenie oddaje się on wzruszeniom przed znacznie większą liczbą osób, niż miałyby to miejsce w zwykłych warunkach, gdyby dał właśnie upust swym uczuciom. Co więcej, ta liczniejsza grupa wpatruje się w niego, zamiast taktownie odwracać uwagę.

Z innym przypadkiem, gdy dozwolona jest większa niż w życiu codziennym wylewność uczuciowa, zwłaszcza jeśli chodzi o uczucie rozczarowania, mamy do czynienia w publicznych rozgrywkach sportowych. (Każdy chyba rodzaj sportu dostarcza konwencji dla takiego właśnie wykorzystywania sprzętu; np. po strzale ciska się kij baseballowy na ziemię, po sfuszerowanym odbiciu uderza się piłeczką tenisową w siatkę). Jednak wybuchy gniewu lokalizowane są zwykle zaraz po posunięciu, ruchu, kolejce, bo w tym właśnie momencie jednostka przestaje być czynna w roli gracza, a jej bieżące zacho-

...i o sporcie  
(co na to  
Ustrzykowski?)

wanie wpływa na właściwą dziedzinę nie bardziej niż oklaski czy gwizdy ze strony widowni — reakcja, na którą można nie zwracać uwagi. Jeżeli baseballista upuszcza swój kij podczas uderzenia, jest on graczem nieudolnym; jeśli ciska go po wykonanym ruchu, wówczas udziela jedynie komentarza na temat siebie samego jako zawodnika, i to w chwili przerwy, podczas której także inni gracze nie uczestniczą w rozgrywce. Chociaż więc wykres udręki, kreślony przez gracza w golfa, który spudłował łatwy strzał, wygląda jak przejrzysta uczuciowość demonstrowana przez aktora wcielającego się w postać sceniczną, to jednak występuje tu różnica w samej składni zjawiska, związana z określoną organizacją doznań.

Jeszcze innego obrazu dostarcza wykonawca utworu muzycznego. Przysługuje mu to samo co dyrygentowi prawo do rozwijania — obok czynności związanych z fizyczną stroną zadania — całego popisu, mającego wskazać na płynące z wysiłku roztargnienie. Kiedy jednak popełni omyłkę, wybiera zwykle inną strategię: przechodzi nad tym do porządku. Jeśli jest członkiem zespołu, to każda pauza, w której dałby ujście uczuciom rozczarowania, gniewu, zakłopotania itp., wtrąciłaby całość w dalsze zamieszanie — zakładając nawet, że on sam w danej chwili nie gra. W wypadku gdy wykonuje coś solo lub tylko z akompaniamentem, może posłużyć się następującym wybiegiem — zatrzymać całość i zacząć kłopotliwy pasaż od początku; ale nie więcej niż raz czy dwa razy w ciągu wieczoru. A wówczas musi cały ów przypadek ująć bez wahania z dystansem i przymrużeniem oka — dając do zrozumienia, że to nie pełna jego jaźń, jego jaźń dosłowna, wplątała się w pechowe zdarzenie, lecz tylko jej cząstka nieistotna, której łatwo można się wyrzec. Natomiast perskie oko zaświadcza, iż świadom on jest faktu, że słuchacz zechce współpracować z nim podczas tego chwilowego naruszenia „układu ramowego”, że nie

O wirtuozie...

przejmie się utraconym przez niego — zupełnie realnie — panowaniem nad sytuacją; albo inaczej — że pełen jest obawy, czy widownia nie potraktuje jego drobnej bezkompromisowości jako objawu okazanego jej lekceważenia. Proszę przy tym zauważyć, iż to, co wymaga tutaj przy naruszeniu „układu ramowego” wirtuozerii — jeśli rzecz ma się w ogóle udać — w interpretacji potocznej należy do osiągnięć pospolitych. Nie ma tam bowiem widowni o wzniosłych oczekiwaniach, często zaś sam tylko fuszer podlega zahamowaniu przez swą reakcję uczuciową na popełnioną fuszerkę.

...i piosenkarzu

A teraz przyjrzyjmy się wykonaniu popularnej piosenki. Bieg opowieści łączy się zwykle z jakimś dramatem sercowym. Wspominaliśmy już, że z reguły wątek prowadzony jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Podobnie jak w teatrze, animator i postać traktowane są, od strony technicznej, jako zjawiska rozdzielne, choć w przypadku piosenki pewna wewnętrzna więź łączy ich z sobą. W istocie, im bardziej życie animatora (w tym stopniu, w jakim je zna odbiorca) uzasadnia bolesne przeżycia, o których mówi się w śpiewie, tym „skuteczniejszy” jest efekt. „Szczerość” oznacza tu takie śpiewanie, które byłoby prawdziwe w odniesieniu do samego piosenkarza. W każdym razie należy do tradycji, że piosenkarze popisują się najbardziej burzliwym wyrazem uczuciowym, bez zbędnych, wstępnych ceregieli, inaczej niż dzieje się to w teatrze. Trzydzieści sekund i oto już jest — efekt na oczekaniu. Jako piosenkarz jest to „szczerą duszą”, a szczerość ma w gardle. Ta sama osoba w interakcjach powszednich mniej się zwykle odsłania. A jeśli mówimy o kimś, że tylko jako piosenkarz wybucha na zawołanie uczuciem, to równie dobrze moglibyśmy powiedzieć, iż tylko jako rozmówca zachowuje się on powściągliwie. Żadne z tych ujęć nie mówi nam o osobach jako takich. Oba dotyczą figur w „układach ramowych”. Pojęcie oddźwięku emocyjnego stanowi część „wy-

razu uczuciowego". Inna część pojęcia ekspresji łączy się z nie zamierzonym samoujawnieniem się. Doktryna związana z ramą potocznych, konkretnych zachowań twierdzi, iż jednostka nie w pełni panuje nad swym wyrazem uczuciowym. Może ona próbować zataić źródło wiadomości o sobie, może też je fałszować, ale nie osiągnie w tym nigdy (zakładamy) pełnego sukcesu. Może zatem ktoś popełnić z premedytacją najbezczelniejsze kłamstwo, ale z trudem zdoła ukryć wyraz winy, wahania lub innego odkształcenia w swym sposobie bycia. Mamy wrażenie, że czuwa nad tym sama natura danej osoby. Ktoś, kto w obliczu innych potrafi pozostać do końca fałszywy, osądzany bywa jako „psychopata” — lub — nie daj Boże! — „socjopata”. W każdym razie, jeśli podłączymy mu druciki, to polifizjograf — ostatnia linia naszej kosmologicznej obrony — wskaże, iż przypadek ten nie pozostaje w sprzeczności z naszą koncepcją natury ludzkiej.

Kłamstwo  
i natura

W sumie więc, z punktu widzenia przyrodniczego stanowimy coś na kształt obciążonych skórą pojemników. Wewnątrz istnieją dane informacyjne i stany uczuciowe. Na tę treść wewnętrzną wskazuje bezpośrednio ekspresja oraz wskazują objawy mimowolne, występujące zawsze w ślad za stłumieniem. Ale wiemy przecie, że uczestnicy gier opartych na bluffie, takich jak poker, albo całkowicie niemal powściągają swój wyraz uczuciowy, albo też wypróbują najbardziej rozpasanych fałszerstw ekspresyjnych — rzecz, która w sferze działań rzeczywistych, dosłownych, wyrobiłaby im, w wypadku niepowodzenia, skandaliczną reputację<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Zgrabnego przykładu dostarcza zabawa zwana „część, frajerze”. Gra i jej reguły są tak pomyślane, że uczestnicy łączą się w małe zespoły robocze, każdy zaś gracz, jeśli chce wygrać, musi zdradzić swój zespół i przystąpić do następnego, który także później porzuca itd. Zwykle gry nie można doprowadzić do końca, bo uczestnicy odmawiają dalszego udziału. Zanim jednak gra się rozpadnie, otrzymuje-

*Sophisticated  
analysis*

Odpowiedź jest prosta. Niezdolność do całkowicie skłamanej ekspresji nie jest dziedzictwem naszej zwierzęcej czy boskiej natury, ale obowiązującym ograniczeniem, związanym na mocy definicji z określonym „układem ramowym” — w danym przypadku układem zachowań codziennych. Kiedy rama się zmienia i przechodzimy, powiedzmy, do gier opartych na bluffie, gdzie gracz ma pewność, iż jego udawanie przyjęte zostanie „nie na serio” i nie będzie traktowane jako coś niewłaściwego — wówczas stajemy się świadkami wspaniałych, przekonywających objawów, niosących fałszywe sugestie co do zamierzeń gracza i posiadanych na ręku walorów. Krótko mówiąc, każdy z nas potrafi się nie rumienić, pod warunkiem, iż trafi na „układ ramowy”, w którym kłamstwo uznane będzie za rzecz stosowaną i za część składową gry. Taką samą wirtuozerię może rozwinąć ktoś, kto wie, że bierze udział w eksperymencie, albo ktoś, kto działa w zgodzie z najlepiej pojętym interesem partnera lub ilustruje sposób postępowania innej osoby. Okazuje się zatem, że „zwykła uczciwość” to reguła związana z ramą potocznych, dosłownie pojętych interakcji. Z kolei reguła ta to jedna z formuł ogólniejszego tematu strukturalnego, tego mianowicie, który mówi, że każda ze stron ma coś do zatajenia w grze i że posiada ku temu odpowiednią zdolność i odpowiednią nie-zdolność; i że działa pod ciśnieniem określonych reguł.

5. Samo zaś sedno? Jednostka wkracza do działań jako istota o określonej tożsamości biograficznej na-

---

my bardzo wymowny popis ze strony każdego gracza, mający zapewnić o lojalności wobec zespołu, który się właśnie zawiązuje — choć przez cały czas wszyscy dobrze wiedzą, że lojalność taka jest niemożliwa. Por. M. Hausner, J. F. Nash, L. S. Shapley, M. Shubik: *So Long Sucker, a Four-Person Game*. W: *Game Theory and Related Approaches to Social Behavior*. Red. M. Schuber. New York 1964, s. 359—361.

wet wówczas, gdy występuje przystrojona w jakąś rolę społeczną. Sposób, w jaki rola jest odgrywana, pozwala na pewien „wyraz” tożsamości osobistej, wyraz czegoś, co może być przypisane zjawisku rozleglejszemu i trwalszemu niż bieżąca rola lub sposób jej wykonywania, czemuś, w skrócie, co charakteryzuje nie rolę, lecz osobę — chodzi o trwałe charakter moralny, osobowość, wyposażenie biologiczne itd. Jednakże to zalegalizowane odstępstwo od przypisanej roli także się różnicuje zależnie od tego, na ile „oficjalna” jest sytuacja, czy występuje w niej rozwarstwienie oraz czy zachodzi — modna obecnie — rozbieżność między konkretyzowaną postacią a ludzką machiną, która ją ożywia. Istnieje związek między osobą a rolą. Ale związek ten odpowiada systemowi interakcyjnemu — „układowi ramowemu” — w którym rola jest odgrywana i w którym ujawnia się osobowość. Jażn zatem nie jest czymś przedmiotowym, na wpół skrytym za zdarzeniami, lecz zmienną formułą na nasze samoorganizowanie się podczas przebiegu tych zdarzeń. Sytuacja bieżąca określa oficjalny wygląd, jaki przybieram i za którym się kryję. A także określa ona, jak i kiedy mam się zdradzić. Kultura zaś daje mi przepis na pojmowanie siebie samego, tak abym miał się z czym zdradzać i abym robił to w sposób określony.

Oto, powiedzmy, ktoś, kto prowadzi aukcję. Jest to zwykle postać „malownicza”. Nie okazuje on nadmiernego nabożeństwa wobec zleconego mu zadania. Wiele sprzedawanych przedmiotów opatruje złośliwym komentarzem. Wykazuje pewien cynizm w stosunku do właścicieli, nabywców i samych towarów. Prowadzi konferansjerkę, przemawia urzędowo, przypochlebia się i przekomarza. Beszta zgromadzenie za brak ofert. Nie pozwala, żeby nic się nie działo. Popycha imprezę w kierunku lekkiej błaznady. (Co nie przeszkadza mu w poważnym lansowaniu najcenniejszych przedmiotów, nawet przeciwnie — nadaje mu cechę osoby wiarygodnej). Wspom-

Osoba a rola

Aukcjoner  
i stewardessa

niany licytator jawiłby się zatem jako osobistość wyjątkowa, gdyby nie fakt, iż dla takich zachowań istnieje określona tradycja i że występują ku temu sprzyjające warunki. Wielu podejmuje się tej roli i razem z nią przejmuje ów bezceremonialny styl osobisty, który jest w tej gałęzi interesów faworyzowany. Podobnie w przypadku stewardessy. Może nas ona obsłużyć kawą, darząc przy tym słabym, roztargnionym uśmiechem podczas oferty i przelotnie zmieniając wyraz twarzy przy odbiorze dzbanuszka. Może okrasić swe czynności obrzędowością nie większą niż zdarza się to w każdym bufecie amerykańskim. Ale zamiast tego trafiam na sytuację następującą:

Stewardessa przybiera wygląd figlarny, jakby występowała z zupełnie nową propozycją, i wymachując dzbanuszkciem pyta siedzącego z brzegu mężczyznę w średnim wieku czy zechciałby kawy. Ten kiwa głową twierdząco. Wyraźnie świadoma, że zapas jest na ukończeniu, stewardessa zerka w głąb dzbanka i wydaje ostrzegawczy dźwięk *ouuu* — jakby się cofała w dziecięcość. Pasażerowi nie pozostaje nic innego, jak rozstać się z własną oceną tego drobnego zdarzenia i spojrzeć na nie oczami dziewczyny. Dziewczyna teraz nalewa, widzi, że filiżanka jest już pełna, w sposób żartobliwie poważny potrząsa z wysiłkiem dzbankiem, aby wydobyć ostatnią kroplę, wesóło łamie „układ ramowy” dorosłym śmiechem spiskowca, popycha lekko dzbanek w kierunku następnej pasażerki, cofa go gorączkowo, wysoko wznosząc przy tym twarz i sznurując usta z zabawną wyniosłością, a następnie głośno oznajmia: „Zaraz idę po więcej”.

Sztuka  
stewardessy

Wrażenie, jakie mógłby odnieść pasażer, że właściwie dostały mu się w udziale fusy, oraz wrażenie jego towarzyszki, że ostatecznie ominęła ją okazja wypicia kawy w pierwszej kolejce — zostały przez stewardessę pobudzone, następnie dziewczyna dzielnie im stawiała czoło i przekształciła w nowy „układ ramowy”, tworząc niezbędne kulisy dla zajścia, które trzeba przyjąć pogodnie jako dziewczęce figle na temat niezbyt poważnej dorosłej roli. Zawiązana zo-

stała koalicja przeciwko powadze, tak iż zastrzeżenia co do smaku czy temperatury kawy może wyrazić równie dobrze klient, jak i sama stewardessa. Od razu widać, że jest to poczciwe dziecko. Należy do osób, co lubią swój zawód, pełne są życia i kochają świat. Ma miłą osobowość. Należy jednak dodać, że to nie ona odkryła ten bezkolizyjny sposób postępowania i że nie zgrywałaby się pewnie w warunkach mniej sprzyjających. Jej wiek, płeć i powierzchowność składają się na jedną połowę całej mieszanki, reszty dostarcza zawód. Wszystkie dziewczęta z jej klasy zachęcano na kursach, aby świat czyniły miejscem bardziej przytulnym. Niejednej udaje się to podczas lotu. Tak więc prowadzenie aukcji czy bycie stewardessą to więcej niż rola, to więcej niż sposób wykonywania tej roli, to bowiem także styl przetwarzania zdarzeń dosłownych według odpowiedniego „klucza”. Streszczając — kiedy otrzymujemy mundur, otrzymujemy zwykle nową skórę. Do istoty każdego „układu ramowego” należy, iż ustanawia on kierunek własnych przekształceń.

6. Jeśli zaś chodzi o „mnie samego”, cóż z tą namacalną materią z krwi i kości? Jestem zespołem funkcji, które podczas działań zwykłych, dosłownych, scalają się charakterystycznie, lecz w innych rejestrach bytu pozostają rozmaicie wyodrębnione. Podobnie ma się sprawa z istotami, z którymi się stykam. Skoro zaś funkcje te — zwierchnika, stratega, animatora, figury itp. — w niecodziennych rejonach bytu występują osobno, dlaczegoż by nie można ich było wydzielić analitycznie z rzeczywistości powszedniej? Tak na przykład, jak próbował tego dokonać Merleau-Ponty:

„Nie zdajemy sobie dosyć sprawy z tego, że inni nie jawią się nam nigdy twarzą w twarz. Nawet gdy w żarze dyskusji stawiam czoło przeciwnikowi, intencja, która naprawdę mnie dotyka, nie znajduje się przeciwieństwo w tej twarzy, pełnej gwałtownych grymasów, a nawet w tym głosie, który dochodzi do mnie poprzez przestrzeń. Przeciwnik nie jest nigdy cał-

Nowy mundur  
to nowa skóra?



Ciemności  
napelnione  
narządami

kowicie umiejscowiony; jego głos, gestykulacja, tiki — to tylko efekty, swoista reżyseria, ceremonia. Jej organizator jest tak doskonale zamaskowany, że ogarnia mnie zdziwienie, gdy moje odpowiedzi trafiają do celu; oto wspaniały mówca zasepia się, kilkakrotnie wzdycha, głos mu drży, daje mi parę *znaków porozumiewawczych*; muszę wierzyć, że ktoś tam był. Ale gdzie? Nie w tym głosie, zbyt pełnym, nie w tej twarzy zrytej zmarszczkami jak zniszczony przedmiot. Nie pod *ich powłoką*; dobrze wiem, że są tam tylko «ciemności przepelnione narządami». Czyjeś ciało jest przede mną — ale wiecie osobliwy żywot: *między* mną, który myślę, a tym ciałem, lub też raczej obok mnie, po mojej stronie, jest jak błądzący sobowtór, raczej nawiedza moje otoczenie, niż się w nim pojawia, jest niespodziewaną odpowiedzią, którą otrzymuję z zewnątrz, jak gdyby jakimś cudem rzeczy zaczęły nagle wypowiadać moje myśli; to dla mnie będą mówiące i myślące, bo są rzeczami, a ja jestem sobą. W moich oczach ten drugi znajduje się tedy zawsze na marginesie tego, co widzę i słyszę; jest po mojej stronie, jest u mego boku albo ze mną, nie ma go w tym miejscu, które moje spojrzenie miażdży i pozbawia wszelkiego «wnętrza»<sup>4</sup>.

— Merleau-Ponty, który zapomniał tylko odnieść do „ja” tę samą analizę, jaką zastosował wobec „innego”.

przełożył Zdzisław Łapiński

## Posłowie tłumacza

*'Tis a great Ease to my Conscience  
that I have writ so elaborate and  
useful a Discourse without one  
grain of Satyr intermixt.*

Jonathan Swift, z przedmowy do *A Tale of a Tub*.

„Goffman Erving, pedagog, socjolog; ur. 11 VI 1922 r. w Manville (Kanada). Stopień Bachelor of Arts na Uniw. w Toronto, 1945 r.; stopień Master of Arts na Uniw. w Chicago,

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty: *Obecni w słowie*. Przeł. J. Skoczył. W: *Proza świata*. Wybór S. Cichowicz. Warszawa 1976, s. 64—65.

1949 r.; doktorat, tamże, 1953 r.; w 1952 r. ożenił się z Angeliką Schuyler Choate (zm. 1964 r.). Ma jednego syna, Tomasza Edwarda. W Stanach Zjednoczonych osiedlił się w roku 1945. W latach 1949—1951 członek zespołu do badań terenowych w Szetlandii na Uniwersytecie Edynburskim; w latach 1954—1957 pracownik naukowy Narodowego Instytutu Zdrowia Psychicznego; w latach 1958—1959 docent na wydziale socjologii Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley, w latach 1959—1962 profesor nadzwyczajny, tamże, w latach 1962—1968 profesor zwyczajny, tamże; od 1968 r. prof. antropologii i socjologii w katedrze im. Benjamina Franklina na Uniwersytecie w Pensylwanii (Filadelfia). Laureat nagrody im. MacIvera w 1961 r. Członek rzeczywisty Amerykańskiej Akademii Sztuki i Nauki. Autor książek: *Presentation of Self in Everyday Life* (1956), *Encounters* (1961), *Asylums* (1961), *Behavior in Public Places* (1963), *Stigma* (1964), *Interaction Ritual* (1967), *Strategic Interaction* (1969), *Relations in Public* (1971). Zam. w Filadelfii (stan Pensylwania), przy pl. Rittenhouse nr 2048 (kod: 19103)".

Tyle *Marquis Who-s Who* z 1974/1975 r.

Nie potrzeba przesadnej znajomości bieżącego piśmiennictwa socjologicznego, żeby odgadnąć miejsce, jakie w nim zajmuje Erving Goffman. Jest on współautorem poważnych zmian w tej dyscyplinie, zwrotu, który się dokonał w ciągu ostatniego dwudziestolecia — od badań nad wielkimi układami społecznymi, tradycyjną domeną socjologów, do badań nad układami minimalnymi, kilkusobowymi. Oczywiście, proces ten objął tylko część tej dziedziny, ale część chyba najciekawszą. Trzeba przy tym podkreślić, że w wykonaniu Goffmana jest to nadal socjologia, nie zaś psychologia społeczna, która już wcześniej zyskała przecie pełną niezależność.

Przez działanie społeczne rozumie Goffman przede wszystkim komunikację, w warunkach gdy wszyscy jej uczestnicy pozostają z sobą w fizycznym kontakcie. Jest to dla niego jakby pierwowzór organizacji społecznej. Zajmują go jednak nie treści wysłowione, ale raczej informacje uboczne, sformalizowane w pewnych typowych zachowaniach. W nie-

Zmiana  
w socjologii

przerwanym potoku owych informacji widzi Goffman gwarancję ładu publicznego, wstępne założenie każdego zespołu ludzkiego.

Ogólną perspektywę poznawczą wyznacza dramaturgiczna koncepcja działań w tradycji G. H. Meada, Georga Simmela i Kennetha Burke'a.

Dorobek Goffmana jest przedmiotem żywego zainteresowania także poza kręgiem właściwej socjologii. Korzystają z niego głównie socjolingwiści oraz przedstawiciele dziedziny jeszcze nie w pełni ugruntowanej, określanej jako proksemika, kinezyka, komunikacja pozasłowna itp.

Taki jest mniej więcej utarty obraz publiczny Goffmana. Ale obraz ten wymaga pewnej poprawki.

Z dzieł Goffmana wylania się rozległy i zróżnicowany pejzaż współczesnej obyczajowości, głównie obyczajowości amerykańskich klas średnich: tajemnice krupierów w Las Vegas, życie uczuciowe rodziny na Środkowym Zachodzie, niewinne szalberstwa dokonywane w laboratoriach psychologicznych, mimika zmęczonych pasażerów z nowojorskiej kolejki podziemnej itd.

Ta strona twórczości Goffmana jest zresztą dostatecznie widoczna i autor dość szybko zyskał uznanie nie tylko jako uczonego, ale i jako kontynuator starych, dobrych tradycji prozy powieściowej. Istotnie, ten socjolog ma to samo poczucie wyrazistego konkretności i skrytych za tym konkretności reguł, jakie mieli wielcy realiści XIX w.

W pochwalę mieścił się wszakże odcień krytycyzmu. Plastyczność rysunku obyczajowego i zalety stylu nie mogły w oczach socjologów wynagrodzić odstępstw od przyjętych norm uczonego. Zaskakiwała ich niefrasobliwość, z jaką posługiwał się Goffman swym materiałem dowodowym. Były to przykłady czerpane na chybił trafił z przeróżnych źródeł: z badań eksperymentalnych, notatek prasowych z działu osobliwości, etnologicznych doniesień terenowych,

Kontynuator  
tradycji  
powieściowej

własnej obserwacji uczestniczącej, powieści szpiegowskich itp.

Wydaje się jednak, że socjologowie jakby nie chwytali istoty Goffmanowskiej metody. Nic dziwnego, była to metoda do gruntu literacka. Rozmiem zaś pod tym pojęciem coś więcej niż wyrazistość świata przedstawionego i zewnętrzne zalety stylu. A co do tradycji powieściowej — to trzeba jej szukać dla Goffmana poza wiekiem XIX.

Kiedy Goffman po raz pierwszy podjął swą tematykę interakcyjną, to zastosował do niej Durkheimowskie kategorie życia religijnego. Kategorie, wypracowane przy analizie jednej z ważniejszych instytucji społecznych, przeniesione zostały na takie zjawiska, jak wymiana ukłonów na ulicy, kolejność zajmowania miejsc w windzie, sposób nawiązywania rozmowy na wieczorku towarzyskim itp. W wyniku zakłóconej proporcji wyzwolona została z banalnej codzienności — komiczna dziwność istnienia.

Komiczna  
dziwność  
istnienia

Systematycznie rozwijana przez Goffmana niezborność między słowem a rzeczą, między obowiązującą wartością terminu a jego nowym zastosowaniem, w późniejszych pracach uczonego przybierała rozmaite formy. Na przykład chętnie uruchamiał Goffman nazewnictwo zaczerpnięte z etologii, tj. nauki o zachowaniu zwierząt w warunkach naturalnych. Nie on jeden zauważył przydatność dla nauk społecznych zespołu pojęciowego stworzonego przez zoologów, ale tylko on wykorzystał w tym stopniu zawarty tutaj potencjał groteski. Technika ta to nic innego jak — okreśmy rzecz w języku poetyki opisowej — trawestacja. Styl zaś prac wcześniejszych — to styl heroikomiczny.

Zresztą Goffman nie tylko wykorzystuje terminologię naukową dwutorowo, dając równocześnie pojęciowy opis zjawiska i jego interpretację w określonych kategoriach estetycznych, ale też czasem rozwija skomplikowane siatki terminologiczne — prze-

jęte np. z teorii gier, albo też stworzone od początku przez siebie — trochę bezińteresownie, trochę w nadmiarze. Po subtelnym ciągu analiz pojęciowych jakby mu się te terminy przykrzyły i w następnych rozprawach już z nich nie korzysta, już je porzuca dla nowych.

Można w pełni zrozumieć zaniepokojenie socjologów tak kapryśnym zachowaniem ich znakomitego kolegi. Sądzę jednak, że po ukazaniu się *Frame Analysis* (Cambridge, Mass. 1974, Harvard U.P.) sens jego postępowania staje się nieco bardziej uchwytny. Nazwę tytułu moglibyśmy prowizorycznie oddać przez „analizę modalną”, analizę, która ujmuje zjawiska rzeczywistości społecznej w kategoriach różnych układów ramowych, hierarchicznie zróżnicowanych, rządzących się rozmaitymi regułami formalnymi.

Wstęp do tej książki skomponowany został na zasadzie obrazowej. Ma on nam uzmysłowić, czym są kolejne szczeble w drabinie różnych układów modalnych. Przechodząc od języka przedmiotowego do metajęzyka, potem zaś do metajęzyka stopnia wyższego itd., prowadzi Goffman swój wywód najzupełniej logicznie. Logika ta jednak nie jest temperowana zdrowym rozsądkiem i nie okazuje żadnych względów dla odporności psychicznej czytelnika. Pod koniec owego wstępu zaczyna nas ogarniać poczucie rozpętanego absurdu, piętrzenia się poziomów wypowiedzi w nieskończoność.

Jest to bardzo Sternowski początek traktatu naukowego — traktatu, który ma mówić o tym, czym jest realność a czym fikcja, co to takiego natura ludzka, skąd bierze się porządek społeczny itd.

Jeżeli *Tristram Shandy* jest powieścią, która postawiła sobie za cel udowodnić, że powieści nie sposób napisać, to wiele stron u Goffmana da się wyjaśnić zbieżnym zamiarem — przeprowadzenia praktycznego dowodu na to, że konwencje wypowiedzi nau-

kowej nie są bardziej nośne poznawczo niż inne konwencje.

W pracach wcześniejszych założenie to było przyjęte milcząco i ono to właśnie kazało autorowi ironicznie zestawiać, na tym samym planie, scenę z powieści i dowód z laboratorium.

Po ukazaniu się *Frame Analysis*, gdzie przeprowadzona została jedna z głębszych analiz ontologicznych dzieła teatralnego i gdzie znajdujemy zastanawiające uwagi o literackich determinantach wywodu logicznego, gdzie ukazano stronę, by tak rzec, folklorystyczną (tzn. przynależną bieżącemu folklorowi naukowemu) eksperymentów z dziedziny psychologii społecznej itd. — nie sposób posądzać dłużej Goffmana o metodologiczną niewinność.

Gdybyśmy przyjęli istnienie czegoś takiego jak kolektywna świadomość danej dziedziny wiedzy, wówczas na prozę Goffmana można by spojrzeć jak na rozwiniętą wypowiedź autoironiczną i autoparodyjną, w której doszła do głosu współczesna nadświadomość socjologiczna.

Goffman znalazł się bowiem w sytuacji poznawczej Hume'a, ale rozwiązań poszukuje przy pomocy środków z repertuaru Sterne'a.

Poszczególne pomysły Goffmana, jego sformułowania, wyłonione przez niego problemy, cały dojrzany przez niego świat ludzkich interakcji, wszystko to jest przejmowane i przetwarzane według tradycyjnych wzorów empirycznych przez upartych socjologów. Sądzą oni, że intuicji nadają wymiar sprawdzalny. Nie zauważyli, jak głęboko sięga sceptycyzm Goffmana. Nie zauważyli, że z każdym swym dziełem coraz radykalniej posługuje się techniką poznawczą właściwą literaturze. I że nie jest to sprawa żywych obrazków obyczajowych czy stylistycznej biegłości, ale że jest to sprawa wizji, która od wewnątrz rozsadza całą budowlę, wznoszoną na —

Autoparodia  
nadświadomości  
socjologicznej

Dramatyczny  
kształt

złudne — podobieństwo konwencjonalnych budowli naukowych. Wizja ta relatywizuje poszczególne tezy i nadaje im kształt dramatyczny — w najszerszym sensie tego słowa.

*Zdzisław Łapiński*