



DRAMATURĢISKĀ PIEEJA: ERVINGS GOFMANS

Inese Siliņa, SZF maģistrantūras studente, LLU, inca12@navigator.lv

Mg. sc. soc. R. Mezītis, SZF, LLU

Atslēgas vārdi: dramaturģija, teātris.

Ievads

Izcilā sociologa Ērvinga Gofmana dzīves gadi iezīmējas no 1922.-1982. gadam. Viņš ir viens no etnometodoloģijas pamatlicējiem. Viņa popularitāte socioloģijā sāka augt līdz ar Otrā Pasaules kara beigām. No viņa pirmās publikācijas 1952. gadā līdz viņa nāvei 1983. gadā viņš veica unikālu un veiksmīgu empīrisku pētījumu programmu un konceptuālos atklājumus socioloģijā. Šīs programmas pamatā bija „interakcijas kārtības” analīze, kad „divi vai vairāki indivīdi ir viens otra klātbūtnē”. Viņš pašrocīgi izstrādāja empīriskā pētījuma programmu, kurā vēlējās analizēt, kā cilvēki izturās sabiedrībā un kā citi saprot viņu darbību (Williams: 1998).

Gofmanis balstījās uz Dirkheima un Zimmela klasiskajiem darbiem. No abiem viņš aizņēmas idejas un intereses, pārveidoja tās un aprakstīja savos darbos. Galvenās no tām bija:

- 1) interese par ideālu centrālo lomu un sociālās dzīves morāli;
- 2) mēģinājumi pilnībā formulēt individuālo personu socioloģiskajā versijā;
- 3) cenšanās atklāt socioloģiju kā empīrisku disciplīnu (Wallace: 1991).

Ē. Gofmaņa būtiskākie darbi ir „Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē” (1959), „Struktūras analīze” (1974), „Patvērums”, „Stigma”, „Lomu distance”, „Analīze par dzimumu”.

Lai gan starp Zimmela un Dirkheima metodoloģiskajām pieejām ir liela atšķirība, Gofmaņa socioloģija apvieno tās abas. Īpaši Gofmanis ietekmējās no Dirkheima jēdziena „sociālais fakts”.

Grāmatā „Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē” E. Gofmanis aplūko sabiedrības dzīvi kā teātra izrādi un piemin virkni piemēru un novērojumu, kas liecina par šādiem procesiem savstarpējās cilvēku attiecībās. Piemēram, viens un tas pats cilvēks viegli spēj mainīt lomas vienu pēc otras, vienu personības šķautni var rādīt vecākiem, citu - darbā un vēl kādu - draugiem. Tas parasti notiek automātiski un bez domāšanas, bet nevar noliegt, ka analogija ar teātri ir visai precīza. Lai sekmīgi iekļautos kādā no sociālajām grupām, ir nepieciešams zināt, ko no tevis sagaida, ir jāzina virkne nerakstītu uzvedības likumu (Gofmanis: 2001).

Sociālā dzīve kā izrāde un lomu spēlēšanas noteikumi

Cilvēkam tiek iedalītas divas lomas viņa dzīvē, un tās ir – aktiera loma noteiktā izrādē, otra loma ir skatītājs. Ē. Gofmans velk ciešas analogijas starp cilvēku dzīvi un teātra atmosfēru. Autors tieši tā ir vēlējis raksturot cilvēka uzvedību sabiedrībā, un to kā viņš sevi atklāj citiem. Mūsu uzvedība un kontaktēšanās ar līdzcilvēkiem ir liels darbs, ko mēs plānojam un veidojam (Williams: 1998).

Gofmans skaidro arī to, ka loma, kas mums piemīt, jau būtībā arī ir mūsu patība. Spēlētā loma tiek uztverta kā tās īpašniekam piederoša. Patība tiek skatīta kā tēls, kuru indivīds uz skatuves un lomā cenšas izrādīt citiem, lai viņi to pieņemtu attiecībā uz viņu. Ja šis tēls tiek pieņemts attiecībā uz indivīdu, tad šī viņam piedēvētā patība nav atvasināta no tās saimnieka, bet gan no darbības vides kopumā, ko rāda skatītājiem. Pareizi inscenēta un uzvesta dzīves aina panāk, ka publika izpildītājam piedēvē lomu, bet piedēvējums –patība - ir dzīves ainas produkts, nevis tās cēlonis. Patība ir dramatisks efekts, ko veido izrādītā aina, un galvenais jautājums un bažas ir par to vai patība un aina tiks pieņemta no skatītāju puses. Lai izzinātu patību, tā ir jāskata ārpus patības īpašnieka. Cilvēka ķermenis ir tikai kā forma, kurā tiek ielikts saturs. Patības radīšanas iespējas ir cieši saistītas ar sociālo veidojumu. Ir aizkulišu zona ar saviem instrumentiem ķermeņa radīšanai un fasādes apgabals – ar noteiktām butaforijām. Būs cilvēku komanda, kuras darbība uz skatuves kopā ar pieejamajām butaforijām veidos ainu, no kuras izšķirsies izrādītās lomas patība, un vēl būs komanda, publika, bez kuras interpretējošās darbības nav iespējamas. Patību rada visi priekšdarbi, un visos tās aspektos saskatāmas tās radīšanas pēdas (Wallace: 2001).

Cilvēki izmanto teātra struktūru savā ikdienas dzīvē, lai spētu izturēt savas reālās sociālās situācijas.

Plaši izplatīts ir uzskats, ka indivīds piedāvā izrādi un uzved pārējiem sabiedrības locekļiem priekšnesumu. Tāpēc, kad indivīds spēlē kādu lomu, viņš netieši pieprasa, lai novērotāji to uztver nopietni un notic visam, kas tiek rādīts.

Viena galējība ir tā, ka izpildītājs tik ļoti ir noticējis savai izrādei, ka ir patiesi pārlicināts, ka viņa paša radītais iespaids par realitāti arī ir realitāte. Otrā galējība- spēlētājs savai rutīnai netic nemaz. Šajā gadījumā mēs varam viņu saukt par ciniķi. Cinisks indivīds var publiku maldināt (Gofmanis: 2001).

Mūsu priekšstats par savu lomu kļūst par mūsu personības otro dabu un būtisku tās sastāvdaļu.

Iespaida atstāšanas mākslas paņēmieni

Negribēti žesti, ienākšana nelaikā un *faux pas* rada neērtas situācijas un neatbilstības izjūtu, ko parasti vainīgā persona nav gribējusi panākt un no kuras būtu iespējams izvairīties, ja indivīdi paredzētu savas rīcības sekas. Tomēr ir arī tādas situācijas, ko sauc par scēnām, kurās indivīds tā rīkojas, lai iznīcinātu vai nopietni apdraudētu pieklājīgo konsensa šķitumu, viņš tā rīkojas, apzinoties, ka tas novedīs pie nesaskaņām. Lai novērstu šādus incidentus, ir vajadzīgs, lai mijiedarbības dalībniekiem, kā arī tiem, kas to vēro no malas, piemistu zināmas īpašības un, lai viņi spētu tās paust praksē, ja tas nepieciešams izrādes saglabāšanai (Williams: 1998).

Aizsargājošās īpašības un prakses.

1) Dramaturģiskā lojalitāte. Ja komanda grib noturēt savu pozīciju, tās locekļiem jārīkojas tā, it kā viņi būtu uzņēmušies zināmas morālas saistības. Izrāžu starplaikā viņi savtīguma, principu vai takta trūkuma dēļ nedrīkst atklāt komandas noslēpumus. Lai uzturētu komandas locekļu lojalitāti, ir nepieciešams nepieļaut, lai tie simpatizētu publikai tik lielā mērā, lai kaut kādā veidā liktu komandai samaksāt par šīm simpātijām. Viens paņemiens, ko komanda var izmantot, ir spēcīgas solidaritātes attīstīšana komandas iekšienē. Otrs paņemiens, lai nepieļautu simpātijas rašanos starp spēlētājiem un publiku, ir periodiska publikas nomaiņa (Wallace: 1991).

2) Dramaturģiskā disciplīna. Disciplinēts izpildītājs ir tas, kurš zina savu lomu un, to spēlējot, neizdara negribētus žestus vai *faux pas*. Viņš ir diskrets, neizjauc izrādi, nevilšus atklājot noslēpumus. Viņam piemīt savaldība, viņš spēj saglabāt situāciju, ja pārējie komandas locekļi pēkšņi spontāni rīkojas izrādei neatbilstīgi, vienlaikus saglabājot iespaidu, ka viņš tikai spēlē savu lomu. Disciplinētam spēlētājam piemīt arī „paškontrolle”. Viņš spēj apspiest emocionālo reakciju uz savām personīgajām likstām, pret saviem komandas biedriem, kad viņi izdara kļūdas un pret publiku, kad tā pauz nepamatotu draudzīgumu vai naidīgumu. Īstā emocionālā reakcija ir jāslēpj, bet jāizrāda situācijai atbilstīgā emocionālā reakcija (Gofmanis: 2001).

3) Dramaturģiskā piesardzība. Komandas interesēs ir, lai spēlētāji būtu piesardzīgi, un uzvedot izrādi, jau laikus sagatavotos iespējamām nejaušībām un izmantotu atlikušās iespējas. Dramaturģiski piesardzīgs spēlētājs piemēros savu izrādi tiem informatīvajiem apstākļiem, kuros viņam tā jāuzved (Gofmanis: 2001).

Biznesa dramaturģija

Mēs dzīvojam kultūras produkcijas laikmetā, kurā industriālo nomaina radošais un biznesu biežāk raksturo, izmantojot nevis ar darbu, bet gan ar teātri saistītus terminus. Uzņēmumi, kuri darbojas visdažādākajās nozarēs, maina savu darba vidi, lai tā būtu savienojama ar radošām un mākslinieciskām tendencēm. Darbinieki vairs nav strādnieki, bet gan "spēlētāji", darba vide tiek teatralizēta, tiek radīta brīva, rotaļīga atmosfēra, lai veicinātu radošās izpausmes (Williams: 1998).

Dramaturģiskā skatījuma uz biznesu pamatā ir pieņēmums, ka cilvēku saskarsme līdzinās izrādei, kurā visu nosaka tie paši principi, kas tiek izmantoti teātrī. Galvenais ir lugas "darbība", kas norisinās starp cilvēkiem, "skatuve" kā situācija, kurā darbība norisinās, cilvēki, kuri iesaistās darbībā ir "aktieri", "līdzekļi jeb rekvizīti nosaka, kā un ar ko šī darbība tiek veikta un ir nepieciešams "mērķis", lai saprastu, kāpēc darbība tiek veikta (Wallace: 1991).

Saskaņā ar Ērvingu Gofmanu katrs sevi izrāda ikdienas dzīvē, cilvēka apzinātā uzvedība pēc būtības ir teatrāla, cilvēks līdzīgi kā aktieris pārvietojas no aizkulisēm, kur tiek izmēģināta loma, uz skatuvi, kur loma tiek tēlota. Ē. Gofmanis raksta "Vienalga, vai komandas locekļi uzved līdzīgas individuālas izrādes vai arī atšķirīgas izrādes, kas veido vienu kopēju veselumu, rodas kopējais priekšstats par komandu, ko ir iespējams uztvert kā pašu par sevi pastāvošu faktu"(Gofmanis: 2001).

Bizness, it īpaši pakalpojumu sfēra, pārdošana un mārketinga pēc savas būtības ir teātris. Līdzīgi kā teātra aktieriem, kam pilnasinīgi jānododas savai lomai, lai izrāde liktos ticama, arī biznesa aktieriem jācenšas, lai atstātu uz auditoriju vēlamu iespaidu. Tas, vai pakalpojumu sniedzēja biznesā dramatiskā uzstāšanās patiks klientam un auditorijai, atkarīgs no daudziem faktoriem- stila, izturēšanās, žestiem, manierēm, rīcības veida, zināšanām, spējas kontaktēties. Dramatiskais potenciāls ir īpaši nozīmīgs situācijās, kurās pakalpojuma sniedzējs un klients personīgi sadarbojas- piemēram ārsts un pacients, pārdevējs un pircējs (Williams: 1998).

Studentu dramaturģiskās iekļaušanās tehnikas semināros

Seminārs, raugoties no studenta viedokļa, ir tā komunikācija ar pasniedzēju un kursabiedriem, kura sniedz informācijas apmaiņu un kuras mērķis ir studentus pārbaudīt, grupēt un raksturot katra studenta spējas. Semināra dalībnieku uzdevums ir diskutēt par noteikto tēmu, un tas studentam liek justies kā uz skatuves. Semināru var uzskatīt par savdabīgu izrādi, jo tā mērķis un prasība ir uzstāties ar savām zināšanām auditorijas priekšā. Ja semināra kārtība (programma, reglaments, noteikumi) tiek izjaukta un netiek ievērota studiju kursa sākumā noteiktā vienošanās par noteiktu saistību izpildi, disciplīnas uzturēšanas labad tiek izpildīts

disciplinārais sods, „(kura) funkcija ir samazināt novirzes”. Studentu parasti neuztrauc tas, ka „sodīt nozīmē vingrināt”(Fuko: 2001).

Lai Izdzīvotāji veiksmīgi izvairītos no soda un izdzīvotu seminārā, viņiem jāpārvar disciplinārās varas sistēma, to apmānot. “Ja indivīds vēlas izrādes laikā radīt priekšstatu par nevainojamiem standartiem, tad viņam nāksies viltot vai slēpt šiem standartiem neatbilstīgās darbības” (Gofmanis: 2001). Izdzīvotājam jācenšas kontrolēt pārējo indivīdu uzvedību. „Šī kontrole lielā mērā ir sasniedzama, ietekmējot citu formulēto situācijas definīciju, un indivīds var iespaidot šo definīciju tā, lai radītu citos tādu iespaidu, kas panāktu, ka tie brīvprātīgi rīkotos saskaņā ar viņa plānu” (Gofmanis: 2001). Citiem vārdiem sakot, Izdzīvotājam lieliski jāpārzina pasniedzēja formulētā semināra definīcija, lai brīvi ietekmētu tā gaitu sev par labu.

Pasniedzējs ir tas, kurš nosaka semināra plānu jeb rituālu. Tāpēc ir vēlamas priekšzināšanas gan par pasniedzēja temperamentu, prasībām, īpatnībām, viņa iemīļotajām tēmām, gan par kursa vidi un tajā valdošo atmosfēru. Tādējādi Izdzīvotāja galvenais ierocis ir situācijas izjūta. Nelasījušo izdzīvotgribētāju īpašību klāstā jābūt noteiktām iezīmēm, kas viņiem ļautu izvairīties no soda.

Pirmkārt, students ar izteiktu panikas iestāšanos krīzes situācijās parasti nekļūst par Izdzīvotāju, tāpēc studentam jāpiemīt paškontrolei un augstai pašapziņai, kas palīdz maskēties uzraudzības situācijā.

Otrkārt, nepieciešamas iemaņas aktiermeistarībā, kas ļauj pārliecināti spēlēt “izlasījušā studenta” lomu.

Treškārt, Izdzīvotājam ir nepieciešama mērenības izjūta, kas balstīta elastīgā domāšanā. “Disciplinārās institūcijas ir izstrādājušas kontroles mašīnēriju, kas darbojusies kā uzvedības kontroles mikroskops; smalki un analītiski sadalījumi, ko tās realizējušas, ir izveidojuši ap cilvēkiem novērošanas, reģistrēšanas un dresēšanas aparātu”(Fuko: 2001). Atrodoties nemitīgā kontrolē, studentam jāpakļauj sevi intensīvai apziņas darbību improvizācijai jeb domu sintēzei.

Ceturtkārt, nelasījušajam studentam jāievēro formālie uzraudzības aparāta noteikumi. Tā kā “varēt būt redzamiem ir noteikums, kas uztur pakļautībā disciplināro indivīdu”(Fuko: 2001), tad Izdzīvotājam ir jāļauj sevi semināra laikā redzēt, nedrīkst slēpties aiz zinošo kursabiedru mugurām, bet jāizvēlas pēc iespējas neitrālāka vieta auditorijā. Jāsaka, ka iemesli, kāpēc studenti izvēlas riskēt un piedalīties seminārā, kaut arī nav lasījuši, ir dažādi. Par galveno tiek uzskatīta vēlme ar mazāko piepūli iegūt labākos rezultātus, neraugoties uz to, ka studiju programmas godprātīga izpilde ir ieguldījums studentu attīstībā.

Pat visapzinīgākais students kaut reizi mūžā sastopas ar situāciju, kad nav izlasīta uz semināru uzdotā literatūra.

Tālākais pārskats atklās cilvēka piemērošanās spējas un talantus attiecībā uz vēlmi izdzīvot studiju vidē.

Ja Izdzīvotājs ir nolēmis piedalīties seminārā, viņam ir divas iespējas, kā izdzīvot. Pirmā - lasīt pēc iespējas neuzkrītošāk semināra auditorijā uz vietas un censties uztvert svarīgāko informācijas pavadienus, kam pakārtota visa tēma. Šādai pieejai ir nepieciešamas iemaņas ātri uztvert tekstu, lasot "pa diagonāli". Tā ir sava veida teksta fotografēšana, ko iespējams veikt laikā, kamēr runā pasniedzējs vai kursabiedri. Aktiermeistarību var izmantot kā uzdotās vielas atkārtošanas imitēšanu. Izsakoties citādi, Izdzīvotājam teksts jālasa ("jāfotografē") tā, lai izskatītos, ka viņš to tikai atkārto. Tas prasa lēnas ķermeņa kustības, kas nekādā gadījumā nepauž paniku un steigu. Liekākā kļūda būtu histēriski šķirstīt lasāmo literatūru, cerībā atrast "atslēgas frāzes", tādējādi nododot savu nezināšanu. Viltus pakļaušanās disciplīnai ir vienīgais ceļš, lai neradītu pasniedzējā aizdomas par nezināšanu.

Izdzīvotājs reizēm piedzīvo sarežģītākus apstākļus, kad literatūra semināra laikā nav pieejama. Šādā gadījumā vienīgā iespēja ir klausīties, ko runā pārējie un censties uztvert galveno domu, lai vēlāk būtu, ko teikt. Brīdī, kad semināra laikā dzirdama jau zināma informācija, šāda iespēja ir jāizmanto un jārunā par šo tēmu, lai gadījumā, ja semināra laikā iestājas klusums un pasniedzējam nākas vērsties pie kādas personas, tas nebūtu Izdzīvotājs. Šī pieeja prasa labu dzirdi un izcilas informācijas sintezēšanas spējas, kā arī attīstītu domāšanu un jau apgūtu informāciju. Bez šīm īpašībām vajadzīgas arī visas iepriekš minētās. Kopumā Izdzīvotāja tēlu tas padara šādu – viņš ir kompetents, drošs par sevi, "neskraidelējošu" skatienu, ar labu dikciju. Viņš var būt gan smaidošs, gan neapmierināts – svarīgākais ir dabiskums un iekļaušanās kopējā gaisotnē. "Reizēm indivīds rīkosies ar skaidru aprēķinu, izpaužoties noteiktā veidā, tikai lai atstātu uz citiem tādu iespaidu, kas varētu izsaukt attiecīgās reakcijas, kuras viņš grib panākt" (Gofmanis: 2001). Proti, Izdzīvotājs izpaudīsies veidā, ko pasniedzējs sagaida no lasījuša studenta, tāpēc par izdzīvošanas tehnikas pamatu uzskatāmas zināšanas par lasījušā studenta tēlu pasniedzēja apziņā. Turklāt "aizvien vairāk katrs nepārtraukti tiks salīdzināts ar visiem"(Fuko: 2001), tāpēc semināros vērojamā varas realizēšana jāpārvar, saplūstot ar visiem, vienlaicīgi nezaudējot manevrēšanas spējas. Tā saucamā Lielā dzīve jeb Darba tirgus reti piedāvā semināru "siltumnīcas apstākļus". Izdzīvot seminārā, ja nav lasīta uzdotā literatūra, ir savdabīgs pārbaudījums, kas vingrina koncentrēšanos, informācijas sintēzes spējas, aktiermeistarību un jutību pret gaisotni telpā. Studenta un pasniedzēja attiecības, definētas kā varas attiecības, paver dimensiju, kurā studiju

process atklājas kā smalki ritualizēta izrāde. Izdzīvot gribētājam tādējādi nepieciešams spēlēt improvizētu izrādi izrādē. Šāda tipa sevis izrādīšana notiek ik brīdī ikdienas dzīvē, kur bieži vien izdzīvošanas tehniku prasme palīdz sasniegt mērķus.

Secinājumi

1. Ņemot vērā augstākminētos faktus, vecāki var vislabāk palīdzēt saviem bērniem, ieaudzinot viņos tās īpašības, kas ir nepieciešamas, lai veiksmīgi tiktu galā ar dzīves izaicinājumiem. Šīs īpašības ir – **piederība, spēja rūpēties par sevi un uzņemties atbildību par savu dzīvi, savas nozīmes apziņa un drosme rīkoties.**

2. Piederības izjūta, “mēs izjūta” ir ļoti svarīga jebkuram cilvēkam, lai viņš justos drošībā. Pati bērna spēja izdzīvot ir atkarīga no tā, vai ir kāds, kas par viņu rūpējas, jo viņš pats nespēj sevi aprūpēt. Viens no svarīgākajiem audzināšanas galvenais mērķiem ir attīstīt bērnā sociālo interesi kā pamatu bērna laimei un viņa turpmākai fiziskai un psihiskai piemērotībai dzīvei sabiedrībā.

Arī esot pieaugušam, cilvēka labklājība ir lielā mērā atkarīga no viņa attiecībām ar citiem cilvēkiem – piemēram, parasti karjera ir veiksmīgāka tam, kuram ir labāk attīstītas komunikācijas prasmes. Tuvu attiecību veidošana un saglabāšana, atbalsta sniegšana un saņemšana, sadarbšanās, produktīva konfliktu risināšana arī nosaka cilvēka spēju veiksmīgi un laimīgi dzīvot. Pamats šo prasmju attīstīšanai ir attiecības ar vecākiem un starp vecākiem. Bērnam ir svarīgi just piederību pie savas ģimenes, citādi viņš jūtas nedrošs, izolēts un meklē kādu citu grupu, kas viņam var nodrošināt piederības izjūtu, un galu galā viņš kļūst no tās atkarīgs un, iespējams, nonāk vienaudžu nelabvēlīgā ietekmē.

3. Spēja rūpēties pašam par sevi sāk attīstīties jau agrā bērnībā. Neviens bērnam neliek mācīties noturēt galviņu vai staigāt, tomēr bērns katru dienu cītīgi cenšas apgūt jaunas iemaņas un prasmes. Ja bērns spēju par sevi rūpēties un patstāvību apgūst vidē, kas iedrošina, un sapratnes pilnā gaisotnē, viņš kļūst patstāvīgs un spēj uzņemties atbildību par sevi un savu dzīvi. Lai šī spēja attīstītos, vecākiem ir svarīgi pamazām nodot kontroli par dažādām bērna dzīves jomām viņa paša rokās. Ja šīs spējas attīstība bērnam ir traucēta, viņš vai nu kļūst atkarīgs un baidās uzņemties atbildību par sevi, pieņemt patstāvīgus lēmumus, vai arī sāk aktīvi pretoties vecāku (un turpmāk – skolotāju, priekšnieku un jebkuru citu autoritatīvu personu) mēģinājumiem viņu kontrolēt un iekļaut komandā. Šāda pretošanās jeb cīņa par varu par katru cenu var būt ļoti destruktīva un izraisīt daudz problēmu nākotnē gan darba attiecībās, gan privātajā dzīvē. Māka rūpēties pašam par sevi ir pamats pašdisciplīnai, spējai kontrolēt savas emocijas un uzvedību, apziņai, ka “mana dzīve ir manās rokās, un es to varu veidot tādu, kādu vēlos”.

4. Savas nozīmes apziņa ir nepieciešama, lai vispār sāktu rīkoties. Tā ir pamats veselīgam pašvērtējumam. Tad, kad zinām, ka esam nozīmīgi savā ģimenē, mēs vēlamies iet “lielajā pasaulē” un sasniegt izvirzītos mērķus. Uz apziņas, ka no mums daudz kas ir atkarīgs, balstās atbildības izjūta, kas savukārt ir priekšnosacījums līdera spējai un augstam ražīgumam. Izjūta, ka viņam nav nozīmes, cilvēkam ir ārkārtīgi sāpīga, un, ja cilvēks neatrod konstruktīvu veidu, kā izjust savu nozīmīgumu, viņš to sameklē citādi – ar destruktīvām metodēm. Kad jūtamies nenozīmīgi, mums ir kvēla vēlēšanās atriebties un sāpināt citus, jo pašiem ļoti sāp. Ceturtā īpašība, kurai cilvēka likteņa veidošanā ir ārkārtīgi svarīga nozīme, ir **drosme** – drosme rīkoties, par spīti tam, ka pastāv neizdošanās risks, un drosme neizdošanās gadījumā saņemties un sākt visu no sākuma. Tā ir arī drosme izteikt savu viedokli un, ja nepieciešams, nepakļauties vairuma viedoklim. Drosme nav bezbailība – tā ir spēja tikt galā ar savām bailēm un nedrošību un iet uz priekšu, darot savu darbu. Drosme ir optimisma pamats, tā ir vēlme saprātīgi riskēt un mēģināt ko jaunu.

Izmantotā literatūra:

1. Wallace R., Wolf A. *Contemporary sociological theory: continuing the classical tradition*. 3rd ed., 1991, Prentice-hall, 288p.
2. Robin Williams. *Erving Goffman.-Key Sociological Thinkers*. Ed. by Rob Stones. Macmillan Press Ltd., 1998, 162p.
3. Ērvings Gofmanis. *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. 2001., Madris, 183. lpp.
4. Fuko M. *Uzraudzīt un sodīt*. - Rīga, 2001, 250 lpp.