

A R S

s c e n a

Glavni urednik
Zoran Hamović

Urednik
Nebojša Bradić

Likovni urednik
Milena Lakićević

© Clio, 2021.

Sva prava za izdanje na srpskom jeziku zadržana.

Ova publikacija, u celini ili delovima, ne sme se umnožavati, preštapavati, pohranjivati u memoriju kompjutera ili na bilo koji način prenositi – elektronski, mehanički, fotokopiranjem, snimanjem ili na drugi način – niti može na bilo koji način ili bilo kojim sredstvima biti distribuirana bez odobrenja izdavača.

Naslov originala

Patrice Pavis

**Dictionnaire de la performance et du théâtre
contemporain**

© ARMAND-COLIN, Paris, 2014, first edition.

ARMAND-COLIN is trademark of DUNOD Editeur -5,
rue Laromiguière - 75005 PARIS

Patris Pavis

REČNIK
IZVOĐENJA I
SAVREMENOG
POZORIŠTA

Prevela s francuskog
Milica Šešić



SADRŽAJ

Predgovor.....	11
----------------	----

REČNIK IZVOĐENJA I SAVREMENOG POZORIŠTA

AFEKAT	19
AKROBATSKA UMETNOST NA OTVORENOM PROSTORU.....	22
AKTIVIZAM.....	23
ANTROPOLOŠKO POZORIŠTE	24
APROPRIJACIJA.....	31
ART BRUT	32
ASEMBLAŽ	33
ATMOSFERA.....	34
AURA	36
AUTENTIČNOST	37
AUTOBIOGRAFIJA	40
AUTOFIKCIJA	41
AUTOR	44
AUTOREFLEKSIVNOST	45
AUTOTEATAR.....	46
AVANGARDA	47
BIZARNO.....	51
BODI-ART	51
CVET.....	54
ČULO MIRISA.....	55
DECENTRIRANJE.....	56
DEKONSTRUKCIJA	57
DIREKTAN PRENOS PREDSTAVE	59
DISEMINACIJA	60
DISPOZITIV	61

DRAMA ŽIVOTA	63
DRAMSKO PISANJE	65
DRUŠTVENA DRAMA	68
EGZOTIZAM	69
EKFRAZA	71
EKSCENTRIČNOST	73
EMPATIJA	74
ESTETIKA	75
ESTETSKO ISKUSTVO	78
ETIKA	80
ETNIČKO (POZORIŠTE...)	83
FESTIVAL I FESTIVALIZACIJA	84
FIGURA	85
FILMSKA IZVEDBA	89
FILOZOFIJA I NOVO POZORIŠTE	89
FLEŠMOB	92
FRIK-ŠOU	93
GENETIKA	94
GLDALAC	98
GLDALIŠTE	106
GLOBALIZACIJA	107
GLOKALIZACIJA	114
GOVOR	117
GRANICA	118
HABITUS	120
HAPTIČKO	121
HIBRIDNOST	122
IDENTITET	124
IMERZIVNO POZORIŠTE	126
IN-JER-FEJS POZORIŠTE	127
INSTALACIJA	129
INTENZIFIKACIJA	130
INTERAKTIVNOST	132

INTERKULTURALNO (POZORIŠTE...)	133
INTERPELACIJA	138
INTERSUBJEKTIVNOST	140
INTERTEKSTUALNOST	141
INTERUMETNIČKO	142
INTERVENCIJA	143
INTIMNOST	144
IZOBLIČAVANJE	145
IZVEDBA	146
IZVEDBENO PISANJE	148
IZVEDBENOST	150
IZVOĐENJE „UŽIVO“	155
KAIROS	157
„KAT-AP“ TEHNIKA	157
KIBORG	157
KINESTEZIJA	159
KONTAKT IMPROVIZACIJA	161
KOREOGRAFIJA (I REŽIJA)	162
KOSMOPOLITSKO POZORIŠTE	163
KOŽA, MESO, KOST	163
KRAJ	165
KREOLIZACIJA	168
KULTURALNA IZVEDBA	169
KULTURNA IZUZETNOST	170
KUSTOS	171
LAJV-ART	172
LIMINALNOST	172
MA	174
MAGIJA (NOVA...)	174
MANJINE (U POZORIŠTU...)	175
MATERIJALNOST	176
MEDIJACIJA	178
MEDIJALNOST I INTERMEDIJALNOST	180
MEJNSTRIM	184
MEKA MOĆ	185

MILOVANJE.....	186
MODERNIZACIJA	186
MULTIKULTURALNO	187
MULTIMEDIJA	188
MUZIKALIZACIJA	188
NABOR	191
NADTITLOVI.....	192
NEODRAMSKO	193
NEODREĐENOST	193
NOVA DRAMATURGIJA.....	194
NOVA MESTA.....	199
ORIJENTALIZAM	201
OSEĆAJ	203
OTELOVLJENJE	206
PARKUR	208
PATETIČNO/PATIČKO.....	208
PEJZAŽ.....	209
PERFORMATIVNO (POZORIŠTE...)	211
PISANJE NAGLAS	211
PLESNO POZORIŠTE	212
POEZIJA I POZORIŠTE	214
POJAVLJIVANJE I NESTAJANJE.....	220
POKRET	222
POLITIKA I POZORIŠTE	225
POPULARNO	235
POSTDRAMSKO	236
POSTKOLONIJALNO	244
POSTMODERNO (POZORIŠTE).....	249
POSTURA	256
POVRŠINA.....	257
POZORIŠNI EFEKAT	258
POZORIŠTE MANJINA.....	258
POZORIŠTE STVARNOSTI.....	259
POZORIŠTE U PREDUZEĆU	262
POZORIŠTE ZA TURISTE.....	263

POZORIŠTE ZAJEDNICE	263
PRAKSA KAO ISTRAŽIVANJE.....	263
PREDSTAVA JEDAN NA JEDAN.....	270
PREDSTAVA SA MEŠOVITIM TEHNIKAMA.....	271
PREDSTAVA-PREDAVANJE.....	272
PRENOS	274
PREOKRET.....	275
PRESKAKANJE	276
PRETERIVANJE.....	278
PREZENTACIJA I REPREZENTACIJA	279
PRIMENJENO POZORIŠTE	280
PRIPOVEDAČ-GLUMAC.....	280
PROCES	281
PROGRAMSKA POLITIKA.....	282
PROIZVEDENI EFEKAT.....	284
PROKSIMIZACIJA	288
PROPRIOCEPCIJA	288
PUTANJA.....	289
RAZGOVOR NAKON IZVEDBE	291
RaZLIKA.....	292
RECIKLAŽA.....	292
REČ I TELO.....	293
REKONSTRUKCIJA	294
REMEDIJACIJA	295
RETORIKA	295
RIZIK	296
SAJT-SPESIFIK PREDSTAVA	299
SATORI.....	300
SAVREMEN	300
SCENSKI PISAC	301
SEMILOGIJA (NAKON SEMIOLOGIJE)	302
SESIJA.....	309
SINKRETIČKO POZORIŠTE	310
SKLOP.....	311
SMEJATI SE I NASMEJATI SE	311
SNIMAK	318

SOCIODRAMA.....	319
SPECIJALNI EFEKTI.....	319
STUDIJE IZVOĐENJA.....	319
SVEST.....	323
SVETSKO POZORIŠTE.....	323
ŠETNJA.....	325
TAKTILNOST.....	329
TEKST.....	330
TEKSTURA.....	332
TELESNE TEHNIKE.....	333
TELO I TELESNOST.....	334
TELO KOJE GOVORI.....	338
TRADICIJA.....	338
TRAG.....	339
TRANSGRESIJA.....	340
UČESTVOVANJE.....	343
UKUS.....	344
UMETNIČKI KOLEKTIV.....	346
UMETNIČKI PREDLOG.....	347
UMETNIČKO DELO.....	347
UPROSTORAVANJE.....	348
VAŽAN TRENUTAK.....	350
VISCERALNO.....	350
VIŠEJEZIČNO POZORIŠTE.....	351
VIZUELNE STUDIJE.....	352
VIZUELNO POZORIŠTE.....	352
VOKALNOST.....	353
ZABAVA.....	354
ZAJEDNICA.....	355
ZVUČNO PISANJE.....	359
ZVUK U POZORIŠTU.....	359
Indeks.....	365

PREDGOVOR

Od devedesetih godina dvadesetog veka znatno se promenila priroda pozorišta, kao i naše shvatanje o njemu: do te mere da nismo više sigurni kako da ga nazovemo, gde da ga nađemo i koja pitanja treba da postavimo. Da li je reč o pozorištu u zapadnjačkoj grčkoj tradiciji, o drami i tekstu, o režiji i njenim realizacijama, o umetnosti performansa ili pak o jednoj od mnogih kulturalnih izvedbi, o mediju koji je deo intermedijalnosti, o hibridnoj umetnosti ili o događaju u javnom prostoru?

Identitetska kriza pozorišta i pozorišnih predstava zbunjuje i plaši gledaoca ove prevrtljive umetnosti u kostimu Arlekina. Ako stručnjaci, kritičari i doktori nauka ne mogu da se slože u vezi sa temom istraživanja i predmetom svojih želja, kako onda ljubitelji umetnosti da se snađu u svemu tome, kako da se usude da pređu prag pozorišta, utoliko više što često ne postoji ni pozorišni ulaz niti zgrada, pa čak ni institucija koja se naziva tim arhaičnim imenom?

PREDMET ISTRAŽIVANJA

Promena značenja reči „pozorište“ (to je u svakom slučaju privremeni termin...) upravo je tema ovog *Rečnika izvođenja i savremenog pozorišta*. Moja jedina nada je da ova knjiga nije objavljena ni suviše rano ni suviše kasno. Suviše kasno, jer je današnje pozorište toliko promenljivo da će nestati pre nego što ga postanemo svesni; suviše rano, jer još uvek ne možemo da obuhvatimo njegove bezgranične metamorfoze u jedan zajednički prostor i jedinstveni teorijski okvir, a takođe treba zamisliti situaciju i u sledećem veku, pod pretpostavkom da će pozorište i dalje biti neophodno. Pošto ne mogu tako dugo da čekam, odlučio sam da napišem ovaj rad, ali sa upozorenjem. Zapravo je čudno što postoji volja da se odrede reči i pojmovi za tako efemeran predmet koji izgleda izmiče svakom racionalnom diskursu, svakoj eksplikativnoj definiciji. Međutim, ova vesela zbrka predstavlja priliku da se proceni vrednost estetske metamorfoze scenske umetnosti i da se ponude neka razmatranja novih umetničkih proizvoda.

Ipak, ne smatram da dajem preciznu skicu svih tih teorijskih pojmova, poput jasno definisanih termina klasične dramaturgije. Naprosto, želeo sam da predstavim opšte prilike na polju scenskih umetnosti i nekoliko NIO-ova (neidentifikovanih izvedbenih objekata*). Pošao sam od liste kritičkih i teorijskih termina koji su često u upotrebi od šezdesetih godina dvadesetog veka, a još češće početkom novog

* Na francuskom OPNI – Objets Performatifs Non Identifiés. – *Prim. prev.*

milenijuma. Naime, u periodu nakon pada Berlinskog zida (1990) i rušenja kula bližakinja u Njujorku (2001) – ako baš treba izabrati precizan istorijski okvir – dolazi do ekonomske, kao i filozofske i estetske promene u pozorišnoj delatnosti. Od osamdesetih godina, pozorište je doživelo najmanje tri značajne promene: vrhunac i pad kritičke i političke režije klasika; osnivanje pozorišta slika koje je okupilo najrazličitije scenske prakse i imalo za cilj estetsku autonomiju; i konačno, podjednako brz razvoj i nestajanje interkulturalnog pozorišta. Uporedo sa ovom evolucijom pozorišta koje se još uvek smatralo estetskim delom i delom umetničke fikcije, institucionalizacija studija izvođenja (*performance studies*) i studija kulture (*cultural studies*), u pragmatičnom anglofonom svetu, postala je značajan fenomen u oblasti kulture i lingvistike. Na svetskom nivou, eksponencijalan rast *izvođenja u kulturi* – kulturalnih izvedbi predstavlja pojavu koja je obeležila početak ovog milenijuma, iako kontinentalna Evropa, a naročito Francuska, toga još uvek nisu postale svesne. Cilj ove knjige je da posvedoči upravo o tom performativnom zaokretu i njegovim posledicama za scensku produkciju, a da se pritom ne zapostave estetska i umetnička dela kontinentalne tradicije koja ostaju osnovni predmet ovog istraživanja.

NOVI PREDMET ISTRAŽIVANJA?

Sa angloameričkog stanovišta, pozorište je postalo *kulturalna izvedba*, *izvedbena* aktivnost: naravno još uvek se tu stvaraju umetnička dela, ali su čitavi delovi društvenog života postali više predmet antropoloških nego estetskih istraživanja. Zapravo, ako izvedbenost razumemo kao ono što određuje način rada, upisivanja u društveni prostor, „upotrebe“ pozorišta u edukativne ili političke svrhe (kao što to čini primenjeno pozorište – *applied theatre*), vidimo da se „pozorišno“ polje zaista mnogo promenilo od devedesetih godina.

Pa ipak, nismo zadovoljni ovakvim razvojem i smatramo da ne možemo da ga objasnimo: ima toliko različitih izvedbenih iskustava da ne možemo da zanemarimo njihov uticaj na evropsko umetničko i fiksijsko pozorište. Pozorište je oduvek predstavljalo uveličavajuće ogledalo razvoja društva i umetnosti i nudilo svoje usluge sociologiji društvenih aktera, psihoanalizi i semiologiji, izazivajući u korisnicima najrazličitije vrste izvedbi. Nedavni sukob između režije i izvođenja, između estetike i antropologije, umetnosti i društva, iznedrio je dela i teorije kakve ranije nismo mogli ni da naslutimo. Biću zadovoljan ako ovaj rečnik samo uspe da dočara ove jake tektonske pokrete i ako doprinese rekonstrukciji pozorišta i reorganizaciji estetskih i političkih teorija današnjice.

PREDMET ISTRAŽIVANJA I TRAGANJA

Iako je relativno lako uvideti da se svet radikalno promenio u periodu između 1980. i 2010. godine, tek treba proceniti kakve su posledice sve te promene imale na umetnost i teoriju. Da bismo to objasnili, moramo sagledati borbu za uticaj između kontinentalne filozofije, kojom su inspirisane teorije postdramskog i teorije

dekonstrukcije, i pragmatične filozofije izvođenja i izvedbenosti. Moja želja je da otvorim francusku perspektivu ka drugim tradicijama, naročito britanskoj, američkoj i australijskoj, kao i studijama izvođenja i *vice versa*. Ova dva sveta zapravo nastoje da se uzajamno ignorišu, kako u umetničkoj produkciji tako i u teorijskom pristupu tim delima. U isto vreme, proces globalizacije zbližava predstave, gledaoce i načine na koje se govori o režiji ili o izvedbi. Kritički jezici se prepliću, pojmovi postaju dvosmisleni, a metodi sinkretički. Zato želim da se izmestim iz evrocentrične perspektive i da posmatram kako sada naši tako bliski susedi iz Kine, Japana i Koreje, kao i iz Afrike i Južne Amerike, učestvuju u ovom nju dila izvođačkih umetnosti i njihove teoretizacije.

Moj rad se, paradoksalno, sastojao u tome da se otkriju izrazito nejasni ili kontradiktorni pojmovi pozorišne prakse i pozorišnog jezika, da se stave u odgovarajući kontekst njihove različite upotrebe i da se ponovo ukaže na njihovo preklapanje i međusobne razmene. U odnosu na moj *Pojmovnik teatra*^{*}, termini i pojmovi ovog novog dela više nemaju ništa standardno; oni su diskutabilni u svakom smislu: proizvoljni prilikom upotrebe koja je nužno uvek približna, ali i podložni raspravi. Naročito mi je važno da sada čitaocu, putem ovih definicija, ponudim nekoliko mogućih pravaca istraživanja na osnovu pojmova koji su pogodni za takva razmatranja. Nadam se da ću, prema čuvenoj Spinozinoj distinkciji, bolje objasniti „prirodu stvari“ nego definisati „smisao reči“. Želim da suprotstavim ideje, intuicije, očekivanja i stanovišta publike. Nema dakle mesta za usko normativne definicije (osim za nekoliko tehničkih termina), za teorije i metode koje se *a priori* smatraju superiornim u odnosu na druge, kao ni za koncepciju pozorišta isklesanu u antičkom mermeru. Takođe bih želeo da izbegnem relativizam, skepticizam i cinizam, čak i ako su zabavnog karaktera. Uprkos složenosti i globalnosti ovih fenomena, još verujem u mogućnost teorijskog objašnjenja i u određenu disciplinu mišljenja.

Često se može čuti da su se umetnost i pozorište odrekli teorije, da je smatraju beskorisnom i pretencioznom, da danas više ne možemo da objasnimo svet, a kamoli da ga promenimo. U postmodèrni i postdramskom pozorištu ovi stavovi su najzastupljeniji. Pod uticajem ove nihilističke ideje, posetioci muzeja i pozorišta, profesori, studenti i kritičari brzo odbacuju svaku vrstu teorijskog mišljenja, kao i bilo kakvu metodu analize ili učenja. Međutim, kada pogledamo rad mladih istraživača u domenu sociologije, antropologije, ekonomije ili estetike, zaprepašćeni smo inovativnošću i kvalitetom njihovih ispitivanja i shvatamo da sada treba primeniti i prilagoditi njihove rezultate studijama pozorišta i izvođenja u našoj „izvedbenoj“ kulturi. Ta istraživanja će nesumnjivo predstavljati izvor stvarne promene u društvu, kao i u menadžmentu u kulturi i umetnosti. No, svi ti radovi još uvek nisu mnogo koristili našim razmišljanjima o savremenom pozorištu i kulturnoj politici.

Publika će morati da napravi izbor u umetničkoj hiperprodukciji, da nađe smerice u tom terminološkom i epistemološkom haosu. Kako da u toj situaciji čitalac, gledalac i posetilac umetničkih prostora ne bude dezorijentisan i kako bi trebalo da

^{*} Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin (1980, 1987, 1996) [Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, prev. Jelena Rajak, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004]. – *Prim. prev.*

reaguje? Smireno, i ako je moguće kroz šalu: shvatajući nepreciznosti i terminološke protivrečnosti kao poziv da sam učestvuje u proces u „čišćenja“ i najpre nađe sopstveni put kroz taj lavirint. Ova knjiga treba da pomogne u tome: ne da izađe iz tog lavirinta (neka mi nebesa oprostite što sam uopšte pomislio na to!), već da iskoristi abecedni red i uređenje lavirinta kao način da skače s jednog problema na drugi, da prelazi s jednog zatočeništva na drugo, da ide od prosvetljenja do prosvetljenja. Intimno zadovoljstvo prihvaćenog pedagoškog vođenja – eto šta bi jedan rečnik trebalo da nam pruži ako se koristi kao priručnik: priručnik za samostalnu upotrebu koji je zadržao svojstva zanata, sentimentalnog i konceptualnog obrazovanja, priručnik koji nas vodi ka drugima bez manipulacije, koji nam otkriva međupovezanost problema i mnoštvo rešenja.

IZBOR TERMINA

Termini koje sam izabrao (oko 200, odnosno 700 ako se računaju i sinonimi) predstavljaju deo savremenog kritičkog diskursa, ali njihov izbor, širi ili suženi, napravljen je na osnovu toga što su ušli u aktuelne pozorišne debate u najrazličitijim oblicima. Ovi termini isto toliko pripadaju profesionalnoj kritici koliko i svakodnevnom jeziku izvođača i gledalaca. Osim nekoliko izuzetaka, umesto da ponovo upotrebim termine klasične i moderne dramaturgije koje sam već naveo u *Pojmovniku teatra*, želeo sam da se usredsredim na pojmove koji su više povezani sa produkcijom savremenog pozorišta, ponekad na metaforičan ili žargonski način. Kritički i teorijski diskurs traži način da se izrazi – pozajmljuje od umetnosti koliko i od savremene filozofije: filozof-umetnik postao je popularna figura, kako u temama tako i u delima. Vokabular se obilno crpi iz medija, antropologije, estetike i filozofije umetnosti. Pa ipak, ovaj rečnik kritičke analize predstava i kulturalnih izvedbi nije iscrpan. Moj prvi zadatak bio je, dakle, da se konstruiše ili rekonstruiše kritički jezik na osnovu saznanja iz dela. Zbog manjka vremena i prostora, očigledno nije bilo moguće napraviti istorijat ovih oblika a ni pratiti njihov razvoj. Alatkne koje smo ovde odabrali imaju smisla samo ako omogućuje bolje razumevanje i procenjivanje dela naše epohe, i to dela u širem smislu: ne samo tekstova i režije nego i predstava i izvedbi svih vrsta.

TIPOGRAFSKE KONVENCIJE

- Zvezdica, odnosno asterisk * upućuje čitaoca na druge termine, na drugu problematiku, a verovatno i na neke druge teškoće...
- Dve zvezdice ili ** ukazuju (veoma retko) na „klasičnije“ tekstove mog *Pojmovnika teatra*.
- Radi što lakšeg čitanja, beleške i napomene su grupisane na kraju svakog pojma. Iz njih ćemo lako izvesti osnovnu bibliografiju sa svim neophodnim detaljima: savete za čitanje pre nego iscrpnu bibliografiju, kao i savete za posmatranje umesto autoritarno nametnutih stanovišta. Samo sam u

nekoliko navrata dozvolio sebi da uputim čitaoca na svoje obimnije radove.¹

- Ponekad se na kraju teksta bibliografskim navodima sadržanim u beleškama pridružuju još neki naslovi. Mnoge od referenci odnose se na dela na engleskom jeziku iz kojih sam preveo citate. Prevlast anglofonih istraživanja odslikava neverovatan razvoj studija izvođenja i studija pozorišta širom sveta.
- Nekoliko duže i detaljnije opisanih pojmova organizovani su u posebne celine. One se nalaze u srži osetljivih aktuelnih problema i upućuju na čitavu mrežu preciznijih pojmova koji su premešteni u opšti kontekst.
- Činilo mi se da nije moguće, a ni korisno, napraviti sistematski prikaz, poput onog u *Pojmovniku teatra*, jer su u savremenom stvaralaštvu kategorije, discipline, žanrovi i stanovišta neraskidivo povezani.

ZAVRŠNA REČ (*ITE, MISSA EST*)*

Želeo bih da se zahvalim svima koji su mi pomogli tokom dugih godina „hodočašća“ i rada na ovoj knjizi: studentima, kolegama, prijateljima u brojnim zemljama, a naročito Francuskoj, Velikoj Britaniji, Nemačkoj, Severnoj i Južnoj Americi i Koreji. Svuda sam naišao na izvanredno gostoprimstvo i mudre savete. Pošto je broj osoba koje bih mogao da imenujem veoma veliki, pomenuću samo one koji su mi pomogli da ponovo iščitam završnu verziju i povežem ideje i termine, a da istovremeno ostanem veran principima iz mladosti: Eleni Pavis, Mari-Kristin Pavis, Mok Đung Von, Danijelu Merahi, Dinu Mančevu. Svima sam im duboko zahvalan.

¹ *Le théâtre au croisement des cultures*, Corti, 1990. *Vers une théorie de la pratique théâtrale*, Lille, 2000. *La mise en scène contemporaine*, A. Colin, 2007. *Le théâtre contemporain, Analyse de textes*, A. Colin, 2011. *L'analyse des spectacles*, A. Colin, 2012.

* Misa je završena. – *Prim. prev.*



Rečnik izvođenja i
savremenog pozorišta



AFEKAT

affect, affect, Affekt

- Od latinske reči *affectus* – duševno stanje. Reč potiče od glagola *adficere* – početi sa nekom aktivnošću. Afektivnost (ili strast) predstavlja promenu u afektivnom životu pod uticajem radnje koja se obavlja na subjektu. Afektivnost je zbir psihičkih reakcija osobe suočene sa svetom. Afekat je „zajednički imenitelj i stručni termin za osećaje, strasti, emocije, želje – sve ono što pozitivno ili negativno utiče na nas. (...) Afekat je unutrašnji odjek onoga što telo čini ili trpi.“¹

1. Filozofsko i psihoanalitičko poreklo termina

Afekata ima bogatu istoriju u filozofskoj tradiciji, naročito od Spinoze i Dekarta do Deleza. Frojd je preuzeo ovaj termin (na nemačkom: *der Affekt*) u svojoj psihoanalitičkoj teoriji da opiše „svako afektivno stanje, mučno ili prijatno, izraženo nejasno ili jasno, bilo da se javlja u vidu velikog rasterećenja ili kao neka vrsta opšteg tonalitetata“.² Afekat je manifestacija pulsirajuće i libidinalne energije. Poreklo histerije nalazi se u traumatičnom iskustvu koje nije odstranjeno izbacivanjem afekata i koje ostaje zarobljeno (*eingeklemmt*) u osobi. Afekat je povezan sa libidinalnim telom, dok se emocija odnosi na biološko telo.

Ako pogledamo unazad filozofsku tradiciju, pojam afekata koristi se u proučavanju umetničke kreativnosti, naročito pozorišne, na primer za studiju o telu glumca i gledaoca. Spinoza je rekao: „Pod afektom razumem stanja (afekcije) tela, kojima se moć delanja samoga toga tela povećava ili smanjuje, pomaže ili ograničava, a, u isto vreme, i ideje tih stanja. Ako mi, dakle, možemo da budemo adekvatni uzrok nekoga od ovih stanja (afekcija), tada ja pod afektom razumem delanje, a, u drugome slučaju, trpljenje (stanje trpljenja).“³

Spinoza smatra da postoje pasivni afekti (tuga, strah, skromnost) i aktivni afekti (snaga duha, velikodušnost). Tri osnovna afekata su želja, radost i tuga. U savremenoj

¹ André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Paris, P.U.F., 2013.

² „Affect“, J. Laplanche i J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1967, str. 12 [Laplanche, J., Pontalis, J. B., *Rječnik psihoanalize*, August Cesarec, Naprijed, Zagreb, 1992, preveli Radmila Stjelar i Boris Buden].

³ Spinoza, „De l’origine et de la nature des affections“, *Ethique*, définition III, str. 135 [Baruh De Spinoza, *Etika*, prevod s latinskog i komentari dr Ksenija Atanasijević, Kultura, Beograd, 1959, poglavlje „O poreklu i prirodi afekata“, definicija III, str. 99].