



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Una aportació a la fenomenologia dramàtica: Plató, Jan Patočka, Václav Havel

Jordi Casasampera Fernández

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.


**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



TESI DOCTORAL

# Una aportació a la fenomenologia dramàtica

Plató, Jan Patočka, Václav Havel



DOCTORAND – Jordi Casasampera Fernández  
DIRECTOR – Dr. Josep Monserrat Molas

Universitat de Barcelona, 2017

TESI DOCTORAL

**Una aportació a la fenomenologia dramàtica:**

**Plató, Jan Patočka, Václav Havel**

Doctorand: Jordi Casasampera Fernández

Director: Dr. Josep Monserrat Molas



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Programa de Doctorat en  
Filosofia Contemporània i Estudis Clàssics

Departament de Filosofia – Universitat de Barcelona

Maig 2017



*A la Geni i a la Irene, per la terra i la llum que em donen.*



«Truth alone can be exaggerated; nothing else can stand the strain.»

GILBERT K. CHESTERTON





## ÍNDIX

<b>Pròleg</b>	11
<b>Introducció</b>	15
<b>1. Dramaticitat i platonisme</b>	21
1.1. Una mirada txeca sobre el teatre	26
1.1.1. L' <i>Estètica de l'art dramàtic</i> d'Otakar Zich	29
1.1.2. El diàleg teatral segons Jan Mukařovský	32
1.1.3. La noció d'ostensió d'Ivo Osolsobě	36
1.2. El diàleg platònic com a <i>lógos</i> situat en un <i>dràma</i>	46
1.2.1. El platonisme dramàtic de Martin Puchner	46
1.2.2. La fenomenologia dramàtica de Stanley Rosen	50
1.2.3. Hermenèutica i platonisme	57
<b>2. Fenomenologia i dramaticitat en el platonisme de Jan Patočka</b>	61
2.1. Introducció a la vida i obra de Patočka	63
2.2. El Plató de Patočka entre d'altres	69
2.3. El platonisme com a problema i com a camí	78
2.4. Fenomenologia dramàtica de la vida extrafilosòfica	94
2.5. De la dramaticitat a la negativitat. El platonisme negatiu	112
2.6. De la dramaticitat a l'asubjectivitat. L'escena de l'aparèixer	131
2.7. De la dramaticitat a la dramaturgia. La tasca de dir el món	164
2.8. De la dramaticitat al dramatisme. La tasca de parlar al món	179

<b>3. L'herència patočkiana en el teatre de Václav Havel</b>	203
3.1. Introducció a la vida i obra de Havel	205
3.2. Filosofemes platònico-patočkians	211
3.3. Una dramaturgia al servei de la cura de l'ànima	233
3.4. Els drames vaněkians com a socratismes peculiar	248
<b>4. Conclusions</b>	275
4.1. Havel, Patočka, Plató i Europa	277
4.2. Enllaços i oblit	286
<b>Annexos</b>	289
Annex A: Els comentaris de Patočka al <i>Gòrgias</i> de Plató	293
Annex B: <i>Protesta</i> , de Václav Havel	311
<b>Bibliografia</b>	335

## Pròleg

De ben segur, totes les tesis doctorals culminen un cert procés i alhora obren vies d'investigació no recorregudes completament. En el meu cas, he de dir que aquest treball té el caràcter d'una obertura, més que no pas d'una culminació. Qualsevol dels tres autors que figuren en el seu títol podria ser objecte de diverses tesis. La meva aproximació, transversal, deixarà nombroses portes obertes, però espero que la virtut d'assenyalar aquestes portes i la seva situació en habitacions contigües sigui de profit per al lector. Apamar aquest vestíbul o distribuïdor és, doncs, la tasca principal d'aquest estudi.

Sens dubte, per altra banda, el text que presento aquí culmina un procés. Aquest ha estat llarg, però alhora intermitent. Es tracta d'una recerca que ha avançat a força d'embranchides repartides al llarg de més de deu anys, amb una dedicació creixent en els darrers temps. Això ha fet que el projecte a vegades patís per una manca de continuïtat, però també ha permès deixar reposar les qüestions per tal d'anar-les assimilant i contrastant a poc a poc, d'observar-les des de diversos punts de vista i de trobar el fil principal que les relligava. El motiu d'aquesta intermitència és el que ara voldria explicar breument, no per caprici, sinó perquè crec que ajudarà a comprendre la temàtica del treball, el seu abast i el punt de vista proposat.

En el pròleg del seu llibre *The Drama of Ideas*, Martin Puchner explica com, en època d'estudiant, compaginava els estudis de filosofia durant el dia amb la dedicació al teatre a les nits. Des de la freqüentació d'aquestes dues activitats, Puchner va començar a plantejar-se si hi havia algun element de fons que les unís.<sup>1</sup> Podríem dir que el meu cas és similar al de Puchner, amb la diferència que la meva dedicació a la filosofia i al teatre van desenvolupar-se successivament en èpoques separades.

Al darrer any de la llicenciatura en filosofia vaig iniciar uns estudis en formació de l'actor i posteriorment també en direcció i en dramaturgia, que acabarien determinant la meva dedicació professional gairebé exclusiva durant uns deu anys. En aquesta dècada d'immersió en el món teatral –i, reconeguem-ho, sovint *farandulesc*–, semblava que la filosofia hagués quedat molt lluny. No obstant, més tard m'he adonat que un cert pòsit

---

<sup>1</sup> Martin PUCHNER, *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, New York: Oxford University Press, 2010.

filosòfic es filtrava imperceptiblement en moltes de les aventures teatrals que empenia, sobretot quan em dedicava a escriure o quan escollia textos per a projectes escènics. Un d'aquests projectes fou, precisament, la posada en escena d'algunes peces breus de Václav Havel, relligades dramàticament amb textos de Jan Patočka.<sup>2</sup>

Cal dir, per altra banda, que el meu allunyament de la filosofia va fer que prenguéssin consciència, amb una especial claredat, de fins a quin punt aquesta era necessària, de fins a quin punt el món, per dir-ho així, no pensava, i de com les idees hi eren menystingudes o maltractades, sovint sense saber-ho. Això es reflectia en el mateix ambient teatral en què em movia, on allò que podríem anomenar un *teatre de pensament* brillava per la seva absència, certament amb honroses excepcions.

L'any 2010 vaig reprendre els estudis de filosofia, amb el màster i el doctorat que m'han dut fins aquí. En el moment de tornar a les aules de la facultat, per un moment semblava que es produiria novament un allunyament, en aquest cas, del teatre. Però finalment vaig haver d'adonar-me, d'una vegada per totes, que les dues esferes, la teatral i la filosòfica, compartien amplis espais i tenien molt a dir-se l'una a l'altra, la qual cosa, òbviament, no sóc el primer a constatar.<sup>3</sup>

Curiosament, això, jo ja ho sabia, perquè des dels primers anys d'estudiant –fins i tot abans d'entrar a la universitat– vaig tenir la sort de conèixer Plató a través del mestratge de persones que insistien en la necessitat d'atendre a la forma literària, dramàtica, de l'escriptura platònica. Em refereixo a *l'escola de lectura* iniciada per Jordi Sales –que jo vaig conèixer en un primer moment a través de Xavier Ibáñez–, una mostra d'atenció al diàleg que feia que Plató s'entengués molt millor que des de la tradicional aproximació argumentativa-doctrinal i, sobretot, que fos molt més interessant –i també molt més divertit<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> El projecte va intentar realitzar-se en diverses ocasions, però no va ser fins al novembre de 2014 que va tenir una primera materialització, amb la lectura dramatitzada de *Protesta*, a la Sala Beckett de Barcelona, en el marc del primer Festival de Filosofia Barcelona PENSA. L'obra s'ha pogut finalment estrenar aquest 2017, a la Sala Fregoli de l'Espai Brossa de Barcelona.

<sup>3</sup> Deixant de banda que aquesta constatació és segurament tan antiga com la filosofia i el teatre mateixos, i només per citar algunes iniciatives actuals, he de dir que la meua recerca m'ha posat en contacte amb persones que duïen a terme investigacions similars i/o confluents. Per a un ampli ventall de propostes, pot consultar-se el portal *Performance Philosophy*, que aglutina artistes i investigadors de tot el món [[www.performancephilosophy.org](http://www.performancephilosophy.org)]. A Barcelona, podem destacar, entre d'altres, el camí emprès per l'Obrador de Filosofia de la Sala Beckett o les activitats del Teatre Akademia, que ja des del seu mateix nom anuncia la recerca del lligam entre *theoria* i *théatron*.

<sup>4</sup> D'entre els nombrosos fruits obtinguts gràcies a aquesta manera de llegir, cal destacar les tesis doctorals de Gregorio Luri sobre el *Trasímac* (1995), de Josep Monserrat sobre el *Polític* (1999), d'Antoni Bosch-Veciana sobre el *Lisis* (2003), de Xavier Ibáñez sobre el *Teetet* (2004), de Bernat Torres sobre el *Fileb* (2012), de Jonathan Lavilla sobre el *Fedre* (2014) o d'Àngel Pascual sobre el *Protàgoras* (2016), que mostren la fecunditat i continuïtat de la tasca.

No puc dir, doncs, de cap manera, que la vinculació entre filosofia i teatre no em fos coneguda des d'un bon principi o, si més no, que no em fos col·locada davant dels ulls. Segurament l'entrada al món laboral i allò que podem anomenar *la urgència del viure* van emboirar aquest primer coneixement que, d'altra banda, necessitava encara d'una vivència que permetés entendre aquella vinculació *en persona*. Potser, en aquest cas, a la mirada del *theorós* li calia baixar a l'estadi o a l'escenari durant una temporada per tal de poder tornar a pujar a la graderia i *tornar-s'ho a mirar bé tot plegat*.

\*

Amb el que acabo de dir ja s'endevinen els nombrosos deutes que aquesta tesi té amb moltes persones, més de les que podré citar aquí. Només que tinguem mínimament present el primer moviment de l'existència de Patočka –el d'acceptació o acolliment– elaborar aquests agraïments seria una tasca inacabable.

En primer lloc, vull agrair de tot cor al professor Josep Monserrat la seva acceptació i acolliment de la proposta d'aquesta tesi, provinent d'algú que s'havia passat deu anys «dedicant-se a la faràndula» i sobre el qual podia haver-hi dubtes raonables. La confiança, l'acolliment i el posterior guiatge –atent i respectuós, curós i suggeridor– han estat importantíssims per a mi, en molts sentits. A Josep Monserrat li he d'agrair també la seva immensa tasca com a professor, investigador, editor i «teixidor» d'iniciatives –una de les quals va permetre la primera posada en escena de *Protesta*, el 2014.

El professor Monserrat és una de les moltes persones brillants a qui vaig conèixer gràcies a Xavier Ibáñez, que va ser qui va acabar de convèncer un desorientat estudiant de COU d'emprendre el camí de la filosofia i el va guiar en aquest camí. No vull deixar de mencionar Carles Verdés, el meu professor de 3r de BUP, que va ser qui primer em va descobrir la filosofia com alguna cosa completament diferent de les altres assignatures. Però sens dubte fou el professor Ibáñez qui va acollir aquesta primera vocació i la va plantar en una terra fèrtil, tot posant-me en contacte amb els professors i els centres d'estudi que han esdevingut els meus referents. Gràcies al professor Ibáñez vaig conèixer, també, l'obra de Jan Patočka.

Aquesta obra havia estat introduïda a Catalunya per Jordi Sales, mestre d'Ibáñez i de Monserrat, com de tants d'altres, entre els quals em compto. Dec moltíssim a aquesta escola de lectura que és el grup de recerca *Hermenèutica i Platonisme*, així com als cursos de Sales a la Universitat de Barcelona, a les seves lliçons a la Societat Catalana de

Filosofia i a les seves converses en passadissos, bars, carrers i places. Durant els meus anys d'allunyament de la filosofia, eren sovint les frases del professor Sales les que em venien a l'esperit, quan conversava, per exemple, amb els companys de l'escola de teatre. He d'agrair també a Sales, Monserrat i Ibáñez pel Centre d'Estudis Carles Cardó, un lloc on, fora de l'àmbit acadèmic, és possible una vida d'estudi compartida en la lectura i el diàleg. Els seus cursos m'han alimentat moltíssim des que hi vaig posar per primera vegada els peus, amb divuit anys. Li he d'agrair a tots els companys i companyes del Centre, a més, d'haver-me permès organitzar un curs sobre els *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història*, i d'haver-hi col·laborat amb els seus comentaris.

Agraeixo enormement el suport i les opinions que, en tots aquests àmbits, m'han donat Maria Arquer, Leire Sales, Joan González, Bernat Torres, Adriana Suriol, Àngel Pascual, Carlota Serrahima, Ignasi Lasheras, Joan Picanyol, Francesc Fernández, Jonathan Lavilla, Vicenç Pedret, Francesc Pereña, Xavier Escribano, Iván Ortega, Francesc Torres o Andrés Jaume, entre molts d'altres, entre els quals he de mencionar també Vladimir Olivares, a qui dec el meu primer coneixement de l'obra de Havel.

També he d'agrair, molt especialment, a les persones que m'han ajudat a obtenir, situar i traduir materials en llengua txeca: el professor Ivan Chvatík, de l'Arxiu Jan Patočka de Praga; Jakub Jinek, de les edicions OIKOYMENH; Pavel Bsonek, pel seu inestimable ajut en les traduccions i el seu suport en el muntatge de *Protesta*, així com per les seves explicacions de primera mà sobre el context txec; i a Josef Šebek, Leona Dvořáčková, Marisol Veny i Albert Pérez, per la localització de diversos textos.

Vull agrair també a tot l'equip dels centres on imparteixo classes de filosofia i de teatre: a la UPC, a la UNED –a Cristina Rotger especialment–, a l'Escola Augusta i a l'Estudi Nancy Tuñón-Jordi Oliver, així com als seus alumnes, que m'ofereixen oportunitats de reflexió constants. I voldria aquí afegir un record especial per a Lourdes Plans, ànima del Diploma de la Gent Gran de la UPC de Terrassa, desapareguda recentment.

Finalment, moltes gràcies als amics i a la família que m'heu suportat, en tots els sentits, en aquesta llarga tasca i sense els quals no hauria estat possible.

## Introducció

La pregunta que va motivar inicialment la nostra recerca sorgí en constatar una similitud entre alguns aspectes del personatge de Sòcrates en els diàlegs de Plató i del personatge de Vaněk en els drames de Václav Havel. Aquesta similitud podia, sens dubte, ser fruit de la casualitat i del fet que s'esdevenen coses similars en moments i llocs diferents, pel mer fet de la condició i les situacions humanes. Però en el treball d'estudiar aquestes coincidències i conceptualitzar-les, aparegué de seguida la hipòtesi d'un element d'unió concret: Jan Patočka. Podia Patočka representar un element clau en l'explicació de les similituds observades? Els indicis, certament, hi eren: d'una banda, Patočka fou un platonista declarat –i fins podríem dir que bel·ligerant– des dels seus primers anys d'estudi. D'altra banda, Patočka fou mestre i inspiració per a una gran quantitat de persones, entre les quals cal comptar sens dubte Václav Havel.

L'influx que Patočka representà per a Havel té molt a veure amb la noció patočkiana, extreta de Plató, de *cura de l'ànima* (*péče o duši*), que té altres formulacions en Patočka i en el propi Havel, una de les quals és la de *vida en la veritat* (*život v pravdě*). Aquest influx és viscut en diversos moments. Si és mera coincidència que Václav Havel neixi el 1936, el mateix any que Patočka publica la seva tesi d'habilitació docent *El món natural com a problema filosòfic*, no ho és pas que, setze anys més tard, quan un Patočka ja repudiat pel règim soviètic txecoslovac treballa privadament en el projecte d'un platonisme negatiu, Havel descobreixi el text de 1936 entre els llibres no permesos de la biblioteca de la universitat. Després de persuadir el bibliotecari per a poder-lo consultar, Havel llegeix l'obra amb una «febril excitació» (*sic.*) i la lectura li causa una profunda impressió, que conserva sempre, en haver-hi trobat «la veritat, l'autèntica cultura i la inspiració».<sup>5</sup> Havel escriu això l'any 1977. Trenta anys després encara té ben present aquella vivència: «Aquest llibre és el que em va fer adonar que la meua pròpia vida havia de ser vista en el marc del món natural, i que aquest món, amb les seves dimensions de

---

<sup>5</sup> «Poslední rozhovor» [La darrera conversa], escrit de l'1 de maig de 1977 des de la presó de Ruzyně, un mes i mig després de la mort de Patočka. Traducció alemanya: «Das letzte Gespräch», en Ludger HAGEDORN & Hans Rainer SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg/München - Praha: Karl Albert - OIKOYMENH, 1999, p. 486-489.

prop i lluny, de dalt i baix, el seu horitzó de misteri, és alguna cosa completament diversa d'allò que la ciència té per oferir.»<sup>6</sup> A finals dels anys cinquanta, Havel coneix personalment el filòsof de qui havia «devorat els textos a la biblioteca universitària»<sup>7</sup>, en una conferència sobre Comenius. Escoltar Patočka, diu Havel, era com escoltar un altre idioma. Quan Ivan Vyskočil convidi Patočka al Teatre de la Balustrada, ja als anys 60, Havel confirma aquestes primeres impressions. Fins ben entrades les nits, el filòsof conversava amb l'equip del teatre sobre fenomenologia, existencialisme i les filosofies «no oficials». Havel descriu el parlar de Patočka com alhora pausat i entusiasmat, i sempre dialogant. La seva força, afirma, no es trobava tant en allò que ell sabia, sinó en com era capaç de penetrar directament sota la superfície dels fenòmens i, sobretot, en tota la seva personalitat, la seva veracitat, la seva humilitat i el seu sentit de l'humor. «Aquests seminaris no oficials ens van portar al món de la filosofia en el sentit veritable i original. (...) [L]a recerca vibrant del significat de les coses, l'examen d'un mateix i de la pròpia situació en el món.»<sup>8</sup>

La relació entre Havel i Patočka té el seu punt àlgid en la participació d'ambdós com a portaveus de *Carta 77*, un moviment d'acció política liderat per Havel però que rebrà de la filosofia de Patočka tota la seva fonamentació ètica.<sup>9</sup> La darrera trobada de Patočka i Havel, al gener de 1977, és també ben significativa: detinguts després de la publicació de la Carta, comparteixen un descans a la sala d'interrogatoris de la presó de Ruzyně. En un moment quasi *fedònic*, Patočka i Havel enraonen tranquil·lament sobre la immortalitat de

---

<sup>6</sup> Václav HAVEL, «Remembering Jan Patočka», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011, p. xv.

<sup>7</sup> Václav HAVEL, *Dálkový Výslech. Rozhovor s Karlem Hvižd'alou* [Interrogatori a distància. Conversa amb Karel Kvízďala], London: Rozmluvy, 1986. El motiu d'aquest títol és que l'entrevista es va fer al llarg de diversos mesos, a través de cartes i cintes magnetofòniques enviades per correu, entre Alemanya de l'Est i Txecoslovàquia. Traducció francesa en Václav HAVEL, *Interrogatoire à distance. Entretien avec Karel Hviždala*, Paris: Editions de l'Aube, 1989. L'any 1990 Paul Wilson en fa una traducció anglesa sota el títol de *Disturbing the Peace. A Conversation With Karel Hviždala* (New York: Alfred Knopf). Wilson explica que el seu títol tradueix el terme *výtržnictví*, «alteració de l'ordre públic», que era el càrrec amb què se solia acusar els dissidents.

<sup>8</sup> Václav HAVEL, «Das letzte Gespräch», en Ludger HAGEDORN & Hans Rainer SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie, op. cit.*, p. 487. Havel no va assistir, en canvi, a cap dels seminaris clandestins dels anys 1970. Agraïm la confirmació d'aquesta informació a Ivan Chvatík.

<sup>9</sup> Sobre això, Avizier Tucker és ben contundent: «Jan Patočka and, through him, phenomenology, exerted an influence on the Velvet Revolution of 1989 similar to that of Voltaire and Rousseau on the French Revolution or that of Marx and Plekhanov on the Russian one. Attempting to understand the Charter 77 movement and the Velvet Revolution without being familiar with the philosophy of Patočka resembles an attempt to comprehend the American Revolution without reading *The Federalist*.» (Avizier TUCKER, *The Philosophy and Politics of Czech Dissidence from Patočka to Havel*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2000, p. 3). El llibre de Tucker és, per altra banda, força decebedor, tant en el seu recorregut —a vegades superficial— com en les seves conclusions. Un dels aspectes on més discrepem és en la seva interpretació *popperiana* de Plató.



l'ànima i la responsabilitat.<sup>10</sup> Patočka, explica Havel, hi parla com si tinguessin tot el temps del món, malgrat que en qualsevol moment els policies –de ben segur decebuts per la conversa– entrarien a buscar-los.

La relació entre Patočka i Havel, doncs, assenyala una comunitat de filosofia, teatre i política que, de fet, ja és present en Plató. Queda així esbossada la possibilitat d'un camí de Sòcrates a Havel, tot passant per Plató i per Patočka, un camí recorregut en textos i en (altres) actes. Caldrà, doncs, destriar el fil o fils que uneixen totes aquestes obres i veure fins a quin punt les similituds observades entre Sòcrates i Vaněk poden seguir-se de la filosofia de Patočka, una filosofia lectora de Plató i llegida per Havel.

A aquest aspecte de la qüestió, si es vol *teorètic*, se n'hi suma un altre, si es vol *dramàtic* o *dramatúrgic*: tant Plató com Havel escriuen utilitzant la forma dramàtica. És per això que la similitud entre Sòcrates i Vaněk és entre personatges, dins d'uns contextos creats dramatúrgicament i en tots dos casos basats en fets reals. Es podria parlar, en aquest sentit, de dues dramatitzacions de dos socratismes: el del propi Sòcrates per part de Plató i el de Patočka i el propi Havel per part de Havel.

Aquest segon aspecte, diguem-ne *literari*, de la relació que volem estudiar, farà que, d'una banda, ens preguntem per les característiques del llenguatge teatral i per les possibilitats que té per a la filosofia. D'altra banda, cercarem si aquest element dramàtic i teatral és present també en Patočka, i si aquesta qüestió literària és un element important en el seu pensament en general i en la seva reflexió sobre Plató en particular. Això farà que hàgim de vincular –com passa explícitament en els textos de Patočka– les qüestions platòniques amb les fenomenològiques.

Finalment, aquest darrer enllaç entre platonisme i fenomenologia, atesa la dramaticitat esmentada, ens farà plantejar l'abast del concepte de *fenomenologia dramàtica*, un terme proposat l'any 1983 per Stanley Rosen en la seva lectura de Plató, que mirarem d'enriquir amb les contribucions que puguin despendre's de l'estudi de Patočka i Havel, un fenomenòleg i un dramaturg ben rellevants del segle XX.

Per tal de respondre la nostra pregunta inicial i tot el que se'n deriva, òbviament calia entrar a fons en el pensament de Patočka i, sobretot, en els seus estudis platònics. En un primer moment, la investigació es dirigí a algunes de les seves obres més traduïdes i conegudes: *Plató i Europa* (1973) i els *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història* (1975), així com el text dels anys cinquanta *Platonisme negatiu*. Les referències a

---

<sup>10</sup> Václav HAVEL, «Das letzte Gespräch», *op. cit.*, p. 488.

Sòcrates i a Plató que figuraven en aquests textos certament donaven alguns resultats positius per a la nostra recerca, però encara no eren prou concloents. No va ser fins a la descoberta dels cursos de Patočka sobre Sòcrates i Plató a la Universitat Carles de Praga realitzats entre 1946 i 1949 que vam poder veure més explícitament el lligam que buscàvem. A això s'hi afegiren altres lectures importants: les obres primerenques dels anys 1930, el treball *Eternitat i historicitat* (1946-48), els nombrosos articles sobre l'art literari, els textos fenomenològics –tant la seva tesi de 1936 com els escrits dels anys 1960 i 70– i les lliçons de 1971-72, novament sobre Plató, a la Universitat Carles, que constitueixen el darrer curs que Patočka va poder impartir públicament. Totes aquestes lectures i encara algunes altres van fer aparèixer de manera cada cop més clara, entre Plató i Havel, la mirada patočkiana, una mirada sobre la mirada platònica. Aquesta mirada de Patočka sobre Plató i la pròpia mirada platònica sobre la realitat no són gens alienes, com veurem, a la fenomenologia entesa com a mirada *zu den Sachen selbst*. En aquest cas, atès que la cosa mateixa a mirar és el diàleg platònic i que el diàleg platònic és *una mirada sobre una situació*, retrobarem en la nostra recerca dos abordatges, que han de romandre units: el de la fenomenologia i el de la dramaturgia, el de la filosofia i el del teatre.

Precisament per a pensar aquesta unió, en la primera part del nostre estudi es tractarà de guanyar un accés temàtic a la qüestió del diàleg platònic com a gènere en si mateix, gènere que combina aquestes dues mirades a què ens acabem de referir, *theoría* i *théatron*. Ho farem, en un primer moment, a partir d'una reflexió general sobre el drama i el teatre<sup>11</sup>, de la mà de diversos teòrics txecs del llenguatge teatral: Otakar Zich, Jan Mukařovský i Ivo Osolsobě<sup>12</sup>. Tots tres van fer aportacions molt rellevants a la qüestió de *què diu* i de *com parla* el teatre, aportacions que ens hauran de permetre pensar, també, com parla el «teatre» de Plató. A més a més, tant Zich, com Mukařovský, com Osolsobě, pertanyien

---

<sup>11</sup> Seguirem sempre la distinció usual entre la *dramaticitat*, que fa referència al text literari –ja sigui un escrit pensat per a l'escena o no– i a les accions dels personatges que s'hi descriuen, i la *teatralitat*, que fa referència a la posada en escena, de la qual el text dramàtic és només un element, al costat de la interpretació dels actors, l'escenografia o la banda sonora, entre d'altres.

<sup>12</sup> Reflexions similars s'han dut a terme en altres contextos, també a casa nostra. És el cas de Ricard Salvat i la seva doble vinculació amb la filosofia i amb el moviment d'investigació i renovació teatral desenvolupat al voltant de l'escola d'Adrià Gual. D'ella en va sorgir, com a continuïtat i trencament alhora, la iniciativa de Fabià Puigcerver i la creació del Teatre Lliure. Són només dos exemples, entre d'altres, que fan pensar també, d'altra banda, en el possible establiment d'un cert paral·lelisme entre els despertars nacionals i culturals txec i català, en els quals el teatre té un paper fonamental. En el cas txec, tanmateix, aquest protagonisme del teatre és més significatiu i efectiu que en el cas català, primer enfront d'un món cultural alemany i més tard d'una opressió política soviètica.

al context intel·lectual de Patočka i Havel i compartien, en particular, la filiació fenomenològica.

A continuació ens dirigirem explícitament al «teatre» platònic de la mà de Martin Puchner i la seva noció de *dramatic platonism*. De la reflexió de Puchner ens interessarà, a més, la relació que estableix entre el drama filosòfic de Plató i cert teatre modern i contemporani, una relació que hauria estat posada de manifest –tant des de la filosofia com des del teatre– per una sèrie d'autors que Puchner analitza, en un exercici que –com ell mateix aclareix– no pretén ser exhaustiu. La nostra aportació, en aquest sentit, consistiria en justificar la presència de Patočka i Havel en aquest llistat d'autors.

Ens detindrem una mica més en la *dramatic phenomenology* de Stanley Rosen, que esdevindrà un concepte central per al nostre recorregut. Cal advertir que Rosen no fa cap referència a Patočka ni a Havel en els seus treballs. De fet, un dels cavalls de batalla dels textos de Rosen és Heidegger, a qui critica per no prendre en consideració la dramaticitat de la literatura platònica. Atesa la proximitat entre Patočka i Heidegger en diversos punts essencials, podria semblar que les crítiques de Rosen s'hi aplicarien, però el que diu Rosen, sobre Plató i a partir de Plató, és sorprenentment semblant al que diu Patočka. La noció de fenomenologia dramàtica de Rosen, doncs, acabarà servint també per a situar alguns elements de distància entre Patočka i Heidegger.

Acabarem aquesta primera part tot fent referència a algunes línies interpretatives del grup *Hermenèutica i Platonisme*, en el marc del qual s'han forjat les nostres investigacions, no només sobre Plató, sinó també sobre Patočka.

En la segona part del nostre treball, dedicada íntegrament a l'obra de Patočka, mostrarem perquè el platonisme en tant que *cura de l'ànima* es deixa pensar com el seu eix principal. Veurem com els estudis de Patočka sobre Plató fan aportacions rellevants en el debat dels estudis platònics del darrer segle i també en posicions actuals. Analitzarem de quina manera l'aspecte dramàtic de l'escriptura platònica és un element central en la gènesi de la noció d'un *platonisme negatiu*, projecte central de la vida filosòfica de Patočka. I mostrarem també que el marc conceptual de la dramaticitat i la teatralitat permet abordar no només els estudis platònics de Patočka sinó altres aspectes del seu pensament vinculats a la fenomenologia o a la visió heraclitiana de la realitat i de la història.

Finalment, en la tercera part del nostre estudi, ens dedicarem a la vida, el pensament i l'obra dramàtica de Václav Havel, en particular a les seves peces teatrals de finals dels anys 1970, on apareix el personatge que ens interessa posar en paral·lel amb Sòcrates. Descobrirem així la manera com aquests drames de Havel reflecteixen aspectes del

pensament de Patočka, extrets al seu torn de Plató. També la forma literària i les tècniques dramàtiques usades per Havel podran ser posades en relació amb les platòniques. En aquest sentit, els drames vaněkians de Havel respondran, com els diàlegs platònics, a la noció de *dramatúrgia al servei de la cura de l'ànima* o de la vida en la veritat.

### **Advertiment sobre l'accés als textos en llengua txeca**

Atesa la gran quantitat de citacions necessàries i per una qüestió d'estil i de claredat expositiva, hem optat per citar en català els textos dels autors txecs –Patočka i Havel, principalment, però també Zich, Mukařovski i Osolsobě–, malgrat que el nostre accés a la llengua txeca encara no és prou solvent com per a realitzar una traducció directa. Així, tant si el text ha estat estudiat directament en txec –amb l'assessorament d'un traductor– com si hi hem accedit gràcies a una traducció, en proposem sempre una versió en català. En el segon cas, hem comparat, sempre que ens ha estat possible, la traducció utilitzada amb l'original –gairebé sempre txec, però també eventualment alemany, francès o anglès– i hem indicant entre parèntesis els termes o expressions originals més rellevants en cada cas.

1.

## **Dramaticitat i platonisme**



El teatre és, literalment, un lloc on mirar, un lloc per a la contemplació, per a la teoria. Contemplar és, al seu torn, assistir a l'espectacle de les idees. *Teoria* i *teatre* estan emparentades des de la seva arrel semàntica, que inclou també la dimensió religiosa, oracular<sup>1</sup>.

Què veiem, però, quan mirem, en el teatre? Ràpidament sorgeix aquí el problema filosòfic de la distinció entre aparença i realitat, entre allò que es mostra i allò que s'oculta en l'aparèixer. Segons Patočka, com veurem, la descoberta del joc entre aparença i ocultació i, en aquest sentit, la discussió sobre la *realitat*, és l'element originari dels primers passos de la filosofia a Grècia. En tenim un exemple ja prou ben elaborat en Heràclit, autor que Patočka tindrà sempre ben present. Si, com diu l'efesi, hi ha una harmonia oculta més real que la manifesta i si, per tant, a la naturalesa li agrada d'amagar-se (DK B54, DK B123), podríem dir que el teatre es fonamenta i s'elabora a partir d'un joc ben *natural*, a saber: que les coses no són *sempre* allò que semblen o que potser no ho són *mai*.

El propi teatre grec ja era conscient, de manera més o menys tàcita, d'aquest joc: la màscara, el personatge, és una ficció, i el teatre és un art que ens mostra veritats tot servint-se d'aparences, unes aparences de les quals l'espectador és conscient i que, per tant, no poden ser definides com a mentides. El teatre és, doncs, el joc de les aparences, certament de les falses, però també de les vertaderes: entre el *phainómenon* i el *phántasma* hi ha tot el joc i tot el repte de mirar, destriar i comprendre.

La particularitat de l'escenari, allò que el *desnaturalitza*, és l'anomenada *convenció teatral*: un cert pacte tàcit entre el poeta i l'espectador sobre l'estatut de realitat d'allò que apareix. Quan ens asseiem a la butaca de la sala, sabem que allò que veurem és una ficció –per més basada que estigui en fets reals. Aquesta convenció –que no pot desaparèixer

---

<sup>1</sup> El θεωρός és la persona enviada a consultar un oracle o que assisteix a una festa religiosa. A partir de Plató, θεωρία pren el sentit de contemplació. L'arrel θέα indica mirada, espectacle, contemplació... El verb θεάομαι significa contemplar, en el doble sentit de l'admiració –per la qual cosa també es relaciona amb θαυμάζω– o de la visió d'un espectacle ofert, el públic del qual són els θεώμενοι o espectadors. Amb el sufix –τρον es compona el θέατρον com a lloc on es troben els espectadors, el teatre. Els substantius derivats de θεωρία, com ara θεώρησις o θεώρημα, mantenen encara la doble referència a la contemplació i a l'espectacle teatral. Vegeu Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris: Klincksieck, 1968.

mai del tot si no volem que desaparegui el teatre mateix— es pot evidenciar més o menys, tot buscant un efecte més tendent a la distracció, a la catarsi, a la provocació, a la reflexió... El teatre com a tal és essencialment aquesta convenció. Així ho creu també Václav Havel, que comenta el següent sobre la qüestió:

«[S]óc amic d'aquella forma de teatre en què es respecten les convencions teatrals bàsiques (*základní divadelní konvence*), s'hi compta, l'espectacle es construeix damunt seu per a aconseguir les seves finalitats; i, només després d'haver-les captat, per dir-ho així, es comença paulatinament a invertir-les, trastocar-les i regirar-les. (...) [A]llà on tot està permès, no hi ha res que resulti sorprenent. El caos i el caprici són avorrits, són “entròpics”; hom es cansa de la seva uniformitat. L'art, igual que tot “ordre de l'esperit” (*řád ducha*), és essencialment antientròpic. (...) És a dir, només incloent conscientment la convenció teatral en el nostre espectacle podem crear un trampolí (*odrazový*) per a un “vol de l'esperit” (*duchovnímu letu*); sense aquest trampolí qualsevol “vol” teatral no serà res més que un trist autoengany».<sup>2</sup>

Sigui quin sigui l'efecte desitjat, el *théatron*, com la *theoría*, requereix d'una certa distància entre qui mira i allò que és mirat, si volem que sigui possible aquest *vol de l'esperit*. No sempre és la mateixa distància la que ens cal per tal de comprendre; i, d'altra banda, no comprem les mateixes coses a una distància o a una altra. La distància ha d'existir i alhora no pot ser excessiva. El *theorós* no és a l'escenari, però és dins del *théatron*. Un teatre que busqui la reflexió, com vol Havel, tendirà a establir aquesta distància, a pensar gràcies a ella i a partir d'ella, sense provar d'eliminar-la en un intent que tant pot constituir una distracció com un adoctrinament —com totes dues coses alhora. Els equilibris i tensions entre distracció, catarsi, reflexió i adoctrinament en el teatre depenen del que podríem anomenar el joc de la convenció o la *mesura de la distància*.<sup>3</sup> Situats en aquesta distància, en aquesta convenció, allò que veiem com a espectadors és sempre un drama, és a dir, una successió de mots (silencis) i accions (aturades). Cadascun d'aquests mots i accions només obté el seu significat *real* en relació al tot (escena) del qual forma part, un tot escènic que remet al tot de l'espectacle i, fora d'ell, al tot. El teatre ens apareix, doncs, com un lloc idoni per tal d'observar de quina manera la paraula

---

<sup>2</sup> Václav HAVEL, *Dopisy Olze* [Cartes a l'Olga] (1979-1982), carta número 106. El text txec, publicat originalment el 1984 a Rowohlt Verlag, està actualment disponible al web de la Biblioteca Václav Havel [<http://www.vaclavhavel-library.org>]. Disposem d'una traducció castellana a càrrec de Monika Zgustová en Václav HAVEL, *Cartas a Olga*, Barcelona: Galaxia Guttemberg - Círculo de Lectores, 1997.

<sup>3</sup> Sobre aquesta qüestió serà interessant la comparativa entre Havel i Brecht. Vegeu *infra* p. 237-240.



significa el que significa en funció de la situació –«feta» de personatges– en què és pronunciada. Patočka ho expressa de la següent manera:

«La situació del parlar (*mluvní situace*) és allò que determina el sentit (*smysl*) d'allò dit, allò que en localitza el significat (*význam*) en l'espai i en el temps, tot relacionant-la amb unes o altres persones, la presència de les quals és donada a entendre pel context. En origen, la parla (*řeč*) forma part integrant d'una situació i únicament és comprensible des d'aquesta situació.»<sup>4</sup>

La complexitat i riquesa del *joc* teatral s'acosta –paradoxalment, des de la distància de l'artifici– a la complexitat i riquesa de la vida humana. Aquesta està sempre situada. L'artifici ajuda –o pot ajudar– a clarificar-la.

---

<sup>4</sup> Jan PATOČKA, «Spisovatel a jeho věc» [L'escriptor i el seu tema] (1969), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* [Obres completes], sv. 12, Praha: OIKOYMENH, 2006, p. 281. Traducció francesa a càrrec d'Erika Abrams en Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, Paris: P.O.L., 1990, p. 80.

## Una mirada txeca sobre el teatre

Com ho fa, això, el teatre? Assenyalarem aquí alguns camins de resposta a aquesta qüestió a partir de les reflexions d'Otakar Zich (1879-1934), Jan Mukařovský (1891-1975) i Ivo Osolsobě (1928-2012). Tots tres desenvoluparen teories teatrals en l'àmbit del que podríem anomenar una *fenomenologia del llenguatge teatral*, amb influències de l'estructuralisme, la lògica i la semiòtica. Aquestes teories sorgiren, en el cas de Zich i Mukařovský, de manera més o menys vinculada amb el Cercle Lingüístic de Praga (1926-1948), de qui Roman Jakobson –que en fou el cofundador juntament amb Vilém Mathesius– reclamà sempre la filiació fenomenològica. El mateix Husserl va fer una conferència al Cercle Lingüístic de Praga el 1935, que va dur per títol, precisament, «Fenomenologia del llenguatge»<sup>5</sup>. Patočka i Mukařovský van col·laborar en l'organització del viatge de Husserl a Praga. En aquell moment Patočka era secretari d'una altra societat, el *Cercle filosòfic de Praga per a les investigacions de l'enteniment humà* (1934-39), al qual també pertanyia Mukařovský.<sup>6</sup> Els treballs del Cercle Lingüístic esdevingueren una influència important en els anys de formació de Patočka, com assenyala Landgrebe, que afirma que la confrontació crítica amb Jakobson és un dels aspectes centrals de la teoria del llenguatge de Patočka i de la seva fenomenologia en general<sup>7</sup>. Això és constatable, per exemple, en l'extens darrer capítol d'*El món natural com a problema filosòfic* (1936), dedicat al llenguatge, on Patočka fa també referències al treball de lingüistes txecs com Cyzevsky o Polianov. El mateix Patočka menciona la importància d'aquestes recerques en els seus *Erinnerungen an Husserl* de 1976, on parla de la controvèrsia entre dues concepcions del llenguatge discutides també dins del Cercle Filosòfic de Praga, així com en el congrés sobre Descartes de 1937. Aquestes dues concepcions són, d'una banda, la fenomenològica-estructuralista (Husserl, Landgrebe, Marty, Jakobson i Mukařovský) i, d'altra banda, la del positivisme lògic (Frank, Carnap i Wittgenstein). Respecte d'aquesta segona, Patočka i el Cercle Filosòfic miraven de

<sup>5</sup> Landgrebe hi parlaria l'any següent. Els treballs del Cercle Lingüístic de Praga han estat compilats en quatre volums. Vegeu *Prague Linguistic Circle Papers: Travaux du cercle linguistique de Prague*, Aberdeen - Edinburgh: John Benjamins, 1995-2002.

<sup>6</sup> El Cercle Filosòfic havia nascut sobre el model del Cercle Lingüístic, ja rellevant internacionalment en aquell moment.

<sup>7</sup> Ludwig LANDGREBE, «Préface» a Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 13.

mantenir certa distància<sup>8</sup>. La importància d'aquestes relacions és explícita també en un dels darrers escrits que Patočka publicaria en vida, una ressenya del llibre d'Elmar Holenstein sobre Jakobson que apuntava vers un estructuralisme fenomenològic, proposta que va trobar l'aprovació de Patočka: la tesi de Holenstein, diu, «deixa entreveure una interpretació de la fenomenologia transcendental que no utilitza només conceptes psicològics sinó que procedeix primerament de la semiòtica.»<sup>9</sup> Segons Patočka, l'influx de la fenomenologia en les reflexions de la lingüística txeca, a través de Jakobson, es mostra més que en cap altre cas en el de Jan Mukařovský<sup>10</sup>. Cal destacar, finalment, l'obituari de Jakobson sobre Patočka, que sens dubte evidencia una forta proximitat i admiració<sup>11</sup>.

Pel què fa a Osolsobě, unes generacions posterior, la seva trajectòria està lligada a la pràctica teatral com a dramaturg, traductor i director, així com a una reflexió sobre el llenguatge teatral que parteix en bona part de l'obra de Zich, de la qual elaborà una edició crítica el 1986 i n'inicià la traducció a l'anglès<sup>12</sup>. Jakobson valorà molt positivament els seus treballs i el proposà com a membre de la *International Association for Semiotic Studies*.

Abans de prosseguir, cal fer un aclariment. El lector pot trobar a faltar, amb raó, el nom de Roman Ingarden en aquesta primera part del nostre estudi.<sup>13</sup> Entre d'altres motius per

---

<sup>8</sup> Vegeu *infra* p. 166.

<sup>9</sup> Elmar HOLENSTEIN, *Roman Jakobson phänomenologischer Strukturalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975; Jan PATOČKA, «Kritische Studie. Roman Jakobson phänomenologischer Strukturalismus», *Tijdschrift voor Filosofie*, 1976, 1, p. 129-135. La ressenya de Patočka també pot trobar-se en Ludger HAGEDORN & Hans Rainer SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg/München – Praha: Karl Albert – OIKOYMENH, 1999, p. 409-418. En els seus *Records de Husserl*, Patočka diu: «A partir dels excel·lents treballs d'Elmar Holenstein, avui sabem què devien els lingüistes de Praga a les *Investigacions lògiques* de Husserl, i això abans que res gràcies a la mediació del més genial d'entre ells, Roman Jakobson.» (HAGEDORN & SEPP (eds.), *op. cit.*, p. 272-287; «Souvenirs de Husserl», en *Études phénoménologiques*, Louvain-la-Neuve – Bruxelles: OUSIA, 1999, p. 98-99).

<sup>10</sup> Jan PATOČKA, «Souvenirs de Husserl», en *Études phénoménologiques*, Louvain-la-Neuve – Bruxelles: OUSIA, 1999, p. 98.

<sup>11</sup> Roman JAKOBSON, «Jan Patočka: From the Curriculum Vitae of a Czech Philosopher», *The New Republic*, 7 de maig de 1977. El text fou editat posteriorment com a epíleg de l'edició francesa dels *Assaigs herètics*: «Le curriculum vitae d'un philosophe tchèque», en Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1999, p. 242-248.

<sup>12</sup> Per desgràcia, la traducció, elaborada conjuntament amb Samuel Kostomlatský, roman inèdita.

<sup>13</sup> Per a Ingarden, el teatre es distingeix d'altres formes de representació escènica, com la dansa, en el fet que el món que una obra de teatre produeix va més enllà dels objectes percebuts en escena, gràcies a les diverses *funcions* de les paraules. Aquestes funcions varien en el seu significat segons ens situem en *l'interior* de l'escena o en *l'exterior* (en el públic). Dins del món de l'obra, entre els personatges, les paraules tenen quatre funcions possibles, que poden ser simultànies: la *representació* (*Darstellung*) d'alguna cosa a un altre, l'*expressió* (*Ausdruck*) d'un estat d'ànim o un pensament, la *comunicació* (*Kommunikation*) d'alguna cosa a un altre i la *influència* (*Beeinflussung*) en l'altre. Aquestes funcions de les paraules, però, tenen uns efectes diversos en el públic, situat *fora* del món de la peça, en l'anomenada *actitud estètica*: tot participant de la peça sense actuar en la peça. Vegeu Roman INGARDEN, *Das literarische Kuntswerk*, Tübingen: Max Niemeyer, 1965, «Anhang», §3, p. 406-409; traducció castellana a

incloure'l hi hauria el fet que Patočka en coneix bé l'obra i hi dedica alguns escrits, com l'article de l'any 1967 sobre la seva filosofia de l'art, que s'utilitzà com a pròleg a la traducció txeca de *Das literarische Kunstwerk*.<sup>14</sup> La tria de Zich –i de la resta d'autors que el tenen com a referent– en detriment d'Ingarden es basa en diversos motius. El primer –i menys important– és que Zich, Mukařovský i Osolsobě són menys coneguts a casa nostra. El segon, més rellevant, és que, si bé Zich i Ingarden publiquen les seves obres el mateix any 1931, en el cas d'Ingarden les referències explícites al teatre es troben només en els paràgrafs 30 i 57 de *Das literarische Kunstwerk*, mentre que Zich dedica tota la seva voluminosa *Estetika* a l'art dramàtic. Quan Ingarden inclogui en la seva obra l'apèndix sobre el teatre –inicialment publicat el 1958<sup>15</sup>–, dirà que ningú fins aleshores s'ha ocupat d'allò que el teatre és com a llenguatge més enllà del text dramàtic, però Zich s'havia ocupat precisament d'això, del teatre en tant que *allò que passa en escena*, un tot del qual el text dramàtic només és una part o un aspecte<sup>16</sup>. Les reflexions de Zich, doncs, duen un cert avantatge cronològic respecte de les d'Ingarden i ja han tingut influència en els cercles txecs en què Patočka es mou. Finalment, cal dir que l'obra de Zich segueix sent avui un clàssic a estudiar, fins al punt que Martin Pšenička afirma el següent: «Zich's *Aesthetics* left behind a powerful mark and, to a certain extent, Czech theatre theory is still a footnote to it in the same manner as all philosophy after Plato is a footnote to his thought.»<sup>17</sup>

---

càrrec de Gerald Nyenhuis H. en Roman INGARDEN, *La obra de arte literaria*, Mexico DF: Taurus, 1998, p. 441-444.

<sup>14</sup> Vegeu «Roman Ingarden. Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla» [Roman Ingarden. Intent de caracterització de la seva personalitat i obra filosòfiques] (1967), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 4, Praha: OIKOYMENH, 2004, p. 401-415. Traducció alemanya en HAGEDORN & SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg/München – Praha: Karl Albert – OIKOYMENH, 1999, p. 314-334. Aquesta edició també inclou l'obituari que va escriure Patočka l'any 1970 (p. 334-337).

<sup>15</sup> En la revista polonesa *Zagadnienia rodzajów literackich* [Problemes dels gèneres literaris], 1, Łódź, 1958.

<sup>16</sup> D'altra banda, alguns autors, com Nuki Shigeto, creuen que Ingarden no fa una anàlisi prou aprofundida del teatre com a representació (*theater as performance*), és a dir, en allò que l'apropa a la dansa, per exemple, i resta encara massa circumscrit a allò que deriva del text dramàtic. Vegeu Nuki SHIGETO, «Theater», en Hans Rainer SEPP & Lester EMBREE (eds.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht - Heidelberg - London - New York: Springer, 2010, p. 328-337.

<sup>17</sup> El text de Pšenička segueix: «Zich is open to new approaches, re-actualisations, semiologisation, semiotisation, phenomenologisation, scenologisation, cognitivisation, etc., critical and meta-critical re-workings, corrections, intellectual or personal projections, and obviously contradicting discoveries. (...) As a very specific introduction to theatre studies, literally inaugurating theatre studies as an independent academic discipline, *Aesthetics* provides us with a relatively firm body of terms by means of which the subject matter could be systematically and logically articulated.» (Martin PŠENIČKA, «Otakar Zich's Invisible Actors and Creative Minds», *Theatralia*, 2014, n. 2, p. 72).

### 1.1.1. L'Estètica de l'art dramàtic d'Otakar Zich

L'obra central de la producció de Zich apareix, com dèiem, el 1931, i el seu títol complet és: *Estètica de l'art dramàtic: dramaturgia teòrica*.<sup>18</sup> Es tracta d'un text que no es troba directament relacionat amb les activitats del Cercle Lingüístic de Praga, però que hi té una gran influència. Zich, a més, vincula directament les seves reflexions a l'obra de Husserl. La seva investigació sobre l'art dramàtic i el llenguatge teatral parteix en gran mesura de les *Investigacions lògiques*. Com a fenomenòleg, Zich no estudia els accidents psíquics de la percepció subjectiva, sinó que busca establir *significats reproduïbles, repetibles i discernibles* en la consciència del receptor. És el que Zich anomena imatge o representació semàntica (*významová představa*). La font d'aquest concepte, com hem apuntat, es troba en les *Investigacions lògiques* i en la crítica husserliana a l'ambigüïtat del concepte de *Vorstellung*.<sup>19</sup> La representació semàntica de Zich no té a veure, doncs, amb el psicologisme, sinó amb la incipient fenomenologia. La representació, la imatge, té un aspecte significatiu en ella mateixa, per la seva pròpia estructura. Això es pot traslladar a la representació escènica, els elements de significació de la qual s'han de buscar en allò que apareix, i que no són reductibles a un fenomen merament subjectiu o intern, fet de lleis empírico-psicològiques d'associació, ni tampoc a un objecte extern a la manera del positivisme. Al teatre hi passen «coses» que signifiquen i aquesta significació s'explica fenomenològicament com una *constitució*, que té un aspecte immanent i un aspecte intersubjectiu. El significat és constituït pel dramaturg, el director, l'actor, l'escenògraf, l'il·luminador... i l'espectador. Com descriure, doncs, allò que *passa* en el teatre i com es *dóna* aquesta significació en l'espectador? Zich ho descriu de la següent manera en la seva *Estètica*:

---

<sup>18</sup> Otakar ZICH, *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*, Praha: Melantrich, 1931. L'edició crítica a càrrec d'Ivo Osolsobě es troba en Otakar ZICH, *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*, Praha: Panorama, 1986.

<sup>19</sup> El concepte, però, segueix sent ambigu en Zich, com es veu en les diverses maneres en què ha estat interpretat i fins i tot traduït. Pavel Drábek, per exemple, el tradueix en anglès per *mental image*, cosa que s'allunya considerablement de «representació semàntica». Ivo Osolsobě, en un article de 1979, publicat en anglès el 1981, diu que és «a complex, liminal, and interdisciplinary phenomenon about which a substantial body of papers have been written, the majority of them, though, only hardly touched the problem: systematic treatise on the phenomenon is still missing. Despite its everydayness –or everysecondness– it is a phenomenon for which applies Mathesius' words that “science is full of mysteries”. It is a multi-levelled phenomenon: noetic, psychological, logical, linguistic. It is a phenomenon that escapes any adequate conceptualization.» («Semiotika semiotika Otakara Zicha» [«Semiotics of Semiotician Otakar Zich»], en Ivo OSOLSOBĚ, *OstENZE, hra, jazyk* [Ostension, Performance, Language], Brno: Host, 2002, p. 213-238).

«La dramatització de les relacions escèniques cinètiques (*kinetických vztahů*)<sup>20</sup> es transfereix sobre l'*espai escènic* mateix. Els personatges dramàtics representats pels actors són alguna cosa així com *centres de força* (*silovými středisky*) de diversa intensitat, segons el pes d'aquests personatges en la present situació dramàtica (*dramatické situaci*); i les seves relacions dramàtiques, donades per aquesta situació, són com unes línies de força (*silokřivky*) entre personatges que els ajunten i els separen. L'escena dramàtica, omplerta amb la xarxa d'aquestes línies de força i de *pistes motrius* (*motorickými drahami*) creades per aquestes, és una mena de *camp de força* (*silovým polem*), variable en la forma i la potència dels seus components individuals. Els efectes que emanen d'aquest camp dinàmic es transmeten a la sala, al públic. Aquesta és la *tensió dramàtica de l'escena* (*dramatické napětí scény*).»<sup>21</sup>

Els cossos al voltant dels quals gravita l'escena i que generen el camp de força que arriba al públic són, doncs, els personatges, que tindran més o menys massa, més o menys «magnetisme», i que, per tant, provocaran efectes gravitatoris o magnètics diferents. És important destacar que aquests personatges només pesen o magnetitzen en una situació concreta i que ho farien diferentment en una altra situació. Però també és cert que l'element central de la situació són els seus personatges, sense els quals no hi hauria camp de força ni tensió dramàtica. Zich avança així cap a una centralitat del personatge, que serà, en darrer terme, *espiritual*:

«[L']acció del drama és creada únicament pels personatges dramàtics. L'acció no és una cosa a part, una cosa en la qual els personatges només “participen”; ells *fan* l'acció. Ens condueix a aquesta concepció activa el fet d'haver concebut [els personatges] (...) com a éssers organitzats espiritualment (*duševně organizované*) de la mateixa manera que nosaltres. Els seus canvis (...) són per a nosaltres *les seves accions*, basades en la seva vida espiritual (*duševním životem*), que entenem d'acord amb la nostra pròpia experiència

---

<sup>20</sup> En aquesta descripció es troba molt present la *Kinästhesie* husserliana i la caracterització d'horitzó i del cos com a centre d'orientació. Aquestes relacions tenen dos aspectes: les relacions *escèniques* –entre els actors i l'escena– i les relacions *dramàtiques* –les establertes entre els personatges.

<sup>21</sup> Otakar ZICH, *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*, Praha: Melantrich, 1931, p. 192. En una obra anterior, «Les característiques fonamentals de l'escena teatral», de 1923, Zich ja fa una descripció similar: «*La característica principal de l'escena* consisteix (...) en que l'*efecte dinàmic del drama* (dels personatges i l'acció dramàtics) hi és *disposat i organitzat espacialment* o, diguem-ne, hi és *transcrit visualment* en l'espai escènic. Els personatges dramàtics representats pels actors són alguna cosa així com *centres de força* mòbils de diversa intensitat, i no només segons la importància dels diferents personatges, sinó també segons la situació del moment. Al seu torn, les seves relacions psíquiques, donades per l'acció i la situació, són una mena de *línies de força* tensades entre ells. L'escena és omplerta amb una xarxa d'aquestes línies de força, és una mena de *camp de força*, variable en la forma i la força dels components individuals. Els efectes que emanen d'aquest camp dinàmic es transmeten al públic en la sala: aquesta és la *tensió dramàtica*.»

*interior*. Així mateix, veiem que les seves accions són recíproques, o sigui, que són *accions* i *reaccions* d'aquests personatges lligades *mútuament*, i no només pels nexes de la causalitat, com tot en el món, sinó, precisament perquè es tracta d'éssers espirituals (*duševní bytosti*), també per la conveniència (*účelnosti*) o finalitat (*finality*).»<sup>22</sup>

El teatre posa en joc, per tant, una dinàmica de forces que, si bé es deixa descriure com a gravitatòria o magnètica, té de fet el seu pes en un *interior*: la llibertat pròpia d'ésser espirituals –anímics, psíquics, *duševní*–. Podríem dir que aquest és tot el drama del teatre: el *conflicte* entre ànimes (*duše*) de diferent *pes*. Aquest conflicte o lluita pot provocar en nosaltres, en tant que espectadors, una lluita interior, una lluita de nosaltres amb nosaltres mateixos. Com és això? És que estem mirant-nos a nosaltres mateixos quan mirem les accions dels personatges escènics? Quina realitat mirem? D'on sorgeix aquest *desdoblament* de la mirada? Allò que mirem és la realitat de la ficció que, com a tal, convida a la *re-flexió*. Aquesta ficció, en el teatre, necessita de la convenció teatral o, com l'anomena Zich, *orientació teatral*:

«Allò que passa a l'escenari no és per a nosaltres ni realitat ni irrealitat, sinó *una altra* realitat, diferent de la que vivim; és la realitat artística, en aquest cas, *teatral*. L'estètica sol anomenar aquesta altra realitat “realitat *aparent*”. Aquesta noció, molt discutida metafísicament, encara no ha estat aclarida satisfactòriament per la psicologia. Podem preguntar quina és la diferència *per al receptor* entre aquesta realitat “aparent” i la realitat “real”. (...) El més apropiat potser seria dir que aquest actor és un rei “en aparença”, però sense el matís negatiu de la paraula, a saber, que allò que sembla ser, *en realitat no ho és*, sinó en el sentit de *mer fenomen* (*pouhého jevu*), sense relació amb la realitat; perquè per als nostres sentits realment *sembla ser un rei* (...) En aquest sentit, tot en l'escena és “aparent”, però no és “aparentment real”, ni tampoc “fals”. Únicament podem parlar de diamants falsos si els porta posats una dama de l'alta societat, però no si els porta un personatge dramàtic; igual que el personatge, els diamants són només aparents. (...) *l'essència de la il·lusió teatral es troba en l'orientació teatral* (*divadelním zaměřením*) (...) [tot allò] que ens recorda que estem en un teatre, *no són* moments que “anul·lin la il·lusió teatral” (...) sinó que la recolzen, perquè ens mantenen en l'orientació teatral.»<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Otakar ZICH, *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*, Praha: Melantrich, 1931, p. 37-38.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 282-286.

El teatre, doncs, a compleix, per la seva pròpia naturalesa, una certa *epokhé*, és a dir, que pressuposa una certa actitud fenomenològico-transcendental. A aquesta actitud hi contribueix de manera crucial *l'art de l'actor*. Un dels motius pels quals Zich escriu la seva *Estètica* és, precisament, per ajudar al treball dels actors. El propi Zich ho explica en una entrevista de 1933 amb Bohumil Novak, reproduïda en l'edició crítica de *l'Estetika* de 1986, a càrrec d'Osolsobě:

«Estimo els actors. Per això he escrit tant sobre el seu treball creatiu. També m'agraden els directors, però no els arrogants que prenen l'actor com un mer "material" per a la seva gran obra. L'autèntic director no actua així, sinó que treballa amb els actors i és conscient que pertany a la mateixa família que ells. (...) Sap que la llei del *copyright* encara segueix refusant de reconèixer l'art creatiu dels actors? Espero que el meu llibre pugui ajudar-los en aquesta tasca.»<sup>24</sup>

Sobre això cal dir també que els actors predilectes de Zich són aquells que saben *desaparèixer* darrera del personatge. En això rau la seva creació. L'actor no ha d'exhibir-se a si mateix. El seu art li permet de fer aparèixer una *figura*. «Com qualsevol altre artista, l'actor pot estar orgullós de la seva obra, però no de si mateix; serà celebrat per la seva actuació.»<sup>25</sup>

### 1.1.2. El diàleg teatral segons Jan Mukařovský

Com hem apuntat, *l'Estètica* d'Otakar Zich sistematitza, des d'una aproximació fenomenològica, les reflexions sobre el teatre que influiran en diverses generacions de teòrics de l'escena. Un d'ells és Jan Mukařovský, que elaborarà, precisament, una ressenya de l'obra magna de Zich. Ja hem mencionat també la relació de Mukařovský amb la fenomenologia, que fa dialogar amb l'estructuralisme i amb el que podríem (mal) anomenar «funcionalisme», és a dir, un estudi de la multifuncionalitat de les activitats humanes o, com diu Mukařovský, de l'autorealització humana en el món, en la qual l'estètica és una funció principal, com ho és la funció teòrica, amb la qual es relaciona.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Otakar ZICH, *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*, Praha: Panorama, 1986, p. 347.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>26</sup> Vegeu, entre d'altres, les traduccions castellanques: «El lugar de la función estética entre las demás funciones» (1942), «Sobre el estructuralismo» (1946) i «El arte y la concepción del mundo» (1947), a



Mukařovský és autor d'una gran quantitat de textos sobre el llenguatge i sobre l'art en general, així com sobre arts concretes: poesia, pintura, arquitectura, cinema o teatre. Ens centrarem aquí en la seva caracterització de l'acció lingüística principal entre personatges, és a dir, del diàleg. Aquesta reflexió servirà com a perllongament de les reflexions de Zich sobre la manera com l'escena *parla* a l'espectador.

Mukařovský s'ocupa en exclusiva del diàleg en dos dels seus articles –«El diàleg escènic», de 1937, i «Diàleg i monòleg», de 1940<sup>27</sup> i hi fa constants referències en altres textos de la mateixa època. La relació entre monòleg i diàleg és una de les qüestions centrals per a la teoria del drama i el teatre, així com per a una reflexió sobre el llenguatge en general. Diàleg i monòleg es donen en un pla diferent del de la mera presència física d'un nombre d'individus singular o plural. Mukařovský posa com a exemples paradigmàtics d'això els següents dos casos: d'una banda, el *soliloqui*, el diàleg amb un mateix; de l'altra, el *diàleg de sords*, l'alternança inconnexa de dos monologadors, sovint interessats a convèncer terceres persones.<sup>28</sup>

Les imbricacions entre diàleg i monòleg són múltiples i creen una polaritat en tensió constant. Malgrat que un dels dos pols pugui predominar en un cert moment, mai no es dona de manera pura, exclusiva, ja que això, òbviament, l'anul·laria en tant que pol. Tot monòleg és un diàleg potencial. En aquest sentit, l'intercanvi de rèpliques físiques és un aspecte secundari del diàleg. Aquest ja és present *abans* d'efectuar-se físicament. El diàleg efectiu és, doncs, una materialització de la *dialogicitat* pròpia de *tot* parlament. Aquesta dialogicitat és una estructura lingüística essencial, que està lligada a la idea d'un maximització dels girs semàntics potencialment continguts en tota afirmació. Alhora, si ho mirem per l'altre costat, també es pot dir que hi ha una tendència monològica del diàleg, que fa que les diferents rèpliques vagin *en el mateix sentit* i que unes se sotmetin a les altres. Això pot passar de diferents maneres i per diversos motius, lligats sempre a la qüestió del reconeixement, tal i com es mostra de manera excel·lent, diu aquí Mukařovský, en els diàlegs de Plató. En un altre sentit, la *monologuització* del diàleg també es dona per desinterès mutu dels interlocutors. D'aquí no en surt, de fet, un monòleg, sinó dos: els personatges juxtaposen simplement els seus soliloquis respectius.

---

càrrec d'Anna Anthony-Višová, en una edició preparada per Jordi Llovet, en Jan MUKAŘOVSKÝ, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p. 122-138, 157-170, 302-313.

<sup>27</sup> «O jevištním dialogu», *Program D*, 1937; «Dialog a monolog», *Listy filologické*, 68, 1940. Traduccions angleses a càrrec de John Burbank i Peter Steiner en Jan MUKAŘOVSKÝ, *The Word and Verbal Art*, New Haven: Yale University Press, 1977.

<sup>28</sup> Notem, de passada, com aquests dos casos paradigmàtics són ben rellevants en les dramatitzacions platòniques del diàleg socràtic.

En definitiva, conclou Mukařovský, «les característiques monològiques i dialògiques comprenen la polaritat bàsica de l'activitat lingüística, una polaritat que ateny un equilibri temporal i sempre renovat en *cada* parlament, ja sigui formalment monològic o dialògic.»<sup>29</sup>

Les característiques generals d'un diàleg –no només teatral o literari– són tres, que sempre es donen en major o menor grau, combinades les unes amb les altres. Cap d'elles no desapareix mai completament, però la predominança d'una o altra duu a un o altre tipus d'intercanvi. La primera característica és la tensió entre un jo i un tu, entre el parlar i l'escoltar, que genera la *situació psicològica* del diàleg. Quan aquest aspecte predomina el diàleg s'orienta cap a la disputa, tot tenint el seu límit en el xoc físic. La segona característica és la relació entre qui dialoga i la *situació material* que els envolta aquí i ara. La tercera és la *situació semàntica* del diàleg, que –a diferència de les altres dues– no és externa, sinó que rau en el diàleg mateix, en el discurs, i que permet la unitat temàtica, necessària per tal que hi hagi diàleg. Els tres aspectes, com dèiem, sempre es donen mesclats, en una infinitat de concrecions, que poden ser esquematitzades: per exemple, la prevalença d'una mescla entre el primer i el tercer aspectes, és a dir, entre la disputa i la conversa, podríem anomenar-ho «discussió».

Detinguem-nos una mica en la tercera característica, la situació semàntica. Òbviament, la unitat temàtica que implica mai no és una unitat absoluta. Si fos així, el diàleg seria innecessari o, dit en altres paraules, es convertiria en un monòleg pur. La unitat temàtica permet, doncs, aproximacions diverses i fins i tot clarament contraposades. Aquestes, a més, no necessàriament es revelen en els mots, sinó també en la manera de ser pronunciats. Tant la unitat com la diversitat semàntiques, doncs, són necessàries per a la *vida* del diàleg. Mukařovský també apunta que, com més viu és el diàleg, més curtes són les rèpliques<sup>30</sup>. El prerrequisit d'un diàleg així és una concentració i una atenció extremes, la qual cosa implica allunyar les influències dels dos primers aspectes: la disputa i les distraccions materials o contextuals. En un diàleg viu, on predomina la situació semàntica, «[l]a gent es reuneix pel simple desig de parlar, sovint en estances especials, i si hi ha més de dos conversadors, normalment un d'ells (l'amfitrió) mira d'impedir que la conversa sigui presa per les relacions emocionals i volitives dels individus, així com per la seva situació material.»<sup>31</sup> A diferència dels dos primers aspectes, aquesta *conversa*

---

<sup>29</sup> «Dialogue and monologue», en Jan MUKAŘOVSKÝ, *The Word and Verbal Art*, New Haven: Yale University Press, 1977, p. 112.

<sup>30</sup> D'aquí en surt, també, una figura estilística freqüent en la poesia dramàtica, l'esticomítia.

<sup>31</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ, «Dialogue and monologue», *op. cit.*, p. 91.

*per la conversa* no es dona espontàniament en la vida quotidiana dels homes, sinó que és una conquesta de la cultura i, per tant, té un elevat component artificial, que expressa la llibertat dels participants, ja des de la tria del tema. En aquest sentit, la conversa s'assembla a una obra d'art. Òbviament, però, els dos primers aspectes mai no poden ser suprimits i, de fet, la seva absència total és un recurs propi del teatre còmic o del teatre de l'absurd, com nota Roman Jakobson.<sup>32</sup>

Pel què fa al diàleg estrictament escènic, la presència del públic transforma absolutament la relació dialògica, tot ampliant-la i modificant-la de diverses maneres. Aquestes variacions tenen a veure bàsicament amb allò que saben els implicats en aquesta peculiar situació, és a dir, en allò que el públic (no) sap:

«Sovint el diàleg està construït de tal manera que el públic l'entén de manera diferent a un dels personatges actuant. Així mateix, el públic pot saber més –o menys– sobre la situació dels personatges que actuen en aquell moment. Tot això revela la participació del públic en l'esdeveniment escènic.»<sup>33</sup>

Davant d'un diàleg entre un personatge A i un personatge B, el públic pot estar informat o no sobre allò que els personatges saben o no saben, sobre la seva disposició afectiva o sobre els seus antecedents i objectius. El públic pot compartir el context semàntic dels personatges i de la situació, però també pot conèixer els personatges millor que ells mateixos i pot conèixer el context semàntic de l'obra com a totalitat, més enllà de les perspectives dels personatges. Finalment, tot allò que es diu en escena –i aquí Mukařovský inclou allò que *diu* l'escenografia, la llum, el so...– topa, en la consciència i en la subconsciència del públic, amb el seu sistema de valors i la seva actitud envers la realitat. «Totes aquestes circumstàncies fan possible una interacció de significacions enormement complexa, i és precisament aquesta interacció desenvolupant-se en diversos horitzons allò que constitueix l'essència del diàleg dramàtic.»<sup>34</sup> Així, el diàleg salta d'un personatge a l'altre, però brota constantment de la situació extradialògica i transcendeix, per tant, no només la literalitat de l'intercanvi de proposicions entre els personatges *hic*

---

<sup>32</sup> «Dopis Romana Jakobsona Jiřimu Voskovcovi a Janu Werichovi o notice a semantice řvandy» [Carta de Roman Jakobson a Jiří Voskovec i Jan Werich sobre l'epistemologia i la semàntica de l'humor] (1937), en *Deset let Osvobozeného divadla: 1927-1937*, Praha: Borobý, 1937, p. 27-34. Traducció anglesa en Roman JAKOBSON, *Studies in Verbal Art*, Michigan: Ann Arbor, 1971, p. 299-304.

<sup>33</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ, «K současnému stavu teorie divadla» [Sobre l'estat actual de la teoria del teatre], *Program D*, 1941, p. 229-242.

<sup>34</sup> «On stage dialogue», en Jan MUKAŘOVSKÝ, *The Word and Verbal Art*, New Haven: Yale University Press, 1977, p. 114.

*et nunc*, sinó també la pròpia escena, tot dirigint-se a l'espectador, en una obertura permanent.<sup>35</sup> En el teatre del segle XX, l'experimentació amb el diàleg fa que aquesta obertura pugui ser més explícita que en el teatre anterior. Aquí, com en molts altres aspectes, la visió aristotèlica del teatre deixa de ser vàlida, almenys per a una caracterització global d'aquest art. El diàleg, en particular, no té per què estar al servei d'una història, estrictament parlant, ni d'un clímax, sinó que pot esdevenir mera «poesia escènica» o «lliure diàleg escènic».<sup>36</sup> Ara bé, segons Mukařovský, això no ha de dur el teatre ni a l'anarquia ni a l'abandonament de la tradició teatral. És més, aquesta renovació i aquest alliberament del diàleg pot ajudar a renovar el lligam amb aquesta tradició, pot ajudar, en particular, a revitalitzar les tragèdies clàssiques, que són conflictes humans forçosament conclosos «però, de fet, irresolts i potencialment perllongables *ad infinitum*.»<sup>37</sup> En un breu text sobre l'anomenat teatre d'avantguarda, escrit l'any 1937, llegim el següent:

«El diàleg ideal avui dia ja no és aquell que es dirigeix apressadament a un determinat fi, a un desenllaç al qual és arrossegat per l'acció. Un diàleg alliberat, internament ininterromput, queda en cada moment conclòs i no-conclòs, transcendent els límits de l'obra, continuant potencialment a l'infinit. (...) D'un diàleg construït així hi ha un camí directe a la realitat existencial de l'espectador. Aquest no surt del teatre amb la sensació d'haver presenciada una acció que li serà indiferent en endavant; el diàleg continua desenvolupant-se en la seva consciència.»<sup>38</sup>

### 1.1.3. La noció d'ostensió d'Ivo Osolobě

Ens centrarem, per acabar aquest primer apartat, en una noció que introdueix Ivo Osolobě l'any 1967 en un text que duu per títol: «L'ostensió com un cas límit de la comunicació humana i la seva importància per a l'art».<sup>39</sup> En aquest escrit es presenta l'ostensió (*ostenze*) com a punt de partida per a pensar la comunicació humana en general.

---

<sup>35</sup> Aquí és ben estreta la vinculació amb la noció husserliana d'horitzó, mot que apareix explícitament en la cita precedent.

<sup>36</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ, «On stage dialogue», *op. cit.*, p. 115.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> «Jevištní řeč v avantgardním divadle» [El llenguatge escènic en el teatre d'avantguarda], en Jan MUKAŘOVSKÝ, *Studie z estetiky*, Praha: Odeon, 1966, p. 153-160. Traducció castellana en Jan MUKAŘOVSKÝ, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, *op. cit.*, p. 231-234.

<sup>39</sup> «Ostenze jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění», *Estetika* 4.1, 1967, p. 2-23.

L'ostensió és l'acció o efecte de fer ostensible i ostensiva alguna cosa o també un mateix. Ostentar és exhibir, presentar, mostrar, indicar... il·luminar alguna cosa en un escenari en penombra. L'ostensió és, d'entrada, moralment neutre. També ho és una de les accepcions d'«ostentació», que en seria un sinònim, i que caldrà distingir de la seva accepció més habitual, vinculada a la vanitat, a l'arrogància, a l'exhibicionisme... i que també serà ben rellevant en el nostre estudi.

L'ostensió és un acte que no es dona mai de manera pura. És, com diu el títol de l'article d'Osolsobě, un cas límit, que en realitat es dona sempre barrejat amb altres aspectes comunicatius lligats als signes lingüístics. És per això que en la filosofia del llenguatge l'ostensió ocupa un paper marginal. Wittgenstein i Russell, per exemple, introduïren el terme de *definició ostensiva* com aquella que es dona quan la cosa mateixa, el referent mateix de la definició, es mostra<sup>40</sup>. En tant que definició per mitjans extralingüístics i, per tant, extralògics, l'ostensió no té cap interès per al camp de la lògica. Per la seva banda, Adam Schaff s'hi refereix a partir d'un passatge d'*Els viatges de Gulliver*, on Swift descriu la reforma de Balnibarbi que abolia les paraules i proposava dur al damunt les coses sobre les quals es volia parlar. Això és, des de la perspectiva de Schaff, una raresa comunicativa. En canvi, Osolsobě té un altre punt de vista sobre la ficció de Swift:

«A primera vista l'ostensió sembla (...) una cosa tan absurda que només es podria donar en una sàtira. No obstant, els autors absurds solen ser més veraços i realistes que els realistes. Swift no descriu i no porta a l'absurd quelcom que no existeixi en la pràctica comunicativa, sinó, al contrari, quelcom que és perfectament comú, malgrat que dins d'uns límits inconspicuos, normals, quotidians. En realitat, a la vida quotidiana fem el mateix que els habitants de Balnibarbi: ens encorbem sota el pes de les coses que volem mostrar, organitzem exposicions i fires internacionals, col·leccionem i mostrem trofeus i records de viatges, breguem amb les coses “mobles” que podem dur personalment en el nostre farcell balnibarbià, o bé molestem els altres amb viatges als immobles que no hi caben en els nostres farcells; en fi, fem moltes coses de les quals no ens adonem que són comunicacions en el sentit més original de la paraula comunicació (*sdělení*), “comunió” (*sdílení*).»<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> «[A]ll nominal definitions, if pushed back far enough, must lead ultimately to terms having only ostensive definitions, and in the case of an empirical science the empirical terms must depend upon terms of which the ostensive definition is given in perception.» (Bertrand RUSSELL, *Human Knowledge*, London: George Allen & Unwin, 1948, p. 242). Vegeu també el paràgraf 30 de les *Investigacions filosòfiques* de Wittgenstein.

<sup>41</sup> Ivo OSOLSOBĚ, «OstENZE jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění», *Estetika* 4.1, 1967, p. 7. Sobre Balnibarbi i altres ficcions de Swift i la seva interpretació des de Plató, vegeu Josep

Aquest text d'Osolsobě ens és ben útil per diversos motius. En primer lloc, perquè posa en valor la literatura que utilitza l'absurd per a dir –indicar, mostrar, assenyalar– la veritat. En segon lloc, perquè ens fa conscients d'una obvietat sovint enterrada en els nostres temps per un excés de perspectiva lingüística, sígnica o semiòtica sobre la realitat. L'ostensió és comunicació. És, de fet, la base de la comunicació, és allò no sígnic que els signes «més tard» voldran representar. Però aquesta representació sígnica no anul·la l'ostensió concreta que representa, ni esgota tot allò que ostenta aquella realitat. En particular, allò que comuniquem ostensivament –i a voltes amb ostentació–, diguem el que diguem, més enllà o més ençà dels signes amb els quals volem ser definits, és el nostre *si mateix*. Aquest es comunica, en efecte, més enllà o més ençà de les paraules i a vegades amb les mateixes paraules, però vistes com a *activitat*, no només pel seu significat merament semàntic sinó pel seu significat *situacional*:

«[H]om comunica el seu si mateix ostensivament no només amb coses, sinó principalment amb la seva activitat, amb allò que fa i amb com ho fa. (...) [P]uc comunicar ostensivament no només amb el que faig, sinó també amb el que dic i amb com ho dic (això també és activitat). (...) [E]l més important que es pot posar a disposició de l'activitat cognitiva (*poznávací aktivité*) de l'altre és una cosa que hom té a la seva disposició sempre i arreu: *un mateix*, la seva presència, els seus actes en el moment. Allò que hom fa (i allò que és) ho fa *enmig de la gent*, i ho fa (o ho és) enmig de la gent fins i tot quan s'aïlla, perquè no pot deixar de posar almenys alguna cosa –la seva absència, la seva fugida de la gent– a disposició de l'activitat cognitiva dels altres, no pot deixar de comunicar-ho. Una persona entre la gent comunica sense parar, vulgui o no vulgui.»<sup>42</sup>

En aquest sentit, tot reprenent un tema que hem vist amb Mukařovský, Osolsobě observa que hi ha moments en les nostres converses en què aquestes no estan dirigides tant a la cosa a la qual ens referim com a les persones que observen o escolten, i que les nostres paraules realment no van dirigides a la persona a qui les diem, sinó a un tercer que està seguint la nostra conversa.

---

MONSERRAT, *Estranys, setciències i pentatletes. Cinc estudis de filosofia política clàssica*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2007, p. 121 ss.

<sup>42</sup> Ivo OSOLSOBĚ, «OstENZE jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění», *op. cit.*, p. 8-10.

Amb tot això s'hi relaciona íntimament un altre concepte, el de pseudo-ostensió (*pseudo ostenze*), del qual Osolsobě posa dos exemples. El primer és el dels pobles Potemkin,<sup>43</sup> que no volen mostrar allò que són (maquetes de pobles reals), sinó allò que no són (pobles reals); és a dir, volen ocultar allò que són. El segon exemple és el de la perruca, en un dels seus usos: si la perruca rococó era ostensió –ostentació– perquè volia mostrar-se com a tal i indicar una posició social elevada, en canvi, una perruca per ocultar la calvície no és ostensió de la perruca, sinó pseudo-ostensió de cabell. El joc entre ostensió i pseudo-ostensió permet a Osolsobě abordar alguns problemes centrals de la filosofia existencialista del segle XX i de la psicologia que s'hi associa, d'una manera segurament més clara i «objectiva»:

«[P]odem assenyalar l'experiència de moltes professions on la personalitat i el missatge sobre un mateix són la mateixa cosa: l'experiència del viatjant d'Arthur Miller, l'experiència de l'actor, del polític i, al cap i a la fi, l'experiència de cada membre de la professió “home”, “dona” o “ésser humà”. “La personalitat com a missatge” o “l'existència com a missatge” pot semblar existencialisme, però en realitat només confirma objectivament allò que l'existencialisme va descobrir en les profunditats de l'autoconsciència i va expressar en les categories “ser vist”, “*Mitwelt*”, “*mitsein*”, “*être-avec*”, i en les sensacions existencials de fàstic i vergonya (*hanby*).<sup>44</sup> (...) En aquest camp de l'ostensió de si mateix (i fins i tot principalment en aquest camp), existeixen també els pobles Potemkin, de vegades construïts de pressa (i fàcilment detectables), de vegades laboriosament construïts i mantinguts durant tota la vida. (...) La consciència de l'activitat cognitiva dels altres deforma la nostra manera d'actuar. (...) Els termes de comunicació i ostensió també permeten descriure algunes formes d'alienació. Aquesta terminologia comunicativa té l'avantatge de ser objectiva, mentre que l'enfocament psicològic d'aquestes formes d'alienació ha patit fins ara de terminologia subjectiva. L'alienació serà vista aleshores com “existir per a la comunicació” (*bytí pro zdělení*), és a dir, realment un mode de “ser inautèntic”.»<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Enginy inventat pel comte rus Grigori Aleksandrovich Potemkin (1739-1791), favorit de Catalina la Gran. Un dia que la tsarina va decidir comprovar els beneficis de les seves polítiques tot visitant el poble, el comte es va adonar que la realitat era *impresentable*. Per això va organitzar una tropa d'actors que, al llarg de la ruta en vaixell pel Volga, muntaven i desmuntaven a cada parada el mateix poble inexistent i representaven per a sa majestat el simulacre de comunitat feliç.

<sup>44</sup> Osolsobě remet aquí a l'obra de Václav ČERNÝ, *První sešit o existencialismu* [Primer quadern sobre l'existencialisme], Praha: Borový, 1948, p. 46-50.

<sup>45</sup> Ivo OSOLSOBĚ, «OstENZE jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění», *op. cit.*, p. 11-13. Sobre l'ostensió d'un mateix i els seus efectes alienants, Osolsobě cita a continuació Molière (*Tartuf, El misantrop*), Gogol (*El revisor*), Ostrovski (*La tempesta, Talents i admiradors*), Gorki (*Els baixos fons*), O'Neill (*El gran déu Brown*), Dostoievski, Gide (*Els moneders falsos*), Sartre, Tolstoi, Offenbach o Héctor

Ens cal ara demanar-nos quina és la relació de l'ostensió amb el teatre. El teatre, com a art, parteix de l'ostensió com a característica pròpia i essencial. És, en efecte, un mostrar. Però és un mostrar diferent del que s'esdevé habitualment. El teatre, diu Osolsobě, té una altra característica, que és la seva *característica específica*. El teatre no és mera ostensió.

«La paraula *show* sembla indicar que l'acció de mostrar és efectivament una de les característiques fonamentals del teatre; però l'acció de mostrar és una característica *inespecífica* del teatre, és més aviat un *grau zero* del teatre. Allà on comença el teatre de veritat, per primitiu que sigui, encara que sigui un “teatre de la vida”, no hi ha només ostensió, sinó una segona característica fonamental del teatre, pròpia i *específica*, diguem-ne “encarnació” (*převtělování*), “joc” (*hra*), “món artificial” (*umělý svět*), “maqueta” (*model*).»<sup>46</sup>

Que Osolsobě utilitzi quatre expressions diferents per a intentar anomenar aquesta característica específica del teatre ja ens indica –ostenta– la seva complexitat. Mirem d'aclarir-ho. Per tal que el teatre signifiqui, li cal alguna cosa més que mostrar «coses». Ha de mostrar-les, podríem dir, en un ordre –en el marc d'un *kósmos*, d'un *mundus*–, en un endreçament, en un joc; ha de crear, com un demiürg, una maqueta-model. De fet, el teatre no pot no fer-ho, això. Els espectadors, que es troben en *actitud estètica* (Husserl, Ingarden), en l'*orientació teatral* (Zich), en la *convenció teatral* (Havel), buscaran aquest ordre encara que no hi sigui, encara que no s'hi hagi volgut posar. L'especificitat del teatre torna a tenir a veure, doncs, amb la *theoria*, amb la contemplació d'idees, amb allò que «se'ns vol dir». És important aclarir, doncs, que en la cita anterior no hem d'entendre la paraula txeca *model* com el *parádeigma* platònic, que equivaldria a l'*eîdos*, sinó que més aviat n'és l'exemple o exemplar, motiu pel qual hem triat com a traducció la paraula «maqueta». En aquesta maqueta, però, hi és present l'*eîdos*. Es dibuixen, doncs, sense que Osolsobě faci cap mena de referència a Plató, unes simultànies *separació* i *participació* entre el model-maqueta i el model-idea. La representació teatral és un model d'un altre model que no es mostra.

Quan allò que volem mostrar no està disponible, diu Osolsobě, prenem allò disponible com a substitut, en fem un model de l'original absent, representem l'original absent. Hi

---

Crémieux (el personatge de l'Opinió Pública que deforma l'actuació dels protagonistes a *Orfeu als inferns*). Sens dubte això es troba també en els diàlegs de Plató i en el teatre de Václav Havel.

<sup>46</sup> Ivo OSOLSOBĚ, «OstENZE jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění», *op. cit.*, p.14-15.



ha dues vies per a fer-ho: la metàfora i la metonímia. Mentre que la «comunicació mitjançant l'original» i la «comunicació mitjançant la metàfora» es poden delimitar i diferenciar mútuament amb exactitud, l'ostensió metonímica no es pot distingir molt bé de l'ostensió pròpiament dita. Tota ostensió té un caràcter metonímic en major o menor mesura o, almenys, una mena de «quarta dimensió» metonímica: mai no puc separar perfectament allò que estic mostrant d'allò que vull mostrar, delimitar allò que l'ostensió «diu» i allò que ja «no ha de dir». Les coses viuen en relacions mútues i, en ser-ne arrencades, entren en noves relacions. Tot ha estat i està necessàriament en un determinat context, així que tot ho mostrem necessàriament en un determinat context, tot és part de quelcom –i, així, és missatge sobre allò de què és part– o resultat de quelcom –i, així, missatge sobre allò de què és resultat– i, en conseqüència, pot donar testimoni del seu context. Jakobson, comenta Osolsobě, ja demostrà amb la seva anàlisi lingüística de l'afàsia que la metàfora i la metonímia són la base mateixa de la construcció del llenguatge. «Ara veiem que ambdós procediments són encara més fonamentals: parteixen de l'estructura de la realitat mateixa i es troben en les pròpies bases de la comunicació sobre la realitat.»<sup>47</sup>

El problema filosòfic fort, platònic, seria si és possible comunicar-se mitjançant *originals*. Com que la resposta platònica és que no, inevitablement fem servir «models» –en el llenguatge d'Osolsobě–, és a dir noms, figures, definicions, aproximacions esforçades de tipus metafòric i metonímic... fins que, podríem dir, a força de fregar-les les unes amb les altres, de sobte veiem allò que hauríem de veure, com es diu en la *Carta VII* de Plató. No és aquesta la preocupació d'Osolsobě, però la seva reflexió té valor perquè, tot reflexionant sobre el llenguatge i el teatre, ens duu de ple al problema platònic. En la distinció entre allò que es mostra en el teatre i allò que *hauria de* mostrar-se ens hi juguem alguna cosa d'essencial:

«Pel seu caràcter, així com per la psicologia dels seus creadors i els seus espectadors, el teatre és, d'entre totes les arts, la més propera a l'ostensió. No obstant, el que es mostra en el teatre o, més precisament, el que *hauria de* mostrar-s'hi, no són els actors mateixos, sinó, un cop més, un *model (model)*, creat pels actors mateixos a partir dels actors mateixos; i depèn de molts factors, començant pels actors i acabant per l'*actitud* dels espectadors, si aquesta màxima oportunitat del teatre arriba a ser aprofitada.»<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 22.

Això és el que Zich anomenava imatge o representació semàntica, això que l'actor hauria de mostrar, tot desapareixent al seu darrere: una figura, el personatge. A partir d'aquesta consideració, podem demanar-nos si el «teatre» de Plató –sense escenificació, sense actors, llegit en veu alta davant d'un públic iniciat i reduït o bé llegit en silenci– és una manera d'aprofitar aquesta *màxima oportunitat* de la qual parla Osolsobě. L'esforç literari platònic mostra un model creat pel dramaturg que no depèn de la creació dels actors, de tal manera que allò que s'hi mostra és potser *allò que s'hi hauria de mostrar*. Res no ens distreu: ni una mala escenificació ni una mala actuació. Aquí, però, òbviament, no tota la responsabilitat és del dramaturg –ni del director, l'actor o l'escenògraf. Com molt bé assenyala Osolsobě, per tal d'aprofitar aquesta màxima oportunitat del teatre, cal comptar amb una certa *actitud* dels espectadors.

Abans d'entrar a ocupar-nos explícitament del drama platònic, però, voldríem tractar encara breument certes reelaboracions i conseqüències d'aquesta noció d'ostensió, algunes de les quals aportaran més discussions platòniques, de la qual cosa el mateix Osolsobě s'adonarà. Par a fer-ho, ens fixarem en dos textos més. El primer és un article de l'any 2002, «Ostensió després de trenta-cinc anys», on l'autor, entre d'altres coses, es disculpa per la pretesa originalitat de la descoberta de 1967 i assenyala Agustí d'Hipona com a autèntic elaborador del concepte d'ostensió, en el seu *De Magistro* de l'any 389.<sup>49</sup> A més, reconeix Osolsobě, aquest concepte s'ha de remuntar encara més enrere, al *Cràtil* de Plató, on tenim la definició més antiga de l'acte de mostrar com a *assenyalar amb el dit* (δεικνύω).<sup>50</sup> El concepte d'ostensió d'Osolsobě s'oposa així al d'Umberto Eco, que entén l'ostensió com a substitució d'una expressió verbal i no com a indicació de la cosa mateixa. La concepció teatral presentada per Eco va suscitar una discussió amb motiu de la seva publicació en txec el 1988<sup>51</sup>. La resposta d'Osolsobě és d'aquell mateix any i duu per títol: «El nom Eco o els misteris semiòtics del teatre»<sup>52</sup>. Si el que volem és trobar una

---

<sup>49</sup> De fet, el títol sencer de l'article és: «OstENZE po pětatřiceti, přesněji počítáno po tisíci šesti stech třinacti letech» [L'ostensió després de trenta-cinc anys, més precisament després de més de mil sis-cents trenta anys]. La teoria agustiniana de l'ostensió, diu Osolsobě, romangué oblidada durant segles i sembla que només Comenius l'estudià i la va incloure en els principis fonamentals de la seva didàctica i de la seva teoria de la llengua (*Methodus linguarum novissima*, cap. II, 5). Vegeu Ivo OSOLSOBĚ, *OstENZE, hra, jazyk*, Brno: Host, 2002, p. 43-56.

<sup>50</sup> Osolsobě ja havia corregit l'error en el seu article de 1986 a l'*Encyclopaedic Dictionary of Semiotics*.

<sup>51</sup> El text d'Eco s'havia publicat primer en anglès el 1977 com a «Semiotics of Theatrical Performance», en *The Drama Review*. Traducció castellana: «Elementos preteatrales de una semiótica del teatro», en J. M. Díez BORQUE & L. GARCÍA LORENZO (eds.), *Semiología del teatro*, Barcelona: Planeta, 1975, p. 93-102.

<sup>52</sup> Ivo OSOLSOBĚ, «Jméno Eco a sémiotické záhady divadla», *Dramatické umění*, 3, 1988, p. 37-45.

definició semiòtica del teatre, cosa certament possible segons Osolsobě, hauríem de formular-la de la següent manera:

«El teatre, o més precisament el seu principi bàsic, l'*actuació*, només difereix de totes les altres situacions comunicatives sígniques en el fet que durant el seu desenvolupament allò que funciona com a missatge no és únicament el mencionat nucli situacional, és a dir, el signe o el missatge mateix, sinó la situació comunicacional sígnica com un tot, amb tot allò que li pertany, tot el seu marc. El teatre simplement pren la situació com a tot i la transforma en missatge, i aquesta *transformació de la situació en missatge* forma l'essència semiòtica del teatre (de manera que podem declarar aquesta descripció en sis paraules com la definició més elemental i senzilla i alhora purament semiòtica del teatre.)»<sup>53</sup>

Ara bé, diu Osolsobě, l'ostensió, com ja hem vist, és quelcom més primari que el teatre. L'ostensió no actua. En la polèmica amb Eco, llegim:

«[J]o considero l'ostensió com a quelcom molt més elemental, essencial i fins existencial que el fet del que parla Eco. A més, la “meva” concepció és més vella i original que la d'Eco: així definí l'acte de mostrar (*dexein*) Plató, així l'entengué l'autor del primer tractat sobre l'ostensió com a contrari de la comunicació a través de signes, Sant Agustí (*De Magistro*), i així l'entengueren Comenius, Kierkegaard i Wittgenstein, aquest darrer citat per Eco. Segons aquesta concepció, l'ostensió no és una de les moltes activitats sígniques o “modes de significació”; és, més aviat, un esforç per comunicar no mitjançant signes, sinó mitjançant “les coses mateixes”».<sup>54</sup>

La discussió continuà en una taula rodona sobre l'ostensió celebrada l'abril de 1989 a Barcelona en el marc del IV Congrés de la *International Association for Semiotic Studies* i en sorgí una nova reflexió sobre alguns problemes de l'ostensió i del seu revers fals, la pseudo-ostensió, en la forma clàssica dels pobles Potemkin, així com una anàlisi sobre la mentida i sobre el teatre. El resultat, comenta Osolsobě, «fou l'aplicació de la teoria de l'ostensió als problemes de la “vida en la mentida” (Václav Havel), candents en aquell temps, a *El vestit nou de l'Emperador* i al paper del teatre en la “Revolució de Vellut”

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 41. Cf. Ivo OSOLSOBĚ, *Mnoho povyku pro sémiotiku* [Molt soroll per a la semiòtica], Brno: Agentura, 1992. El títol juga provocativament amb el nom de l'obra de Shakespeare *Much Ado About Nothing* (*Mnoho povyku pro nic*) on «semiòtica» ocuparia el lloc del «no res».

txecoslovaca»<sup>55</sup>. Els resultats foren presentats al XI Congrés Internacional de l'Associació de Crítics de Teatre (Lisboa, 1990) i Osolsobě en comenta el següent:

«Gràcies a aquestes discussions s'aconseguí repensar un aspecte més de la teoria de l'ostensió, aquest cop explícitament existencial, pertanyent a l'ostensió d'un mateix. Si bé inicialment havíem afirmat (...) que l'home entre la gent no pot no mostrar-se a si mateix, l'estudi posterior, inspirat per la mencionada traducció txeca d'Eco, arriba a l'afirmació aparentment contradictòria de que si bé l'home no pot *no mostrar-se* a si mateix, tampoc no pot *mostrar-se* a si mateix! És paradoxal, però la mateixa paradoxa l'havien constatada Kierkegaard i Sartre, i fins i tot Michael Fried en investigar la relació del quadre i l'espectador en els temps de Diderot.»<sup>56</sup>

Osolsobě acaba el text que acabem de citar, de 1992, amb una nova definició del teatre, mantinguda sobre la base de l'ostensió i enriquida amb la discussió amb Eco:

«L'ésser humà està en cada segon de la seva vida en alguna *situació*, sobretot en una situació *cognitiva* (mirem quelcom, ens interessa, ho observem) i *comunicacional* (sempre estem comunicant amb algú, com a mínim amb nosaltres mateixos). Estem situats no només en la història, sinó també en la microhistòria de la nostra quotidianitat, i la situació és quelcom que mai no podem abandonar, alguna cosa així com la nostra pàtria en miniatura, una closca de cargol. No obstant, les situacions cognitives i comunicacionals són quelcom que *no podem mostrar*. Tan aviat com mostrem una situació així, l'estem *canviant* a una altra situació: la *situació d'ostensió d'una situació*. Si la volem mostrar tal i com és, inalterada per l'ostensió, hem de crear-la artificialment, fingir-la, “enregistrar-la”, fer-ne el seu model artificial o un missatge sobre ella mateixa (més exactament sobre una altra situació, tal i com va ser ella mateixa abans que intentéssim mostrar-la). El lector avesat no necessitarà una demostració laboriosa del fet que, en aquest cas, la “situació d'ostensió d'una situació” es converteix de seguida en aquest joc de construcció de tres situacions comunicatives, o sigui, que l'ostensió d'una situació és teatre.»<sup>57</sup>

\*

---

<sup>55</sup> «Ostenze po pětaticeti, přesněji počítáno po tisíci šesti stech třinacti letech», en Ivo OSOLSOBĚ, *Ostenze, hra, jazyk*, Brno: Host, 2002, p. 50.

<sup>56</sup> *Idem*. L'obra de Fried a la qual es refereix Osolsobě és *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley: University of California Press, 1980.

<sup>57</sup> Ivo OSOLSOBĚ, «Jméno Eco a sémiotické záhady divadla», *op. cit.*, p. 42.

Per tal de mostrar una situació *tal i com és*, ens diu Osolsobě, hem de (re)crear-la, per exemple, en un escenari. En aquesta recreació i per tal que la mirada es dirigeixi *a les coses mateixes*, cal que l'espectador entengui la convenció teatral, que es trobi en l'orientació teatral (*Zich*) i que el diàleg entre els personatges pugui continuar indefinidament en el seu interior (*Mukařovský*) a partir d'aquesta orientació. L'ostensió d'una situació és duta a terme amb l'art del teatre, diu Osolsobě, i aquest artifici és allò que ens permet *mirar-nos*, que ens permet veure la –sempre d'alguna manera nostra– situació.

Amb aquest recorregut guanyat, doncs, és moment de considerar breument com és l'artifici platònic i quina situació pretén fer ostensiva. Avancem que no serà exactament una sola situació, sinó, en tot cas, una situació de situacions, que en cada diàleg es concretarà de maneres diferents. Podem afirmar, no obstant, usant els termes d'Osolsobě, que la situació principal del drama platònic és la situació *cognitiva i comunicacional* de la filosofia en la ciutat.

## 1.2.

### **El diàleg platònic com a *lógos* situat en un *drâma***

Imaginem un experiment teatral en què, en una primera part, veiem un actor, sol en escena, interpretant un text qualsevol. A continuació li demanem a l'actor que torni a dir el mateix text, exactament de la mateixa manera –amb la mateixa gestualitat i les mateixes inflexions de la veu, el mateix ritme i la mateixa emoció–, però situem un altre actor, darrera del primer, que l'apunta amb una arma. És evident que, per al públic, les dues parts de l'exercici representaran situacions diferents i que, per tant, aquell text –que és estrictament el mateix i interpretat de la mateixa manera– sonarà de manera diferent, *mostrarà* realitats diferents. El resultat d'aquest petit experiment varia, a més, en funció de si el primer actor veu l'arma del segon o no la veu, de si l'arma es treu en el moment de l'escena o bé s'ha tret en una escena anterior i ara queda oculta, de si el públic coneix els personatges que els actors encarnen, de si aquests personatges estan basats o no en persones reals...

Totes aquestes variables intervenen, també, en un diàleg platònic, on, per cert, també apareixen molts posseïdors d'armes de diversos tipus. La situació cognitiva i comunicacional de què parlàvem en el punt precedent és, en el cas de Plató, una situació altament polèmica, com la mort de Sòcrates, entre d'altres fets, evidència.

#### **1.2.1. El platonisme dramàtic de Martin Puchner**

Si fins ara hem tractat de teòrics del teatre en general, ara ens centrarem en un autor que vincula explícitament una experiència teatral i una reflexió sobre el teatre amb els diàlegs platònics. Es tracta de Martin Puchner, que en el seu llibre *The Drama of Ideas* considera essencial, per a comprendre Plató, allò que ell anomena *dramatic Platonism*.<sup>58</sup> Plató no pot ser considerat sense matisos un enemic del teatre –sinó, en tot cas, d'una certa *teatrocràcia* (Lleis III, 701a)–, si no volem que la seva pròpia escriptura esdevingui un absurd.

---

<sup>58</sup> Martin PUCHNER, *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, New York: Oxford University Press, 2010.

El diàleg platònic és un nou gènere que n'inclou i modifica altres ja existents –en particular la tragèdia i la comèdia–, és una obra llegida en veu alta davant de petits auditoris, està basada en un nou «tema» que és la filosofia, no té l'espectacularitat de la dansa coral, està escrita en prosa, no competeix en certàmens i té com a personatges ciutadans reals. Aquest «teatre» platònic prefigura així molts aspectes del teatre modern i contemporani, que ja no es deixa explicar amb categories aristotèliques. En aquest sentit, podríem dir que prearistotelisme i postaristotelisme conflueixen. La tesi de Puchner és que el teatre dels darrers segles hauria efectuat una reforma que podria tenir en Plató un primer referent: «More and more dramatists and directors considered Plato to be a playwright, or to put it another way, the theater establishment finally caught up with his radical reforms.»<sup>59</sup> Plató no seria un enemic del teatre, sinó el seu *radical reformer*, «the prescient inventor of a form of drama that is closer to modern drama as we know it than to anything known in the classical world.»<sup>60</sup> Puchner emfasitza tant aquest aspecte de l'escriptura platònica que per moments sembla convertir la reforma del teatre en la principal finalitat de Plató. Sense seguir Puchner tan enllà, és innegable que l'aspecte dramàtic és un element indispensable per a comprendre l'ensenyament platònic.

El platonisme dramàtic també és una resposta a l'hostilitat amb què s'ha acostumat a veure la filosofia de Plató en els darrers cent cinquanta anys: com una forma d'idealisme desencarnat, tan aviat ineficaç com totalitari. El Plató de Puchner no és ben bé un idealista, sinó més aviat un *dramatista*. D'aquesta manera, el mateix Plató esdevé el punt de partida per a repensar la tradició de l'antiplatonisme modern, que ha esdevingut fins i tot una moda, «our belief, our common knowledge, dare I say our ideology.»<sup>61</sup> Contra aquesta moda o aquest prejudici, Puchner oposa un platonisme dramàtic que és una manera d'evitar els capgiraments successius entre idealismes i materialismes:

«Today it is not a matter of reversing this repeated anti-Platonist reversal. Indeed, it is the very gesture of reversal that is part of the problem. As I understand it, dramatic Platonism is not something that can or needs to be reversed or that itself simply reverses materialism. Dramatic Platonism is an infinitely more dynamic construction, an oscillation or hovering that has incorporated some elements of which anti-Platonists are so proud. (...) When seen

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>60</sup> *Idem.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 34.

from the perspective of dramatic Platonism, Plato's oeuvre appears as a careful balancing act between matter and form, which I therefore posit as Plato's true goal.»<sup>62</sup>

Des del platonisme dramàtic de Puchner s'entén que és Plató mateix qui, podríem dir, *supera el platonisme*. La tècnica dramàtica de Plató ajuda a mitjançar entre les actituds platòniques i antiplatòniques, tot creant un accés diferent als textos. Sense negar que Plató sostingués una teoria de les Idees, Puchner considera que aquesta només és comprensible si es vincula amb el context dramàtic on apareix en els diàlegs.

«If extracted from its dramatic context, the theory of forms would lead one to contemplate a separate metaphysical realm of forms. It is not that this view of Plato's theory is wrong; Plato did articulate a theory of forms that posited their independent existence, even though he also spent a great deal of time worrying about the implications of this claim. But any consideration of the theory of forms outside their dramatic context would be incomplete. Once the articulation of the theory of forms is seen within its dramatic contexts, it can be recognized as a powerful counterforce to comedy's –and, more generally, to drama's– material pull. It is a counterforce that does not leave bodies, scenes, and drama behind; it profoundly changes them and their dramatic function, rearranging them in a way that is then called philosophical.»<sup>63</sup>

Plató no canviaria, doncs, l'art per la filosofia –com interpretacions superficials de l'expulsió dels poetes a *La república* podrien afirmar–, sinó que més aviat concebria la possibilitat de crear un *truth-seeking drama*. Aquest nou drama platònic usa comèdia i tragèdia sense ser ni l'una ni l'altra. Aquí cal recordar, diu Puchner, que la poesia grega tenia un tercer gènere, el drama satíric, que combinava el material mitològic de la tragèdia i l'elaborava de manera farsesca, propera a la comèdia. Al *Convit*, Alcibiades descriu Sòcrates com un sàtir. En aquest mateix diàleg, Sòcrates apareix en una certa equidistància –i superioritat– respecte de tragèdia i comèdia, amb i contra Agató i Aristòfanes. El final del diàleg postula que un mateix artista pot escriure comèdia i tragèdia, ja que aquestes beuen de la mateixa font.<sup>64</sup> En la mescla de tragèdia i comèdia i més enllà d'elles, Plató crea un nou personatge, l'heroi filosòfic, «at once laughable and

---

<sup>62</sup> *Idem*.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>64</sup> *Idem*. Cf. Jordi SALES, *A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996, p. 123-129.



admirable, exemplary and ordinary.»<sup>65</sup> La construcció del personatge de Sòcrates és un dels pilars de la dramaturgia platònica, cosa que és coherent amb una concepció de la filosofia com a manera de viure: «[W]hat matters is not so much what Socrates says but what he does, the conduct of his life. If philosophy is primarily a question of life and of acts, then drama is the perfect form for capturing this philosophy.»<sup>66</sup>

A més de la noció de platonisme dramàtic, l'altre atractiu de *The Drama of Ideas* –que en constitueix el gruix principal– és la vinculació de Plató amb la filosofia i el teatre contemporanis, feta a partir de tres línies d'estudi: en primer lloc, la dels dramaturgs que haurien reprès un teatre platònic en el sentit d'un teatre d'idees (August Strindberg, Georg Kaiser, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Luigi Pirandello, Berthold Brecht i Tom Stoppard); a continuació, la dels filòsofs que han tingut present la relació entre teatre i filosofia (Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Kenneth Burke i Gilles Deleuze); i, finalment, la dels estudis contemporanis que fan atenció a la forma dramàtica de l'escriptura platònica (Iris Murdoch, Martha Nussbaum i Alain Badiou). Com es pot advertir ràpidament, i com el mateix Puchner reconeix, aquests llistats d'autors no són, ni pretenen ser, exhaustius. Per part nostra, hem de dir que Patočka i Havel hi mereixerien un lloc rellevant<sup>67</sup>, ja que respondrien, com veurem, a la noció del platonisme com a *gest* del qual parla Puchner en les seves conclusions:

«It is time to revive Plato –not the discredited Plato of idealism, but a different one, the Plato of dramatic Platonism. This Platonism does not simply dismiss corporealism, linguistic relativism, and cultural relativism; rather, it points to the ways in which this doxa of our time might be questioned and rethought. Indeed, it is this act of pointing that is dramatic Platonism's most fundamental gesture. Pointing is the gesture of a body, of a body becomming language; it is a corporeal sign that ends in thin air, a gesture into nothing that draws the eyes toward it and toward the nothing to which it points. It is a Platonic gesture, or rather Platonism as gesture.»<sup>68</sup>

Retrobem aquí, literalment, la noció d'ostensió: els drames platònics són un indicar, un assenyalar amb el dit (*pointing*). L'ostensió dels diàlegs de Plató és un assenyalar amb el dit i amb tot el cos, un assenyalar que tensa tot el cos i tota l'ànima en un sentit. Ara bé,

---

<sup>65</sup> Martin PUCHNER, *The Drama of Ideas*, op. cit., p. 22.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>67</sup> En el cas de Havel es fa estranya l'absència de cap referència, atesa la influència que tingué en Tom Stoppard.

<sup>68</sup> Martin PUCHNER, *The Drama of Ideas*, op. cit., p. 198.

què assenyalen? Què és aquest *nothing* de què parla Puchner. Pot ser realment un no-res? Aquesta pregunta ens durà, en la segona part del nostre treball, a una de les nocions més importants i alhora problemàtiques del platonisme de Jan Patočka. Abans, però, ens cal encara guanyar una perspectiva més sobre la qüestió.

### 1.2.2. La fenomenologia dramàtica de Stanley Rosen

És el moment d'aprofundir en el *com* de l'ostensió platònica. Per a fer-ho ens recolzarem en la noció de *dramatic phenomenology* de Stanley Rosen –que, sigui dit de passada, també hauria pogut entrar en la llista de platonistes de Puchner.<sup>69</sup> El concepte de *fenomenologia dramàtica* és explicat per Rosen en el seu comentari al *Sofista* de 1983, però ja és present en la seva obra anterior sobre l'ensenyament platònic. Per tal de fer-ne l'arqueologia, ens aproparem primerament al comentari del *Convit*, de 1968.

En aquest text, Rosen ens diu que la decisió comunicativa de Plató és congruent amb la concepció de la filosofia com a condició de la *psykhé* i, per tant, com a manera de viure, i no només com a sistema de proposicions vertaderes. Així doncs, la millor manera d'escriure, per a la filosofia, és «the dramatic portrait of individual human types confronted by a disguised Socrates.»<sup>70</sup> Aquesta confrontació té present que tot ésser humà, incloent-hi el filòsof, és fonamentalment un habitant de la cova (*a cave dweller*), un resident del domini de l'opinió, del qual alguns escapen tan sols intermitentment i gràcies només al fet d'adonar-se de la naturalesa d'aquesta opinió. La consciència de l'estatut epistemològic de l'opinió no podria donar-se sense el coneixement matemàtic i la visió de les Idees, però aquest no és un lloc de residència permanent, adverteix Rosen.

---

<sup>69</sup> Puchner fa una breu referència a Strauss i, indirectament, també a Rosen, tot reproduint una cita que Iris Murdoch fa de *The Quarrel Between Philosophy and Poetry*. Per a una àmplia consideració de l'obra de Rosen, vegeu els estudis de Xavier Ibáñez, que se n'ocupa des de la seva tesi de llicenciatura, *Stanley Rosen: Una proposta modesta de repensar la Il·lustració* (1992). El mateix any tradueix *Hermeneutics as Politics*, en Stanley ROSEN, *Hermenèutica com a política*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions. Més tard ha co-traduint i co-editat un altre recull d'articles amb una unió temàtica autoritzada per Rosen i que només existeix en català: Stanley ROSEN, *Filosofia fundadora. Estudis per a una metafísica del present*, Barcelona: Pòrtic, 2007. Ibáñez ha publicat també nombroses ressenyes i articles, entre els quals podem destacar: «Stanley Rosen discípulo de Strauss. La evanescencia de lo ordinario», en Josep MONSERRAT & Antonio LASTRA (eds.), *Herencias straussianas*, València: Universitat de València, 2004; «Stanley Rosen», en Antonio LASTRA (ed.), *Leo Strauss y otros compañeros de Platón*, en *Apeiron*, 4, abril 2016, p. 203-218.

<sup>70</sup> Stanley ROSEN, *Plato's Symposium*, New Haven and London: Yale University Press, 1968, p. xx. Sobre les *disfresses* socràtiques –i platòniques– i sobre la capacitat socràtico-platònica de parlar diferentment a persones diferents, Patočka també tindrà alguna cosa a dir, com veurem. Vegeu *infra* p. 102.

Una percepció instantània del fi no és el mateix que un *lógos* sistemàtic. Fins i tot com a matemàtics o espectadors de les Idees, estem situats en el món del canvi, en la cova-ciutat. Si això és així, un retrat acurat de la filosofia ha de reflectir el context des d'on sorgeix, la manera com apareix en la vida humana, i això vol dir retratar, entre d'altres, aquells portadors de saviesa contra els quals la filosofia combat. «In this specific sense, the dialogue is an existential portrait rather than a philosophical treatise.»<sup>71</sup> Tot retratant l'emergir de la filosofia des de l'opinió, el diàleg imita o expressa el tot de l'existència humana, el tot de les seves possibilitats, i fa referència, per tant, al tot com a tal. En aquest retrat, la matemàtica és una part important, però no és idèntica a aquest tot. Per això els diàlegs no estan escrits matemàticament, sinó que són obres d'art —on certament la matemàtica té un lloc important. Els diàlegs són creacions artístiques que expressen la natura de l'ànima humana. «Since the psyche is both mathematician and poet, in the broadest sense of those terms, so too are the dialogues mathematical and poetic.»<sup>72</sup>

A aquesta consideració del diàleg platònic, Rosen hi afegeix com a element central la ironia. «If, as is the case with Plato, one's aims include forcing men to think for themselves, to submit to the divine mania without publicly repudiating the divine nomos, to undergo a testing and purging of the psyche, and to protect philosophy from the rage of the nonphilosophers, then the procedures of irony make perfect sense.»<sup>73</sup> És, per tant, ben possible conciliar la llarga tradició d'un ensenyament platònic esotèric i els diàlegs com a excel·lents obres d'art filosòfiques, que diuen coses diferents a lectors diferents. Els escrits de Plató són, per tant, mostres d'una *retòrica medicinal* o d'una *psiquiatria*, en el sentit literal d'aquets mots.<sup>74</sup> Els qui són incapaços de distingir entre retòrica mèdica i sofística desconeixen dues coses. La primera és la diferència entre la filosofia (Sòcrates, Plató) que diu coses diferents a persones diferents i la sofística, que diu el mateix a tothom —en particular, diu que hi ha una identitat entre veritat i persuasió. La segona cosa que desconeix aquell que és incapaç de distingir entre medicina i sofística és que la retòrica medicinal és emprada entre amics —els amics de les Idees— com a cura per a preservar i restaurar la salut, no com a cura per a guanyar poder polític.<sup>75</sup> En resum:

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. xxii.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. xxiii.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. xxv.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. xx.

<sup>75</sup> Un dels llocs platònics on més clarament es ressegueix aquesta qüestió és el *Gòrgias*. Rosen esmenta especialment els fragments 449d8 ss., 452d5 ss., 462c7, 464d2 ss., 466b11, 469c5, 500e4 ss. Com veurem, aquest diàleg serà també ben significatiu per a Patočka i tindrà punts de contacte amb els drames vaněkians de Havel.

«[P]hilosophical psychiatry, medicinal rhetoric, and dramatic irony are all names for the complex structure of theoretical and practical principles which we know as the Platonic dialogue. It is Plato's conception of the nature of philosophy, rather than political prudence or spiritual pride alone, which determines the complexity of this structure.»<sup>76</sup>

Passem ara al comentari al *Sofista* de 1983, on apareix explícitament la noció de fenomenologia dramàtica. El subtítol del comentari és *The Drama of Original and Image* i el text està estructurat en actes i escenes, com si d'una obra teatral es tractés. Aquí Rosen ens diu que tots els diàlegs de Plató permeten dues aproximacions, l'*ontològica* i la *dramàtica*. La perspectiva dramàtica mira el diàleg com una unitat i, més específicament, com una obra d'art, en què les natures dels personatges i les circumstàncies en què es troben prenen partit en la significació filosòfica del text. En la *psykhagogía* platònica hi ha un saber sobre diferents tipus d'ànima, sobre diferents naturaleses de personatge i, per tant, hi ha una adaptació del discurs i dels actes a aquesta naturalesa anímica. Això es pot anomenar, segons Rosen, *retòrica filosòfica*. Aquesta, a diferència de la retòrica sofística, que està limitada a l'objectiu de la persuasió, és una autèntica *tékhne*, perquè està basada en un coneixement de les naturaleses o idees. «Philosophical rhetoric, as rooted in a knowledge of kinds or forms, speaks the truth, if in an accommodated sense. Sophistical rhetoric speaks the likely.»<sup>77</sup>

Aquestes observacions basades en la forma dialogal de l'escriptura platònica no acostumen a ser tingudes en compte, diu Rosen, pels fenomenòlegs de tipus heideggerià.<sup>78</sup> No és una ingenuïtat de Plató sinó dels seus comentadors, començant per Aristòtil, reduir l'ésser a un concepte general. El primer pas per a llegir Plató és, doncs, deixar a un costat els *Aristotelian spectacles*. En aquest sentit, Rosen prefereix la perspectiva dramàtica a l'ontològica. La distinció entre el sofista i el filòsof no pot ser establerta des de la base d'una definició científica o tècnica, sinó atenent a la vessant pràctica de la seva retòrica. La retòrica filosòfica de Sòcrates no es nodreix només d'un coneixement de les idees via *diaíresis* sinó també d'un coneixement de l'ànima humana, en un sentit global i, per tant, regulatiu. Per a l'Estranger del *Sofista*, en canvi, comprendre la naturalesa de la sofística no implica un saber de l'ànima, sinó «només» un saber de l'estructura del llenguatge, un

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. xxix.

<sup>77</sup> Stanley ROSEN, *Plato's Sophist*, New Haven and London: Yale University Press, 1983, p. 2.

<sup>78</sup> Segons Rosen, Gadamer seria l'única excepció. Tal i com mostrarem, però, Patočka també ho seria. Que Rosen no citi Patočka com a excepció segurament es deu senzillament al fet que no en conegui l'obra, més que no pas a que el consideri un fenomenòleg de tipus heideggerià.

coneixement d'idees i de sintaxi. Al *Sofista*, observa Rosen, això es fa palès en el poc interès de l'Estranger per la manera de ser del seu interlocutor, per la natura de la seva ànima. Aquesta mancança contrasta amb l'interès socràtic per la qüestió, referida tant a la seva pròpia ànima com a la dels altres.

Per tot això, el drama és un element clau en la manera com Plató entén la filosofia i, per tant, el tot, un tot visible en cada concreció, en cada personatge, i sobretot en la seva contraposició. Estem ja en condicions, doncs, de citar la definició del concepte de fenomenologia dramàtica que Rosen ens ofereix:

«Dramatic phenomenology is the artistic reformulation of phenomenological descriptions of speeches and deeds within the context of a unified statement about the good or philosophical life, and hence about the noble as distinct from the base. Such a unified statement is an interpretation of human life. It is not an ontologically neutral interpretation, or one that does nothing but render explicit the intentional, uncovering, or hermeneutical, and hence temporal and historical, nature of *Dasein*. This is of course not to deny that a philosophical dialogue uncovers something about human nature. But, to repeat, the intrinsic unity of this uncovering is not that of an “average concept of being”. It is that of the superiority of the philosophical to the nonphilosophical life. Such a unity is entirely compatible with, and in fact requires, representations, or images, of the most diverse types of human existence, hence of the most diverse human speeches.»<sup>79</sup>

Podria sobtar a la mirada del fenomenòleg actual el contingut, diguem-ne «ètic», de la definició, és a dir, la vinculació amb la qüestió de la vida bona. Deixant ara de banda la possibilitat d'aquesta vinculació en la fenomenologia en general –i en la de Patočka en particular<sup>80</sup>, cal tenir en compte que la definició roseniana es circumscriu a una interpretació de Plató, i el diàleg platònic certament es dóna en un context que podem caracteritzar com el de la recerca de la vida bona. Tot usant una distinció de l'Estranger del *Sofista*, Rosen diu que un diàleg platònic està principalment concernit «with the better and the worse, the noble and the base»<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Stanley ROSEN, *Plato's Sophist*, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>80</sup> Com a exemple d'estudi d'aquesta vinculació, del caràcter moral de l'*epokhé* i de la fenomenologia com a «*catharsis* de l'home malalt» en la crisi del segle XX, vegeu Josep Maria ESQUIROL, *Responsabilitat i món de la vida*, Barcelona: Anthropos, 1992. Aquesta qüestió apareixerà també repetidament en el nostre treball.

<sup>81</sup> Stanley ROSEN, *Plato's Sophist*, *op. cit.*, p. 12.

Si analitzem la definició a poc a poc, veurem com se'n desprenen les vies d'estudi que ressegurem en aquest treball. (1) El concepte de *reformulació artística* ens recorda el que Osolsobě ha anomenat «ostensió d'una situació» i connectarà amb les anàlisis patočkianes sobre l'art literari, així com amb la tasca de Havel. (2) Les *descripcions fenomenològiques de discursos i fets* són la tasca fenomenològica patočkiana i tindran un reflex també en el teatre de Havel. És important que es tracti de discursos i de fets –o, podríem dir, de discursos i d'*altres* fets. En tant que producció poètica, el diàleg endreça les seves escenes sobre la vida humana amb l'objectiu de proveir «an indirect commentary on the significance of speeches delivered within those scenes.»<sup>82</sup> (3) Finalment, aquests discursos i fets no estan descontextualitzats ni serveixen per a trobar una *definitio*, sinó que el seu context és teòric-pràctic, és el problema de la *vida bona*, la discussió sobre allò noble (καλόν) i allò vergonyós (αἰσχρόν), com veiem també en la fenomenologia de Patočka, en el teatre de Havel i en els drames platònics.<sup>83</sup>

Una mica més endavant, Rosen fa una altra distinció que ens interessa destacar. Aquesta és entre un platonisme ortodox o «oficial» i un platonisme no ortodox o «no oficial». El platonisme oficial defensaria la tesi que els éssers humans en general i els filòsofs en particular tenen accés a la vertadera natura de les coses. El platonisme en aquest sentit afirma que la visió de les idees és una adquisició i no una producció de la veritat. El platonisme no oficial és la doctrina que se segueix de l'assimilació de la filosofia a la sofística. Aquesta versió del platonisme és la que impera explícitament en la lectura del fenomenòleg heideggerià i implícitament en la lectura analítica dels diàlegs –que assimila l'ésser amb el llenguatge. Rosen no se situa completament en una versió ni en l'altra: «Whereas I reject the technical content of these two versions of “unofficial” Platonism, I am very far from dismissing their thesis (explícit or implícit) as indefensible.»<sup>84</sup> El diàleg és una producció poètica que consisteix en una imatge d'imatges. Així com algunes imatges poden ser imatges d'idees, la imatge principal, el diàleg, no correspon a una idea. «As an image of images, the dialogue represents a determinate perspective from which Plato understands the whole.»<sup>85</sup> Ara bé, la pregunta és: es tracta d'una imatge correcta o d'un *phántasma*? En el cas que afirméssim que la intenció de Plató és la de fornir una

---

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> És el cas del *Gòrgias*, de manera especialment clara.

<sup>84</sup> Stanley ROSEN, *Plato's Sophist*, *op. cit.*, p. 15. Com veurem, el *Platonisme negatiu* de Patočka tampoc no acaba d'encaixar amb cap d'aquestes versions. En aquest sentit, doncs, novament en els termes de Rosen, Patočka no seria un fenomenòleg heideggerià ni, òbviament, un filòsof analític.

<sup>85</sup> *Idem.*

imatge correcta, icònica, aquesta intenció tindria, des de Plató mateix, dues restriccions *fantasmagòriques*. La primera d'aquestes restriccions és pedagògica. Tal i com diu el *Fedre* i com es mostra en tots els diàlegs, els discursos han d'adaptar-se als oients. «Not everyone can understand the philosophical life in the same way, because we do not all understand life in the same way. Even those of us who would agree that there is a distinction between the noble and the base, or between philosophy and sophistry, would not draw the distinction in the same place.»<sup>86</sup> Aquesta és, diu Rosen, la segona restricció a la intenció icònica: la vida mateixa és fantàstica o fantasmagòrica, en el sentit que es presenta com alguna cosa que inclou aquesta diversitat de perspectives. «The world as it appears is a sophist, continuously changing its looks as we interrogate it.»<sup>87</sup>

Una altra manera de dir que un diàleg platònic és una imatge d'imatges o una perspectiva sobre el tot, és dir que és una imatge de l'ànima, que al seu torn és un microcosmos o una imatge del tot. Però el tot no és una estructura formal. Cada ésser humà és una part del tot, que *interpreta* el tot. El filòsof, diu Rosen, intenta proveir-se d'un *lógos* sobre el tot. En un cert sentit, doncs, el filòsof supera la multiplicitat d'interpretacions parcials. Però la superació de la relativitat en les interpretacions dels aspectes variables del tot no elimina aquesta variació. Encara que acceptem, de manera «oficialment» platònica, la doctrina de les idees, l'experiència fenomènica no s'atura. «In sum, a unified interpretation of the whole includes a perception of its largely perspectival nature.»<sup>88</sup> Una conseqüència d'això és que no hi ha sistema o ciència platònica del tot, no hi ha ciència de l'ésser. Plató es trobaria a mig camí entre –almenys– dos aspectes o perspectives de la naturalesa filosòfica, entre Sòcrates i l'Estranger d'Elea:

«If I may employ a slightly exaggerated but not outrageous metaphor, Plato exists as the “ontological difference” between Socrates and the Eleatic Stranger. This ontological difference does not, however, terminate in a discursive ontology. No matter how sophisticated our logical techniques, when we speak of the whole, we must have recourse to images. This is why the thesis that man produces being is both defensible and of crucial importance.»<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> *Idem.*

<sup>87</sup> *Idem.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>89</sup> *Idem.* A Sòcrates i l'Estranger d'Elea, caldria afegir Timeu i l'Estranger d'Atenes, observa a continuació Rosen.

La diferència entre el *lógos* bo o just i el dolent o injust no es troba tant en la seva validesa formal –que òbviament és important– com en l’ús que se’n fa. En altres paraules, els fins o bondats de la *matemàtica* són proveïts per la *música*. «Music is thus “political” in a sense that mathematics is not. In terms of the individual, music guides or regulates mathematics in the pursuit and the accomplishment of the good life.»<sup>90</sup> Ara bé, això no vol dir que la veritat sigui produïda per la poesia, sinó que la poesia produeix una imatge en la qual es mostren les veritats que la ciutat ha d’aprendre. El problema roman, però. No podem demostrar que els originals, les idees, siguin produïdes i per tant no podem afirmar que el platonisme ensenyi que l’èsser sigui produït, que la idea s’entengui des de la *poiesis*. Ara bé, tampoc no podem demostrar que els originals *no* siguin produïts i, per tant, el platonisme «oficial» descansa sobre un acte de fe o sobre una visió que no pot ser confirmada matemàticament o discursivament.

És per això que, tot i les rigoroses i suggeridores investigacions sobre les doctrines no escrites empreses per Klein, Krämer, Gaiser, etc., Rosen considera que el model matemàtic no és per a Plató una analogia per a la totalitat de la realitat<sup>91</sup>. En particular, en el *Sofista*, la *diaíresis* no pot entendre’s com un raonament matemàtic o matematitzant, sinó més aviat com una *phenomenology of everyday life*<sup>92</sup>. El mètode d’una *tékhnē* ha de separar-se del seu *télos*. «A technical problem requires a technical solution.»<sup>93</sup> Un problema no tècnic no pot solucionar-se tècnicament. En particular, no hi ha solució tècnica als problemes plantejats per la sofística, malgrat que al *Sofista*, l’Estranger pretengui conèixer aquesta solució. En aquest sentit, diu Rosen, l’Estranger és un prototip del modern filòsof analític que refusa les formulacions no tècniques, pràctiques o morals, com ara el recurs a la retòrica de la vergonya.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Stanley ROSEN, *Plato’s Sophist*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>91</sup> Sobre les idees com a números, Rosen discuteix amb Klein, que fou una influència important en Patočka (vegeu *infra* p. 84-89). Si cal un paradigma per a la combinació de les idees pures, diu Rosen, aquest ha de ser el pensament *en el sentit quotidià del terme*. Ens equivoquem si fem un pas més i assimilem els nostres pensaments a números. «Such a step takes away from forms as looks to forms as ratios or proportions in the mathematical sense. And this in turn is a crucial step on the path away from the forms of the Platonic dialogues toward modern mathematical logic.» (*Ibid.*, p. 55). Cal distingir entre l’èsser com a forma o *génos* i l’èsser com a tot, distinció que Klein, segons Rosen, no faria. Sobre el Plató de Klein, vegeu Maria ARQUER, «Filosofia en l’amistat: Els estudis platònics de Jacob Klein a la correspondència amb Leo Strauss», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVI, 2015, p. 153-173; «L’ànima sense gruix de Menó: Estudi de *A Commentary on Plato’s Meno*, de Jacob Klein», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVII, 2016, p. 153-167.

<sup>92</sup> ROSEN, *Plato’s Sophist*, *op. cit.*, p. 47. Cf. l’estudi introductori de Xavier Ibáñez i Josep Monserrat a Stanley ROSEN, *Filosofia fundadora: Estudis per a una metafísica del present*, Barcelona: Pòrtic – Barcelonès d’Edicions, 2007.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>94</sup> Curiosament, observa Rosen, tant el vell geometa Teodor al *Teetet* com el jove polític Cal·icles al *Gòrgias* sostenen que la filosofia és apropiada només per als adolescents i no per a la sèrietat de la vida



### 1.2.3. Hermenèutica i platonisme

La fenomenologia dramàtica de Rosen és un dels conceptes importants que han guiat les lectures platòniques del grup *Hermenèutica i Platonisme*<sup>95</sup>. Ens sembla adient d'acabar aquesta primera part de la nostra investigació amb una referència a aquest grup d'estudi perquè en ell ha nascut i crescut el nostre coneixement de Plató –i també de Patočka. No elaborarem una ressenya exhaustiva dels treballs del grup, cosa que no pertoca aquí, sinó que acabarem de situar algunes qüestions rellevants que complementen el que s'ha dit fins ara.

Una de les característiques que posseeix la forma dramàtica d'escriptura és l'absència de la veu de l'autor com a personatge: el dramaturg escull no parlar-nos directament amb la seva veu, sinó a través d'una escena construïda amb moltes veus, les dels personatges. En el cas de la dramaturgia platònica, això ha estat anomenat *anonimat platònic*<sup>96</sup>. No podem assumir sense més que el que diu Sòcrates sigui el que pensa Plató. Si a ningú no se li acut que puguem assumir sense més, per exemple, que el que diu Julieta, Hamlet o Ricard III és el que pensa Shakespeare, potser hauríem d'aturar-nos un moment abans de prendre el que diu Sòcrates per *paraula de Plató*, malgrat la relació de mestre i deixeble que els uneix. El que diu Sòcrates, certament, és paraula de Plató, en el sentit que ell n'és l'autor: *tot diàleg platònic és un monòleg de Plató*. Però la paraula és posada en boca d'un personatge en una escena, en una situació, en què pròpiament aquesta paraula significa. La situació, així compresa, és doble: la paraula pot significar *intradialogalment* una cosa i *extradialogalment* una altra. Això implica que hi ha una *ironia socràtica*, copsable –no necessàriament copsada– pels personatges, i una *ironia platònica*, que és el joc que Plató fa amb el lector.<sup>97</sup>

Tot això, que és àmpliament compartit quan estem parlant de teatre, no sempre és pres en consideració quan tractem amb Plató. Per què? La resposta ràpida és perquè Plató és filòsof i no dramaturg, però aquesta resposta és una *petitio principii*. Ben segur que Plató està fent alguna cosa diferent de la que feia, per exemple, Sòfocles, però aquesta

---

adulta (*Teetet* 146b, *Gòrgias* 485a-e). La comparativa és especialment suggeridora perquè –tot i que aquí Rosen no ho apunta– en el *Gòrgias* Sòcrates aconsellarà Cal·licles de cultivar la geometria (508a) i perquè un element dramàtic i temàtic crucial en el *Gòrgias* és la vergonya (*aiskhýne*). Vegeu *infra* p. 296, nota 14.

<sup>95</sup> Per a una explicació de les línies interpretatives del grup, vegeu Josep MONSERRAT, «Actualitat dels estudis platònics», en *Hermenèutica i Platonisme*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2002.

<sup>96</sup> Ludwig EDELSTEIN, «Platonic Anonymity», *American Journal of Philosophy*, 83, 1962.

<sup>97</sup> Per això cal, com diu Jordi Sales, una *estètica de la recepció*, una atenció a allò que podia estar entenent el lector contemporani de Plató, aquell per a qui Plató escrivia. Vegeu Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic. I. Figures i desplaçaments*, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 29-30.

diferència no l'hem d'imposar nosaltres, sinó que l'hem de poder constatar en les coses mateixes, en les obres dels autors. Però, precisament, les obres de Plató i de Sòfocles, si seguim amb l'exemple, comparteixen allò que es negligeix en Plató: la indistriabilitat de forma i contingut pròpia del *poema*. Això, que ja fou remarcat per Schleiermacher,<sup>98</sup> encara ha de ser reivindicat avui. No podem arrencar l'argument del context i tractar-lo aïlladament, fixant-nos només en la seva coherència o incoherència lògiques. Aquest error és encara més limitador pel fet que el diàleg platònic mai no és un debat «científic» entre col·legues anònims, asèptics i benintencionats, sinó una discussió molt polèmica entre ciutadans reals que el lector dels diàlegs coneixia i que havien participat, tot sovint, en els afers més importants de la ciutat. La complexitat de la relació entre paraula, acció i situació passa, doncs, en gran part, pels *qui* dels personatges. Tot situant la discussió entre aquests personatges en un passat més o menys remot, Plató està fent una mena d'autòpsia, davant del lector, per mirar de descobrir de què ha mort el pacient, és a dir, Atenes. Per a Patočka, com veurem, acompanyar Plató en aquesta autòpsia és també una manera d'aclarir de què ha mort Europa, liquidada per les guerres del segle XX –o pel segle XX *en tant que guerra*.

Les consideracions fetes fins aquí, doncs, indiquen que pensar Plató pot ser una manera de pensar-nos. Sobre això, podem citar encara algun altre motiu –de fet tres– de la mà de Jordi Sales. La interpretació del platonisme, ens diu, és un dels problemes fonamentals de la present actualitat filosòfica, per tres motius: (1) el que Leo Strauss ha anomenat la tercera onada de modernitat (Nietzsche-Heidegger) i la seva hostilitat al platonisme; (2) l'afirmació de la filosofia hermenèutica de que forma part de la verdadera comprensió recuperar els conceptes d'un passat històric que contenen a la vegada el nostre propi concebre (Gadamer); i (3) el model del filòsof o de l'intel·lectual heretat de la Il·lustració, que ha heretat també el problema de les relacions amb el despotisme i les seves recents variacions totalitàries o encara més recents variacions oligàrquiques.<sup>99</sup>

Per tant, si pensar Plató és pensar-nos, pensar bé Plató és una manera de pensar-nos bé. En la lluita per recuperar alguna cosa així com l'autèntic Plató, cal adonar-se que la tria

---

<sup>98</sup> Citem la traducció anglesa: «[S]ince where the reciprocal connexion of the parts and their relation to the whole is missed, all correct insight into particulars, and all fundamental comprehension, is rendered impossible.» Friedrich SCHLEIERMACHER, *Introductions to the Dialogues of Plato*, New York: Arno Press, 1973, p. 169.

<sup>99</sup> «[L]'escena dramàtica platònica que envolta la dialògica ens posa moltes vegades junts a futurs filòsofs i futurs tirans d'una manera molt més avisada que la innocència il·lustrada.» (Jordi SALES, «Assistir al diàleg. Assistir el diàleg», en Josep MONSERRAT, *El Polític de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1999, p. xxi-xxii).

per la forma dramàtica no és només una precaució platònica per tal d'evitar la cicuta, no és només una manera de parlar-li a la ciutat des d'un cert anonimat que proporciona protecció. Certament és això. Però és també una tria motivada per la naturalesa mateixa de la filosofia entesa com a diàleg i per la incapacitat de posar per escrit «les coses més importants» (*Carta VII*) en la forma d'un tractat. En el diàleg platònic, diu Josep Monserrat, «no estem davant la transmissió pura d'un saber, o d'un “tema”, sinó davant l'escena d'un fet educatiu amb els obstacles que es presenten en l'exercici real de la transmissió del saber –les deficiències del mestre i del deixeble– i amb l'esforç per guanyar la possibilitat de la transmissió –o de l'assoliment conjunt– del saber.»<sup>100</sup> El teatre de Plató mostra l'intent d'una activitat filosòfica –educativa– en la ciutat. La filosofia de Plató no pot deslligar-se d'aquesta situació dialogal, dramàtica, que mostra el lloc des del qual sorgeix la filosofia –i contra el qual sorgeix. En aquest sentit, i contràriament al tòpic mal entès de l'idealisme platònic, la dramatització platònica fa tocar la filosofia *de peus a terra*, perquè la fa sorgir de la realitat de la *dóxa*. En la mesura que la filosofia s'oblidi d'aquest seu origen en la *dóxa* serà també una paraula arrogant, ridícula, vergonyosa, que caldrà fer tocar de peus a terra un altre cop.

Aquest oblit el podem cometre també com a lectors de Plató. El diàleg, que és una *mímesis* d'una situació, ens remet sempre al tot espacial i temporal, al tot del diàleg com a obra literària, amb llocs i moments, i també al tot de la vida atenenca en el qual s'insereix l'obra i el seu autor. Ara bé, ens hi remetrà només si volem entendre Plató, en la mesura que això sigui possible. Si volem usar el diàleg per a fer-hi exercicis de lògica o per a apropiari-nos d'un testimoni d'autoritat a la nostra posició, aleshores Plató és també un gran aliat, perquè certament ens forneix un munt d'arguments i de fal·làcies, així com una pila de posicions polítiques, epistemològiques, metafísiques, estètiques, etc. Però fer això és renunciar a entendre Plató tal i com ell pretenia ser entès. Tant se val que no puguem aconseguir mai del tot aquest objectiu. La impossibilitat d'un saber total, tampoc en aquest cas, no anul·la la possibilitat d'un apropament. I en el camí sempre trobarem més possibilitats d'autoaclariment –allò que de fet ens interessa– que no pas si trossegem els textos o els llegim des d'una certa superioritat epocal.

Contra una lectura arrogant, ridícula o vergonyosa de Plató, doncs, una lectura *fenomenològica* hauria de ser una dialèctica viva que atengui a allò que apareix i no imposi els seus condicionants històrics o els seus desitjos absoluts. Per tal de respectar el

---

<sup>100</sup> Josep MONSERRAT, *El Polític de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonasa d'Edicions, 1999, p. 43.

diàleg tal i com és, l'hermenèutica de la fenomenologia dramàtica ha de mantenir-hi una certa distància, igual que al teatre el públic s'asseu a una certa distància de l'escenari per tal de poder comprendre l'acció que s'hi desenvolupa. «Plató no voldria que estiguéssim mai massa a prop del text; hem de conservar una distància que ens permeti de veure adequadament, amb respecte. D'alguna manera, enfront de la passió platònica i antiplatònica, hem de mantenir una actitud platonista: aprendre a posar les coses més serioses en un parèntesi que exclogui l'adhesió o el rebuig incondicionals.»<sup>101</sup> Si no, com diu Herman Melville i recull Josep Monserrat, ens pot passar com al buscador de bresques d'Ohio, que morim ofegats en la mel enganxosa del mer text platònic.<sup>102</sup>

\*

És moment de veure en acció un exemple d'aquesta actitud platonista, en la vida i obra de Jan Patočka, *el Sòcrates de Praga*.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Josep MONSERRAT & Jordi SALES (eds.), *Hermenèutica i Platonisme*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2002, p. 10-11.

<sup>102</sup> «Now, had Tashtego perished in that head, it had been a very precious perishing; smothered in the very whitest and daintiest of fragrant spermaceti; coffined, hearsed, and tombed in the secret inner chamber and sanctum sanctorum of the whale. Only one sweeter end can readily be recalled –the delicious death of an Ohio honey-hunter, who seeking honey in the crotch of a hollow tree, found such exceeding store of it, that leaning too far over, it sucked him in, so that he died embalmed. How many, think ye, have likewise fallen into Plato's honey head, and sweetly perished there?» [Ara, si Tashtego s'hagués mort dins aquell cap, hauria estat una forma preciosa de morir: ofegat en el més blanc i delicat dels olis fragants, i tenint per taüt, carrossa i tomba la cambra interior secreta, el sancta sanctorum de la balena. Tan sols pot recordar-se un final més dolç que aquest: la mort deliciosa d'un buscador de bresques d'Ohio, el qual, buscant mel en un arbre buit, en va trobar tal emmagatzemament que en inclinar-se massa va ser succionat per la mel i va morir embalsamat. Quants us penseu que han caigut així en el cap de mel de Plató i han mort allí dolçament?] (Herman MELVILLE, *Moby Dick*, cap. 77). Cf. Josep MONSERRAT, «Receptes platòniques a propòsit de *La república*», en *Mirmanda*, 6, 2011, p. 70.

<sup>103</sup> Sobre aquesta caracterització, vegeu *infra* p. 179.

2.

**Fenomenologia i dramaticitat  
en el platonisme de Jan Patočka**



## 2.1.

### Introducció a la vida i obra de Patočka

L'obra de Jan Patočka (1907-77) està fortament marcada per les grans guerres i les grans «pacificacions» del segle XX. Essent encara un infant, viu la Primera Guerra Mundial. Ja en la Txecoslovàquia de Masaryk, el jove Patočka realitza estudis de filologia eslava i filosofia a la Universitat Carles de Praga, on professors com Jan Kozák o Emanuel Rádl el duen a una superació de l'ambient positivista. El curs 1928-29 fa estudis a la Sorbona de París, on coneix Edmund Husserl, *el filòsof (sic.)*<sup>104</sup>, tot assistint a les lliçons que donarien peu a les *Meditacions cartesianes*.<sup>105</sup> De retorn a Praga, el 1931, es doctora amb la tesi *El concepte d'evidència i el seu significat per a la noètica*. Durant el bienni 1932-33 s'està a Alemanya, primerament a Berlín, on freqüenta les lliçons de Nicolai Hartmann, Werner Jaeger i Jacob Klein i escriu els seus primers textos sobre Plató. Tot i l'ascens de Hitler al poder, decideix romandre a Alemanya, concretament a Friburg, on treballa intensivament amb Husserl –ja retirat– i el seu assistent Eugen Fink, i assisteix també als cursos de Heidegger –que acaba de ser elegit rector nacional-socialista de la universitat–, tal i com Klein li havia recomanat i malgrat l'advertiment constant de Husserl de no intentar combinar els seus ensenyaments<sup>106</sup>. El mateix Fink estava en desacord amb el mestre en aquest punt i ja treballava en un contrast entre «les dues fenomenologies» i havia lliurat a Patočka apunts dels cursos anteriors de Heidegger. Al final del semestre, Patočka torna a Praga i treballa amb Ludwig Landgrebe, ex-assistent de Husserl. El curs 1934-35, quan Husserl ja està patint clarament les conseqüències de les reglamentacions nazis, Patočka el convida a Praga, on es realitzen, el novembre del

---

<sup>104</sup> Jan Patočka, «Erinnerungen an Husserl», en HAGEDORN & SEPP (eds.), *Jan Patočka, Texte, Dokumente, Bibliographie, op. cit.*, p. 273. D'aleshores ençà una relació de mestratge i amistat s'establirà entre ells, mostra de la qual és que la nit de Nadal del 1934 Husserl regala a Patočka el faristol de fusta que havia rebut de Masaryk (*ibid.*, p. 282). La dedicatòria de la tesi d'habilitació de Patočka (1936) deia: «Al senyor el Conseller privat Husserl, de qui jo sóc deutor del contingut espiritual de la meua vida.» Hem extret la referència de Josep Maria ESQUIROL, *Responsabilitat i món de la vida*, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 206.

<sup>105</sup> Acaba de ser publicada la traducció catalana en una edició elaborada per Francesc Pereña i Joan González. Vegeu Edmund HUSSERL, *Meditacions cartesianes*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.

<sup>106</sup> Husserl fins i tot intenta prohibir-li d'assistir als cursos de Heidegger, però Patočka diu estar-hi «obligat» per la seva condició de becari. Vegeu l'entrevista de 1967 en motiu del seu seixantè aniversari a la revista *Filosofický časopis*, XV, 5, p. 585-589. Citem de la traducció francesa: «Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes», en Marc RICHR & Etienne TASSIN, *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992, p. 15.

35, les conferències que, juntament amb les de Viena –impartides el mes de maig–, donarien peu a la *Krisis*.

El 1936 Patočka acaba d'escriure la seva tesi d'habilitació docent, *El món natural com a problema filosòfic*<sup>107</sup>. L'any 37 defensa la tesi davant del tribunal i desenvolupa encara amb normalitat les seves tasques com a secretari del Cercle Filosòfic de Praga, tot assistint al congrés sobre Descartes, a París. La seva darrera conversa amb Husserl –de tornada de París– tracta sobre la presumible catàstrofe que estava a punt d'arribar i que fets com la guerra a Espanya feien témer. L'any següent, el 1938, es produeix l'annexió nazi dels Sudets i el 1939 Txecoslovàquia es desintegra i Bohèmia i Moràvia accepten resignades el protectorat. L'ocupació comportarà, entre moltes altres coses, el tancament de les universitats txeques –el 17 de novembre de 1939. Patočka, doncs, no podrà gaudir de la seva flamant habilitació i, fins al 1944, serà professor d'ensenyament secundari.

Passada la Segona Guerra Mundial i recuperada la docència universitària, Patočka veu com una prioritat establir un coneixement acadèmic de la filosofia grega i emprèn la tasca d'elaborar cursos superiors sobre els presocràtics (1945-46), Sòcrates (1946-47), Plató (1947-49) i Aristòtil (1949)<sup>108</sup>. Malauradament, aquest projecte, que volia abastar tota la història de la filosofia, no podrà continuar, per la decisió del govern soviètic d'apartar Patočka de tota activitat acadèmica, docent i de publicació. El detonant d'aquesta decisió és la negativa de Patočka, l'any 1949, d'afiliar-se al Partit Comunista. Durant els gairebé vint anys de marginació cultural que segueixen, Patočka escriu i publica en *samizdat*. Del 1950 al 54 és destinat a la biblioteca de l'Institut Masaryk i del 54 al 58 a l'Institut Pedagògic de l'Acadèmia Txecoslovaca de les Ciències. En aquesta època es dedica a l'estudi de Jan Amos Komenský (Comenius) i a l'elaboració del projecte de *Platonisme negatiu*.

A partir de l'any 1957 se li comença a permetre d'acceptar algunes invitacions per a fer conferències a l'estranger. L'any 1964 farà per primera i darrera vegada una estada als Arxius Husserl de Lovaina. Pot publicar els seus estudis aristotèlics (*Aristòtil, els seus predecessors, els seus successors*, de 1964), així com les seves traduccions de Hegel (*La fenomenologia de l'esperit* el 1960 i *l'Estètica* el 1966), i finalment se li retorna també la docència. De seguida, però, la Primavera de Praga serà reprimida amb l'entrada de les forces del Pacte de Varsòvia, el mes d'agost de 1968, que marcarà l'inici de la

---

<sup>107</sup> Dirigida per Jan Blahoslav Kozák (1889-1974), que fou un dels fundadors del Cercle Filosòfic de Praga, juntament amb Emil Utitz.

<sup>108</sup> Per a un llistat detallat dels cursos de Patočka a la Universitat Carles de Praga, vegi's HAGEDORN & SEPP (eds.), *Jan Patočka, Texte, Dokumente, Bibliographie, op. cit.*, p. 457-459.



«normalització». Malgrat aquesta «tornada a la normalitat», Patočka encara podrà gaudir de l'«excepcionalitat» d'impartir classe a la universitat fins l'any 1972. En aquesta darrera etapa com a professor regular, elabora cursos de fenomenologia, entre els quals destaquen la seva *Introducció a la fenomenologia de Husserl* i les lliçons que els seus alumnes recopilarien sota el títol *Cos, comunitat, llenguatge, món*. El seu darrer curs, el 1971-72, és una nova reflexió sobre Plató, en concret sobre «La cura de l'ànima platònica i l'estat just».

Durant els anys següents, Patočka segueix fent de professor, però les seves classes s'han de dur a terme de manera clandestina, en l'anomenada *universitat negra*, que es reunia en apartaments privats a Praga o a Brno. Les lliçons recollides sota el títol *Plató i Europa*, de 1973, ja es duran a terme en aquest context, així com el seminari que donaria lloc als *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història*, de 1975, entre d'altres. Les darreres lliçons de Patočka van realitzar-se aquell mateix any 75 i van versar sobre la diferència entre *L'home espiritual i l'intel·lectual*.

A finals del 1976, Václav Havel convenç Patočka d'implicar-se com a tercer portaveu del moviment *Carta 77*. Primer, Patočka havia dubtat. A la llista de signataris hi trobava a faltar persones que, per les seves declaracions anteriors, haurien hagut de figurar-hi. Quan Havel aconsegueix aquests noms, Patočka accepta. I aleshores ho fa amb tota l'energia, als seus 70 anys, com un estudiant, tot buscant signatures en apartaments situats en àtics o repartint octavetes. Patočka col·labora, però, sobretot, com a filòsof, tot escrivint una sèrie de textos dirigits al gruix dels seus conciutadans i també de la comunitat internacional, que donarien a la Carta tota la seva dimensió i fonamentació ètica. Aquest compromís el durà a ser detingut i a patir durs interrogatoris policials que li acabaran causant la mort.

El funeral de Patočka –segons el govern, un «professor reaccionari que s'ha dedicat a la causa de l'anticomunisme»<sup>109</sup>– fou fortament vigilat per un centenar de policies que, entre d'altres coses, fitxaven a l'entrada tot aquell que hi assistia. La policia també va fer fotografies i va enregistrar la cerimònia amb càmeres. Tots els assistents van ser posteriorment expulsats de les seves escoles o acomiadats dels seus llocs de treball. El dia del funeral, el govern va obligar totes les floristeries a tancar i va fer que un helicòpter sobrevolés el cementiri de Břevnov i que les motocicletes de la policia hi circulessin al voltant perquè el soroll ofegués el servei religiós.

---

<sup>109</sup> Escrit de resposta del govern a Carta 77, publicat al diari oficial *Rudé Právo* el 12 de gener de 1977.

Aquesta mort de Patočka, sens dubte li va donar una segona vida. La seva obra i el seu exemple van seguir inspirant la societat txecoslovaca. Com diu el mateix Patočka en el seu treball sobre la vida després de la mort, el difunt segueix dialogant amb tots aquells per a qui era un *ésser-per-a-mi*.<sup>110</sup> Una de les tasques acomplertes per aquells que el tingueren per mestre fou la protecció de la seva obra, que òbviament encara era prohibida. Els seus textos circularen clandestinament i foren compilats en un conjunt de 27 volums coneguts com a *Archivní soubor* (Col·leccions d'arxiu), de les qual se'n feu un centenar de còpies. A partir dels anys 90 va poder començar la feina d'edició crítica del corpus patočkíà, que encara se segueix duent a terme avui des de l'Arxiu Jan Patočka de Praga, dirigit per Ivan Chvatík i Pavel Kouba, que ja ha publicat divuit volums de les *Sebrané spisy* (Obres completes) a través de les edicions OIKOYMENH.<sup>111</sup>

Molts textos resten encara inèdits i, dels editats en txec, molts encara no s'han traduït. No obstant, comptem amb una gran quantitat de traduccions en diverses llengües. En francès, l'esforç s'inicià encara en vida de Patočka, amb la publicació de *Le monde naturel comme problème philosophique*, la seva tesi d'habilitació de 1936, que incloïa un *Postface* escrit en francès pel mateix Patočka l'any 1976.<sup>112</sup> Ben recentment, el juny de 2016, una nova traducció d'aquesta obra –actualitzada amb les aportacions de Patočka de 1970 per a la segona edició txeca– ha estat realitzada per Erika Abrams<sup>113</sup>, a qui devem la gran majoria de traduccions franceses del corpus patočkíà –que compta ja amb una gran quantitat de volums–, algunes de les quals són edicions encara no publicades en txec.<sup>114</sup>

L'*Institut für die Wissenschaften vom Menschen* és un altre centre important de difusió del pensament de Patočka. Entre 1987 i 1992 va editar una aproximació a unes obres completes.<sup>115</sup> En alemany cal destacar també els volums editats dins la sèrie *Orbis*

---

<sup>110</sup> *Fenomenologie posmrtného života* [Manuscrit 10I/3], editat i traduït per Erika Abrams: «Phénoménologie de la vie après la mort», en Jan Patočka, *Papiers phénoménologiques*, Grenoble: Jérôme Millon, 1995, p. 145-156.

<sup>111</sup> Una bibliografia actualitzada de l'extensa obra de Patočka, així com de la bibliografia secundària, pot consular-se al web de l'*Archiv Jana Patočky*: [www.ajp.cuni.cz] i [www.ajp.cuni.cz/index\_e.html] (en anglès).

<sup>112</sup> Jan Patočka, *Le monde naturel comme problème philosophique*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1976.

<sup>113</sup> Jan Patočka, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016. A més dels textos de Patočka de 1970, l'obra reproduceix també el «Postface» de 1976 i inclou un valuós pròleg de Landgrebe, així com una excel·lent nota de la traductora, que situa enormement la relació que Patočka tindria al llarg dels anys amb aquesta obra primerenca.

<sup>114</sup> Jan Patočka, *Papiers phénoménologiques*, Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

<sup>115</sup> Es tracta dels cinc volums dels *Ausgewählte Schriften* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1987-1992).

*Phaenomenologicus*, entre els quals el de Ludger Hagedorn i Hans Rainer Sepp, que inclou textos de Patočka, textos sobre Patočka i nombrosos documents d'interès.<sup>116</sup>

En anglès, cal mencionar l'important estudi que ja el 1989 va elaborar Erazim Kohák, que inclou diverses traduccions i una introducció extensa i molt recomanable.<sup>117</sup> A Kohák també devem la traducció del curs de 1968-69 sobre fenomenologia a la Universitat Carles<sup>118</sup>.

Darrerament, a Itàlia –i en particular a Milà– s'ha dut a terme una important recerca de la qual cal destacar les edicions bilingües txec-italià de les lliçons sobre Sòcrates de 1947<sup>119</sup> i dels textos pertanyents al projecte de *Platonisme negatiu*<sup>120</sup>, així com la traducció de Francesco Tava de *La sobrecivilització i el seu conflicte intern* –que inclou, a més, tres dels textos sobre Carta 77<sup>121</sup>.

A Espanya, on l'interès sobre Patočka semblava haver-se aturat després d'un primer impuls a finals dels anys 1980 i inicis dels 90 –amb les traduccions dels *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història* i de *Plató i Europa*–<sup>122</sup> hem de celebrar l'empenta que darrerament hi han donat Agustín Serrano de Haro<sup>123</sup> i Iván Ortega<sup>124</sup>.

Pel que fa a Catalunya, a partir de l'interès que Jordi Sales prestà a Patočka i que ha anat transmetent a alumnes de diverses generacions, disposem del treball de Josep Maria Esquirol, que dedicà a Patočka una part de la seva tesi doctoral sobre Husserl<sup>125</sup>, així com la tesi doctoral de Francesc Fernández, dedicada íntegrament a Patočka<sup>126</sup>. De Fernández són també les traduccions –indirectes– de *Platonisme negatiu*, de la «Glossa II» dels

---

<sup>116</sup> Jan Patočka. *Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg–München / Praha: Karl Alber – OIKOYMENH, 1999.

<sup>117</sup> Erazim KOHÁK, *Jan Patočka: Philosophy and Selected Writings*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.

<sup>118</sup> Jan Patočka, *Body, Community, Language, World*, Chicago and La Salle: Open Court, 1998. El text es va confegir gràcies als apunts que els alumnes prenen a classe i que després posaven en comú.

<sup>119</sup> Edició bilingüe txec-italià a cura de Giuseppe Girgenti i Martin Cajthaml, en Jan Patočka, *Socrate. Lezioni di filosofia antica*, Milano: RCS Libri, 2003.

<sup>120</sup> Edició bilingüe txec-italià a càrrec de Francesco Tava en Jan Patočka, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015.

<sup>121</sup> Jan Patočka, *La superciviltà e il suo conflitto interno*, Milano: Unicopli, 2012.

<sup>122</sup> Jan Patočka, *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, Barcelona: Península - Edicions 62, 1988, traducció d'Alberto Clavería; Jan Patočka, *Platón y Europa*, Barcelona: Península - Edicions 62, 1992, traducció de Marco Aurelio Galmarini a partir de la traducció francesa.

<sup>123</sup> Amb Teresa Padilla i Jesús María Ayuso, ha traduït i editat un compendi de textos fenomenològics: Jan Patočka, *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004.

<sup>124</sup> Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007. Es tracta d'un recull de textos ben significatius de diferents èpoques que segueix –amb alguna variant– el volum *Liberté et sacrifice* editat per Erika Abrams el 1990.

<sup>125</sup> Josep Maria Esquirol, *Responsabilitat i món de la vida*, Barcelona: Anthropos, 1992.

<sup>126</sup> Francesc Fernández, *El problema del món natural a la fenomenologia*, Universitat de Barcelona, 2003.

*Assaigs herètics* i de dos dels escrits vinculats a Carta 77.<sup>127</sup> El treball sobre Patočka ha romàs, com ja hem dit, un dels eixos de recerca del grup *Hermenèutica i Platonisme*, tant en el vessant de continuador crític de la fenomenologia de Husserl i de Heidegger, com en el de lector de Plató, sempre en el marc de la història i la crisi europees.

---

<sup>127</sup> Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.

## 2.2.

### El Plató de Patočka entre d'altres

Com és el Plató de Patočka i quina rellevància pot tenir en el mapa de la filosofia del segle XX i també en el mapa dels estudis platònics? Pel què fa a aquests darrers, d'entre els avenços del passat segle, cal destacar, entre d'altres, les aportacions de l'Escola de Tubinga-Milà, per una banda, i la tasca de lectura de Leo Strauss, per una altra. L'any 1995, Francisco González situava aquests dos corrents en les línies dogmàtica i escèptica que l'ensenyament platònic hauria propiciat ja des de la seva immediata posteritat a l'Acadèmia antiga, tot distingint entre un «platonisme sistemàtic» i un «platonisme problemàtic», entre els quals González proposava una *Third Way*.<sup>128</sup> Tot i que Patočka no acostuma a tenir-se en compte en aquestes grans avingudes dels estudis platònics,<sup>129</sup> creiem que hi té un lloc, segurament més del costat que González anomena «platonisme problemàtic», adjectiu que bé podria agradar a Patočka. Sens dubte Patočka ja té un lloc en la història de la tradició fenomenològica, però creiem que també el mereix en la història del platonisme. Considerem, a més, que el platonisme de Patočka és un element crucial en la seva fenomenologia o, dit d'una altra manera, que fenomenologia i platonisme dialoguen constantment en la seva obra, de tal manera que la mirada patočkiana sobre Plató és un element que el posiciona respecte d'alguns dels seus predecessors i contemporanis, especialment pel què fa a Heidegger.<sup>130</sup>

Precisament Heidegger és un dels autors que Catherine H. Zuckert tracta en el seu llibre *Postmodern Platos* (1996)<sup>131</sup>, que s'ocupa de les visions de Plató elaborades per Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Strauss i Derrida. En tots aquests autors –com també en

---

<sup>128</sup> Francisco GONZALEZ, *The Third Way: New Directions in Platonic Studies*, Rowman & Littlefield, 1995. Cf. Francisco GONZALEZ, «A la caça de Plató: una alternativa a les interpretacions tradicionals», *Comprendre. Revista catalana de filosofia*, 1999/2. La divisió és discutible en el cas dels straussians, que formarien una escola molt heterogènia. Sobre això vegeu Xavier IBÁÑEZ, «Francisco González, *Dialectic and Dialogue: Plato's Practice of Philosophical Inquiry*», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, 15, 2004.

<sup>129</sup> Una excepció són els treballs de Filip Karfík i de Martin Cajthaml, que a més exploren els problemes que el platonisme de Patočka genera a la llum dels treballs de Tubinga-Milà. Vegeu Filip KARFÍK, *Unendlichwerden durch die Endlichkeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008; Martin CAJTHAML, *Europe and the Care of the Soul*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2014.

<sup>130</sup> En aquest sentit coincidim amb alguns plantejaments ja formulats. Vegeu Edward FINDLAY, *Caring for the Soul in a Postmodern Age*, New York: State University of New York Press, 2002; Anne-Marie ROVIELLO, «Postface» a Jan PATOČKA, *Liberté et sacrifice*, Grenoble: Jérôme Millon, 1990; Martin CAJTHAML, *Europe and the Care of the Soul*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2014.

<sup>131</sup> Catherine H. ZUCKERT, *Postmodern Platos*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.

el cas de Patočka–, la concepció de Plató és central en la seva pròpia filosofia, així com en el seu intent de reconcebre el caràcter de la tradició occidental en global. El que ens proposem ara, de manera molt breu, és un exercici comparatiu que inclogui Patočka en aquesta llista d'aproximacions «postmodernes»<sup>132</sup> a Plató. Zuckert considera que Gadamer, Strauss i Derrida responen, de diferent manera, al repte llençat, també de diferent manera, per Nietzsche i Heidegger: que la filosofia tal i com s'ha practicat fins al seu temps ja no és possible. Com veurem, Patočka té també una resposta a aquest repte. Amb Nietzsche, Patočka comparteix la importància del geni artístic de Plató i també, tot i que amb una valoració inversa, la lluita entre el que Patočka anomena els *daimonia* de la mundanitat i els de la filosofia. Nietzsche explicaria aquesta lluita de la següent manera: ja que els impulsos volen tiranitzar, cal inventar un contra-tirà que sigui més fort. Aquest és el platonisme i la seva versió cristiana, un *platonisme per al poble*. Patočka comparteix fins i tot aquesta expressió nietzscheana, però la valora de manera molt diferent: el cristianisme és una continuació per altres vies de la cura de l'ànima platònica, com veurem. El caràcter d'aquesta cura, en tant que manera de viure, és allò que Nietzsche no comprendria, a parer de Patočka.<sup>133</sup>

En contra de Nietzsche, Heidegger afirma que els filòsofs no són legisladors, sinó que simplement articulen conceptualment la veritat *des-coberta* en el seu temps. Com veurem,

---

<sup>132</sup> Malgrat les deficiències –sobretot si atenem al sentit literal de *modernus*– i a voltes la buidor, així com el cansament –més acusat avui que l'any 1996– de la paraula «postmodern», creiem que també és aplicable a Patočka en el sentit limitat i literal en què Zuckert la utilitza. Es tracta d'un pensament que ve «després» d'aquells que s'autoanomenaren «moderns» tot volent significar-se com a diferents i superiors a uns antics i sobretot a uns medievals, gràcies bàsicament al seu saber/poder científic-tècnic. La racionalitat lligada a aquest saber o, més ben dit, la manera com la racionalitat ha quedat limitada a aquest saber, és allò que els autors de què s'ocupa Zuckert estudien d'una manera o altra, com també ho fa Patočka. Sobre aquestes qüestions la bibliografia és, òbviament, immensa. Vegeu, per exemple, Stanley ROSEN, «Leo Strauss and the Quarrel between the Ancients and the Moderns», en Alan UDOFF (ed.) *Leo Strauss' Thought: Toward a Critical Engagement*, Boulder and London: Lynne Rienner, 1991, p. 166; Jordi SALES & Josep MONSERRAT, «Introducció» a *Hermenèutica i modernitat*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2009; Salvi TURRÓ, *Filosofia i modernitat*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016.

<sup>133</sup> Vegeu *Götzen-Dämmerung*, «Das Problem des Sokrates», 9, en Friedrich NIETZSCHE, *Werke*, VI, 3, Berlin: Walter de Gruyter, 1969, p. 65-66. En aquell temps, diu Patočka, Nietzsche tenia encara el sentit per la «saviesa socràtica» en tant que és cura seriosa de l'ànima. Vegeu Jan PATOČKA, *Socrate. Lezioni di filosofia antica*, Milano: RCS Libri, 2003, p. 94. Segons Stanley Rosen, Nietzsche comprendria aquesta cura i, en canvi, qui no ho faria seria Heidegger: «Heidegger is right to notice a Platonist dimension in Nietzsche's thinking, but wrong in his description of the proportions of that dimension. This is because Heidegger's interpretation of Plato is defective in much the same way as is his interpretation of Nietzsche. Neither thinker is a metaphysician or ontologist in Heidegger's use of that term; for both, the philosopher takes his bearings in the pursuit of the best way of life. And this does not conflict with, but guarantees, the distinction between truth and art. Art is an instrument that is employed in the production of the truth (...) about human existence.» (Stanley ROSEN, *The Question of Being. A Reversal of Heidegger*, New Haven and London: Yale University Press, 1993, p. 138). Vegeu també «la parella» d'aquest text, en Stanley ROSEN, *The Elusiveness of the Ordinary*, Yale University Press, 2002. Cf. Xavier IBÁÑEZ, «Stanley Rosen, discípulo de Leo Strauss: la evanescencia de lo ordinario», en Josep MONSERRAT & Antonio LASTRA (eds.), *Herencias straussianas*, València: Universitat de València, 2004, p. 75-100.

en Patočka serà crucial el concepte d'historicitat, però discutirà l'historicisme extrem de Heidegger, una mena de sofisma contemporani. Per a Heidegger, Plató inventaria la metafísica i la moderna homogeneització tecnològica amb la seva hipostatització de les Idees enteses des de la *poiesis*. Patočka entén aquest raonament: hi ha, en efecte, un possible desplegament de la Idea en aquest sentit, que duria l'home a ser *mestre i senyor de la natura*; però n'hi ha un altre, que també és en Plató i, potser, més eminentment. L'antídot a la pantecnologia no és una poesia anticientífica i antiplatònica, sinó alguna cosa que inclou una relectura de la *poesia* platònica, feta no en termes de les conseqüències per a la història de la metafísica, per al desplegament de l'Ésser<sup>134</sup>, en termes d'allò que ha estat el platonisme, sinó en termes d'allò que diuen i mostren els diàlegs en si mateixos, una relectura que pot fer de contrapès al platonisme i corregir-lo. En particular, per a Patočka, és un error accedir a Plató des d'Aristòtil o, si més no, fer-ho únicament o principalment des d'Aristòtil, tal i com afirma Heidegger que cal fer en el les seves lliçons sobre el *Sofista* de 1924-25<sup>135</sup>.

L'hermenèutica gadameriana conté elements que Patočka subscriuria àmpliament<sup>136</sup>. Dos dels més importants són l'obertura al text –i a la possibilitat de pensar amb ell alguna qüestió *millor* que de cap altra manera– i la idea que la filosofia és una experiència que roman essencialment sempre la mateixa –i que, més que no pas progressar, s'hi participa. Gadamer, com Patočka, objecta tant el relativisme com l'escatologia heideggeriana: hi ha una contradicció entre l'obertura de la historicitat i la necessitat del desplegament de la història<sup>137</sup>. En canvi, la Idea platònica –com la *phrónesis* aristotèlica, diu Gadamer– permet una fonamentació autènticament oberta, lliure, de l'existència humana. Patočka també comparteix amb Gadamer la importància de la forma dialogal i la vessant ètico-política que se'n deriva. No és tan clar que Patočka comparteixi la idea gadameriana

---

<sup>134</sup> El subtítol dels seus *Beiträge zur Philosophie* era *Vom Ereignis*. En una nota a la «Carta sobre l'humanisme», Heidegger diu que *Ereignis* fou el mot pel seu pensament fonamental des de 1936.

<sup>135</sup> *Gesamtausgabe*, vol. 19, 1992. Vegeu Catherine H. ZUCKERT, *Postmodern Platos*, op. cit., p. 37. Cf. Stanley ROSEN, *The Question of Being*, op. cit., p. 26-27: «Although Heidegger and his successors refer to metaphysics as Platonism, what they actually understand by this term would be better (although of course not perfectly) described as Aristotelianism.» Novament aquí, com veurem, entre els successors de Heidegger no es pot comptar Patočka.

<sup>136</sup> S'ha assenyalat, en aquest sentit, la proximitat de la fenomenologia asubjectiva de Patočka amb l'hermenèutica. Vegeu, per exemple, Guy DENIAU, «La “formalité” de la phénoménologie asubjective et la “mission” de l'homme», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 78 i nota 16.

<sup>137</sup> Cf. Stanley ROSEN, *The Question of Being*, op. cit., p. xxii: «It is unclear whether the transitional period is itself a gift of Being, presented to humankind through the person of Heidegger, and so an “e-vent” that is bound to occur, or whether we must ourselves act in such a way as to insure our entry into the promised land. Like all prophetic doctrines on history, of which Marxism is an alternative example, Heidegger's teaching cannot coherently resolve the relation between destiny and freedom.»

d'una entesa dialogal i una fusió d'horitzons –malgrat que la noció d'asubjectivitat i de solidaritat dels escruixits hi pugui tenir un punt de contacte– ja que en Patočka aquesta entesa té per substrat *pólemos*, com veurem més endavant<sup>138</sup>.

L'apropament entre posicions straussianes i patočkianes podria ser considerat com una corrent de fons del nostre estudi. Ens hi entretindrem, doncs, una mica més, també perquè Zuckert hi dedica més temps. Malgrat la proximitat «temàtica» i malgrat que Strauss i Patočka compartiren generació i mestres –com ara Husserl, Heidegger o Klein–, no sembla que tinguessin relació ni que s'ocupessin de les respectives obres.<sup>139</sup> Husserl, diu Zuckert, havia ensenyat tant a Heidegger com a Strauss, com –hauríem d'afegir– a Patočka, que la ciència no és la comprensió perfecta del món sinó un coneixement derivat de quelcom previ, el món natural. Segons Strauss, però, Heidegger no captaria aquesta experiència preteòrica, malgrat intentar-ho –sobretot a *Sein und Zeit*–, perquè el seu historicisme dogmàtic l'impedeix de comprendre els pensadors passats tal i com ells es van comprendre a si mateixos. La filosofia grega no emergeix en resposta a cap crida de l'Ésser, sinó d'una manera més senzilla, a saber: quan els éssers humans comencen a preguntar-se quin dels relats contradictoris sobre la veritat o sobre la vida bona és el correcte. Aquest preguntar prové de dues distincions prefilosòfiques de l'experiència corrent: la diferència entre el saber heretat i el saber experimentat en primera persona i la diferència entre les coses naturals (*phýsis*) i les artificials i convencionals (*tékhne* i *nómos*). Per tal de (re)viure l'antic racionalisme d'una manera vàlida per al present, Strauss havia de combatre les escoles dominants de pensament que consideraven la filosofia política o bé inútil o bé impossible: positivisme i historicisme. Aquesta és una situació similar a aquella de la qual arrenca *Platonisme negatiu*, en lluita contra el positivisme i el materialisme dialèctic.

Un dels aspectes que més comparteixen Strauss i Patočka és la tasca de redescobrir el platonisme en la figura de Sòcrates. En els seus *Studies in Platonic Political Philosophy*, Strauss comenta: «The decisive fact for us is that Plato as it were points away from

---

<sup>138</sup> Vegeu *infra* p. 198. Cf. Guy DENIAU, «La “formalité” de la phénoménologie asubjective et la “mission” de l'homme», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence, op. cit.*, p. 84 i nota 44.

<sup>139</sup> Segurament quan Patočka arriba a Berlín l'any 1932, Strauss acaba de marxar cap a París. Pel què fa a les referències de Patočka a Strauss, només n'hem registrades dues. La primera és una menció sobre Strauss com un dels primers alumnes de Heidegger a Marburg, a l'època de la gènesi de *Sein und Zeit*, juntament amb Klein, Gadamer, Löwith i Krüger («Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN, *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992, p. 14). La segona és una nota dels *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història*, on Patočka fa referència al text de Strauss *Philosophie und Gesetz*, de 1935.



himself to Socrates. Plato points not only to Socrates' speeches but to his whole life, to his fate as well.»<sup>140</sup> Amb l'objectiu de comprendre Sòcrates, Strauss considera els testimonis d'Aristòfanes, Xenofont i Plató, com també fa Patočka. L'aparent diferència és la credibilitat que Strauss dóna a Xenofont i que Patočka no concedeix.<sup>141</sup> De fet, però, Strauss considera que Xenofont no ha comprès totes les implicacions del fer socràtic. És Plató qui ho hauria fet. «[Xenophon] is very anxious to show that Socrates was good according to the general notion of goodness and that is perhaps not the deepest level in Socrates.»<sup>142</sup> Per a descobrir allò realment perillós i daimònicament atractiu de Sòcrates cal llegir Plató. Ara bé, si Strauss afirma que la filosofia de Plató és socràtica, és a dir, no dogmàtica, Patočka tendeix a distingir un element socràtic en Plató que caldria emfasitzar, tot obviant els elements dogmàtics presents també en Plató. El centre d'aquest socratism, per a tots dos, és el saber de la ignorància, la superioritat de la vida examinada sobre la no examinada. Com a saber de la nostra ignorància, la filosofia és una genuïna consciència dels problemes fonamentals. El filòsof deixa de ser filòsof, segons Strauss, en el moment en què la certesa subjectiva d'una solució esdevé més forta que la consciència del caràcter problemàtic d'aquella solució. I és aquí on Plató, també segons Patočka, segueix sent socràtic fins al final. L'ensenyament de Plató, diu Strauss, mai no hauria de poder ser motiu de presa de partit en la confrontació política, ni molt menys d'adocrinament: «In the last analysis his writings cannot be used for any purpose other than philosophizing. In particular, no social order and no party which ever existed or which ever will exist can rightfully claim Plato as its patron.»<sup>143</sup> En definitiva, diu Strauss:

«Socrates was so far from being committed to a specific cosmology that his knowledge was knowledge of ignorance. Knowledge of ignorance is (...) knowledge of the elusive character of the truth of the whole. Socrates (...) held (...) that we are more familiar with the situation of man as man than with the ultimate causes of that situation. We may also

---

<sup>140</sup> Leo STRAUSS, *Studies in Platonic Political Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, 1983, p. 168. Aquests *Studies* havien de començar amb una introducció i havien d'incloure un comentari del *Gòrgias* que Strauss no va ser a temps d'elaborar. Vegeu el prefaci de Joseph Cropsey als *Studies*. Hom pot consultar els enregistraments i transcripcions de les lliçons de Strauss a Chicago, que inclouen tres cursos sobre el *Gòrgias* (el 1957, el 1963 i el 1973), en [<https://leostrausscenter.uchicago.edu/courses>].

<sup>141</sup> Segons Strauss, «Xenophon is the only one who, while knowing Socrates himself, showed by deed that he was willing to be a historian. Hence it would appear that the primary source for our knowledge of Socrates should be the Socratic writings of Xenophon.» (Leo STRAUSS, *Xenophon's Socratic Discourse. An Interpretation of the "Oeconomicus"*, Ithaca: Cornell University Press, 1970, p. 149).

<sup>142</sup> Leo STRAUSS, *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, Chicago: University of Chicago Press, 1989, p. 135; Leo STRAUSS, *Xenophon's Socrates*, Ithaca: Cornell University Press, 1972, p. 7-8.

<sup>143</sup> Leo STRAUSS, «On a New Interpretation of Plato's Political Philosophy», *Social Research*, 13, 3, 1946, p. 351.

say he viewed man in light of the unchangeable ideas, *i.e.*, of the fundamental and permanent problems.»<sup>144</sup>

Segurament aquí és on les posicions de Strauss i de Patočka s'apropen més i coincideixen fins i tot en el lèxic emprat: que la Idea estigui lligada a la problemàtica, és a dir, que les idees invariables siguin els *problemes* fonamentals, podria ser una apreciació ben patočkiana, com veurem<sup>145</sup>.

Pel què fa a la qüestió de la influència de la filosofia en la ciutat, és coneguda la tesi de Strauss sobre la diferència en l'actitud dels escriptors antics respecte dels de la moderna il·lustració. Els antics creien que «the gulf separating “the wise” and “the vulgar” was a basic fact of human nature which could not be influenced by any progress of popular education: philosophy, or science, was essentially a privilege of “the few”. They were convinced that philosophy as such was suspect to, and hated by, the majority of men.»<sup>146</sup> Els antics saben que la majoria de gent no té el temps, l'habilitat ni el desig per la filosofia. D'això n'és plenament conscient Patočka, així com de la tensió entre la filosofia com a activitat solitària i la seva popularització.<sup>147</sup> Ara bé, en el seu cas, en el context de la Txecoslovàquia soviètica, les restriccions sobre allò de què es pot parlar fan que, per exemple, les seves lliçons a la Universitat Carles –quan se li permet fer-les– s'omplin a vessar d'alumnes i de professors del departament de filosofia, que volen escoltar Patočka parlar, per exemple, de l'ànima.<sup>148</sup> Es produeix així una rara solidaritat dels molts envers la filosofia.<sup>149</sup> D'altra banda, si la preservació d'una comunitat política, com diu Strauss,

---

<sup>144</sup> Leo STRAUSS, «*What is Political Philosophy?*» and *Other Essays*, Glencoe: Free Press, p. 38-39.

<sup>145</sup> Cf. Stanley ROSEN, *The Question of Being*, *op. cit.*, p. 178: «We carry out the regulatory process ourselves by attempting to explain the totality of our experience in a coherent, comprehensive manner. It is this attempt that constitutes the history of Western philosophy: the search for hypotheses by way of *logos*. The history of philosophy, contrary to Heidegger, never ends because there is no way in which to determine conclusively which hypothesis is the best. In order to do so, we would have to be able to step outside the totality of our experience». Vegeu també Alessandra FUSSI & Josep MONSERRAT, «A propòsit de Leo Strauss, Xenofont i Plató», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXIV, 2013, p. 190: «Il sapere di non sapere socratico è dunque il fondamento della filosofia, la testimonianza del limite intrinseco al desiderio filosofico, e cioè la consapevolezza dell'ignoranza delle cose fondamentali e della loro ineliminabile problematicità. Questo è il senso dello scetticismo zetetico, e cioè, nelle parole di Strauss, dello “scetticismo nel senso originario del termine”».

<sup>146</sup> Leo STRAUSS, *Persecution and the Art of Writing*, Chicago: The University of Chicago Press, 1988, p. 34-35.

<sup>147</sup> Aquest és el tema, referit explícitament a Plató, del seu text de 1934: *Platón a popularizace*, del qual ens ocuparem de seguida. Vegeu *infra* p. 82-84.

<sup>148</sup> Vegeu el testimoni d'Eda Kriseová, alumna de Patočka i dissident propera a Havel: «The professor spoke about the soul, and in all our university courses, no one had spoken about that before». (Edá KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, New York: St. Martin's Press, 1993, p. 108-109).

<sup>149</sup> En relació a això, Miroslav Petriček diu: «It was a time that defies explaining –not because it was too complicated but, rather, because it was totally stupid. On the other hand, it was the kind of situation where the saying “philosophy as a way of life” acquires its full meaning.» (Miroslav PETRIČEK, «Jan Patočka:

requereix d'un acord sobre les qüestions més elevades i fonamentals, ensenyar que cap ésser humà no pot saber res de segur sobre aquests temes destrueix l'autoritat necessària per a la preservació de la comunitat. El filòsof, doncs, ha de comunicar-se irònicament, esotèricament. Hi ha, però, un altre possible cas: «In case the given society is hostile to philosophy, (...) reason advises the philosopher either to leave society and to search for another society, or else to try to lead his fellows gradually toward a more reasonable attitude.»<sup>150</sup> Aquest és el moment genuïnament platònic –diria Patočka amb Strauss– de Carta 77.

Finalment, una comparativa entre Patočka i Strauss ha de referir-se a la qüestió de *Jerusalem i Atenes*. Al contrari del que ha fet la tradició neoplatònica i cristiana, Strauss no intenta combinar revelació i filosofia. Els dos elements per separat són més sòlids que no pas una eventual síntesi. Aquesta, de fet, és impossible, perquè es tracta de comprensions fonamentalment incompatibles. Patočka, per la seva banda, no planteja tampoc exactament una síntesi, sinó que sosté més aviat que la revelació cristiana ja s'ha fonamentat en la cura de l'ànima platònica. El cristianisme té dogmes, es pot *comprendre*. Per la seva banda, Plató, diu Patočka, crea la primera religió moral, que és a la base del Cristianisme. També segons Strauss la Bíblia conté «a purely moral understanding of human excellence that can and does compete with the ancient understanding of philosophy as the only life worth living.»<sup>151</sup> Ara bé, per a Strauss, cal fer reviure tots dos principis, en explícita oposició l'un amb l'altre. Per a Patočka, aquests principis no poden oposar-se perquè en realitat no són dos, sinó un de sol. La història d'Occident, diu Strauss, és la successió d'intents fallits de reunir aquests dos principis. Per a Patočka, aquesta història és certament la successió de diferents intents inicialment exitosos i finalment fallits (Roma, el Sacre Imperi Romà-Germànic, Europa) de recuperar la cura de l'ànima grega en circumstàncies noves. Strauss reconeix que parlar de dues arrels de la civilització occidental, l'una en conflicte amb l'altra, és d'entrada una observació ben desconcertant, però això també té un aspecte reconfortant, si acceptem que la vida pròpia de la civilització occidental és la vida entre dos codis, una *fundamental tension*. Si això és així, ningú no pot ser alhora un filòsof i un teòleg, però tothom pot ser «either a philosopher

---

Phenomenological Philosophy Today», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011, p. 3).

<sup>150</sup> Leo STRAUSS, *Persecution and The Art of Writing*, Chicago: The University of Chicago Press, 1988, p. 137.

<sup>151</sup> Leo STRAUSS, *Studies in Platonic Political Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, 1983, p. 210-11.

open to the challenge of theology or a theologian open to the challenge of philosophy.»<sup>152</sup>

El primer cas seria el de Patočka, un filòsof obert al repte de la teologia<sup>153</sup>.

Passem a considerar breument el darrer dels autors tractats per Zuckert en el seu *Postmodern Platos: Jacques Derrida*<sup>154</sup>. La tesi de fons de Derrida sobre les doctrines platòniques és que aquestes responen a la por de Plató a l'anarquia i, per tant, tenen una vessant i unes motivacions eminentment polítiques. Ara bé, contra Plató, continua Derrida, dos-mil cinc-cents anys d'experiència haurien mostrat que el perill prové més aviat d'un excés de racionalització i no d'un qüestionament relativista o escèptic. Més que no pas posar en perill ordres polítics, la filosofia els hauria donat suport. El que cal, doncs, és *deconstruir* la filosofia per tal de fer-ne veure els perills i subvertir qualsevol intent de règim totalitari. Curiosament, Patočka, que viu i pateix un règim totalitari, troba en Plató un suport, no només per a pensar, sinó per a lluitar –primer des de la retirada

---

<sup>152</sup> Leo STRAUSS, «The Mutual Influence of Theology and Philosophy», *The Independent Journal of Philosophy*, III, 1979, p. 111.

<sup>153</sup> El primer text que Patočka publica, el 1929, és un escrit molt breu que duu per títol, precisament, «Teologia i filosofia» (Jan PATOČKA, «Theologie a filosofie», en *Česka mysl*, 25, 1929. Reprès en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 1, Praha: OIKOYMENH, 1996). L'obertura vers el sentit del tot, compartida per filosofia i religió, es troben en l'experiència vital més primerenca de Patočka i, no en va, retornen al final: «sense Déu el món no és pensable», escriu en una carta a Landgrebe l'any 1975 (vegeu Erazim KOHÁK, «A philosophical Biography», en Jan PATOČKA, *Philosophy and Selected Writings*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989, p. 17). Batejat en el catolicisme, Patočka deixa l'església el 1927. Els motius ens són desconeguts, tot i que aquesta era una decisió freqüent entre els intel·lectuals europeus d'entreguerres i, a més, el seu pare, el filòleg clàssic Josef Patočka, era un ateu militant. Més inusual és que Patočka tornés a l'Església al cap de només un any, també per motius desconeguts. En els seus escrits sobre història txeca, Patočka no mostra preferències per catòlics o protestants-hussites. D'altra banda, en diferents moments de la seva vida està més a prop d'una o altra posició, fins i tot amb intencions de conversió. El seu amic i teòleg protestant Josef Bohumil Souček (1902-1972) li va desaconsellar als anys 1950. Més endavant, als 70, potser per influència del teòleg Josef Zvěřina, té una experiència similar amb el catolicisme. El germanastre de Patočka, Jan Sokol, explica algunes d'aquestes qüestions en una conversa de 2008 amb Ludger Hagedorn, recollida en Ludger HAGEDORN, «Beyond Myth and Enlightenment: On Religion in Patočka's Thought», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011, p. 245-261. Cf. Erazim KOHÁK, «A philosophical Biography», en Jan PATOČKA, *Philosophy and Selected Writings*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989, p. 15-22. Vegeu també el volum editat per Ludger Hagedorn i James Dodd, amb textos de Patočka i sobre Patočka, al voltant del tema «Religion, War and the Crisis of Modernity», en *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*, vol. XIV, 2015.

<sup>154</sup> Patočka és motiu de reflexió per a Derrida, que li dedica gran part del seu assaig *Donner la mort* (Paris: Galilée, 1999). Guy Deniau ha aproximat també l'asubjectivitat i la deconstrucció. Vegeu DENIAU, «La "formalité" de la phénoménologie asubjective et la "mission" de l'homme», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 78, nota 16. Cf. Lubica UČNIK, «Patočka on Techno-Power and the Sacrificial Victim (Obět')», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 187. Per a Učnik, Derrida no fa justícia al pensament de Patočka. Caracteritzar-lo com un pensador cristià és veure només una part de la qüestió, com acabem de veure a propòsit de la comparativa amb Strauss (vegeu també la nota precedent). Edward Findlay coincideix a dir que el retrat de Patočka per part de Derrida és «somewhat mytopic» (Edward FINDLAY, «Secrets of European Responsibility: Jacques Derrida on Responsibility in the Philosophy of Jan Patočka», en *Philosophy Today*, vol. 46, n. 1, 2002, p. 17.

espiritual i finalment amb tota la carn— contra aquest règim<sup>155</sup>. La noció de sacrifici en Patočka i el seu sacrifici efectiu final serien, certament, una mostra d'oposició a un cert *logocentrisme*, però, per a Patočka, això no pot dir-se ben bé *contra* Plató. No és Plató el pare del logocentrisme o, si més no, també és el pare d'allò que permet d'oposar-s'hi. D'això, de fet, n'és conscient Derrida quan diu que el platonisme és certament un dels efectes del text signat per Plató, durant molt de temps l'efecte dominant, però que resulta contrari al propi text.<sup>156</sup>

Derrida respondria a l'amenaça logocèntrica mirant de mostrar que aquest *lógos* no té cap base eterna, sinó que procedeix a través de diferenciacions progressives, escriptures i reescriptures d'alguna cosa que ja no hi és i que ja no es pot trobar, alguna «cosa» que, en darrera instància, mai no ha estat. No hi ha idees, sinó *traces*. Traces de què? Traces de traces. Com veurem de seguida, per a Patočka no es pot dur la qüestió fins a aquest extrem, que implicaria una forma de nihilisme. L'eternitat, la Idea, és una descoberta filosòfica primordial, malgrat que, certament, sigui problemàtica.

---

<sup>155</sup> En un text sobre Patočka, Paul Ricoeur diu el següent, tot fent referència també a un cèlebre text de Václav Havel de 1975: «Il est difficile pour des intellectuels occidentaux, encore tout occupés à se déprendre du moralisme et à déconstruire la raison, de comprendre ce recours des intellectuels tchèques à la morale dans le champ même de la revendication politique. Pour les comprendre il faut tenir compte de (...) l'incroyable corruption spirituelle engendrée par la normalization politique. C'est de cela et de rien d'autre que parle Václav Havel dans sa "Lettre ouverte à Gustave Husak".» (Paul RICOEUR, «Jan Patočka, le philosophe résistant», en *Lectures I*, Paris: Seuil, 1991, p. 70).

<sup>156</sup> Jacques DERRIDA, *Khôra*, Paris: Galilée, 1993, p. 81-82.

## 2.3.

### El platonisme com a problema i com a camí

«Qui no sap res de Plató, no sap res d'una de les coses més importants que han forjat Europa», diu Patočka l'any 1934<sup>157</sup>. Des d'aquest i altres escrits primerencs, fins als darrers textos i actes de Patočka, Plató és un motiu de reflexió constant. Són més de quaranta anys de trobar i retrobar en Plató un lloc d'aclariment i un exemple de la filosofia mateixa<sup>158</sup>, sempre considerada com a quelcom de problemàtic: «no sóc filòsof, però vull ser-ho (*ale chci jím být*)»<sup>159</sup>, deia Patočka l'any 1929, en la seva primera publicació. Quatre anys més tard, el 1933, Patočka escriuria el seu primer text dedicat íntegrament a Plató. Es tracta d'un brevíssim article que duu per títol «Platonisme i política»<sup>160</sup>. El títol no és banal. Per una banda, el breu període berlinès de Patočka (1932-33) fou un moment de gran importància, no només filosòfica, sinó també política, tal i com ell mateix explicarà anys després:

«[S]i abans els meus projectes filosòfics eren del tot abstractes, a Berlín em vaig polititzar (*jsem se zpolitizoval*). Vaig veure de prop l'anomenada “revolució” alemanya, encara que de manera confusa; vaig veure aquelles masses insurgents, guiades per un nou sentit d'esperança, però alhora revoltades de manera terriblement hostil contra tot allò pel qual, històricament i políticament, havíem viscut.»<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> «Platón a popularizace» [Plató i la popularització] (1934), en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 1, Praha: OIKOYMENH, 1996, p. 34.

<sup>158</sup> «[T]out se passe comme si, dès les années 1920, Platon était la mesure du vrai philosophe permettant de surcroît de démasquer les faux prétendants sous leurs habits neufs: idéologues, intellectuels et scientifiques dépourvus de conscience propre des tâches de la science et dont l'entrée en scène n'est pas séparable de l'émergence d'une forme nouvelle de la rationalité formelle et opératoire.» (Olivier CAULY, «Patočka, un platonicien sans l'être», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie a subjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 206).

<sup>159</sup> «Theologie a filosofie» [Teologia i filosofia], en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 1, Praha: OIKOYMENH, 1996, p. 15.

<sup>160</sup> «Platonismus a politika», en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 1, Praha: OIKOYMENH, 1996, p. 22-25. Com a mostra de la primera producció patočkiana sobre Plató, cal afegir un altre text breu, de 1934, al qual ja ens hem referit, «Platón a popularizace» [Plató i la popularització] (*Sebrané spisy*, sv. 1, p. 26-34), així com un petit estudi sobre el *Teetet*, del mateix any, que va servir de pròleg a l'edició txeca del diàleg, i dues recensions d'estudis platònics: de Helmut Kuhn i de Léon Robin. Dels dos primers articles hi ha traducció anglesa en *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*, VI, 2006.

<sup>161</sup> «K filosofoým šedesátinám. S Janem Patočkou o filosofii a filosofech» [Pel seixantè aniversari del filòsof. Amb Jan Patočka, sobre la filosofia i els filòsofs], *Filosofický časopis*, XV, 5, 1967, p. 585-589. Traducció francesa en Marc RICHIR & Etienne TASSIN (eds.), *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992, p. 7-31. Existeix també una traducció italiana en Jan Patočka, *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, CSEO, Bologna 1981, p. 163-183. Vegeu també el que diu Patočka en els seus *Records de Husserl*: «Vaig viure la caça de bruixes (*Hexenkessel*) que era Berlín a finals del 32 i

És per això que el platonisme de Patočka en aquests anys difícils no ha de fer-nos pensar en una fugida del món o en un allunyament de les preocupacions del present, sinó ben al contrari. El context en el qual neix «Platonisme i política» és la defensa del platonisme davant d'un atac rebut: Zdeněk Smetáček, el mateix any i amb el mateix títol<sup>162</sup>, qualificava pejorativament el *Discurs a la nació europea* de Julien Benda<sup>163</sup> (també de 1933) de *platonisme polític*, és a dir, d'un pensament incapaç de situar-se de manera *realista* en la vida. No podem entrar en el detall del polèmic text de Benda, però en qualsevol cas no és pas Benda qui Patočka vol defensar, sinó Plató. De fet, Patočka conclou que l'acusació de Smetáček és infundada, perquè Benda no està a l'alçada de la filosofia platònica. El platonisme no és allò que ataca Smetáček ni allò que defensa Benda. El text de Patočka és, doncs, una reacció o un intent de correcció, un intent de legitimació del platonisme davant de qui el considera inservible, i alhora un fre a la temptació de fer-ne un programa polític positiu. La reacció o correcció de Patočka no és, per tant, pamfletària, sinó filosòfica. Davant l'atac rebut, cal demanar-se *què és* (τι ἐστὶ) *realment* el platonisme. La resposta, en un cert sentit, ocuparà Patočka tota la seva vida, però les seves premisses principals ja estan presents de bon principi.<sup>164</sup> El platonisme, diu Patočka, és un univers espiritual (*spirituální universum*) en el qual hom penetra a través d'una *purificació* (*očistou*) *interna i activa*, representada per la filosofia. Aquest *universum* no s'entén des de la categoria moderna d'intel·lectual –des dels *clerics* que segons Benda ens han traït<sup>165</sup>–, ni des de la també moderna separació entre teoria i

---

principis del 33 i ho vaig sentir com el principi del final d'Europa, alhora que com un gir tràgic per a la sort de la fenomenologia i de nombrosos fenomenòlegs.» (Jan Patočka, «Erinnerungen an Husserl», en HADEGORN & SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie, op. cit.*, p. 274) El text alemany es troba també en Walter BIEMEL (ed.), *Die Welt des Menschen – Die Welt der Philosophie*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1976, p. VII-XIX.

<sup>162</sup> En *Ceska mysl*, XXIX.

<sup>163</sup> Julien BENDA, *Discours à la nation européenne*, Paris: Gallimard, 1933 [1992].

<sup>164</sup> La filosofia de Patočka, com diu molt bé Renaud Barbaras, es busca a si mateixa durant tota la vida perquè en certa manera ja s'ha trobat a si mateixa des del principi. «Sans doute plus que d'autres, la philosophie de Jan Patočka apparait toujours comme en quête d'elle-même, en devenir, jamais complètement formulée (...) Mais la philosophie de Patočka n'a pu être en quête d'elle-même que parce qu'elle était déjà en possession d'elle-même et ce dès ses premières tentatives de formulation.» Barbaras, per exemple, se centra en un altre text d'aquest moment primordial dels anys 30, concretament en «Notes sobre la posició de la filosofia dins i fora del món», de 1934. (Renaud BARBARAS, «L'héroïsme de la philosophie dans le monde», en Nathalie FROGNEUX (ed.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herméneutique, 2012, p. 87). Això és així, al nostre parer, en tots els aspectes del seu pensament, especialment en la fenomenologia i el platonisme. El pensament de Patočka pot veure's com un eixam de respostes a la mateixa pregunta. Vegeu, en aquest sentit, el llibre de Filip KARFÍK, *Unendlichwerden durch die Endlichkeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

<sup>165</sup> Julien BENDA, *La trahison des clercs* (1927). Traducció catalana: Julien BENDA, *La traïció dels intel·lectuals*, Alzira (València): Bromera, 1995.

pràctica<sup>166</sup>. Benda ha sobrevalorat els intel·lectuals: aquests són una màscara (*maskou*) de l'espiritualitat. I és aquesta espiritualitat autèntica allò que ens manca. Qui sí que entén aquest *universum*, diu Patočka, és Husserl, per a qui l'objectiu de la filosofia és «ein universales und letztrationales Selbstbewusstsein der Menschheit zu schaffen, durch welches sie auf die Bahn echter Menschheit gebracht werden soll»<sup>167</sup>.

Aquesta vida espiritual no és una vida *política* entesa de manera quotidiana, però sí que ho pot ser en un sentit filosòfic:

«[É]s cert que el filòsof, com a tal, no està involucrat en la política quotidiana, en la *praxis* quotidiana que es basa sempre en la sofística o en la mística, però la seva acció en el món es fonamenta sobre el fet que posseeix una idea política, que viu en la idea política de Plató. (...) I l'acció de la filosofia en la vida no és de fet una fascinació (...); ella és, al contrari, la penetració (*pronikání*), gradual i la majoria de vegades tortuosa, de les concepcions filosòfiques en la consciència humana general.»<sup>168</sup>

Per tant, si la filosofia se situa en un àmbit més elevat que el de la política quotidiana, aquesta alçada no s'ha de confondre amb la mística o la fascinació<sup>169</sup>. Aquestes, com la sofística, més aviat afecten la política *quotidianament*. La *praxis* filosòfica, doncs, més que una elevació, respon a una major *profunditat*,<sup>170</sup> que ja no és tan quotidiana, perquè implica temps, esforç i indefugibles moments de foscor. Ara bé, és l'única actitud i

---

<sup>166</sup> Els filòsofs grecs, diu Patočka, no s'asseien a les seves cadires d'especialista al voltant d'una «taula verda» (*zeleného stolu*), expressió txeca que significa una reunió en què els qui parlen no saben de què parlen o en parlen sense que sigui realment important per a ells.

<sup>167</sup> Edmund HUSSERL, *Die Idee der philosophischen Kultur* (1922/23), en *Gesammelte Werke*, VII, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1956. Que Patočka citi el text en alemany i no el tradueixi –a diferència del que acostuma a fer– pot ser un missatge velat a Benda, que es perdria el seu significat en una Europa que només parlés francès (*Discours à la nation européenne*, cap. VII).

<sup>168</sup> «Platonismus a politiká», en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 1, p. 23. Tenint en compte que el 1933 és l'any del «Discurs del Rectorat» de Heidegger, no podem descartar que aquestes referències a la mística i a la fascinació no estiguin també referides al filòsof alemany.

<sup>169</sup> Patočka mateix, doncs, impedeix l'assimilació del platonisme amb la mística, per la qual cosa no són encertades explicacions com les de Nathalie Frogneux: «[L]a problématique ne consiste pas à échapper à la dimension politique, entendue comme ensemble de rapports de forces au sein des structures instituées, pour se retrancher dans la mystique (ce qui serait encore la solution de Platon)» (Nathalie FROGNEUX, «La fragilité problématique de l'humain. Une lecture du troisième mouvement de l'existence de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 176).

<sup>170</sup> A partir de la teoria platònica de l'*éros*, Patočka considera que la filosofia no escapa a les tendències naturals de l'home, que no és una mera negació de les pulsions primitives, «sinó més aviat la comprensió i l'aprofundiment d'allò que, en el món de les coses, voldria transcendir-se, sense saber com.» El filòsof pot, doncs, «adherir-se a aquesta component irracional, preracional de l'ens, pot acceptar-la, a condició d'aclarir-la i de transposar-la sobre un pla més elevat». (Jan PATOČKA, «Platón o vědění a umění, nadšení a kráse» [Plató sobre el saber de l'art, l'entusiasme i la bellesa] (1948), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 5, p. 63. Traducció francesa: «Le savoir de l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon», en Jan PATOČKA, *L'art et le temps*, Paris: P.O.L., 1990, p. 91).



activitat que poden donar una unitat real a la vida de l'individu i de la societat, és a dir, dotar-les del seu nucli –o del seu *nervi íntim*, com dirà Patočka molt més tard, en els seus *Assaigs herètics* de 1975. És, per tant, quelcom d'essencial per a la *realitat*.

Sense ser un pamflet, «Platonisme i política» té tanmateix alguna cosa de manifest. Tinguem present la data i el que s'està jugant (a) Europa. Patočka hi redacta el «programa polític» del platonisme, és a dir, una sèrie de proclames que se segueixen de l'*universum* i la purificació espirituals assenyalats:

«1) Existeix un comportament espiritual que és únic, coherent i veritablement humà, anomenat filosofia; 2) l'«objecte» de la filosofia no és primordialment el contingut d'aquest món; 3) el dret de la filosofia d'establir normes per a la vida prové de la seva veracitat interna, del seu caràcter absolut; 4) tota activitat humana no fundada en la filosofia i no il·luminada per la filosofia té el caràcter de la insatisfacció, la falsedat i la manca d'ordre intern.»<sup>171</sup>

Ara bé, cal preguntar com la filosofia il·lumina les activitats humanes (punt 4) i com estableix normes per a la vida (punt 3) si, a més, el seu «objecte» no és el contingut d'aquest món (punt 2). Una part de la resposta a aquesta pregunta és el mite, el «vestit imaginatiu de la veritat» (*imaginativní roucho pravdy*). Viure en la filosofia és difícil perquè implica una lluita constant contra la direcció natural de la vida. És, per tant, cosa de pocs. Qui no pot viure en la filosofia, però, pot viure en un mite correcte (*správných mýtů*). Aquest és necessari perquè és una forma d'espiritualitat col·lectiva i perquè, si no hi ha mite correcte, n'hi haurà, segur, un d'incorrecte (*nesprávné*). Aquest és el cas d'allò que subjau en la majoria de sistemes polítics d'aquell moment, diu Patočka, que són, de fet, antiespirituals (*protispirituální*). El mite més espiritual de què ha disposat Europa, el cristianisme, està en retirada, i la seva versió laica, l'humanisme, és més pàl·lida, menys efectiva, més intel·lectual. Benda vol un nou mite. Fins aquí Patočka s'hi mostraria d'acord. Però aquest nou mite no pot ser un invent, una fabricació, una fantasia intel·lectual, sinó que ha de consistir a *recordar* i *reescriure* l'*éros* filosòfic, és a dir, ha de consistir en l'autèntica i viva expressió poètica del desig filosòfic (*skutečný, živý projev básnící filosofické touhy*)<sup>172</sup>.

---

<sup>171</sup> «Platonismus a politiká», *op. cit.*, p. 22-23.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 25.

En el segon text dedicat a Plató, l'any següent (1934), Patočka s'ocupa explícitament de la qüestió de com *popularitzar* Plató,<sup>173</sup> és a dir, com parlar de Plató a la ciutat i, en concret, a la seva ciutat, aquí i ara, diu, entre nosaltres (*u nás*). Aquí Patočka no discuteix amb Benda i Smetáček, sinó amb el llibre *Platón. Život, dílo, vliv* [Plató. La vida, l'obra, l'influx] publicat arrel d'unes conferències de 1932 que presenten un Plató superficial, segons Patočka, descrit només a través d'una acumulació de dades històrico-filològiques que no en copsen l'essencial.

Patočka reconeix que la popularització de Plató és una tasca gairebé contradictòria, ja que es tracta de popularitzar quelcom que en origen no és popular; que és, de fet, impopular. La tensió és essencial i irreductible, però per això és precisament una tensió necessària, que cal mantenir. El mateix Plató va voler generar-la, tot fent «tornar» el seu filòsof a la cova –si és que n'arribà mai a sortir–, no tant per tal d'*elevat* els seus conciutadans sinó per a fer-los conscients d'allò que *ja* sabien, per a fer que accedissin a la *pròpia* profunditat, que és en tots nosaltres però que no trobem nosaltres sols.<sup>174</sup> L'objectiu és fer la societat més espiritual, dirigir-la al seu àmbit intern. És una qüestió educativa. Cal valorar, però, quin tipus i quin grau de popularització és possible i necessària.

Per a entendre Plató, cal entendre el seu món, un món unitari i no dividit, com el nostre –entre el món natural i el de la ciència.<sup>175</sup> El món de Plató no és una suma infinita de coses, sinó que és finit, ple de déus, tensionat en una harmonia de contraris, amb finalitat i –com a element més important– és una unitat (*jednota*). La popularització filològica o històrica que pugui fer-se sense entendre això serà superficial i convertirà Plató en alguna cosa ja superada i –en el millor dels casos– simplement curiosa, com passa en les conferències citades del 32. La popularització ha de tenir una base filosòfica. I això vol dir entendre els problemes concrets amb què es va enfrontar Plató, que encara són, en part, els nostres. El món antic no està superat. De fet, no es pot superar. Per a popularitzar Plató cal, diu Patočka, la *sensibilitat* i l'*art* per a explicar les coses de manera viva. Cal, per tant, dirigir-se a la vida de Plató i, darrera de les dades, preguntar-se qui és Plató. S'ha de tenir molt present la *Carta VII* i entendre, per exemple, que, en els seus viatges a Sicília, Plató va

---

<sup>173</sup> «Platón a popularizace», en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 1, Praha: OIKOYMENH, 1996.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>175</sup> Aquí s'apunta una distinció que Patočka estudiarà abastament només dos anys més tard, en la seva tesi d'habilitació *El món natural com a problema filosòfic*, des d'una perspectiva estrictament fenomenològica, que en Patočka no pot ser desconnectada del platonisme. Fenomenologia i platonisme són exemple d'allò que és la filosofia, que no es dirigeix al contingut del món, sinó al món com a forma que en permet l'aparició. Ens ocuparem d'aquesta *forma* en la fenomenologia de Patočka i d'aquest text del 36 més endavant (apartat 2.6).

viure «el drama metafísic de la seva pròpia existència (*metafyzického dramatu vlastní existence*)»<sup>176</sup>, tot adonant-se de fins a quin nivell de profunditat tenia raó i, alhora, de fins a quin punt, paradoxalment, la filosofia posava les seves metes massa amunt. Per a popularitzar la filosofia platònica hem d'entendre el significat del segon viatge a Sicília, entendre l'escriure (*otřast*)<sup>177</sup> que suposa per a Plató.

D'altra banda, la doctrina de les idees no pot explicar-se com alguna cosa fàcil i solucionada, com a fruit d'un error que l'home modern ja hauria superat. Els qui pensen que Plató i la seva doctrina de les idees no suposa un problema és que no han entès l'estructura (*strukturou*) dels diàlegs de Plató, en què *no es pot separar forma i contingut*. «[É]s necessari considerar aquesta forma mateixa (*této formě samé*) i la seva relació amb el filòsof Plató, que no és casual (*nahodily*).»<sup>178</sup> Aquí Patočka fa referència a la tradició que explica com Plató va cremar les seves tragèdies a causa de l'escriure socràtic (*sókratovském otřesu*) i com va morir amb les comèdies d'Aristòfanes sota el coixí.<sup>179</sup>

«[N]o és casual que [Plató] hagi triat el diàleg, *i.e.*, una conversa concreta i viva (*věcného, živého rozhovoru*) en què xoquen (*střetá*) dos discursos i s'arriba a un cert escriure de l'ànima (*duševnímu otřesu*); és després d'això i no abans, quan neix el camí vers el dogma filosòfic més famós de tots els temps.»<sup>180</sup>

La filosofia, *i.e.*, Sòcrates, és aquest estremiment, commoció o escriure, provocat per la separació, el *khorismós*, que representa respecte de les coses. Des d'aquesta separació, Plató elaborarà la seva Idea, un principi d'unitat en la diversitat, que mai no és present en el món però que en constitueix l'ordre, i això no com una cosa morta, sinó com

---

<sup>176</sup> «Platón a popularizace», *op. cit.*, p. 30. En els seus cursos sobre filosofia grega després de la Segona Guerra Mundial, Patočka seguirà fidel a aquesta idea, malgrat tractar-se de cursos universitaris i, per tant, no exactament populars. Els cursos dels anys 1940 són d'un enorme rigor, que no està renyit amb aquesta «vivència» del món antic i de la filosofia grega i platònica en particular.

<sup>177</sup> Aquest és el mateix mot que Patočka emprarà en el seu famós concepte de *solidaritat dels escriuïts* (*solidarita otřesených*) als *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història* de 1975. Sobre la traducció del terme, Josep M. Esquirol proposava l'any 1992 «solidaritat dels escriuïts» o dels «commoguts», opció, aquesta darrera, que sembla que ha preferit en els seus posteriors escrits. Vegeu Josep M. ESQUIROL, *Responsabilitat i món de la vida*, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 222. Francesc Fernández segueix la primera opció d'Esquirol i opta principalment per «escriuït». En castellà, en la seva traducció dels *Assaigs* de 1988, Alberto Clavería proposava parlar de «solidaridad de los perturbados». En anglès se sol utilitzar «solidarity of the shaken» (Kohák) i en francès «ébranlés» (Abrams). El substantiu *otřes* indica commoció, convulsió, sacsejada, estremiment, escriuït, pertorbació, tremolor, xoc, impacte, esgarripança...

<sup>178</sup> «Platón a popularizace», *op. cit.*, p. 31.

<sup>179</sup> I també amb els textos del mimògraf Sofró. Vegeu Diògenes Laerci (III, 5, 18), l'alexandrina *Vida d'Aristòfanes* (42) i el comentari d'Olimpiodor al primer Alcibiades (2, 65-75).

<sup>180</sup> «Platón a popularizace», *op. cit.*, p. 32.

una història (*děj*) que cal reactualitzar constantment. Plató ha creat un món espiritual en sentit filosòfic –que en comprèn l'ordre (*řád*) o la unitat (*jadnost*)–, un món que s'obre en situacions rares, poc habituals, però que un cop obert és el «lloc» des d'on entendre-ho tot. D'aquí sorgeix el programa de *tota* filosofia.

Malgrat la brevetat dels textos i la joventut de Patočka, cal dir que *Platonisme i política i Plató i la popularització* són una bona mostra dels camins pels quals transitaran gran part dels filosofemes platònics principals de Patočka durant tota la seva vida i que connectaran, en molts aspectes, amb la fenomenologia. Per exemple, apareix ja aquí la noció d'un món que és «fora» del món, és a dir, més precisament, la noció d'una *forma* del món, on hi ha la veracitat i l'absolutesa que no existeixen com a contingut del món, però que aquest contingut necessita per a aparèixer. És per això, d'altra banda, que la filosofia té *drets* sobre el món, perquè allò de què s'ocupa és allò que veritablement *és*. La filosofia política de Plató, doncs, no és utòpica en el sentit modern, en el sentit d'un estar fora del món, sinó precisament en el sentit d'estar autènticament en el món. La seva filosofia política es basarà en (re)construir una ciutat sobre allò que més pròpiament *és*.<sup>181</sup>

\*

En l'apropament a aquestes qüestions, cal tenir molt en compte, en aquests primers anys, el mestratge de Jacob Klein i la influència de les seves investigacions sobre el concepte d'*arithmós*. Patočka fou alumne de Klein en el seu curs sobre la *Física* d'Aristòtil, el 1932, a Berlín. El seu deute amb Klein és reconegut en una carta del 23 de desembre d'aquell any, on Patočka escriu: «Vós m'heu ensenyat com i què cal estudiar per tal d'entendre-hi alguna cosa de filosofia; no ho oblidaré mai, i –us ho dic obertament, ja que no em faig il·lusions sobre els meus dots ni la meua carrera– no us ho podré compensar mai. Crec fermament en la filosofia; sense ella, no som humans. Però què sigui l'autèntica filosofia –quants homes ens ho sabrien dir?»<sup>182</sup> En una carta a Robert Campbell, uns anys més tard, Patočka es refereix a Klein en els següents termes: «Aquest home ha jugat un rol absolutament eminent en la meua vida. Va ser ell qui va dirigir-me a Friburg. Gràcies

---

<sup>181</sup> Sobre la influència d'això en la política de Havel, vegeu *infra* p. 215 ss.

<sup>182</sup> Debem i agraïm el coneixement d'aquestes cartes manuscrites, així com la seva transcripció i traducció, a Maria Arquer.

a ell vaig arribar a conèixer tot el que estava tenint lloc, en aquell temps, en el món de les idees. Va ser ell qui va fer-me dubtar de la meva orientació inicial.»<sup>183</sup>

Patočka és el primer a elaborar una ressenya de *Die griechische Logistik und die Entstehung der Algebra*<sup>184</sup>, on llegim:

«L'autor mostra com el concepte d'ἀριθμός difereix del nostre concepte de número i com la problemàtica d'aquest concepte (la unitat de la pluralitat) està connectat a les qüestions bàsiques de la filosofia grega, especialment en la seva forma platònica. (...) La teoria de les Idees-números no és ben bé una teoria matemàtica, sinó més aviat una interpretació ontològica, filosòfica, de la possibilitat d'alguna cosa com la διάνοια.»<sup>185</sup>

El concepte d'*arithmós* i les seves implicacions, així com les primeres referències als *ágrapha dógmata*, són elements que Patočka tindrà molt presents. Filip Karfík comenta que Patočka va estar sempre molt interessat en aquestes doctrines, per Klein i també per les lectures de Robin, Wilpert o Gomperz. Patočka coneixia, a més, pràcticament tot el que s'escrivia a l'època sobre filosofia grega i sobre recerca en matemàtica grega (Becker i altres). Tots aquests estudis precedeixen les publicacions de Krämer i Gaiser. Quan conegui el llibre de Gaiser *Platons Ungeschriebene Lehre*, el veurà com una confirmació d'aquestes recerques i alhora com una millor elaboració, cosa que farà que el tingui en endavant com a referent.<sup>186</sup> I per què són importants les matemàtiques per al món? Les matemàtiques (*ta mathematiká*) són «les coses que s'entenen» –absolutament, podríem afegir. L'any 1975 Patočka ho expressarà així:

---

<sup>183</sup> Carta del 3 de setembre de 1947. És interessant fixar-se aquí en el que diu Strauss sobre el llegat de Klein, que creiem que podria ser compartit per Patočka. Strauss explica que Klein el va convèncer de dues coses: «primer, que l'únic que cal filosòficament en principi és un retorn, una recuperació de la filosofia clàssica; segon, que la manera com es llegeix Plató, especialment pels professors de filosofia o pels homes que fan filosofia, és completament inadequada perquè no atén al caràcter dramàtic dels diàlegs, fins i tot d'aquelles parts que semblen tractats filosòfics.» («A Giving on Accounts», en K. H. GREEN (ed.), *Jewish Philosophy and the Crisis of Modernity. Essays and Lectures in Modern Jewish Thought*, Albany: SUNY Press, 1997, p. 450. Extret de Josep MONSERRAT & Alessandra FUSSI, «A propòsit de Leo Strauss, Xenofont i Plató», en *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXIV, 2013, p. 187). Vegeu també Maria ARQUER, «Filosofia en l'amistat: Els estudis platònics de Jacob Klein a la correspondència amb Leo Strauss», en *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVI, 2015, p. 153-172. En una carta a Strauss del 12 d'octubre del 1933, Klein esmenta «el meu amic Patočka».

<sup>184</sup> En *Ceska mysl*, 30, n. 4, 1934.

<sup>185</sup> Citem a partir de la traducció anglesa d'Eric Manton a *The New Yearbook for Phenomenology*, vol. 6, 2006, p. 307.

<sup>186</sup> Vegeu Burt HOPKINS, «Patočka's Phenomenological Appropriation of Plato», en ABRAMS & CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 47.

«La inconsistència del món que ens envolta, que ha quedat al descobert, duu Plató a fixar-se en l'única cosa que pot ser fonament per a que se m'obri la inconsistència de les coses al meu voltant. Es fixa en el fet que no hi ha res en aquest món que pugui servir de mesura. La mesura (*měřítko*) és per a Plató l'ésser vertader.»<sup>187</sup>

Significa això, com s'acostuma a dir, que Plató considera que hi ha «dos mons»? Per a explicar una visió tan estranya de la realitat, diu Patočka, cal partir de la concepció platònica de l'ànima com a moviment. Aquest moviment, en el marc d'aquell univers espiritual que hem assenyalat en el text de 1933, té la possibilitat de ser un moviment envers la veritat i, per tant, un gir (*obrat*), una transformació o conversió (*πρωτογενής*). Aquest moviment comença amb una mirada a allò que és. Des d'aquí l'ànima realitza dos moviments simultanis: un la duu fora d'ella, vers la cosa mateixa; l'altre és un moviment de transformació interna, perquè l'ànima no vol res que no puguem explicar d'aquesta manera, amb claredat i, per tant, exigeix un moviment d'examen i d'autoexamen, que la *con-verteix* tot restant una i essent, de fet, més unitària encara. En la intuïció, en la mirada a l'interior de l'ens, en la presència d'un ideal que no pot veure's mai realitzat en la vida fàctica, d'una claredat que resisteix tot examen, s'expressa la *coercitivitat* del pensament (*závaznost myšlení*), coerció que fa del nostre ésser quelcom que té una figura sòlida (*pevnou podobu*) i que, en aquest sentit, *és (jest)*, tal i com dirà Patočka al seminari *Platón i Europa*, l'any 1973.<sup>188</sup> També l'ànima àvida que cau en l'esfera de l'*ápeiron* és, però aquella que té cura de si mateixa, aquella que es dota de figura, *és* més encara: el seu ésser no es disgrega, es concentra, s'amplifica, s'aprofundeix i alhora s'eleva a una potència superior que aclareix allò que era confús. En aquesta actitud que parteix d'una mirada i que es desenvolupa en l'examen, en aquesta cura de l'ànima, trobem en Plató «un pensament filosòfic que no depèn de cap afirmació filosòfica determinada, de cap tesi, de cap sistema.»<sup>189</sup> És per això que Patočka l'assimila a una certa *epokhé* fenomenològica, no entesa aquí només com a abstenció del judici, sinó també com a «anticipació hipotètica d'una opinió exposada de bona fe i bona voluntat en investigacions sempre noves, en un treball d'investigació infinit.»<sup>190</sup> L'ànima que té cura de si mateixa es dona a si mateixa

---

<sup>187</sup> «Duchovní člověk a intelektuál» [L'home espiritual i l'intel·lectual] (1975), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, Praha: OIKOYMENH, 2002, p. 361. Existeix traducció castellana a càrrec d'Iván Ortega en Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007.

<sup>188</sup> *Platón a Evropa*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 2, Praha: OIKOYMENH, 1999, p. 230. Traducció castellana (del francès) a càrrec de Marco Aurelio Galmarini en Jan PATOČKA, *Platón y Europa*, Barcelona: Península, 1991, p. 90.

<sup>189</sup> *Idem.*

<sup>190</sup> *Idem.*

un criteri, un criteri d'allò que és u, constant i precís, però alhora descobreix que aquest criteri no és el de la vida corrent, ni el de la ciutat, que depenen de la *dóxa*. És per això que la filosofia de Patočka pot ser caracteritzada, en cert sentit, com una *henologia*<sup>191</sup>:

«La cura de l'ànima (*starost o duši*) descobreix aquesta *dualitat (obojí)*: la *dóξα* i l'ideal d'unitat (*jednotný ideál*). Descobreix tant el desdoblament com allò immutable, allò que flueix i allò que és precís, i ambdós descobriments són *igualmente* fonamentals (*stejně fundamentální*). La cura de l'ànima és, doncs, el descobriment de dues *possibilitats (možnosti)* primordials de l'ànima, i aquesta possibilitat primordial és alhora el descobriment de la doble regió (*dvojí krajiny*) en què l'ànima es mou (*pohybuje*).»<sup>192</sup>

Aquest fragment és central per a entendre el platonisme de Patočka i la seva filosofia en general. La *psykhé* està en moviment, és un moviment que depèn de sí mateixa –τὸ αὐτὸ ἐαυτὸ κινουῦν (*Fedre*)–. Només des d'aquí s'entén el *dualisme* platònic:

«El dualisme de què es parla cada cop que se cita el nom de Plató és en primer lloc (*prvním míste*) aquest dualisme de les possibilitats a l'interior de les quals l'home existeix sempre: sigui essent veritablement, en sentit ple, allò que és en essència, sigui no realitzant aquesta essència més que de manera afeblida i purament formal, sota una forma decadent (*úpadkové*).»<sup>193</sup>

«Els intèrprets de la doctrina de Plató parlen ordinàriament de dos móns: per un costat, estan les Idees; per l'altre, el món que ens envolta. Com ha pogut arribar Plató a una idea tan boja, que contradiu el sentit comú de tothom: la idea segons la qual, a més d'allò que denominem ordinàriament l'ens –és innegable que les coses que ens envolten són!–, hi hauria una altra cosa completament diferent, incommensurable i que seria l'única cosa capaç de donar-nos resposta a la pregunta sobre la significació del verb “ser”?»<sup>194</sup>

Aquest aparent escàndol és per a Patočka el segon naixement de la filosofia (*druhý vznik filosofie*)<sup>195</sup> i un dels episodis més fascinants de la història del pensament: la descoberta,

---

<sup>191</sup> Vegeu Renaud BARBARAS, «Phenomenology and henology», en ABRAMS & CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 99-110.

<sup>192</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 231 (traducció castellana, p. 91).

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 58-59 (trad. cast. p. 249).

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 316 (cast. p. 171).

<sup>195</sup> El primer naixement és el dels «investigadors de la natura» milesis. La possibilitat que el primer naixement es trobi en Sòcrates i el segon en Plató s'ha de descartar, per diversos motius. En primer lloc, si fos així, els anomenats «presocràtics» no serien pròpiament filòsofs en cap sentit, cosa que Patočka nega

que ja hem enunciat abans, de que «l'èsser no es dóna per si mateix, sinó que pressuposa una mesura (*měřítko*) que difereix essencialment d'allò mesurat. (...) Només podem mesurar les coses perquè aquestes són inexactes i les mesures exactes.»<sup>196</sup> La geometria o l'aritmètica són tan importants perquè ens forneixen un *model* de coneixement. Això permet traçar el projecte d'una sistemàtica de les mesures i d'allò mesurat. La geometrització, que es dirigeix a allò impur, però que es desenvolupa en l'àmbit pur (geometria), mostra com l'ànima –igual que quan tracta el valor, la saviesa o l'*areté* en general– es troba en la frontera entre l'autèntic i l'inautèntic. Les matemàtiques ajudaran a provocar en l'ànima una aporia benefactora (*blahodárnou aporii*), una «consciència de la contradicció en la generalitat de l'aparença (*vědomí kontradikčnosti v generalitě zdání*)»<sup>197</sup>. El fet, doncs, és que el món de les idees se'ns *obre* únicament (*jednoduše*) perquè «es presenta davant del nostre pensament l'enorme contradicció general (*enormní, generální kontradikce*) que caracteritza tot el món visible de la impuresa (*ne-čistoty*), la contradicció que consisteix en el fet que veiem l'*u* (*jedno*) com a múltiple (*mnohé*), i això en molts sentits»<sup>198</sup>. L'ànima té necessitat d'unitat, perquè en el fons *és* aquesta unitat. Veu i viu l'error com a error, la mancança com a mancança, la decepció com a decepció, la inexactitud com a inexactitud.<sup>199</sup>

«La intuïció que ens permet veure que l'ἔϊδος, aquesta unitat universal, *és* de ple dret, només és possible perquè la ψυχή, fins i tot quan viu en el domini de la simple opinió, en el domini de la indeterminació, necessitat correccions (*opaku*).»<sup>200</sup>

Una de les descobertes matemàtiques que Patočka destaca per les seves implicacions múltiples en la filosofia platònica és la de la commensurabilitat dels incommensurables

---

–contra Emanuel Rádl, per exemple, de qui ens ocuparem de seguida. En segon lloc, és evident que, per a Patočka, Sòcrates i Plató s'han de pensar junts, encara que també calgui distingir-los. La versió platònica de la filosofia com a cura de l'ànima és socràtico-platònica.

<sup>196</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 316-317 (cast. p. 172).

<sup>197</sup> «O duši u Platóna» [L'ànima en Plató], en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 71. Tot i que aquest text se sol afegir en les traduccions de *Platón i Evropa* com a annex, fou primerament objecte d'una conferència, també clandestina, de 1972, davant la Unió de Filòlegs Clàssics (*Jednotě Klasických Filologů*). En les obres completes es recullen les variacions entre el seminari del 73 i la conferència del 72. En aquest mateix text, Patočka diu que l'ànima «ha constituït per a mi una preocupació important i una font de tensió mai esgotada.» (*Ibid.*, p. 58).

<sup>198</sup> «O duši u Platóna», op. cit., p. 69 (cast., p. 257).

<sup>199</sup> Cf. Burt HOPKINS, «Patočka's Phenomenological Appropriation of Plato», en ABRAMS & CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 39-40, 45. En aquesta línia, segons Hopkins, la cura de l'ànima no té a veure amb la *Sorge* heideggeriana, sinó amb la lluita per la unitat, que té en les matemàtiques un model. «[T]he care in question for Patočka is inseparable from the self-movement of the soul's thought taking at mathematical structure in a manner that leads to the appearing of being.»

<sup>200</sup> «O duši u Platóna», op. cit., p. 68 (cast., p. 257).



quan ens *elevem* a una dimensió superior: entre magnituds irracionals en si mateixes hi ha una relació racional possible quan les elevem a la segona potència. És el que es desprèn del diàleg entre Sòcrates i l'esclau al centre del *Menó*.<sup>201</sup> La noció de *dimensionalitat* ens remet a «la mescla (*smíšení*) del *comprensible* (*pochopitelnécho*) i l'*incomprensible* (*nepochopitelným*), una mescla dels *dos principis diferents* (*dvou různých principů*) que Plató discerneix en el fons de totes les coses.»<sup>202</sup>

En aquests textos dels anys 70 es noten les recerques de l'Escola de Tubinga, que Patočka refereix explícitament<sup>203</sup>, i que relliguen amb allò que Patočka havia après de Klein als anys 30. L'*u* i la *díada indefinida* són aquests dos principis que es troben en totes les coses. El resultat de la combinació d'aquests dos principis són unes idees particulars, els números, que ofereixen els arquetips de tota dimensionalitat. Els números primordials no són altra cosa que els primers models, els primers paradigmes de la reunió d'aquests dos principis. Aquestes Idees són les relacions originàries entre la indeterminació i la unitat. Les Idees com a números són el fonament de tota comprensió del món.

\*

Ara bé, Patočka ha deixat clar que la realitat té dues regions, l'exacta i la inexacta, i que totes dues són *igual* d'importants. La matemàtica descobreix aquesta contradicció, ens la fa experimentar, però no anul·la la inexactitud. La vida humana, la vida a la ciutat, la vida històrica, no és, òbviament, matemàticament deduïble o executable.

Aquestes dues regions del tot es deixen capturar amb un altre parell de conceptes, *eternitat* i *historicitat*, que Patočka elaborarà a partir del diàleg amb un altre dels seus primers referents filosòfics, Emanuel Rádl. Aquest diàleg, juntament amb les lliçons sobre Sòcrates i Plató de finals dels anys 1940, seran l'antesala de *Platonisme negatiu*.<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> La geometria es converteix en un intent de fer reflexionar el «fluent» i «tràgic» Menó. El *Menó* fou objecte d'un excel·lent comentari per part de Jacob Klein, comentari que Patočka ben probablement coneixia quan escriu sobre això ja als anys 70. Vegeu Jacob KLEIN, *A Commentary on Plato's Meno*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 1965. L'exemple que posa Patočka en aquest punt, però, és el de Cal·icles al *Gòrgias*. Vegeu també Rémi BRAGUE, *Le restant. Supplément aux commentaires du Ménon de Platon*, Paris: Vrin - Les Belles Lettres, 1978; Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platonic I*, op. cit., cap. III.

<sup>202</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 239 (cast., p. 98).

<sup>203</sup> Patočka remet a *Platons ungeschriebene Lehre* de Konrad Gaiser (1963) en una conferència que pronuncia en diverses ocasions durant el 1974 amb el títol «És possible el final de la filosofia?» i que se sol incloure també en les edicions de *Plató i Europa*. Vegeu *Platón y Europa*, op. cit., p. 225.

<sup>204</sup> Vegeu Jan PATOČKA, *Věčnost a dějinnost*, Praha: OIKOYMENH, 2007. Traducció francesa d'Erika Abrams en Jan PATOČKA, *Éternité et historicité*, Lagrasse: Verdier, 2011. Els editors de les obres completes de Patočka l'han situat com a setena part del projecte de platonisme negatiu, dedicada al tema de la història.

Patočka es refereix a Rádl en els següents termes: «La gran personalitat de la nostra joventut filosòfica era (...) Emanuel Rádl; ell representava en concret l'evolució de la ciència d'aquell temps, que va passar de la biologia i de la història de la biologia a la filosofia, i a una filosofia entesa de manera activa.»<sup>205</sup> Als anys 30, Rádl era amic de Masaryk i estava implicat en la primera república txecoslovaca. El 1934 es va celebrar a Praga el Congrés Internacional de Filosofia, sota la direcció de Rádl, i Patočka hi participà com a representant del Cercle Filosòfic de Praga. En la memòria del congrés que escriu Patočka, s'hi llegeix: «Mereix una menció particular la “Declaració dels Filòsofs Txecs”, llegida per V. Strach, en nom del grup dels partidaris de Rádl. (...) S'hi parla a favor de la practicitat, de l'accessibilitat, de la utilitat de la filosofia, que ha de contribuir a la comprensió de les preguntes de l'avui; a favor de la tradició il·lustrada i de la responsabilitat personal del filòsof.»<sup>206</sup> Per a Rádl, aquests principis es troben caracteritzats en la idea de la filosofia com a *consolació*, que dóna nom a la seva principal obra, tot reprenent, al seu torn, Boeci. *La consolació de la filosofia (Útěcha z filosofie)* es publica el 1946 i aquell mateix any Patočka en fa una ressenya –en faria un segon comentari l'any següent– on insisteix en com aquesta consolació té a veure amb la practicitat i no pas amb cap fugida:

«Es tracta de consolació en un sentit més profund, en el sentit que la idea (*idea*) és, en general, “consolació” de l'home, de la següent manera: com a expressió de la “*vertadera realitat*” (*pravé skutečnosti*), com a segell de sentit posat sobre la crua realitat (*syrovou realitu*).»<sup>207</sup>

*Život visí na věčném*: «la vida penja d'allò etern», diu Patočka, tot seguint Rádl<sup>208</sup>. La realitat mateixa del viure humà està lligada a l'ideal del servei a allò que és més enllà de

---

Per a la importància de la filosofia moral de Rádl en la gènesi del platonisme negatiu de Patočka, vegeu HEDJÁNEK, «Nothingness and responsibility. The problem of “Negative Platonism” in Patočka's Philosophy», en P. HORÁK & J. ZUMR (eds.), *La responsabilité/Responsibility*, Prague: Institut de Philosophie de l'Académie Tchécoslovaque des Sciences, 1992. Vegeu també l'estudi introductori de Francesco Tava en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015, p. 30-37.

<sup>205</sup> «K filosofoým šedesátinám. S Janem Patočkou o filosofii a filosofech» [Pel seixantè aniversari del filòsof. Amb Jan Patočka, sobre la filosofia i els filòsofs], *Filosofický časopis*, XV, 5, 1967. En aquest cas citem a partir de la traducció italiana en Jan PATOČKA, *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, Bologna: CSEO, 1981, p. 166.

<sup>206</sup> «Osmy mezinárodní filosofický kongres v Praze» [Vuitè Congrés internacional de filosofia a Praga], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 12, Praha: OIKOYMENH, 2006, p. 493.

<sup>207</sup> «Útěcha z filosofie» (1946), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 12, Praha: OIKOYMENH, 2006, p. 103-104.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 104.

la mera realitat. Això no vol dir, però, que la idea «guanyi» sempre. El que s'imposa sol ser més aviat la *crua realitat*. La idea, de fet, ha de ser defensada, perquè en el món hi ha forces molt més poderoses, forces que, segons Rádl, provenen dels canvis provocats per Bacon, Galileu i Descartes, a partir dels quals l'ideal del servei seria substituït pel del poder, la construcció i la modificació de la realitat (física i moral). Cal defensar la idea de la seva identificació amb la força, però no per això fer-li perdre concreció. La idea és quelcom d'heterogeni respecte dels ens, però alhora sempre present i actiu, com un principi ètic provocador. Aquesta noció d'idea dóna al platonisme de Rádl un significat eminentment moral. Per a la comprensió del món moral és necessari un particular capgirament d'allò vital, consistent en el fet que posem la vida sencera al servei d'una missió que en cap cas és possible deduir de la natura.<sup>209</sup>

Aquesta temptativa de Rádl de fixar l'autonomia de la moralitat a partir d'una relectura del platonisme és represa per Patočka. No obstant, en el plantejament de Rádl hi ha un perill que Patočka vol evitar: considerar el contingut moral com a quelcom positiu i substancial fixat d'una vegada per sempre. Aquest és el problema que dóna peu a la noció de platonisme negatiu, un platonisme que emfasitza l'element socràtic. Ara bé, Rádl també emfasitzava la figura de Sòcrates. A la seva *Consolació* escriu: «Sòcrates és aquell que ens ensenya veritablement la metafísica, i un dia serà la salvació del món enfonsat en la sofística.»<sup>210</sup> Patočka es mostra fins a cert punt d'acord amb Rádl: «Penso malgrat tot que Rádl té tota la raó de buscar els fonaments de tot humanisme en la filosofia antiga, prop de Sòcrates, i de prendre el pensament europeu com a determinat, en la seva línia principal, per aquest humanisme.»<sup>211</sup> Resta saber, però, si Rádl té raó en la seva interpretació de Sòcrates. La pregunta que es fa Patočka és: «Sòcrates fundador de l'humanisme és alhora un testimoni per a recolzar la metafísica humanista?»<sup>212</sup> En la segona ressenya de l'obra de Rádl, el 1947, escriu:

«No s'ha d'oblidar –i Rádl, pel què sembla, se n'oblida molt sovint– que Plató no és Sòcrates (*Platón není Sókratés*) i que a la pregunta socràtica no és possible donar cap resposta substancial, des del punt de vista veritablement socràtic; no s'ha d'oblidar que cap regla o comandament poden privar l'home del risc (*riziko*) de la decisió moral i que

<sup>209</sup> «Emanuel Rádl: *Útěcha z filosofie*», en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 12, p. 107-108.

<sup>210</sup> Emanuel Rádl, *Útěcha z filosofie*, Praha: Čin, 1946, p. 16. Traducció anglesa d'Erazim Kohák en Emanuel Rádl, *Consolation from Philosophy*, Boston: Boston University Press, 1980.

<sup>211</sup> Jan Patočka, *Věčnost a dějinnost*, Praha: OIKOYMENH, 2007, p. 15 (traducció francesa, p. 21).

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 17 (fr., p. 23).

la tradició pot, sí, ajudar moralment, però també pot reprimir i falsejar moralment. S'entén que el platonisme està relligat (*souvisí*) al socratisme, però Rádl confon dues coses en una amb expressions com “no som només cos, tenim també una tasca (*úkol*), una missió (*poslání*), un manament (*přikázání*)”: la tasca i la missió són socràtiques, però el manament ja no ho és.»<sup>213</sup>

Ara bé, quina mena de *tasca sense manaments* és el socratisme, segons Patočka? Ho veurem sobretot en les seves lliçons sobre Sòcrates de 1947, però a *Eternitat i historicitat*, escrit en paral·lel a aquestes lliçons, Patočka també esbossa la seva hipòtesi d'un Sòcrates socràtic (*sókratovském Sókratovi*), contra el Sòcrates platònic de Rádl.<sup>214</sup> Des d'aquesta hipòtesi explora una història filosòfica de l'humanisme modern –i txec, en particular, amb Masaryk–<sup>215</sup> i l'existencialisme. Patočka es demana, per exemple, a propòsit de Heidegger i Sartre, per una banda, i de Jaspers, per una altra, si no seria possible «superar la negativitat abans de fer el salt a una metafísica transcendent.»<sup>216</sup> La voluntat de Patočka és superar tant l'escepticisme i el relativisme sobre l'absolut com l'absolutització del relatiu; i superar, també, l'oposició idealisme-realisme. Per a efectuar aquesta superació, Patočka considera que Rádl ha descrit bé el punt de partida, la *situació metafísica fonamental de l'home*, ja que ho ha fet d'una manera «més senzilla, menys sàvia, en un mot: més humana del que s'acostuma a fer avui.»<sup>217</sup> Aquest camí més senzill és el que emprèn Patočka, però hi ha un element que no és senzill i que cal aclarir: la qüestió de Sòcrates, el problema de Sòcrates. Patočka ho formula de la següent manera:

«La doctrina del món moral de les Idees, entesa des d'una òptica àmplia, és l'única interpretació possible de les primeres qüestions humanistes, tal i com van néixer i cristal·litzar en la persona de Sòcrates? En altres termes: Sòcrates és, simplement, com tota la tradició clàssica està d'acord a admetre, el primer capítol del platonisme, o no seria més aviat Plató un socràtic entre d'altres?»<sup>218</sup>

---

<sup>213</sup> «Emanuel Rádl: *Útěcha z filosofie*», en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 12, p. 109.

<sup>214</sup> Jan Patočka, *Věčnost a dějinnost*, op. cit., p. 7 (fr., p. 11).

<sup>215</sup> Per a la discussió de Patočka amb Masaryk, poden consultar-se, en francès, *La crise du sens* (Bruxelles: OUSIA, 1985) i *L'Idée de l'Europe en Bohême* (Grenoble: Millon, 1991).

<sup>216</sup> Jan Patočka, *Věčnost a dějinnost*, op. cit., p. 9 (fr., p. 13).

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 17 (fr., p. 23).

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 19 (fr., p. 25).

Patočka ha après de les classes de Jaeger o de les lectures de Maier<sup>219</sup> que hi ha una distància, establerta pel mateix Plató, entre aquest i Sòcrates. Patočka s'adona de la importància d'una obvietat: Sòcrates és un personatge de Plató, una ficció, per més basada que estigui en fets reals. Entre l'un i l'altre s'estableix una certa oposició o tensió: de la negativitat socràtica a la «positivitat ideal» de Plató.<sup>220</sup> El moviment de pensament de Sòcrates i el de Plató són dos moviments diferents: el primer buscava «l'èsser autèntic de l'home», el segon «el fonament últim de l'univers en general».<sup>221</sup> Per tant:

«Ens cal concloure que el sentit de l'activitat (*vystoupení*) de Sòcrates era almenys parcialment diferent de la de Plató, que la presentació (*předvádí*) que en fa Plató, el més gran dels deixebles del mestre, transforma la seva interpretació (*vykladem*) –la qual cosa, d'altra banda, és inevitable, atès el caràcter creador del procés de formació i instrucció. Ara, això vol dir que l'humanisme primitiu contenia necessàriament altres possibilitats que el platonisme; que el platonisme mateix pressuposa alguna cosa de més original i de més fonamental que la seva metafísica, aquesta metafísica humanista clàssica que és el teló de fons històric del pensament europeu fins al segle XIX i que Rádl es proposa de restaurar.»<sup>222</sup>

\*

Així doncs, una de les grans tasques que va apareixent davant del Patočka dels anys 30 i 40, empena també per una necessitat del moment, és la tasca d'una revisió general del concepte de platonisme i del seu desplegament històric. Això haurà de dur, en conseqüència, a un replantejament dels textos de Plató i, en darrera instància, del seu personatge Sòcrates. La recerca d'un socratism preplatònic a través de l'obra platònica podria conduir a una certa paradoxa i, de fet, la paradoxa no desapareixerà del tot, com veurem. Però sens dubte aquesta serà una de les fites del pensament patočkian, la noció d'un *platonisme negatiu*.

---

<sup>219</sup> Heinrich MAIER, *Sokrates. Sein Werk und seine geschichtliche Stellung*, Tübingen: Mohr, 1913.

<sup>220</sup> Jan PATOČKA, *Věčnost a dějinnost*, op. cit., p. 20 (fr., p. 27).

<sup>221</sup> *Idem*.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 21 (fr., p. 27-28).

## Fenomenologia dramàtica de la vida extrafilosòfica

Per tal de guanyar un accés rellevant però poc sovintejat a *Platonisme negatiu*, ens cal atendre a les lliçons universitàries de Patočka de finals dels anys 40. Aquestes ens permetran relligar la qüestió socràtica amb la negativitat, tot passant per un concepte ben poc subratllat i no obstant ben present en la mirada patočkiana sobre Plató. Ens referim a la *dramaticitat*.

Comencem, però, reprenent el problema de Sòcrates. Qui i què fou Sòcrates? Com podem albirar el Sòcrates real, si és que podem? En les seves lliçons sobre Sòcrates realitzades el 1946-47 a la Universitat Carles de Praga<sup>223</sup>, Patočka reconeix que Sòcrates com a personatge (*postava*) sempre s'escapa, però que alhora Sòcrates com a exigència i crida (*nárok a výzva*) sempre es renova<sup>224</sup>. Entre la ingenuïtat de pretendre reconstruir totalment el Sòcrates històric a partir de Plató (Burnet, Taylor) i l'escepticisme extrem sobre la seva existència (Gigon), hi ha un camp d'estudi que Patočka considera essencial. Per això revisa i discuteix àmpliament la literatura contemporània sobre la qüestió, que se situa més o menys lluny d'aquests pols extrems, i critica sobretot el llibre d'Olof Gigon segons el qual Sòcrates seria merament una ficció literària.<sup>225</sup> La posició de Patočka la podem sintetitzar, amb les seves pròpies paraules, de la següent manera: «[F]ins i tot si les narracions mateixes de Plató no tenen una voluntat històrica, la influència de Sòcrates sobre Plató és, com a mínim, un fet històric (*historický fakt*) d'incomparable significació.»<sup>226</sup> Aquest fet, aquesta realitat històrica, filosòfica, és allò que cal comprendre. Cal, en altres paraules, «trobar el nucli real de la idealització platònica, realitzar novament el Sòcrates platònic.»<sup>227</sup> Què va significar Sòcrates per a Plató? Quin

<sup>223</sup> Jan PATOČKA, *Sókratés. Přednášky z antické filosofie* [Sòcrates. Lliçons sobre filosofia antiga] (1947). El text ha estat publicat per primera vegada en una edició bilingüe txec-italià, a càrrec de Giuseppe Girgenti i Martin Cajthaml, en Jan PATOČKA, *Socrate. Lezioni di filosofia antica*, Milano: Bompiani, 2003. Citarem a partir d'aquesta edició.

<sup>224</sup> Jan PATOČKA, *Socrate. Lezioni di filosofia antica*, Milano: Bompiani, 2003, p. 34.

<sup>225</sup> Olof GIGON, *Socrates. Sein Bild in Dichtung und Geschichte*, Bern, 1947. La crítica de Patočka es desplega més concretament en l'article que publica dos anys després: «Remarques sur le problème de Socrate», *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, n. 139, 1949, p. 186-213. Per a un seguiment més detallat de les lliçons de Patočka del que nosaltres farem aquí, vegi's Nathalie FROGNEUX, «Hanté par le clair-obscur du démon de Socrate», en Nathalie FROGNEUX (ed.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herméneutique, 2012, p. 115-131.

<sup>226</sup> Jan PATOČKA, *Socrate, op. cit.*, p. 37.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 47. Sòcrates potser és, en paraules de Stanley Rosen, una idea, una exageració: «Socrates is portrayed as the philosophical hero who, unlike the tragic hero, does not bemoan his approaching demise.

moviment essencial va generar-se en l'ànima de Plató per influència de Sòcrates? La importància d'aquesta qüestió no prové d'un interès merament filològic o arqueològic, entesos de manera estreta. La qüestió ens interessa avui, perquè (intentar) respondre-la té a veure amb la possibilitat sempre present de realitzar la mateixa comesa a la qual el Sòcrates històric va iniciar el mateix Plató. Què podem respondre, doncs, sobre aquest fet? Què sabem?

«Nosaltres sabem això: hi va haver un home que es va dedicar del tot només al pensament; i aquest pensament no va fer d'ell un *abstractum* inanimat, un dipòsit d'un saber impersonal, sinó que el va portar al lloc on han estat preses les decisions sobre el sentit últim (*posledním smyslem*) d'aquell moment i de la història (...) [E]l pensament el va conduir a l'ardent foc de la batalla vital, per ser derrotat en aquesta batalla, i vèncer amb aquesta derrota. Així l'home que es va donar va retrobar la vida penetrada pel sentit últim (*posledním smyslem*). Això va "saber", això va experimentar Plató, i per aquesta raó el seu pensament va ser una constant meditació davant de Sòcrates i sobre Sòcrates (*před Sókratem a o Sókratovi*). No va ser possible penetrar a fons aquest sentit d'una vegada per totes, sinó només amb un constant aprofundiment i un progressiu desenvolupament. Aquest aprofundiment i aquest desenvolupament mai no van tenir un final en Plató, no van perdre mai la problemàtica (*problematičnosti*). (...) Sòcrates va ser per a Plató un motiu pel qual va néixer en ell la fe en alguna cosa que, en termes banals, es pot definir com el contingut espiritual de la vida (*duchovní obsah života*), quelcom de sobrenatural, però no ancorat només en una tradició social i religiosa; ell va ser el motiu pel qual Plató va poder començar a creure en el caràcter metafísic del nucli últim de la vida (*metafyzický ráz posledního životního jádra*). Això que no és expressable i és sempre misteriós, en ell, va esdevenir un acte. Per aquesta raó, la lluita amb Sòcrates i sobre Sòcrates (*se Sókratem a o Sókrata*) no s'acaba. Per aquesta raó, Sòcrates, el símbol de l'última llibertat metafísica (*metafyzické svobody*), està sempre present en tota la història espiritual següent –encara que s'escapi de fet.»<sup>228</sup>

Retinguem alguns conceptes d'aquest fragment essencial, ple de nocions que acompanyaran tota la filosofia de Patočka i que anirem retrobant: sentit, història, problemàtica, misteri, metafísica o llibertat. En primer lloc, Patočka constata en

---

But there is a hint of exaggeration here which might make us smile if not laugh out loud. Are there any human beings like Socrates or is he an Idea?» (Stanley ROSEN, *The Question of Being*, New Haven and London: Yale University Press, 1993, p. 53).

<sup>228</sup> *Socrate, op. cit.*, p. 60-62.

Sòcrates una dedicació de vida. La filosofia és una *manera de viure*. Sòcrates dedicà la vida al pensament, i retrobà quelcom de literalment sobrenatural (*nadpřirodního*), però paradoxalment això no significà per a ell una fugida del món, sinó més aviat una voluntat d'orientació en el món, que duu a un pensament concret, situat, orientat, històric, polític. Aquesta dedicació es porta –si cal– fins a la mort. En la mort de Sòcrates, l'aplicació dels conceptes de derrota i victòria ens situen en el nucli del *fet espiritual* que interessa Patočka. Sòcrates és derrotat, en certa manera –declarat culpable i condemnat a mort–, però venç amb aquesta derrota, en certa manera –convertit en símbol de la llibertat. Podem expressar-ho dient que no és ell, l'individu Sòcrates, qui venç, sinó la filosofia. Sòcrates no es defensa bé a si mateix davant el tribunal, però defensa bé la filosofia. En un text anterior, de 1934, Patočka ja ho apuntava:

«Una història de la filosofia que es vulgués altra cosa que una categorització de doctrines, hauria de recolzar-se en una demonologia, en una concepció dels poders interns que regeixen el conflicte del filòsof amb el món. (...) El món pot esborrar l'existència del filòsof, però és així com la filosofia *entra en la història (vstoupila do dějin)*!»<sup>229</sup>

Una història de la filosofia així compresa és la que durà a terme Patočka al llarg de la seva vida, una història fenomenològica en el sentit que mira de comprendre quins són els *fenòmens espirituals* que s'oculten rere les construccions doctrinals i els sistemes. A aquesta història li serà essencial la noció de sentit (*smyslem*), que descobreix Sòcrates, i que cal distingir de la de progrés. El sentit, a més, no pot resoldre's, si per resoldre entenem solucionar totalment, exhaurir la qüestió, tancar per sempre més l'obertura. Aquí entra en joc la noció de *problematicitat*, que no pot esgotar-se per a l'home, un ésser finit obert a l'infinit.<sup>230</sup>

Del llarg fragment de les lliçons sobre Sòcrates que hem citat, cal destacar també la declaració –podríem dir «desacomplexada», si tenim en compte certs corrents imperants del moment– del caràcter metafísic de la vida i de la metafísica com a llibertat. Malgrat

---

<sup>229</sup> «Několik poznámek o mimosvětské a světské pozici filosofie» [Algunes notes sobre la posició de la filosofia dins i fora del món], en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 1, p. 62-63. Una mica més endavant, diu: «La raó per la qual la filosofia *ha de* ser perseguida des del moment en què cristalitza en la seva forma pura és (...) que la l'aparença de la filosofia en l'òptica del món és la d'una vida caiguda (*úpadek života*). La filosofia és un forma d'alentiment de la vida (*životního zvolnění*) (...) L'oposició a la filosofia no s'alimenta en darrer terme de la comprensió del fet que la filosofia assenyala amb el dit el moment essencial de la finitud de la vida?» (p. 63-64).

<sup>230</sup> En aquest sentit, l'home finit té una tasca infinita, que es recorre en la finitud i a través d'ella, com enuncia el títol del llibre de Filip Karfík sobre Patočka: *Unendlichwerden durch die Endlichkeit*.



el possible final de la metafísica, aquesta ha de ser compresa des de la seva gènesi i, per tant, no pot ser caracteritzada merament com un error, un engany o una invenció que res no té a veure amb la vida concreta. Per més que se n'hagi pogut allunyar, la font de l'impuls metafísic prové molt concretament de la vida, de la problemàtica amb què la vida, de sobte (ἐξάφνης), pot aparèixer.<sup>231</sup> En aquest sentit, diu Patočka en un altre text de 1934, Plató «no podia ni viure ni comprendre la seva vida d'una altra manera que no fos metafísicament.»<sup>232</sup>

Tots aquest temes es concentraran en la noció de *cura de l'ànima*, presa de Plató (*epiméleia tês psychês*), noció que acompanya Patočka durant tota la seva vida i obra<sup>233</sup>. Aquesta cura (*péče, starost*)<sup>234</sup> és una *paideia* que arrenca en un primer *despertar*, en l'ἐλεγχίς, que serà el motiu principal de l'estudi de Patočka:

«En la nostra temptativa d'aquest personal estudi sobre Sòcrates, buscarem certament de crear una imatge el més objectiva possible de la situació de Sòcrates, però sobretot ens dedicarem a la tasca de seguir atentament Sòcrates com a agulló (*buditele*),<sup>235</sup> com a aquell que esperona els homes a obrir els ulls envers ells mateixos, a tenir no només el coratge de viure, sinó també de veure qui viu en ells; un descobridor intransigent, no per joc, sinó per cura (*starosti*), per tal que no s'escapi res d'essencial en la nostra vida, l'essencial que Sòcrates anomena amb la paraula ψυχή.»<sup>236</sup>

Sòcrates com a agulló, com a despertador, com a esperonador, com a violentador, com a avergonyidor, com a tàvec, com a tremolosa... Aquest és el Sòcrates que obliga l'altre a mirar-se, a veure qui és, a mirar exactament *qui viu en ell*. És important retenir que

---

<sup>231</sup> Cf. Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I. Figures i desplaçaments*, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 192.

<sup>232</sup> «Platón a popularizace», en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 1, p. 29.

<sup>233</sup> La cura de l'ànima era el tema dels onze seminaris clandestins organitzats per Ivan Chvatík i altres alumnes de Patočka durant el curs 1972-73 –que acabarien duent per títol *Platón i Europa*–. En editar les obres completes van adonar-se que aquest tema havia de tenir un sentit més ampli, de tal manera que els seus tres primers volums duen el subtítol «péče o duši» i comprenen textos de tota la vida de Patočka, ja que es tracta del cor de tota la seva recerca filosòfica. Vegeu Ivan CHVATÍK, «The Responsibility of the “Shaken”: Jan Patočka and his “Care of the Soul” in the “Post-European” World», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 263.

<sup>234</sup> Patočka usa indistintament dos substantius, pràcticament sinònims, per a referir-se a l'*epiméleia* del grec de Plató. El primer és *péče*, que vol dir cura, assistència, atenció, mirament... D'aquest mot, *pečování* és un derivat verbal: tenir cura, vigilar, preocupar-se... L'altre substantiu és *starost*, que afegeix un matís més negatiu en algunes de les seves accepcions: preocupació, compte, vigilància, inquietud, malson...

<sup>235</sup> Un *buditel* és un despertador. El verb *budit* vol dir despertar, provocar, activar, excitar, imposar, produir, inspirar. Pot tenir el sentit de fer aflorar alguna cosa oblidada o fins i tot de ressuscitar, en la perífrasi *budit k životu*.

<sup>236</sup> Jan PATOČKA, *Socrate*, op. cit., p. 99-101.

Sòcrates no fa això per molestar, sinó que la molèstia forma part d'una teràpia, d'una cura. I què és el que cal curar? De què cal preocupar-se? Qui és el malalt? La ψυχή. Ara bé, que l'ànima sigui alguna «cosa» de la qual cal tenir cura no és res d'obvi. Per a comprendre els motius i la bondat d'aquesta cura és imprescindible atendre al context en el qual aquesta cura comença.

És per això que en aquestes lliçons Patočka dedica força temps a situar Sòcrates en el context cultural grec, en relació a la comèdia i, sobretot, a la tragèdia i a la sofística. La comèdia és digna d'atenció perquè la seva relació amb Sòcrates té dos aspectes on s'esdevé «quelcom d'essencial per a la vida espiritual d'Atenes i també de Sòcrates.»<sup>237</sup> D'una banda, Sòcrates és objecte de burla. De l'altra, ridiculitza críticament la ciutat. Aquí s'enfronten dos nivells de la comicitat: d'una banda, la befa i la caricatura, a vegades cruel; de l'altra, «l'incessant punxó de la ironia» davant «la cuirassa segura i impenetrable.»<sup>238</sup> L'humor té una profunditat desequilibrant (*nevyvážená hloubka*) i és una força capaç de revelar i desemascarar allò que apareix. Hi ha, però, una diferència entre l'humor del Sòcrates de Plató i l'humor de la comèdia «professional», com la d'Aristòfanes:

«Sòcrates contraposa al conservadorisme de la comèdia, una mica massa sorollós (*hlučnému*) i no obstant impotent en la dimensió més profunda, la seva discreció de filòsof (*diskrétnost filosofa*) que construeix de manera privada i sense arrogància (*nenápadně*) la nova vida (*nový život*) i que, per tant, es revela un veritable polític (*pravý politik*).»<sup>239</sup>

Pel què fa a la tragèdia, Patočka afirma que aquesta descobreix per a Sòcrates la *problematicitat* i la *finitud*. La tragèdia es distingeix de formes literàries anteriors en una major exigència d'unitat de la vida, una exigència de sentit global que repercuteix en tots els diversos reptes que l'home ha d'afrontar, i on sovint és impotent. La pregunta pel sentit de la vida ja és present amb tota la seva força en la tragèdia, encara que no estigui formulada d'una manera completament aclarida. Sòcrates trobaria el primer paradigma del seu preguntar, encara no explicitat, en l'home tràgic. En el teatre tràgic, que és el drama de l'ànima (*drama duše*) més que no pas de l'acció exterior, l'home ja és un ésser problemàtic (*problematickou*). Què comença a ser l'ànima en la tragèdia?

---

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>238</sup> *Idem.*

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 257.

«Aquí l'ànima és allò que per a nosaltres és responsable (*odpovídá*), allò que fa la temible última pregunta sobre el sentit (*smyslu*), i que el toca mitjançant el sofriment (*utrpením*). Aquest darrer sentit es dóna en la tragèdia per la relació amb allò diví. L'ordre diví és allò que delimita, allò que constitueix el límit de l'home.»<sup>240</sup>

Aquesta pregunta és la de Sòcrates i Plató. L'ànima és el lloc de la pregunta sobre el sentit, això és, sobre allò que és bo en el sentit propi del terme, allò que duu a una vida bona o a una vida digna de ser viscuda. La *cura de l'ànima* és l'examen continuat sobre aquest sentit, continuat perquè l'home ha descobert el no saber com a impotència originària i com a límit insuperable. El coneixement d'un mateix duu l'home sempre i contínuament al seu nivell no diví, a la finitud i la incertesa. Ara bé, a diferència de la tragèdia, la filosofia mira d'aclarir aquesta situació, mitjançant les pròpies capacitats de comprensió. Això és el que la filosofia comparteix amb l'altre gran substrat del món grec que cal considerar: la sofística.

Amb el seu optimisme civilitzador i educador, amb el seu antropocentrisme, amb la seva practicitat i el seu tecnicisme, la sofística constitueix pròpiament l'oposat de la imatge de vida de la tragèdia. De quina manera, doncs, és present en Sòcrates? Com a capacitat per a afrontar la finitud des del *lógos*, des de l'*epistéme*, des de la *tékhne*, una capacitat que serà sempre, no obstant, limitada. Malgrat que, en les seves converses, Sòcrates utilitzi habitualment les *tékhnai* com a models per a pensar diverses temàtiques, és important entendre que la qüestió socràtica no és plenament compresa amb l'aplicació del concepte de *τέχνη* a la vida en general, ja que aquest concepte no dóna raó de la possibilitat de l'aplicació, això és, «d'aquelles extrapolacions de la *τέχνη* des de la seva esfera originària.»<sup>241</sup>

La diferència entre sofística i socratisme es troba sobretot en la noció de *psykhé*, que es relaciona amb la d'*areté*. En el Sòcrates de Plató, l'ànima està exclusivament en relació amb l'*areté*, una *areté* que no és arbitrària ni convencional. L'ànima té la possibilitat de sostenir la pròpia vida, de moure's i de dirigir-se vers l'*areté*. L'ànima pot tenir cura de si mateixa. Aquesta vessant de l'ànima, aquesta interioritat no reductible a *tékhne*, manca en la concepció sofística.

---

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 297.

El dinamisme socràtic entre tragèdia i sofística és un dels ingredients que fan que, anys més tard, Patočka digui que «Sòcrates és alhora l'home d'allò antic i d'allò nou, que els reuneix tots dos.»<sup>242</sup> A *Eternitat i historicitat* es diu que Sòcrates no introdueix cap novetat, sinó que més aviat vol retrobar «el veritable sentit d'allò antic, de tot allò que es presenta com un bé en la vida des de sempre.»<sup>243</sup> El socratisme, doncs, tal i com l'entén Patočka a través dels drames platònics, es trobaria entre una positivitat sofística que es revela inconsistent i una radicalització de la negativitat socràtica que podria trobar-se en ideals escèptics o cíncics. El socratisme és *el saber del no saber*, és a dir, «la comprensió del fet que la φρόνησις és precisament aquella ignorància humana reconeguda (*přiznaným lidským nevěděním*).»<sup>244</sup> Pròpiament aquí, diu Patočka, trobem la coincidència de tots els testimonis socràtics, per més allunyats que estiguin en altres qüestions. Aquí podem estar segurs de trobar-nos davant del Sòcrates històric. Ara bé, en què consisteix exactament aquesta activitat o operació socràtica (*Sókratova působení*)? Aquest «ofici» socràtic es basa, paradoxalment, en una ignorància, la qual cosa vol dir que no es tracta ben bé d'un ofici ni d'una ignorància. El nucli del fer socràtic és la pregunta (*otázka*), en un sentit profund: la pregunta que no té una resposta de contingut, sinó que es respon amb allò que en la pregunta ja s'ha comprès, a saber: que cal fer-la, perquè la resposta de/amb/per la qual vivim és problemàtica. Saber quines preguntes cal fer és un saber. No conformar-se amb qualsevol resposta és un saber. En aquest preguntar permanent rau el saber de la cura de l'ànima.

Ara bé, com dèiem, Patočka no vol donar per òbvia la necessitat de prendre cura de l'ànima. L'anàlisi de la comèdia, la tragèdia i la sofística ens hi ha ajudat. Ara cal concretar més. Com mostrar la necessitat d'aquesta cura? Patočka reconeix que la pregunta no té una resposta senzilla, sinó més aviat un camí de resposta. Aquest camí es troba, precisament, en el drama. En efecte, «[l]a resposta no és del tot simple i la millor manera de presentar-la és partir de la imatge concreta (*konkrétního obrazu*) d'aquells amb qui Sòcrates es relaciona i a qui exhorta a prendre cura de l'ànima.»<sup>245</sup> El que ens proposa Patočka, doncs, com a *millor* camí de comprensió, és partir del teatre, d'aquella ostensió d'una situació de què parlava Osolsobě, de la reformulació artística de les descripcions fenomenològiques de discursos i fets que mencionava Rosen, de la força i la tensió dramàtiques que Zich feia recaure en el pes dels personatges, dels diàlegs que

---

<sup>242</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 224 (cast., p. 83).

<sup>243</sup> *Věčnost a dějinnost*, op. cit., p. 23 (fr., p. 30).

<sup>244</sup> *Socrate*, op. cit., p. 299.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 353.

Mukařovský assenyalava com a obertures al diàleg del lector o de l'espectador amb si mateix. La millor manera d'entendre la cura de l'ànima és veure *qui viu* en aquells que no en tenen cura. Però com sabem que no en tenen cura si, de fet, sembla que estiguin molt preocupats de si mateixos?

«Aquests personatges (*osobnosti*) estan segurs de si mateixos i són sòlids a primera vista. Res no els és més estrany que el fals pudor (*falešný stud*). Tenen sempre en boca el seu jo predilecte. Si el jo i l'ànima fossin essencialment idèntics, semblaria que ells han tingut cura de la seva ànima de manera destacada, considerant l'atenció que li presten.»<sup>246</sup>

Però el jo no és l'ànima<sup>247</sup>. Comprendre això és essencial i, novament, no és senzill. Només una freqüentació de la vida mateixa des d'una certa distància ho pot propiciar. Per això aquest és un fet essencial per al platonisme, que Plató mira de mostrar en una ostensió de la vida mateixa des d'una certa distància artística. És quelcom que Plató ha comprès amb Sòcrates. El fons del fer socràtic és aquesta energia *elènquica* que mira de descentrar aquests jos enamorats de si mateixos, aquests Narcisos amb qui parla. Per a fer novament elàstic aquest estat espiritual obstinat en si, cuirassat, desvergonyat, Sòcrates posseeix un sol mitjà, diu Patočka, que és el llenguatge, el (*dia*)lógos. Aquest Sòcrates metge –i bruixot– subministra el *fármakon* que, en primer lloc, com a primer estadi de la cura, fa que l'altre esdevingui conscient de la seva malaltia. Davant dels seus interlocutors, Sòcrates mira de revelar el fonament de cada discurs, però no en un sentit merament formal, de consistència o inconsistència lògiques. El fonament és el propi individu que afirma allò que afirma. La (in)consistència es troba en la relació entre el seu dir i el seu fer/ser. Allò que Sòcrates revela és l'home que hi ha realment rere el discurs. Si l'home

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>247</sup> Patočka observa que la *psykhé* es concep a Grècia sempre impersonalment: «La *psykhé* és neutra envers els pronoms personals» (Jan Patočka, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht–Boston–London: Kluwer Academic Publishers, 1988, p. 141). Per a Philippe Merlier, això relliga el pensament platònic sobre l'ànima amb la fenomenologia asubjectiva: «Restaurer le sens de la notion d'âme et mettre hors circuit le subjectivisme moderne par une théorie phénoménologique de l'asubjectivité, afin de retrouver la *psychè* comme condition de l'apparition de l'étant: telle est d'après moi la découverte profonde et originaire de Patočka.» (Philippe MERLIER, «La pneumatophénomologie de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 89-104). Malgrat això, Patočka farà una distinció entre la concepció moderna, pròpiament impersonal, i l'antiga, que pensa el món i l'ànima en tercera persona: «Dir que la filosofia antiga és filosofia en tercera persona no implica que sigui una filosofia de l'ens impersonal.» (Jan Patočka, *Body, Community, Language, World*, Chicago and Illinois: Open Court, 1998, p. 30.) Cf. Jan Patočka, *Liberté et sacrifice*, op. cit., p. 292: «Quina és la diferència entre l'ànima i la parella subjecte-objecte? L'ànima, com les altres coses, forma part del món, mentre que el subjecte a partir de Descartes és alguna cosa que es col·loca a part i s'oposa a tota la resta.»

es contradiu, pròpiament no diu res (οὐδὲν λέγει) i això evidencia la mort, la destrucció interior. Qui ha sostingut una opinió buida, falsa, incoherent... s'avergonyeix en ser refutat, perquè amb les seves expressions s'ha revelat a si mateix i s'ha fet palesa la buidor d'alguna cosa que presumptament era plena. Aquest moment socràtic és un humiliar (*pokořit*), un reconduir el superb a la vergonya (*studu*).<sup>248</sup> L'*élenkhos*, per tant, és un avergonyir que purifica (*zahanbením očišťuje*).<sup>249</sup> L'examinat per Sòcrates vol alliberar-se de la vergonya sense l'examen i aparta la mirada per no veure. Prefereix persistir en l'estat de saviesa imaginària. En aquest cas no hi ha gir, no hi ha conversió, sinó més aviat una sacsejada violenta que desemboca en una *kakía*. Ara bé, a més dels examinats directament per Sòcrates, atenent al diàleg hi ha més gent: des de dins hi ha oients i des de fora hi ha lectors. Aquests poden experimentar la potència del *lógos* sense ser víctimes directes de la humiliació.

Per a aconseguir el seu objectiu, Sòcrates no compta amb un saber que simplement es desplegaria davant de l'auditori, fos quin fos. L'ofici de Sòcrates no és un raonament lògic insuperable en abstracte. Sòcrates sap d'ànimes concretes i sap de situacions concretes. L'*élenxis* mai no es dóna de manera formal, abstracta:

«En aquesta intenció de Sòcrates no hi ha només el manteniment del rigor del procediment formal en el sentit modern, extret de les doctrines de la lògica formal constituïda. Es tracta, al contrari, d'una adaptació (*přizpůsobení*) a l'argument (*argumentu*), a la persona (*osobě*) i a la situació (*situaci*). I s'entén també que la teràpia de Sòcrates generalment no sigui eficaç. Òbviament no convenç i no converteix (*neobrátí*) els sofistes experts i obstinats, encara que els avergonyeixi (*zahanbí*).»<sup>250</sup>

Res més allunyat del fer socràtic, doncs, que un debat eteri sobre temes eteris entre éssers eteris. Sòcrates s'adapta al concret: parla de coses diferents a persones diferents en situacions diferents. Tots tres elements de la cita precedent (*argument, persona i situació*) esdevenen variables que faran que allò que diu el Sòcrates de Plató en un lloc pugui «contradir-se» amb el que diu més enllà. Però analitzar el dir socràtic tot buscant-hi aquest tipus de contradiccions formals és una manera escapçada de procedir –encara actual,

---

<sup>248</sup> *Socrate, op. cit.*, p. 365.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 369.

malauradament–, perquè no té en compte el seu fer (*pūsobeni*), que Plató ens mostra en el drama, com a forma literària privilegiada.<sup>251</sup>

Precisament aquest error *formalístic* és el que comet ja Aristòtil, que no comprèn l'essència de l'activitat socràtica. Aristòtil –que, com nota Patočka, no va conèixer Sòcrates directament– concep el seu saber com un mer saber intel·lectual, un mer coneixement o art, sense entendre que la seva essència és una comprensió del moviment i la conversió (*obratem*) fonamental de l'ésser humà vers allò fonamental. No es tracta, per altra banda, d'un mer «coneixement de valors», perquè en aquest cas restaria incomprendible la diferència entre aquest coneixement i la valoració ingènua, instintiva o tradicional, de la qual la vida ja n'és sempre immediatament plena. La valoració instintiva o tradicional és tota positiva, mentre que en el socratism hi ha *una estranya combinació de positiu i negatiu*. Sòcrates no prescriu com ha de ser l'home, no imposa cap tipus. El que fa és excloure l'aparença, la buidor, la fragmentació, la inconsistència, la xerrameca... L'empresa de Sòcrates ha de procedir de manera totalment negativa, negativitat que prové de quelcom que positivament actua en ell. Aquesta positivitat de la negativitat ve il·lustrada pel δαίμων de Sòcrates, que parla en el moment de la tria. Segons Xenofont, això s'esdevenia tant en la tria en positiu com en la negativa. Segons Plató, el *daímon* de Sòcrates el fa aturar-se, actua només impeding, pronunciant un «no». La versió de Plató coincideix, segons Patočka, amb el caràcter negatiu de l'experiència moral de Sòcrates. Aquesta negativitat, però, és sempre alhora una obertura a la transcendència, no és mai una forma de nihilisme. És una obertura que en Sòcrates roman obertura i que Plató –o el platonisme tradicional, de seguida ho discutirem– miraria de «tancar» tot postulant una sèrie d'entitats, les famoses Idees. Aquí resulta interessant recuperar un fragment del diari

---

<sup>251</sup> Un exemple, entre molts d'altres, de com Patočka analitza allò que *passa* en els diàlegs és l'estudi de l'escena inicial del *Protàgoras* i la rellevància de l'enrogiment d'Hipòcrates (*Socrate, op. cit.*, p. 137-139). Aquesta aproximació als diàlegs, empresa per Patočka especialment en aquestes lliçons universitàries dels anys 40, és ben diferent de la que Heidegger desenvolupa, per exemple, a *Platons Lehre von der Wahrheit* (1940). Filip Karfík ha assenyalat la influència de Heidegger en les lliçons universitàries de 1946-49, que desembocarien en el platonisme negatiu i on apareixeria una interpretació del platonisme a partir de la concepció heideggeriana de la diferència ontològica. No obstant, malgrat la innegable influència de Heidegger en Patočka, no creiem que la interpretació de les lliçons sobre Sòcrates i Plató ni de la negativitat del platonisme patočkian en aquesta època siguin imputables a Heidegger. És cert, com diu el mateix Patočka, que en aquestes lliçons apareix l'esperit de Heidegger més que no pas el de Husserl («Entretien avec Jan Patočka sur la philosophie et les philosophes», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN, *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 27), però la visió patočkiana de Sòcrates i de la idea tenen una gènesi molt més personal i alhora rica en influències, com hem vist i seguirem veient. Cf. Filip KARFÍK, «La philosophie de l'histoire et le problème de l'âge technique chez Jan Patočka», en *Études Phénoménologiques*, n. 29-30, Bruxelles: OUSIA, 1999, p. 15. Sobre aquestes qüestions, vegeu també Francisco J. GONZALEZ, *Plato and Heidegger. A question of dialogue*, Pennsylvania: Penn State Press, 2009. Cf. Àngel PASCUAL, *El Protàgoras de Plató. Una narració socràtica per la presentació pública de la filosofia*, Tesi Doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.

filosòfic personal que Patočka va escriure en aquesta època, entre desembre de 1946 i gener de 1948. En una entrada del 15 de novembre de 1947, podem llegir el següent:

«Una de les raons per les quals alguns filòsofs no escriuen o desautoritzen allò que han escrit (Plató!) podria ser el fet que només seria possible dir plenament un pensament filosòfic després d'haver-lo esgotat; es pot suggerir, però no enunciar-lo plenament. L'autor lluita primer amb l'expressió; quan els problemes s'aclareixen als seus ulls, aconsegueix explicar-los millor, però, cosa estranya, el que diu s'allunya més i més de la formulació inicial; hi ha, així, entre l'expressió original i la que en deriva, una diferència que va sempre creixent. Però és impossible d'exhaurir un pensament, i el filòsof en pren consciència cada cop més clarament.»<sup>252</sup>

La dramaturgia és certament una forma de literatura especialment desautoritzant, en el sentit literal que el jo de l'autor no apareix intraliteràriament. La forma dialogal és perfectament coherent amb la concepció de l'escriptura que es desprèn de la *Carta VII* i del *Fedre*,<sup>253</sup> amb aquesta consciència de la impossibilitat de posar per escrit un pensament filosòfic acabat. D'altra banda, com ja hem dit, el diàleg és, per a Patočka, *la millor manera* de mostrar la necessitat de la cura de l'ànima. Vegem-ne un aspecte més en les lliçons sobre Plató, que començaran a obrir més clarament una relació explícita amb la fenomenologia.

\*

---

<sup>252</sup> El diari roman inèdit. Hem extret la cita del prefaci d'Erika Abrams a Jan Patočka, *Éternité et historicité*, Lagrasse: Verdier, 2011, p. 10.

<sup>253</sup> Fins i tot podríem prescindir d'aquests dos textos. Pel que fa al *Fedre*, en tant que escriptura, hom podria aplicar-hi el mateix raonament i, per tant, quedaria «desautoritzat». Pel que fa a la *Carta VII*, considerem que la seva lectura és pertinent malgrat els dubtes sobre l'autenticitat de les cartes o d'algunes d'elles. Però fins i tot si consideréssim les cartes espúries, els mateixos diàlegs, podríem dir, són prova d'ells mateixos, és a dir, ostenten el fet que Plató va voler escriure'ls tal i com els va escriure. Per a una defensa de l'autenticitat de les cartes, vegeu, per exemple, la introducció de Raül Garrigasait a la seva traducció (PLATÓ, *Cartes*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2009). Cf. ROSEN, *Plato's Symposium*, op. cit., p. xiii-xviii.



Aquestes lliçons inclouen diversos cursos d'hivern i d'estiu des del 1947 al 1949.<sup>254</sup> Aquí ens referirem sobretot als dos semestres del curs 1947-48,<sup>255</sup> que tingueren el següent pla de treball:

**I.** La influència de les obres de Plató en la història de l'esperit humà. L'absència del vertader Plató en la tradició europea

**II.** La joventut de Plató i la situació política d'Atenes als segles V i IV. La influència de Sòcrates

**III.** El judici a Sòcrates

L'*Apologia*

El *Critó*<sup>256</sup>

**IV.** Diàlegs socràtics menors

L'*Ió*

L'*Eutífron*

El *Laques*

L'*Hípias*

El *Protàgoras*

El *Gòrgias*

**V.** El primer viatge de Plató a Sicília

El *Menó*

El *Fedó*

**VI.** La transició de l'antropologia a la cosmologia. El problema de les Idees

**VII.** El *Parmènides*

Tal i com es desprèn del primer apartat d'aquest índex, Patočka veu un problema en la tradició filosòfica respecte de Plató. Malgrat la influència enorme de Plató en la història de l'esperit, diu Patočka, hi hauria un cert oblit, una certa absència (*nepřítomnost*) del Plató real (*skutečného*), que caldria, per tant, recordar, ja que el platonisme que ha imperat en la tradició és insubstancial (*nepodstatným*)<sup>257</sup>. Les causes de l'oblit del Plató autèntic

---

<sup>254</sup> Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie* [Plató. Lliçons de filosofia antiga]. L'obra s'ha editat fins ara només en txec i actualment es troba descatalogada. Hi hem tingut accés gràcies a l'amabilitat del professor Ivan Chvatík, que ens n'ha facilitat un document informàtic previ a l'edició. La paginació referida serà la d'aquest document.

<sup>255</sup> El següent semestre d'hivern (1948-49) tractaria sobre «Les converses dialèctiques del Plató tardà». Vegeu HAGEDORN & SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie, op. cit.*, p. 457-459.

<sup>256</sup> Existeix una traducció (no autoritzada) d'aquest apartat al francès a *Les Temps Modernes*, núm. 53, 1998, p. 66-87.

<sup>257</sup> «[I]l importe de ne pas oublier la figure de Platon lui-même. Socrate a beau avoir été recouvert par la construction platonicienne, il n'est pas impossible que Platon lui-même ait été une existence oubliée par

es troben en primer lloc en la caracterització aristotèlica del platonisme com a doctrina de les Idees en tant que entitats separades. Aquesta *separació*, aquest *chorismós*, és una de les qüestions més difícils de comprendre de la filosofia de Plató, un problema que es trobarà al centre de *Platonisme negatiu* i que tractarem de seguida. Aquesta dificultat de comprensió, diu Patočka, s'agreuja en l'època moderna, a partir de Descartes, tot continuant en la filosofia transcendental kantiana i arribant a posicions neokantianes com les de Paul Natorp. Aquestes darreres, en concret, dibuixen un Plató «nascut després de Kant». La transcendència de la Idea, que Aristòtil no va poder acceptar en els seus termes, no es resol tampoc convertint-la en un *a priori* del subjecte transcendental.

Malgrat totes aquestes dificultats, el vertader platonisme s'ha obstinat a no morir, tot mostrant que les seves arrels estan molt endinsades en una terra ben real. La restitució d'aquest autèntic Plató és una tasca llarga i difícil, entorpidida pels nombrosos moments dogmàtics de la història de la filosofia, però podrà tal vegada realitzar-se avui –és a dir, l'any 48– gràcies en part a la distància històrica i, sobretot, al fet de viure en una època que té semblances profundes amb l'època de Plató, semblances que Patočka analitzarà en el segon capítol. Es tracta, diu, de situacions històriques anàlogues (*analogické situace historické*).<sup>258</sup> Des de la situació de Patočka, doncs, és possible adonar-se de fins a quin punt la filosofia platònica es troba a l'inici del nostre món humà de llibertat, responsabilitat i claredat (*svobody, odpovědnosti a jasnosti*).

Un segon aspecte important a destacar d'aquestes lliçons es troba en la parella *Apologia-Critó*, que per a Patočka constitueix una dualitat indissociable que serveix a Plató com a primera formulació o exemplificació –dramatització– de la filosofia: es tracta del moviment binari –simbolitzat per l'ascens i el descens a la cova– que esdevé un principi de tota la filosofia platònica. En la parella *Apologia-Critó* trobem una sèrie de filosofemes (*filosofémat*) centrals, que hauran de ser aprofundits en l'estudi de la filosofia platònica:

«[E]l χωρισμός com a problema de la ruptura (*vylomeni*) amb la realitat mundana (*světské*); els daimons de la mundanitat, el seu poder i el seu art aparent; els “nous daimonia” com a accés al supra-mundà (*nadsvětský*); l'ἀρετή i l'εὐδαιμονία com a resultat

---

le platonisme positif et la prééminence de l'intérêt théorique (...) [L]e platonisme positif en tant que destin de la métaphysique occidentale est devenu le principal obstacle à la compréhension de la signification de la vie de Platon.» (Olivier CAULY, «Patočka, un platonicien sans l'être», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie a subjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 209).

<sup>258</sup> Per això Patočka diu que no és estrany que l'estudi de Plató floreixi en gran manera a tot arreu. Apuntem, per exemple, que Dodds va concebre el seu comentari al *Gòrgias* quan en parlava a joves que aviat serien soldats en la Segona Guerra Mundial. Vegeu el «Preface» de Dodds al seu PLATO, *Gorgias*, Oxford: Clarendon, 1959.

d'una conversió (*obratu*) de la vida que la filosofia inaugura; l'Estat autèntic (*pravý stát*) com a marc d'una vida autèntica (*pravého života*).»<sup>259</sup>

La filosofia, doncs, té a veure amb una ruptura i una conversió que es troben situades entre la realitat «mundana» i la vida autèntica. Però tota ruptura trenca alguna cosa preexistent i tota conversió canvia la direcció que ja s'estava prenent. Per a entendre aquesta ruptura i aquesta conversió és imprescindible entendre allò respecte de què són ruptura i conversió: els *daimonia* de la mundanitat. Caldrà, per tant, una *fenomenologia* de la vida mundana o del *món natural*. El fenomen d'aquesta fenomenologia és descrit de tres maneres similars en aquestes lliçons, sempre apuntant a la relació de la filosofia amb la no filosofia, que Plató dramatitza en els diàlegs. La primera d'aquestes formulacions és la següent:

«A través de tipus i actituds humanes, Plató intenta penetrar en alguna cosa més profunda, quelcom que pot ser anomenat antropologia en el sentit filosòfic, una mena de fenomenologia de la veritat humana, de la llibertat i de la manca de llibertat humanes (*fenomenologii lidské pravdy, lidské svobody a nesvobody*).»<sup>260</sup>

És a través dels personatges en situació que s'arriba a la veritat. Això no és una eventualitat, sinó quelcom necessari. És així com es comprèn el sentit de la filosofia. Per a Sòcrates i Plató, diu Patočka, el propòsit que representa la filosofia és quelcom «que no es pot formular positivament i que *només* es pot reconèixer amb claredat i amb vitalitat en la lluita amb la no-filosofia (*toliko v boji s nefilosofií*)»<sup>261</sup>. Aquesta lluita és un combat amb tots els principis de vida que pretenen resoldre les preguntes fonamentals sense ser-ne realment capaços:

---

<sup>259</sup> Jan PATOČKA, «Criton», *Les Temps Modernes*, n. 53, 1998, p. 86-87.

<sup>260</sup> Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie, op. cit.*, p. 64.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 230 (el destacat és nostre). Patočka es feia aquesta pregunta ja l'any 1934, en el seu escrit «Com mostrar alguna cosa que no té anàleg en el món?» La resposta ha de ser a través de la contraposició de la filosofia amb el món. És així com es reconeix també a si mateixa. Cf. Olivier CAULY, «Patočka, un platonicien sans l'être», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie a subjective et existence, op. cit.*, p. 213: «La philosophie négative, dans son essentielle hétérogénéité, est sans image, incomparable. Elle n'en est pas moins nécessairement confrontée aux images relatives (comparatives) que s'en font les non-philosophes et à sa "projection mondaine": tout se passe comme si elle ne pouvait se voir que déformée dans un tel miroir sans pouvoir dire positivement ce qu'elle est ni ce qu'elle sait d'elle-même.»

«Tot prenent distància respecte d'aquesta aparença i pretensió i tot desemascarant-la, la filosofia emergeix com a descoberta de la vida autèntica (*životní pravosti*) a través de la negació de la negació (*negací negace*), com a negació de la vida no-examinada (*nesoustředěnosti*) i només aparent, no pas construït un altre projecte de vida al costat d'aquells ja existents, sinó elevant-s'hi i sobrepassant-los.»<sup>262</sup>

En els diàlegs «la idea de la filosofia com a conflicte amb la no-filosofia, amb la no-autenticitat, la no-existència, la no-plenitud de la vida humana és desenvolupada en una mena de fenomenologia de la relació de l'home amb la veritat (*fenomenologii poměru člověka k pravdě*).»<sup>263</sup> Aquesta fenomenologia té un moment culminant en el *Gòrgias*, que li serveix a Patočka per a la tercera formulació de la mateixa idea::

«El *Gòrgias* és per a nosaltres el diàleg platònic que conclou l'exemplificació dels primers diàlegs com a esbossos de conceptes vitals (*náčrtů životních konceptů*), fenomenologia de la vida extrafilosòfica (*fenomenologii života mimofilosofického*), una vida que es tanca i és hostil a la filosofia.»<sup>264</sup>

Si el *Gòrgias* de Plató dramatitza l'oposició entre allò noble (καλόν) –la vida bona o filosòfica– i allò vil o vergonyós (αἰσχρόν), és a dir, la superioritat de la vida filosòfica sobre la no filosòfica (Rosen), i si tenim en compte que Patočka considera essencial la discussió de la filosofia amb la no filosofia<sup>265</sup>, podem veure novament de quina manera Patočka podria considerar que aquesta *fenomenologia de la vida extrafilosòfica* de Plató és una *fenomenologia dramàtica*.<sup>266</sup>

\*

---

<sup>262</sup> Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie, op. cit.*, p. 230. Per a Martin Cajthaml, «Patočka's conception of the Socratic care of the soul is ultimately based on a speculative scheme derived from Hegel's dialectics. (...) the good life is understood as an intellectual path marked by a constant refutation of the insufficiently reflective moral convictions concerning the human good, i.e., as the result of *negation of negation*. The concrete interpretation of this Hegelian scheme is inspired by Heidegger's conception of truth as *Unverborgenheit*.» (Martin CAJTHAML, *Europe and the Care of the Soul*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2014, p. 41) Sense voler desmentir-ho, creiem que la lluita contra l'objectivitat, la dialèctica i la negació de la negació no són, en Patočka, eminentment hegelianes ni heideggerianes, sinó platòniques: no som ni en la ciència de l'esperit ni en l'escolta de l'Ésser, sinó en el drama de l'ànima (*drama duše*).

<sup>263</sup> Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie, op. cit.*, p. 230.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 146. El *Gòrgias*, diu Patočka, a diferència de l'*Apologia*, assumeix la teoria de les idees (*teorii idejí*), però resta en una mera fenomenologia de tipologies vitals. A continuació, Plató intentarà dir alguna cosa més. Les lliçons següents del curs són les destinades al *Menó* i al *Fedó*.

<sup>265</sup> Jan PATOČKA, *Platón a Evropa, op. cit.*, p. 264 (cast., p. 124).

<sup>266</sup> Com a mostra d'això i atès el lloc exemplar que Patočka atribueix al *Gòrgias*, en el primer dels nostres annexos oferim una ressenya dels cursos que Patočka dedicà explícitament a aquest diàleg.

Quan Patočka caracteritza els diàlegs platònics com a «fenomenologia de la relació de l'home amb la veritat», aclareix que pren la paraula *fenomenologia* de manera «en part hegeliana i en part actual», és a dir, husserliana. Assenyala així vers la *filosofia fenomenològica* que Patočka perseguirà i que implicarà una certa *fenomenalització de la dialèctica* i una certa *dialectització de la fenomenologia*. D'una banda, si el mètode transcendental de l'idealisme alemany és lògic i actiu i, per tant, pot ser absolut, caldrà «corregir-lo» amb el mètode de la fenomenologia, que és descriptiu i passiu, en el sentit que la vida ve del món –malgrat la constitució– i és, per tant, un mètode extra-lògic<sup>267</sup>. D'altra banda, però, una eventual filosofia fenomenològica hauria de ser més dialèctica, més històrica, més «encarnada» que la de Husserl.<sup>268</sup> La proposta patočkiana podria convergir, doncs, amb la d'una fenomenologia platònica, una *fenomenologia dramàtica platònica*. Un text de Xavier Ibáñez ens ofereix una bona explicació al respecte, per la banda de la comparativa amb Husserl:

«Plató, com el darrer Husserl, pensa tota producció humana i tota construcció racional –filosòfica o no– des del seu origen (per dir-ho en termes platònics) en la *dóxa*. Però, a diferència de Husserl, no redueix la comprensió de la *dóxa* (o vida de cada dia) a constructes, no en fa un sistema teòric (en el sentit de conjunt ordenat de proposicions), sinó que en fa representacions mimètiques, amb la qual cosa ens mostra l'esforç racional i les seves limitacions sempre *en situació*. El drama en cada cas representat en els diàlegs platònics ens mostra de forma incontestable la possibilitat de la comprensió, però ens la mostra amb totes les limitacions amb què la comprensió mateixa es dona radicada en la seva situació.»<sup>269</sup>

---

<sup>267</sup> Vegeu Ludwig LANDGREBE, «Préface» a Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 15.

<sup>268</sup> «Així, la *Fenomenologia* i la *Lògica* de Hegel s'han d'interpretar en el sentit de la fenomenologia husserliana –a través dels conceptes de sentit, buit i emplenament, ampliació de la intenció, etc. La fenomenologia de Husserl, inversament, ha d'ampliar-se mitjançant la dialèctica; el seu concepte de veritat esdevé així més concret –estès als objectes que no són intuïtius en el sentit propi del terme: història, societat, esdeveniment, personalitat... formacions de les ciències de l'esperit.» Vegeu Jan PATOČKA, «Husserlova transcendentální filosofie po revizi» [La filosofia transcendental de Husserl després de revisió] (1976). Citem a partir de la traducció francesa d'Erika Abrams en Jan PATOČKA, *Introduction a la phénoménologie de Husserl*, Grenoble: Jérôme Millon, 1992, p. 256. La «doctrina» dels tres moviments de l'existència formarà part d'aquesta dialectització de la fenomenologia. Vegeu *infra* p. 154 ss.

<sup>269</sup> Xavier IBÁÑEZ, «Els textos s'assemblen a les olles. Jordi Sales i Coderch, filòsof», en *Lectures de filosofia. Escrits en homenatge al professor Jordi Sales en el seu 60è aniversari*, Barcelona: Barcelonasa d'Edicions, 2004, p. 232. Cf. Xavier IBÁÑEZ & Josep MONSERRAT, «Jordi Sales i Coderch», *Àpeiron. Estudios de filosofía – Leo Strauss y otros compañeros de Platón*, n. 4, abril 2016. Sobre la filosofia de Jordi Sales, vegeu també: Joan GONZÁLEZ, Xavier IBÁÑEZ, Miquel MONTSERRAT, Jordi RAMÍREZ & Joandomènec ROS, «El mestratge de Jordi Sales», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVI, 2015, p. 135-152.

En una carta de 1973, Patočka diu que la seva tesi d'habilitació de 1936 «no va aconseguir formular el problema profund del món natural: el de ser alhora el món de la *doxa* i no obstant el fonament legítim de tota racionalitat.»<sup>270</sup> La carta, escrita en un moment personal molt difícil –malalt i en plena «normalització» política, foragitat novament de la universitat–, segueix: «Ara bé, aquesta formulació –i la solució del problema, amb més raó– lluny d'aproximar-m'hi, veig més aviat que s'allunya.» Aquest és, certament, el gran problema del món natural, però és un autèntic problema, és a dir, un problema ben plantejat, que té en els drames platònics una possibilitat d'aclariment.

El context en el qual Xavier Ibáñez descriu la fenomenologia dramàtica platònica és el de donar compte del pensament de Jordi Sales i de les seves exigències metòdiques, exigències que precisament duen Sales a trobar en Jan Patočka algunes dissidències necessàries respecte del projecte husserlià. Aquestes exigències metòdiques (platòniques) de Sales podrien, creiem, ser compartides per Patočka. Ibáñez les resumeix així: (1) tot radicant sempre l'esforç teòric en la seva situació concreta, Plató pensa unit el que es presenta unit; (2) tot exigint per part del lector que entengui el que s'escolta a la llum del que es veu en escena, respecta en el seu discurs la dimensió no discursiva de la vida de l'esforç racional, de manera que no cau en la temptació babèlica de construcció d'un sistema; i (3) tot fent visible la possibilitat de l'aclariment racional, troba una manera no sistemàtica de defensar la racionalitat.

L'arrelament del *lógos* filosòfic en la situació, en el món natural, en el drama, en la *dóxa*, el trobem en els textos de Patočka com a tasca a realitzar. La metafísica tradicional ha oblidat aquest arrelament i, per tant, l'origen (*vznik*) de la filosofia. S'imposa, doncs, una empresa difícil, però imprescindible:

«És doncs necessari interpretar els conceptes filosòfics originaris a partir del món natural grec (*řeckého přirozeného světa*) que amb el nostre té només (*jen*) alguns trets en comú. Individuar els trets fenomènics (*fenomenální rysy*) que uneixen els nostres móns “naturals” (...), que ens condueixen sobre les traces per a interpretar la problemàtica de la filosofia antiga, és ja en si mateix una tasca molt difícil (*obtížný*).»<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Carta a Henri Declève (11 juny 1973). Vegeu Erika ABRAMS, «Note de la traductrice», en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 270.

<sup>271</sup> «Nemetafyzická filosofie a věda» [La filosofia no metafísica i la ciència], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, Praha: OIKOYMENH, 2002, p. 609. Edició bilingüe txec-italià a càrrec de Francesco Tava en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015, p. 367.

Aquesta dificultat és la que emprèn Patočka, la dificultat d'una fenomenologia del món natural que permeti trobar aquells conceptes filosòfics compartits suprahistòricament. Òbviament, en aquesta tasca, la fenomenologia platònica de la vida extrafilosòfica és essencial, com acabem de veure. D'aquesta manera, les lliçons sobre Sòcrates i sobre Plató de finals dels anys 1940 obren la porta, no només al projecte d'un platonisme negatiu [apartat 2.5] –projecte al qual pertany la cita precedent–, sinó també a la fenomenologia estrictament patočkiana [2.6].

## De la dramaticitat a la negativitat. El platonisme negatiu

*Platonisme negatiu* no és només un text, sinó tot un projecte filosòfic ampli i «sistemàtic» que havia de tenir aplicacions en tots els camps, una gran obra filosòfica que mai no va ser completada. El projecte havia de tenir vuit seccions. Algunes d'elles van elaborar-se parcialment i circularen com a textos independents. És el cas d'*Eternitat i historicitat*, que ja hem mencionat, o de *La supercivilització i el seu conflicte intern*. Altres seccions s'apuntaren en textos dispersos, a vegades inacabats. Finalment, malgrat que com a projecte concret resti abandonat, podem dir que el seu ressò es deixa sentir en tota la producció filosòfica posterior de Patočka.

A continuació reproduïm el projecte tal i com el va esbossar el mateix Patočka. En aquells dels vuit apartats en què sigui el cas, hem indicat entre claudàtors el text que s'hi correspondria com a materialització de l'esbós:

### I. PLATONISME NEGATIU – EL CONCEPTE DE LLIBERTAT EN COMPARACIÓ AMB L'ENS [*Platonisme negatiu*]

Un “no” a tot l'ens: connectat a un “sí” a tot l'ens: tot l'ens és – això vol dir, no obstant[:] tot l'ens és in-suficient (*ne-dostačuje*).

### II. EL PROBLEMA DE LA VERITAT [*El problema de la veritat des del punt de vista del platonisme negatiu*]

Revelació. Adequació. Voluntarisme. No-adequació. El problema de la veritat no és un contingut del concepte de la “veritat”. Veritat científica, religiosa, mítica, artística. (L'home com a cim òntic, Déu [com a cim] de la veritat ontològica.)

### III. EL PROBLEMA DEL SUBJECTE

L'idealisme alemany. El subjecte actiu. Perspectiva i situació. Perspectiva i llibertat. Perspectiva i temps. Ruptura de la tradicional “teoria del coneixement”. Teoria de la interpretació i de les categories interpretatives (esquemes causals, objectuals).

### IV. ELIMINACIÓ DEL DUALISME ÒNTIC

Teoria grega i teoria cartesiana de les dues substàncies. El substancialisme com a teoria dels ens individuals estables. [El substancialisme] atacat des de dos fronts: 1) des de baix: no existeix un *fonament* individual, un substrat. 2) des de dalt: la “substància” psíquica, en realitat, no és un ens individual, sinó la connexió de l'existent amb el sobre-existent (*nad-jsoucím*).

### V. NATURA INANIMADA I VIDA

Teoria dels estrats òntics, escala de les criatures (Aristòtil, Leibniz, Comte, Hegel-Marx, Hartmann, Boutroux). Temptativa d'una teoria no-substancialista dels estrats. La natura concebuda històricament, des del punt de vista d'una clau humana, en tant que més que natura – Natura com a autònoma o com a simple substrat per a la història? Fichte-Hegel o Schelling? Límit de l'objectivisme modern.



## VI. ANTROPOLOGIA

L'home i les ciències humanes. Biologia. Psicologia. Aspecte sociohistòric. La historicitat de l'home. El materialisme històric en l'antropologia com a naturalisme; el supernaturalisme i la teoria de la història des del punt de vista dels mitjans de destrucció (Ortega). Connexió entre construcció i destrucció – totes dues pressuposen la perspectiva i la llibertat en la confrontació amb l'ens.

## VII. HISTÒRIA [*Eternitat i historicitat*]

Historicitat i història. L'objectivació i el seu doble significat.

Història, progrés i declivi. Absoluta originarietat de la història i inadequació dels esquemes.

Marx-Lenin. Hegel-Marx. Resposta existencialista a Hegel.

## VIII. CONSTRUCCIÓ DE LA HISTÒRIA [*La supercivilització i el seu conflicte intern*]

Pre-significació històrica i plenitud factual. Pre-significació històrica: mite – cristianisme –ciència tecnificada – (historicitat?) Civilització i supercivilització. La supercivilització i el seu conflicte intern.

L'era atòmica. El nihilisme i la seva superació. El nihilisme com a crisi de la sobirania humana (la sobirania i la seva contradicció). Insostenibilitat del nihilisme existencial. Perill de la mitologia voluntarista. Impossibilitat d'una nova religió. Tendència del damunt i tendència del dessota en la història. Tendència del dessota i radicalisme. Origen del radicalisme a partir del cristianisme (secularització).

En les masses la perspectiva és desmentida, l'home cosificat. L'era de les masses. L'antroposfera i el seu significat còsmic. Destí del conservadorisme (moderantisme). Destí de la revolució. Nova modèstia – final de l'home infinit, de l'era de la potència tècnica, consciència de la prevalença de la història.

El marc general des del qual arrenca el text *Platonisme negatiu*, és a dir, el primer apartat d'aquest gran projecte, és el combat de la teologia i la filosofia de l'existència contra el positivisme i el marxisme. Aquests darrers serien intents «metafísics» de destruir la metafísica. En canvi, la teologia i la filosofia de l'existència, tot i ser diferents entre si, estarien unides per una analogia dels seus esforços: la teologia vol alliberar-se de l'hàbit metafísic, mentre que l'existencialisme es revela contra *l'humanisme integral*, etiqueta amb la qual Patočka es refereix al materialisme dialèctic. Aquestes temptatives constitueixen una nova manera de superar la metafísica que no es limita a una mera negació i no empobreix els homes deixant de banda algun aspecte essencial del seu ésser, com les anteriors tendències antimetafísiques (positivisme i marxisme) cridaven a fer<sup>272</sup>.

---

<sup>272</sup> Cal dir que Patočka –que òbviament estava sotmès a un règim que li prohibia la llibertat d'expressió i que es reclamava marxista– va endegar un diàleg seriós amb Marx i amb el marxisme filosòfic, relligat amb la tradició hegeliana i allunyat de les vulgates grollerament ideològiques. Una desena d'anys després del moment de *Platonisme negatiu*, ja als anys seixanta, el pensament marxista a Txecoslovàquia va conèixer propostes crítiques, en part influïdes per la tradició fenomenològica de la qual Patočka era el màxim intèrpret. Un exemple de diàleg d'aquest tipus és el que Patočka manté amb Karel Kosík. Per damunt de divergències importants, Patočka veu representada en la *Dialèctica del concret* de Kosík la filosofia txeca de l'època, que acabaria duent al *socialisme amb rostre humà*. El lligam que Patočka establí entre la «metafísica mecanicista» i el mode modern de producció eren interessants per als seus interlocutors marxistes. Només cal pensar, apunta Guido Davide Neri, en les anàlisis d'*Història i consciència de classe*, un clàssic del marxisme filosòfic que, com les obres de Patočka, estava censurat en aquells anys. Però sens dubte, com diu Neri, «la réponse de Patočka au problème de la réification, sa propre conception du travail

En aquest marc, Patočka proposa el seu *platonisme negatiu*, que no serà ni una teologia ni una filosofia de l'existència, tot i que en compartirà parcialment els objectius.

La pregunta cabdal del text de Patočka es formula de la següent manera, a partir d'un condicional:

«[S]i la metafísica és precisament una marrada especial en el camí de la filosofia occidental, llavors és de vital importància per a la filosofia recapturar la seva amplitud originària (*původní šíři*), dins la qual la metafísica representa només una formació possible, amb la seva història i amb el seu naturalment possible acabament.»<sup>273</sup>

La resposta al condicional té a veure novament amb la qüestió de Sòcrates i Plató. En la figura de Sòcrates, diu Patočka, tenim al davant nostre, en els escrits de Plató, una «versió activa i antropològicament orientada» d'un primer coneixement filosòfic. El malentès, com ja hem apuntat, comença amb Aristòtil o, més precisament, diu Patočka aquí, amb la tradició aristotèlica:

«Plató, el creador de la metafísica (*tvůrce metafyziky*), roman arrelat en aquest sòl premetafísic i cerca capturar-lo i explotar-lo tot descrivint la figura de Sòcrates. Gràcies al seu elevat geni filosòfic i literari (*spisovatelskému*), aconseguí crear una figura (*postavu*) la significació simbòlica de la qual excedeix vastament qualsevol realitat històrica, una figura que, amb tota raó, esdevé un símbol de la filosofia com a tal, i que només la interpretació escapçada i sense vida (*neživá*) que proposa la tradició de la lògica aristotèlica (i això vol dir metafísica) ha pogut representar com a tipus d'un intel·lectualisme moribund que reduiria les qüestions vitals a qüestions de consistència lògica i a l'art de les definicions correctes.»<sup>274</sup>

---

et des mouvements de l'existence étaient orientées différemment.» (Guido Davide NERI, «Le monde du travail et de la peine», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 156).

<sup>273</sup> *Negativní platonismus*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 1, p. 307. Existeix una recent edició bilingüe txec-italià a càrrec de Francesco Tava en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015. També hi ha traduccions anglesa i francesa des de fa anys a càrrec d'Erazim Kohák (*Jan Patočka. Philosophy and selected writings, op. cit.*) i Erika Abrams (*Liberté et sacrifice, op. cit.*) respectivament. La traducció castellana és a càrrec d'Iván Ortega en Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007. Disposem també d'una traducció catalana (indirecta) en Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofía en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.

<sup>274</sup> *Negativní platonismus, op. cit.*, p. 308 (traducció catalana, p. 110). Cf. ROSEN, *The Question of Being, op. cit.*, p. 30: «[T]he Aristotle of the Aristotelian tradition created metaphysics by ignoring the Platonic reservations with respect to discursive as opposed to mythical thinking and by replacing the mythical or hypothetical doctrine of Ideas with the scientific doctrine of species-forms.»

El platonisme negatiu serà un platonisme que, contràriament al platonisme tradicional, romandrà arrelat en aquest sòl premetafísic que Sòcrates representa: ignorància, problemàtica, pregunta, refutació, avergonyiment, ironia... Aquesta filosofia és «immensament audaç» tot i «el seu trivial esquema», diu Patočka, ja que descobreix una de les contradiccions fonamentals de l'ésser humà: aquella que s'estableix entre la relació amb el tot i la impossibilitat d'expressar aquesta relació en la forma d'un coneixement ordinari, finit, objectiu. A partir d'aquesta descoberta de Sòcrates, Plató elabora una reflexió sobre el *lógos* en el seu paper unificador i transcendent, un intent de respondre a la problemàtica sense pretendre esgotar-la. En Plató, en efecte, *el problema metafísic roman un problema*. Aquest intent de relligar negativitat i positivitat serà a la base de la doctrina de les Idees, doctrina elaborada certament per Plató, diu Patočka, però que només en mans d'Aristòtil esdevé una de les tres grans disciplines de la nova filosofia metafísica: la lògica. En Aristòtil, diu Patočka, la transcendència és transformada, amb una fatal inevitabilitat, en una deïtat transcendent. La metafísica que aquí arrenca és per a Patočka una confusió entre l'ésser transcendent *no existent* i l'ens existent etern, la conclusió de la qual és la següent:

«[L]a força viva de la transcendència (...) és reemplaçada per un món que pot ser harmoniós, “espiritual” (*duchový*), però rígid (*strnulý*); així, la historicitat de la lluita de Sòcrates contra la degeneració de la vida és substituïda per la imitació de l'etern món ideal.»<sup>275</sup>

Patočka emprendreà, doncs, una «interpretació no metafísica» d'un dels motius platònics centrals, la Idea, entesa com a correlat de *l'experiència de la llibertat*, experiència genuïnament humana. La metafísica tradicional conté en el seu origen una referència a l'experiència, motiu pel qual l'esperit humà tendeix a tornar-hi un cop i un altre, malgrat la seva suposada buidor i invalidesa mostrada una vegada i una altra. El camí no metafísic de la Idea passa per comprendre l'element socràtic que hi roman: la Idea és «una fita i un model i un *vis a fronte*».<sup>276</sup> La Idea és ambivalent:

---

<sup>275</sup> Jan PATOČKA, *Negativní platonismus*, op. cit., p. 310 (cat., p. 114).

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 310 (cat., p. 113).

«Sens dubte, la Idea, tal i com Plató la descriu presenta dos aspectes: és certament objecte absolut, Forma en si; però més bàsicament (*základněji*) que allò vist, que la Forma, és allò que ens capacita per veure.»<sup>277</sup>

Si Aristòtil no va entendre com la Idea podia estar separada, tampoc la filosofia moderna entén la veritable transcendència de la Idea. L'intent modern –sobretot neokantià– de reinterpretar la Idea com un *a priori* del subjecte transcendental té, diu Patočka, una aparença acceptable, però no arriba a captar el fenomen *sui generis* del *chorismós*, aquesta distància o separació que és l'autèntica essència de la Idea. Aquestes explicacions modernes ho poden preservar tot sobre la Idea, excepte el *chorismós*: allò que separa les Idees de la nostra realitat, del nostre món de coses i persones preses simplement per reals. Malgrat la dificultat, cal corregir la caracterització del *chorismós* com una separació entre dos objectes, o entre un objecte i un subjecte. L'essencial és comprendre el *chorismós* com una *separor*<sup>278</sup> entre l'objecte –la cosa, l'ens– i un àmbit absolutament no objectiu, no còsic, no format pròpiament per entitats:

«χωρισμός és un esvoranc que no separa dos dominis coordinats o lligats per algun tercer que els abraçaria tots dos i els serviria de fonament tant de la seva coordinació com de la seva separació. El χωρισμός és separació (*oddělení*), distintivitat en si (*rozlišení o sobě*), separació absoluta en si i per a si (*oddělení absolutní samo pro sebe*). No amaga el secret de cap altre continent més enllà d'un oceà separador. Més aviat, el seu misteri ha d'ésser desxifrat i descobert en el χωρισμός mateix, sense fer intervenir res de més enllà. En altres mots, el misteri (*tajemství*) del χωρισμός és com l'experiència de la llibertat, l'experiència d'un distanciament respecte de les coses reals, l'experiència d'un sentit independent d'allò objectiu i d'allò sensible, que assolim per la inversió (*obrácením*) de l'orientació de vida primària i “natural”; l'experiència d'un ressorgiment (*obrození*), d'un “segon naixement” (*druhého narození*), pròpia de tota vida espiritual (*duchovnímu životu*), coneguda per l'home religiós, per l'iniciat en l'art i, no en menor mesura, pel filòsof.»<sup>279</sup>

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 328 (cat., p. 144).

<sup>278</sup> Proposta de traducció de Francesc Fernández que intenta evidenciar la raresa d'allò que Patočka vol copsar. En realitat, la paraula txeca que usa Patočka, *oddělení*, és l'equivalent a «separació», però l'opció de Fernández no ens sembla desencertada.

<sup>279</sup> Jan Patočka, *Negativní platonismus*, *op. cit.*, p. 328 (cat., p. 143). Sobre la relació d'aquesta *separor* amb la fenomenologia asubjectiva, vegeu Olivier CAULY, «Patočka, un platonicien sans l'être», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, *op. cit.*, p. 210: «Patočka entend bien de cette manière revenir à la source de la métaphysique occidentale à la faveur de la pensée de l'acte inaugural qui consiste à tracer la ligne qui relie et sépare, con-joint et dis-joint dans cet ajointement: il y a le *Chorismos* et la *Choris*, le mystère dépourvu de toute mystique de ce qui, à l'origine, sépare –la différence et le différent tels qu'ils renvoient à l'acte même du différencier (“le pouvoir de la distance”) en l'absence tant

Sense aquesta comprensió de la Idea, afirma Patočka, la filosofia no s'entén. Cal, doncs, transcendir la Idea com a icona i aprofundir en la Idea com a llibertat. En aquest sentit, la Idea, abans que una entitat real i separada, és l'origen i la font de tota objectivació humana, precisament perquè en primer lloc i més bàsicament (*základněji*) és «el poder de desobjectivació i desrealització, el poder des del qual sorgeix tota la nostra capacitat per oposar-nos a la “crua realitat” (*pouhé realitě*)»<sup>280</sup>, aquella crua realitat de la qual també parlava Rádl, la realitat que s'imposaria sobre nosaltres com una llei absoluta, irrevocable i invencible. L'experiència de la llibertat, doncs, és l'experiència de la insatisfacció amb allò donat i sensorial, intensificada per la creixent consciència que allò donat i sensorial no és ni tot el que hi ha ni tampoc allò definitiu. Aquesta experiència es mostra en el llenguatge mateix, de tal manera que «allò que ens capacita per a parlar de les coses no té res a veure amb elles».<sup>281</sup> Es tracta d'una experiència que, en el fons, indirectament, sempre és *experiència sui generis del tot*. Sense aquesta, la qüestió del sentit de la vida no té sentit. La descripció, diu Patočka, té un caràcter parcial. La decisió (llibertat) sempre fa referència al tot, més o menys conscientment, més o menys esclaridament. La decisió té sempre *un caràcter global*.<sup>282</sup> Sobre aquesta decisió, l'experiència dels sentits no ens ho diu tot. L'experiència fonamental de l'home com a ésser històric és una experiència per a la qual les dades dels sentits no poden ser mai decisives. La llibertat és una qüestió d'experiència, sí, però és, en concret, l'experiència d'un *risc* que podem assumir o evitar.<sup>283</sup> Per tot això l'experiència humana de la llibertat és una experiència transcendent, però és quelcom diferent de la metafísica:

«La interpretació de l'experiència humana és quelcom d'essencialment diferent de la metafísica. Mentre que la metafísica descobreix un nou univers (*nové universum*), partint del nostre i transcendent-lo, la interpretació de l'experiència descobreix, revela, aclareix

---

de ce qui est écarté et différencié que d'un acteur ou d'un auteur présumé. Rien que l'énigme qu'il conviendrait de penser radicalement, d'une négativité *sans* sujet, ou rigoureusement *asubjective*: il y a ce qui sépare en l'absence de l'être de ce qui sépare.»

<sup>280</sup> Jan PATOČKA, *Negativní platonismus*, *op. cit.*, p. 329 (cat., p. 144).

<sup>281</sup> *Ibid.* p. 320 (cat., p. 130). Més endavant ens ocuparem explícitament de la qüestió del llenguatge en aquest sentit (vegeu *infra* p. 164 ss.) Vegeu Claudio MAJOLINO, «Le monde qui n'est pas là. La logique et la linguistique dans la phénoménologie de Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 107-133.

<sup>282</sup> Cf. Stanley ROSEN, *The Question of Being*, *op. cit.*, p. 179: «[I]n each of the various situations that arise from the encounters between humans and the beings of everyday life, there is something to be done, some decision to be reached, some line of action to take, some view to hold; and this means that there is a choice, however difficult to make, between better and worse. This is the point of contact between Socrates' story in the *Phaedo* and the reference to the Good, sometimes called the Idea of the Good, in the *Republic*.»

<sup>283</sup> En aquest sentit és il·lustratiu l'estudi de Francesco TAVA, *Il rischio della libertà. Etica, fenomenologia, politica in Jan Patočka*, Milano: Mimesis, 2014.

el món de la vida donat (*daný živý svět*), destapant allò que havia romàs amagat, el seu sentit ocult (*utajený smysl*), la seva estructura intrínseca (*vlastní strukturu*), el seu drama intern (*vnitřní drama*).»<sup>284</sup>

Què hem d'entendre, però, *exactament*, per aquesta distància sense terme que és la Idea del platonisme negatiu? Segurament el primer que hem de fer és renunciar a l'adverbi: el paradigma de l'exactitud no ens convé. La doctrina negativa de la Idea és paradoxal perquè l'hem de col·locar en completa contradicció amb la suma de tot el que és i, per tant, com a no-res. D'aquí la possibilitat d'una perspectiva nihilista o derridaniana, que no serà la de Patočka. Tot i que l'home no viu *sobre* el tot, l'home no pot deixar de viure *en* el tot i de tenir-ne, per tant, una certa consciència, un cert coneixement. Ara bé, si mai no el copsem, si el tot mai no és un autèntic objecte per a nosaltres, llavors d'on ve la nostra relació amb el tot? Com és, per exemple, que la nostra vida no es fragmenta en una sèrie d'esdeveniments discontinus, sinó que s'extén en una escena unitària (*notné scéně*) que es relaciona al seu torn amb horitzons més i més llunyans? La relació de l'home amb el tot és una relació viscuda. Aquesta vivència té un moment teòric (o teòretic) que no es redueix a una visió objectivant. La Idea és aquesta quasi-visió que és alhora una experiència i una crida, una mena d'*epifania indirecta*. El nostre vincle amb el tot prové de la Idea en tant que «font fonamental de la qual brolla la nostra vida (*základního pramene, z něhož teče náš život*)»<sup>285</sup>.

Com es veu, la Idea té un component misteriós indefugible, però alhora és quelcom present en totes les nostres afirmacions, judicis i decisions, precisament com allò que les fa possibles i alhora inexactes, parcials i inadequades:

«Cada donació objectiva i subjectiva està sotmesa a la crítica de la Idea, posada en una relació amb la Idea en què la Idea pronuncia el seu *no*, amb la qual cosa afirma la seva transcendència. La llibertat humana és l'altra cara de la transcendència de la Idea. La Idea és inefable i immesurable, és un misteri etern, precisament perquè cap realitat no l'expressa, ni s'assembla a ella, essent totes inadequades. Per aquesta raó, tot i que és la Idea la que unifica tot ens finit per a nosaltres amb la seva oposició, la Idea apareix al principi com a no-ésser, en tant que prenem els existents finits i objectius com a criteris i com l'únic mode possible d'ésser –com fem en la nostra posició ordinària en la vida.»<sup>286</sup>

---

<sup>284</sup> *Negativní platonismus, op. cit.*, p. 326 (cat., p. 140).

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 331 (cat., p. 148).

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 331-332 (cat., p. 148).

Així doncs, sense que la Idea sigui res que puguem precisar mai absolutament, hi estem íntimament lligats. És alguna cosa sense la qual «s'assecaria el corrent fonamental de la nostra vida històrica (*vysychá základní proud našeho historického života*).»<sup>287</sup> La Idea és, doncs, aquella connexió amb l'eternitat, sense la qual la historicitat s'esgotaria, però això no vol dir que puguem esgotar la idea, és a dir, que la historicitat també és quelcom sense el qual la idea s'assecaria. Plató es trobaria, segons Patočka, en una posició ambivalent, expressada en l'afirmació que «Plató no seria Plató si en ell no hi hagués més que Plató (*Platón nebyl Platónem, kdyby v něm nebylo i více než Platón*).»<sup>288</sup> La Idea, tal i com l'entén Patočka, no seria exactament la del Plató històric –o la del Plató de la tradició platònica–, és a dir, la de l'objectivació absoluta, la que rebaixa el *khōrismós* al seu sentit de *definitio*, sinó la que l'entén com a *gir definidor*.

«[La veritat] no pot, de fet, “ser” –no és res definit (*určovaným*) ni definitiu (*určitým*), sinó més aviat definidor (*určujícím*). Respecte de la veritat, som sempre un pas enrere, sempre culpables; existeix per a nosaltres només sota la forma d'un gir (*obratu*), d'un intent de concentració (*soustředění*), sota la forma d'una reacció contra l'error (*omylu*), la falsedat (*bludu*), el declivi (*úpadku*), en els quals, amb la nostra originària passivitat, estem immersos.»<sup>289</sup>

Després d'aquest gir, d'aquesta conversió, l'home ocupa un «lloc» diferent en el *kósmos*. Depenent de com entenguem la Idea, doncs, podem o bé servir-nos-en o bé posar-nos al seu servei:

«Com a objecte absolut (*absolutní předmět*), la Idea de Plató és un desafiament a l'home per a situar-se en el centre de l'*universum* i dominar-lo, és la manera en què l'home finalment domina el cosmos enterament intel·ligible i sensible a través de la Idea, a través de la participació en l'*universum* ideal.»<sup>290</sup>

Contra el platonisme positiu i posseïdor, el platonisme negatiu de Patočka exposa no només la dignitat de l'home sinó també els límits que ell no pot transcendir. No és un

---

<sup>287</sup> *Negativní platonismus, op. cit.*, p. 335 (cat., p. 153).

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 310 (cat., p. 114).

<sup>289</sup> *Problém pravdy z hlediska negativního platonismu* [El problema de la veritat des de la perspectiva del platonisme negatiu], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 1, Praha: OIKOYMENH, 1996, p. 465. Traducció italiana en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti, op. cit.*, p. 281-282.

<sup>290</sup> *Negativní platonismus, op. cit.*, p. 334 (cat., p. 152).

misticisme allunyat de la ciència ni de la tècnica. Dóna aprovació al domini que els homes institueixen sobre els objectes, «però mostra que la crida de l'home no és per a governar sinó per a servir (*sloužit*)». <sup>291</sup> La tendència *positiva/posseïdora* de la metafísica platònica no es desenvolupà plenament en Plató –ni, de fet, diu Patočka, tampoc plenament en l'Antiguitat ni en l'Edat Mitjana, en què s'hi contraposava encara l'orientació mítica o teològica del sentit. Serà la metafísica moderna –allò que Patočka anomenarà *cartesianisme*– <sup>292</sup> amb la seva voluntat d'una total supremacia dels homes sobre els objectes, qui desplegarà completament una tendència que en Plató es troba només potencialment present.

El platonisme negatiu és, doncs, en definitiva, alhora una filosofia *molt pobra i molt rica*, diu Patočka. És pobra perquè renuncia a la pretensió d'ésser un sistema com el de les ciències. És pobra perquè coneix només una cosa que no es comunica directament com un coneixement objectiu que estaria sempre a la nostra disposició en el món i al qual podríem recórrer quan volguéssim. <sup>293</sup>

«El platonisme negatiu és ric, tanmateix, perquè preserva per als homes una de les seves possibilitats essencials, la filosofia purificada de la pretensió metafísica. Mostra que la filosofia no pot ser foragitada del seu lloc més propi per cap altre element, teòric o pràctic, de l'esperit. A més, preserva per als homes la possibilitat de confiar en una veritat que no és relativa i “mundana”. Mostra quanta veritat hi ha en el perenne esforç metafísic de l'home (*odvěkém metafyzickém zápasu člověka*), en la seva lluita (*boji*) per quelcom de superior, més enllà d'allò natural i tradicional, en la batalla (*zápase*) per l'etern i el supratemporal, en la lluita sempre renovada (*stále se obnovujícím boji*) contra un relativisme de valors i normes –tot i reconeixent la historicitat fonamental de l'home (*základní historičnosti člověka*) i la relativitat (*relativnosti*) de la seva orientació en el si

---

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 335 (cat., p. 153)

<sup>292</sup> Això, diu Patočka en el seu article «Cartesianisme i fenomenologia», no coincideix exactament amb la filosofia de René Descartes, sinó amb allò que se n'extragué i que esdevingué paradigma filosòfic i científic, el nucli del qual fou la distinció entre *res extensa* i *res cogitans*. «Malgrat que el terme “cartesianisme” pugui semblar inapropiat en la mesura que designa quelcom que el mateix Descartes no va sostenir mai, sí que resulta adequat quan es reflexiona sobre el sorgiment i el caràcter de la ciència moderna de la naturalesa i del procés de científicisme que segueix els seus passos.» (traducció castellana en Jan Patočka, *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004, p. 187). D'aquí un dels motius de l'interès de Patočka per Comenius (Jan Amos Komenský, 1592-1670) com a possibilitat de pensar un «altre» segle XVII. Vegeu Jan Patočka, «Comenius und die offene Seele» (1970), traducció francesa en Jan Patočka, *L'écrivain, son «objet»*, Paris: P.O.L., 1990.

<sup>293</sup> Cf. Stanley ROSEN, *The Question of Being*, *op. cit.*, p. 287: «It would thus be no help from a political standpoint if as a matter of fact the philosopher *could* see the Idea of Justice within certain acts or persons and thereby know for certain that these acts and persons are just. It would still remain for him to explain to the nonphilosopher, and even to the dissident philosopher or anti-Platonist whose Hyperuranian vision is cloudy, in what the justice of the given act or person consists.»



d'un context, la relativitat de la seva ciència i de la seva praxis, de les imatges (*obrazů*) que es forma de la vida i del món.»<sup>294</sup>

\*

Fins aquí el text de *Platonisme negatiu*. Per tal de complementar-lo, dedicarem encara unes pàgines a analitzar alguns altres textos d'aquest projecte filosòfic, que ens proporcionaran aclariments importants sobre les qüestions plantejades.<sup>295</sup> En aquests textos, Patočka insisteix en el fet, derivat de la descripció del *khorismós*, segons el qual cal entendre la veritat no com a adequació sinó com a *inadequació*. Només així la veritat es manifesta com a moviment que no es pot adherir a cap resultat estàtic. En aquest sentit, la metafísica hauria acabat sent una reacció contra la crida de la veritat. La metafísica, que testimonia inicialment aquesta crida, se'n refugia en el seu voler respondre-la totalment. «La metafísica vol donar a l'home la seguretat en l'ens objectiu que, en realitat, no podrà obtenir mai.»<sup>296</sup> La filosofia ha esdevingut metafísica només quan després de l'escruiximent de la claredat sobre l'ésser, s'ha volgut comprendre de manera urgent (*naléhavým*) no només la situació de l'home sinó l'ésser en si, comprensió de la qual derivar aleshores la decisió vital. «[E]n la filosofia metafísica té lloc la temptativa de dur l'escruiximent originari (*původní otřesenost*) a una esfera sòlida, tancada en si mateixa.»<sup>297</sup> La mirada metafísica, per cert, és també la que s'ha imposat a l'hora d'explicar la història de la filosofia: Aristòtil i Teofrast en feren l'antiga i Hegel la moderna, afirma Patočka. «La classificació de les disciplines filosòfiques i també dels problemes filosòfics és de provenença metafísica.»<sup>298</sup>

---

<sup>294</sup> *Negativní platonismus*, op. cit., p. 335-336 (cat., p. 153-154). Cf. ROSEN, *The Question of Being*, op. cit., p. 37: «[V]ery far from having been overcome in its identity as Platonism, metaphysics is today more prominent than ever, and if not precisely as Platonism, certainly in a sense closer to Plato than to Aristotle, metaphysics is possible precisely because *it is not actual*. I mean by this that the repudiation of the science of being qua being, in the sense of a discursive or deductive knowledge of pure form, has reopened the way for a more diverse understanding of what it is to know and hence too of what it is to be a form, that is, the structure of what appears.»

<sup>295</sup> Per a una edició bilingüe txec-italià d'aquests textos, vegeu Jan Patočka, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015.

<sup>296</sup> «Problém pravdy z hlediska negativního platonismu» [*El problema de la veritat des del punt de vista del platonisme negatiu*], en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 1, p. 460 (traducció italiana, p. 263).

<sup>297</sup> «Nemetafyzická filosofie a věda» [*La filosofia no metafísica i la ciència*], en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 611 (traducció italiana, p. 373).

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 608 (trad. it., p. 365). Sobre aquesta qüestió, vegeu Jordi Sales, «Per a una filosofia de la divisió de la història en edats», en Josep Monserrat & Jordi Sales (eds.), *Hermenèutica i Modernitat*, Barcelona: Barcelonès d'Edicions, 2009, p. 39-46.

Podríem demanar-nos si aquesta filosofia no adequativa, no metafísica o de la distinció (*filosofie distinkce*) no parteix d'una mala comprensió de base. És a dir, ¿no passa més aviat que la inadequació és un fet derivat d'una primera voluntat d'adequació, que és allò que inicialment mou? Certament, però perquè això sigui així hem de dir, precisament, «voluntat d'adequació». Encara que aquesta no arribi mai, és recercada i aquesta recerca es dóna perquè, en primer lloc, hi ha inadequació.

«La completa veritat (humana) se situa al nivell de la no-adequació, de la inadequació (*neadekvátnosti*), en un doble sentit: sobre la base de la no-equivalència (*nerovnosti*) entre el nostre pensament i la totalitat de l'ens i, en segon lloc, sobre la base de la inadequació de l'ens objectiu envers nosaltres, que “participem” (*participujícím*) en la crida d'allò totalment altre, que és la Idea. No obstant, aquesta inadequació, que impedeix d'una vegada per totes que l'objecte sigui absorbit pel subjecte, com també que el “subjecte” sigui absorbit per l'objecte, té un aspecte d'adequació (*adekvace*), que consisteix en l'incessant definir i corregir que descriu, a fi de comptes, la nostra situació d'ésser a la frontera (*situaci bytostí hraničných*), mai plenament entregable a cap dels dos camps que en nosaltres (*v nás*) es toquen.»<sup>299</sup>

L'adequació, doncs, no és desterrada, però no serveix com a fonament per a explicar el fenomen de la veritat. La primera experiència és la inadequació i el camí que s'emprèn a partir d'aquí és el d'un aclariment progressiu que mai no pot ser una adequació absoluta. En resum: «La concepció no-adequativa no sosté tant que cap adequació no és (*není*), com que cap adequació no és suficient (*nestačí*).»<sup>300</sup> La teoria adequativa, dirà finalment Patočka, «és només una teoria *de les veritats (pravd)*, i no *de la veritat (pravdy)*!»<sup>301</sup> El

---

<sup>299</sup> Jan PATOČKA, «Problém pravdy z hlediska negativního platonismu», *op. cit.*, p. 459 (trad. it., p. 259).

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 466 (it., p. 283). Sobre aquesta qüestió, diu Patočka, hi ha un aspecte de la filosofia hegeliana absolutament imprescindible: no és l'home qui crea la veritat, sinó la veritat qui crea l'home, i la resposta humana a la crida de la veritat es dóna en un procés històric, un feixuc i *mai no acabat* camí d'alliberament. Aquest no acabament és el que Patočka –com molts d'altres– «afegeixen» a Hegel. No és possible seguir Hegel fins al final, fins als límits de la identitat total entre veritat i història. No obstant, Hegel «és un dels més importants episodis de la vida de la veritat. El fet que hagi subratllat com la lògica, que ha de ser lògica de la veritat, ha de ser lògica espiritual, constitueix ja una senyal que no pot ser ignorada. Al seu torn, la comprensió de la relació interna entre no-veritat i veritat, pel fet que, per més precària que sigui la situació concreta de la relació d'adequació, d'una certa manera l'home no pot no ser en la veritat, que la veritat existeix només com a disputa amb la no-veritat –aquests són elements de la comprensió hegeliana de la veritat històrica que no poden caure en l'oblit.» (*Ibid.*, p. 455; it., p. 245) Podem dir, finalment, que aquesta necessària perspectiva hegeliana sobre la veritat seria present també en Plató, però d'una manera sempre oberta a la problemàtica, sense la clausura hegeliana. Obviament, per a Hegel, això constitueix precisament la mancança de la dialèctica platònica. Vegeu *Die Philosophie Platons*, Stuttgart: Freies Geistesleben, 1962, p. 60-61.

<sup>301</sup> Jan PATOČKA, «Problém pravdy z hlediska negativního platonismu», *op. cit.*, p. 466 (it., p. 285).

signe exclamatori de Patočka ens informa de la importància d'aquesta distinció, que és una distinció que podríem estendre a la que hi ha entre Idea i idees al text de *Platonisme negatiu*.

«Així doncs, en la concepció de la veritat com a no adequació, la idea és un moment d'eternitat i absolut (*momentem věčnostním a absolutním*) –fins aquí s'extén la validesa del platonisme (*oprávněnost platonismu*), que no pot ser transformat en una quasi-ciència metafísica, aparentment positiva, del l'ens ultrasensorial.»<sup>302</sup>

La concordança pròpia de la teoria adequativa és una concordança defectuosa, és a dir, és la revelació del caràcter defectuós d'una veritat que és relativa. El caràcter absolut de la veritat es posseeix «únicament com a crida de la recerca en el finit, com a presència del no-present, com a presència de l'absolut *en* el relatiu (*absolutna v relativním*)»<sup>303</sup>. La veritat es troba enmig, entremig o al bell mig de l'ésser (*mezí jsoucího*)<sup>304</sup>.

\*

El problema central del projecte patočkíà d'un platonisme negatiu és, doncs, com pensar una separació i una participació sense recaure en un esquema de metafísica positiva; o bé, si ho mirem per l'altre cantó, com construir una filosofia de la distinció que no abdiqui de la responsabilitat. Segons Francesco Tava, el platonisme negatiu descobreix aquesta aspiració i aquesta pregunta, però no la resol.<sup>305</sup> Probablement, afirma Tava, és per això que Patočka va decidir d'abandonar el projecte o, si més no, d'aplicar-lo de diferent manera en altres recerques, com pot ser el cas de la fenomenologia asubjectiva. Certament, *Platonisme negatiu* és una tasca inacabada i sembla que aquest inacabament és fruit d'un abandonament conscient i volgut per part del seu autor. Pocs anys més tard d'esbossar el projecte, el mateix Patočka se'n retractava amb uns mots prou contundents, en una carta a Václav Richter del 6 de setembre de 1958:

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 461 (it., p. 265).

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 466 (it., p. 285). El destacat és nostre. En altres paraules, diu Patočka a continuació, la part mai no pot ser expressió adequada del tot, però, per altra banda, el tot no es dona mai realment si no és en el treball sobre allò parcial.

<sup>304</sup> Patočka usa aquesta expressió en un text que va deixar sense títol i que els editors han titulat «Pravda, negativita, svoboda» [Veritat, negació, llibertat], en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 671-678. En la seva edició Francesco Tava tradueix l'expressió de Patočka per «nel mezzo di ciò che è».

<sup>305</sup> Francesco TAVA, «La verità nel mezzo di ciò che è», en Jan Patočka, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2000.

«Filosòficament, ara m'he mogut cap a una posició una mica més àmplia (*větší*) que elimina completament (*úplně vyřazuje*) el platonisme negatiu com a ingenuïtat incomprendible (*nepochopitelnou naivnost*).»<sup>306</sup>

Tenint en compte aquests mots, doncs, hauríem de renunciar a tot el que hem dit fins ara? La possibilitat, certament, hi és<sup>307</sup>. Ara bé, si ens sobreposem al xoc de la contundència en el lèxic de Patočka, creiem que més aviat hem de considerar el platonisme negatiu com alguna cosa que Patočka acabaria incloent en una síntesi més àmplia (*větší*). Dit d'una altra manera, el *Platonisme negatiu* seria un *centre inestable* de la filosofia patočkiana – tan central com inestable– que esclataria en diverses direccions. Uns anys abans, Patočka escrivia al mateix Richter el següent:

«A vegades intento formular les meves pròpies “opinions filosòfiques” (...) Crec –paradoxalment, tenint en compte la difícil situació en la que jo filosofo– que la meua convicció bàsica és *la fe en l'home* (*víra v člověka*), que gira al voltant del pensament de la transcendència (*myšlenky transcendence*), i.e., de la distància (*distance*) respecte tot allò merament donat, donat per la biologia o per la tradició. Veig aquesta transcendència present en tots els meus escrits –sobre ciència, art, mite i fe religiosa, i particularment sobre història, en la qual es resumeix. Sobre aquest pensament (*myšlenke*) es pot construir una explicació (*nauku*) moderna del coneixement i la comprensió (*poznání-chápání*) (una explicació que eviti l'error del racionalisme antic, mentre que alhora no caigui en la trampa del positivisme o les construccions subjectivistes). Sobre aquest motiu també es pot construir una filosofia de les obres humanes i de la història.»<sup>308</sup>

*Platonisme negatiu* volia ser aquesta explicació. I la base sobre la qual se sustentava, la idea de la fe en l'home i de la transcendència és vigent en tota la filosofia de Patočka anterior i posterior. Podria ser, finalment, que les paraules de Patočka a Richter de l'any 58 es refereixin només a les dimensions del projecte i als termes en què es formulava, però no pas a la convicció bàsica que l'alimentava? Les obres dels anys 60 i 70 tenen, certament, menys ambicions omniabarcadores i, d'altra banda, el platonisme que s'hi presenta oscil·la lleugerament, podríem dir, cap al *pol de l'eternitat*. No obstant, el

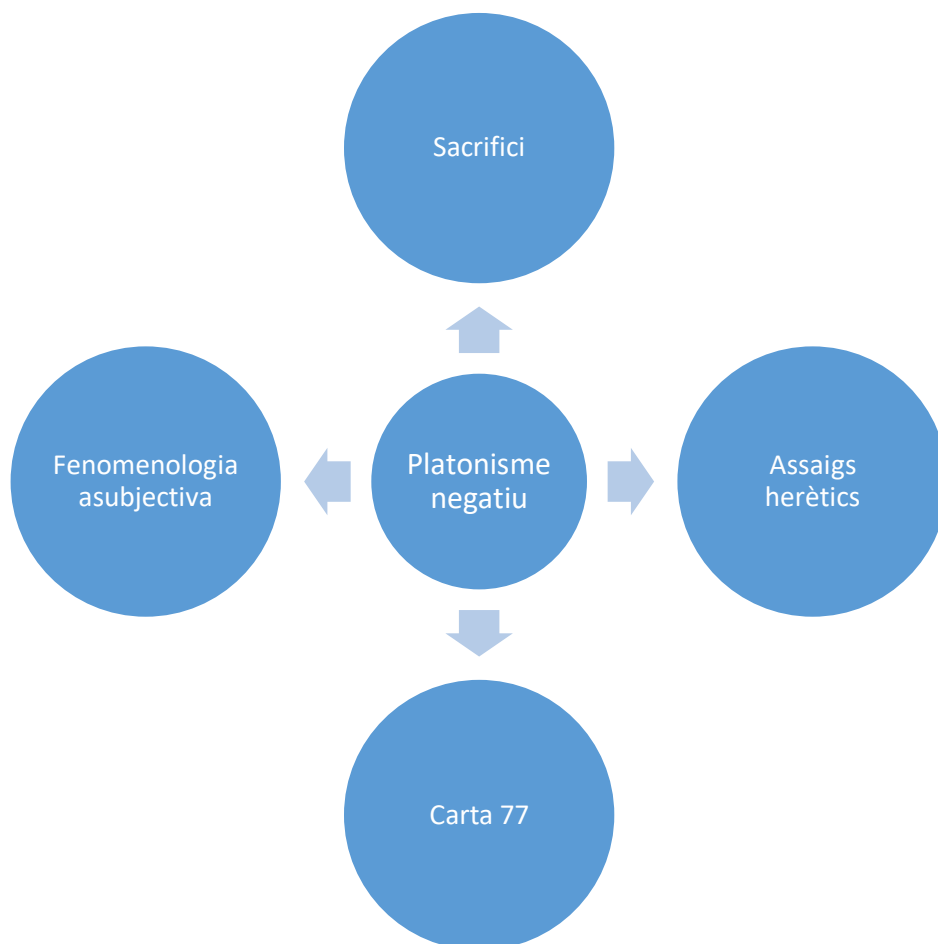
---

<sup>306</sup> Carta del 6 de setembre de 1958, en Jan PATOČKA, *Dopisy Václavu Richterovi*, Praha: OIKOYMENH, 2001, p. 73.

<sup>307</sup> Vegeu, per exemple, Martin CAJTHAML, *Europe and the Care of the Soul*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2014, p. 134-144.

<sup>308</sup> Carta del 13-14 de desembre de 1950, en Jan PATOČKA, *Dopisy Václavu Richterovi*, Praha: OIKOYMENH, 2001, p. 30-31.

platonisme negatiu se'ns continua apareixent com un nucli –certament inestable– de la filosofia patočkiana, un centre problemàtic que no desapareixerà exactament, sinó que esclatarà en múltiples direccions, tot mantenint sempre en totes elles el rastre d'una profunda fe filosòfica.<sup>309</sup>



---

<sup>309</sup> Cf. Tamás ULLMANN, «Negative Platonism and the Appearance-Problem», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, *op. cit.*, p. 70-71: «Patočka's thought was guided and directed by this program [Platonisme negatiu] from 1953 (...) through his late writings of the 1970s. It may sound strange to say that Patočka's rich and complex philosophical *oeuvre*, extending from historical research and aesthetics to concrete political questions, and covering almost all relevant philosophical domains, has but one central problem. I would nonetheless like to argue that, insofar as we consider Patočka as a phenomenologist, his phenomenological oriented work is a constant rethinking of one and the same predominant problem: that of negative Platonism.» En la mateixa línia, vegeu Johann P. ARNASON, «Negative Platonism: Between the History of Philosophy and the Philosophy of History», en ABRAMS & CHVATÍK (eds.), *op. cit.*, p. 216.

Abans d'analitzar aquestes diferents «explosions», però, ens centrarem breument en el concepte de sobrecivilització (*nadcivilizace*). És important aturar-s'hi per dos motius. El primer és que el text *La sobrecivilització i el seu conflicte intern*<sup>310</sup> pertany a la darrera part del projecte de platonisme negatiu<sup>311</sup>. El segon és que el concepte de sobrecivilització és molt adequat per a entendre *filosòficament* la realitat política des de la qual Patočka pensa. Això ens ajudarà, també, a comprendre l'èmfasi patočkiana en la negativitat, la no adequació i la distinció en la seva concepció de la veritat. La història, escriu aquí Patočka, és la història del vincle de l'home amb la veritat, la història del nostre aclariment o del nostre engegament. Però veritat i no-veritat concerneixen *en primer lloc* la nostra manera d'existir, que prové del judici que l'home fa sobre si mateix, del pensament de si mateix segons una mesura absoluta (la Idea). L'home existeix *en tant que home*, en relació a la veritat, és a dir, «en tant que ésser històric on té lloc una autèntica *acció* dramàtica (*skutečné dramatické jednání*), una decisió dotada de sentit i no un simple procés».<sup>312</sup> El vincle amb la veritat és o bé un oblit o bé una acció explícita. *Tertium non datur*. La λήθη és l'estat primitiu de l'home, aquell en el qual estem sempre naturalment, i del qual només podem sortir gràcies a una acció interior, que és un recordar o un desoblidar.

L'any 1955 –moment d'escriptura d'aquest i d'altres textos del projecte de platonisme negatiu– és l'any en què la República Federal d'Alemanya signa el seu ingrés a l'OTAN i en què es constitueix el Pacte de Varsòvia. És un moment, per tant, de clara configuració de blocs. En aquest context, la noció patočkiana de sobrecivilització mira de *com-prendre* l'esperit de l'època, la *Geistesgestalt* del moment, més enllà de l'aparent oposició radical entre els dos blocs.

Els trets principals de la sobrecivilització són tres: (1) la universalitat de la ciència en l'àmbit espiritual, (2) la divisió del treball i el mercat mundial en l'àmbit econòmic i (3) l'educació racional per a tothom en l'àmbit social. Aquesta sobrecivilització, però, té un conflicte intern, està en crisi perquè inclou dues concepcions de si mateixa, nascudes després de la Revolució Francesa i que es reflecteixen en els citats blocs polítics, tot i que no queden esgotades per ells. La primera, la versió moderada (*moderantní*), s'adona dels límits inherents a la sobrecivilització racional i es dirigeix només a allò susceptible de ser dominat, deixant de banda la resta. Allò que no és calculable i dominable és titllat d'irracional i, com a tal, és posat a un costat, relegat a la intimitat. L'altra concepció de

---

<sup>310</sup> *Nadcivilizace a její vnitřní konflikt*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 1, p. 243-302. Es pot consultar una traducció al castellà en Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, *op. cit.*, p. 105-186.

<sup>311</sup> Vegeu *supra* p. 113.

<sup>312</sup> Jan PATOČKA, *Nadcivilizace a její vnitřní konflikt*, *op. cit.*, p. 290 (traducció castellana, p. 169).

la sobrecivilització, la versió radical (*radikální*), no obvia o margina aquesta part irracional, sinó que opta per la seva total assimilació (*zařazením*) o per la seva total eliminació (*vyřazením*). S'esborra així la tensió, l'oposició, la distinció que anima tota la vida humana i la caracteritza enfront de la resta de la natura, la distinció entre la plenitud total que pressentim que la vida pot proporcionar i la vida simplement donada, distinció que n'obre d'altres: sobrehumà-humà, festiu-quotidià, sentit-mitjà... En el radicalisme s'intenta realitzar aquesta dis-tensió amb una de les seves piruetes intel·lectuals més espectaculars: la definitiva superació dialèctica dels contraris, que fa entrar la salvació en la història i, per tant, la conclou:

«La concepció radical de la sobrecivilització renova així el concepte antic de καιρός, la idea de la plenitud dels temps, d'una salvació que ja no és religiosa, sinó político-religiosa: el “temps per a” l'acció, per a la gran obra decisiva, l'“hora” de la llibertat i de l'arranjament definitiu dels comptes per un cos de teòcrates escollits, especialment encarregats i, per dir-ho així, carismàticament cridats a complir aquesta missió.»<sup>313</sup>

En el radicalisme –com s'ha vist tant en la revolució russa com en la revolució francesa– la filosofia ocupa una posició central, i fins i tot total, amb la pretensió de conèixer tot allò que és i aplicar-se a la pràctica com a ciència absoluta. Aquesta pretensió, però, acaba generant un efecte invers:

«Enlloc del pla grandios, un estat temporal; enlloc de la fusió de l'individu en la vida de la col·lectivitat, una desconfiança generalitzada i una atomització portada a l'extrem; enlloc de la felicitat compartida, una manca total de joia i d'espontaneïtat; enlloc de la llibertat somiada, el mecanisme d'una organització hipertrofiada; enlloc del respecte i de la vigilància en relació a l'altre, una indiferència absoluta respecte de l'home tant més gran com més s'aparti de l'esquema (és a dir, una subordinació de l'home a l'esquema). Tots aquests girs reflecteixen el capgirament més profund en el qual la voluntat de veritat radical és reconvertida en un il·lusionisme nou, en una nova mitologia finalístico-històrica (*konečně-historickou mytologii*). La manca d'un infinit autèntic es manifesta com una estranya infinitització de posicions humanes, efímeres, investides d'una significació absoluta. És en la grisor i la mesquinesa de les intrigues i de les lluites entre faccions que s'ha de jugar el drama de la veritat absoluta (*dějství naprosté pravdy*), que

---

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 256 (cast., p. 124).

cau així no només en la banalitat, sinó directament en una enrevessada farsa (*barokní komičnosti*).»<sup>314</sup>

En el moderantisme, en canvi, diu Patočka, la filosofia, tot i no tenir una posició privilegiada, pot conservar l'autonomia. La versió moderada de la sobrecivilització és particularment propícia al cientisme i al positivisme, però no elimina la possibilitat de conservar la consciència metafísica de la situació de l'home en el món. La crisi de la sobrecivilització moderada –de la qual positivisme i liberalisme són expressions– prové del fet que la *ratio* no és l'element de la decisió última, de la relació amb els darrers límits de l'home. La «solució», per tant, residiria en el gir negatiu de l'element no racional. Si el cristianisme tradicional concebia el transcendent com a contingut positiu, «[n]osaltres comprem ara el *transcensus* com un *regulador* sense el qual la finitud s'ofegaria en l'absurd (*nesmyslnosti*), sense el qual la finitud de l'home i la seva llibertat serien impossibles.»<sup>315</sup> Ara bé, si la forma moderada de la sobrecivilització encara és viable, i si ha de poder reestructurar el món amb una certa continuïtat cultural i social –conduir-lo de la divisió actual a l'estadi universal–, això només serà possible si se sotmet a una *disciplina rigorosa*: li caldrà prendre consciència de la comunitat de destí que la conforma i espiritualitzar-se (*oduševněna*) a través d'una voluntat de sacrifici (*vůli k oběti*) en el sentit d'una renúncia de tots els avantatges i privilegis superflus (*zbytečných výhod a výsad*) i li caldrà aprendre a pensar universalment i no en termes de persones, classes, nacions o continents privilegiats<sup>316</sup>.

L'escissió de la sobrecivilització en dues versions, diu Patočka, prové del fet que el declivi és sempre contemporani del principi de civilització. Cap civilització no pot tenir una forma única que es compregui d'un sol cop i per sempre. El fonament no és un punt fix des del qual la civilització partiria en línia recta, sinó una pregunta i una recerca que constitueixen l'acció històrica pròpiament dita. La qüestió és saber si el poder polític pot ser organitzat de tal manera que *l'altre* nivell de la vida humana, el de la profunditat, pugui imposar-se, almenys en certs moments crucials, o si més no ser escoltat. Aquí, al costat dels *Assaigs herètics*, Patočka prefigura els textos sobre Carta 77:

---

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 265 (cast., p. 136). Aquesta *comicitat barroca*, com diu literalment Patočka, és la que trobem en moltes de les obres dramàtiques de Havel.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 286 (cast., p. 163).

<sup>316</sup> Jan PATOČKA, *Nadcivilizace a její vnitřní konflikt*, op. cit., p. 281 (cast., p. 157). Cf. Marc CRÉPON, «Histoire, éthique et politique: la question de l'Europe», en Jan PATOČKA, *L'Europe après l'Europe*, Lagrasse: Verdier, 2007.



«Es tracta de saber si és possible organitzar la potència col·lectiva de tal manera que es permeti la seva aplicació sobre un pla diferent, més profund, podríem dir, aquell de la vida humana. Aquest pla de la profunditat que és irreductible al càlcul, pot no obstant trobar aplicació, com de fet passa, en els moments decisius. (...) Cap tècnica social, cap tecnologia d'organització de les forces objectives de la col·lectivitat no podrà resoldre definitivament el problema del declivi social (*společenské dekadence*), que no es redueix a la qüestió de la dominació racional de les forces de què disposa la societat i no depèn d'una enginyeria social (*společenským inženýrstvím*).»<sup>317</sup>

Si el moderantisme té, doncs, la seva opció de profunditat, cal aclarir que, segons Patočka, el radicalisme tampoc no n'està mancat del tot. La veritat interna de la sobrecivilització radical resideix en la urgència del sofriment humà, en l'imperatiu que aquest sofriment ens adreça. L'home que escolta la *lògica del sofriment* es col·loca en el diapasó del que podríem anomenar un materialisme real, és a dir, una actuació concreta sense discurs. Entendre merament com a declivi o decadència el moviment que dona l'esquena a l'ésser i es llença als ens –com fa Heidegger– passa per alt que aquest moviment pot tenir una motivació *autèntica*: veure-hi clar davant del sofriment de l'altre. «En aquest sentit, el materialisme pot ser una mena de *silenci sobre allò essencial (mlčení o podstatném)* i no obstant l'única expressió adequada d'aquesta essència.»<sup>318</sup> La sobrecivilització radical, però, ha traït de fet aquesta profunditat que en darrer terme hauria d'animar-la.

\*

Abans de tancar aquest apartat, que ens ha dut per tot el desplegament del projecte d'un platonisme negatiu, podem concloure el següent. És obvi que el moment socràtic és indispensable en Plató, però la ciutat no pot construir-se sobre la pura negativitat provinent de la transcendència de la Idea. La tasca de Plató és socràtica perquè en Sòcrates hi ha el moment negatiu essencial que expressa la llibertat humana, la capacitat per «oposar-nos a la crua realitat». El que fa Patočka és posar èmfasi en l'element negatiu, en l'element socràtic del platonisme, tant per motius òntics, com epistèmics com polítics. No obstant, el mateix Patočka reitera de diferents maneres que sense l'eternitat, la nostra

---

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 295 (cast., p. 176-177). Aquest podria ser també el *leitmotiv* de la política de Havel.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 297 (cast., p. 179).

historicitat s'assecaria.<sup>319</sup> Plató buscaria arribar, doncs, a la fundació, a l'eternitat des de la qual entendre i corregir la historicitat, des de la qual pensar una ciutat on la filosofia pugui viure. Ara bé, Patočka considera essencial mantenir viva la historicitat, no assecar-la mai per l'altre costat. L'ànima es mou inevitablement en dues regions, el pur i l'impur, i cap d'elles és extingible. La història, la filosofia o la política no poden, estrictament, solucionar-se. Perquè malgrat que allò que hàgim de dir pugui ser sempre el mateix, cal dir-ho sempre en circumstàncies noves i de maneres diferents: «Hem de dir allò que és, sempre de nou i sempre de manera diferent, però allò que diem ha de ser sempre el mateix!»<sup>320</sup> L'aspiració platònica a la fundació és legítima i necessària. La reserva platònica a considerar-la definitiva és també necessària. Tots dos elements es troben en Plató, si sabem mirar. Per això el platonisme negatiu de Patočka –cal subratllar potser l'obvietat– roman un platonisme<sup>321</sup>. La renovació del platonisme és una tasca a refer per tal de refer-nos.<sup>322</sup> En aquesta renovació, el pas patočkian per un platonisme negatiu constitueix un moment fins a cert punt paradoxal o, com hem vist, inestable. Tanmateix, podem concloure, amb el propi Patočka, que no és pas a Plató que cal negar, sinó a un cert platonisme que n'ha sorgit. «Plató no seria Plató si en ell no hi hagués més que Plató», ens ha dit. Sens dubte Patočka veu repartides en Plató les cartes que permetran jugar la partida aristotèlica, neoplatònica o fins i tot moderna. Ara bé, si és cert que Plató és el pare (*tvůrce*) de la metafísica, també és cert que un pare mai no pot ser totalment responsable d'allò que fan els seus fills. Potser la metafísica és un fill «il·legítim» de Plató i potser la seva veritable descendència és fenomenològica.

---

<sup>319</sup> Vegeu, entre d'altres, EDDO EVINK, «The Relevance of Patočka's Negative Platonism», en ERIKA ABRAMS & IVAN CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 67: «Whereas, in Derrida, one can make out a tendency towards a negative metaphysics (...), the movement discernible in Patočka's work is in the direction of a more positive articulation (...) of the metaphysical quest for meaning. Although Patočka's style and terminology seems to stress the negative side of his relation to the metaphysical tradition, there is a positive side as well, expressed in terms of freedom and the struggle against relativism.» Com definir, però, aquesta *positivitat*, destacada per Evink i per pràcticament tots els estudis sobre Patočka, així com per Patočka mateix? Aquesta positivitat roman –ha de romandre– en una certa *indefinició*. No és, en efecte, definible, sinó potser més aviat *indicable* o *ostensible*: la cura de l'ànima s'entén en el teatre, es veu i es comprèn en el *pólemos* de l'escena.

<sup>320</sup> JAN PATOČKA, *Platón a Evropa*, op. cit., p. 229 (cast., p. 88).

<sup>321</sup> Cf. OLIVIER CAULY, «Patočka, un platonicien sans l'être», en RENAUD BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 207: «[I]l faut prendre au sérieux son souci [de Patočka] de revendiquer le titre de philosophe *platonicien* en tant que phénoménologue conscient des tâches de la philosophie et des menaces qui pèsent sur elle.»

<sup>322</sup> En paraules de ROSEN: «The renewal of Platonism is then not to be understood as a thoughtless reinstitution of some ancient orthodoxy; the renewal of Platonism is equivalent to the renewal of philosophy, not because Platonism is identical with all philosophical hypotheses, but because it is the attempt to account for the whole.» (STANLEY ROSEN, *The Question of Being*, op. cit., p. 179).

## De la dramaticitat a l'asubjectivitat. L'escena de l'aparèixer

La tasca de repensar el platonisme i de rellegir Plató, novament, *ex arkhés*, no està deslligada de la tasca de repensar la fenomenologia, de dur-la endavant a partir del seu moment fundacional husserlià. Plató i Husserl s'assemblen, entre d'altres coses, per l'obertura de la seva filosofia. En el cas de Husserl, diu Patočka, la seva filosofia ens ajuda precisament perquè és una filosofia inacabada: la fenomenologia husserliana no és útil *malgrat* el seu inacabament sinó *gràcies* al seu inacabament, al fet de no ser un sistema tancat.<sup>323</sup> Així ho diu Patočka en el seu curs universitari més exhaustiu sobre Husserl, dut a terme a mitjans dels anys 60:

«Una filosofia inacabada és una filosofia *oberta* (*otevřená*). Una filosofia que, en certa manera, comença de bell nou a cada passa, reprèn cada problema des del principi. Una filosofia que és una reflexió sobre el mètode, sobre la manera d'abordar els problemes, més que no pas un resultat definitiu, i que ens ensenya, doncs, a apreciar els resultats en la seva justa mesura: no pas com a veritats absolutes sinó com a simples etapes d'un camí. La veritat absoluta en tant que resultat no existeix.»<sup>324</sup>

En aquesta obra Patočka caracteritza la fenomenologia de Husserl de *quasi-platonisme* (*kvaziplatonismu*)<sup>325</sup>, és a dir, d'una filosofia de la Idea que tanmateix no arriba a hipostasiar-la com a l'objecte més real. En un text anterior Patočka afirmava: «Husserl és portat així a *construir* un “estat absolut de la consciència” on tots els prejudicis són

<sup>323</sup> Sobre el projecte husserlià i la seva obertura, vegeu Jordi SALES, «El fracàs de l'ideal husserlià de la filosofia com a ciència estricta», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, 1991:4, p. 47-58. Sobre la filosofia de Patočka com a continuació de la reflexió husserliana, vegeu la tesi doctoral de Josep Maria Esquirol, dirigida per Sales: *La filosofia de la crisi europea: la història com a vida en la responsabilitat: E. Husserl i J. Patočka*, revisada i publicada posteriorment en Josep Maria ESQUIROL, *Responsabilitat i món de la vida*, Barcelona: Anthropos, 1992, esp. p. 207-235.

<sup>324</sup> *Úvod do Husserlovy fenomenologie*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, p. 169-170. Es tracta d'un curs de Patočka a la Universitat Carles de Praga el 1964-65 i posteriorment, en alemany, a la Universitat de Mayence, el 1965-66. El text fou publicat a la revista de l'Institut de filosofia de l'Acadèmia txecoslovaca de les ciències (*Filosofický časopis*, XIII, 1965, núm. 5, p. 693-701 i núm. 6, p. 821-849; XIV, 1966, núm. 1, p. 1-21, núm. 3, p. 289-305 i núm. 5, p. 569-589). Poc després, el mateix any 1966, Patočka va fer una revisió del text i se'n realitzà un tiratge de 500 exemplars per a ús dels estudiants de la facultat de lletres de la Universitat Carles. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, Grenoble: Millon, 1992 (2002), p. 221-222.

<sup>325</sup> *Úvod do Husserlovy fenomenologie*, *op. cit.*, p. 44 (traducció francesa citada en la nota precedent, p. 56).

realitzats en tant que postulats (...) És un acte que recorda en molts aspectes el platonisme positiu»<sup>326</sup>. El problema que Patočka ha detectat en el platonisme *positiu* és un revers del que denunciarà en la fenomenologia husserliana. Tant en Husserl com en Plató hi ha un excés. Aquest excés es dóna, en cada cas, per un dels dos pols de l'acte cognoscitiu. Pel què fa a Husserl, el seu és un excés *subjectivista*. L'excés platònic –ja hem vist amb quines matisacions– és un excés més aviat «objectivador». Platonisme (negatiu) i fenomenologia (asubjectiva) també dialogaran, doncs, en Patočka, en aquest sentit crític, que serà, com en el cas de Plató, també en Husserl, un *dur més enllà* la filosofia del mestre.<sup>327</sup>

És moment, doncs, de recórrer el trajecte patočkian des de la fenomenologia husserliana fins a la seva proposta de fenomenologia asubjectiva, tot romanent atents a l'abast de la relació de la fenomenologia amb la dramaticitat. Aquí, doncs, prescindirem momentàniament de la definició roseniana de *fenomenologia dramàtica* i ens dedicarem a assenyalar els elements que puguin enriquir aquesta noció des de la mateixa fenomenologia husserliana i patočkiana.

Cal començar assenyalant un fet obvi en els textos de Patočka, que el lector ja haurà pogut constatar en el trajecte recorregut fins aquí. Es tracta de l'ús de les figures del *drama* i del *teatre* per a expressar nocions o situacions especialment significatives. En el cas dels textos «estrictament» fenomenològics, la dramaticitat i la teatralitat també apareixeran sovint, tot indicant que són elements pertinents de la *mirada a les coses mateixes*. Aquesta vinculació s'entén, en gran part, si recordem que la fenomenologia, per a Patočka, ha de ser una superació del *cartesianisme*, és a dir, una superació de l'esquema *res cogitans - res extensa*, una superació que ens ha de servir per a aclarir el *món natural* o *món de la vida*. Aquesta superació, de fet, no serà un anar més enllà, sinó més aviat un quedar-se

---

<sup>326</sup> «“Subjektivní východisko” a objektivní biologie člověka» [El “punt de partida subjectiu” i la biologia objectiva de l'home], manuscrit de mitjans dels anys 1950, editat i distribuït en *samizdat* dins dels *Archivní soubor* [Col·leccions d'arxiu], PS-2, 1980. Traducció francesa dins la col·lecció *Phaenomenologica*, n. 110, en Jan Patočka, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht–Boston–London: Kluwer Academic Publishers, 1988, p. 171.

<sup>327</sup> Hi ha un acord general en aquesta idea, com el mateix Patočka explicita sempre. Vegeu, per exemple, Pierre RODRIGO, «Negative Platonism and Maximal Existence in the Thought of Jan Patočka», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 87-88. La tesi principal de Rodrigo és que la filosofia de Patočka es pot entendre com una doble radicalització, del platonisme cap al platonisme negatiu i de la fenomenologia husserliana cap a la fenomenologia asubjectiva, radicalització que prové d'una mateixa crítica a Plató i a Husserl en el sentit que aquests no han aconseguit desplegar totalment el potencial descobriment fet per ells mateixos. En el cas de Plató, es tracta de desplegar la determinació no objectiva de l'objectivitat, la idea com a força de desrealització, el *khōrismós*. En el cas de Husserl, l'*epokhē* tampoc no va prou enllà, sinó que queda restringida a la *reducció*, que mena a la subjectivitat. El pensament de l'*aparèixer com a tal* seria allò que ni Plató ni Husserl no acaben d'atènyer, malgrat obrir-ne la possibilitat.

més ençà, prop de l'experiència concreta, però aprofundida i aclarida. En aquesta proximitat reconquerida, les noves figures explicatives seran en certa manera més velles que les cartesianes. L'espai ja no serà extensió, ni el cos una màquina. El cos propi serà un centre de possibilitats i d'orientació estructurat a partir d'un espai primordial fet de llocs i de distàncies, de presències i d'absències no unívocues ni absolutes. Són les coses del meu voltant que «em mostren a mi mateix com a ésser-possible, a través de la realització (pel cos!). No és doncs el meu ésser possible que crea les possibilitats, sinó que les meves possibilitats, amb el complex de reenviaments en els quals apareixen, són donades pel *spatium* fonamental d'allò possible –pel futur–, és a dir, per allò *negatiu*, l'*encara-no* com a tal.»<sup>328</sup> L'extensió no servirà com a caracterització homogènia de l'espai. Aquest tornarà a tenir, podríem dir, llocs *naturals*: la terra i el cel, per exemple, seran posseïdors de sentit més enllà de la seva equivalència amb un dalt i un baix en uns eixos cartesianes. El cel, a més, *dóna* també la dimensió temporal: «Malgrat la seva llunyania, el cel és una esfera no menys orientada que la terra: de la mateixa manera que la terra és abans que res donadora de tot “on”, el cel és donador del “quan”, ja que el cel és l'esfera de la llum i de les tenebres, del dia i de la nit, dels seus esdeveniments i de les seves evolucions.»<sup>329</sup> D'una manera similar, els altres, el proïsme, el *tu*, prendrà una funció urgentíssima en la constitució d'aquest món, a partir també d'una presència corporal, en un allunyament de tota forma de solipsisme. «El contacte amb els altres és el component primordial, el component més important del *centre* del món natural en el qual la terra és el *sòl* i el cel, la *perifèria*.»<sup>330</sup> Que el *tu* sigui un component primordial –com la terra i el cel–, vol dir que és el *tu* qui *dóna* el jo: «Nosaltres ens encaminem vers nosaltres mateixos per mitjà de l'altre.»<sup>331</sup>

---

<sup>328</sup> [*Cos, possibilitat, món, camp d'aparició*], manuscrit 5E/15, redactat en alemany i en txec, probablement el 1972. Editat en traducció francesa en *Papiers phénoménologiques*, Grenoble: Millon, 1995, p. 120-121. Tal i com diu Pavel Kouba, «[L]a corporéité de l'existence humaine, c'est la corporéité de la *situation* dans laquelle le mouvement a lieu.» Vegeu Pavel KOUBA, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 186. Cf. Karel NOVOTNÝ, «L'ouverture du monde phénoménologique: donation ou compréhension? Sur le problème de l'apparaître comme tel chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 22-25.

<sup>329</sup> «Přirozený svět a fenomenologie» [El món natural i la fenomenologia] (1967), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, p. 220. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht - Boston - London: Kluwer, 1988 (Phaenomenologica, 110), p. 32. Traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004, p. 35.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 222 (trad. fr., p. 34; trad. cast., p. 38).

<sup>331</sup> «Prostor a jeho problematika» [L'espai i la seva problemàtica] (1960), publicat en els *Archivní soubor*, UF-4. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *Qu'est-ce que la phénoménologie?*, Grenoble: Millon, 2002, p. 50 (p. 60 de la 1a edició).

Si ens aturem un moment a pensar aquests elements –cos viscut, espai i temps viscuts, alteritat viscuda– ens adonarem que es tracta de peces crucials de l’art teatral, presents tant en el treball del dramaturg com en el del director d’escena i de l’actor. D’altra banda, en aquesta escena –pensada ara específicament com a teatral– hi trobem la relació essencial de l’aparèixer, que es dona sempre a partir d’un fons d’indeterminació –la càmera negra del teatre– i allò que s’hi retalla, aparició que no pot ser desvinculada de la temporalitat, tema central de la fenomenologia<sup>332</sup>, per la importància de la *retenció* i la *protensió* en la constitució del present:

«[L]a doctrina del fenomen com a fenomen (...) [t]racta de trobar les estructures fonamentals que constitueixen les condicions de possibilitat del mostrar-se de les coses. El fenomen pressuposa sempre el present. La cosa de la qual es pensa que apareix ha d’aparèixer aquí i ara. Però aparèixer vol dir sorgir des d’un amagatall (*skrytosti*), vol dir, per tant, que hi ha d’haver una diferència entre l’aparició (*ukazováním*) i la no aparició (*neukazováním*). L’aparició, la sortida de l’amagatall, pressuposa una escena (*scénu*), un escenari (*jeviště*), només des del qual les coses poden separar-se (*vystoupit*). Aquest escenari és precisament el present com a tal. Aquest present, però, com es pot veure, no està compost d’instantis ni tampoc és simple. Inclou en si, per un costat, el que podríem anomenar el *present eminent* i, per l’altre, el *present del no present*. D’aquesta manera, el passat està present com allò que mai més no podrà estar present, mentre que el futur està present com allò en què el present, en el sentit eminent del terme, encara no ha arribat.»<sup>333</sup>

En tot ara (*Quellpunkt*) hi és present la totalitat del procés constitutiu. El món es constitueix des de la vivència d’alguna cosa que, com a tal, es desenvolupa, es desplega, dura; la vivència té el caràcter d’un *actuar* (*δρᾶν*). En què consisteix, però, aquest *escenari pressuposat* que és el món? Patočka aborda per primera vegada de manera global aquesta qüestió en la seva tesi d’habilitació docent de 1936 *El món natural com a problema filosòfic*<sup>334</sup>, una de les grans aportacions a la fenomenologia del segle XX.

---

<sup>332</sup> La consciència transcendental és el flux temporal. No és que el món sigui en el temps, sinó que més aviat el temps és el món. El temps és la condició universal de l’èsser en general. L’esdevenir és més originari i profund que l’èsser sencer. El món no és una forma estàtica, sinó un esdevenir-se. Vegeu *Přirozený svět jako filosofický problém*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 6, p. 207-219. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 106-120.

<sup>333</sup> Jan PATOČKA, *Platón a Evropa*, op. cit., p. 175 (cast., p. 34).

<sup>334</sup> *Přirozený svět jako filosofický problém*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 6, Praha: OIKOYMENH, 2008. Traducció francesa a càrrec d’Erika Abrams, amb pròleg de Ludwig Landgrebe, en Jan PATOČKA,

Aquesta obra –molt propera a Husserl– se sol oposar a les posicions fenomenològiques de Patočka dels anys 60 i 70. Aquesta oposició és pertinent i, de fet, la recolza el propi Patočka amb els seus escrits explícitament redactats per a reelaborar el text de 1936<sup>335</sup>. Ara bé, sense voler negar aquesta innegable evolució crítica, creiem que les posicions bàsiques d'aquest text dels anys 30 –com passa també amb els textos platònics– es mantindran en certa mesura en la resta de la producció patočkiana, malgrat que es passi de la subjectivitat a la asubjectivitat, paraules que podrien semblar absolutament incompatibles si no les definim en el seu context. Com veurem, la subjectivitat –que no el *subjectivisme*– de l'any 36 tindrà elements asubjectius, mentre que l'asubjectivitat en cap cas significarà una eradicació de tot allò que té a veure amb el jo.<sup>336</sup>

El concepte que cal seguir pensant, amb Husserl i més enllà de Husserl, és el concepte de món (*svět*). El problema del món natural és un problema modern, és a dir, heretat dels canvis filosòfics i científics duts a terme als segles XVI-XVII i que van augmentant al XVIII i XIX, tot esclatant, podríem dir, al segle XX. És un problema, per tant, que no tenia l'home antic o medieval, el problema de l'*home dividit*:

«L'home modern no té una concepció unitària (*jednotný*) del món; viu en un món doble, allora en el seu ambient naturalment donat i en el món que produeixen per a ell les ciències modernes de la natura, basades en el principi d'una natura regida per lleis matemàtiques. La desunió (*nejednota*) que ha impregnat així tota la nostra vida és l'autèntica font de la crisi espiritual (*duševní krize*) que travessem.»<sup>337</sup>

---

*Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016. Aquesta traducció supera algunes mancances de la –d'altra banda valuosíssima– traducció de Jaromir Danek i Henri Declève (La Haye: Martinus Nijhoff, 1976). Referirem la paginació francesa de l'edició de 2016. Sobre la necessitat d'aquesta nova traducció, vegeu la «Note de la traductrice» que Abrams escriu al final de l'edició.

<sup>335</sup> Patočka discuteix el seu text àmpliament en motiu de la segona edició txeca (1970) i, més breument, en el «Postface» que Declève li demana per a la traducció francesa de 1976. L'edició d'Erika Abrams inclou tots dos textos.

<sup>336</sup> No ens sembla, doncs, que les posicions «s'oposin frontalment», tal i com afirma Pierre Rodrigo, que d'altra banda cita el següent text de Patočka, de l'any 1975: «Res no s'oposa a que donem el nom de subjectivitat al camp d'aparició. Cal només tenir en compte que aleshores subjectivitat no significa res més que això: el món apareix, i els caràcters d'aparició expressen materialment la comprensió de les coses, del seu ésser, de la seva essència.» (Manuscrit 3G/17, preparatori del text *Epokhé i reducció*, en Jan Patočka, *Papiers phénoménologiques*, op. cit., p. 191-192) Vegeu Pierre RODRIGO, «L'émergence du thème de l'asubjectivité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 30, p. 42. Tant la fenomenologia subjectiva de 1936 com l'asubjectiva dels anys 1960-70 són fenomenologies del món. Vegeu László TENGELYI, «La phénoménologie asubjective et la théorie des trois mouvements de l'existence chez Patočka», en BARBARAS (ed.), op. cit., p. 137-150.

<sup>337</sup> Jan Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 129 (traducció francesa, p. 24).

Aquestes ciències de la natura –el mètode de les quals es filtrarà també a les anomenades «ciències humanes»– no consisteixen en un desenvolupament del món natural après pel *sensus communis*, en el seu aprofundiment i clarificació<sup>338</sup>, sinó que són més aviat una *reconstrucció* radical de l'univers. Ara bé, aquesta reconstrucció no és una represa del problema filosòfic fonamental, que és el del món *com a (una) totalitat*. Les ciències s'han repartit el món en regnes sobirans que ostenten l'únic llenguatge que ens sembla exacte, rigorós, verificable, racionalment vàlid. El pensament del tot, és a dir, l'ontologia clàssica, s'ha enfonsat sota aquesta enorme pressió, i res no l'ha substituït. Sota la influència d'aquest *cientisme* s'ha produït un canvi agut en l'arrel mateixa del sentiment de l'existència: l'home ha quedat atrapat en la percepció fonamental de la seva manca de llibertat i s'ha vist a si mateix cada vegada més com a agent –o més aviat pacient– de forces objectives que el travessen i el dominen. És a dir, l'home es veu a si mateix com a cosa. Sota el bombardeig objectivista, diu Patočka, cal redescobrir la noció que conté la clau de la unitat de l'existència. No es tractarà de fer una reducció del món científic al natural o a la inversa, sinó de reduir-los tots dos a un tercer element. Aquest element és, per a Patočka, l'any 1936, la subjectivitat (*subjektivita*). A diferència, doncs, de les obres dels anys 60 i 70, aquí Patočka encara situa la seva proposta fenomenològica sota la categoria de la subjectivitat, però, com veurem de seguida, aquesta ja apunta molts trets d'allò que acabarà sent la fenomenologia asubjectiva, que vol ser una fenomenologia de l'*aparèixer com a tal*. L'univers, diu Patočka a *Plató i Europa*, posseeix també un aspecte no real, que és el *com* de la seva manifestació. La fenomenologia és –o hauria de ser– una mirada més aclarida que el criticisme neokantià, el neopositivisme o el realisme crític, que pressuposen un món ja desvelat i prescindeixen, per tant, de l'aparició com a tal. És perfectament possible viure en un món que se'ns manifesta i que no només és desconegut sinó que és incognoscible.<sup>339</sup>

---

<sup>338</sup> El món que la filosofia aclareix des de la idea no ha de ser una reconstrucció així ni una creació d'una altra realitat, sinó que la seva finalitat és *perfeccionar-ne el dibuix i concretar-ne l'articulació*. Cf. Jan Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, *op. cit.*, p. 226 (trad. fr., p. 130).

<sup>339</sup> «[L]e renouveau de l'intention originnaire de la phénoménologie, à savoir l'investigation de l'apparaître comme tel, devient clairement, pour Patočka, une réhabilitation du monde.» (Karel NOVOTNÝ, «L'ouverture du monde phénoménologique: donation ou compréhension? Sur le problème de l'apparaître comme tel chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, *op. cit.*, p. 14). Aquest món, en Patočka, apareix també, de manera *sui generis*, com un teló de fons misteriós (*Liberté et sacrifice*, *op. cit.*, p. 201) però no completament obscur (contra Fink), la qual cosa resta com un problema per a la fenomenologia posterior (Derrida, Marion, Benoist, Petříček...). Vegeu Karel NOVOTNÝ, *op. cit.*, p. 18-19: «Patočka reste de toute évidence captif de la manière de poser la question qui se met en quête du *fondement dernier* de l'apparaître au lieu de s'en tenir à la manifestation comme telle». Cf. Guy DENIAU, «La "formalité" de la phénoménologie asubjective et la "mission" de l'homme», en BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 75.



La subjectivitat és qui conforma cadascun dels dos mons –el natural i el científic–, de diferent manera en cada cas però en tots dos de manera *regulada* (*zákonitým*) i *ordenada* (*uspořádaným*). «La unitat que subjau així al cor de la crisi no pot ser la de les coses que componen el món, sinó més aviat la unitat dinàmica (*dynamickou jednotou*) de les activitats que l'esperit exerceix.»<sup>340</sup> Sens dubte, aquesta idea, presa en general, no és gens nova. S'ha desenvolupat al llarg dels segles que conformen aquesta crisi de la modernitat, però des d'un paradigma *cartesianista*. El transcendentalisme, doncs, ha de fer un pas més ençà del subjecte o Jo transcendental. Aquesta subjectivitat anterior als ens ha de ser anomenada *món* en sentit propi. El món no és només el seu contingut, no és la suma de les coses existents, sinó la funció (*funkcí*) gràcies a la qual podem tenir consciència d'una realitat així, que no és estàtica sinó que creix sense deixar de ser ella.

«Aquesta funció en virtut de la qual podem posseir la realitat de manera unificada, aquest *univers* de tot allò que és, o millor, allò que conté la possibilitat mateixa d'un *univers*, això no mereix de ser anomenat món en el sentit més originari del terme?»<sup>341</sup>

Això d'originari que Patočka vol recuperar, aquesta unitat, pot trobar-se en quelcom «premodern». És, de fet, quelcom que Patočka ha trobat en Plató, en la *psykhé* i en l'*eîdos* i en la seva referència al tot.<sup>342</sup> L'ànima no només és en certa manera (*προς*) totes les coses, com deia Aristòtil, sinó que és allò que permet dirigir-se al tot com a tot, en singular. La unitat del món no és en el món, no és un contingut del món, sinó la seva *forma*: el món és «purament formal», escriu Patočka<sup>343</sup>. En aquest sentit, Plató es revela com a fenomenòleg:

---

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 129 (fr., p. 23).

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 192 (fr., p. 90). Hi hauria, en Patočka, segons Karel Novotný, tres conceptes de món: (1) el món en sentit òntic o habitual, com a conjunt de coses; (2) les condicions de l'aparèixer d'aquestes coses, que també apareixen, al seu torn, en el món; i (3) com a pregunta per l'aparèixer com a tal, per un fonament cosmològic de l'aparèixer que expliqui perquè les coses apareixen i no simplement són. Vegeu Karel NOVOTNÝ, «L'ouverture du monde phénoménologique: donation ou compréhension? Sur le problème de l'apparaître comme tel chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>342</sup> Philippe Merlier és un dels qui ha destacat aquesta proximitat. Vegeu Philippe MERLIER, *Patočka. Le soin de l'âme et l'Europe*, Paris: L'Harmattan, 2009; «La pneumato-phénoménologie de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 89-104.

<sup>343</sup> Manuscrit 3G/17, en Jan PATOČKA, *Papiers Phénoménologiques*, *op. cit.*, p. 193. Cf. Guy DENIAU, «La "formalité" de la phénoménologie asubjective et la "mission" de l'homme», en BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 74-75.

«[L]a doctrina de Plató no és en absolut una teoria de l'ens, sinó una teoria de l'aparició de l'ens: com a tal, no ha d'interpretar-se de manera *teològica*, en tant que doctrina d'un Déu per damunt dels ens, elevat per damunt del ser i el no ser, sinó en tant que teoria *del món*.»<sup>344</sup>

Tornem al text de 1936 per a seguir avançant en la caracterització d'aquest món. Aquest ja no està lligat al dinamisme d'un subjecte transcendental, sinó més aviat al *fer de l'home en la seva actitud natural*. Sense adonar-se'n explícitament, aquest «posseeix un esquema global (*celkové schéma*) de l'univers que l'envolta»<sup>345</sup>, un esquema que té una estructura prou estable (*poměrně pevnou strukturu*) i que, per tant, permet a la fenomenologia (transcendental) la tasca de descriure el curs de tota *la vida dòxica (doxického života)*<sup>346</sup> sota la idea d'una *típica de la vivència (typika prožívání)* de la qual és possible fer la tematització, la *captació eidètica (eidetický názor)*<sup>347</sup>. El món en aquest sentit originari és un transcendental concret o un *absolut concret (konkrétního absolutna)*<sup>348</sup> i, com a tal, s'anuncia en una sèrie de fenòmens concrets, la unitat dels quals és la d'un estil d'experiència (*zkušenostního stylu*) que depèn dels nostres interessos (*zájmy*), a partir dels quals ens dirigim a les coses i les captem<sup>349</sup>. Aquests interessos, d'altra banda, no són purament individuals, sinó que s'han forjat en les diverses comunitats a les quals pertanyem. Això vol dir que, «en tant que fenomen concret, el nostre món és el de la comunitat vital de la qual formem part.»<sup>350</sup> Això fa que aquest món no pugui ser el de l'espectador desinteressat i que no sigui per tant idèntic en tots els casos i per a tots els homes en tots els temps. Sens dubte tot això incorpora la *perspectiva* en el món: l'ésser en el món és perspectiva (*bytí na světě je perspektiva*). Ara bé, contra els excessos del *perspectivisme*, cal aclarir que aquesta perspectiva, l'*ésser-en-el-món*, ho és de tal manera

---

<sup>344</sup> Manuscrit 5E/15, en Jan Patočka, *Papiers phénoménologiques, op. cit.*, p. 126. Aquí es tocarien les dues tesis interpretatives sobre el tema principal de la filosofia de Patočka, la platonista i la fenomenològica. Té raó Francesc Fernández quan diu que «[e]l problema del món natural no és un tema més a la fenomenologia, sinó el problema clau amb què s'enfronta aquest moviment filosòfic ja des del seu començament [i que d]e manera no sempre explícita, és la qüestió de fons que posa en marxa aquest pensament i que el fa avançar i evolucionar en els seus plantejaments.» (Francesc FERNÁNDEZ, *El problema del món natural a la fenomenologia*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, p. 5). Ara bé, com veiem, això vol dir que el seu tema principal és un tema platònic.

<sup>345</sup> Jan Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém, op. cit.*, p. 130 (fr., p. 24).

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 178 (fr., p. 76).

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 184 (fr., p. 82).

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 168 (fr., p. 65).

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 193 (fr., p. 91).

<sup>350</sup> *Idem*. Tota interacció, fins i tot el combat, diu Patočka, és col·laborativa en el sentit que es fa tot compartint un món. Aquí s'anticipen les consideracions heraclitianes dels *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història* (*infra* p. 198 ss).

que *en* ella les coses poden precisament *ser allò que són*, ja que la perspectiva està desplegada «anteriorment a les coses i fins i tot sense que hi hagi coses»<sup>351</sup>. Aquesta perspectiva, en tant que estructural, és fixa, encara que sigui *emplenada* de diferent manera. Només *en* aquesta estructura transcendental de la vivència les coses se'ns donen.

Els seus trets principals són tres:

El primer és la contradicció entre allò proper, la llar o domicili (*domova*) i allò llunyà-estrany (*dálavy-cizoty*). El món s'estructura segons un allunyament des d'un centre «on» som o, millor, *que* som. Aquest allunyament es dirigeix cap a una profunditat cada cop més indeterminada. Aquest centre o domicili no és només meu, sinó de la comunitat. «El domicili és refugi (*útočiště*), un lloc al qual pertanyo més que a cap altre; molts domicilis no podrien ser viscuts alhora amb la mateixa intensitat.»<sup>352</sup> El nostre ser en el món pot estendre's indefinidament des d'aquest centre, vers allò que no té les característiques del domicili: l'estrany i el llunyà<sup>353</sup>. El segon tret de la perspectiva de l'home en el món és el temporal. El món natural està organitzat en els *temps de* i els *temps per a*. El món del domicili és, en aquest sentit temporal, el de les tradicions rebudes i dutes més enllà, tradicions que tenen una frontera: el mite com a explicació última d'aquesta tradició. No hi ha món natural sense mite. Només la consciència científica el suprimeix, amb la problemàtica que això comporta. Finalment, el tercer tret és la tonalitat afectiva o la coloració del nostre humor (*náladovém zbarvení*). Cada vida humana es caracteritza per una jerarquia de disposicions afectives, una estructura sempre rica i complexa, de tal manera que mai no és possible d'aïllar amb precisió una disposició afectiva, tot i que sí que pot trobar-se la disposició dominant. Alguns d'aquests estats d'ànim estan connectats a les nostres necessitats orgàniques i d'altres són circumstancials i varien segons els esdeveniments. N'hi ha alguns, finalment, que es vinculen amb la totalitat del curs de la nostra vida. «Les activitats humanes més essencials neixen de disposicions com aquestes i són l'origen mateix de la creativitat; és en elles que sorgeix i es manté viu el nostre astorament davant del món (*údiv nad celkem*), que és com una comprensió pretemàtica del fet de ser en el món.»<sup>354</sup>

---

<sup>351</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 193 (fr., p. 91)

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 194 (fr., p. 93).

<sup>353</sup> Aquests, però, no són absolutament desconeguts. Allò radicalment incognoscible queda encara més enllà. L'estrany-llunyà té un doble mode: en tant que humà, el conformen les comunitats exòtiques, les creacions de la fantasia; en tant que extrahumà, el conformen els animals, la natura orgànica en general, l'amorfitat, l'amenança, el caos, la matèria. Sobre aquesta qüestió, vegeu també Jordi SALES, *Coneixement i situació*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014 (primera edició a Barcelona: PPU, 1990), cap. II, «L'activitat humana cognoscitiva: sentits de la racionalitat i figuracions de l'animalitat».

<sup>354</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 197 (fr., p. 96-97).

A partir d'aquests trets essencials de la perspectiva humana, això és, de l'estructura del món, la nostra experiència pot caracteritzar-se molt precisament com un *drama de la creença* (*drama víry*), en el sentit d'un mirar o un sentir tètics en moviment des de la certesa fins al desmentit de la tesi i viceversa, drama que té molt a veure amb la manera com descriu Plató el coneixement a la *Carta VII*.<sup>355</sup>

Quina és, doncs, a partir d'aquesta situació, la tasca de la filosofia? No tant l'evidència com l'*aclariment*, això és, la recerca de claredat en aquesta estructura, en aquest drama. «Només el descobriment (*odhalením*) de totes les estructures d'horitzó pot aconseguir de situar la funció de la consciència en la claredat (*jasnost*) pròpiament filosòfica.»<sup>356</sup> Aquest aclariment passa per un mirar i un veure. Des de la perspectiva fenomenològica, com des de Plató, una idea és, en si mateixa, un tot: *myšlenka sama o sobě je čímsi celkovým*.<sup>357</sup> Fenomenològicament, una idea o un pensament té el seu centre i la seva perifèria –o la seva trajectòria–, que s'estén en l'indeterminat. Analitzar un pensament és encaminar-se vers horitzons infinits. De fet, estrictament, *un* pensament (tot sol) no és possible. Una idea aïllada no té sentit. En si mateixa la idea té el poder de concentrar tota la vida i el món de qui la pensa. I és precisament per això que la perseguim i que sempre hi ha el risc de perdre's en l'indeterminat. «Un pensament (*myšlenka*), tot i que subjectiu, és alguna cosa que s'escapa (*unikajícím*); el seu sorgiment (*vynoření*) no és la seva aprehensió (*uchopením*) ni la seva realització (*provedením*); vivim en una situació (*situaci*) que és la

---

<sup>355</sup> Cf. el «Postface» de 1976: «[N]o n'hi ha prou, per tal d'astorar-se en filosofia, amb una comprensió ni un desvetllament (*dessillement*) de la mirada; cal aquell perllongament que la *Carta VII* de Plató va anomenar ἡ πολλὴ συνουσία καὶ τριβὴ περὶ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ» (Jan Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, Paris: Vrin, 2016, p. 257). Cal remarcar que l'anàlisi de la vida pràctica és feta aquí des de l'esquema de la percepció, de la mirada (*theoría*), de la seva estructura teleològica, de l'especulació. Vegeu Pierre RODRIGO, «L'émergence du thème de l'asubjectivité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 34; Guy DENIAU, «La “formalité” de la phénoménologie asubjective et la “mission” de l'homme», en BARBARAS (ed.), op. cit., p. 75-77.

<sup>356</sup> Jan Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 205 (fr., p. 105). Confronteu el que diu Patočka a la *Introducció a la fenomenologia de Husserl*: «[L]a subjectivitat en la seva essència és la claredat (*jasností*), l'ésser-al-descobert del món (*odhalenosti světa*). La missió de la subjectivitat envers el món significa, certament, la incompletesa d'aquesta claredat, però també una “crida del món” a la subjectivitat (“*apel světa” k subjektivitě*), una crida a la claredat (*apel k jasnosti*).» (*Úvod do Husserlovy fenomenologie*, op. cit., p. 139; traducció francesa, p. 177).

<sup>357</sup> Jan Patočka, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 230 (fr., p. 134). La traducció de 1976 utilitzava «idé» com a traducció de *myšlenka*, la qual cosa reforçava el paral·lelisme amb Plató. La traducció d'Abrams (2016) per «pensament» és més rigurosa, ja que emparenta *myšlenka* (un pensament) amb *myšlení* (el pensament o la ment). Tot i així, la traducció de *myšlenka* per «idea» també és correcta, malgrat que el txec disposi també del terme *idea*. Podem dir, en francès o en català, que tenim una idea en el sentit de tenir un pensament, una pensada, una ocurrència. En aquest passatge Patočka s'està referint a la idea o pensament com a *contingut* mental, però de seguida això serà problemàtic i dirà que aquestes idees, aquests pensaments, són d'alguna manera fora de nosaltres.

de romandre sempre per darrera (*pozadu*) dels nostres pensaments: el nostre jo concret (...) ha de créixer constantment cap al seu nivell.»<sup>358</sup>

Ara bé, tot i que sempre estiguem per darrera de la idea, això té el seu revers en el fet que mai no estem totalment fora de la idea, del seu influx. Som *sempre* en una certa claredat. L'home es troba, respecte del tot, en possessió d'una *claredat originària* (*původní jasnost*), d'una *funció* (*funkce*) sense la qual seria impossible la consciència de la realitat com a totalitat unificada, en la unitat de retenció, presentació i protensió. Si les coses es presenten, sempre és al centre d'una *situació global* (*situace v celkově*), que en definitiva és l'ésser en el món (*bytí na světě*). El pressupòsit de la comunicació, en aquest sentit, és sempre el món sencer, aquesta escena que podríem recórrer indefinidament i que s'obre al voltant de la vida en comú amb els altres i es concreta en l'actualitat de la situació present. Aquesta claredat és alhora la nostra llibertat. La totalitat de l'univers se'ns apareix com a horitzó que supera la situació present, que ens n'allibera. L'home com a ésser pensant és essencialment lliure precisament pel pensament –al qual no és lliure de renunciar, ja que en aquest sentit és espontani:

«Un pensament (*myšlenka*) comença quan ens fem expressament amos d'allò que, en la nostra experiència preintel·lectual (*předmyšlenkové*), s'ha desenvolupat sense cap o gairebé cap contribució activa per part nostra. El pensament (*myšlení*) és el desenvolupament d'una espontaneïtat. Cap mode de l'experiència anterior no l'explica, reposa únicament sobre la forma fonamental (*základní formě*) de l'existència humana que és la nostra llibertat (*svobodě*).»<sup>359</sup>

La possibilitat del llenguatge prové d'aquesta llibertat i la fa efectiva, sempre inadequadament, en una tasca infinita per tal d'ampliar, afinar i aprofundir les facultats expressives, la tasca d'apoderar-se el món (*zmocňování se světa*), que forma part de la tendència específicament humana a *la vida en la veritat* (*životu v pravdě*).<sup>360</sup> Per això les

---

<sup>358</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 230-231 (fr., p. 134). Cf. el següent text de 1968: «Així, parlar de les idees (*idejích*), per exemple, és ocupar-nos no de les coses ateses sinó d'allò amb l'ajut del qual les atenem; les idees (*ideje*) són allò *a través del qual* veiem (*skrze co vidíme*), allò *sense el qual* la visió seria impossible, alguna cosa *que* no veiem mai d'entrada» («K problémům filosofických překladů» [Sobre els problemes de les traduccions filosòfiques], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 5, p. 37; traducció francesa en Nathalie FROGNEUX (ed.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herméneutique, 2012, p. 18).

<sup>359</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 241 (fr., p. 146).

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 256 (fr., p. 162). Confronteu el final del «Postface»: «[L]a vida humana, sota totes les seves espècies, és una vida de veritat –veritat finita, certament, però que compromet (*engage*) la nostra responsabilitat amb el mateix rigor que el racionalisme de l'apodicticitat. Aquesta veritat *finita*, ben diferent d'aquella que seria *relativa* a una altra cosa fora d'ella mateixa, no significa doncs un combat de cada dia

*intencions buides (prázdných intencích)* són el mode més característic de la vida humana. Tant és així, que es pot dir que *el món mateix és una intenció buida*. És per això que «la vida, en la seva essència última (*poslední podstatě*), no pot ser capturada (*zachytit*), sinó només anunciar-se en l'expressió (*vyjádřit výrazově*).»<sup>361</sup>

\*

Ens resta encara per recórrer la crítica de Patočka a Husserl, feta explícita sobretot als anys 1960-70<sup>362</sup>. Comencem fixant-nos en el «Postface» publicat el 1976 –però escrit el 1974– per a la traducció francesa d'*El món natural com a problema filosòfic*.<sup>363</sup> Aquí Patočka situa la qüestió a partir de la dualitat *noesis-noema*. Les reserves patočkianes sobre Husserl no el duen, diu, a proposar una fenomenologia purament noemàtica. En un manuscrit de treball d'aquesta època, però, escriu que «només hi ha el costat noemàtic, el món o el fenomen del món»<sup>364</sup>; i al text de 1976, escrit en alemany, «Què és fenomenologia?», hi llegim: «La unitat noètica és amb tota probabilitat una pura projecció de la unitat “noemàtica”, de la unitat d'allò que es dona en el pla fenomènic.»<sup>365</sup>

---

contra les errades, les il·lusions, els entossudiments (*entêtements*) que l'acompanyen i on l'home cerca de desfer-se de si mateix per a esdevenir “un tros de lava a la lluna”?» Amb les darreres paraules Patočka fa referència a una expressió de Fichte (*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, ed. I. H. Fichte, tom I, p. 175; ed. Fr. Medicus, tom I, p. 370).

<sup>361</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, op. cit., p. 256 (fr., p. 162).

<sup>362</sup> Cal tenir present que quan Patočka mor encara no s'ha publicat tot el material escrit de Husserl. Els darrers textos que Patočka redacta sobre aquestes qüestions són del 1976. La voluntat de Patočka és, en essència, repensar Husserl després de Heidegger, tot advertint que cal extreure totes les conseqüències de les problemàtiques que, ben honestament, Husserl va obrir sense tancar, en un laboratori absolutament públic i disponible per als seus continuadors, entre els quals Patočka cita Kern, Funke, Landgrebe, Ingarden, Holenstein, Merleau-Ponty –i fins i tot Adorno, malgrat, diu, els molts malentesos que conté.

<sup>363</sup> Val a dir que Patočka redacta aquest escrit precipitadament i en una mala disposició física –es troba a l'hospital per una pneumònia–, després d'anys de retard i de dificultats (la «normalització» creixent a Txecoslovàquia, sobretot). L'ambició de fer un escrit ampli –d'un centenar de pàgines, segons diu en una carta a Landgrebe– s'esvaeix. Per això serà important també considerar l'escrit de 1970, elaborat per a la segona edició txeca: «*Přirozený svět*» v meditaci svého autora po třiatřiceti letech, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, p. 265-334. D'aquest text del 70, però, Patočka tampoc no n'està satisfet. Així doncs, cap de les dues revisions crítiques del text del 36 acaben de complaure el seu autor. «He concebut la idea de refer les meves concepcions sobre el món natural i l'existència humana a la llum de noves consideracions: però dubto molt que me'n pugui sortir», diu en una carta a Irena Kronska, l'abril de 1972. Per a tots aquests textos, vegeu la traducció francesa d'Erika Abrams en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin 2016, esp. p. 264, 268-270.

<sup>364</sup> Manuscrit 3G/17, en Jan PATOČKA, *Papiers phénoménologiques*, op. cit., p. 169.

<sup>365</sup> *Was ist Phänomenologie?*, publicat de manera pòstuma en dues edicions independents l'una de l'altra: la primera, sense la primera part del text, en DDAA, *Reason, Action and Experience*, Hamburg: Felix Meiner, 1979; la segona, en la revista *Tijdschrift voor Filosofie*, XLIV, 4, març 1982. Erika Abrams ha traduït el text, tot confrontant les dues edicions, en Jan PATOČKA, *Qu'est-ce que la phénoménologie*, Grenoble: Millon, 2002. Existeix també una traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004.

Sigui com sigui el detall en el lèxic, és clar que Patočka posa en dubte el caràcter pretesament apodíctic d'allò que es dona en la reflexió, com a acte perceptiu immediat *girat vers l'interior*. Aquest és el motiu principal que apareix en la resta de textos de l'època sobre la qüestió, com ara els articles redactats també en alemany sobre el subjectivisme husserlià i la possibilitat i l'exigència d'una fenomenologia asubjectiva<sup>366</sup>, així com el manuscrit de treball *La filosofia transcendental de Husserl després de revisió*.<sup>367</sup>

Sens dubte, diu Patočka, l'*epokhé* fa manifesta la llibertat, el poder del pensament respecte de tot allò que és un contingut del món. Ara bé, s'ha d'aturar aquest pas enrere en la subjectivitat? Aquella llibertat de l'*epokhé* no és més gran encara? D'on prové aquesta força de negació? D'on prové aquest *des-lligament* de la qual l'*epokhé* seria la manifestació més esclatant? Caldrà dur l'*epokhé* més enllà del jo? Com fer-ho?

Per a respondre, fixem-nos abans en una coincidència reveladora que reprèn la qüestió de la relació entre Plató i Husserl: Patočka cita en quatre ocasions, en aquests anys, un famós lloc platònic, el fragment de la *Carta VII* 342-344. Una de les referències ja l'hem apuntada quan hem parlat del *drama de la creença*<sup>368</sup>. Les altres tres ocasions són en l'article «El subjectivisme de la fenomenologia husserliana i l'exigència d'una fenomenologia "asubjectiva"» de 1971, el seminari *Plató i Europa* de 1973 i el manuscrit de treball preparatori del text *Epokhé i reducció* de 1975<sup>369</sup>. A *Plató i Europa*, Patočka afirma sobre el passatge platònic que és un exemple de «fenomenologia de debò» (*doopravdy fenomenologie*): una mirada posada sobre l'aparició i allò que li és propi, sobre els diferents modes de donació de la mateixa cosa. La puresa fenomenològica de Plató, però, no prospera. En un obrir i tancar d'ulls, diu Patočka, Plató converteix aquests elements (ὄνομα, εἶδωλον, λόγος, πράγμα αὐτό) en *ens* particulars:

---

<sup>366</sup> Jan Patočka, «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer "asubjektiven" Phänomenologie», en *Philosophische Perspektiven, ein Jahrbuch*, Bd. II, Frankfurt am Main: Klostermann, 1970; «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Forderung einer asubjektiven Phänomenologie», en *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university XIX-XX*, 14-15, Brno, 1971. Traducció castellana en Jan Patočka, *El movimiento de la existencia humana, op. cit.*, 2004.

<sup>367</sup> «Husserlova transcendentální filosofie po revizi», manuscrit encara inèdit en txec, datat de 1976 per l'Arxiu Jan Patočka. Erika Abrams n'ha elaborat una traducció francesa que es troba en Jan Patočka, *Introduction a la phénoménologie de Husserl, op. cit.*, p. 225-265. El text també està disponible en alemany en Helga Blaschek-Hahn & Karel Novotný (eds.), *Vom Erscheinen als solchem. Texte aus dem Nachlass*, Freiburg-München: Alber - Orbis Phaenomenologicus, 2000, p. 52-86.

<sup>368</sup> Vegeu *supra* p. 140.

<sup>369</sup> Ms. 3G/17, en Jan Patočka, *Papiers phénoménologiques*, Grenoble: Millon, 1995, p. 163-210. L'article «*Epoché und Reduktion*» fou escrit per Patočka en alemany i publicat en Bucher, Drüe, Seeborn (eds.), *Bewusst-sein. Gerhard Funke zu eigen*, Bonn: Bouvier, 1975.

«En lloc de veure-hi *etapes* de la reflexió sobre l'aparició com a tal, Plató fa d'aquestes diferents etapes realitats autònomes. El λόγος és una realitat, l'ὄνομα n'és una altra, l'εἶδωλον una tercera, i la quarta, és el πᾶγμα αὐτό, és a dir, el cercle en si. No queda res de l'aparició. S'aproxima aleshores a cada element per separat i el mode de donació és en cada cas el mateix: l'ull de l'esperit s'obre i la resta ve sol. Aquí és on falla aquesta reflexió. Comença bé però de cop només en queda aquest esbocinament.»<sup>370</sup>

A parer de Patočka, doncs, Plató no s'adonaria prou que el mateix apareix de diferents maneres i atorgaria a cada mode d'aparèixer el seu correlat òntic propi. Plató veuria la distinció fonamental, però la interpretaria com una distinció relativa als diferents graus de l'ens, relatius els uns als altres en una jerarquia ontològica: «[l']aparèixer mateix només és vist com una multiplicitat d'aparicions, com la derivació de l'una a partir de l'altra.»<sup>371</sup>

Quan Patočka cita el passatge de la *Carta VII* en un dels articles sobre el subjectivisme husserlià, destaca que els modes d'aparició de Plató (ὄνομα, λόγος, εἶδωλον) coincideixen amb els que trobem a les *Investigacions lògiques* de Husserl: nom (designació, senyal), definició (enunciat) i imatge (primera materialització). I Husserl topa amb el mateix problema: «El fil conductor de la interpretació no fou “el mateix en els diferents modes de l'aparèixer”, sinó “allò diferent en el mateix mode de la visió del present”.»<sup>372</sup> La subjectivitat, diu Patočka, apareix així com un «fantasma nascut per generació espontània a partir de la duplicació constant dels modes de donació» i saboteja el problema de l'aparèixer com a tal.<sup>373</sup> Però allò que es troba en aquesta apercepció del jo, en aquesta suposada immanència és ja quelcom *altre*, quelcom que se m'oposa, amb què topo, encara que no sigui pròpiament cap cosa.

«Allò “subjectiu” dels caràcters del donar-se tètics està exactament igual de “fora” (davant meu) que les coses que apareixen mateixes. (...) Cal, doncs, sostenir que el camp fenomènic és subjectiu d'una altra manera que allò joïc que apareix també ell mateix en

<sup>370</sup> Jan PATOČKA, *Platón a Evropa*, op. cit., p. 279-280 (cast., p. 138).

<sup>371</sup> Ms. 3G/17, en Jan PATOČKA, *Papiers phénoménologiques*, Grenoble: Millon, 1995, p. 201.

<sup>372</sup> «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Forderung einer asubjektiven Phänomenologie» (1971), traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 116. Cf. Ana SANTOS, «Vers une phénoménologie asubjective», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011, p. 49-69.

<sup>373</sup> «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer “asubjektiven” Phänomenologie» (1970), traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 107.



el camp fenomènic. (...) La intenció de la reducció fenomenològica apuntà pròpiament a aquest camp, a l'aparèixer com a tal, no a allò "subjectiu" en el sentit d'un viure.»<sup>374</sup>

Apel·lar, en l'anàlisi de l'aparèixer, al presumpte fonament de les vivències, que precisament no està donat, atempta, a parer de Patočka, contra el *principi de tots els principis* husserlià.

Aquest és el centre de la crítica de Patočka, com de molts altres hereus de la fenomenologia husserliana, entre els quals cal comptar Heidegger, que sens dubte fou una influència en el camí post-husserlià de Patočka<sup>375</sup>. En la qüestió de com accedir a aquest present, a aquest món, a aquesta escena, assistirem a un moviment de Patočka més enllà de Husserl –i més ençà de Heidegger– que podem caracteritzar com una transició *parcial* de l'*escena de l'aparèixer* al *drama de la historicitat*, on la noció de *moviment (pohyb)* anirà prenent cada vegada més importància. En aquest sentit, diu Patočka l'any 76, «[a]llò que es troba a la base del món natural no és la "consciència íntima del temps", sinó més aviat la preocupació per la temporalitat.»<sup>376</sup> Hem dit que es tracta d'una transició parcial –o podríem dir també d'anada i tornada– perquè l'escena de l'aparèixer no deixarà mai de ser rellevant per al drama de la historicitat, ni tampoc aquest drama estava absent en el text del 36 sobre el món natural. Com diu el mateix Patočka: «Allò que dóna inicialment accés al món natural no és la reflexió contemplativa, sinó *la reflexió com a part de la praxi (reflexe jako součást praxe), com a component (složka) del comportament interior i l'acció.*»<sup>377</sup> Vegem-ho a poc a poc.

En la seva *Introducció a la fenomenologia de Husserl* (1964), Patočka explica la qüestió del món de manera molt similar a la de l'any 1936: cada objecte que esdevé un pol de les nostres activitats intencionals té els seus propis horitzons, en els quals l'experiència es

---

<sup>374</sup> «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Forderung einer asubjektiven Phänomenologie» (1971), traducció castellana en Jan Patočka, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 127-129.

<sup>375</sup> Patočka inclou Heidegger en el seu curiós escrit «Els herois del nostre temps» –juntament amb Sartre, Oppenheimer, Sakharov i Solzhenitsyn– i en destaca que «ningú en els nostres dies no ha sabut preguntar d'una manera tan perseverant, tan penetrant, tan intransigent com Heidegger.» («Hrdinové naši doby», en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 190; traducció castellana en Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, op. cit., p. 348).

<sup>376</sup> «Postface» a *Le monde naturel comme problème philosophique*, op. cit., p. 253 (edició 2016).

<sup>377</sup> El destacat és nostre. Vegeu «Přirozený svět» v meditaci svého autora po třiatřiceti letech, en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 7, Praha: OIKOYMENH, 2009, p. 314. Traducció francesa d'Erika Abrams com a «Méditation sur "Le monde naturel comme problème philosophique"», en Jan Patočka, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht - Boston - London: Kluwer, 1988 (Phaenomenologica, 110); reprès com a «Supplément à la deuxième édition tchèque», en Jan Patočka, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016.

dóna, i que impliquen no només els objectes en qüestió sinó diversos enviaments, que en darrer terme configuren allò que pròpiament és el món en tant que darrer horitzó omnienglobant, en tant que horitzó de tots els horitzons o proto-horitzó. Aquest món *horitzontal* roman idèntic, a la manera d'un gran *teló de fons*, mentre els horitzons locals varien. L'intent de Husserl –i de Patočka– és el d'aclarir aquest món en el context de la qüestió fonamental del sentit i la significació, que és la qüestió que remet al tot. Ara bé, aquesta qüestió ha de plantejar-se correctament i això vol dir *començar pel començament*, és a dir, pels primers elements de significació, per la *lògica de l'experiència*, i no pas per esquemes o imatges del món ja fetes –encara que siguin enormement refinades, com les de les ciències volgudament objectives. «La descripció i l'anàlisi del “món natural” originari, del món de la nostra vida, és doncs un *desideratum* general de la fonamentació filosòfica de totes les ciències, tant si es tracta de les ciències de la natura com de les ciències socials.»<sup>378</sup>

La fenomenologia de Husserl, admet Patočka, ha plantejat certament aquest projecte, com per exemple a la *Krisis*, però el projecte encara és molt lluny d'haver-se realitzat. Les anàlisis i perspectives d'*Ideen I* i *II* representen un gran primer pas en aquest sentit, però deixen molt per fer. El problema, diria Patočka, és que Husserl no ha començat ben bé pel començament. Tot i que les anàlisis husserlianes se situen en el marc del món natural, «no el tematitzen directament *en tant que marc (jako rámeč)*.»<sup>379</sup> Aquest món preobjectiu, com hem vist, ja té una estructura pròpia en tant que és *un món que emmarca*, que té una horitzontalitat típica, una essencial *situacionalitat (situáčnost)*. Aquest món, «en tant que essencialment situacional, és fonamentalment un món en el qual hom es mou, s'ocupa, pren decisions, treballa, etc.»<sup>380</sup> Això és alguna cosa que Husserl, segons Patočka, només apunta i no sempre copsant l'eix central de la qüestió, que és el problema de la història. En Husserl, l'anàlisi de la historicitat pròpia del món natural i la descripció de les formacions espirituals des d'aquest subsòl són tasques apuntades però no desenvolupades en el concret. Només des d'una comprensió del món natural com a base situacional i pràctica és possible parlar del destí històric de l'home. En Husserl, però, aquest destí va

---

<sup>378</sup> Jan PATOČKA, *Úvod do Husserlovy fenomenologie*, op. cit., p. 163-164 (fr., p. 213).

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 164 (fr., p. 214). Patočka també veu en les *Investigacions lògiques* un intent de fenomenologia asubjectiva o de l'aparèixer com a tal. «Allò que [Husserl] té en ment quan parla de les vivències i del seu caràcter intencional no és res de subjectiu en el sentit d'egològic; en aquesta època ni tan sols reconeix un *ego* pur. Fa referència a estructures en l'esfera de l'aparèixer» («Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer “asubjektiven” Phänomenologie» (1970), traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 102).

<sup>380</sup> *Idem.*

l·ligat a la idea d'una progressiva racionalització científica –filosòfica– del món. Husserl limita les possibilitats de concepció global de la vida a la ciència i a la filosofia i aquesta posició de principi no està prou ben justificada de manera crítica, segons Patočka. No reposa damunt d'una filosofia prou aclarida sobre les possibilitats humanes, que poden implicar una pluralitat de finalitats, totes igualment referides al tot –entre les quals el mite, l'art o la religió.

La filosofia és, certament, una altra d'aquestes possibilitats, la més autoaclarida. No obstant, aquest aclariment filosòfic, indubtablement *racional*, remet a una racionalitat més àmplia que la de Husserl. La crida a una claredat més profunda es troba en la mateixa experiència i remet a l'experiència, en un procés que sempre ha de recomençar, en un «retorn al mateix de manera cada vegada nova», i que pot recomençar, pel sentit del temps com a *protohoritzó (prahorizontu)*<sup>381</sup>. La tendència fonamental a un major autoaclariment pertany essencialment a la historicitat mateixa. Si la claredat és la natura de la *ratio*, la història és, en el seu fons, història de la *ratio*. Ara bé, la *ratio* no equival, diu Patočka, ni al racionalisme antic ni al racionalisme modern. No és ni una praxis pura i simple ni una teoria pura i simple, ni molt menys un saber fer en el sentit d'una tècnica. Escena d'aparició i drama de la historicitat, doncs, col·laboren:

«La *ratio* és l'autoaclariment (*sebejasnost*) en la correlació “jo-món”, que és essencialment acció (*děj*), despertar (*probouzení*) i creixement (*stupňování*). / D'això se segueix que la veritat, la veritat absoluta (*absolutní pravda*), no és una tesi acabada, sinó un procés sota l'angle de visió de la *idea* (*proces pod zorným úhlem ideje*).»<sup>382</sup>

Ara bé, si la idea de claredat i responsabilitat pertanyen a la filosofia des dels seus inicis, la idea d'*apodicticitat* i de *subjectivitat* són idees cartesianes i de la filosofia transcendental moderna. La idea husserliana de l'autonomia humana, d'aquest camí d'alliberament, estaria vinculada, a parer de Patočka, a la tradició de la filosofia alemanya de Fichte a Hegel. «La filosofia husserliana posa de relleu no només l'autonomia humana, sinó també, conjuntament, la no autonomia del món.»<sup>383</sup> És, essencialment, diu Patočka, un subjectivisme, i un subjectivisme que es pot caracteritzar d'excessiu: *přehnaný*

---

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 165 (fr., p. 215).

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 166 (fr., p. 216). El mateix Husserl estableix, segons Patočka, tres etapes essencials d'aquest esdevenir-se: (1) el mer fet de la successió de generacions; (2) l'aparició de l'aspiració per un sentit nou i, per tant, una autoreponsabilització més gran pel propi destí de la humanitat, que té en el filòsof el seu «funcionari»; (3) la lluita en el si de les ciències, de les diferents maneres de realitzar aquest sentit nou.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 168 (fr., p. 218).

*subjektivismus*<sup>384</sup>. La fenomenologia de Husserl, per tant, no és encara prou radical, ja que parteix de l'aparició d'un ens determinat, el jo o subjecte. L'aparèixer, en canvi, hauria d'emergir en la seva estructura pura. La reducció fenomenològica no pot acabar en la immanència pura del subjecte en tant que *ego cogito*. En primer lloc, perquè la transcendència immanent que en resulta deixa fora el fet, d'altra banda sabut, d'una transcendència no immanent: la donació del món (*světové danosti*):

«Aquesta és inseparable del sentit de la nostra experiència, però això no vol dir que en sigui l'efectuació íntegra; no n'és la constitució, sinó més aviat el pressupòsit mateix de tota constitució. Així doncs, no estem en condicions d'identificar el sentit del món en totalitat amb el sentit produït per la subjectivitat. El sentit és l'obra comuna del món i del "subjecte" (*Smysl je společné opus světa a "subjektu"*).»<sup>385</sup>

En segon lloc, la pròpia subjectivitat s'hauria de mostrar com a quelcom que apareix, com a part d'una estructura més profunda, superant la dualitat subjecte-objecte o noètic-noemàtic. El jo no m'apareix objectivament, és tot el contrari de l'apodicticitat. En l'ego *no hi ha res a veure*, diu Patočka. Però el subjectivisme de Husserl es basa en l'evidència de la intuïció de la vivència com a apercepció del jo:

«Husserl tracta la vida intencional com un fet vers el qual només caldria dirigir la mirada per tal que sigui "captada en original". Manca en Husserl una *teoria de la reflexió*. La teoria de la reflexió pressuposa una teoria de la subjectivitat, una teoria d'*allò que és* aquesta subjectivitat i *com és*, quin és el seu *caràcter essencial* –una teoria ontològica.»<sup>386</sup>

Per a dur a terme aquesta ontologia no podem aturar l'*epokhé* davant l'ésser subjectiu, tot al·legant que sense ell no tindriem cap objecte en absolut. Hem d'atrevir-nos a fer "un pas enrere", la qual cosa revelaria l'autèntica significació de l'*epokhé*. Que Husserl tenia això en ment ho reconeix Patočka quan, per exemple, al paràgraf 50 de la *Krisis*, en lloc d'insistir en el *cogito* i les *cogitationes*, inesperadament Husserl s'ocupa de l'*ego* i els

---

<sup>384</sup> *Idem*.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 169 (fr., p. 220-221). No és, per tant, tampoc, que l'aparèixer com a tal sigui independent del jo. Cf. Jan PATOČKA, *Papiers phénoménologiques*, *op. cit.*, p. 224: «[E]l jo és una part del tot, una part molt particular, sense la qual el tot no podria entrar en relació amb si mateix. Aquesta part és doncs el tot en un altre sentit que el de les individuacions del món.»

<sup>386</sup> Jan PATOČKA, *Introduction a la phénoménologie de Husserl*, *op. cit.*, p. 260.

*cogitata*. D'aquesta manera, diu Patočka, el jo com a *ego sum* surt a la llum, però massa tard en la carrera de Husserl com per a prendre una figura concreta:

«Al final, per tant, Husserl va haver de comprendre la situació de la fenomenologia subjectiva, tot i que, com és palès, no es dedicà a sacrificar la metafísica idealista de la consciència, defensada per ell fins en temps de la *Crisi*, que resulta exclusivament de la subjectivització artificial d'allò fenomènic. Potser hauria de considerar-se una darrera voluntat del creador de la fenomenologia fer realment efectiva aquesta catarsi d'allò fenomènic i tornar així a la fenomenologia el sentit d'una investigació de l'aparèixer com a tal, com potser fóra la intenció original del seu iniciador.»<sup>387</sup>

Amb esperit husserlià, doncs, Patočka pretén dur la posada entre parèntesi també al jo, entès com a *ego cogito*. En aquesta ampliació de l'*epokhé*, no dubtem del *cogito* que es posa a si mateix, sinó que només deixem de servir-nos d'aquesta tesi automàticament, la posem entre parèntesi. Què passa si procedim així? Què trobem? Què apareix?

«[P]otser és llavors, en virtut de fer-se enrere davant d'aquesta tesi, quan en general es torna primerament accessible per a mi la tesi-del-jo en aquest *a priori* seu que la fa possible. Potser la immediatesa del donar-se del jo és un “prejudici” i l'experiència de si té, exactament igual que l'experiència de les coses, el seu *a priori*, un *a priori* que possibilita l'aparèixer del jo.»<sup>388</sup>

Aquest *a priori* de l'*ego cogito* és el *sum* en el món o, simplement, el món. L'*epokhé* no ha destruït el pol joïc, però «l'anàlisi de l'aparèixer fonamentat en el *sum* ha d'anomenar-se “asubjectiu”.»<sup>389</sup> El món és aquest *a priori* tant del subjecte com de l'objecte, que retroba un *sum*, una existència preteòrica. En una carta de 1972, Patočka expressa així la seva posició:

---

<sup>387</sup> Jan PATOČKA, «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer “asubjektiven” Phänomenologie», traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 109.

<sup>388</sup> Jan PATOČKA, «Epoché und Reduktion», redactat en alemany i publicat a BUCHER, DRÜE, SEEBOHM (eds.), *Bewusst-sein. Gerhard Funke zu Eigen*, Bonn: Bouvier, 1975. Traducció castellana en *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 247.

<sup>389</sup> Jan PATOČKA, «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer “asubjektiven” Phänomenologie», traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 111. Cf. el manuscrit preparatori de «Epoché und Reduktion» [Ms. 3G/17]: «L'aparèixer és sempre per a un subjecte, però el subjecte no és un *sub-jectum* (...) —és simple existència, simple *sum*.» (Jan PATOČKA, *Papiers phénoménologiques*, op. cit., p. 261).

«Els meus nous punts de vista són que el món natural no és un problema a tractar a part, que cal en primer lloc *retrobar el món* (simplement) i després, a través de consideracions ontològiques, situar-hi el món humà, natural, així com el món construït sobre la base d'aquell. Podria semblar que així fem ressorgir una posició metafísica, però això seria confondre's, ja que d'allò que es tracta és d'una *fenomenologia* del món (l'ontologia en qüestió no és una ontologia metafísica, sinó fenomenològica), i la meua idea, és que una fenomenologia de la totalitat cosmològica és una empresa possible. Això implica tota una concepció metodològicament diferent de la "reducció" husserliana.»<sup>390</sup>

Per tant, tal i com diu bé Pierre Rodrigo: «La phénoménologie asubjective devient par là, plutôt qu'une phénoménologie sans sujet, une phénoménologie *sans réduction*.»<sup>391</sup> La denúncia de Husserl era que el món de la ciència natural s'havia edificat com a vertader al damunt d'un món natural que restava aleshores inadvertit. Aquesta diagnosi, tot i que vàlida, col·locava el món natural en una perspectiva teòrica. Per a Patočka el món natural no és res que pugui ser una tesi, no és res a què accedim per una (correcció de la) mirada, sinó des de la pràctica preteòrica. Fent un pas, doncs, en la direcció de Heidegger, Patočka se situa de la següent manera:

«Podem estar d'acord amb Husserl en considerar el món de la vida com el sòl de l'accés originari a l'ens, sense per això acceptar el "principi dels principis" i, amb ell, el primat de la θεωρία. El món de la vida és, en efecte, (...) el terreny de la posada a prova i de la confirmació. Descobert per Plató sota el nom de món de la δόξα, com a domini d'allò que està entre l'ésser i el no-ésser, el món natural, així com també el món de l'ésser exacte, roman des d'aleshores com a teló de fons de la problemàtica metafísica. Ens resta no obstant saber si el fet de girar la mirada vers aquest món significa forçosament una adhesió a l'ésser en tant que raó en el sentit de Husserl, à l'ésser que es determina a partir de la intencionalitat. Que el món de la vida tingui abans que res la funció de mitjà de la presència intuïtiva en persona (en original), que aquest paper no li hagi estat atribuït després, simplement en relació a la captació teòrica de l'ens en la visió pura (*Hinschauen*),

---

<sup>390</sup> Carta a Irene Kronska (abril de 1972), en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 270 («Note de la traductrice»). En tot això cal remarcar, a més, la influència de Fink i la seva *Weltphilosophie*. Vegeu la correspondència entre Patočka i Fink (*Briefe und Dokumente 1933-1977*, Freiburg am München: Alber, 1999).

<sup>391</sup> Pierre RODRIGO, «L'émergence du thème de l'asubjectivité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 33. Cf. Ana SANTOS, «Vers une phénoménologie asubjective», en Renaud BARBARAS (ed.), op. cit., p. 50: «[C]ette critique n'aboutit pas à une phénoménologie "sans sujet" mais, au contraire, qu'elle met en relief une dimension "subjective" – bien que non égologique – du champ phénoménal.»

això ja és més dubtós. La presència de l'ens en original deriva del fet que el contacte originari amb l'ens no és res més que el nostre *Dasein* mateix en tant que ésser-en-el-món, i la funció primera d'aquest *Dasein* no és la d'intuir l'ens (intramundà), sinó d'instal·lar-s'hi en la pràctica. La "intuïció" mateixa, els sentits i la seva efectuació només són comprensibles en aquest context.»<sup>392</sup>

Ara bé, per a Patočka, les anàlisis de Heidegger a *Sein und Zeit* no poden considerar-se com una exposició del problema del món natural<sup>393</sup>. Com diu Ilja Šrubař, «[c]'est un pas au-delà des préoccupations de Husserl, qui conduit Patočka au voisinage de Heidegger sans pour autant le rendre infidèle à la consigne husserlienne qui veut que les résultats de l'enquête phénoménologique soient chaque fois reconvertis en la "petit monnaie" de l'évidence concrète», una evidència, però, caldria afegir, que ja no és la del raig de la mirada, sinó que és un aclariment de l'escena en la qual el *sum* apareix. Vegem-ho.

A *La filosofia transcendental de Husserl després de revisió*, aquesta és caracteritzada per Patočka com a *fenomenologia de la subjectivitat transcendental constitutiva*. Per tal d'anar més enllà, doncs, fenomenologia i transcendentalisme s'han de revisar i, eventualment, reformular. Patočka comença assenyalant que la filosofia transcendental no pot mantenir la seva pretensió d'una fonamentació absoluta, ja que aquesta absoluta mai no es troba en l'evidència de l'autodonació de la subjectivitat. Això, es pregunta Patočka, significa el final de la fenomenologia o bé el final de la filosofia transcendental? Ni una cosa ni l'altra. Pel què fa al transcendentalisme, cal que aquest es repensi com una filosofia de les condicions de possibilitat de l'aparèixer en general, de l'aparèixer com a tal, és a dir, ha d'esdevenir una filosofia asubjectiva. Pel què fa a la fenomenologia, Patočka destaca que aquesta ha existit abans del transcendentalisme husserlià (per exemple, en Plató) i que existeix després (per exemple, en Heidegger). La fenomenologia

---

<sup>392</sup> Manuscrit 17f: «L'*epokhé* transcendental i l'actitud teòrica», en Jan PATOČKA, *Papiers Phénoménologiques*, op. cit., p. 231-232. Cf. el «Postface» de 1976: «[E]l món primordial, el que experimentem abans de tota teoria, no es deixa comprendre, quan es revela, com un món donat intuïtivament; és en primer lloc i verdaderament un món de la pràctica, com la *Krisis* ho admet, d'altra banda, sens dubte; i segurament també és legítim de considerar que és la pràctica la que fonamenta allò intuïtiu i no a la inversa. Però si la primera trobada amb les "coses" no és possible principalment més que manipulant els *prágmata*, el problema del fenomen, de l'aparició d'allò que és, no sembla que pugui evitar de ser profundament modificat. Puix que ja no es tracta de comprendre una pràctica a partir de donacions (*données*) que es presenten en una intuïció, ara caldrà, al contrari, intentar seguir la gènesi del comportament de la contemplació desinteressada a partir d'aquesta comprensió molt interessada i compromesa (*engagée*), que és la de l'ésser humà en la seva finitud.» (p. 180-181 de l'edició de 1976; p. 254 de l'edició de 2016).

<sup>393</sup> Carta a Walter Biemel (18 d'agost de 1974), en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 268, nota 6 («Note de la traductrice»).

del *sum* en el món, la fenomenologia asubjectiva, és una fenomenologia de l'existència o de la vida. La filosofia ha de ser aleshores «una teoria de l'experiència *humana* com a dependent del context d'aquest aclariment originari».<sup>394</sup> Cal reprendre, per tant, el problema de l'ontologia fonamental, allò que pot fornir unitat a l'home modern dividit. Cal explicar les estructures principals de l'experiència: el jo, la llibertat, la corporalitat, la percepció, l'altre... La voluntat de Patočka és que tota l'analítica existencial es faci de tal manera que romangui fenomenològica. Per tant, això no s'ha d'entendre com un nou *fonament* absolut, sinó «com allò que està *fonamentat sobre* el drama originari de l'obertura temporal», cosa que implicarà la centralitat de la noció de moviment.<sup>395</sup> Les estructures antropològiques no han servir de suport a la veritat ontològica, sinó que aquesta haurà de ser la base per al *moviment de veritat de l'existència*.

La noció patočkiana de moviment té un primer moment en l'estudi de Plató, com hem vist, per la idea de la *psykhé* com a *autokínesis*, i tindrà un segon moment molt important en els estudis sobre Aristòtil de 1964,<sup>396</sup> amb l'estructura teleològica de la *kínesis* entesa en sentit ampli, com *dýnamis*, com a passatge, progressió o procés, que es troba en la base de tot:

«[E]l moviment és un factor *ontològic* fonamental (...), allò que fa que les coses *siguin*, allò que fa al mateix temps que el seu ésser estigui *viu*, que sigui quelcom de l'ordre de la vida, una unitat, un sentit comprensible, un camí des de / vers a. El moviment és doncs l'origen i la raó de la comprensibilitat del món, del seu sentit.»<sup>397</sup>

El moviment és, així, el fonament de tota manifestació, «allò que fonamenta la identitat entre l'ésser i l'aparèixer».<sup>398</sup> Sembla clar, doncs, com diu Pierre Rodrigo, que el diàleg amb l'aristotelisme representa un moment crucial en el sorgiment del tema de l'aparèixer

---

<sup>394</sup> Jan PATOČKA, «Husserlova transcendentální filosofie po revizi», traducció francesa en Jan PATOČKA, *Introduction a la phénoménologie de Husserl*, op. cit., p. 225

<sup>395</sup> *Idem*. Cf. Philippe MERLIER, «La pneumato-phénoménologie de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 92: «Le fondement de la problématique philosophique n'est pas la pensée ou le sujet (cartésianisme), ni les actes empiriques intentionnels (Brentano), ni l'intentionnalité elle-même (Husserl), mais la *psychè* et le soin de l'âme: voilà pourquoi Patočka revient à Platon et Aristote *via* la phénoménologie.»

<sup>396</sup> L'obra principal ha estat traduïda recentment al francès per Erika Abrams en Jan PATOČKA, *Aristote, ses devanciers, ses successeurs*, Paris: Vrin, 2011. Abrams ja havia traduït l'article «La conception aristotélicienne du mouvement: signification philosophique et recherches historiques», també de 1964, en Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht: Kluwer, 1988, p. 127-138.

<sup>397</sup> Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, op. cit., p. 129. Cf. Rémi BRAGUE, *Aristote et la question du monde*, Paris: P.U.F., 1988, p. 391-396, 430-433.

<sup>398</sup> Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, op. cit., p. 132.



i de l'asubjectivitat.<sup>399</sup> Ho diu Patočka explícitament en els seus manuscrits de treball: la intenció d'Aristòtil, que òbviament inclou l'*ánthropos*, no és en absolut un subjectivisme. No es pot interpretar la *kínesis* aristotèlica en el sentit d'una subjectivització, una animació o una espiritualització del món. Més aviat, al contrari, Aristòtil «prova de descobrir les estructures *asubjectives* per tal d'englobar-hi i així explicar, a partir dels principis més universals, els fenòmens humans.»<sup>400</sup> Des d'aquesta *asubjectivitat*, el moviment és allò que maximitza, a cada instant, en l'àmbit de la *phýsis*, la presència d'allò que existeix segons el seu ésser propi. La lliçó per a l'home resideix en descobrir que el moviment és «la manera en què un ésser finit pot existir *plenament*, en què pot, malgrat tot, atènyer una existència *màxima*.»<sup>401</sup>

Cal, però, novament –com passava amb Plató o amb Husserl– anar més enllà d'Aristòtil. Convé radicalitzar la seva noció de *kínesis*, tot renunciant al *hypokeímenon*, al substracte del canvi: «Si, enlloc d'aquest moviment *de la mateixa cosa* (...) suposem més aviat que aquesta cosa *és* la seva possibilitat, que no hi ha res en ell [en el moviment] *abans* de les possibilitats i *subjacent* a elles (...), aleshores hom obtindrà una *radicalització* del concepte aristotèlic de moviment.»<sup>402</sup>

A partir d'aquestes reflexions, Patočka proposarà la seva «doctrina» del *triple moviment de l'existència*, que és un intent de retrobar aquell començament en el *sum*. Cal aclarir que el títol de *doctrina* no és gaire adequat. Es tracta d'un pensament expressat per Patočka en diversos llocs, amb terminologies, descripció i ordre expositiu diversos. Es tracta, doncs, també en aquest cas, d'un pensament obert, en construcció o en experimentació, que apunta molt més que no conclou. Segons aquest pensament, el moviment de la vida sempre implicaria tres moviments que, tot i tenir una certa successivitat, són acumulatius i acaben sent simultanis. Una de les primeres formulacions de la «doctrina» es troba en un article de 1965, titulat «Notes sobre la prehistòria de la ciència del moviment: el món, la terra, el cel i el moviment de la vida humana»<sup>403</sup>. És

---

<sup>399</sup> Pierre RODRIGO, «L'émergence du thème de l'asubjectivité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 40.

<sup>400</sup> Jan PATOČKA, *Papiers phénoménologiques*, op. cit., p. 30.

<sup>401</sup> *Idem*.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 107. Segons Pierre Rodrigo, però, malgrat aquesta voluntat de radicalització, Patočka es queda curt: «En fait, il faut reconnaître que le mouvement risque aussi bien de venir simplement occuper ici la place du sujet transcendantal et de jouer son rôle.» (RODRIGO, «L'émergence du thème de l'asubjectivité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), op. cit., p. 42; cf. Pavel KOUBA, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), op. cit., p. 185-186). El pas definitiu el farà Patočka de la mà de Heidegger, tot i que també amb reserves.

<sup>403</sup> «K prehistorii vědy o pohybu: svět, země, nebe a pohyb lidského života», publicat a la revista *Tvář*, 1965, núm. 2, p. 1-5. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht: Kluwer, 1988, p. 3-12.

important destacar que aquí Patočka ja parla de triple moviment i no de tres moviments. Aquest moviment, a més, implica sempre la corporalitat, la temporalitat i la intersubjectivitat. Dos anys més tard, Patočka ho expressa d'aquesta manera:

«Món i home estan en un *moviment recíproc (vzájemném pohybu)*: el món inclou l'home d'una manera tal que l'home pot efectuar en el si del món, i junt amb els altres homes, el *moviment d'ancoratge (pohyb zakotvení)*, *d'autoperllongar-se en l'autoprivació (sebezbavení sebezprodlužováním)* i *de retrobar-se en l'autoabandonament (sebenalezení sebezvdáním)*. Es tracta de moviment en el sentit més original i fort del terme; cada un dels nostres “moviments físics” en realitat forma part d'aquest moviment omniabarcador global (*všeobšáhlého celkového pohybu*) que som».<sup>404</sup>

Les descripcions més àmplies i madures del triple moviment de l'existència o de la vida humana es troben en el curs de 1968-69 publicat com a *Cos, comunitat, llenguatge, món*<sup>405</sup> i en els *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història* de 1975.<sup>406</sup>

En aquesta darrera obra, el primer moment és anomenat moviment d'acceptació (*akceptace*)<sup>407</sup> i pertany a la dimensió temporal del *passat*. Aquest moviment es dona amb l'entrada d'un nou individu en la comunitat que ja existeix. L'individu és *acceptat* per aquella comunitat en la qual apareix, que l'acull i en té cura. Ell també accepta, al seu torn –no pot no fer-ho– aquesta acceptació. La violència provocada per la irrupció d'un element nou en el món és així compensada, tot recordant l'antic mot d'Anaximandre (διδόναι δίκην καὶ τίσις ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας, DK B1). És en aquest primer moviment que la nostra *corporeïtat* arrela i es desenvolupa, en el marc d'una Terra que «no es mou»<sup>408</sup>.

---

<sup>404</sup> «Přirozený svět a fenomenologie» [El món natural i la fenomenologia] (1967), aparegut primerament en una traducció eslovaca, havent-se perdut l'original txec. En Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, p. 233. Traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 51-52.

<sup>405</sup> Vegeu la traducció anglesa d'Erazim Kohák en Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, Chicago and La Salle: Open Court, 1998, p. 143-161.

<sup>406</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 43 ss. Traducció francesa d'Erika Abrams en Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1999, p. 61 ss. Cal dir que Patočka va reelaborar parcialment els dos primers *Assaigs* –en els quals es parla dels tres moviments– per a la traducció alemanya del text. La reelaboració tenia per objectiu esclarir alguns elements del vincle entre món natural i història. Sobre això poden consultar-se les cartes a Michalski del 16 de juny de 1976 i a Landgrebe del 20 d'agost de 1976, reproduïdes en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 269 («Note de la traductrice»).

<sup>407</sup> Cf. la formulació de 1968-69: «[M]oviment d'arrelament, d'ancoratge –moviment instintiu-afectiu» (Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, op.cit., p. 148).

<sup>408</sup> Cf. HUSSERL, *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur*, en Marvin FARBER & Edmund HUSSERL (eds.), *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1940, p. 307-325. Traducció castellana

El segon moviment és anomenat aquí de defensa (*obraný*)<sup>409</sup> i té com a dimensió temporal el *present*. Consisteix en la individuació que representa l'esforç i la càrrega del treball propi, que ha de dur-se a terme dia a dia. Aquest moviment és una certa separació de la llar acollidora i alhora és un moviment correlatiu al d'acceptació. Sense el segon moviment no hi hauria sosteniment per a les llars que han d'acollir els nouvinguts. La tria per viure i no pas per no viure implica assumir la càrrega del treball i el «funcionament en la inserció»<sup>410</sup> i això té el seu revers en la descàrrega, tot conformant un ritme vital de pujada i baixada en termes d'esforç i repòs o de rutina i fugida. Aquest és també un moviment lligat a la Terra. En cert sentit, el segon moviment és la negació del primer i alhora una certa superació, un aclariment d'allò que el primer moviment implicava: sense treball, com dèiem, no hi ha llars que puguin acollir els nouvinguts. S'insinua així una *dialectització* que serà encara més clara en el tercer moviment i que Patočka accentua sobretot en el seu curs de 1968-69, més proper a les seves traduccions de Hegel que no pas els *Assaigs herètics* de 1975: «Els tres moviments vitals bàsics en la seva interrelació dialèctica construeixen un moviment, la unitat de la nostra realitat vital. Estan lligats els uns als altres, pressuposen i neguen els altres; (...) [q]uan un esdevé dominant, els altres dos són allà, malgrat que en el mode de l'absència.»<sup>411</sup>

El tercer moviment és qui «trenca la regla de la Terra» o qui «escruixeix el domini de la Terra»<sup>412</sup>, el moviment de veritat (*pravdy*)<sup>413</sup>. Mite, art, religió i filosofia s'insereixen en aquest tercer moviment de diferent manera, però sempre amb la qüestió del tot (del sentit) com a horitzó. En aquests textos Patočka se centra en la manera com la filosofia ocupa el moviment de veritat: en forma d'escruiximent. No obstant, com ja hem apuntat i com encara haurem de veure, el mite també és una formulació d'aquest moviment, per la qual cosa cal establir la seva relació amb la filosofia.<sup>414</sup>

El moviment de veritat es relaciona amb el *futur* i, per tant, amb la mort, en el sentit que l'anticipació de la pròpia mort ens situa en la vida com un tot. És un moviment de

---

d'Agustín Serrano de Haro en Edmund HUSSERL, *La Tierra no se mueve*, Madrid: Editorial Complutense, 1995 [2006]. Hem extret la referència d'Yves Charles ZARCA, *Refundar el cosmopolitisme*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015, p. 35.

<sup>409</sup> «Moviment d'auto-sosteniment, d'auto-protecció –el moviment del nostre veure'ns-les amb la realitat que dominem, un moviment desenvolupat en la regió del treball humà» (Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, Chicago and La Salle: Open Court, 1998, p. 148).

<sup>410</sup> Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>411</sup> Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, *op. cit.*, p. 163.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>413</sup> «[M]oviment d'existència en el sentit més estret de la paraula, que típicament busca atorgar un tancament global i un sentit a les regions i els ritmes del primer i segon moviment» (Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, *op.cit.*, p. 148).

<sup>414</sup> Vegeu *supra* p. 81, 139, 147; *infra* p. 181-183, 190-191, 217.

conquesta d'un mateix que es dona a través del sacrifici d'un mateix i que obre així un coneixement d'allò que en els altres dos moviments només estava pressentit.<sup>415</sup> Per això Patočka pot dir que primer i segon moviment ja són en certa manera la veritat, el tot, de la vida humana i alhora que aquest tercer moviment és el que mereix pròpiament el nom de «moviment autènticament humà»<sup>416</sup>. El treball, per exemple, ja és un posicionament, una resposta davant la mort: treballar és *mantenir-se* en vida. El tercer moviment, però, fa explícita aquesta resposta i dota a la vida d'un sentit diferent. En una formulació del curs de 1968-69, Patočka ho expressa així:

«El tercer moviment és un intent de trencar la nostra *terrenitat*, no pas inventant il·lusions, sinó perquè el deslligament respecte allò particular ens duu a un nivell en què podem integrar la finitud, la situacionalitat, la terrenitat, la mortalitat... precisament en l'existència».<sup>417</sup>

En el tercer moviment és on es dona la possibilitat de dur la veritat dels dos primers moviments més enllà, tot posant en qüestió explícitament el seu sentit.<sup>418</sup> La seva tasca és la de la *integritat*. El seu alliberament «no és una voluntat de dominació, sinó un intent de guanyar claredat sobre la nostra situació, d'acceptar la situació i, per aquesta claredat, transformar-la.»<sup>419</sup> És per això que no és un moviment envers les coses del món, sinó «envers el món com a tal»<sup>420</sup>.

Més enllà d'Aristòtil, reconeix Patočka, fou Heidegger qui va indicar el camí cap a aquests moviments de l'existència<sup>421</sup> i qui va furnir l'esquema temporal sobre el qual se sustenten. Ara bé, la situació general de l'home en el món no acaba de ser correctament apreciada per Heidegger, a parer de Patočka. Si les anàlisis de *Sein und Zeit*, centrades en el *Dasein*, podien recaure en una nova forma de subjectivisme<sup>422</sup>, el gir cap a l'Ésser corre

---

<sup>415</sup> Sobre la veritat del primer moment vegeu l'article de Filip Karfík sobre la fenomenologia patočkiana de la vida després de la mort: Filip KARFÍK, «La vie après la mort et l'immortalité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 229.

<sup>416</sup> Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>418</sup> La tensió entre els dos primers moviments i el tercer és una reproducció del problema del món natural com a món de la *dóxa* i alhora de la vida autènticament aclarida. Vegeu *supra* p. 109-110.

<sup>419</sup> Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>421</sup> Cf. Pavel KOUBA, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 185: «L'être qui est par le moyen de possibilités est précisément ce qui fait le lien entre Heidegger et Aristote et fournit en même temps le terrain sur lequel Patočka élabore son propre concept de mouvement.»

<sup>422</sup> Contra el «subjectivisme» *sui generis* de Heidegger, diu Patočka: «No obro les meves possibilitats, sinó la meua situació (*meine Lage*) a la llum de les possibilitats que s'obren *elles mateixes (sich)*.» (*Vom*

el risc d'abandonar el terreny fenomenològic. Les brillants troballes heideggerianes, en tant que represa del problema de l'ésser, superen de molt la qüestió del món natural i, per tant, escriu Patočka l'any 1974, «per això mateix, no són suficients (...) per a revelar-ne les estructures mestres.»<sup>423</sup> Cal repetir el propòsit de *Sein und Zeit* d'una altra manera<sup>424</sup>, sobretot pel què fa al tema de l'autenticitat. Allí el guany d'una vida autèntica s'efectuava sobre un fons d'angoixa i en relació a la veu de la consciència que no és altra que la d'una preocupació transitada en les seves arrels per la negativitat, negativitat més profunda que l'*epokhé* i des de la qual l'*epokhé* es manifestaria. Aquesta anàlisi, «senzillament magistral», diu Patočka, només té en compte una part del problema. L'anivellament, el problema heideggerià del *Man*, s'origina perquè l'home, en dirigir-se a les coses, es dirigeix als altres, que apareixen com a anònims i intercanviables. Anonimat, irresponsabilitat i anivellament formen el moviment de la quotidianitat. Però allò que la banalitat quotidiana amaga –a més del fet que la vida autèntica s'ha de reconquerir– és la inscripció simultània d'aquesta reconquesta en un ser-amb-els-altres que de fet exclou l'anonimat i la intercanviabilitat. Certament, en les manipulacions de cada dia s'instaura el regne dels sense nom i de la igualació, però aquestes manipulacions no amaguen alhora allò que les fa possibles? És a dir, no amaguen «una possibilitat de represa que enfonsa les seves arrels fins a la co-presència d'éssers humans situats sens dubte entre les coses, però de tal manera que no només estan implicats els uns en els altres, sinó *capaçs de comprendre* el caràcter únic d'aquesta implicació?»<sup>425</sup>

---

*Erscheinen als Solchem. Texte aus dem Nachlass*, Freiburg–München: Alber – Orbis Phaenomenologicus, 2000, p. 93). Cf. Philippe MERLIER, «La pneumatophénoménologie de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 91 i nota 7.

<sup>423</sup> «Postface» a *Le monde naturel comme problème philosophique*, op. cit., p. 253. Precisem aquí la data de redacció del text, que de fet fou publicat el 1976.

<sup>424</sup> «Der Subjektivismus der Husserlschen und die Möglichkeit einer “asubjektiven” Phänomenologie», traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 96. Cf. Ilja ŠRUBAŘ, «Introduction» a Jan PATOČKA, *L'art et le temps*, Paris: POL, 1990, p. 8: «Adoptant la perspective de l'ontologie fondamentale heideggerienne, il esquisse une conception de l'existence humaine qui lui permet cependant de réleguer au second plan l'opposition de l'authentique et de l'inauthentique pour considérer plutôt l'homme dans la réalisation pratique de ses possibilités, praxis qui seule peut lui donner accès à une véritable compréhension de l'être. Le centre de gravité de la réflexion est ainsi décalé, et l'ontologie fondamentale s'éclipse devant une phénoménologie du monde de la vie en tant que monde historique.»

<sup>425</sup> Jan PATOČKA, «Postface» a *Le monde naturel comme problème philosophique*, op. cit., p. 254. Cf. Guido Davide NERI, «Le monde du travail et de la peine», en Renaud BARBARAS (ed.), op. cit., p. 161: «Heidegger ne prend pas en considération le fondement ultime de cette nécessité, la “naturalité” corporelle et nécessaire de l'être humain, ce qui assujettit la vie à un chantage permanent, difficilement dépassable.» Corporeïtat i intersubjectivitat –reflexions més aviat husserlianes– li serveixen a Patočka per a ampliar i alhora concretar el moviment heideggerià de l'existència. Cf. Pavel KOUBA, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), op. cit., p. 184.

Hi ha, diu Patočka, comportaments humans *oberts*, com ara els actes de devoció, els de l'artista o els del pensador. Aquests actes no tenen a la vista cap *hou héneka* immediatament comprensible en el quotidià, ni tampoc cap acció històrica resolta capaç de modelar el rostre de les masses humanes. Aquests dos són, però, els únics moviments als quals es refereix Heidegger a *Ésser i temps*: o bé fugida en l'anònim quotidià o bé avenç lliure envers els límits que retornarà al món com a factor de l'acció històrica. Els comportaments oberts citats, però, mostren que «la temporalitat permet tot un altre moviment, de sentit oposat en certa manera, i que, sense sortir del món, es dirigeix cap als límits que determinen en aquest món la situació de l'home.»<sup>426</sup> Aquests comportaments oberts són, de fet, una reformulació<sup>427</sup> dels tres moviments de l'existència que caracteritzen el món natural<sup>428</sup>:

«[E]l món natural és aquell que duu amb ell, per la seva estructura ontològica, l'«ésser-amb» humà, fonamentat en darrera instància sobre les dues grans possibilitats de temporalitat, ja sigui projectant-se entre les coses, ja sigui concentrant-se en els límits mateixos de l'existència humana: moviment d'acceptació que, amb les seves modalitats d'amor i d'odi, ofereix a l'existència un centre d'arrelament, moviment d'alienació i de la seva superació a través del qual l'home conquereix després un lloc en el si de la natura humana i extrahumana, i finalment moviment veritatiu en el sentit especial del terme, que el situa en relació al tot i a allò que el fa aparèixer.»<sup>429</sup>

Sobre el primer moment del moviment de l'existència, Patočka observa aquí –en aquest «Postface» escrit el 1974– que es tracta d'un ésser-amb, d'un ésser-(llençats)-junts, pel qual l'home té la possibilitat de convertir-se, per a una altra existència llençada, en un refugi (*foyer*) d'escalfor que transforma l'angoixa de l'inhabitable en possibilitat d'acceptació:

«Sense acceptació no hi ha existència humana; l'home no és només llençat a la realitat, sinó que també hi és acceptat, hi és llençat en tant que acceptat; l'acceptació és part de

---

<sup>426</sup> «Postface», *op. cit.*, p. 255.

<sup>427</sup> Tot i que publicada el 1976, aquesta explicació és prèvia a la dels *Assaigs herètics*, ja que Patočka, com hem assenyalat, escriu el text l'estiu del 74.

<sup>428</sup> Com reclama Pavel Kouba, doncs, tots tres moviments són oberts per a Patočka, certament no de la mateixa manera com ho és el tercer, la preeminència del qual, com a «construcció de seguretat», diu Kouba, potser caldria eliminar. (Pavel KOUBA, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 200-202).

<sup>429</sup> Jan PATOČKA, «Postface» a *Le monde naturel comme problème philosophique*, *op. cit.*, p. 258.

l'èsser-lleçat. Vet aquí perquè la joia de l'acceptació, d'una banda, no és un simple vel, una pantalla que falsejaria la perspectiva veritable de l'origen, i d'altra banda, és una joia que només es dona sobre un fons d'angoixa: és una joia angoixada i ambivalent.»<sup>430</sup>

D'aquesta manera, la *Geworfenheit* heideggeriana, sense ser negada, és matisada i situada en uns termes que podríem caracteritzar com alhora més concrets i alhora més amplis o, com s'ha dit, més *plàstics*<sup>431</sup>; potser podríem dir també més fenomenològics i més dramàtics.

Pel què fa al segon moment, Patočka se situa, en aquesta formulació de l'any 74, en certa manera, entre Marx i Heidegger, ja que el treball com a procés d'alienació i de superació es troba tant a la base dels desenvolupaments anònims de la història com en la seva assumpció responsable. No està clar que el treball pugui ser anomenat un moviment pròpiament històric, però ha de formar part d'una «ontologia fonamental» que mostri que també ell depèn de l'àmbit de la veritat, que el treball també és un «comportament obert», que no pot ser comprès merament des de la perspectiva biològica i sociològica.<sup>432</sup>

Hi ha, doncs, en el món natural, unes possibilitats intrínseques d'(auto)aclariment i, per tant, una responsabilitat per a dur-les o no a terme. Si Heidegger considera que la metafísica i la tecnociència no són una mala autocomprensió dels homes, una mirada mal dirigida que pot ser corregida, sinó que es tracta d'un destí inevitable que passa per damunt de l'home, segons Patočka cal examinar millor aquesta suposada inevitabilitat de la pèrdua de si. La seva posició pot ser descrita com un punt mitjà entre Husserl i Heidegger, com ha estat assenyalat sovint. Ho explicita el mateix Patočka en els següents termes:

«[H]em volgut evitar alhora la recaiguda en el subjectivisme, que creu trobar en l'home l'absolut últim (amb la qual cosa l'home resulta als seus ulls un ésser internament infinit), com en l'irracionalisme d'un ésser precedent a la mercè del qual quedi el sentit de l'èsser de l'home. L'enfocament subjectivista requeria d'un aprofundiment en el moviment de l'existència humana en el món fins a fer d'ell el creador original del món; però el món, com hem vist, ja hi és sempre prèviament a les nostres connexions de sentit. En el segon cas, el moviment restaria sense cap clausura humana, cap valor pràctic; seria un mer

---

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 257

<sup>431</sup> Vegeu László TENGELYI, «La phénoménologie asubjective et la théorie des trois mouvements de l'existence chez Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 143.

<sup>432</sup> Jan PATOČKA, «Postface» a *Le monde naturel comme problème philosophique*, *op. cit.*, p. 258.

diàleg entre el més alt i la Terra, amb l'home com a intermediari, de manera que allò que l'home sigui i pugui ser per a l'home quedaria totalment al marge d'aquest procés.»<sup>433</sup>

En Heidegger, el concepte d'existència és la clau d'una renovació total de la filosofia, diu Patočka. Es tracta d'una renovació que va més enllà del programa filosòfic tradicional d'una unitat reflexiva de tot saber, en favor d'una unitat reflexiva de tot *viure*. No obstant, afegeix Patočka, «Heidegger no tingué èxit a l'hora de fonamentar aquest nou projecte de filosofia, ja que l'ontologia esbossada per ell transcendeix el marc de l'ontologia de l'existència humana en el món, i amb això abandona el marc teòric que és fenomenològicament controlable.»<sup>434</sup>

En aquest sentit, l'escena de l'aparèixer com a herència husserliana roman sempre present en Patočka com a vigia necessària per tal d'«aturar-nos davant dels precipicis metafísics més abruptes» i romandre en contacte amb les ciències especials, ja que «l'especulació de Heidegger (...) no evita el perill d'una construcció suspesa en el buit»<sup>435</sup>.

Què cal fer, doncs? Cal repensar fenomenològicament la qüestió original del món natural, tot centrant-se en l'aparició –en l'asubjectivitat–, que no concerneix ni l'estructura objectiva de les coses ni l'estructura subjectiva del jo, ni tampoc l'Ésser, sinó el fet fonamental que les coses es manifesten, l'aparèixer com a tal. La tesi de partida de Patočka, com ell mateix declara, és que el problema de la manifestació (*problém ukazování*) és més profund (*hlubší*), més fonamental (*základnější*), més original (*původnější*) que el problema de l'ésser (*problém bytí*)<sup>436</sup>. L'accés a l'ésser pressuposa la distinció entre ell mateix i la seva aparició en el temps. «No puc accedir al problema de l'ésser si no és a través del problema de la manifestació, mentre que si parteixo del

---

<sup>433</sup> «Přirozený svět a fenomenologie» [El món natural i la fenomenologia] (1967). Traducció francesa en Jan Patočka, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, op. cit., p. 49; traducció castellana en Jan Patočka, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 54-55.

<sup>434</sup> «Co je existence?» [Què és l'existència?] (1969), traducció castellana en Jan Patočka, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 74. Sobre això, Pavel Kouba comenta: «Le dépassement du subjectivisme a abouti chez Heidegger à une existence qui n'est plus l'oeuvre de l'homme, l'accomplissement d'une vie qui entreprend son auto-exégèse, mais un mode préalable d'ouverture, un événement dont le "sujet" n'est pas l'homme. C'est, au point de vu de Patočka, un *retournement* de la réduction husserlienne: Heidegger ne réduit plus l'être à la subjectivité, mais l'homme à l'être, dans la mesure où il comprend l'homme comme porteur du destin de l'être.» (Pavel Kouba, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patockienne de l'existence», en Renaud Barbaras (ed.), op. cit., p. 189)

<sup>435</sup> «Entretien avec Jan Patočka», en Marc Richir & Etienne Tassin, *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992, p. 30.

<sup>436</sup> Jan Patočka, *Platón a Evropa*, op. cit., p. 299 (cast., p. 155).



problema de l'èsser en el sentit abstracte del terme, el concepte de l'èsser es converteix (...) en una cosa així com un signe purament formal.»<sup>437</sup>

El gran problema consisteix, segons Patočka, en l'equívoc del fenomen *com a tal*, en l'ambivalència que afecta la manifestació com a tal. La manifestació és ocultació i aquesta ocultació és manifesta. L'ocultació no és més que el revers o l'expressió negativa de la *funció ostensiva*, podríem dir, de l'aparèixer com a tal. Ara bé, la pretensió ontològica de Heidegger el porta a un intent de superació d'aquesta realitat insuperable de la manifestació. L'Ésser és l'àmbit d'un gran silenci o bé d'un llenguatge diví:

«[U]na ontologia com la que vol Heidegger requereix un llenguatge completament nou (*úplně nového rázu*). Per part meua, diria que l'ampliació que Heidegger realitza de les intencions i del camp d'anàlisi de la filosofia fins als nostres dies no té prou en compte l'existència d'un primat del logos (*primát logu*), un primat de l'ὄψις i de la llum (*světla*)<sup>438</sup>, ja que només des d'aquest punt de vista es poden tematitzar també els seus contraris. Crec que no és possible d'una altra manera. Aquest primat també ha de formular-se ontològicament (*ontologicky formulovat*), també ha de manifestar-se (*projevovat*) d'alguna manera. En Heidegger, aquestes coses són, per dir-ho així, equivalents (*ekvivalentní*).»<sup>439</sup>

La llum té prioritat sobre l'ombra. Sense llum no es generen ombres. Certament, sense ombres no distingiríem la llum d'allò que no és llum. Però l'ombra no genera llums. És per això que Patočka pot afirmar que Heidegger, malgrat haver-se dedicat al problema de la veritat, no l'ha comprès com cal: en Heidegger manca (*chybí*) el problema de la *veritat* (*problém pravdy*) en el sentit propi de la paraula (*ve vlastním smyslu slova*)<sup>440</sup>.

«[A] partir de *Sein und Zeit*, Heidegger identifica el problema de la *veritat* amb el de la *manifestació* de les coses (*ukazování se věcí*), sense tenir en compte el fet que una cosa pot manifestar-se com allò que és i com allò que no és ella mateixa. El problema propi de la veritat no està en el fet que les coses es manifestin, que es converteixin en fenòmens.

---

<sup>437</sup> *Idem.* (cast., p. 155-156).

<sup>438</sup> Noteu la proximitat semàntica entre *světlo* (llum) i *svět* (món), una proximitat temàticament essencial en la filosofia patočkiana.

<sup>439</sup> *Platón a Evropa, op. cit.*, p. 307-308 (cast, p. 162-163). Cf. Stanley ROSEN, *The Question of Being, op. cit.*, p. xxi-xxii: «Heidegger is right to say that Being presents itself in a concealed form. He is wrong to try to persuade us to think Being apart from its modes of concealment.»

<sup>440</sup> *Platón a Evropa, op. cit.*, p. 308 (cast, p. 163). Segons els editors de les obres completes –d'altra banda assistents al seminari–, aquí Patočka està fent referència a Ernst TUGENDHAT, *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Berlin: Walter de Gruyter, 1970.

Aquesta només és la condició de possibilitat del problema. No cal dir que el fet que el món es manifesti és el fet més important i el més profund, el problema *amb el qual i a l'interior del qual* la filosofia treballa. Però la manifestació en ella mateixa no és més que el terra sobre el qual el problema de la veritat pot posar-se, perquè la veritat és la manifestació de les coses tal com són (*ukázování se tak, jak věci jsou*). I el mateix val per al fenomen en el sentit profund de la paraula. En Heidegger, el fenomen en el sentit profund de la paraula, el fenomen de l'èsser, és vist completament *fora* d'aquest problema.»<sup>441</sup>

Per a Heidegger no és només que ens manqui un patró (*Maßstab*) per a valorar una època de la metafísica respecte d'una altra des del punt de vista de la veritat, sinó que cap dret no ens ha estat donat en absolut per a formular apreciacions d'aquest tipus. Però això, per a Patočka, «és una cosa terrible»: «*Tohle je přece strašné!*», exclama en la conversa amb els assistents al seminari de *Plató i Europa*:

«Heidegger veu el procés mateix de descobriment-encobriment (*odhalování-zahalování*) com a descobriment en general (*odhalování vůbec*), sense la distinció entre aprehensió i no aprehensió (*diference postižení a nepostižení*), sense allò que constitueix la veritat en el sentit propi de la paraula (*ve vlastním smyslu slova*).»<sup>442</sup>

En aquest punt podem demanar-nos què ha passat aquí amb la concepció de la veritat. És a dir, no està afirmant Patočka el contrari d'allò que deia amb la concepció de la veritat com a no adequació (*neadekvátní*)? Si allò que constitueix la veritat en el sentit propi és la capacitat de captació, d'aprehensió, de figuració... sens dubte s'està posant l'èmfasi en l'altre costat. Però les aproximacions no són contradictòries, sinó complementàries. La figura orientadora de l'aclariment –cal veure-hi clar, en la mesura del possible– roman sempre en el fons del pensament de Patočka. Ja hem vist que la veritat del platonisme negatiu tampoc no nega exactament l'adequació, sinó que aquesta sigui suficient. Si eliminem la perspectiva de l'adequació, però, ens trobem amb una posició extrema, «decadent» i/o «derrotista», que Patočka no admet:

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 309 (cast, p. 164).

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 310 (cast, p. 164).

«El que [Heidegger] presenta d'aquesta manera són els ecos de la decadència (*úpadkově*). Tot aquest article sobre el final de la filosofia<sup>443</sup> és derrotista (*defétistická*). Com es presenta, en aquesta perspectiva, el problema de la filosofia tal i com es tracta des de l'època clàssica? Què volen Sòcrates i Plató? Existir en la veritat (*existovat v pravdě*) – vet aquí la definició pròpia de la filosofia (*vlastní definice filosofie*). (...) La filosofia fenomenològica lluita des dels seus inicis amb el positivisme, i de tant en tant veiem manifestar-se –com en el derrotisme final de Heidegger– les conseqüències del fet que aquest combat no sempre ha arribat a bon terme.»<sup>444</sup>

La fenomenologia, doncs, així com la filosofia fenomenològica –que fa *hipòtesis* ontològiques sobre la base de les descripcions fenomenològiques<sup>445</sup>– està novament lligada de manera íntima al platonisme, a Sòcrates i a Plató. En ells, com en Husserl, trobem la voluntat de viure en la veritat. Això és així perquè en el món natural ja s'expressa aquesta obertura cap a una veritat que té el seu oposat, el mal: «El món de la vida és el món del bé i del mal, i la subjectivitat està enmig del drama del bé i del mal; bé i mal d'un ésser essencialment finit que no podria viure si no és projectant de manera atemàtica un bé, i sense “saber”, no menys atemàticament, que sobre aquest projecte pesa l'ombra de la possibilitat extrema del no ser.»<sup>446</sup>

Ens resta per saber com s'ha d'expressar aquesta filosofia del món natural [apartat 2.7] i, també, què li ha de dir a aquest món [2.8].

---

<sup>443</sup> Patočka s'està referint tota l'estona al text de Heidegger *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* (1964), que va ser objecte de la seva famosa conferència parisina. Vegeu «La fin de la philosophie et la tâche de la pensée», en Martin HEIDEGGER, *Questions IV*, Paris: Gallimard, 1976.

<sup>444</sup> Jan PATOČKA, *Platón a Evropa*, op. cit., p. 311 (cast., p. 165-166).

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 177-178 (cast, p. 37).

<sup>446</sup> Jan PATOČKA, «La philosophie de la crise des sciences d'après Edmund Husserl et sa conception d'une phénoménologie du monde de la vie», conferència pronunciada en francès el 1971 i publicada el 1972 a *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, núm. 18, Warsaw. Traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 153. Segons Domenico Jervolino, que apropa així Patočka i Fink, el pensament patočkià és un pensament de la diferència *cosmològica* més que no pas ontològica (Domenico JERVOLINO, «Langage et phénoménologie chez Patočka», en *Études phénoménologiques*, Louvain-la-Neuve: OUSIA, 1999, p. 75). Sobre aquest apropament, vegeu també Bernard NESSLER, «Patočka et Fink, leurs relations personnelles», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN, *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique*, op. cit., p. 231-247.

## 2.7.

### De la dramàticitat a la dramaturgia. La tasca de dir el món

Si la fenomenologia és la tasca d'anar a les coses mateixes, és obvi que la qüestió del llenguatge s'hi relaciona de manera indissociable. Dir el món és la nostra tasca essencial. En un cert sentit, doncs, som aquí per a dir les coses com aquestes mai no van esperar ser dites, això és, per a dir-les de tal manera que puguin ser elles mateixes:

«Allò que només els humans poden fer és aquesta trobada, aquesta crida a les coses que no poden ser sense els humans. D'alguna manera podem dir que els humans són *pragmata*, servei; la vida humana és un servei en un sentit diferent de com les coses ens serveixen. Coseïtat vol dir *deixar* les coses *ser*, deixar-les tornar a si mateixes, al seu ésser, que els és extern i no obstant és el seu.»<sup>447</sup>

Alhora, com veurem de seguida, és a través del llenguatge com la fenomenologia esdevé conscient de si mateixa. Si les coses *ens* parlen és perquè són, com nosaltres, en el món, en aquest *a priori* que fa emergir els dos pols interrelacionats de tota constitució. El món té un llenguatge o, millor, *és* llenguatge, en el sentit que, per exemple, hem de considerar l'ostensió com a part de la seva potència comunicativa. El camí entre fenomenologia i llenguatge és, doncs, d'anada i tornada. Cal «pensar unit el que es presenta unit»<sup>448</sup>.

Abans hem fet referència a la influència que les discussions sobre el llenguatge als anys 20 i 30 van tenir sobre Patočka.<sup>449</sup> És hora de concretar una mica més com s'hi posiciona. De manera esquemàtica, podem dir que en Patočka hi ha una tensió entre el nivell superficial d'una *lingüística de la paraula* –desplegada, per exemple, en el darrer capítol d'*El món natural com a problema filosòfic*– i la idea d'un *llenguatge originari i fonamental* del món mateix, emfasitzada en el darrer Patočka<sup>450</sup>, però ja present en textos de principis dels anys 1940, com aquest:

---

<sup>447</sup> Jan Patočka, *Body, Community, Language, World*, op. cit., p. 170.

<sup>448</sup> Vegeu *supra* p. 110.

<sup>449</sup> Vegeu *supra* p. 26-28. Sobre aquesta qüestió, vegeu Domenico Jervolino, «Langage et phénoménologie», en *Études phénoménologiques*, vols. 29-30, Louvain-la-Neuve: OUSIA, 1999, p. 59-78.

<sup>450</sup> Claudio Majolino veu una oposició paral·lela entre *subjectivitat-asubjectivitat* i *paraula-llenguatge*. Vegeu Claudio Majolino, «Le monde qui n'est pas là. La logique et la linguistique dans la phénoménologie de Patočka», en Renaud Barbaras (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, op. cit., p. 108-109. Per part nostra, de la mateixa manera que en el cas del subjectiu i l'asubjectiu, creiem que les posicions no són tan oposades, és a dir, que no hi ha tant una evolució com una tensió atacada

«Al contingut més profund i més secret del llenguatge pertany l'indicible, l'incomunicable que sempre hi és, juntament amb el mot i la paraula. (...) [E]l llenguatge com a tal és més profund que el seu contingut, ja que expressa alguna cosa que no té originàriament la capacitat de comunicar, els poders fonamentals, creadors del món.»<sup>451</sup>

D'altra banda, en un manuscrit de treball, ja als anys 70, llegim:

«[E]l llenguatge no és de cap manera un nivell superior de la nostra vida en el món entre les coses, vida de la qual el nivell elemental seria la percepció. El llenguatge, en la seva possibilitat profunda, és la condició de possibilitat de la percepció humana com a tal.»<sup>452</sup>

Hi hauria, doncs, primàriament, un món que *és*, com dèiem, en certa manera, llenguatge, i gràcies al qual nosaltres veiem les coses i en parlem. L'origen del llenguatge, per tant, és anterior a la paraula i fins i tot a la percepció. Similarment a com el món no és un fenomen sinó allò que fenomenalitza, «[e]l llenguatge no és allò que comuniquem, sinó allò en virtut del qual, només, és possible la comunicació.»<sup>453</sup>

Entre aquests dos pols –superficialitat de la parla i profunditat del món com a llenguatge originari– hi ha, però, una transició possible en l'*ordo cognoscendi*. Ens la forneix la gramàtica i, més concretament, els *pronoms personals*. En la genealogia de les formes pronominals –estudiada per Patočka sobretot en el seu text de 1960 *L'espai i la seva problemàtica*<sup>454</sup>– hi ha un avenç de la superfície cap a la profunditat. Si la paraula deriva d'un llenguatge originari, la gramàtica com a tal *apunta* cap a estructures més profundes que les pròpiament gramaticals:

«La proto-estructura *jo-tu-això* és un caràcter originari de tot “dins” (...), la forma primordial de tota experiència. El pronom personal no és quelcom derivat, que reemplaça els noms (i les coses). La llei del pronom personal és la llei primordial de l'experiència

---

des de diferents pols i de manera alternativa. Malgrat aquesta petita discrepància, en el que segueix restarem ben a prop del brillant i aclaridor estudi de Majolino.

<sup>451</sup> «Fragmenty o jazyce» [Fragment sobre el llenguatge] (1942), text que forma part del volum *Spisovatel a jeho věc* [L'escriptor i el seu tema], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 4, p. 102. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, Paris: POL, 1990, p. 19.

<sup>452</sup> Ms. 3G/11, en *Papiers phénoménologiques*, *op. cit.*, p. 140-141.

<sup>453</sup> Ms. 3G/16, en *Papiers phénoménologiques*, *op. cit.*, p. 257.

<sup>454</sup> «Prostor a jeho problematika» [1960 aprox.], traducció francesa en Jan PATOČKA, *Qu'est-ce que la phénoménologie?*, *op. cit.*, p. 13-81.

que apareix així com a interpel·lació; la interpel·lació no és una simple metàfora, sinó l'essència mateixa de l'experiència.»<sup>455</sup>

D'aquesta manera, la reflexió sobre el llenguatge guanya amplitud. El llenguatge té alguna cosa a veure amb la parla o, millor, la parla amb el llenguatge. Patočka troba així un punt mig entre un llenguatge de l'ésser inabastable per a l'home i un sensualisme o psicologisme del llenguatge. La seva posició és propera a les investigacions de l'estructuralisme fenomenològic del Cercle Lingüístic de Praga i allunyada tant de Heidegger com –encara més allunyada– del positivisme lògic –que té en Heidegger el seu monstre o el seu «músic sense talent musical» (Carnap). Per tal d'establir aquesta segona llunyania, vegem breument com Patočka es dedica a una llarga confrontació amb el *Tractatus* de Wittgenstein<sup>456</sup>, confrontació basada en una discussió sobre la naturalesa de la imatge com a còpia de la realitat:

«L'anàlisi de la relació entre proposicions descobreix no obstant un tercer element al qual Wittgenstein no fa justícia, a saber, el pensament i el judici sobre el fet. El *Tractatus* suposa a priori que el pensament, com la proposició, és una imatge lògica del fet. Procedeix, doncs, a partir de la teoria del caràcter receptiu i improductiu del pensament. A partir d'això podem extreure altres conseqüències de la seva teoria, com per exemple la no existència dels “objectes” lògics.»<sup>457</sup>

Ara bé, els «objectes» lògics existeixen, també per a Wittgenstein. No són *místics*, com l'ètica o l'estètica. La resposta patočkiana a l'ontologia lògica del *Tractatus*, doncs, és una resposta onto-lògica: com que hi ha objectes lògics, el llenguatge no pot ser un mirall del món, ni el món un conjunt de fets.<sup>458</sup> Els fets no són simplement en el món sinó que tenen un aspecte ideal com a correlats d'actes intencionals. Que el pensament sigui creatiu o, millor, constitutiu, no vol dir que creï el fet, sinó tan sols que crea formacions ideals, és a dir, *unitats*. Això es descobreix en el tercer element, situat entre el fet i la imatge, que

---

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>456</sup> Sobre la recepció de Wittgenstein per Patočka vegeu Jan SEBEŠTIK, «Premières réactions continentales au *Tractatus* (Jean Cavaillès, Jan Patočka)», en F. GIL (ed.), *Actes du colloque Wittgenstein*, Mauvezin: T.E.R., 1990, p. 197-209.

<sup>457</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, Paris: Vrin, 2016, p. 250 (fr., p. 156).

<sup>458</sup> La visió positivista del llenguatge oblida, a més, com diu Patočka en un altre moment, que els orígens de la comunicació es troben en l'esforç de tocar activament l'altre, de produir en ell un efecte conforme al nostre desig. La comunicació en el seu naixement és un *pur actuar*. No es tracta de signes que corresponen a coses. Es tracta d'una publicació-de-si-mateix que és sempre un acte imperatiu en major o menor mesura. Vegeu Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, *op. cit.*, p. 236 (fr., p. 141).

és el judici o, més en general, el pensament.<sup>459</sup> La immediatesa dels fets és una il·lusió. La imatge no és una mera còpia del fet. Hi ha una distància essencial entre el fet i la imatge, que és *omplerta* pel pensament. Aquesta és una discrepància formal, que cal pensar des de l'oposició de l'u i el múltiple, més que no pas des de la parella original-còpia. La relació entre fet i imatge s'entén com una distància més que no pas com un mirall.

La imatge de la cosa no és la cosa, ni la seva representació en el sentit d'una còpia. La intenció que es dirigeix a la imatge no s'hi «vol» aturar, no té per finalitat el seu estatut d'imatge, sinó que «vol» atènyer allò que subjau en la imatge i que no coincideix amb la imatge, tot i que es faci present gràcies a la imatge. Aquest fet, tant quotidià, és tanmateix ben sorprenent, i cal sorprendre's, diu Patočka. En tot moment, la nostra síntesi objectivant no s'atura en la imatge real, sinó que entra en allò que pròpiament caldria anomenar *síntesi imaginant*. Per tant, la realitat directament present, la de la imatge, es troba fora de circuit i allò de què ens ocupem és, de fet, *irreal (nereální)*. Entre la imatge i la cosa sempre hi ha un cert joc, un decalatge, un espai. És en aquest *spatium*, diu Patočka l'any 1936, «en aquest buit creat pels desacords entre els dos, on reconeixem justament la cosa»<sup>460</sup>. La relació entre la realitat i les seves imatges possibles és com la de la unitat i l'in(de)finít. Allò expressat i l'expressió es troben en la mateixa situació. La Idea i les seves representacions també. És aquest allunyament del món, per una infinita riquesa de les imatges, allò que ens apropa, paradoxalment, al món.<sup>461</sup>

Tot això també implica, contra el positivisme lògic, que *verificació* i *significat* no són co-extensius, és a dir, que hi ha significats que es comprenen sense verificació –i que, de fet, no poden recórrer a la verificació. Aquí intervé la distinció que fa Patočka entre *emplenament* i *saturació* d'una intenció. Saturat vol dir significatiu. Ple vol dir verificat.

---

<sup>459</sup> En paraules de Majolino: «C'est parce que la réceptivité du sujet vis-à-vis du monde concerne le phénomène du monde dans sa totalité et non pas des faits atomiques que le langage ne peut nullement en être l'image, et qu'il faut le penser à partir d'une phénoménologie du jugement qui vise à une déconstruction intentionnelle de la choséité apparente des propositions.» (Claudio MAJOLINO, «Le monde qui n'est pas là. La logique et la linguistique dans la phénoménologie de Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 122).

<sup>460</sup> Jan PATOČKA, *Přirozený svět jako filosofický problém*, *op. cit.*, p. 229 (fr., p. 133).

<sup>461</sup> Segons Renaud Barbaras, podem caracteritzar la filosofia de Patočka com una *henologia*. La diferència fenomenològica pot ser vista com a henològica. La fenomenologia com a ontologia (no metafísica) és una henologia: «Our hypothesis is that the work of Jan Patočka answers exactly to this characterization of the ontological difference. Patočka's phenomenological philosophy is a henology insofar as it brings to the fore unity as the very condition of appearing, so that Being means nothing other than this unity which Patočka also characterizes as world. The phenomenological difference, between appearing and the appearing beings, is strictly assimilable to the henological difference between the One and what it unifies.» (Renaud BARBARAS, «Phenomenology and Henology», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, *op. cit.*, p. 100-101).

La intenció pot ser emplenada. L'horitzó no. Ara bé, l'horitzó pot ser saturat? El món és una intenció buida, ens ha dit Patočka, però aquesta és ben peculiar, ja que el món és el *protohoritzó*<sup>462</sup>. Podríem dir que el món és una intenció inevitablement buida, però saturable? No podem dir el tot, però aquest pot tenir sentit.<sup>463</sup> De fet, no pot no tenir-ne – ni que sigui irreflexiu, no aclarit–, si la vida ha de ser suportable.

Tornem al llenguatge. La fenomenologia de l'estructura lingüística és una herència husserliana –sobretot del primer Husserl– que Patočka defensa l'any 1968 en un article titulat «El concepte d'intuïció de Husserl i el fenomen originari del llenguatge», elaborat a partir d'una conferència davant d'un públic acadèmic de lingüistes.<sup>464</sup> La conclusió de l'article és contundent: «És únicament a partir del significat lingüístic que la fenomenologia ha esdevingut quelcom de concret.»<sup>465</sup> Aquest punt de partida fa possible la reflexió sobre la dinàmica entre *intenció buida* i *emplenament*, que per a Patočka constituïa, com hem vist, el drama de la creença<sup>466</sup>, i que ara anomena *l'oscil·lació concreta de la vida intencional*.<sup>467</sup> Això vol dir que vivim en diferents nivells de proximitat a la realitat i que aquesta escala de distàncies prové del quasi-fenomen del món en si mateix.

«[H]em après pel biaix de la dinàmica de la significació lingüística en l'articulació entre intenció buida i emplenament que es pot constatar que fins i tot la percepció d'un objecte sensible implica el buit i el ple, la intenció i l'emplenament, en un horitzó pre-significant en el qual l'objecte de la percepció es dona en si mateix –i per esbossos. La intenció buida i el seu emplenament, doncs, no són només fenòmens originaris del llenguatge, sinó un fenomen de la consciència en general: una prova del seu caràcter sintètic. Però sense el fenomen fonamental del llenguatge mai no hauríem pogut descobrir aquest caràcter sintètic: el llenguatge descobreix el veritable caràcter de la intuïció, a saber, que es posa essencialment damunt les intencions buides no intuïtives.»<sup>468</sup>

---

<sup>462</sup> Vegeu *supra* p. 147.

<sup>463</sup> Tal i com diu Majolino: «Le monde pourra toujours avoir un langage, mais il ne pourra jamais signifier. Et de cela Patočka a toujours été très conscient.» (MAJOLINO, «Le monde qui n'est pas là. La logique et la linguistique dans la phénoménologie de Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 133). Cf. Pavel KOUBA, «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 199: «Tant le mouvement de la vie que le devenir du monde en général visent un même but: la présence pleine ou, pour employer le terme moderne, l'ouverture pure.»

<sup>464</sup> Inicialment publicat a la revista *Slovo a slovenost*. Traducció alemanya en Jan PATOČKA, *Phänomenologischen Schriften*, II. Vegeu Claudio MAJOLINO, «Le monde qui n'est pas là. La logique et la linguistique dans la phénoménologie de Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *op. cit.*, p. 110, 129-133.

<sup>465</sup> *Archivní soubor*, PS-4, p. 543.

<sup>466</sup> Vegeu *supra*, p. 140, 143.

<sup>467</sup> *Archivní soubor*, PS-4, p. 542.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 359.



Ens cal ara avançar cap a les reflexions de Patočka sobre l'art literari i sobre la seva dramàticitat i teatralitat en particular, per tal de veure en quina mesura ens serveixen per a dir el món.

Tot i no conformar una teoria sistemàtica sobre estètica, els textos de Patočka sobre art i literatura ocupen dos volums de les obres completes –a més d'algun text recopilat en algun altre volum– i inclouen una quarantena d'articles escrits entre 1935 i 1975, així com una quantitat similar d'escrius breus i fragments. D'altra banda, els escrits d'estètica no són en cap cas alguna cosa aïllada del pensament de Patočka, sinó, molt al contrari, un tema que relliga amb les qüestions fenomenològiques, amb el platonisme i el problema de la vida humana autèntica. Si els temes estètics reclamen l'atenció de Patočka, diu Ilja Šrubař, «c'est dans le cadre du projet d'une phénoménologie du monde de la vie réunissant, dans l'unité d'une même philosophie de la praxis, des niveaux de réflexion historico-social, systématique (au sens d'une philosophie de l'histoire) et existentiel.»<sup>469</sup> Per a Walter Biemel, el fenomen de l'art és un dels eixos centrals de la recerca patočkiana i no considerar-lo seria perdre un component decisiu del seu pensament, perquè l'art és essencial per a entrar en el tema de la història, que és el cor de la seva filosofia.<sup>470</sup>

L'art és el testimoni d'una vida històrica viscuda sota l'angle de la idea. L'art en general i la literatura en particular forneixen a la filosofia un punt de partida privilegiat. No només són una via òptima per a assenyalar i mostrar la qüestió del sentit en el concret, sinó que també poden provocar un escruiximent en aquest sentit, que obri l'esperit vers un sentit més profund. Les figures literàries de Dostoevsky, per exemple, en són un cas clar. Els seus personatges no representen un saber o una veritat perfectament formulada i transmissible, sinó que ens penetren i ens sacsegen més enllà dels nostres interessos quotidians, instintius o tradicionals. Un altre bon exemple –potser el millor– és Plató, les obres del qual són lloades per Patočka fins a aquest extrem:

«La història de la literatura no ofereix cap altre exemple d'obres tan perfectes (*dokonalých*), tan reflexives i harmonioses, que es mouen amb la mateixa naturalitat en

<sup>469</sup> «Introduction» a Jan Patočka, *L'art et le temps*, Paris: POL, 1990, p. 25.

<sup>470</sup> Walter Biemel, «Quelques remarques à propos de l'interprétation de l'art chez Patočka», en Marc Richir & Etienne Tassin, *Jan Patočka, philosophie, phénoménologie, politique, op. cit.*, p. 66; «Jan Patočka, philosophe de l'art et de la culture», en Henri Declève, *Profils de Jan Patočka*, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis: Bruxelles, 1992, p. 37.

les subtileses de les relacions i els sentiments humans i en les profunditats abismals de l'èsser.»<sup>471</sup>

Què té l'art literari i, en particular, la literatura dramàtica per a aconseguir això? Si en les reflexions sobre la fenomenologia de l'apartat anterior hem fet referència a alguns elements dramàtics i teatrals –*drama de la creença* i *escena de l'aparèixer*–, ara podem avançar una mica més, tot mostrant de quina manera la fenomenologia explica el fet teatral –entenent aquí l'acte de la representació escènica– i com, alhora, el teatre permet il·luminar la manera com es dona la mirada fenomenològica.

Aquest segon aspecte de la relació es produeix a causa de l'*estructura transcendental bàsica del teatre*, tal i com diu Nuki Shigeto<sup>472</sup>. La *convenció teatral* està emparentada amb l'*epokhé* fenomenològica i, en concret, amb les nocions de l'*aparèixer com a tal* i de *fenomenologia asubjectiva* de Patočka, que trobem de nou expressades en el següent fragment del text *Epoche und Reduktion*: «L'*epokhé* duu directament fins a l'*a priori* universal que obre el lloc de l'aparèixer, tant per a les coses reals com per al subjecte vivent.»<sup>473</sup> Ara, si això és així, la imatge adequada per al món en tant que *a priori* universal no seria ben bé l'escenari, sinó la sala de teatre com a tal. En ella, en efecte, desapareixen tant l'objecte com el subjecte, i apareixen *fenomen* i *existència (sum)*. Per un costat, «l'objecte», allò que l'espectador veu a l'escenari, és una altra realitat no objectiva, la realitat del personatge. L'espectador veu un actor, però a través d'ell veu el personatge. De fet, gràcies a la convenció teatral, podem dir que, en certa manera, veu el personatge *abans* que l'actor. Per l'altre costat, la sala de teatre aconsegueix un efecte *asubjectivador*, ja que provoca una certa desaparició del subjecte en la foscor. I aquesta desaparició es dona en dos sentits: d'una banda hi ha una certa transició del subjecte cap a la intersubjectivitat (el públic) i, d'altra banda, hi ha una transició del *cogito* cap al *sum*, que no només observa desinteressadament sinó que viu amb interès el món de la representació dins seu.

---

<sup>471</sup> «Platón o vědění a umění, nadšení a kráse» [Plató sobre el saber de l'art, l'entusiasme i la bellesa], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 5, p. 70-71. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'art et le temps*, op. cit., p. 103. El text forma part de les lliçons de 1948-49 sobre Plató, en un apartat en què Patočka reflexiona a partir de l'*Ió*, l'*Hípias Major* i el *Fedre*.

<sup>472</sup> Nuki SHIGETO, «Theatre», en Hans Rainer SEPP & Lester EMBREE (eds.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2010, p. 331.

<sup>473</sup> Jan PATOČKA, «Epoche und Reduktion», en BUCHER, DRÜE, SEEBOHM (eds.), *Bewusst-sein. Gerhard Funke zu eigen*, Bonn: Bouvier, 1975. Traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 248.

D'altra banda, el mecanisme de la duplicació de la realitat, és a dir, el fet que al teatre veiem dues realitats alhora –la de l'actor i la del personatge–, pot explicar-se molt adequadament a través de nocions fenomenològiques. L'any 1918, per exemple, Husserl utilitza la noció de *ficció perceptiva* (*perzeptive Fiktion*)<sup>474</sup>. Quan observem una pintura, diu Husserl, les figures que la conformen són certament percebudes, però òbviament no existeixen en la sala del museu. Hi són només com a ficció perceptiva, una ficció que es forma a través d'una *unitat* consistent, una síntesi de l'aparèixer que es retalla del curs ordinari de la percepció i que queda restringida a un marc (*Rahmen*). La ficció perceptiva és sens dubte despertada (*erregt*) per una capacitat i un condicionament físics, però el contingut perceptual dels objectes físics és amagat (*verdeckt*) per la ficció perceptiva. En el context estètic, la percepció física només té la funció de despertador i a partir d'ella som redirigits (*versetzt*) vers la ficció perceptiva o il·lusió artística<sup>475</sup>. En aquest cas, el marc físic del quadre ens indica clarament el contingut de la ficció perceptiva. També ho fa el propi edifici del museu, tot introduint-nos en el context estètic. L'edifici del teatre, d'una manera més elaborada encara que el museu, funciona també com un marc que evita tota possible confusió entre la percepció actual i la ficció perceptiva despertada per l'escenificació. Així, «quan visitem un teatre, entenem completament la intenció, per tal que puguem simplement gaudir de l'actuació i de la satisfacció estètica.»<sup>476</sup>

Cal dir que la ficció perceptiva no té només una aplicació en l'explicació de les arts. O, més ben dit, les arts mateixes estan clarament implicades en la pròpia tasca fenomenològica, encara que això Husserl ho proclami amb prudència. Abans del text citat de 1918, ja a *Ideen I*, Husserl havia parlat de la ficció (*Fiktion*) com a nucli de tota ciència eidètica. L'art constitueix una analítica fenomènica: la ficció de la literatura, per exemple, és essencial a la fenomenologia, de la mateixa manera que el geòmetra treballa molt més amb la fantasia que no pas amb la percepció. La llibertat de la investigació d'essències, la variació eidètica, requereix l'operar de la fantasia:

«Un extraordinari profit es pot extreure d'allò que ens ofereix la història i encara més l'art i, en particular, la poesia, que són sens dubte creacions de la imaginació, però que, pel que fa a l'originalitat de les reconfiguracions (*der Originalität der Neugestaltungen*), a

---

<sup>474</sup> Edmund HUSSERL, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass 1898–1925 (Husserliana 23)*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1980. Traducció anglesa en Edmund HUSSERL, *Phantasy, Image, Consciousness and Memory (1898–1925)*, Dordrecht: Springer, 2005, p. 515.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 516.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 518.

l'abundància dels trets singulars (*der Fülle der Einzelzüge*) i a la continuïtat de la motivació (*der Lückenlosigkeit der Motivation*), excedeixen en gran mesura les operacions de la nostra pròpia fantasia i, alhora, gràcies a la força suggestiva (*suggestive Kraft*) dels mitjans d'expressió artística (*künstlerischer Darstellungsmittel*) i amb interpretacions comprensives (*verstehendem Auffassen*), es tradueixen de manera particularment fàcil en fantasies perfectament clares (*vollkommen klare Phantasien*). Així, realment es pot dir, si s'estima el llenguatge paradoxal, i dir amb estricta veritat (*striker Wahrheit*), mentre s'entengui bé el sentit equívoc, que la "ficció" constitueix l'element vital de la fenomenologia (*Lebenselement der Phänomenologie*), així com de tota ciència eidètica; que la ficció és la font (*Quelle*) des d'on se sustenta el coneixement de les "veritats eternes" (*ewigen Wahrheiten*).»<sup>477</sup>

Ara fem un pas més, amb Patočka, a qui certament agradava el llenguatge paradoxal i els equívocs que duen a l'estricta veritat. Aquest pas ens durà al cor dels diàlegs platònics i de tota obra dramàtica: els personatges, els individus concrets en una situació concreta. És des d'aquesta concreció que s'obre el tot. És especialment interessant per al nostre cas que Patočka triï precisament un exemple dramàtic per a expressar-ho:

«No podem dir que el poeta, amb el seu llenguatge metafòric, figurat, que allarga, afina i accentua, creï la realitat de la seva obra. Del que es tracta en realitat per a ell –i és en això que consisteix el caràcter *cognitiu* (*poznatkový*) del treball de l'escriptor– és, amb l'ajut de tot allò que crea, amb l'ajut de les estructures lingüístiques i conceptuals, dels esquemes dels personatges i de l'acció, *captar el món* en la seva figura viva (*zachytit svět v jeho živé podobě*), el món d'una vida determinada. És per això que no és Hamlet l'objectiu de l'obra del poeta, sinó que un món d'un cert tipus i d'un cert estil és *captat* amb l'ajut i per l'intermediari de Hamlet.»<sup>478</sup>

El món de la vida, conclou Patočka, és el món de tal vida: *Životní svět je totiž svět toho kterého života*.<sup>479</sup> Hamlet, Sòcrates, Èdip, Jesús de Natzaret, Ivan Karamazov, Faust, Ivanov...<sup>480</sup> Aquests personatges fan ostensiu un món: «allò que és revelat a través

---

<sup>477</sup> *Ideen I*, § 70.

<sup>478</sup> *Spisovatel a jeho věc (K filosofii literatury)* [L'escriptor i el seu tema (Sobre filosofia de la literatura)] (1969), en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 12, p. 290-291. Traducció francesa en Jan Patočka, *L'écrivain, son «objet»*, Paris: POL, 1990, p. 97-98.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 291 (fr., p. 98).

<sup>480</sup> Es tracta d'alguns dels personatges analitzats per Patočka al llarg de la seva vida. Hem apuntat els més universals. Altres personatges de què s'ocupa pertanyen a la literatura txeca. No sabem si Patočka hauria inclòs Vaněk en aquesta darrera llista, perquè la seva mort gairebé va coincidir amb el naixement del

d'aquesta *clau* individual (*individuální klíč*) és, sempre implícitament i de manera oculta (*zakrytosti*), la *totalitat universal* de les coses (*universální totalita věcí*).»<sup>481</sup> Per a entendre aquesta clau pot ser útil concebre els personatges com a *figures de l'esperit* a la manera hegeliana, sense que això ens permeti explicar-los completament, ja que, davant d'un personatge com els de la llista precedent, cal confrontar-s'hi una vegada i una altra, perquè fent-ho ens estem confrontant amb el tot i aquest no és clausurable (*emplenable*). És per això que l'art literari constitueix una defensa de la unitat del món davant de la divisió moderna, un imperiós recordatori de la *uni-totalitat* de la vida i del vincle integral de l'individu amb l'univers, i alhora un recordatori de la inesgotabilitat d'aquest vincle.<sup>482</sup> Els personatges, com les melodies, s'han d'interpretar, amb la diferència que aquí no disposem d'una notació formal que ens els descriu. Si els personatges són idees, cal descobrir la seva «notació» en la seva vivència, en el seu drama.

La filosofia actual, diu Patočka, només ha fet els primers passos (Husserl, Heidegger) en el problema de determinar, amb una claredat concloent, el lloc on resideix la llibertat, la font originària de l'home. Però, al costat de la filosofia, o darrera seu, hi ha una altra activitat de l'home contemporani que és una prova autèntica de la nostra llibertat espiritual. Aquesta activitat és precisament l'art, que *expressa* el món. La contemplació d'una obra d'art contemporani ha de tenir sentit per si mateixa en tant que vivència que no ens envia a una altra cosa i, per tant, és una afirmació de la nostra interioritat com a llibertat.

«L'art en tant que realitat social és impotent enfront de les forces socials (*sociálním silám*) que se n'apoderen en la seva realitat, però el seu *sentit*, la seva significació interior, no és afectada per això. Si l'art dels nostres dies es manté com la més propera de les fonts de la vida contemporània, no és per a incitar-nos a extraviar-nos en els seus laberints, sinó, ben al contrari, per a despertar-nos (*nás probudilo*), per a fer-nos veure i sentir allò que no som en el nivell quotidià del nostre veure i sentir, penetrats com estem per les forces (*silami*) que s'oposen a nosaltres mateixos.»<sup>483</sup>

---

personatge. Creiem, però, que Vaněk respondrà a aquest patró: revelar el món amb què es confronta. Vegeu *infra* p. 248 ss.

<sup>481</sup> Jan Patočka, *Spisovatel a jeho věc*, op. cit., p. 291 (fr., p. 98).

<sup>482</sup> Aquesta integritat està en perill, diu Patočka, per tres motius: la industrialització de la literatura, el reclutament d'escriptors per a *engagements* (*angažmá*) diversos i la influència d'uns *mass media* que duen a l'empobriment i a l'estereotipització dels personatges.

<sup>483</sup> «Umění a čas» [L'art i el temps] (1966), en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 4, Praha: OIKOYMENH, 2004, p. 314. Traducció francesa en Jan Patočka, *L'art et le temps*, Paris: POL, 1990, p. 362.

Això fa que el personatge, veritat com a individualitat (*právě jako individualita*) no sigui només una protesta moral impotent (*bezmocným morálním protestem*), sinó una força (*silou*) que pot dur la societat a un nou futur, que la mou.

Quan Patočka parli de les tres possibilitats de l'escriptura, dirà que aquestes són: (1) la transmissió natural i quotidiana dels fets; (2) la ciència i la filosofia amb la idea de trobar un llenguatge unívoc, que desembocarà tant en la físico-matemàtica moderna com en la metafísica; i (3) l'intent d'assenyalar el sentit de la vida, és a dir, «l'aspiració a un abastament explícit del sentit de la vida per l'intermediari del llenguatge natural (*přirozeného jazyka*)»<sup>484</sup>. Aquesta darrera possibilitat és la de l'art literari. La relació de l'escriptor, del *fictionador*, amb el món, se situa d'alguna manera a mig camí entre la praxis de la vida i la reflexió filosòfica. «Tota obra autèntica d'escriptura és una evocació del món en la seva essència, i malgrat això és plena de misteri.»<sup>485</sup> L'escriptor aconsegueix això tot *jugant* amb el llenguatge: «l'obra de l'escriptor no podria existir sense el geni lingüístic que aconsegueix *invertir* l'orientació de l'ús del llenguatge, girar-la de fora a dins.»<sup>486</sup> Aquest és el lloc on apareix la qüestió del sentit, de la seva plenitud o de la seva crisi o absència. És el lloc des d'on la filosofia parteix com a intent d'aclariment de la problemàtica del sentit.

«[L]'única expressió espiritual de l'ésser que l'home ha conegut inicialment, l'activitat ritual, es tradueix tot seguit en l'art, al llarg d'una evolució que arriba a una riquesa i un vigor incomparables quan la religió, la ciència i la filosofia es desenvolupen, dins de les possibilitats d'expressió subministrades per l'art, sense trencar en absolut la seva prevalença (*převahu*).»<sup>487</sup>

Així, doncs, si la filosofia ha de ser un remei tant a l'excés científic com al metafísic –en part el mateix excés–, i si aquests dos excessos són derivats de l'impuls filosòfic grec, a quin origen ha de «retornar» la filosofia? La filosofia entesa com a fenomenologia a la manera de Patočka haurà de ser una filosofia *artística*? Això no és també el que proposa Heidegger? Ja hem vist en l'apartat anterior el punt de vista de Patočka sobre l'ontologia

---

<sup>484</sup> Jan PATOČKA, *Spisovatel a jeho věc*, op. cit., p. 285 (fr., p. 87).

<sup>485</sup> Jan PATOČKA, *Spisovatel a jeho věc*, op. cit., p. 290 (fr., p. 96).

<sup>486</sup> *Idem*.

<sup>487</sup> «Umění a čas», op. cit., p. 307 (traducció francesa, p. 350-351). Recordem com la tragèdia és, per a Patočka, un dels elements que conformen el món prefilosòfic on la pregunta pel sentit ja és mostrada, encara que no plenament aclarida. Vegeu *supra* 98-99.

heideggeriana, que requeriria «un llenguatge completament nou»<sup>488</sup>. Reprenem aquí un moment Stanley Rosen:

«Whereas I deplore Heidegger's own attempt to develop a "new" or "poetic" thinking about Being, I judge it to be a defective version of Platonism, namely, the attempt to elicit the senses of Being in myths, poetic dramas, and even in simple accounts of how philosophy emerges from everyday life. My objection to Heidegger is not that he engages poetry, but that he is a bad poet.

From this standpoint, metaphysics does not depend upon silence; but neither does it depend upon the elaboration of a spurious new language. Metaphysics depends upon the ordinary language of everyday life, as deepened and articulated by poetic imagination. But this in turn is rooted firmly in the silence of the given.»<sup>489</sup>

Això que Rosen anomena metafísica, sens dubte Patočka ho anomenaria filosofia, però el resultat és el mateix: el *geni filosòfic i literari* de Plató esbossa aquesta poesia filosòfica o aquesta expressió poètica d'una possibilitat de la filosofia, i això ho fa Plató a partir de la paraula humana de la vida de cada dia, treballada per l'art. Podem seguir parlant d'ànima, per exemple, sense que estiguem fent metafísica o, si més no, sense fer la metafísica que Patočka, com Heidegger, vol evitar.

En el seu escrit «Què és l'existència?», Patočka afirma que per a respondre aquesta qüestió és recomanable partir d'obres literàries que distribueixin l'acció en múltiples plans. Aquests plans són etapes de la nostra relació amb nosaltres mateixos i amb el tot i inclouen també moments «deficients». Això permet la reflexió (*reflexe*), que és «un moment de l'acció pel qual prenc consciència que la vida de l'home transcorre en la polaritat entre la veritat i la no veritat: veritat no en el sentit teòretic i científic, sinó veritat del viure, amb les seves modalitats d'ocultament (*nezjevnosti*), ofuscament

---

<sup>488</sup> En un text inicialment escrit per a la revista *Dialog* de la *Unió d'escriptors txecoslovacs* i publicat finalment en *samizdat* més tard, Patočka diu: «[E]l filòsof utilitza per a parlar de les coses els mitjans d'aquest llenguatge de tothom. No crea una "*langue bien élevée*". No forja, per sota de les relacions lèxiques, el que podríem anomenar pròpiament una *terminologia (terminologii)*.» Vegeu «K prolémům filosofických překladů» [Sobre els problemes de les traduccions filosòfiques] (1968 [1977]), en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 5, p. 36. Traducció francesa d'Erika Abrams en Nathalie Frogneux (ed.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herménéutique Éditeur, 2012, p. 16-17.

<sup>489</sup> Stanley ROSEN, *The Question of Being*, op. cit., p. 43. L'esforç neoterminològic és, en Heidegger, molt seriós, potser massa, com diu Jordi Sales: «Els laberints de la música sapiencial heideggeriana com a estratègia poètica ens resulten complexos, seriosos, esforçats i innocents; mentre que Plató, per comunicar la *philo-sophia* –la saviesa no és comunicable–, fa una mimesi divina de la paraula humana en el silenci d'un efectiu discurs sense autor perquè és sempre una *escena*.» (Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I*, op. cit., p. 195).

(uzamčenosti), il·lusió (*iluze*), mentida (*lži*), i els seus corresponents contraris.»<sup>490</sup> L'aparició (*fenoménu*) d'aquests diferents plans de l'existència humana en la literatura serveix de punt de partida per a l'anàlisi filosòfica i són *plans de la nostra relació amb la veritat (úrovně vztahu k pravdě)*. Els fets literaris, diu Patočka, són fets, malgrat ser literaris: de ben segur que no *demostren* res, però *mostren* alguna cosa. En aquest text, de 1969, Patočka tria *Palmeres salvatges* de Faulkner, *Doctor Faustus* de Mann i *L'idiota* de Dostoievski. Ja hem fet referència a altres figures literàries que Patočka estudia com a obertures a la veritat. A l'inici de *Plató i Europa* (1973), el literat escollit és un dramaturg, Eugène Ionesco, que ens ajuda a comprendre la nostra situació actual com a mancada de sentit i superada per un excés en el nostre equilibri amb la natura. Plató mateix serà un exemple. La literatura platònica constitueix un recolzament essencial per a una existència que Patočka acaba definint en aquest article com a *vida en la veritat (život v pravdě)*<sup>491</sup>. Si la voluntat de Sòcrates i Plató, la voluntat de la filosofia i de l'existència, és aquesta vida en la veritat, el diàleg platònic és clarament una *dramatització de la possibilitat de veritat en la vida*. El dir platònic és un mostrar, una escena, una *mímesis* artística del món, per tal que reflexionem. Tot i que solem traduir *mímesis* per imitació, segons Patočka aquest significat és adquirit més tard: a l'origen no designava la imitació d'una figura, com sí que feia en canvi la pintura, sinó que era més aviat expressió (*výraz*): «l'expressió externa de la interioritat, l'expressió del sentiment, del caràcter, de la situació en la qual una persona es troba –significat que encara troba un ressò en el que nosaltres anomenem l'art de la pantomima.»<sup>492</sup> Plató fa, en efecte, una mimesi en aquest sentit, en el d'una expressió que, per cert, pot implicar també *exageració*. Patočka hi fa esment tot comentant l'*Hípias Major* en un seminari annex al curs de 1948 sobre Plató, publicat molt més tard, el 1970:

«Tot discutint amb Hípias, Sòcrates revela als oients tots els aspectes del personatge del seu interlocutor; el sofista mateix és l'únic que no es reconeix, que no es veu clarament. La niciesa evident d'Hípias, la seva incapacitat total per comprendre el tema en qüestió, el caràcter sistemàticament intempestiu de les seves respostes, podrien semblar trets

---

<sup>490</sup> «Co je existence?» (1969), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, Praha: 2009, p. 342; traducció castellana a càrrec d'Agustín Serrano de Haro en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 66.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 351 (cast., p. 78).

<sup>492</sup> «Zrod evropského uvažování o kráse v antickém Řecku» [La gènesi de la reflexió europea sobre la bellesa en la Grècia antiga] (1971), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 5, p. 246; traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'art et le temps*, op. cit., p. 52.



farsescs (*fraškovité rysy*), que exagerarien (*přehnána*) el retrat fins a la caricatura. Però la intenció de Plató no és fer una pintura realista (*realistickou malbu*). Allò que l'interessa és més aviat la coherència interna de l'actitud i del tipus: el sofista, *incapaç*, malgrat tots els seus talents, de veure el problema, ha de dominar l'art d'esquivar sempre novament, en una ignorància vulgar que es fa passar per una saviesa i un saber pràctics.»<sup>493</sup>

Aquest és, doncs, el sentit de l'art filosòfic de Plató, de la seva expressió poètica o representació literària:

«La representació literària situa el lector en un quasi-present (*kvazi-přítomnosti*); una quasi-realitat li és mostrada de tal manera que el travessa com si fos real. Allò que se li mostra no és la realitat de la seva pròpia vida. És una realitat de la qual és simple espectador, però no obstant una realitat a la qual no assisteix des de l'exterior, sinó com si es desenvolupés en ell (*v něm*). És una realitat alhora vista i viscuda, una realitat *reflectida* (*reflektovaná*).»<sup>494</sup>

Quin millor lloc on mirar, doncs, que un drama de la nostra relació concreta –ja sigui com a Eutífrons, Menons, Cràtils, Teetets, Fedres...– amb la veritat –Sòcrates–. I aquí cal, de nou, preguntar-se de seguida qui és Sòcrates. I potser Sòcrates és una *idea*, com apunta Rosen<sup>495</sup> o una *idealització*, com diu Patočka, duta a terme gràcies al geni filosòfic i literari de Plató, que es basa, no obstant, sens dubte, en fets reals.

\*

Finalment, potser en aquesta idealització hi ha amagat també un distanciament i fins i tot una crítica o una reserva de Plató respecte de Sòcrates. Plató, certament, no fa el mateix que va fer Sòcrates. Patočka ho expressa en el darrer seminari clandestí que va dur a terme, el 1975, dedicat a la diferència entre l'home espiritual i l'intel·lectual, on parla de tres possibilitats vitals:

---

<sup>493</sup> «Platón o vědění a umění, nadšení a kráse» [Plató sobre el saber de l'art, l'entusiasme i la bellesa], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 5, p. 57-58. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'art et le temps*, op. cit., p. 80-81.

<sup>494</sup> Jan PATOČKA, *Spisovatel a jako věc*, op. cit., p. 288 (fr., p. 92).

<sup>495</sup> Stanley ROSEN, *The Question of Being*, op. cit., p. 53.

«La primera és el camí recorregut per Sòcrates: mostrar a la gent allò que les coses són realment, que el món és fosc i problemàtic, que no el *posseïm*. Això, però, implica entrar en *conflicte* (*konfliktu*) i anar a la mort. Plató exposa amb rigor la lògica d'aquest procés. La segona possibilitat és l'escollida pel propi Plató: l'emigració interior, l'allunyament de l'esfera pública, del contacte i el conflicte amb el món i, sobretot, amb la comunitat, tot amb l'esperança que mitjançant la recerca filosòfica s'arribi al resultat d'una comunitat d'homes espirituals que els permeti viure i els protegeixi de la mort. La tercera possibilitat és la del sofista, i ja no n'hi ha més.»<sup>496</sup>

Sens dubte Patočka mirarà d'evitar durant tota la vida aquesta darrera possibilitat, la de parlar al món com a sofista. Respecte de les altres dues possibilitats de vida espiritual, la de Sòcrates i la de Plató, segurament podem dir que les recorre totes dues, en certa manera. En el nostre darrer apartat dedicat a Patočka abordarem, doncs, aquesta qüestió, que és crucial en el vincle entre els tres autors del nostre estudi, ja que un cert platonisme i una certa vida socràtica és allò que fa que Patočka accepti la proposta de Václav Havel de convertir-se en el tercer portaveu de *Carta 77*.

---

<sup>496</sup> «Duchovní člověk a intelektuál» [«L'home espiritual i l'intel·lectual»] (1975), en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 362. Traducció castellana a cura d'Iván Ortega en Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007, p. 259.

## De la dramaticitat al dramatisme. La tasca de parlar al món

La mort de Patočka com a conseqüència d'aquest compromís li ha valgut el sobrenom del «Sòcrates de Praga». Un dels primers a fer l'assimilació entre Patočka i Sòcrates fou Paul Ricoeur al prefaci de l'edició francesa dels *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història*, on parla de «socratisme polític».<sup>497</sup> Però aquesta denominació no es justifica només pels darrers actes del filòsof i per la seva mort. Per a entendre-la, haurem de fer diverses consideracions.

En primer lloc, cal matisar alguna qüestió. Mentre que Sòcrates va ser sempre ciutadà i va morir com a tal, en el cas de Patočka la seva ciutadania en el règim soviètic txecoslovac fou intermitent i precària: Patočka no podia dirigir-se lliurement als seus conciutadans i, en una de les ocasions en què ho feu, no fou jutjat, sinó detingut i torturat repetidament fins que això li va provocar la mort. Tot i així, és cert que els càrrecs contra ell fan pensar també en els de Sòcrates: «Subversió i activitats antisocialistes», deia el diari oficial del règim txecoslovac. D'altra banda, malgrat la fortuna de l'expressió de Ricoeur, des de la perspectiva de Patočka es tractaria d'un epítet: el socratisme no pot no ser polític, en el sentit que la vida de l'home espiritual (*duchovní člověk*), l'exemple per excel·lència del qual és Sòcrates, implica una dimensió política:

«L'home espiritual, evidentment, no és polític en el sentit corrent del terme, no pren partit en les controvèrsies que dominen el món. No obstant, és polític en un sentit totalment diferent, i no pot no ser-ho, perquè llença a la cara de la societat, i d'allò que d'ella depèn, la *no-evidència de la realitat*.»<sup>498</sup>

<sup>497</sup> Paul RICOEUR, «Préface» a Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1999, p. 19. Vegeu també «Jan Patočka, le philosophe résistant», en Paul RICOEUR, *Lectures 1*, Paris: Seuil, 1991. Gregorio Luri dedica a Patočka l'epíleg del seu llibre sobre les recepcions de la figura de Sòcrates al llarg de la història: «He creído conveniente cerrar estas páginas con un filósofo cuya vida y muerte fueron un constante diálogo con Sócrates. Me refiero a Jan Patočka, el Sócrates de Praga.» (Gregorio LURI, *Guía para no entender a Sócrates. Reconstrucción de la atopía socrática*, Madrid: Trotta, 2004, p. 254). També s'han comparat els textos que Patočka escriu per a legitimar Carta 77 amb els discursos de Sòcrates en el seu judici. Vegeu Martin PALOUŠ, «Jan Patočka's Socratic Message for the Twenty-First Century: Rereading Patočka's "Charter 77 Texts" Thirty Years Later», en Erika ABRAMS & Ivan CHVÁTÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 171.

<sup>498</sup> En aquest sentit, doncs, la fenomenologia també és política. Vegeu «*Duchovní člověk a intelektuál*» [L'home espiritual i l'intel·lectual] (1975), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, Praha: OIKOYMENH, 2002, p. 366; traducció castellana en Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007, p. 263.

Retrobem així l'aspecte polític de la fenomenologia. No és estrany, per tant, fins a cert punt, que, en la discussió amb els alumnes assistents al seminari de *Plató i Europa*, els temes fenomenològics, sobretot en relació a Heidegger, impregnin el debat, fins a un extrem que fa que el propi Patočka s'exclami:

«Em sorprèn que totes les preguntes girin al voltant de Heidegger i la fenomenologia i que ningú no hagi reaccionat davant la meua tesi més personal, segons la qual la realitat europea enfonsa les seves arrels, a través de dos grans punts d'inflexió<sup>499</sup>, en la preocupació i la cura de l'ànima (*starosti a péči o duši*), resum de l'Antiguitat sencera.»<sup>500</sup>

Aquesta cura té dues versions indissociables: la representada per Demòcrit i la representada per Plató. En la primera versió, ens preocupem de que l'ànima vegi allò que és realment la *phýsis*. L'atomisme és una mirada a les coses mateixes que aspira, en darrer terme, a un coneixement diví. Aquesta versió de la cura de l'ànima és la que s'ha extralimitat en la modernitat, convertint-se en la cura del domini de la natura. En la segona versió, la de Plató, (ens) mirem a fi de «fer de l'ànima el cristall sòlid de l'existència, cristall d'acer temperat en la mirada de l'eternitat.»<sup>501</sup> És per això que la ciència moderna no és un mal en si mateix, ni tampoc la tècnica, però l'una i l'altra han d'estar supeditades a la segona versió de la cura de l'ànima, a la *segona navegació* socràtico-platònica.<sup>502</sup>

Aquesta cura marca, a més, per a Patočka, el començament de la història pròpiament dita. En efecte, per a Patočka, no tot transcurs de temps és història. La successió evolutiva dels animals no és una història. La història és essencialment humana, però tampoc qualsevol successió d'actes humans és història en sentit fort. El començament de la història no

---

<sup>499</sup> El primer és Roma i el segon cristianisme (el Sacre Imperi). «D'aquesta manera neix l'Europa medieval. Tots els que s'adheriren a aquest programa, tots els que prestaren el seu acord a aquest programa del regne de Déu –regne de Déu que, naturalment, té una projecció terrestre i la perspectiva de realitzar-se un dia a la Terra–, tots els que s'uniren amb la finalitat de realitzar aquest programa, tots ells pertanyen a Europa.» (Jan Patočka, *Platón a Evropa*, op. cit., p. 159; trad. cast. p. 18) La idea del *sacrum imperium* testimonia, per a Patočka, la catàstrofe d'aquest programa, però n'és també la continuació sota una forma nova: la forma d'una comunitat fundada en la mirada a una veritat que no és d'aquest món i les normes de la qual no són donades pel poder dels homes sinó pel de Déu, per la història divina que intervé en la història humana. Malgrat aquesta evident diferència, per a Patočka el cristianisme beu també de la «religió» platònica. Rere la reforma platònica dels contes infantils, diu, hi ha la transformació del mite en religió. «El mite és una gran imaginació passiva, que no se sap com a tal i que respon a necessitats afectives profundes. La religió, per contra, requereix un acte personal de fe. La religió platònica és la primera religió purament moral.» (*Ibid.*, p. 257; cast. p.117)

<sup>500</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 313 (cast., p. 167).

<sup>501</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin*, en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 86; traducció francesa en Jan Patočka, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 134.

<sup>502</sup> Aquesta cura té, en Plató, tres dimensions: una dimensió onto-cosmològica, una dimensió ètico-política i una dimensió psicològica. Vegeu el capítol VI de *Plató i Europa*.

coincideix amb les classificacions –pertinents en el seu àmbit– dels biòlegs, ni tampoc amb la clàssica marca historiogràfica convencional sobre els documents escrits. Els grans imperis egipcis o babilonis, coneixedors de l'escriptura, caurien de la banda de la prehistòria, segons Patočka. Quin és, doncs, el fet crucial que marca la historicitat de l'home? Què passa al començament? Alguna cosa que també té a veure amb la fenomenologia: «l'eclosió de la consciència que l'home és l'exponent del fenomen (*exponent fenoménu*)», un privilegi exclusiu que es paga car, ja que, «[e]n el mateix moment que pren consciència de la totalitat, en el mateix moment en què aquesta totalitat se li mostra i es converteix en fenomen, l'home adverteix la seva pròpia excentricitat, adverteix que no ocupa el centre, que ell també és un fenomen, un fenomen precari, dependent de la resta del món, efímer.»<sup>503</sup>

Aquesta maledicció de l'home com a ésser capaç de veritat, com a ésser a qui el fenomen es fa present, ja es troba, segons Patočka, en el món mític (prehistòric). Aquest dóna una resposta –radical però no clarificada– a aquest desemparament, tot situant l'home en el seu lloc, a través d'un relat genealògic. El mite separa el regne de la llum del de les tenebres, allò accessible a l'home i els límits que no li està permès de travessar. Això, òbviament, serà problematitzat per la filosofia. De quina manera, però? Quina és la relació de la filosofia amb el mite?

Algunes explicacions massa simples del naixement de la filosofia parlen del famós *pas del mite al logos* en uns termes excloents. Per a Patočka, cal entendre que el mite és quelcom d'essencial per a la vida humana:

«Tal i com jo ho entenc, el mite és alguna cosa sense la qual l'home difícilment podria viure. No per motius externs, com en el cas de la ideologia, en què l'home planteja en certa manera exigències a la realitat. L'home no pot viure sense el mite perquè *el mite és veritat (mýtus je pravda)*.»<sup>504</sup>

L'home és un ésser que viu en la veritat, essencialment, ja que està sempre determinat per l'estructura de la manifestació, pel fet que les coses se li apareixen i que cal, per tant, *explicar-se-les*. Aquesta explicació, en el mite, està mancada de claredat, però és absoluta. La filosofia comet, certament, una certa *hýbris*, però aquesta no podrà ser mai absoluta.

---

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 179 (cast., p. 38).

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 186 (cast., p. 45).

«En la història, el mite no mor!», exclama Patočka<sup>505</sup>. L'aniquilació del mite és impossible i la pretensió (moderna) d'haver-ho aconseguit acaba generant nous mites –o ideologies– i ens desorienta més que no pas orientar-nos, ens divideix entre un món natural «enganyós» i una «vertadera» realitat reconstruïda.<sup>506</sup> Això és diferent d'allò que duia a terme la racionalitat antiga:

«On els grecs varen saber construir, enmig de l'oceà de la realitat que està ingènuament donada, illes de pensament racional en què alguns dominis d'aquesta realitat podien sotmetre's a la raó, el pensament modern ha estès les seves pretensions a tot un continent de racionalitat, tot proposant-se de fundar un cos fix de saber unificat que ho englobaria tot sense excepció.»<sup>507</sup>

En la història el mite no mor perquè la realitat té una dimensió misteriosa irreductible. La filosofia té un marc mític, marc que problematitza i que intenta aclarir des de la mirada a les coses mateixes, però que mai no podrà eliminar. Allò que la filosofia extreu d'aquesta crisi amb/contra el mite és una manera de viure:

«Allò que ha fet de la filosofia grega el que és, el fonament de tota la vida europea, és haver deduït d'aquesta situació un *projecte de vida*, que no és el de la maledicció humana, sinó el de la *grandesa humana (lidská velikost)*! Però òbviament amb una condició: que convertim la claredat (*jasnost*), el fenomen com a tal, la fenomenalització del món, la posada en clar (*postavení do jasnosti*), en el programa de tota la vida humana. Tot des de la *mirada (všechno z nahlédnutí)*! Tant en el pensament com en l'acció, actuar sempre amb claredat (*jasností*).»<sup>508</sup>

Θαῦμα ἀρχὴ τῆς σοφίας: aquesta és la *solució* de la filosofia grega, que marca el començament d'allò que pròpiament hem d'entendre per història, segons Patočka, és a

---

<sup>505</sup> *Idem.*

<sup>506</sup> «L'organització de la vida en conjunts cada vegada més amplis encobreix alguna cosa d'indomable que no correspon simplement a una imperfecció de l'organització sinó, més aviat, a l'absència de l'essencial.» Vegeu «*Přirozený svět*» v *meditaci svého autora po třiatřiceti letech*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, Praha: OIKOYMENH, 2009, p. 329; traducció francesa en Jan PATOČKA, *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht–Boston–London: Kluwer, 1988, p. 118; reprès en Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016, p. 241.

<sup>507</sup> Jan PATOČKA, «La philosophie de la crise des sciences d'après Edmund Husserl et sa conception d'une phénoménologie du monde de la vie», conferència pronunciada en francès el 1971 i publicada el 1972 a *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, n. 18, Warsaw; traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>508</sup> Jan PATOČKA, *Platón a Evropa*, *op. cit.*, p. 180 (cast., p. 39).

dir, la consciència de la problemàtica de l'aparició. Aquesta problemàtica es tradueix també a l'esfera política, que ja no és l'imperi inqüestionat de la força sinó l'espai de diàleg –i lluita– entre individus lliures i iguals.<sup>509</sup> Filosofia i política inauguren, doncs, la història, són els seus dos corifeus, que anuncien l'*escruiximent* de la immediatesa del sentit rebut, l'*escruiximent* de la no problemàtica de l'aparició de les coses i de l'aparició *sui generis* del tot. La història comença amb aquest colpidor despertar en l'escenari<sup>510</sup> o en el present de l'univers (*přítomnosti universa*). En això consisteix la llavor –espiritual– d'Europa, en aquesta cura de l'ànima, la cura d'aquest «lloc» de llibertat, llibertat per a la veritat.

Que la filosofia platònica en tant que cura de l'ànima sigui el germen *únic* de la vida europea no és una tesi idealista o ingènua. No es pretén pas que la filosofia sigui el motor del món. El seu caràcter negatiu la converteix, més aviat, en un vigia d'aquest motor –potser fins i tot, des de certes perspectives, en un llast. Aquesta, la filosofia, és una possibilitat que existeix, precisament, com a possibilitat de reflexió sobre la resta de possibilitats humanes. És, com diu Jordi Sales, «la situació per a la qual hi ha situacions», una situació per la qual hem d'estar agraïts<sup>511</sup>. Per aquest camí la filosofia condueix la no-filosofia a una situació diferent d'aquella en què es trobava abans. I això és el més important. Aquest procés és el que ens interessa, diu Patočka. «No es tracta d'una recepció unilateral de maneres de veure, sinó d'una discussió de la filosofia amb la no filosofia (*diskuse filosofie s nefilosofií*), amb una realitat no filosòfica.»<sup>512</sup> Aquesta és la tasca de la filosofia, *en la cova*, aquest parlar a la ciutat en la ciutat, des d'alguna posició més aclarida que ajudi a aclarir la situació de la ciutat. Aquest aclariment no és res de merament accessori o suplementari, sinó que suposa un canvi substancial: «La situació de l'home es modifica si prenem consciència d'ella. La situació ingènua i la situació conscient són dues situacions diferents. La nostra realitat –que sempre està en situació– es modifica ja pel sol fet de ser objecte de reflexió.»<sup>513</sup>

Aquesta discussió de la filosofia amb la no filosofia la tenim exemplificada en Sòcrates. L'aspiració de Plató –presa de Sòcrates– és la d'encarnar l'etern en el temps, de relligar la nostra innegable historicitat amb la –no ben bé nostra, però igualment innegable–

---

<sup>509</sup> Per això destaca Patočka la importància de la victòria militar de les polis gregues contra l'imperi persa.

<sup>510</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 227 (cast., p. 86). La paraula txeca *dějiny* (història) està emparentada amb *dějiště* (escena, escenari).

<sup>511</sup> Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I*, op. cit., p. 196-197.

<sup>512</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 264 (cast., p. 124).

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 149 (cast., p. 9).

eternitat. Aquesta encarnació implicarà necessàriament una acció i una lluita, que pot també tenir forma d'aturada. El moviment de la cura de l'ànima socràtico-platònica pot ser –i normalment és– un anar més lent i fins i tot un aturar-se, un mantenir-se ferm en l'huracà dels temps, quan la cura de l'ànima posa en perill –cosa que passarà inevitablement en una comunitat en què aquesta cura no sigui llei. Aquesta lluita pot ser, certament, a mort. El món, diu Patočka, està immers en el mal per haver condemnat Sòcrates, l'enviat de la divinitat. Per tant, «si l'estat de justícia forma part del contingut essencial de la història humana, aleshores la història és un judici als jutges del Sòcrates de Plató (*soudem nad soudci Platónova Sókrata*).»<sup>514</sup>

El conflicte s'esdevé sigui quina sigui la *dóxa* de la ciutat, perquè el socratisme és *el saber del no saber*, el saber de la no evidència de la realitat. Tant la comunitat tradicional com la novetat es veuen pertorbades per la filosofia. El filòsof no pot deixar de sembrar confusió en la manera que té la ciutat de veure les coses, ja sigui la manera *oberta* o la manera *secreta*. Amb aquesta distinció Patočka es refereix a la hipocresia imperant en l'Atenes de Plató sobre la consideració del *nómos*, de la justícia i de l'*areté* en general. Per un costat s'aparenta respecte per la manera tradicional d'existència, mentre que, per l'altre, impera una mentalitat tirànica: cal respectar la convenció i mentrestant apoderar-se del màxim de béns possible, en particular d'altres ciutadans. Ser tirà és l'ideal suprem del demòcrata atenenc de l'època. Això és el que Patočka afirma que el Sòcrates de Plató posa al descobert, molt especialment en el *Gòrgias* i en els dos primers llibres de *La república*.

Precisament sobre la famosíssima imatge de la cova a *La república*, Patočka considera essencial entendre que els dos moviments del presoner, l'ascendent i el descendent, són moments d'un sol moviment. Si l'alliberament heideggerià de la cova és una *Gelassenheit*, en Patočka hi ha una *cura de la cova* permanent. Aquesta permanència genera una herència: «[S]empre hi hagué homes sorgits d'aquesta tradició, homes que han obligat la realitat, que era d'origen completament diferent, a explicar-se i a dialogar amb aquesta herència.»<sup>515</sup> És important notar que la història espiritual d'Europa sorgeix d'una situació històrica ben concreta. La filosofia no arrenca *ex abrupto*, en un món espiritual en què simplement ompliria un buit, sinó que es troba amb quelcom que contribueix a la seva eclosió i alhora la dificulta. Serà la decepció, el mareig, davant les *sophíai* disponibles,

---

<sup>514</sup> «O duši u Platóna» [L'ànima en Plató], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 79 (traducció castellana en *Platón y Europa*, op. cit., p. 265). «La cura de l'ànima és la mort de la polis», diu Patočka en un altre text de la mateixa època (Jan PATOČKA, *L'Europe après l'Europe*, Lagrasse: Verdier, 2007, p. 102).

<sup>515</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 264 (cast., p. 123).



heretades o nouvingudes, allò que motivarà la *philosophía* com a necessitat de començar novament *ex arkhés*. Així doncs, Europa és, per a Patočka, l'únic lloc en què la filosofia nasqué en el sentit d'aquest despertar. Què haurà de recordar sempre, per tant, Europa? Que el seu germen es troba, en un cert sentit, fora d'ella, que és hereva d'aquest despertar en el present de l'univers descobert per la filosofia grega. Europa va néixer i renéixer de la platònica cura de l'ànima (*péče o duši*), però ja fa temps que Europa és el lloc de la cura del domini del món (*péči o zmocnění světa*), és a dir, una exageració de la versió democràtica de la cura de l'ànima. «Aquesta és una altra història, també única, que oculta el germen d'allò que s'ha produït davant dels nostres ulls: la desaparició d'Europa (*Evropa zanikla*), probablement per sempre.»<sup>516</sup>

\*

La història entesa com a cura de l'ànima no pot ser culminada i, precisament, la pretensió d'haver-ho aconseguit és un dels dogmes dels temps contra els quals Patočka pensa els seus *Assaigs herètics sobre filosofia de la història*. L'heretgia d'aquest text és múltiple i arrenca ja en el mateix concepte d'història. Però creiem que l'heretgia principal es comet contra l'ortodòxia d'unes filosofies de la història basades en el progrés i en la noció de final. «[P]ot ser que tota la qüestió del declivi de la civilització estigui mal posada. No hi ha civilització en si mateixa. La qüestió seria més aviat de saber si l'home històric encara es vol reclamar de la història (*přiznávat k dějinám*).»<sup>517</sup> La història només pot acabar si l'home deixa de *reclamar-se'n*, si hi renuncia. Una forma de renúncia és creure que ja hem guanyat definitivament (Hegel, Marx, Comte); l'altra és creure que ja hem perdut definitivament (Heidegger). Ambdues renúncies coincideixen en la creença que la

---

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 228 (cast., p. 87).

<sup>517</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin*, en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 116; traducció francesa en Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 187. El verb *přiznávat* pot significar confessar, reconèixer o reclamar. Patočka usa aquí la perífrasi reflexiva «*se chce přiznávat*»: *es* vol confessar/reconèixer/reclamar. Segons com interpretem, a més, la preposició posterior «*k*», obtenim diverses traduccions possibles: l'home històric *es* vol «confessar la història», «confessar a la història», «reconèixer en la història», «reclamar de la història». Erika Abrams opta inicialment (1981) per «*avouer l'histoire*», tot prescindint de la reflexivitat del verb i de la preposició posterior. Vegeu Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1981, p. 127. Aquesta és la traducció que usarà Derrida el 1999 i sobre la qual es basarà gran part de la seva interpretació *crislianitzant* de Patočka. Vegeu Jacques DERRIDA, *Donner la mort*, Paris: Galilée, 1999 (cf. *supra* p. 76, nota 154). Curiosament, en la nova edició francesa del text, publicada precisament el 1999, Abrams tradueix aquesta frase clau per «*se réclamer de l'histoire*». No podem assegurar que el canvi d'Abrams estigui motivat per a evitar una interpretació com la derridiana, però sens dubte ens sembla una traducció molt més fidel al txe i més en consonància amb la filosofia de la història de Patočka.

història «ens passarà per sobre», vulguem o no vulguem, perquè hi ha una Llei o bé un Ésser pels quals les coses passen inexorablement. D'aquesta manera, per a Patočka, seria la humanitat mateixa –la seva llibertat– qui acabaria. I aquest acabament no és cap solució perquè «el problema de la història no pot ser resolt; ha de romandre (*zůstát*) un problema»<sup>518</sup>. El repte, doncs, és saber si l'home encara vol ser històric, si vol encara viure en la problemàtica. L'única actitud *resolta* consistirà, per a Patočka, en una paradoxal «solució conflictual del conflicte» (*konfliktním řešením konfliktu*).<sup>519</sup> És a dir, cal que romangem persistentment en l'absolutesa de la problemàtica:

«La possibilitat d'una *metanoësis* de dimensions històriques dependrà de la resposta a la pregunta següent: ¿la part de la humanitat que és alhora capaç de comprendre allò que ens juguem en la història, la part que es veu alhora obligada, pel fet mateix de la posició de la humanitat respecte la ciència tecnificada, a assumir més i més la responsabilitat del sense-sentit, aquesta part de la humanitat, és també alhora capaç de la disciplina i de l'abnegació que requereix l'actitud de no ancoratge (*nezakotvesnosti*), que és l'única on es podria realitzar un sentit absolut (*absolutní*) i no obstant accessible a la humanitat, en tant que problemàtic (*problematický*)?»<sup>520</sup>

Amb aquest sentit absolut i alhora problemàtic recuperem el centre del platonisme negatiu i la interpretació patočkiana de la Idea platònica. Als *Assaigs herètics* trobem, precisament, una de les darreres definicions de la cura de l'ànima:

«La cura de l'ànima significa: la veritat no està donada d'una vegada per totes, no és tampoc l'afer d'un simple acte d'intel·lecció i de presa de consciència, sinó una praxis comprensiva i vital (*myšlenkově-životní praxe*) d'examinació de tota la vida (*celoživotní zkoumavá*), de control i d'unificació d'un mateix (*sebekontrolující, sebejednocující*).»<sup>521</sup>

La solució conflictual del conflicte és, també, una nova manera de situar-se entre les «solucions» de Husserl i de Heidegger:

«[L]a nostra reflexió ens ha conduït, a partir de la temptativa husserliana de resoldre la

---

<sup>518</sup> *Idem*.

<sup>519</sup> *Čtyři semináře k problému Evropy* [Quatre seminaris sobre el problema d'Europa] (1973), en Jan Patočka, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 402 ss. Traducció castellana en Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, op. cit., p. 314 ss. Aquí Patočka s'ajuda de Kafka per a explicar aquesta solució del conflicte pel conflicte.

<sup>520</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit. p. 81 (trad. fr., p. 126).

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 87 (fr., p. 133).

crisi pel saber, i tot prenent en compte el projecte heideggerià d'una solució per l'art, a demanar-nos si l'intent no és insuficient, si no cal afrontar realment (*skutečně čelit*) el perill i no només esperar-lo (*čekat*); a demanar-nos alhora si aquest perill, aquest "Gefahr", no hauria de ser concebut d'una altra manera, si no caldria veure-hi, no un simple vel (*závoje*), sinó un conflicte (*konfliktu*) que ens envia al combat i ens hi consumeix. En aquest sentit, πόλεμος πατήρ πάντων.»<sup>522</sup>

Aquest mirar a la cara del conflicte i consumir-s'hi té a veure amb la noció patočkiana de *sacrifici*. Les paraules txeques *obět'* i *obětování* signifiquen també «víctima», amb la qual cosa quan es parla dels milions de víctimes dels conflictes bèl·lics del segle XX, roman en aquesta expressió un rerefons de sacrifici que impedeix de considerar *totalment* aquestes víctimes com a objectes. L'anorreament «industrial» de vides és ressentit no només com un nombre de baixes sinó com un sacrifici, encara que no se sàpiga per a què. Fins i tot en el seu ús no aclarit, per tant, el concepte de víctima-sacrifici contradia la uniformitat tecnològica. En aquest sentit, la noció de sacrifici, en Patočka, serà una figura de la negativitat i de la llibertat més profunda i originària que l'*épokhé* husserliana –pel fet de trobar-se en el terreny de l'acció– i, no obstant, a l'abast de la decisió humana –contra el fatalisme heideggerià.<sup>523</sup>

Es tracta, però, d'aclarir aquest concepte en la teoria i en la pràctica, de fer-lo actiu. El sacrifici implica que hi ha *verticalitat*, que hi ha quelcom màximament valuós pel qual val la pena morir –i, per tant, viure. Ara bé, cal demanar-se si tota acció consistent en la donació de la pròpia vida és un sacrifici. On es troba la distinció entre suïcidi, martiri, sacrifici, terrorisme? És possible sacrificar-se «per la causa del mal»? Podem parlar en aquests termes? La pregunta la formula un dels cinc assistents als seminaris de 1973 sobre

---

<sup>522</sup> *Čtyři semináře k problému Evropy, op. cit.*, p. 393 (cast. p. 301). Cf. Josep M. ESQUIROL, «Jan Patočka: Fenomenologia i història», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, 1991:4, p. 71-82: «La fenomenologia husserliana centra la seva anàlisi en un espectador imparcial, desinteressat, en una subjectivitat essencialment sense història. I, en aquest plantejament, Husserl veu la veritat com una claredat perfecta que no coneix punts obscurs més que com a qüestions, passatges preparant la resposta. Pel seu cantó, Heidegger considera la veritat com l'enigma etern que manté, a través de la història, el joc de descobriment i ocultament de l'ésser. La llibertat de l'home, que en fa un ésser històric, no és encara res més que una llibertat sota la coberta de la veritat de l'ésser. Al contrari, segons Patočka, la veritat i el sentit no constitueixen línies de fet de la història, sinó que, precisament, aquesta sorgeix del seu escruiximent. La història cal entendre-la en base a la pèrdua de la veritat i a la seva reconquesta constant a partir de la llibertat de l'home lliurat a si mateix.»

<sup>523</sup> Cf. Filip KARFÍK, «La philosophie de l'histoire et le problème de l'âge technique», en *Études phénoménologiques*, Louvain-la-Neuve: OUSIA, 1999, p. 25-26. La vida en el sacrifici és, també, al nostre parer, una manera més de les moltes que usa Patočka com a reeleboracions del mateix tema, al llarg de la seva obra: la vida en l'amplitud, contra l'estretor (1939); la vida en la idea, contra la ideologia (1946); la vida espiritual, contra la intel·lectual (1975). Totes, per cert, són referibles a l'exemple socràtic i a la noció de cura de l'ànima.

el problema d'Europa, tot posant com a exemples els *Kamikazes* i els *Werwolfs*. Notem que aquests exemples no serien només de sacrifici –sigui quina sigui la definició que en fem– sinó també d'homicidi. Patočka no fa aquesta observació directament, però és implícita en la seva descripció de sacrifici inautèntic: una donació de la vida que és un cert tipus de pagament (*zaplacení*), un intercanvi (*výměny*), un rendiment (*výkon*)<sup>524</sup>:

«El sacrifici inautèntic (*nevlastní obět'*) és el sacrifici d'un ens per un ens, consisteix en una espècie d'intercanvi (*výměna*). En aquest cas em veig a mi mateix en certa manera objectivament, com una certa força (*sílu*), i accepto d'entregar aquesta força per a tal o tal còmput (*účel*) o resultat (*účel*). Al contrari, el sacrifici autèntic (*oběti vlastní*) no és res d'això, no es tracta d'un intercanvi per tal que jo pagui per alguna cosa. Allà el sacrifici té un cert rendiment (*výkon*), aquí no hi ha cap rendiment, sinó un no-rendiment (*non-výkon*); aquí l'ésser com a tal es mostra en tant que allò que domina i allò pel qual he d'anar fins al límit que em dicti la situació històrica, un límit que jo accepto.»<sup>525</sup>

Allò que l'autèntic sacrifici ostenta, allò que indica, és que hom no camina –ni caminarà mai– sobre un terra absolutament ferm. D'altra banda, la possibilitat del sacrifici autèntic mostra allò que una realitat *pantecnològica* nega: que malgrat *tot és possible*, no tot és humanament acceptable.<sup>526</sup> El sacrifici és doncs un acte eminentment negatiu, que no se suma a un bàndol en guerra, que no espera construir cap fortalesa en cap d'aquests bàndols.

El sacrifici, doncs, no es redueix a la mort. El sacrifici autèntic es dona en vida, en la tasca vital de l'autoexamen radical i de la no-tolerància de la injustícia. Que una vida així dugui a la mort és conseqüència de que el món, com diu Patočka, «està immers en el

---

<sup>524</sup> *Čtyři semináře k problému Evropy, op. cit.*, p. 413, 420 (cast. p. 329, 338). El mot *výkon*, com el català «rendiment», té un doble sentit, econòmic (el rendiment d'una inversió) i mecànic (el rendiment d'un motor).

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 421 (cast. p. 329). Des d'aquí es podria establir un diàleg entre la filosofia de la història de Patočka i la concepció d'un final de la història en el pensament de Kojève: el seu «esnobisme japonès» de 1959 podria ser un complement a l'explicació patočkiana dels sacrificis inautèntics dels *Kamikazes*. Vegeu Alexandre KOJÈVE, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris: Gallimard, 1968, p. 434-437. Cf. Stanley ROSEN, *Hermenèutica com a política*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1992; Josep Maria ESQUIROL, *La frivolidad política del final de la historia*, Madrid: Caparrós Editores, 1998. Patočka realitza les seves traduccions de Hegel de finals dels anys 60 per recomanació de Kojève.

<sup>526</sup> Com ja hem advertit per a Patočka la tècnica no és dolenta en si mateixa, no implica cap caiguda inevitable de l'home en la inhumanitat. Tot depèn del lloc que ocupi la tècnica en el tot de la vida humana. Tot depèn de la seva pretensió de mirar-ho tot des del seu punt de vista. Depèn, podríem dir, de la seva arrogància. O, més ben dit, depèn d'allò que la fa arrogant, és a dir, depèn d'al servei de qui o què està. Ni la tècnica ni la ciència, com a tals, es demanen pel seu sentit. Aquest els ha de venir de fora, de la *demandada social*, eventualment de la d'una societat nihilista que simplement «li passa la comanda».

mal»: *Svět je ve zlém*.<sup>527</sup> Sòcrates viu en el sacrifici, perquè viu en la mirada dirigida a allò que és.<sup>528</sup> El darrer acte, la seva mort, només és una conseqüència de la seva vida, de la seva manera de mirar, en un context que no mira de la mateixa manera –que senzillament no mira o que *complicadament* mira però no veu.

Tanmateix, certament, aquesta vida en el sacrifici pot veure's com una mort, com un aprendre a morir. L'home és sempre una possibilitat davant d'aquesta situació, més ben dit, no *davant*, sinó *en* ella, al seu interior. La primera possibilitat és referir-se expressament a la totalitat i a la fi, la qual cosa que no vol dir tant reflexionar sobre la mort, sinó més aviat desvaloritzar el mode de vida que vol viure a qualsevol preu. No es tracta de deixar-se fascinar pel no res, sinó de «viure la mort en la vida».<sup>529</sup> La cura de la mort, però, com el sacrifici, no és el suïcidi, sinó aquesta desvalorització de la *vida nua*.

«Si el filòsof platònic triomfa sobre la mort, és essencialment perquè no la defuig, perquè la mira de cara. La seva filosofia és *meletê thanatou*, cura de la mort (*péce o smrt*); la cura de l'ànima és inseparable de la cura de la mort, que esdevé la veritable cura de la vida (*péci o život*), vida (eterna) que neix d'aquest esguard dirigit directament a la mort, del triomf (*přemožení*) sobre la mort (potser no és altra cosa que aquest “triomf”).»<sup>530</sup>

La doctrina de la immortalitat de l'ànima en Plató no és un consol per a qui vol seguir vivint després de la mort. És un missatge dirigit als qui, en aquesta vida, són capaços del *gir radical que transformi en quelcom positiu la separació respecte de la vida*.<sup>531</sup> «Allò de què a vegades són capaços els mortals, allò en què se'ls mostra el seu ésser, és el morir com a conversió, com a *περιαγωγή*, que trenca les evidències tot mostrant que l'ens aparent és, en efecte, pura i simplement aparent.»<sup>532</sup> Què és, doncs, immortal? No

---

<sup>527</sup> *Platón a Evropa*, op. cit., p. 226 (cast., p. 86).

<sup>528</sup> En aquest sentit, s'ha parlat de «sacrifici fenomenològic» o del «sacrifici de l'aparèixer». Vegeu Marcia SÁ, «Sacrifice and Salvation: Jan Patočka's Reading of Heidegger and the Question of Technology», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

<sup>529</sup> Cf. Anne M. ROVIELLO, «Postface» a Jan PATOČKA, *Liberté et sacrifice*, op. cit., p. 369; Filip KARFÍK, «La vie après la mort et l'immortalité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), op. cit., p. 233.

<sup>530</sup> Jan PATOČKA, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit., p. 106 (fr., p. 168).

<sup>531</sup> Cf. KARFÍK, «La vie après la mort et l'immortalité chez Jan Patočka», op. cit., p. 231-234.

<sup>532</sup> «Původ a smysl myšlenky nesmrtnosti u Platóna» [L'origen i el sentit de la idea d'immortalitat en Plató] (1977), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 2, p. 379 (traducció castellana en *Platón y Europa*, op. cit., p. 275). Vegeu també el que diu Patočka en un altre lloc: «L'ànima immortal és, des de Plató, el bé suprem de l'home europeu. No obstant, només ho és si concebem la immortalitat, no com un estat de fet, acceptat en la passivitat de la inacció, sinó com el moment diferenciador que porta l'existència a la seva intensitat més aguda.» («Der Sinn des Mythos von Teufelspakt», *Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie*, XV, 1973, p. 292; traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, op. cit., p. 129-130).

l'individu, sinó només allò aliè a les circumstàncies i a la familiaritat amb el cos, allò que està en reciprocitat amb allò que sempre és present.

Així doncs, en termes més comuns, superar el lligam que ens encadena a la vida vol dir senzillament comprendre que no som aquí a la manera de les pedres, sinó que el món se'ns manifesta i que, per tant, en som responsables. Ser responsable del món, implica actuar, també, políticament. Aquesta implicació pot tenir molts nivells de concreció. Patočka anirà fins al final, podríem dir, quan decideixi comprometre's amb *Carta 77*, un sacrifici que pronunciava el seu «no» davant del sí d'una «pau» que no tolerava ser destorbada. En aquest sentit, la Carta és un intent de *despertar* una societat que viu una *vida nua* o, més aviat, una *vida caiguda*. La primera, la vida nua, és aquella que no coneix la problemàtica. A diferència de la vida prehistòrica –viscuda des del sentit absolut del mite–, avui la humanitat *posthistòrica* –que, per dir-ho així, no vol que li expliquin mites– viu en la difícil situació d'una manca de sentit i és, per tant, empenya a «vestir-se», a trobar un nou vestit aparentment adequat a la seva situació, un vestit «s sofisticat»: la *vida caiguda* o *decadent* (*úpadkový život*) és, així, per a Patočka, «una vida a la qual se li escapa el nervi íntim (*vnitřní nerv*) del seu funcionament, una vida trastocada en el seu fons més propi de tal manera que, tot creient-se plena, en realitat es buida i es mutila a cada pas.»<sup>533</sup> En termes polítics, una *societat de declivi* és aquella en què el seu funcionament condueix a una vida caiguda. Curiosament, aquesta vida impròpia és la vida majoritàriament perseguida pels homes: «l'home és de tal manera que l'alienament li és d'alguna manera més “agradable”, més “natural” que el seu ésser propi.»<sup>534</sup>

\*

Què és, però, la vida autèntica? Hi hem fet alguna referència quan hem parlat dels tres moviments de l'existència i hem vist com Patočka fa algun matís important sobre la visió heideggeriana de l'autenticitat.<sup>535</sup> En fa encara dos més de destacables.

El primer es basa en l'oposició entre el sagrat i el profà, entre el quotidià i l'excepcional, entre el treball i la festa. L'esquema autèntic-inautèntic oposa simplement responsabilitat i fugida. En la festa, en canvi, hi ha la possibilitat d'una sortida del quotidià que no fuig, que és susceptible d'emmarcar-se en la responsabilitat, per bé que originàriament no hi

---

<sup>533</sup> Jan PATOČKA, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit., p. 99 (fr., p. 156).

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 100 (fr., p. 157).

<sup>535</sup> Vegeu *supra* p. 157-163.

estigui.

«L' excepció, la festa, també alleugereix, però no pas defugint la responsabilitat, sinó tot descobrint la dimensió de la vida on el pes de la responsabilitat i la fugida davant de la càrrega no són el tema, la dimensió on som *transportats*, on alguna cosa més forta que la nostra responsabilitat sembla irrompre en la vida i la dota d'un sentit que li seria, si no, desconegut. És la dimensió demònica i de la passió.»<sup>536</sup>

La primacia del dia a dia, de la vida nua, és un prejudici. És la relació amb el sagrat allò que és primordial per a l'home, és la relació primària de l'home amb el tot, ja en el mite. La manera de relacionar-se amb el sagrat pot prendre la forma de l'orgia. En l'orgiàstic escapem de la quotidianitat, però l'orgia és també alienació, *extasis*. El pont entre quotidianitat i orgia és fàcilment transitable. Perquè el sagrat sigui autènticament humà, ha de ser relacionat amb la *responsabilitat*. És per això que la religió, segons Patočka, no coincideix ben bé amb aquesta dimensió sagrada –que li és anterior, més primitiva–, sinó que precisament intenta superar-la: «Les experiències del sagrat esdevenen experiències religioses des del moment en què s'intenta integrar la responsabilitat en el sagrat o sotmetre el sagrat a les regles dictades per la responsabilitat.»<sup>537</sup> Aquí trobem una nova manera d'explicar el trànsit de la pre-història a la història. És un nou aspecte del trànsit, que s'esdevé completament quan hi intervé la filosofia. En efecte, la submissió de la dimensió sagrada (orgiàstica) a la responsabilitat del dogma religiós no sempre es dona amb tota la claredat en la pròpia religió. És la filosofia qui ho comprèn.<sup>538</sup> D'altra banda, és interessant que, novament, Patočka situï el precedent d'aquestes transformacions en la literatura grega anterior, és a dir, en la poesia èpica i, sobretot, subratlla Patočka,

---

<sup>536</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin, op. cit.*, p. 101 (fr., p. 158).

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 103 (fr., p. 162). En Plató la cura de l'ànima es dona en el marc d'un diàleg. En el Cristianisme això no és suficient. El moment de la mirada a allò que és s'integra en una altra cosa, però segueix present en la mesura que els dogmes cristians no s'accepten cegament, tenen sentit, permeten discernir el camí bo del dolent. La religió jueva, en canvi, no és purament moral, diu Patočka. Conté principis morals (el decàleg), però els càstigs del déu jueu escapen a tots els criteris humans i a la mirada humana a allò que és. El déu jueu és un déu sorgit del món terrenal. «La distinció entre dos mons, el món verdader i el que ens envolta, només existeix en Plató. De Plató, no de la religió jueva, prendrà la teologia cristiana aquesta distinció, base de la seva concepció teològica de la divinitat transcendent. La concepció habitual segons la qual la vida europea reposa sobre dos fonaments, un de jueu i l'altre grec, té tan sols un valor condicional, en la mesura que l'element jueu ha passat per la reflexió grega. La reflexió grega, en donar forma a l'element jueu, li permet convertir-se en ferment del nou món europeu.» (*Platón a Evropa, op. cit.*, p. 262; cast., p. 122).

<sup>538</sup> Patočka menciona l'estudi de Leo Strauss *Philosophie und Gesetz* (1935), qualificant-lo de «remarcable» (*Kacířské eseje o filosofii dějin, op. cit.*, p. 86; fr., p. 131). Patočka destaca l'encert de Strauss en establir la filiació Plató–Avicena–Averrois–Maimònides. Des del mateix Strauss, caldria afegir-hi Al-Farabi.

*dramàtica*: «La polis, la poesia èpica, la tragèdia i la filosofia gregues són diferents aspectes d'un mateix tret de sortida que significa un impuls fora de la decadència.»<sup>539</sup> És per això que podem considerar que la literatura platònica, «sobretot en la seva part dramàtica, és un capgirament dels misteris tradicionals i dels seus cultes orgiàstics.»<sup>540</sup> La pèrdua de la dimensió sagrada de la realitat farà que, a poc a poc, la humanitat es dirigeixi cada vegada més cap a la pobresa de l'oposició quotidianitat-fugida, treball-orgia, situació en la que es troba el segle XX. Una de les conseqüències d'aquest fet és l'avorriment, una de les *experiències metafísiques col·lectives* de l'època<sup>541</sup>. L'ésser és avorrit perquè ha deixat de ser un problema i «[l]'ésser deixa de ser un problema des del moment que tot ens es troba descobert en la seva quantificació absurda (*vypočítateľné nesmyslnosti*).»<sup>542</sup>

L'altre matís patočkíà a l'esquema autenticitat-inautenticitat el trobem al text *Cartesianisme i fenomenologia*, de 1976. Aquí la distinció operant és entre salut i malaltia. Aquestes, diu Patočka, són esdeveniments de sentit, ja que el viure humà és un viure que comprèn. «El descobriment del sentit significarà sens dubte el punt de partida sense el qual no és possible ni una ciència de l'home ni una teràpia concreta que s'esforci en ajudar l'home a través del comprendre (*porozuměním*).»<sup>543</sup> El cartesianisme pot fins i tot objectivar aquest sentit. És el que passa a les teories de Freud, en què el sentit queda paradoxalment fixat en estructures que, a més, escapen al nostre control, a la nostra comprensió, i ens converteixen en un mecanisme, un dinamisme, un fenomen que només és fenomen d'una realitat més profunda, objectiva. Patočka fa referència a les teories mèdiques de Medard Boss en *Grundriss der Medizin und der Psychologie*, de 1975, que també són crítiques amb aquest cartesianisme de la medicina que impregnava les interpretacions neurofisiològiques i la psicoanàlisi. Boss intentarà lluitar contra aquest cartesianisme tot seguint les anàlisis de Heidegger<sup>544</sup>, però aquí, a parer de Patočka, les modalitats de la llibertat no poden pensar-se com a extraquotidianitat i heroisme, sinó com a normalitat i salut. La contrafigura no pot ser *das Man*, sinó precisament l'oposició a allò que som normalment i quotidianament:

---

<sup>539</sup> Jan PATOČKA, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit., p. 104 (fr., p. 164).

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 105 (fr., p. 167).

<sup>541</sup> L'altra serà la guerra, doblement: l'experiència del front i Hiroshima.

<sup>542</sup> Jan PATOČKA, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit., p. 114 (fr., p. 183). El teatre de l'absurd, nascut en el marc d'aquest avorriment i després de la guerra total, serà una expressió de tot això.

<sup>543</sup> «Kartezianství a fenomenologie», en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 7, p. 491. Traducció castellana en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, op. cit., p. 233.

<sup>544</sup> Cf. Martin HEIDEGGER, *Seminarios de Zollikon*, Barcelona: Herder, 2014.



«Si Boss té raó, per un costat en les seves anàlisis fenomenològiques i per l'altre en els seus esbossos etiològics de cara a la patologia general, aleshores sí que resulta convenient emprendre una revisió de l'“ontologia fonamental del *Dasein* de l'home” com a home autèntic, una revisió que faci que la recerca d'autenticitat i la seva irrupció no comporti només fer possible una vida moral-històrica sinó fer possible una vida “normal” que pugui veure's com a expressió de llibertat.»<sup>545</sup>

L'heroi sacrifica aquesta normalitat en nom de quelcom superior, però el laberint de la llibertat humana no es mou només entre alienació i heroisme. De fet, ens juguem molt en allò que faci «la gent normal». Més enllà dels heroismes i dels grans sacrificis –però vinculats a ells–, què és una ciutadania «sana»? Com establir aquesta relació? Com mantenir una relació entre la filosofia i la ciutat que no sigui perjudicial ni per l'una ni per l'altra? Com pot ser que el filòsof s'ajudi a si mateix i a la ciutat?

Aquest problema, que és platònic, és també el fonament de la intervenció de Patočka a Carta 77. Aquesta és una exemplificació de la vida en la veritat o en el sacrifici. És per això que, en un dels textos sobre la Carta, en què Patočka parla a la ciutat, recorda:

«[E]ns cal principalment quelcom no tecnològic (*ne-technického*), no merament instrumental, ens cal una moralitat no només tàctica i ocasional (*úskočné a příležitostné*) sinó *absoluta* (*naprosté*). Això vol dir que, en aquest aspecte, no podem esperar la nostra salvació de l'Estat, de la societat de productors, dels poders o de les forces (*od mocí a sil*). (...) Cap societat, cap afer, per ben equipat que pugui estar tecnològicament, no pot funcionar sense una fundació moral, sense conviccions que no depenen de la conveniència, de les circumstàncies o d'un avantatge esperat. D'altra banda, la qüestió de la moralitat no és assegurar el funcionament d'una societat sinó la humanitat dels humans. Els humans no inventen la moralitat arbitràriament, per adequar-se a les seves necessitats, desigs, inclinacions o aspiracions. Tot al contrari, és la moralitat la que defineix el que vol dir ésser humà.»<sup>546</sup>

Hi ha coses, conclou Patočka, per les quals mereix la pena patir, i aquestes coses són aquelles que fan que la nostra vida mereixi la pena, aquelles coses sense les quals totes les nostres arts, literatura, i cultura esdevenen mers negocis que porten només de

---

<sup>545</sup> «Karteziánství a fenomenologie», *op. cit.*, p. 495 (cast., p. 238).

<sup>546</sup> «Čím je a čím není Charta 77» [Què és i què no és Carta 77] (1977), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 12, p. 428-429. Traducció catalana: «L'obligació de resistir la injustícia», en Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996, p. 33-34.

l'escriptori a l'oficina de pagaments i de tornada. «Tot això ho sabem ara, en gran mesura, gràcies a Carta 77 i a tot el que ha significat»<sup>547</sup>.

En aquests textos que Patočka va escriure per al públic no acadèmic sobre allò que representava la Carta –un total de sis– es veu l'intent de dotar-la de fonament filosòfic. Ja hem fet referència al primer d'aquests escrits, que apareix el mateix dia que la Carta i duu per títol «Què és i què no és Carta 77?». Ens interessa ara destacar-ne el subtítol: «Perquè la raó (*právo*) està de part seva i cap difamació o mesura violenta no podrà desestabilitzar-la». Aquests textos són un intent de fonamentar una acció política, de dotar-la de raó. Aquí és útil recórrer al testimoni d'un dels participants de Carta 77, Petr Pithart, que més tard seria president del senat txec. L'any 2011, tot reflexionant sobre aquells esdeveniments de 1977, Pithart diu el següent sobre Patočka i la Carta:

«Gràcies a la seva influència [de Patočka], Carta 77 no va ser una mera iniciativa dissident local entre d'altres a l'Europa central i de l'est. (...) El fet és que va ser ell qui, en els darrers mesos de la seva vida, va imprimir a Carta 77 l'*ethos* fonamental que hauria de sobreviure fins a la caiguda del comunisme (...) Mentre que Havel era la cara pública de Carta 77, Patočka en fou la força vinculant i l'esperit que es movia al seu darrera.»<sup>548</sup>

Cal dir que hi havia un altre candidat per a ser el tercer signatari de la Carta: Václav Černý. Forçat nombroses vegades a abandonar la seva plaça a la Facultat d'Arts de la Universitat Carles, Černý tenia un perfil més opositor, més agressiu, més anticomunista que no pas Patočka. Aquest, en canvi, «corrompia els joves» tot organitzant seminaris clandestins sobre Plató o sobre la fenomenologia i els duia a comprendre el seu concepte de *solidaritat dels escruixits* (*solidarita otřesených*). Per això Havel es va decidir per Patočka, perquè, com diu Pithart, «[m]entre que Černý pontificava, Patočka adreçava autèntiques preguntes».<sup>549</sup>

El fet que Carta 77 pretengués establir un diàleg constructiu (*sic.*) amb el règim i no en demanés pas la caiguda va fer que algunes persones en critiquessin la manca de bel·ligerància o que la consideressin acomodaticia. Altres fins i tot se la van prendre irònicament, com un enginyós joc intel·lectual, una manera de passar la responsabilitat al

---

<sup>547</sup> «Co můžeme očekávat od Charty 77?» [Què hem d'esperar de Carta 77?] (1977), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 12, p. 443. Traducció catalana: «El que podem i no podem esperar de Carta 77», en Francesc FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 43.

<sup>548</sup> Petr PITHART, «Questioning as a Prerequisite for a Meaningful Protest», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, *op. cit.*, p. 155-156.

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 156.

règim tot prenent un diàleg constructiu que se sabia impossible. Els signataris de la Carta van ser sospitosos de voler utilitzar la seva reputació de bona voluntat com un escut contra la persecució. Així, un suposat atac al cor del règim seria una manera d'evitar-ne la reacció violenta. El text en si va ser criticat com una expressió de baixesa i de debilitat pròpia del *švejkisme*<sup>550</sup> txec: era una protesta, sí, però una d'inofensiva i falsa, ja que no implicava risc. Era lleialtat que fingia ser protesta, era una protesta lleial.<sup>551</sup>

Dos fets van ajudar a dissoldre aquests dubtes. El primer va ser la participació de Patočka en el procés, amb la seva persona i els seus escrits. «Com a algú que hi estava activament involucrat en el moment», diu Pithart, «puc confirmar que aquests dubtes de fet existien i no estic segur de què hauria estat de Carta 77 si no hagués estat per Jan Patočka.»<sup>552</sup> La segona cosa que va acabar amb els dubtes –en connexió amb la primera–, fou la reacció del règim, que es va prendre Carta 77 amb una absoluta i violenta serietat.

\*

Què hi ha, doncs, de la vessant política de l'home espiritual o de la cura de l'ànima? Com ha de parlar a la ciutat? Hi ha de parlar? Si la filosofia és un capgirament espiritual tan radical, el lloc del filòsof no és fora del món? Quin sentit té, doncs, la *pólis*? No serà només una nosa per al filòsof, de la qual simplement cal alliberar-se?

La resposta de Patočka –com la de Plató– no és exactament aquesta, per bé que la filosofia produirà forçosament una distància i una ruptura amb la ciutat. Per a Patočka, la pitjor sofística és precisament aquella que «consisteix a simular la vida espiritual de tal manera que es doni a entendre que la política és indigna de l'home espiritual, que és indigna de l'activitat de l'esperit pròpia a l'home espiritual, i que la política acabaria amb la vida espiritual i l'arruïnaria.»<sup>553</sup> Una de les raons per les quals diu Patočka que encara llegim amb passió l'obra de Plató, sobretot la seva obra sobre l'Estat, és que hi trobem una definició clàssica de la relació de l'home espiritual amb el conjunt de la societat, «una

---

<sup>550</sup> Referència a Švejk, un famós personatge de la literatura txeca creat per Jaroslav Hašek, que es caracteritza per la seva aparent irrellevància i absurditat. Vegeu Jaroslav HAŠEK, *Les aventures del bon soldat Švejk*, Barcelona: Galàxia Gutenberg - Cercle de Lectors, 2013. Traducció catalana de Monika Zgustová.

<sup>551</sup> Aquestes reaccions a la Carta apareixeran, com veurem, en els darrers discursos del personatge de Staněk en la *Protesta* de Havel. Vegeu *infra* p. 270-273.

<sup>552</sup> Petr PITHART, «Questioning as a Prerequisite for a Meaningful Protest», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>553</sup> Jan PATOČKA, «Duchovní člověk a intelektuál» [L'home espiritual i l'intel·lectual] (1975), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 366 (cast., p. 264).

relació que molts sentim que és totalment actual.»<sup>554</sup>

Podríem dir que el filòsof, des de la perspectiva de Patočka, ha de parlar a la ciutat de diferent manera segons el moment. Ja hem vist que hi ha dues possibilitats de vida espiritual en relació a la *polis*: la de Sòcrates i la de Plató<sup>555</sup>, les que Stanley Rosen anomena revolució oberta (*overt*) i encoberta (*covert*).<sup>556</sup> D'entrada, i aquí tornem a les matisacions en l'equiparació entre Sòcrates i Patočka, a aquest darrer la ciutat no se l'escolta i, quan ho fa, és aquella part de la ciutat que tampoc no és escoltada i, per tant, el lloc d'aquesta conversa entre filosofia i ciutat és clar: la clandestinitat. D'altra banda, quan calgui, el moment socràtic, la revolució oberta, ha de prevaldre, en els termes que ho ha de fer, és a dir, des de l'escruiximent. Al llarg de la seva vida, Patočka *parla*, per exemple, quan es nega a adquirir el carnet del partit comunista –fet que provocarà el seu primer ostracisme, que durarà vint anys–, parla quan demana que les promocions universitàries dels professors tinguin a veure amb el mèrit i no amb la proximitat al partit, i parla amb Carta 77.

Ara bé, Patočka parla, de manera més platònica, més encoberta, durant tota la seva vida, fruit també d'una decisió, la de fer-se preguntes amb *extrema energia*. Aquesta *covert revolution*, però, en el seu cas, no ens ha de fer pensar en un art d'escriure per a evitar la persecució (Strauss). En el context de Patočka, la persecució està donada d'entrada i no cal cap art. Només posar-se a cobert<sup>557</sup>. I així es reunia Patočka amb els alumnes, en cases privades, no pas per a fer complots contra el govern, sinó per a parlar de la cura de l'ànima o de la fenomenologia husserliana, entre d'altres qüestions «inofensives». El conflicte implícit de la vida espiritual amb la ciutat, però, és evidenciat, en aquest cas, per la ciutat de Patočka: «[L]a vida en aquesta posició [espiritual] és certament allò que els poders positius de la realitat no suporten i no volen veure, allò amb què no compten i contra què lluiten amb totes les seves forces; en definitiva, allò que no poden suportar.»<sup>558</sup> Per això la reacció del règim contra Carta 77 fou tant violenta, molt més que en el cas de protestes anteriors més bel·ligerants. Carta 77 no demanava la caiguda del règim, sinó que l'avergonyia tot dient la veritat i subministrava –gràcies als escrits de Patočka i al

---

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 363 (cast., p. 259).

<sup>555</sup> La tercera no és pròpiament espiritual, ja que és la del sofista (intel·lectual).

<sup>556</sup> Stanley ROSEN, *The Quarrel between Philosophy and Poetry*, New York–London: Routledge, Chapman & Hall, 1988, p. 29.

<sup>557</sup> Tot i que l'home espiritual i l'intel·lectual es confonen, diu Patočka, «avui es diferencien de manera relativament senzilla, perquè uns escriuen per guardar els seus escrits en un calaix, mentre que els altres escriuen per als diaris. Tot aquest discurs abstracte condueix finalment a un element molt concret de la nostra vida quotidiana.» («Duchovní člověk a intelektuál», *op. cit.*, p. 368; cast., p. 266).

<sup>558</sup> «Duchovní člověk a intelektuál», *op. cit.*, p. 366 (cast., p. 264).

platonisme de fons que els sustentava– les raons d’aquesta vergonya. En aquest sentit, Patočka és certament un heroi, que ha combatut en un front, car hi ha una guerra.

\*

El tema de la guerra és essencial en la vida i l’obra de Patočka. Però aquesta guerra és peculiar i cal que ens hi entrem breument, ja per acabar. El darrer capítol dels seus *Assaigs herètics* duu per títol «Les guerres del segle XX i el segle XX en tant que guerra». Patočka hi afirma que la Gran Guerra és l’esdeveniment decisiu de la història del segle XX.

«És ella qui en defineix el caràcter general, qui mostra que la transformació del món en un laboratori actualitzador de les reserves d’energia acumulades durant milers d’anys *ha de fer-se* a mitjançant la guerra. Representa també la victòria definitiva de la concepció de l’ens nascuda al segle XVII amb l’emergència de les ciències mecàniques de la natura i la supressió de totes les “convencions” susceptibles d’oposar-se a aquest alliberament de forces (...) [La guerra] és el mitjà més eficaç per a alliberar ràpidament les forces acumulades.»<sup>559</sup>

Ara bé, diu Patočka, les explicacions de la Primera i la Segona Guerra Mundial s’han fet des de l’òptica de la pau, del dia. S’han considerat mals necessaris en el camí cap a un final. A les forces del dia, de la pau –sigui la *pau teutònica*, la *pau americana*, la *pau soviètica* o la que sigui– els és igual organitzar o destruir. De la mateixa manera que envia milions d’homes al front, la Força també empra la pau com a mitjà de combat. Cal doncs comprendre el costat *nocturn* de la guerra. La vida sempre és *pólemos*. La vida s’assembla més a una guerra que no pas a una pau o, millor, la vertadera pau està constituïda per profundes tensions i lluites, com ja deia Heràclit: εἰδέναι δὲ χρὴ τὸν πόλεμον ἔοντα ζυνόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ’ἔριν καὶ χρεώμενα (DK B 80). Quan no es comprèn això és quan *pólemos* esclata violentament. Un dels vels de *pólemos*, que en dificulta la visió, és certament aquesta pau aparent i avorrida, però també ho és la guerra manifesta, quan aquesta té els mateixos objectius que la pau, quan s’efectua, diguem-ne, de manera industrial. Ambdós fenòmens, pau i guerra aparents, són manifestacions d’allò que Patočka anomena *Força*. Aquella pau alienada és només una de les dues cares d’una

---

<sup>559</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit., p. 121 (fr., p. 197).

Força que pot oferir en qualsevol moment el seu revers violent. Ara bé, això no és *pólemos*:

«*Pólemos* és ahora allò que engendra la ciutat, i la mirada originària sobre allò que és que fa possible la filosofia. *Pólemos* no és la passió devastadora d'un invasor salvatge, sinó, al contrari, un creador d'unitat. La unitat que funda és més pregona que tota simpatia efímera o coalició d'interessos; els adversaris es retroben en l'escriuiment del sentit donat i creen així una nova manera de ser de l'home –potser l'única que, en la tempesta del món, ofereix esperança: *la unitat dels escriuixits* que afronten el perill sense por.»<sup>560</sup>

És el que trobem, diu Patočka, en els relats i les reflexions de Teilhard de Chardin –que parla de l'aspecte còsmic de la guerra– o d'Ernst Jünger –que apropa treball i mobilització total. Aquests comprenen que l'enemic ja no és un adversari absolut en el camí de la pau, ja no és allò que simplement ha de ser suprimit. L'enemic participa de la mateixa situació que jo, situació en la qual és possible aquesta *unitat dels escriuixits*. Els enfrontats ja no poden enganyar-se sobre la preeminència de la nit: la pau i el dia no poden regnar si no és enviant milers d'homes a la mort a fi d'assegurar a altres un dia i un progrés. La pau, transformada en voluntat de guerra, aconsegueix fer de l'home quelcom merament extern sempre que aquest es regeixi pel dia, per l'esperança d'un progrés, d'un dia a dia, d'una carrera professional... per tot allò que vol aconseguir i que té por de perdre. Amb l'experiència del front, aquesta pau és esberlada, escriuixida, trencada. Totes les idees de socialisme, de progrés, de democràcia, de llibertat, empal·lideixen, perden concreció, es tornen una molesta propaganda buida de sentit.<sup>561</sup>

Segurament la pau de què ha gaudit Europa després de la Segona Guerra Mundial s'assembla, més que no a una pau dels escriuixits, a una pau dels escaldats, afavorida per un augment prodigiós de la comoditat en la nostra quotidianitat. Però és inevitable, des

---

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 54 (fr., p. 81). Cf. FROGNEUX, «La fragilité problématique de l'humain. Une lecture du troisième mouvement de l'existence de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie a subjective et existence, op. cit.*, p. 176: el demòcrata és aquell que accepta de compartir un «désaccord fondateur». Vegeu J. REDING, «“Désaccord fondateur”, un concept fécond pour le préambule de la constitution européenne», en C. FRANCK & S. BOLDRINI, *Une constitution pour un projet et des valeurs. Annales d'études européennes de l'Université catholique de Louvain*, VII, 2003-2004, p. 103-116.

<sup>561</sup> Si Patočka cita les experiències del front de Teilhard de Chardin i d'Ernst Jünger, Francesc Fernández, tot comentant Patočka, considera que des de la literatura catalana seria ben pertinent d'afegir a aquesta llista el nom de Joan Sales i la seva *Incerta Glòria*. No hi podríem estar més d'acord. El personatge de Lluís, que narra gran part de l'obra, diu, en un cert moment: «Matem-nos, ja que és el nostre deure, però sense odi. És allò que deia una vegada en Soleràs: matem-nos com bons germans». El mateix personatge es queixa, en un altre moment, de la molesta buidor de la propaganda al front. Vegeu Joan SALES, *Incerta glòria*, Barcelona: Club Editor, 1956/1971 [2012]. Cf. Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996, p. 156.

del punt de vista de Patočka, que una pau com aquesta acabi novament trencant-se:

«La immensa obra de redreçament econòmic, els guanys socials sense precedent, inimaginables fins llavors, que es multipliquen en aquesta Europa relegada al marge de la història del món, mostren que el continent ha optat per la desmobilització, que ja no té opció. Tot engrandint encara més l'abisme entre els *beati possidentes* i aquells que, sobre aquest planeta ric en energia, moren de fam, aquesta evolució contribueix a *l'estat de guerra* que no para d'aprofundir-se.»<sup>562</sup>

La guerra, doncs, s'annexiona la pau com a desmobilització. Som víctimes de la pau, d'aquesta pau petita i fràgil, la pau de l'escalfor quotidiana, que ens fa manipulables a l'extrem, perquè tenim por de perdre-la. Vèncer aquesta por constitueix el veritable front, la veritable mobilització, el veritable sacrifici, com el de Sòcrates. El seu exemple no és gens fàcil de seguir, certament. La mobilització permanent és quelcom difícilment suportable. A qui ho fa –com Patočka– se l'imposa en major o menor mesura un estat de guerra efectiva que, entre d'altres coses, esborra la veritat de l'espai públic. La vertadera pau només és assolible des d'aquest altre front, el front dels qui miren i veuen i no callen.

«Aquest front és el de la resistència als motius “desmoralitzadors”, aterridors i enganyadors del dia. És el descobriment de la seva veritable naturalesa, una protesta (*protest*) que es paga amb una sang que no raja, però que es podreix a les presons, la marginalitat, els projectes i possibilitats de vida estroncats –i que rajarà novament quan la Força ho jutjarà convenient. Es tracta de comprendre que és *aquí* on es juga el veritable drama de la llibertat (*drama svobody*); la llibertat no comença només “després”, un cop el combat ha acabat; al contrari, el seu lloc és precisament en aquest combat.»<sup>563</sup>

Per què, doncs, el segle XX, en què l'experiència del front ha estat la més gegantina de la història, no ha propiciat una pau vertadera? La resposta de Patočka és que ha estat una experiència individual. Manca que aquesta experiència es comuniqui: en això rau la idea de la *solidaritat dels escruixits* (*solidarita otřesených*), que Patočka descriu al final dels seus *Assaigs herètics* de la següent manera:

---

<sup>562</sup> *Kacířské eseje o filosofii dějin*, op. cit., p. 128 (fr., p. 209).

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 129 (fr., p. 211-212).

«La solidaritat d'aquells que poden comprendre igualment allò que hi ha en joc en la vida i la mort i, en conseqüència, en la història. Aquells capaços de comprendre que la història és aquest conflicte de la *vida nua*, encadenada per la por, amb la *vida en el cim*, que no planifica la quotidianitat futura, sinó que veu clarament que el dia ordinari, la seva vida i la seva “pau” tindran un final. Només qui és capaç de comprendre això, qui és capaç d'un capgirament (*metanoia*), és un home espiritual [*duchovní člověk*]. (...) La solidaritat dels escruixits –escruixits en la seva fe en el dia, la “vida” i la “pau”– assumeix una significació particular precisament en l'època de la Força deslliurada. (...) La solidaritat dels escruixits pot permetre's dir “no” a les mesures de mobilització que eternitzen l'estat de guerra. No alçarà programes positius; el seu llenguatge serà el del daimon de Sòcrates: tot en advertiments i prohibicions. Podrà i haurà d'instituir una autoritat espiritual [*duchovní autoritu*], esdevenir un poder espiritual [*duchovní mocí*] capaç de constrènyer el món en guerra a certes restriccions, d'impedir certs actes i certes mesures. La solidaritat dels escruixits s'edifica en la persecució i les incertituds: aquí hi ha el seu front silenciós, sense reclam ni brillantor (...) Lluny de témer la impopularitat, l'encoratja i la reclama discretament, sense discurs. (...) Qui traeixi aquesta solidaritat haurà d'adonar-se que està nodrint la guerra, que és l'emboscada que viu de la sang dels altres. Aquesta consciència troba un suport poderós en els sacrificis del front dels escruixits. Portar tots els qui són capaços de comprendre (*porozumění*) a sentir interiorment (*pocítíl vnitřně*) la incomoditat de la seva situació còmoda (*nepohodlí své pohodlné pozice*); ve't aquí el sentit que podem atènyer més enllà del cim humà que és la resistència contra la Força (*rezistence vůči Síle*): la seva superació (*překonání*).»<sup>564</sup>

Patočka ens aclareix força bé en què consisteix l'*escruiximent*. Resta potser saber com construir la *solidaritat* i com mantenir-la quan el front es desdibuixa, quan sembla que ja no hi sigui.<sup>565</sup> El problema és aleshores la *transmissió*, tema ben platònic, d'altra banda<sup>566</sup>:

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 129-130 (fr., p. 212-214). La política dels escruixits és, en aquest sentit, com diu Guy Deniau, una «politique de l'impuissance», que busca ressucitar sempre el misteri del món i, per tant, el fet que no el posseïm pas.

<sup>565</sup> Segons James Dodd, hi ha una esperança patočkiana en aquesta experiència, que hauria de dur a aquella comprensió; una esperança en que el fet que qui compregui serà capaç de viure en la ciutat «pacífica» i de fer comprendre els qui no han tingut l'experiència. «One could perhaps say that what Patočka is hoping for in war is a kind of radicalized negative Platonism, a new experience of insight that is free from metaphysics.» Però què passa si aquesta comprensió no arriba mai? Si la peculiaritat de la guerra és que fa impossible d'atènyer-la? O, en cas que sigui possible, «having fit the rock bottom of absurdity», i si no fos possible dur-la a casa, de tornada a la vida? «What if in war the question of responsibility takes a shape that has no place outside of violence[?]» La solidaritat dels escruixits és un *desideratum*. Vegeu James DODD, «The Twentieth Century as War», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.), *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, op. cit., p. 214.

<sup>566</sup> Vegeu Jordi SALES, *A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.



com «portar tots els qui són capaços de comprendre a sentir interiorment la incomoditat de la seva situació còmoda»? Aquesta tasca, amb totes les seves ressonàncies socràtiques i platòniques, és el que retrobarem en el teatre i la política de Václav Havel, que té en el *sacrifici* de Patočka, com diu el filòsof en la cita precedent, un *suport poderós*.

\* \* \*

A mode de resum i conclusió sobre la filosofia de Jan Patočka, podem dir que el problema central del seu pensament és el del món natural i el seu aclariment: com entendre el món natural en tant que *dóxa* i a la vegada en tant que font de vida autèntica? Com hem vist, aquest problema és present en la seva aproximació fenomenològica de Plató. És també un element de la discussió entre la fenomenologia «desinteressada» de Husserl i el «derrotisme» heideggerià. És, així mateix, la raó de la importància del mite i de l'art literari, situats a mig camí entre la *dóxa* i la filosofia, que atenyen la qüestió del sentit – tot resolent-la ingènuament o bé mostrant-ne la problemàticitat. La proposta patočkiana dels tres moviments de l'existència, una de les seves «doctrines» més madures, és una altra versió del mateix problema. El tercer moviment, el moviment de veritat, és una ruptura respecte dels altres dos, però aquesta ruptura no pot ser *radical*. Cal entendre la veritat, en sentit fort, continguda en els dos primers moviments, així com la veritat del mite i del drama (tragèdia i comèdia).

En alguna ocasió hem sentit el professor Jordi Sales dir –tot citant Conrado Eggers– que tota la literatura grega, des d'Homer, és *desmitificadora*. Alguna cosa d'això hi ha en la mirada de Patočka sobre el moviment de la vida, de la vida com a moviment, i la seva entrada en la història en tant que *escruiximent* del sentit. El món grec, i Plató particularment, seran sempre per a Patočka un lloc d'aclariment d'aquesta qüestió, la qüestió de com el *jo* i el *tu* passen a veure's com a *ell*: el jo no és l'ànima. Comprendre això és comprendre la tensa co-implicació entre primer, segon i tercer moviment de l'existència. I aquesta tensa co-implicació és el que dramatitzen els diàlegs platònics, cadascun des d'una perspectiva. Per això la cura de l'ànima socràtico-platònica es relaciona amb la possibilitat d'un aclariment de la situació de l'home en el món natural i també, per tant, de la seva acció política. Com veurem de seguida, aquesta serà també la qüestió crucial de l'obra d'un dramaturg que no volia ser polític.



3.

**L'herència patočkiana en el teatre de Václav Havel**



### 3.1.

## Introducció a la vida i obra de Havel

Václav Havel neix a Praga l'any 1936 en el si d'una família burgesa acomodada. La conjuntura aparentment desavantatjosa, diu Havel, d'una provinença burgesa en un país comunista «em va fer veure de cop el món “des de baix”, és a dir, tal com és, cosa que m'ha immunitzat contra les il·lusions i els mites.»<sup>1</sup> L'arribada dels comunistes al poder, en efecte, provoca la nacionalització del negoci de la família de Havel, la confiscació de la majoria de les seves propietats –exceptuant la casa de camp de Hradeček–<sup>2</sup> i la prohibició al jove Václav d'accedir a les acadèmies d'estudis superiors. Va intentar sense èxit l'accés a les facultats de Química, d'Història de l'Art, de Filosofia i de Cinema. El mateix Havel explica, amb el seu característic humor, com, a base de preparar els exàmens d'accés a facultats que no l'admetien, aconseguí una formació sòlida, la qual cosa és un bon sistema d'aprenentatge, malgrat «el perill de ser finalment acceptat en algun lloc.»<sup>3</sup> Es decideix aleshores a ingressar al servei militar, on, «davant del meu astorament, em van admetre immediatament»<sup>4</sup>. Curiosament, fou a l'exèrcit on se li va despertar el gust pel teatre: formar part del conjunt dramàtic del regiment implicava lliurar-se de tant en tant dels exercicis i les maniobres, i Havel s'hi va apuntar.<sup>5</sup> Després de llicenciar-se –com a soldat ras– intenta accedir als estudis superiors d'Art Dramàtic. Novament li deneguen l'entrada.

Comença aleshores a treballar com a maquinista al Teatre ABC i, una mica més tard, per influència d'Ivan Vyskočil, al Teatre de la Balustrada (*Divadlo Na zábradli*). Aquest teatre serà per a Havel una «pertorbant llar de presa de consciència social»<sup>6</sup>, on es formarà

---

<sup>1</sup> Václav HAVEL, «Second Wind», en *Open Letters*, New York: Vintage Books, 1992, p. 4. Traducció francesa en «Postface» a Václav HAVEL, *Audience, Vernissage, Pétition*, Paris: Gallimard, 2012, p. 188. La discutible equivalència entre el *baix* i el *tot* es comprèn millor amb el que Havel diu una mica més endavant: «La tendència (...) a revelar la dimensió absurda del món no tenia només a veure amb la meua naturalesa, sinó també amb aquesta experiència.»

<sup>2</sup> Aquest lloc serà, com veurem, molt important en la vida de Havel. Ell mateix s'hi refereix com a «refugi» i com a «llar existencial», quan reflexiona sobre la seva vida l'any 2005. Vegeu Václav HAVEL, *Sea breve, por favor. Pensamientos y recuerdos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2008, p. 291.

<sup>3</sup> Václav HAVEL, «Autoretrato», en *Memorandum y El error*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1990, p. 24.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> Els seus dos primers papers com a actor van ser de personatges conspiradors. Sembla que Havel els va interpretar amb tanta convicció que el comandant de la companyia el va rebaixar en l'escalafó. (*Ibid.*, p. 25).

<sup>6</sup> «Postface» a *Audience, Vernissage, Pétition*, *op. cit.*, p. 191. L'obra de Havel *La notificació* està dedicada al Teatre de la Balustrada.

com a dramaturg. Abans hi desenvolupa tasques de maquinista, de secretari i de lector. Finalment, per recomanació de Vyskočil, comença a escriure, primerament en col·laboració amb el propi Vyskočil (*Autostop*, 1961) i poc després ja en solitari: *La festa al jardí* (*Zahradní slavnost*), de 1963, i *La notificació* (*Vyrozumění*), de 1965,<sup>7</sup> van ser tot un èxit a Praga i Havel es va convertir en un personatge enormement conegut. D'altra banda, el 1962, quan ja era dramaturg a La Balustrada, el van admetre finalment a la Facultat de Teatre per a estudiar-hi dramaturgia (per correspondència).

Les primeres estrenes de Havel coincideixen amb els anys de paternalisme del president Antonín Novotný, superats els dies més durs de repressions i processos dels anys 50. Era el moment de la desestalinització i de la recepta krucheviana de *socialisme i gulash*. En aquests anys la censura esdevé més laxa i les obres de Havel poden estrenar-se amb normalitat, tot i contenir una clara crítica política. Aquesta crítica, tanmateix, és feta amb el distanciament propi del teatre de l'absurd i la freda ironia tan característica de l'humor de Havel. Des del teatre i des d'altres àmbits, Havel es dedicarà a una denúncia de certs comportament socials i polítics. El context s'anirà fent més i més favorable a aquesta pràctica, fins al conegut *socialisme amb rostre humà* (*socialismus s lidskou tváří*) d'Aleksander Dubček, que culminaria, el 1968, amb l'anomenada Primavera de Praga. Aquesta fou esclafada gairebé de manera immediata, amb l'entrada dels tancs del Pacte de Varsòvia el 21 d'agost d'aquell mateix any.<sup>8</sup>

A partir d'aquest moment comença l'anomenada *normalització* (*normalizace*) i les condicions polítiques s'endureixen terriblement. A Havel se li nega qualsevol mena d'activitat pública i entra a formar part de la llista d'autors prohibits. Malgrat tot, el 1970, signa el «Manifest de les dues-mil paraules» (*Dva tisíce slov*), redactat per Ludvík Vaculík, contra l'ocupació i la normalització. Aquesta és ja una acció totalment clandestina, com les que haurà de fer Havel i la dissidència a partir d'aquest moment. El règim l'allunya dels centres urbans, tot destinant-lo a feines diverses, com la que farà en una fàbrica de cervesa –cosa que donarà peu a la seva obra *Audiència*, on apareix per primera vegada el personatge de Ferdinand Vaněk.

En aquesta època el *samizdat* creix enormement, els professors repudiats de les universitats –com Patočka– es reuneixen amb els estudiants en cases privades, i Havel organitza trobades a Hradec̣ek on, a més de crear textos teatrals, es fan lectures i concerts,

---

<sup>7</sup> Traduccions castellanques a càrrec de Monika Zgustová en Václav HAVEL, *Largo desolato y otras obras*, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 1997.

<sup>8</sup> Aquella primavera fins i tot se li permet a Havel sortir del país, tot aprofitant la invitació de Joe Papp per assistir a l'estrena de *La notificació* al *Public Theater* de Nova York.

reunions d'associacions prohibides, seminaris i debats de filosofia que s'allarguen durant dies... Tot això, mica en mica, anirà creant un estat d'ànim positiu entre els dissidents.<sup>9</sup> Causa i efecte d'aquest estat d'ànim és també la *Carta oberta a Gustav Husák*, de 1975, on Havel descriu la societat txecoslovaca com una societat *desmoralitzada* i en responsabilitza els seus governants, en particular el Primer Ministre Husák, per la seva «repugnància essencial a tot allò desconegut, incomprendible i misteriós», que fa que «la noció mecànica prevalgui sobre la vitalitat», tot generant un estat entròpic i lamentablement pacífic: «Aquest és un ordre sense vida. Sí, el nostre país coneix la pau. Però, no serà la pau dels cementiris?»<sup>10</sup>

Aquests anys de creixement de la cultura paral·lela i la dissidència culminen el 1977 amb la redacció de *Carta 77*. El detonant, la gota que va fer vessar el got, fou la detenció dels membres del grup de rock *The Plastic People of the Univers*, amb qui Havel havia entrat en contacte a través de qui va convertir-se en una mena d'agent polític i artístic del grup, Ivan Jirous.<sup>11</sup> Husák estudià la Carta a fons i contraatacà de manera contundent i multilateral. La policia recollirà ràpidament un milió de signatures –òbviament obtingudes en gran part amb enganyos o bé per la força– a favor d'una «Declaració per uns nous valors creatius en nom del socialisme i de la pau», manifest popularment conegut com l'*Anticarta*. A més, per a contrarestar el pes dels dissidents, la majoria d'ells escriptors i artistes, el 28 de gener s'organitza una gala –retransmesa per la televisió– amb una gran quantitat d'artistes famosos i elegantment vestits, com ara el cantant Karel Gott<sup>12</sup>, que declararan el seu compromís amb el govern i amb el comunisme. L'actriu Jiřina Švorcová fa un encès discurs contra els qui actuen com si fossin els escollits, quan realment es tracta de simples traïdors, enemics de l'humanisme i de la pau, adoradors del diner i agents imperialistes (*sic.*). Havel, «home de família de milionaris i antisocialista

---

<sup>9</sup> Sens dubte, el sacrifici de l'estudiant Jan Palach l'any 1969 fou també un revulsiu per a tots els dissidents, que vingué en ajuda del seu coratge i responsabilitat.

<sup>10</sup> Traducció francesa: «Lettre ouverte à Gustav Husák», en Václav HAVEL, *Essais politiques*, Paris: Calmann-Lévy, 1989, p. 32.

<sup>11</sup> Jirous era un opositor al règim diferent de Havel, més «radical», diguem-ne, si més no en la seva autoimatge, i veia Havel com un dissident còmode i tolerat pel règim. D'altra banda, la societat txecoslovaca considerava Jirous, els *Plastic* i aquests sectors de la població com a «joves delinqüents i drogoaddictes, de cabells llargs i bruts». La primera trobada en persona (el 1976) va fer que Jirous canviés d'opinió sobre Havel i en aquest darrer va néixer el ferm propòsit de defensar aquells joves de la injustícia que patien, independentment de la música que fessin o de la llargada dels seus cabells.

<sup>12</sup> Per a una caracterització del personatge i del seu simbolisme a la Txecoslovàquia de l'època, vegeu Mariusz SZCZYGIEL, *Gottland*, Barcelona: Acanalado, 2011. Una cançó de Gott és la que Havel acota que soni al final de la seva peça *Vernissatge*.

confirmat»<sup>13</sup>, és detingut i interrogat en diverses ocasions –com tots els signataris de la Carta–. És retingut el 14 de gener i passa dos mesos a la presó de Ruzyně, temps durant el qual Patočka i Hájek treballen intensament, malgrat les contínues detencions que pateixen per a ser duts a comissaria i interrogats. És en una d'aquestes detencions que Havel i Patočka coincideixen i tenen la seva *darrera conversa*<sup>14</sup>.

Tal i com era habitual entre els detinguts en espera de judici, Havel va signar una sol·licitud d'excarceració, destinada en principi a anar a parar a qualsevol paperera. Però en el seu cas la policia va afegir al text una retractació de Havel on es deia que renunciava a ser portaveu de Carta 77. La falsa retractació es va fer pública i Havel fou alliberat el mes de maig, per vergonya seva i decepció de la dissidència. Ràpidament va anar a veure Hájek per a aclarir què havia passat, però aquest fet va provocar-li una crisi personal profunda, que apareix implícitament a l'obra *Protesta* –tercer dels drames vaněkians– i que li durà anys, com veurem en les cartes a la seva dona Olga des de la presó.

El judici contra Havel va incloure acusacions per altres fets i va celebrar la seva sessió final el 17 d'octubre del 1977. Havel fou condemnat a 14 mesos de reclusió. La sentència fou apel·lada i finalment ratificada pel Tribunal Suprem el 12 de gener del 78. Havel va fer diverses entrades i sortides de la presó durant una temporada. L'agost de 1978 és condemnat a arrest domiciliari. Malgrat tot, les reunions a Hradeček –a casa de Havel o al graner del seu veí i director teatral Andrej Krob– continuen i, entre d'altres esdeveniments, els *Plastic People* hi fan un concert i s'hi estrena *Audiència*. Durant aquests actes s'hi arriben a reunir fins a 150 persones. La policia segueix tot això amb diferents nivells d'atenció i de tensió. El novembre del 78 Havel torna a assumir públicament el lideratge de Carta 77 i la policia el deté. Abans d'aquesta detenció, però, Havel ha escrit dos dels seus textos més significatius, tots dos amb el rerefons de Carta 77 ben present. Es tracta del famós assaig *El poder dels sense poder* –dedicat a la memòria de Jan Patočka– i de *Protesta*.

Aquest cop Havel és condemnat a quatre anys i mig de presó, que complirà gairebé de manera íntegra, malgrat els problemes de salut que finalment faran que en surti. La presó, aquesta vegada, és acollida en part com una manera de redimir la culpa que encara sent i, en certa manera, el calma. Quan, l'agost del 79, ja empresonat però encara sense judici,

---

<sup>13</sup> Extret de l'escrit de resposta del govern a Carta 77, publicat al diari oficial *Rudé Právo* el 12 de gener de 1977.

<sup>14</sup> Vegeu *supra* p. 16-17.



el ministre d'afers exteriors li ofereixi la possibilitat de marxar a Estats Units<sup>15</sup>, Havel refusà l'oferta. En la seva declaració al judici, a l'octubre, s'hi refereix: «[É]s per la meua decisió que ara sóc aquí. Penso que aquesta decisió prova que no em mou cap hostilitat contra el nostre país. Al contrari, prova que continuo tenint fe en la causa de la justícia en aquest país i que no he perdut aquesta fe.»<sup>16</sup> Entre el temps de reclusió previ al judici i la sentència, Havel passa a la presó des del juny de 1979 fins al març de 1983. De 1983 a 1989, la societat civil txecoslovaca, que ja havia estat *punxada* o *despertada* amb la Carta i la mort de Patočka, entre d'altres fets, es va organitzant cada vegada més i la dissidència va creixent. El 1989 els esdeveniments es precipiten, en part també pel context internacional. Havel, que havia tornat a ser empresonat, és alliberat prematurament per la creixent pressió sobre el règim, tant exterior com interior. Hi va haver una massiva recollida de signatures, aquesta vegada també dels actors i altres artistes «oficials» –que anys enrere havien signat l'*Anticarta*– amb qui Havel no havia deixat de tenir contacte. Ja amb Havel al carrer, milers de persones signaren la petició *Několik vět*, que demanava l'alliberament dels presos polítics i el respecte per les iniciatives cíviques. Els estudiants també es manifesten durant diverses jornades. La fortíssima repressió policial que pateixen el 17 de novembre provoca un suport cada vegada més massiu a les manifestacions, ajudada també novament des dels teatres<sup>17</sup>. En un d'aquests teatres, el *Činoherní Klub*, es constitueix en dos dies el Fòrum Cívic (*Občanské Fórum*)<sup>18</sup>, mentre que a Bratislava es forma, paral·lelament, el grup Ciutadans Contra la Violència. El novembre del 89, dia rere dia els ciutadans omplen la Plaça Wenceslau de Praga. Havel i els seus col·laboradors –des del seu centre d'operacions al

---

<sup>15</sup> Joe Papp li oferia novament la possibilitat de viatjar a EEUU, aquest cop de manera definitiva, amb una feina de dramaturg a Nova York.

<sup>16</sup> Extret d'Edá KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, New York: St. Martin's Press, 1993, p. 178.

<sup>17</sup> Els actors –també, com dèiem, els «oficials»– es declararen en vaga i dedicaren les representacions a debatre amb el públic la situació del país. Eventualment també sortien de les sales per unir-se a les manifestacions. D'aquesta manera, el teatre tornava a esdevenir un centre protagonista dels canvis polítics a Txecoslovàquia. El teatre havia estat profundament lligat al ressorgiment nacional txec del segle XIX i havia constituït sempre una part molt rellevant, alhora que quotidiana, en la vida de la societat.

<sup>18</sup> Més tard, ja depositat el govern soviètic, aquesta organització civil es convertiria estrictament en un partit polític, malgrat l'oposició del mateix Havel, que considerava que havia de continuar sent una associació ciutadana oberta o, eventualment, dissoldre's –tot havent aconseguit ja el seu objectiu fundacional. Cf. Václav HAVEL, *Sea breve, por favor*, Barcelona: Gutenberg – Círculo de Lectores, 2008, traducció de Monika Zgustová, p. 107. Aquest text és una mena de *collage* en què es barregen les respostes de Havel a les preguntes de Karel Hvizd'ala –en continuïtat amb les de l'entrevista a distància dels anys 80–, fragments d'anotacions dels anys 90 i reflexions de Havel elaborades expressament per al llibre, entre 2005 i 2006.

Teatre *Laterna Magica*– preparen les negociacions amb el darrer govern comunista<sup>19</sup>. La darrera de les manifestacions acaba amb un discurs de Havel en un dels balcons de la plaça i amb la multitud fent sonar els seus jocs de claus, en una clara al·lusió a la dita amb què s’acaben els contes populars txecs: «i la campana sonà i el conte s’acabà» (*a zazvonil zvonec a pohádky je konec*). S’acabà el conte, *i.e.*, s’acabà la mentida comunista.<sup>20</sup>

Amb aquest gran gest espontani i teatral de la població, el dramaturg i dissident inicia un camí que el durà a ser escollit primer president de la Txecoslovàquia postcomunista, nomenat per un parlament encara comunista que no va tenir més remei que acceptar l’inevitable nou estat de coses.<sup>21</sup> En el moment d’assumir la presidència, que es resisteix a acceptar, Havel és conscient que, com ell mateix diu, s’acabava la poesia i començava la prosa. Ostentarà el càrrec fins a la seva dimissió, el 1992, davant la imminent separació de Txecoslovàquia en dos estats, que no desitjava però que va permetre pacíficament<sup>22</sup>. El 1993 és elegit novament president, en aquest cas de la nova República Txeca, i ocupa el càrrec fins al 2003.

Václav Havel mor el 18 de desembre de 2011. En una de les seves darreres converses, amb Dominik Duka, l’11 d’octubre de 2011, diu: «No tinc cap dubte que he comès nombrosos errors. Però si hagués d’assenyalar una errada realment important, el més probable és que fos no persistir més tossudament (...) en les expectatives que vaig manifestar en els meus primers discursos, un xic idealistes.»<sup>23</sup> Quin és aquest idealisme dels primers discursos de Havel com a president? Quines idees tenia Havel o, per a dir-ho a la manera de Patočka, quines idees *el* tenien?

---

<sup>19</sup> Aquestes són tractades, també, amb humor, per Havel: durant una de les sessions més dures amb el Primer Ministre Adamec, Havel va decidir imposar-se la norma de fer un minut de silenci i després un minut de riure. L’altre part de la taula també va riure. Davant l’èxit, va repetir la tècnica en més ocasions.

<sup>20</sup> Vegeu Emil VOLEK, «La teoría entre el teatro y la teatralidad: estructuralismo, estética y semiótica en la tradición de la escuela de Praga», en Jarmila JANDOVÁ & Emil VOLEK (eds.), *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*, Madrid: Fundamentos, 2013, p. 23.

<sup>21</sup> Cf. Václav HAVEL, *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 119.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 165 ss.

<sup>23</sup> Václav HAVEL, *El poder de los sin poder y otros escritos*, Madrid: Encuentro, 1990 [2013], p. 193. L’altre «tossut» amb qui Havel discutia era el Primer Ministre Václav Klaus. Sobre la seva relació, vegeu *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 218, 253-261. Sobre l’idealisme dels primers discursos de Havel com a president, vegeu el seu primer «Discurs d’Any Nou a la Nació», l’1 de gener de 1990, en *El poder de los sin poder y otros escritos, op. cit.*, p. 133-144.

## 3.2.

### Filosofemes platònico-patočkians

En les biografies, articles i notícies existents, Havel és presentat majoritàriament com a dramaturg, com a dissident, com a polític i com a filòsof. Segurament, de totes aquestes etiquetes, ell es quedaria preferentment amb el títol de dramaturg, un dramaturg compromès, si es vol. Havel sempre va vigilar de no caure en la professionalització de l'art, ni del pensament, ni de la dissidència, ni de la política. Sempre va vigilar de no prendre's a si mateix massa seriosament, per tal de no esdevenir ridícul –com el règim i la societat que tan sovint va criticar a través de les seves comèdies. Potser el títol que més vergonya li hauria suposat d'acceptar hauria estat el de filòsof. Ell mateix escriu a la seva primera esposa, Olga, des de la presó, que no s'ha de prendre les seves reflexions massa seriosament ni considerar-les un sistema conceptualment ferm: «No sóc un filòsof»<sup>24</sup>.

No obstant, precisament a la presó, Havel tindrà temps per a posar en ordre les seves lectures i reflexions filosòfiques dutes a terme des de jove. Les cartes del seu germà, Ivan Havel –matemàtic amb vocació filosòfica–, com també les d'Olga, eren una gran oportunitat per a filosofar, per escrit, amb cert temps i cura, cosa que Havel feia els dissabtes a la tarda<sup>25</sup>. Ivan li escrivia els seus propis tractats i hi reproduïa textos de Heidegger, Lévinas, Stein o d'altres. Havel descriu a Olga com un text de Lévinas<sup>26</sup> ha posat els seus pensaments en efervescència i li encomana una tasca: «muntar per a mi una biblioteca de filosofia, perquè quan torni a casa m'il·lumini. No et pots imaginar la meua set d'aquesta classe de lectura, la trobo a faltar molt més que un pollastre a la graella acompanyat d'un bon vi.»<sup>27</sup> En una entrevista amb Karel Hvížďala, Havel comenta que, més que no pas analitzar detingudament els textos filosòfics, en gaudia. En particular, explica, gaudia sobretot de les obres fenomenològiques i existencialistes.

---

<sup>24</sup> Václav HAVEL, *Dopisy Olze* [Cartes a l'Olga] (1979-1982), núm. 62. Cf. Václav HAVEL, *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 410: «A cada moment em faig el filòsof, però quina mena de filòsof sóc? Malgrat que des de jove m'agrada llegir llibres sobre la matèria, la meua educació filosòfica és més que mediocre i totalment fragmentària.»

<sup>25</sup> Havel disposava només d'un full per a escriure. Tot i que l'atapeïa amb una lletra minúscula, era un límit que l'obligava a pensar i a ser curós amb l'expressió. D'altra banda, la presó li oferí un altre moment d'aliment espiritual: les trobades ocasionals, alguns diumenges, entre alguns dissidents, que eren motiu de diàlegs intensos i també de misses, oficiades pel futur arquebisbe Dominik Jaroslav Duka. Cf. Václav HAVEL, *El poder de los sin poder y otros escritos, op. cit.*, p. 190 ss.

<sup>26</sup> Es tracta de «Sans identité», en *Humanisme de l'autre homme*.

<sup>27</sup> *Dopisy Olze*, núm. 122.

És cert que els textos de Havel no poden considerar-se textos d'un filòsof. Tampoc no poden ser descrits com a textos d'un estudiós de la filosofia. Havel rep la filosofia en general i la fenomenologia en particular «en bloc» i en els seus comentaris hi manquen, certament, distincions. En particular, com veurem, caldrà deslligar cert llenguatge heideggerià de cert fons patočkíà en els seus escrits<sup>28</sup>.

Sigui com sigui, la seva viva necessitat de filosofia és indubtable i, sens dubte també, en els seus textos «hi ha» filosofia. Quan es llegeixen les consideracions de Havel a les *Cartes a l'Olga*, s'hi troba un cos filosòfic prou important. El gener de 1983, Ivan li diu que les cartes no són només un diari basat en les seves experiències, sinó també un conjunt d'assaigs ben elaborats, «fins i tot és possible dir que són tractats filosòfics, i alhora literàries construccions dramàtiques i alhora poemes en prosa, i així la seva natura polifacètica les converteix en la particular cosa que són.»<sup>29</sup> Segons James Pontuso, es tracta d'una de les obres filosòfiques més estranyes que mai s'han publicat<sup>30</sup>. Certament, les cartes estan mancades de sistematicitat, però no obstant en elles s'hi plasma un esforç d'autoaclariment genuí, urgent i profund. Avizier Tucker considera que entre 1979 i 1991 Havel desenvolupa un pensament filosòfic coherent i continu, malgrat certes inconsistències i canvis terminològics.<sup>31</sup> Potser alguna cosa del comentari de Husserl sobre el seu admirat Masaryk és pertinent aquí: «D'una importància filosòfica negligible, però d'una personalitat ètica sense comparació.»<sup>32</sup> Malgrat, doncs, que fins a cert punt puguin ser «negligibles» filosòficament, ens caldrà veure les idees que sostenen la personalitat ètica del segon «filòsof-rei» txec.

---

<sup>28</sup> James Pontuso, per exemple, ha vist bé allò que Havel extreu de Heidegger i allò que en critica, així com la proximitat de Havel amb Plató a través dels drames vanèkians: «We might compare Havel's plays to Plato's dialogues. Plato's characters are certain they understand virtues. When Socrates questions them, however, their certainty vanishes.» (James PONTUSO, *Václav Havel: Civic Responsibility in the Postmodern Age*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2004, p. 73). Per tot això, el treball de Pontuso té nombrosos paral·lelismes amb el nostre. No obstant, manca en la seva explicació un pes més gran de la filosofia de Patočka –també en tant que lector de Plató.

<sup>29</sup> Extret d'Edá KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, op. cit., p. 188.

<sup>30</sup> Estranys són també els diàlegs de Plató, fins al punt que Aristòtil els considera un gènere en si mateix. Ben mirat, és que podem dir que existeixi una normalitat, un estàndard, de l'expressió filosòfica? Només un academicisme mal entès rebutjaria un pensament autèntic simplement perquè no s'ajusta a cànons estilístics. «To say that Havel's ruminations are neither a philosophy nor an attempt to understand the most important questions about life is somewhat like claiming that Socrates was not a philosopher because he often changed the subject during his discussions, thereby making his views seem confused and inconsistent.» (James PONTUSO, *Václav Havel: Civic Responsibility in the Postmodern Age*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2004, p. 16)

<sup>31</sup> Avizier TUCKER, *The Philosophy and Politics of Czech Dissidence from Patočka to Havel*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2000, p. 135.

<sup>32</sup> Jan PATOČKA, «Souvenirs de Husserl», en *Études phénoménologiques*, Louvain-la-Neuve: OUSIA, 1999, p. 102.

D'altra banda, cal dir que, malgrat no ser filòsof, Havel ha patit les controvèrsies pròpies del medi a l'hora de classificar el seu pensament. S'hi reproduïx un debat similar al que hi ha hagut al voltant de Patočka, sobre si es tracta d'un pensament «postmodern» o no. Alguns comentadors han apropiat Havel a posicions com les de Lyotard, pel seu refús dels sistemes tancats<sup>33</sup>. Ben al contrari, altres han vist en Havel una oposició al «postmodernisme» per la seva insistència en l'existència d'un fonament metafísic de les accions morals<sup>34</sup>. Entre un extrem i l'altre, alguns autors situen Havel precisament en la tensió entre una aspiració a la fundació filosòfica i una consciència de la inassolibilitat de l'objectiu<sup>35</sup>. En aquesta tensió hem volgut situar nosaltres la filosofia de Patočka i per això també creiem que aquesta és la influència filosòfica privilegiada de Havel. Malgrat la innegable importància de Heidegger en les *Cartes a l'Olga*, com en altres escrits<sup>36</sup>, aquesta influència només madura, al nostre parer, gràcies al mestratge de Patočka.

Ho veurem tot partint de la recepció haveliana del problema del món natural i l'home dividit, per a considerar a continuació la transposició política d'aquest problema amb la «lent d'augment» de la sobrecivilització radical, una exageració grotesca dels problemes de l'home modern, que caldrà combatre des de la crida de la idea i la vida en la veritat, fonament d'una «política antipolítica» que implicarà una solidaritat en la responsabilitat, en el marc general del triple moviment de l'existència.

Com ja hem avançat, cal advertir que en els desenvolupaments de Havel no trobarem ni la profunditat, ni els coneixements filosòfics, ni la capacitat d'anàlisi fenomenològica de Patočka, però del que es tracta és de veure com, finalment, aquesta filosofia té una traducció política: ja sigui en l'art o en l'acció. Vegem, doncs, primerament, algunes de les recepcions «teòriques» dels filosofemes patočkians en l'obra de Havel.

---

<sup>33</sup> Cf. Caroline BAYARD, «The Intellectual in the Postmodern Age», *Philosophy Today*, 34, 1990, p. 291-302. Rorty celebra les accions de Havel, però lamenta la seva necessitat de fonamentar-les en alguna mena de transcendència o de veritat. Vegeu Richard RORTY, «The End of Leninism, Havel and Social Hope», *Truth and Progress: Philosophic Papers*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 3, p. 228-242; cf. «The Seer of Prague», *New Republic*, 1 de juliol de 1991, p. 35-40.

<sup>34</sup> Vegeu, per exemple, Dean HAMMER, «Václav Havel's Construction of a Democratic Discourse: Politics in a Postmodern Age», *Philosophy Today*, 39, 1995, p. 119-124; Peter LAWLER, «Havel on Political Responsibility», *Political Science Reviewer*, 22, 1993, p. 20-55; «Havel's Postmodern View of Man in the Cosmos», *Perspective on Political Science*, 26, 1997, p. 27-35. Edward Ericson arriba fins a la caracterització de Havel com a pensador fonamentalment religiós (Edward ERICSON JR., «Solzhenitsyn, Havel and the Twenty-First Century», *Modern Age*, 41, 1999, p. 3-18).

<sup>35</sup> Jean Bethke ELSHTAIN, «Václav Havel on Freedom and Responsibility», en Ian SHAPIRO & Judith WAGNER (eds.), *Theory and Practice*, New York: New York University Press, 1995, p. 464-482.

<sup>36</sup> Cf. James SIRE, *Václav Havel, The Intellectual Conscience of International Politics*, Illinois: Interscience Press, 2001, p. 96.

## El món natural i l'home dividit

«Política i consciència»<sup>37</sup> és un dels escrits on Havel cita en més ocasions Patočka. Això i la manera com el text està construït el fan un lloc idoni per a fer-se una idea del pensament de Havel en relació al seu mestre i a qüestions essencials que compartiren.

El text comença amb una llarga referència a la qüestió del món natural o món de la vida, fet d'una experiència immediata i ingènua, és a dir, precientífica en el sentit modern: «un món que té un matí i una nit, un “a baix” (la terra) i una “a dalt” (el cel), on el sol es lleva tots els dies per l'est, camina a través del cel i es pon per l'oest, i on els conceptes de llar i estranyesa, de bé i mal, de bell i lleig, de proximitat i llunyania, de deure i de dret, signifiquen encara alguna cosa precisa i viva.»<sup>38</sup> És el món al qual estem lligats per les nostres vivències, per la nostra experiència, en el qual tenim un lloc.

En aquest món roman també clar el límit entre allò que dominem i allò que queda més enllà del nostre domini. Més enllà de l'horitzó, roman un misteri que cal respectar. L'existència i la bona marxa del nostre món depenen d'alguna cosa que excedeix l'horitzó, una dimensió que, rebel al nostre domini i manipulació, li dóna al món un fons sòlid, des del qual reb ordre i mesura, una font amagada d'on sorgeixen totes les normes. «El món natural, doncs, oculta el postulat de l'absolut que el fonamenta i el delimita, que l'espiritualitza i el regeix, postulat sense el qual seria impensable, absurd i superflu, i que només podem respectar en silenci.»<sup>39</sup> Tot intent de transgredir aquest límit, de substituir aquest postulat per una altra cosa de controlable, de canviar un absolut que ens mesura per un absolut creat per nosaltres, és una *hýbris* per la qual l'home haurà de pagar.

El preu a pagar per la *hýbris* de la ciència moderna és la divisió entre un món natural (ingenu, mític, supersticiós...) i un món «real» (científic, precís, rigorós, efectiu...) S'estableix així una bretxa que caracteritza espiritualment l'home modern. Aquesta bretxa relega la consciència moral i la responsabilitat a l'àmbit privat, a l'àmbit subjectiu mancat d'objectivitat.

---

<sup>37</sup> El text és el discurs que Havel va escriure en motiu del doctorat *honoris causa* que li va atorgar la Universitat de Toulouse-Le Mirail, l'any 1984. Òbviament, Havel no va poder assistir a la cerimònia i el text fou llegit pel seu amic i dramaturg Tom Stoppard. L'assaig va aparèixer en *samizdat* en un volum titulat *El món natural com a problema polític: assaigs sobre l'home modern*, Praga: Edice Expedice, vol. 188, 1984. La primera traducció fou a l'anglès, a *Salisbury Review*, 2, 1985. El text ha estat reprès en Václav HAVEL, *Open Letters*, New York: Vintage, 1992, p. 249-271. En francès, s'inclou en el recull *Essais politiques*, París: Calmann-Lévy, 1989, p. 221-247.

<sup>38</sup> Václav HAVEL, *Open Letters*, *op. cit.*, p. 250.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 251.

La relació amb el tot, per tant, no és assumible des de la ciència, perquè aquesta s'ocupa de parts del tot i perquè, a més, descarrega l'home de la seva responsabilitat, tot fent que es concebi com a cosa dins de l'explicació físico-matemàtica del món o, millor, de la seva reconstrucció. Això és, per a Havel, «una manera d'enganyar-se un mateix, una mostra de mandra mental, una manifestació “ideològica” de la crisi de la identitat humana: l'home renuncia a la seva humanitat tot dipositant-la en el laboratori d'un especialista.»<sup>40</sup> Òbviament, tampoc Havel –com no ho fa Patočka– no està recomanant d'eliminar la ciència ni la tècnica. L'error no és de la ciència, sinó de l'home de l'era científico-tècnica que creu poder posseir-ho tot, produir-ho tot, explicar-ho tot, predir-ho tot.

Les conseqüències polítiques d'aquesta bretxa seran una constant en la vida, la reflexió, el teatre i l'acció de Havel. L'explicació científica de la història i la planificació del bé comú són característiques d'allò que Patočka anomenava sobrecivilització. Aquesta porta a l'extrem la divisió moderna. Havel reflexionarà sobre el concepte patočkià de sobrecivilització radical, tot assimilant-la al que ell anomena societat *post-totalitària*, que té similituds també amb la sobrecivilització moderada: els règims socialistes del bloc soviètic s'assemblen a les democràcies parlamentàries pel concepte mateix de sobrecivilització, per l'abandonament del món natural com a base de la presa de decisions polítiques. Els riscos de la sobrecivilització radical o societat *post-totalitària*, doncs, no són aliens a la supercivilització moderada, amb els seus aspectes positivista i liberal. El problema moral el tenen també les democràcies parlamentàries de partits.<sup>41</sup> També aquí els individus són dominats per una tècnica i una retòrica que els sobrepassa i que els satisfà, els entreté, els distreu. A més, allò que en el sistema posttotalitari és obvi, en les democràcies parlamentàries pot passar més desapercbut. Els règims totalitaris o post-totalitaris, en canvi, són com un mirall d'augment de la sobrecivilització moderna en què cal mirar-se per a repensar-se, «un mirall convex» o una «imatge grotescament engrandida» de les seves pròpies tendències subjacents<sup>42</sup>. Són l'avantguarda d'un aspecte de la civilització europea –i després planetària–, la del domini del món. També aquí cal, doncs, una revolució existencial, una *metanoesis* de dimensions històriques, un record d'allò que Patočka situa en l'inici pròpiament dit de la història.

---

<sup>40</sup> *Idem.* Cf. James PONTUSO, *Václav Havel: Civic Responsibility in the Postmodern Age*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2004, p. 66: «Value-free science cannot tell us what is valuable. Havel objects to science for the same reason that Aristophanes criticized Socrates in *The Clouds* and for the same reason Socrates, having understood that criticism, took his pursuit of wisdom on a second sailing.»

<sup>41</sup> Havel no critica la democràcia parlamentària *per se* sinó la degeneració d'aquesta en una *partitocràcia*. Cf. *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 156-157, 403.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 260.

«Aquest moment marca una fita: és llavors que comença la història de l'home com a tal, la història de la cultura, la història de l'“ordre de l'esperit” (*řádu ducha*). / No és la història de les “respostes” sinó la història de les “qüestions”, no és l'inici d'una vida que coneix el seu sentit sinó el d'una vida que ha comprès la seva ignorància respecte d'aquest sentit i la seva necessitat de fer front contínuament a aquesta dura realitat.»<sup>43</sup>

El 1975, Havel escriu el següent en la seva *Carta oberta a Gustav Husák*: «Com més racional és la construcció del calendari oficial de no-esdeveniments al llarg dels anys, més irracional serà l'efecte de la irrupció sobtada de la història genuïna. Tots els seus elements llargament suprimits de irrepetibilitat, unicitat, incalculabilitat, tots els seus llargament negats misteris, vénen corrent a través de la bretxa.»<sup>44</sup> En nom d'un final de la història que se suposa que ha arribat, la història s'atura en fals. «Temo el preu que tots haurem de pagar per la dràstica supressió de la història»<sup>45</sup>.

## Cura de l'ànima i vida en la veritat

Contra la cura del domini, la pregunta que es fa Havel, doncs, és si serà possible «reconstruir el món natural com a autèntic terreny de la política», de la mateixa manera que Husserl o Patočka l'han volgut recuperar com a base de la filosofia. Així, quan Havel parli de la «memòria de l'ésser» o de la «revolució existencial», i malgrat el vocabulari heideggerià, caldrà entendre alguna cosa molt més propera a Husserl i a Patočka<sup>46</sup> i, en

---

<sup>43</sup> *Dopisy Olze*, núm. 92. «[L]a tragèdia de l'home modern no rau en el fet de desconèixer el sentit de la vida, sinó en el fet que això l'importa cada cop menys.» (*Ibid.*, núm. 96)

<sup>44</sup> Václav HAVEL, *Open letters*, New York: Vintage Books, 1992, p. 77.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>46</sup> D'aquest parer és Edward Findlay que, com nosaltres, apropa el pensament de Havel a la noció patočkiana de platonisme negatiu. Cf. Edward FINDLAY, «Classical Ethics and Postmodern Critique: Political Philosophy in Václav Havel and Jan Patočka», *Review of Politics*, 61, 1999, p. 403-426. James Pontuso, en canvi, sembla situar Havel un pas més enllà de Patočka, de la mateixa manera que Plató, a parer de Patočka, faria un pas més enllà de Sòcrates. Segons Pontuso, per a Havel l'obertura permanent a la qüestió de l'ésser és un suport insuficient de la moral i, per tant, aquesta ha d'estar fonamentada fenomenològicament en l'experiència (James PONTUSO, *Václav Havel: Civic Responsibility in the Postmodern Age*, *op. cit.*, p. 44, 48, 91). Ara bé, aquesta fonamentació fenomenològica és precisament la tasca de Patočka, tal i com l'hem mostrada en el nostre estudi. I la manera com Plató i Havel mostren aquesta fonamentació és la fenomenologia dramàtica, com Pontuso veuria bé: «Havel the artist suggests that Heidegger the philosopher and would-be artist misunderstands the intention of Plato, the artist-philosopher. Heidegger argues that Plato's teaching can be found in the theory of forms, the otherworldly ideas that exists as metaphysical straightjackets on our freedom and search for the truth. But, Havel's plays imitate Plato's dialogues in their method of pursuing the truth. Plato's teaching is found in real-life relations between the people in the dialogues, not necessarily in their speeches. (...) Havel writes. He writes because writing shows that the phenomena have a tangible substance. We can give an account of the virtues, even if that account must be



darrer terme, a Plató: la necessitat d'un vincle de l'individu amb el tot que permeti discriminar entre el bé i el mal, això és, la crida de la Idea en el món natural.

«[C]rec que l'ordre moral és superior a l'ordre legal, polític i econòmic, i que aquests ordres haurien de sorgir d'aquell i no buscar trampes per veure com podrien prescindir del seu imperatiu. I que aquest ordre moral té el seu anclatge metafísic en l'infinit i l'eternitat.»<sup>47</sup>

Per a donar veu a aquesta crida, calen els poetes, de la mateixa manera que per a aclarir-la caldran els filòsofs. El mite és veritat, ens ha dit Patočka<sup>48</sup>: «El mite és, en efecte, una qüestió a través de la qual els homes s'adrecen als homes, però amb unes arrels que s'estenen en una profunditat anterior al λόγος. Aquesta qüestió radical, que no posem nosaltres, sinó que ens posa a nosaltres en qüestió, reclama del poeta capaç de formular-la i elaborar-la expressament.»<sup>49</sup> Quan parlem del tot, deia Rosen, hem de recórrer a imatges<sup>50</sup>.

En aquesta línia, en una entrevista de 1986, Havel diu quelcom que relligarà poesia, filosofia i política –en un dels seus sentits. La tasca de l'escriptor, del poeta, és preparar la vida en la veritat, que consisteix, en un primer moment, com bé explica Patočka, en un escruiximent:

«Jo sóc un escriptor, i sempre he entès que la meua missió era dir la veritat sobre el món en què visc, donar testimoni dels seus horrors i dels seus misteris –en altres paraules, alertar més que no pas repartir receptes de canvi. Suggestir alguna cosa millor i posar-la en pràctica és feina del polític, i jo mai no he estat polític ni he volgut ser-ho. Fins i tot com a dramaturg, sempre he cregut que cada membre del públic ha de compondre l'obra per si mateix, perquè aquesta és l'única manera que la seva experiència sigui autèntica; la meua feina no és oferir-li alguna cosa ja confeccionada.»<sup>51</sup>

---

presented in the form of a dialogue, as in Plato's work, or in the form of a play, as in Havel's work. In the exchange between real people, we "see" the virtues themselves.» (*Ibid.*, p. 44-45).

<sup>47</sup> Václav HAVEL, *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 400-401.

<sup>48</sup> Vegeu *supra* p. 181.

<sup>49</sup> Jan PATOČKA, «Der Sinn des Mythos von Teufelspakt», *Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie*, XV, 1973; traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, Paris: POL, 1990, p. 129.

<sup>50</sup> Vegeu *supra* p. 55.

<sup>51</sup> Václav HAVEL, *Dávkový Výslech. Rozhovor s Karlem Hvížd'adou* [Interrogatori a distància. Conversa amb Karel Kvid'ala], London: Rozmluvy, 1986. Traducció anglesa a càrrec de Paul Wilson en Václav Havel, *Disturbing the Peace. A Conversation With Karel Hvíždala*, New York: Alfred Knopf, 1990, p. 8.

A aquestes paraules, Eda Kriseová, biògrafa de Havel i membre del Fòrum Cívic, afegeix un element que ens servirà per a relligar amb un segon sentit de política, que ja hem trobat en Patočka i que prové, en darrer terme, de Sòcrates. Diu Kriseová: «[I]n this country it is difficult to be a writer and avoid politics. When the regime lies about the weather, when one is constantly swimming in official half-truths and dialectico-metaphysical statements that claim to constitute reality while denying it, anything that points to truth, any true statement becomes political.»<sup>52</sup> Podríem prendre la part pel tot i afirmar que dir la veritat és *sempre* un acte polític, de la mateixa manera que ho és mentir. Però certament en una societat com la d'aquell lloc i moment, això era especialment notori. En un discurs davant la Unió d'Escriptors Txecoslovacs, el 1965, Havel parla de la dimensió política de la literatura i diu: «Penso que la Unió d'Escriptors té sentit només si deixa d'actuar com a *broker* entre la política i la literatura, i comença a defensar el dret de la literatura a ser literatura. (...) Només d'aquesta manera la literatura pot ser, al seu torn, i en el millor sentit de la paraula, una entitat política.»<sup>53</sup> Si l'escriptor es dedica a dir el *món*, amb tota la dimensió d'aquesta paraula que hem descobert amb Patočka, aleshores la seva tasca ja serà política i, en particular, entrarà en conflicte amb un règim polític que no permeti *anar a les coses mateixes*.

El règim txecoslovac d'aquell moment sens dubte no ho permetia, això, però, malgrat tot, havia de tenir un discurs sobre «les coses mateixes». Aquest discurs ja no és exactament un mite, per a Patočka o per a Havel, sinó una *ideologia*. En l'època de crisi de les certeses metafísiques, la ideologia exerceix una *suggestió hipnòtica*, diu Havel. Ofereix a l'home extraviat, dividit, una casa des de la qual desapareix el misteri, la pregunta, la problemàtica. En paraules de Patočka, és un retorn a un cert estat prehistòric –el d'un sentit modest però absolut– però que estrictament ha de ser anomenat un estat *post-històric*.

A *El poder dels sense poder* (1978), Havel recorre a un senzill i fecund exemple per a mostrar la varietat de profunditats en què es pot viure la vida en la veritat i la seva vinculació política: l'exemple és el d'un gerent d'una botiga de verdures que cada dia col·loca a l'aparador, juntament amb els productes per vendre, un cartell amb l'eslògan: «Proletaris del món, uniu-vos!». Què significa aquest cartell? O, millor, què ostenta? El cartell ha estat lliurat al botiguer pel govern, juntament amb les verdures. És ben probable

---

<sup>52</sup> Edá KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, op. cit., p. 34. Cf. Václav HAVEL, *Sea breve, por favor*, op. cit., p. 15.

<sup>53</sup> Václav HAVEL, «On Evasive Thinking», traducció de Paul Wilson, en *Open Letters*, New York: Vintage Books, 1992, p. 24. Cf. Eda KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, op. cit., p. 63.

que en aquesta situació el botiguer no vulgui pas dir al món que els proletaris s'han d'unir. Segurament no ha reflexionat mai sobre si això és possible o desitjable. El botiguer penja el seu cartell rutinàriament. Quin és, doncs, el missatge ostensivament implícit? El cartell és necessari *per a seguir endavant*. Respon al servei de *coartada* que implica la ideologia. En l'acte de penjar el cartell, el botiguer diu: «Jo, botiguer de verdures X.Y., estic aquí i sé què he de fer; el meu comportament és l'esperat; sóc de fiar i no se'm pot retreure res; obeeixo i, per tant, tinc dret a una vida tranquil·la.»<sup>54</sup> Aquest missatge es dirigeix al govern i a la policia, però també als conciutadans, eventuais delators. El cartell, doncs, és, de fet, pseudo-ostensiu. La frase correcta hauria de ser: «Tinc por i per això obeeixo sense protestar.» Però, evidentment, això seria vergonyós, tant pel botiguer com pel govern. La ideologia serveix, doncs, podríem dir, per amagar les vergonyes de tots dos. La hipocresia compleix la seva essencial funció de permetre mantenir una vida aparentment digna. Tot el problema és el grau d'aquesta hipocresia i el valor d'aquesta dignitat. En el sistema posttotalitari, la hipocresia és una radical *vida en la mentida*. L'individu no necessita creure en aquesta mentida, però hi (con)viu. Ha de comportar-se com si hi cregués. D'aquesta manera, diu Havel, els individus *fan* el sistema. Certament, el sistema aliena l'individu, però això és així perquè l'individu es deixa alienar, perquè, com diu Patočka, l'home és de tal manera que l'alienació li és més natural que el seu ésser propi. Ara bé, la paradoxa implica que, de fet, la dimensió originària és la vida en la veritat. Així ho explica Havel:

«L'home està i pot estar alienat (*odcizován*) de si mateix només perquè en ell hi ha *alguna cosa* a alienar; el camp en què actua la violència és la seva existència autèntica (*autentická existence*); “la vida en la veritat” (*život v pravdě*) està, doncs, inserida en l'estructura de la “vida en la mentida” (*života ve lži*) com a alternativa reprimida, com a intenció autèntica a la qual la “vida en la mentida” ofereix una resposta no autèntica. Només així, en aquest context, la “vida en la mentida” té sentit, existeix *a causa* d'ell; en ancorar-se així en l'“ordre humà” i proporcionar una coartada, no respon a res més que a l'orientació humana en direcció a la veritat.»<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Václav HAVEL, *Moc bezmocných* (1978), publicat originàriament el 1979 a Londres i, ja al 1990, a Lidové Noviny. Disponible en accés lliure al lloc oficial [www.vaclavhavel.cz]. Traducció castellana en Václav HAVEL, *El poder de los sin poder y otros escritos*, op. cit., p. 29.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 46.

El sistema es construeix, doncs, amb la connivència de cadascun dels ciutadans –que, raonablement, tenen por. El sistema, així, té una aparença indestructible. Però també és ben fràgil, perquè tots i cadascun dels individus –sense poder aparent– tenen el poder real de *decidir* viure en la veritat, en qualsevol moment. Imaginem, per exemple, diu Havel, que el botiguer un dia decideix no penjar el cartell. Amb aquest petit gest està dient que «l'emperador està despul·lat». I, com que és difícil de saber què està passant dins dels caps i els cors dels individus atomitzats en un sistema post-totalitari, no és fàcil de saber si aquest petit gest no serà la gota que farà vessar el got. Els canvis més significatius –també els polítics– passen a l'interior, en allò *secret* o *prepolític*, diu Havel, és a dir, en l'ànima. «On tenen lloc els canvis en el món i en la història?», es demanava Patočka el 1976. La seva resposta: «en “allò interior” (*nitru*) o, millor, en la vida de l'individu (*životě jednotlivce*)». <sup>56</sup> Això no passarà, diu Havel, fins que «l'home –havent arribat a la vora de l'abisme– no es recuperi d'aquella gran traïció que comet diàriament contra si mateix i no torni allà on es trobava en els bons moments de la seva història: a allò que proporciona la base de l'essència dramàtica de la seva humanitat (com a “ésser separat”) [*dramatickou podstatu jeho lidství (jako “odděleného bytí”)*], és a dir, a l'ésser com a punt de partida ferm per als seus esforços, a aquest horitzó absolut de la seva relació.» <sup>57</sup>

És per tot això, també, que la dissidència no equival a l'oposició <sup>58</sup>. «Oposició» és un terme del sistema democràtic, és una part d'aquest sistema, reconeguda pel govern. La dissidència –paraula que tampoc no agradava a Havel– és una altra cosa, que cal explicar tot referint-la a la noció de *vida en la veritat*, en darrer terme una conseqüència o una reformulació –més o menys aprofundida i aclarida segons cadascú <sup>59</sup>– de la cura de l'ànima socràtico-platònica. És una apel·lació a la dimensió moral de la societat, al seu *autocontrol* i la seva *autodisciplina*. <sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Jan Patočka, «Hrdinové naší doby» [Els herois del nostre temps] (1976), en *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 187. Traducció castellana en Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, op. cit., p. 344.

<sup>57</sup> Václav Havel, *Dopisy Olze*, núm. 142.

<sup>58</sup> Václav Havel, *El poder de los sin poder*, op. cit., p. 65-76. Cf. Václav Havel, «Na téma opozice», *Literární listy*, 1968 (I), 6, p. 4. D'aquest text existeix una traducció italiana: *A proposito di opposizione*, en *eSamizdat*, 2009 (VII) 2-3, p. 361-367.

<sup>59</sup> Es tracta també de la feina ben feta, del treball minuciós, de què parlava Masaryk. Voler fer bé allò que se sap fer ja és quelcom que topa amb la vida en la mentida del sistema. Una prova n'és el cerveser en què es basa Havel a *Audència*, que va escriure una queixa perquè les directrius de la direcció –que no tenien ni idea de fer cervesa– estaven empitjorant la producció. El cerveser estimava la cervesa i la seva producció, volia que la seva fàbrica produís una bona cervesa. Fou acomiadat. (*Ibid.*, p. 78-79)

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 126.

«[É]s erroni separar la política de la moral i declarar que són dues coses diferents que no s'interconnecten. (...) [É]s no només profundament immoral sinó –paradoxalment– alhora políticament insensat. La moral és omnipresent, igual que la política, i la política que s'aparta de la moral és simplement una mala política.»<sup>61</sup>

La vida en la veritat és, doncs, la major amenaça per a un sistema post-totalitari. Un canvi a millor de les estructures polítiques no pot provenir de reformes externes. Ha de *partir* de la reconstrucció substancial de la posició moral de l'home en el món. «No s'afirma, doncs, que la introducció d'un sistema millor garanteixi automàticament una vida millor, sinó que a vegades passa el contrari: només amb una vida millor es pot construir també un sistema millor.»<sup>62</sup> La revolució política violenta –a banda de no ser possible per motius tècnics– era per a Havel poc radical. La radicalitat es troba en aquesta lluita per provocar en les ments i els cors dels individus la consciència de la incomoditat de la seva situació còmoda.

Des d'aquesta dissidència, que és una acció ètica, «prepolítica», diu Havel, *la vida independent* pot començar a crear estructures i institucions polítiques, paral·leles a les post-totalitàries: la *polis paral·lela* de Václav Benda o la *contracultura* d'Ivan Jirous. Exemples d'estructures paral·leles eren el *samizdat* o la universitat negra. Benda fins i tot aspirava a crear un cert govern i una estructura econòmica paral·lela<sup>63</sup>. Per a Havel, difícilment aquesta ciutat paral·lela podia formar estructures més enllà de l'àmbit cultural, sense ser descobertes i destruïdes. D'altra banda, fins i tot aquestes iniciatives «merament» culturals es creuarien amb les oficials i hi entrarien en conflicte. Per tant, a aquestes estructures caldria, a més, afegir un altre fet, que ha de ser el garant que aquesta polis paral·lela no es converteixi en una fugida: tot seguint i maximitzant les possibilitats d'acció del nostre botiguer de verdures, cal dir la veritat en veu alta i denunciar les injustícies, ja siguin comeses contra un mateix o contra els altres.

---

<sup>61</sup> Václav HAVEL, «Discurs d'acceptació del Premi Internacional Catalunya», en Václav HAVEL, Jordi PUJOL & Richard von WEIZSÄCKER, *L'ètica i la política*, Barcelona: Proa, 1995.

<sup>62</sup> Václav HAVEL, *El poder de los sin poder*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>63</sup> Václav BENDA, «Paralelní polis» (1978). De fet, a Benda li semblava que la Carta 77 havia quedat massa restringida a un posicionament moral, fulgurant i espectacular al principi, però ineficax. Vegeu Gordon SKILLING & Paul WILLSON (eds.), *Civic Freedom in Central Europe: Voices from Czechoslovakia*, London: Palgrave Macmillan, 1991, p. 35-41.

«[L]a “polis paral·lela” és indicativa i té sempre sentit només com a acte d'*aprofundiment de la responsabilitat envers el tot i pel tot*, com a descobriment del lloc més adequat per a aquest *aprofundiment* i no com a fugida d'ell.»<sup>64</sup>

Havel proposa, doncs, una «política antipolítica», una política que es comprèn com una de les maneres de respondre al tot i d'atènyer un sentit en la vida, una manera de fer actuar la moral i de posar-se al servei de la veritat, de la cura de l'ànima, de la cura dels altres. «És, sens dubte, en el món actual, una concepció molt poc pràctica i difícil d'aplicar en el dia a dia. No obstant, no conec cap solució millor.»<sup>65</sup>

## La responsabilitat dels escruixits

Aquesta política depèn de la responsabilitat de la que tot sovint parlava Patočka. En el seu discurs d'acceptació del premi Erasmus, l'any 1986, Havel escriu: «[T]ots podem fer un sacrifici personal en nom d'aquests ideals; seguint a un filòsof txec, el desaparegut Jan Patočka, que afirmava que hi ha determinades coses per les quals val la pena de sofrir... Hem de començar per nosaltres mateixos; si sempre esperem que comenci l'altre, ningú no veurà mai un canvi.»<sup>66</sup> La crisi del món actual, diu Havel l'any 1982, és una crisi de la responsabilitat humana, tant *davant de* com *cap a*. Això no vol dir que la veu de la consciència hagi emmudit, sinó que hi ha quelcom que crida més fort i que fa que cada vegada sigui més fàcil enganyar-la, silenciar-la o mentir-li. Societats senceres han arribat a funcionar gràcies només a l'instint d'autoconservació (*sebezáchovné*), tot i que segueixen proclamant que actuen «en nom de la moralitat dels ideals originals (*původních ideálů*).»<sup>67</sup> La responsabilitat és sempre una mena de sacrifici perquè implica renunciar d'una manera o altra, més o menys efectivament, al «regne del dia». Implica posar traves a l'automatisme del poder impersonal del qual no només som víctimes sinó també botxins. Implica posar traves al «funcionament» de la societat, perquè, com diu Havel, «la raó per la qual el sistema funciona és més important que el fet que funcioni. Al cap i

---

<sup>64</sup> Václav HAVEL, *El poder de los sin poder*, op. cit., p. 106.

<sup>65</sup> Václav HAVEL, *Open Letters*, op. cit., p. 269.

<sup>66</sup> Václav HAVEL, «Děkována řeč za Erasmovu cenu». Disponible a [www.vaclavhavel.cz]. El discurs fou llegit per l'actor Jan Tříska, exiliat després de signar Carta 77. Traducció extreta de Josep M. ESQUIROL, *Responsabilitat i món de la vida: Estudi sobre la fenomenologia husserliana*, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 234-235.

<sup>67</sup> *Dopisy Olze*, núm. 142.

a la fi, podria funcionar perfectament per obra d'una destrucció total.»<sup>68</sup> Què és, doncs, la responsabilitat que fa que una societat funcioni per una bona raó? Prenem aquí un text de Patočka de 1973:

«El sentiment de responsabilitat universal no és una unió mística, la fusió, la identificació de tots en una simpatia universal. És un sentiment de solidaritat per la participació en la veritat i en allò que la fa possible: el destí humà. Què significa aquesta responsabilitat en sentit universal? Res més que això: sotmetre's al judici i, per tant, a la llei i a la comunitat verdadera i universal; voler ser jutjat, tot sabent de la complicitat d'un mateix en totes les coses; voler suportar i redimir-se de la pròpia participació en la crueltat universal; no voler escapar a un reialme de privacitat, jocs i estètica; voler prendre part en la justícia universal en tant que és l'únic estat en què una ànima com aquesta –i.e., una existència que és un impuls ascendent contra la decadència– pot existir.»<sup>69</sup>

Cinc anys més tard, en la seva conferència a Harvard de 1978, Aleksandr Solzhenitsyn assenyalava el caràcter il·lusori d'una esperança que no es basés en la responsabilitat.<sup>70</sup> El problema, com diria Patočka, és si l'home vol seguir *reclamant-se* de la història. La història comença quan els individus es fan responsables del seu destí. En paraules de Havel, el drama de l'home «té lloc en la tensió entre la seva orientació cap “amunt” i cap “enrere” i la seva constant caiguda cap “avall” i cap a l’“ara”.»<sup>71</sup> La responsabilitat és sempre amb nosaltres, passi el que passi: «la responsabilitat és nostra a tot arreu», solia dir Patočka. Això implica que la totalitat davant la qual responc és impossible d'enganyar i em dóna un lloc, un context, un sentit –ho sàpiga jo o no. És, diu Havel, l'experiència de tota experiència (*zkušnost všech zkušností*), la mesura de tota mesura (*měřítko všech měřítek*), l'ordre de tot ordre (*řád všech řádů*).<sup>72</sup> A través de la responsabilitat adquireixo activament la meua identitat i em situo en un lloc i en un moment. Sense aquest acte de respondre –amb paraules i amb fets, amb silencis i amb quietuds–, el temps i l'espai es

---

<sup>68</sup> Václav HAVEL, *Open Letters*, op. cit., p. 264.

<sup>69</sup> Jan PATOČKA, «Der Sinn des Mythos von Teufelspakt», *Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie*, XV, 1973; traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, op. cit., p. 149.

<sup>70</sup> Traducció anglesa en Aleksandr Solzhenitsyn, *A World Split Apart*, Saint Paul (Minnesota): The Wanderer Press, 1978. Havel s'hi refereix a «Política i consciència» en dues ocasions. En una d'elles explica la visita d'un estudiant *gauchiste* francès que parlava del Gulag com d'un mal necessari per al triomf del socialisme i de Solzhenitsyn com d'un amargat. (Vegeu *Open Letters*, op. cit., p. 266, 270).

<sup>71</sup> Václav HAVEL, *Dopisy Olze*, núm. 129.

<sup>72</sup> *Ibid.*, núm. 109. En aquesta carta Havel fa referència a la frase de Patočka amb la qual hem titulat aquest apartat. És l'única menció de Patočka en totes les cartes, que curiosament no fou censurada.

desintegren. No el temps i l'espai extensos, sinó aquells que la fenomenologia retroba, els del món natural. Sense responsabilitat, en definitiva, no hi ha humanitat. «El misteri de l'home és el misteri de la seva responsabilitat.»<sup>73</sup>

«En tant que capacitat o voluntat de l'home de respondre de si mateix en qualsevol circumstància (és a dir, com l'única cosa capaç de conformar la seva llibertat), la responsabilitat humana és precisament l'única cosa que delimita (*vymezuje*) l'home en tant que home en la seva relació amb l'univers, tot convertint-lo en un miracle de l'ésser (*zázrak bytí*) (...) [É]s una ploma (*pero*) amb la qual inscrivim en la història de l'ésser el relat d'una nova creació del món de l'existència humana, sempre nova i irrepètible (que com millor respon de sí mateixa, més nítidament dibuixada està).»<sup>74</sup>

S'equivoca qui considera la responsabilitat personal com una relació entre dues coses relatives, com per exemple la relació entre un ciutadà i l'ordre legal. Aquesta concepció ens oculta allò més important: no es tracta de la relació entre dues coses relatives sinó de la relació entre quelcom relatiu i quelcom no relatiu, allò que Havel acostuma a anomenar *l'ésser*, la totalitat de l'ésser, i que Patočka identificava amb la Idea a *Platonisme negatiu*, aquest absolut que es troba *en* el relatiu, *enmig de l'ésser*. Es tracta, diu Havel, d'una relació entre nosaltres –relatius– i el nostre únic contrari –que ens permet experimentar la nostra relativitat:

«[U]na espècie d'horitzó absolut i omnipresent (*všudypřítomnému absolutnímu horizontu*) en tant que “última instància” que està darrera de tot i per damunt de tot, que sembla oferir un marc (*rámec*), una mesura (*měřítko*) i un rerefons (*pozadí*) que delimita i defineix tot el relatiu. Aquest horitzó (...) al cap i a la fi, és terriblement concret: no l'experimentem a nivell quotidià entre totes les nostres experiències concretes amb el món relatiu com un element omnipresent, com una mesura profundament unida a nosaltres?»<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, núm. 50.

<sup>74</sup> *Idem.* Segurament Patočka parlaria més aviat d'inscriure història *en* l'ésser, ja que l'ésser no té pròpiament història –ni, per tant, memòria– fins que la llibertat de l'home no apareix. El lèxic de Havel, com deïem, sovint és més heideggerià, però el fons sovint també és més patočkià (i platònic). Jordi Sales ens fa notar que per a Heidegger el Sol a l'exterior de la cova és el *Sein*, mentre que per a Plató –i, afegiríem, per a Patočka i Havel– és *agathón*. Vegeu Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I*, op. cit., p. 193. Cf. James PONTUSO, op. cit., p. 47.

<sup>75</sup> *Ibid.*, núm. 62.



Som responsables perquè res no roman oblidat, perquè tot el que fem roman en la memòria de l'ésser.<sup>76</sup> La consciència només és possible en la silenciosa assumpció de que som observats. Quan Havel faci seva la frase de Heidegger segons la qual només un déu pot salvar-nos, la farà equivaldre a aquesta consciència: «un déu que serà com el principi de tots els principis, però alhora, immanent a cadascú de nosaltres, des de la sortida fins a la posta de sol; un déu que es llevi cinc minuts abans que nosaltres, és a dir, un déu que ja estigui despert quan ens llevem al matí i que romangui amb nosaltres en tot moment. En altres paraules, del que estic parlant és de la consciència.»<sup>77</sup> De tal manera que, en darrera instància, «la consciència precedeix l'ésser, i no a la inversa»<sup>78</sup>.

## **Fer tocar les paraules de peus a terra**

En aquesta responsabilitat cal, entre d'altres coses, *parlar bé*. Cal dir les coses tal i com són, malgrat que això no sigui possible mai del tot. Amb la qüestió de la responsabilitat, doncs, es relaciona molt estretament la reflexió sobre el llenguatge, sobre la paraula, sobre l'ús d'aquella *ploma de l'esperit*.

«La bellesa de la llengua rau en el fet que mai no pot arribar amb exactitud allà on vol. És discontinua, dura, codificada –per dir-ho així– i per això –però no només per això– no pot captar completament res de tant interconnectat com és la realitat, una vivència o la nostra ànima. Això provoca una magnífica lluita per l'expressió i l'autoexpressió, que ha acompanyat tota la història de l'ésser humà, que no té final i gràcies a la qual, de fet, s'expressa o s'indica –sempre novament i sempre de manera una mica diferent– tot allò que és humà; és més: és en aquesta lluita on l'ésser humà esdevé ell mateix.»<sup>79</sup>

Part d'aquesta lluita consistirà a reduir la dissociació entre paraules i fets. I això implica també una lluita *contra* la paraula, contra certes paraules o, millor, contra el seu ús en certs contextos i amb certs subtextos. Cal, en concret, examinar la paraula del poder: «escollar atentament la paraula del poderós, tenir-ne cura, prevenir-ne els perills i

---

<sup>76</sup> Cf. *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 406.

<sup>77</sup> Václav HAVEL, «Europe at the *fin de siècle*» (entrevista amb Maximilian Schnell), *Society* 32, 6, 1995, p. 68-72.

<sup>78</sup> Václav HAVEL, «Discurs previ a la sessió del Congrés dels EEUU», 21 de febrer de 1990, Washington D.C. Cf. *supra* p. 224, nota 74.

<sup>79</sup> Václav HAVEL, *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 424-425.

proclamar l'essència de les seves implicacions o el mal que pugui invocar.»<sup>80</sup> Cal, però, també, examinar la pròpia paraula perquè, com hem vist, tots els sense-poder tenen un cert *poder*.

Aquesta lluita contra la paraula és també una lluita *per* la paraula, davant les dues maneres en què pot ser silenciada o inadvertible: una és atribuir-li tant de pes que ningú no s'atreveixi a pronunciar-la, com és el seu cas sota el règim soviètic a Txecoslovàquia; l'altra és treure-li tot el pes i convertir-la en aire.<sup>81</sup> Sobre aquesta segona possibilitat, Havel fa referència a la novel·la *Herzog*, de Saul Bellow: «Tracta (...) de la crisi de la intel·lectualitat en condicions de llibertat absoluta; el protagonista (...) pot dir o escriure qualsevol cosa sobre qualsevol tema sense que li passi res (ni a ell ni en general). Però les idees es passegen pel seu cap en un cercle viciós fins que embogeix. (...) El professional de la paraula embogeix en unes condicions en què la paraula no té cap pes. Evidentment, ell ignora allò que nosaltres sabem, el fet que la paraula té un pes tan gran que hom es juga molt per ella.»<sup>82</sup>

La necessitat de la reflexió sobre la paraula es fa encara més aguda quan ens adonem que és la mateixa paraula, exactament el mateix mot, que pot alliberar o esclavitzar, que pot ser humil o arrogant, important o banal, tot depenent del context –l'escena– on aparegui. La paraula és «un fenomen enigmàtic, ambigu, ambivalent, enganyós. Pot ser un raig de llum allà on regna la fosca o una fletxa mortal. El pitjor és que ara pot ser això i un instant després allò altre, i fins i tot les dues coses alhora!»<sup>83</sup> Havel experimentarà sovint amb aquest fet en el seu teatre, com veurem en les peces que estudiarem. Ell mateix ho explica en un escrit:

«M'agrada escriure discursos retòrics en què la manca de sentit és defensada amb una lògica de cristall pur. M'agrada escriure monòlegs en què veritats pures són expressades amb veracitat i subtileza, veritats que són pures mentides des del principi fins al final. Més encara, m'agrada escriure discursos que es mantenen sobre la punta d'un ganivet: el públic s'identifica amb les veritats que s'hi expressen, però experimenta una gairebé

---

<sup>80</sup> Per això, més tard, quan Havel sigui president, dirà que sospita constantment de si mateix. Vegeu Beatriz GÓMEZ, «Prólogo» a *El poder de los sin poder y otros escritos*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>81</sup> *Dopisy Olze*, núm. 123.

<sup>82</sup> *Idem*. La novel·la de Bellow, *Herzog*, de 1964, fou traduïda al català per Joan Ayala el 2002 (Barcelona: Edicions 62).

<sup>83</sup> Václav HAVEL, «Paraules sobre la paraula» (Discurs d'acceptació del Premi de la Pau dels Llibreters Alemanys), Badalona: Llibres de l'índex, 1989, p. 21.

imperceptible impressió de manca de veritat, atesa la situació i el context, i es troba incòmode, preguntant-se què vol dir tot plegat.»<sup>84</sup>

La situació de paraula, ens ha dit Patočka, és allò que li dóna a la paraula la possibilitat de significar. Per a expressar això, Havel posa l'exemple de la paraula «pau» a partir d'una experiència viscuda molt directament i sostinguda en el temps:

«Fa quaranta anys que la lleixo [la paraula “pau”] als rètols de totes les teulades i de tots els aparadors del nostre país. Al llarg de quaranta anys, en mi com en els meus compatriotes, s'ha anat creant una mena d'al·lèrgia a aquesta bellíssima paraula, i és que jo ja sé què han significat aquests quaranta anys: grans exèrcits cada dia més potents, la suposada protecció de la pau. (...) [A] despit de tot això, uns quants don quixots de la Carta 77 i uns quants col·legues joves de l'Associació Independent de la Pau van aconseguir rehabilitar aquesta paraula i tornar-li el seu sentit original. És clar que vam haver de pagar aquesta *perestroika* semàntica, és a dir, el fet de girar la paraula de tal manera que tornés a tocar de peus a terra.»<sup>85</sup>

Als anys 60, Havel i els companys de la revista *Tvář* ja s'havien començat a adonar que una bona manera –potser la més eficient a llarg plaç– de combatre el règim era prendre's al peu de la lletra les seves paraules, compromisos, reglamentacions i lleis. És un procediment que tindria continuïtat amb Carta 77. En aquest sentit, els dissidents feien vàlida la frase de La Rochefoucauld segons la qual la hipocresia és l'homenatge que el vici fa a la virtut<sup>86</sup>. Aprofitant-se d'aquest *servei* els dissidents apel·laven a allò que el règim deia respectar, en particular els acords internacionals de Hèlsinki de 1975 sobre drets civils. Era una manera d'aplicar el principi d'Arquimedes i trobar el punt de recolzament des d'on moure tot un món *mastodòntic*<sup>87</sup>. El llenguatge del règim era un llenguatge «mancat de contacte semàntic amb la realitat»<sup>88</sup>, un llenguatge fantasmagòric en extrem.

Això s'ha d'aplicar també a les relacions entre estats i entre estructures supraestats. En aquest sentit, malgrat el valor que puguin tenir els pactes de desarmament i l'equilibri de

---

<sup>84</sup> Václav HAVEL, *Disturbing the peace*, op. cit., p. 193-194.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>86</sup> «L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.» *Maximes et réflexions morales* (1678), núm. 218 (o 223, depenent de l'edició).

<sup>87</sup> El mot serà rellevant de seguida, quan fem referència al text de Patočka sobre Ivan Vyskočil. Vegeu *infra* p. 241 ss.

<sup>88</sup> *El poder de los sin poder*, op. cit., p. 33.

forces internacional, Havel considera que no s'arribarà a una pau real que exclogui el perill d'una catàstrofe nuclear de manera estable mentre no hi hagi confiança entre persones, pobles i Estats. L'*idealisme* d'aquesta afirmació és tràgic perquè segurament és una afirmació certa i alhora inviable. Ara bé, la manca absoluta de confiança tampoc no és viable. Per tant, cal treballar per disminuir «l'enorme dissociació entre les paraules i els fets (*gigantická roztržka slov a činů*)»<sup>89</sup>.

Finalment, fer tocar les paraules de peus a terra és, també, una manera de deixar que les coses siguin allò que són i, per a fer això, diu Havel, cal tenir fe. Una persona amb fe pot mirar el món i deixar-lo aparèixer tal i com és. La fe, la tensió entre ser i no ser, defineix la tensió dramàtica (*dramatické napětí*) essencial de la vida humana «entre l'experiència viva del sentit, per un costat, i la seva incognoscibilitat per l'altre [, que] atorga una genuïna tensió interior a totes les accions a través de les quals l'home es converteix en allò que és.»<sup>90</sup> La fe, per tant, no té res a veure amb l'optimisme entès com una creença en un destí històric o en un final feliç més o menys definit:

«No alimento una convicció semblant i la considero –en el seu aspecte general– com una il·lusió perillosa; jo no sé com acabarà “tot” i per això haig d'admetre la possibilitat que tot –o almenys la majoria de les coses– acabi malament. La fe no està relacionada en absolut amb aquesta espècie de prognosi. (...) La vertadera fe és incomparablement més profunda i misteriosa que les simples emocions optimistes (o pessimistes) i decididament no depèn de la imatge de la realitat que hom pot fer-se en un moment donat. Per això únicament una persona amb fe –en el seu sentit més profund– és capaç de veure les coses tal com són (i estar obert a la realitat, és a dir, als fenòmens) sense desfigurar-les, perquè no hi té cap motiu personal. Això no passa, en canvi, en una persona sense fe, que, no tenint cap motiu per a esforçar-se en penetrar la realitat i comprendre-la (...) no busca res més que anar fent d'una manera còmoda (...) Si fa afirmacions sobre la realitat, és sempre enfocant aquells aspectes que afavoreixen la seva “concepció vital”; no està de cap manera oberta sense prejudicis a totes les dimensions de la realitat.»<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Dopisy Olze*, núm. 64.

<sup>91</sup> *Idem.* En aquest sentit, diu aquí Havel, l'art de l'absurd és un crit desesperat davant la pèrdua del sentit i, per tant, és ple de fe. Si es pot parlar d'un art absolutament desproveït de fe, segons Havel, aquest és l'art purament comercial.

Havel, doncs, no està disposat a caure en la manca de fe característica del marxisme, en la confusió, en paraules de Rorty, entre fe i pronòstic<sup>92</sup>.

## En el triple moviment de l'existència

La darrera part de les cartes que Havel va escriure a la seva dona des de la presó correspon al període de maig a setembre de 1982, durant l'internament al centre de Pilsen-Bory. Aquí l'escriptura de Havel pren un caire especialment meditatiu, alhora basat en imatges molt concretes que li serveixen de figures explicatives. N'hem triat set, que ens proporcionen els punts bàsics per on transita el seu pensament més personal:

(1) La separació del ventre matern és la primera d'aquestes figures, usada per a explicar l'home com un ésser que arriba a un món que ja no és merament natural, el món de l'existència en llibertat. En això consisteix la *diferencialitat* (*jinakosti*) de l'home de cara al món i a si mateix. «Sense la protecció i l'abric que ens proporcionava la participació espontània en l'ésser, ens veiem exposats al resultat de la nostra separació de l'ésser: som en el món dels ens que existeixen. Estem exposats i som vulnerables en la nostra exposició.»<sup>93</sup> (2) La segona imatge té a veure amb aquesta, tot accentuant la *Geworfenheit* heideggeriana. Durant l'espai meteorològic d'un telenotícies hi ha un problema tècnic que deixa l'emissió sense so. La presentadora és advertida del què passa i resta paralizada, sense saber què fer. Exposada als ulls de milions de persones i alhora completament sola, es troba llençada a una situació desconeguda, insospitada i insoluble. Havel hi veu una analogia –un punt exagerada, reconeix– amb la nuesa original i la impotència humana, cara a cara amb l'absurditat de la seva situació i amb la pregunta sobre què fer. (3) Una altra imatge relacionada amb aquesta, que n'accentua la dimensió moral, és la d'un passatger que viatja de nit al tramvia i, en pujar-hi, s'adona que no hi ha

---

<sup>92</sup> Richard RORTY, «The Seer of Prague», en HAGEDORN & SEPP (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie, op. cit.*, p. 55. L'article de Rorty és molt recomanable, en primer lloc per a comprendre Rorty i, en segon lloc, per com, des de la seva comprensió, assenyala el problema nuclear de la filosofia de Patočka, sintetitzable en els termes «platonisme negatiu». Ara bé, si Rorty ens és útil per a assenyalar la qüestió, no ho és per com infravalora la filosofia de Patočka com a aclariment d'aquesta qüestió. «[I]t is useful to ask what importance talking about the relative priority of Being and Consciousness, or raising such issues as Positive versus negative Platonism, or moral realism versus moral antirealism, has for our sense of moral obligation. My own hunch is that it has very little importance. On our side of the English Channel, where neither Marx nor Heidegger has had much of an impact, these topics and issues are neglected.» (p. 57)

<sup>93</sup> *Dopisy Olze*, núm. 129.

ningú al vagó. De cop, es troba decidint si perfora o no el bitllet a la màquina. L'estructura d'aquest drama mínim entronca amb el dilema de l'anell de Giges que recull Plató (*República* 359b-360d). Aquí el passatger *descobreix* que té la possibilitat de no pagar i resta paralytitzat. Allò que havia fet rutinàriament esdevé una pregunta que pot no ser tan fàcil de respondre. S'inicia un diàleg entre jo i algú que es troba en certa manera fora de mi, un interlocutor que no és al meu costat sinó més aviat darrera meu, que no veig, però que no puc enganyar. (4) Amb la qüestió de la consciència i del deure es relaciona també la quarta imatge: les deixalles deixades a la Lluna per les expedicions astronàutiques. D'alguna manera aquesta seria una contraimatge de l'aclapament de la meteoròloga o del passatger del tramvia. L'astronauta que deixa una llauna de refresc a la superfície lunar no s'atura, pren la Lluna com un espai natural disponible més. Però l'home, diu Havel, esdevé responsable fins i tot d'allò que en un principi no li pertocava. Les deixalles a la Lluna només són possibles des d'un terrible desencantament del món, que situa l'home davant d'una natura absurdament quantificable i modificable.

«[L'absurd és] la desolació de les coses extretes del seu context, l'arrogància dels conqueridors que donen per segur el fet de que els seus captius i vençuts netejaran el que ells han embrutat, la desesperació dels que no busquen l'eternitat sinó només el dia d'avui; l'absurda –en la seva arrogància ridículament impròpia– expansió d'allotjament, es paga amb la manca de recolliment. (...) D'aquesta manera, en donar l'esquena a l'ésser en el sentit filosòfic de la paraula, l'home és amenaçat per un no-res terriblement no filosòfic (*hrůzně nefilosofickému*).»<sup>94</sup>

(5) La cinquena imatge té a veure amb la quarta i amb aquesta manca de recolliment. És la dels edificis «ràpids» i homogenis tan característics a les perifèries de les ciutats del bloc soviètic. Aquests grans edificis fets de panells prefabricats assenyalen amb eloqüència que, si bé l'home no és capaç de fer de la Lluna una llar, tampoc no és capaç de fer-ho a la Terra, ni en particular a l'espai on ens allotgem.

(6) La sisena imatge requereix una mica més d'atenció. És l'autoimatge de Havel escrivint la petició d'excarceració després de la detenció per Carta 77. Havel diu que va redactar la petició d'una manera que en aquell moment li va semblar molt astuta.

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, núm. 136.

«[S]i bé no vaig dir res que no fos veritat, “vaig passar per alt” el fet que la veritat no es troba només en el que es diu sinó també en qui ho diu, i a qui, per què, com i en quines circumstàncies. A conseqüència d'aquest (...) petit autoengany, el text es va aproximar perillosament a allò que el destinatari volia sentir.»<sup>95</sup>

Ja hem vist que, de fet, la policia va afegir un text després que Havel hagués signat el full, però Havel se sent igualment responsable de la manera com havia redactat la seva part del text i, quan surti de la presó, absolutament difamat per haver traït els seus principis, trobarà justificada aquesta difamació i, podríem dir, l'aprofitarà moralment. «Ningú no sap el que vaig experimentar en aquella època, la més fosca de la meua vida (...): foren setmanes, mesos i fins i tot anys de silenciosa desesperació, autofustigació, vergonya, humiliació interior, remordiments i qüestionaments.»<sup>96</sup> Amb el temps –i amb el segon i, sobretot, el tercer i «definitiu» empresonament– Havel acabà acceptant aquell error no com un lapsus incompreensible que el va fer patir inútilment, sinó com una experiència profundament positiva, purificadora:

«I és que em va llençar a una confrontació, dràstica però precisament per això crucial, amb mi mateix (...) [A]llò va sacsejar tot el meu “jo” per a inculcar-li una visió més profunda de mi mateix, una acceptació i comprensió més serioses de la meua situació (*situace*) (...) per tal de conduir-me a una reflexió nova i més coherent sobre el problema de la responsabilitat humana.»<sup>97</sup>

L'aprenentatge realitzat per Havel el descriu ell mateix com un aprenentatge sobre les *preguntes* que calia fer-se. Al principi insistia en localitzar la causa de l'error fora d'ell, en les circumstàncies externes o bé en processos psicoanalítics, tot evitant la categoria de *culpa*. Generalment, diu, la gent se sent irresistiblement empesa a simplificar la seva condició en aquest desdoblament que ho converteix tot en un «desafortunat malentès». Acceptar la pròpia responsabilitat plena fou tot un aprenentatge vital per a Havel, un aprenentatge no merament cognitiu. El que va aprendre, certament, no és res que no sabés enunciar:

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, núm. 138.

<sup>96</sup> *Idem.*

<sup>97</sup> *Idem.*

«Naturalment, saber això o expressar-ho no és gens difícil; però experimentar-ho de manera vertaderament existencial no és fàcil en absolut (...) I és que haver fallat és la manera més intensa de comprendre la responsabilitat –si hom és capaç d’obrir-se a ella plenament i sense excuses– com a responsabilitat per un mateix.»<sup>98</sup>

Tota aquesta experiència de l’error, del fracàs, de la culpa, feren entendre a Havel que la identitat humana no és un camí que s’escull un dia i després se segueix tranquil·lament sense problemes ni vacil·lacions, sinó que cal, «en tot moment i amb absoluta serietat, tornar a l’“essència de les coses”, tot plantejant-se un cop darrera l’altre les qüestions primordials i examinant el rumb des del principi i constantment. (...) La identitat humana no és simplement un còmode “lloc de l’existència” sinó un constant contacte amb la pregunta sobre com ser i com existir.»<sup>99</sup>

(7) Finalment, la setena imatge haveliana que hem triat és la d’una muntanya de ferralla oxidada que hi havia a la presó de Heřmanice. Havel estava assegut al capdamunt de la muntanya, en un dia d’estiu radiant, i contemplava la copa d’un gran arbre més enllà de les reixes i els murs de la presó. En aquella situació de contrast entre bellesa i lletjor, elevat per una amalgama caòtica i morta (la muntanya de ferralla) que li permetia contemplar un ordre viu (l’arbre), Havel va tenir una experiència de simultaneïtat i de reconciliació de tot amb tot, un profund astorament davant la manifestació i l’èsser, en què es barrejaven vertigen i joia, una joia tenyida d’horror i angoixa. Cap *nàusea*, doncs, sinó una «joia angoixada i ambivalent»<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> *Idem.*

<sup>99</sup> *Ibid.*, núm. 139.

<sup>100</sup> Vegeu *supra* p. 159.



### 3.3.

#### Una dramaturgia al servei de la cura de l'ànima

Com poden els poetes, segons Havel, contribuir a la tasca de dir i parlar al món? Com poden ajudar a la cura de l'ànima? D'entrada, caldrà renunciar a ser portaveus d'una veritat *tancada*:

«Qualsevol cosa significativa que mai s'hagi dit en aquest sentit (incloent-hi els Evangelis), es caracteritza, a parer meu, per la seva naturalesa dramàticament oberta, inacabada (*dramatickou otevřeností, nehotovostí*). No és una confirmació, sinó més aviat un repte, una crida (*apelu*), quelcom que en el seu sentit més elevat “ocorre” (*dějícího*), (...) capaç de canviar la nostra vida des de la base, però que mai no intenta contestar la incontestable pregunta sobre el sentit (contestar en el sentit de “despatxar”, d'escombrar-la de la taula), sinó que tendeix més aviat a suggerir amb aquesta pregunta una manera de viure (*způsob žít*). (...) No es tracta doncs de solucionar un problema sinó de conuiu estretament amb ell (*těsnější soužití s ním*).»<sup>101</sup>

Res més proper a la cura de l'ànima socràtico-platònica, al socratism que ha estat el nucli del platonisme de Jan Patočka. L'escriptura platònica compleix els requisits de significativitat que demana Havel i, a la inversa, el teatre de Havel és comparable al de Plató, en aquest sentit. Les peces dramàtiques de Havel, tal i com veu bé Peter Majer, es mouen entre la comèdia absurda a l'estil d'Eugène Ionesco i una mena de diàleg filosòfic socràtic modern<sup>102</sup>. El teatre de Havel, doncs, està al servei d'una posició filosòfica o espiritual. Aquesta pot ser ben representada per la fenomenologia i pel platonisme, com hem vist, així com per aspectes de l'existencialisme, del teatre de l'absurd d'Eugène Ionesco i Samuel Beckett<sup>103</sup> o per l'antropologia subjacent en la literatura de Franz

---

<sup>101</sup> *Dopisy Olze*, núm. 92. Cf. el final de *Les cadires* d'Ionesco, que Havel cita i comenta en aquesta carta: el personatge de l'Orador intenta comunicar discursivament tota la saviesa de l'Ancià i l'Anciana. El resultat és una successió de xiscles incomprensibles.

<sup>102</sup> Peter MAJER, «Time, Identity and Being: The World of Václav Havel», en Brian DOCHERTY (ed.), *Twentieth-Century European Drama*, New York: Saint Martin's Press, 1994, p. 172-182.

<sup>103</sup> Malgrat la proximitat formal amb Beckett i el respecte mutu que els unia –Beckett li va dedicar el seu text *Catàstrofe*–, estem d'acord amb Albert Llorca quan diu que Havel té una perspectiva més esperançada. Podríem dir que Havel és més conscient de la recerca de sentit que amaga l'ús literari de l'absurd. Cf. Albert LLORCA, *Václav Havel*, Madrid: Fundación Emmanuel Mounier, 2015, p. 129-130; «Una reflexió hermenèutica en l'estètica teatral. Samuel Beckett i Václav Havel», en DDAA, *Art i filosofia*, Barcelona: La busca, 2012.

Kafka<sup>104</sup>, de Jaroslav Hašek o dels germans Josef i Karel Čapek. Sobre el teatre de l'absurd, Havel comenta el següent:

«[C]rec que és el fenomen teatral més significatiu del segle vint, perquè mostra la humanitat moderna en un “estat de crisi”, tal i com és. És a dir, mostra l'home que ha perdut la seva certesa metafísica fonamental, l'experiència de l'absolut, la seva relació amb l'eternitat, la sensació de sentit –en altres paraules, que ha perdut el terra sota els seus peus. (...) [Aquestes obres] són només una alerta. D'una manera ben xocant, ens llencen dins la pregunta pel sentit tot manifestant la seva absència. El teatre de l'absurd no ofereix consol o esperança. Només ens recorda com estem vivint: sense esperança. I aquesta és l'essència de la seva alerta. El teatre de l'absurd, a la seva manera particular (i fàcilment descriptible), converteix en els seus temes les preguntes fonamentals sobre la moderna dimensió humana de l'Ésser.»<sup>105</sup>

És per això que el teatre de Havel, doncs, és un teatre que fa pensar. Malgrat l'aparent obvietat d'aquesta afirmació, cal advertir que –òbviament– no tot teatre fa pensar i que –menys òbviament– no tot teatre suposadament de pensament provoca el pensament entès com a pregunta, com a autoexamen, sinó que inculca –o si més no, pretén inculcar– la resposta. En paraules de Jan Grossman, el teatre de Havel pertany al tipus de teatre que «no acaba amb la representació, sinó que, al contrari, en el final de la representació és allà on comença.»<sup>106</sup> Retrobem així en Havel un cert *páthos* socràtic o un esperit *zetètic* (Strauss), que el propi Havel descriu, amb les seves paraules, en moltes ocasions, com ara aquesta:

«Mai no he cregut que un autor de teatre sigui més intel·ligent que el seu espectador, ni que tingui cap dret a allisonar-lo; sempre he mantingut que el sentit del meu treball és el de “submergir-lo en la seva pròpia situació” (*uvrhovat do jeho vlastní situace*), obrir-lo a la seva consideració, provocar-lo a experimentar-la a un nivell més profund. Després, sigui quin sigui el resultat de la seva reflexió, sempre tindrà més valor i serà més

---

<sup>104</sup> Havel reconeix una especial sintonia personal i artística amb Franz Kafka: «[T]inc la sensació (...) que comprenc Kafka millor i més a fons que altres; no perquè pugui reclamar una millor i més profunda interpretació intel·lectual de la seva obra, sinó per una experiència personal i existencial sorgida d'una certa congenialitat espiritual (...) Les diverses interpretacions teòriques de Kafka mai no m'han interessat d'una manera especial; per a mi és incomparablement més important la certesa trivial i “pre-teòrica” de que Kafka “té raó” i de que les coses “són exactament així”.» (*Dopisy Olze*, núm. 54)

<sup>105</sup> Václav HAVEL, *Disturbing the peace*, New York: Vintage Books, 1990. Extret d'Edá KRISEOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, op. cit., p. 31.

<sup>106</sup> Grossman escriu això en el prefaci a la publicació conjunta de les dues primeres obres de Havel, l'any 1966, a l'editorial Mladá Fronta.

enriquidor que l'acceptació passiva d'una gran saviesa, regal de l'autor, encarnada en un missatge.»<sup>107</sup>

Tenim doncs ben radicada en el teatre la filosofia com a cura de l'ànima: la filosofia com a autoaclariment de la pròpia situació, que, en termes de Patočka, fa que la meva situació sigui una altra situació. Havel és perfectament conscient –com n'era Patočka– de la idoneïtat del teatre per a realitzar aquesta tasca. L'escena és una possibilitat immediata de reflexió. Qualsevol cosa o persona que col·loquem dalt d'un escenari adquireix de sobte una nova realitat i és observada amb uns altres ulls que quan és vista, usada o tractada en el seu context habitual. El *théatron* és, en si mateix, una aturada per a mirar i, eventualment, captar la no evidència d'allò que habitualment veiem, usem, tractem o fem.

«El teatre és un intent d'enfrontar-se a aquesta opacitat que subjau en la vida, destapar alguna cosa així com el forjat de l'ésser, mostrar clarament el seu teixit intern, l'estructura oculta i la divisió real; definir visiblement els principis, les interrupcions, les pauses i, en darrer terme, la finalitat o motiu principal; és a dir, tot allò que difícilment es veu fora del teatre.»<sup>108</sup>

El teatre adquireix així, d'altra banda, un aspecte polític essencial<sup>109</sup>. L'aturada i la mirada que representa són un nexa de pensament i d'acció comunitària necessària –o si més no possible– per a l'autoaclariment de la societat i per a la seva presa de decisions col·lectives, «la participació comú en una aventura de la ment, de la imaginació i el sentit de l'humor, així com l'experiència comuna de la veritat i també d'una guspira (*záblesku*) en “la vida en la veritat” (*života v pravdě*), [que] estableix de sobte noves relacions entre els participants.»<sup>110</sup> Coincideix aquí Havel fins i tot amb la figura platònica del ἐξάφηνς il·luminador de la *Carta VII*.

---

<sup>107</sup> *Dopisy Olze*, núm. 71.

<sup>108</sup> Václav HAVEL, *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 343.

<sup>109</sup> També la política té un obvi aspecte teatral, segons Havel, que cal dominar amb mesura: «La política, com la vida, segueix el seu propi curs; a primera vista no sembla que s'articuli d'una manera clara i comprensible; no hi ha gaires principis clars, mitges parts, entreactes, moments de catarsi, clímax i finals; poques vegades està dirigida a un objectiu unívocament definit. (...) Per això em sembla important que els polítics posseïxin un sentit dramàtic elemental, és a dir, que sàpiguen com dividir, ordenar o enllaçar els diversos actes o esdeveniments, quina seqüència donar-los, quina gradació o estructura. (...) El respecte a aquest llenguatge de signes, si ha de servir per a un bon fi, exigeix d'un gran sentit de la moderació.» (*Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 343-345).

<sup>110</sup> *Dopisy Olze*, núm. 103.

«Diria que precisament aquesta participació en un camí poc comú, aquesta compartida inseguretats referent al lloc on ens condueix, el goig d'haver-ho descobert junts, aquest valor col·lectiu, la capacitat de seguir el camí i de complaure's junts en els paisatges descoberts, tot això crea entre els participants un meravellós i rar sentit de comunitat, una excitant sensació de comprensió mútua, una "nova fraternitat". (...) Potser es podria afirmar globalment que la font d'aquest sentiment de comunitat no és la comú identificació amb l'"ordre de les coses" (*řádem věcí*) sinó la comuna participació en l'"ordre de l'esperit" (*řádu ducha*).»<sup>111</sup>

Igual com el saber es troba en l'ànima de l'oient d'un Sòcrates *maièutic*, tot esperant a néixer, amb els dolors de part corresponents (*Teetet*, 148e-151d) «en el teatre no mirem alguna cosa acabada sinó alguna cosa que neix davant dels nostres ulls i amb la nostra col·laboració, o sigui que som alhora testimonis del seu naixement i una mica també els seus creadors.»<sup>112</sup> És per això, també, que el gran tema del teatre, per a Havel, és la identitat, una identitat recercada en aquesta mirada desdoblada que el *théatron*, com la *theoría*, permeten.

«Totes les meves obres parlen de la identitat humana i la seva crisi (...) La desintegració de la identitat humana comporta, des del punt de vista psicològic, la desintegració de la comunitat existencial, és a dir, des del punt de vista filosòfic, la desintegració del temps (com una dimensió de l'ésser experimentada intensament).»<sup>113</sup>

Aquesta desintegració, paradoxalment, és més gran com més es preocupen de si mateixos els personatges de les seves obres. Igual com passa amb els interlocutors de Sòcrates, si l'ànima i el jo fossin el mateix, diu Patočka, aquests interlocutors serien els exemples més bons de la cura de l'ànima. Però el jo no és l'ànima, tampoc per a Havel.

Havel destaca dos motius pels quals el teatre és el lloc idoni per a la qüestió de la identitat. El primer és que la participació dels actors en l'obra permet visibilitzar inevitablement la qüestió de la manifestació de l'ésser i de la seva ocultació. Respondre a la pregunta «qui és?» dirigida a aquell individu que veiem a l'escenari té, immediatament, una doble resposta, com ja hem vist. A més, però, si ens preguntem qui és el personatge, la resposta també és problemàtica, perquè cada personatge és, literalment, un repte interpretatiu, un

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, núm. 104.

<sup>112</sup> *Ibid.*, núm. 105.

<sup>113</sup> *Ibid.*, núm. 37.

repte que no pot ser afrontat –i menys encara resolt– sense el context dramàtic, que inclou els altres personatges, com també hem assenyalat. La pregunta pel qui dels personatges crea un dramatisme entre els propis personatges i en els espectadors que té a veure amb la qüestió del reconeixement. Iocasta, per exemple, reconeix que Èdip és Èdip. Hamlet es pregunta qui és Hamlet. Aquest és un element important de la tragèdia, però també és present en la comèdia –de manera diferent i amb objectius diferents–: totes les comèdies elisabetianes, molieresques i goldonianes, entre d’altres, són plenes de disfresses, de dobles, d’identitats equívokes, de reconeixents i de desconeixements, com passa en el propi teatre de Havel.

«En el fons, hom s’adona que cada obra és de fet la revelació de la vertadera identitat d’algú (*něčí pravé identity*) i de la ruptura de la identitat mitificada (*rozbitím identity zmysifikovaně*); o, més en general, d’una manera complexa, cada obra de teatre planteja la qüestió de la identitat com a qüestió fonamental de l’existència (*základní otázky existence*).»<sup>114</sup>

Si el primer motiu que dóna Havel de la idoneïtat del teatre per a la qüestió de la identitat posa èmfasi en aquells centres de força que per a Otakar Zich eren personatges, el segon motiu té a veure amb el que Zich anomenava les línies de força entre ells. Es tracta de la lògica pròpia de les situacions humanes, de les diverses direccions en què l’*éros* s’hi desplega, així com amb els moment *elènquics*, refutadors, que es donen espontàniament pel joc de miralls i de pesos espirituals que omplen l’escena. En les relacions entre personatges, aquests són posats a prova mútuament. La lògica d’aquestes línies de força, en el tot de l’obra i davant l’espectador, «estripa els vels de les aparences que envolten els protagonistes i “els converteix” en allò que els ha estat destinat o en allò que “el món” té assignat per a ells.»<sup>115</sup>

\*

En aquest punt pot ser il·luminadora una breu comparativa amb Berthold Brecht, per tres motius, que estan de fet en relació. En primer lloc, tant Brecht (1928) com Havel (1972)

---

<sup>114</sup> *Dopisy Olze*, núm. 117.

<sup>115</sup> *Ibid.*, núm. 118.

fan versions del text de John Gay per a *The Beggars' Opera* (1728)<sup>116</sup>; en segon lloc, per la qüestió de l'actitud de l'espectador en l'obra teatral; i en tercer lloc, pel fet que Brecht mostra interès en l'obra de Plató i en el personatge de Sòcrates<sup>117</sup>.

Brecht s'aproxima a Sòcrates per influència de Georg Kaiser. En una entrevista de 1928 –l'any de l'estrena de *Die Dreigroschenoper*–, Kaiser afirma que Plató va crear les obres més grans de la literatura mundial<sup>118</sup> i, en el seu *Das Drama Platons*, considera que els dramaturgs moderns han d'aprendre de Plató a evitar espectacles sense pensament i a dirigir-se a les idees i a la seva manifestació dramàtica: «El teatre (*Schauspiel*) satisfà desigs profunds: hem entrat en la representació del pensament (*Denkspiel*), havent passat gradualment del mer plaer visual (*Schaulust*) al més satisfactori plaer intel·lectual (*Denklust*).»<sup>119</sup> Brecht farà un pas més en aquesta línia, tot proposant la seva famosa noció de *distanciament* o *estranyament* (*Verfremdung*). A *Der Messingkauf*<sup>120</sup> el personatge del Filòsof fa objeccions al teatre i en particular al seu projecte *imitatiu*. Enlloc de condescendir amb les imitacions, el Filòsof vol anar «a les coses mateixes». Fa una crítica als actors i desaprova la doctrina aristotèlica segons la qual la imitació al teatre ha d'infondre emocions en el públic, en particular la por i la compassió. El nou teatre, diu el filòsof de Brecht, haurà de ser científic, adreçat a l'objectiu de conèixer, no de sentir. El teatre ha de funcionar com un laboratori. El públic no ha de mirar (*sehen*) simplement allò que apareix a l'escenari sinó examinar-ho críticament (*prüfendes schauen*). El nou teatre científic, que el personatge del Filòsof rebatejarà com a *taetre*,<sup>121</sup> no només representarà la natura sinó que en revelarà les lleis, lleis que han estat descobertes principalment per Marx. Cal vigilar, però, adverteix el Filòsof brechtia, de no usar el

---

<sup>116</sup> Cal dir que la proximitat de Brecht amb el marxisme feia que les seves produccions teatrals fossin no només tolerades sinó encoratjades pels governs soviètics durant els anys 50 i 60. Per tant, l'elecció de Havel era una doble provocació per al règim txecoslovac. Si l'obra de Gay és una crítica de la hipocresia de la moral britànica del moment i la de Brecht una eina per a denunciar l'alienació provocada per injustícies del sistema, tot marcant una línia entre explotadors i explotats, en l'obra de Havel aquesta línia passa per l'interior dels individus: el mecanisme del poder és dramatitzat com a embolic colossal en què cadascú busca imposar-se als altres en nom d'un poder superior que de fet els dirigeix. Però és l'individu, en Havel, qui «decideix» alienar-se.

<sup>117</sup> L'any 1939, Brecht escriu *Der verwundete Sokrates*. Sobre la relació de Brecht amb Plató, vegeu Walter BENJAMIN, *Versuche über Brecht*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967; William GRUBER, «Non-Aristotelian Theater: Brecht's and Plato's Theories of Artistic Imitation», *Comparative Drama* 21, 3, tardor 1986, p. 199-213; Martin PUCHNER, *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality and Drama*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002.

<sup>118</sup> L'entrevista no es publicà fins al 1952, a «Der Kopf ist stärker als das Blut: Ein Gespräch zwischen Georg Kaiser und Hermann Kasack», *Der Monat* 41, febrer 1952, p. 527-529.

<sup>119</sup> Georg KAISER, *Werke*, Frankfurt: Propyläen Verlag, 1971, 4, p. 544-545.

<sup>120</sup> Berthold BRECHT, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967, vol. 16, p. 499-657. Traducció catalana en Bertold BRECHT, *Quatre converses sobre teatre*, Barcelona: Edicions 62, 1986.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 508, 638ss.

teatre com un mer instrument propagandístic del marxisme. A més, tot això només té sentit en els moments d'urgència històrica, és a dir, en la lluita contra el feixisme –que té una teatralitat «aristotèlica», grandiloqüent i emotiva per a les masses. El *taetre* «no és per sempre», diu el Filòsof, sinó només per a «èpoques fosques».<sup>122</sup> Quan el feixisme hagi estat vençut «en totes les seves formes»<sup>123</sup> i el socialisme hagi guanyat, podrem tornar a gaudir dels parcs d'atraccions (*sic.*).

La primera part del plantejament de Brecht seria acceptada per Havel: un teatre que faci pensar. No és clar, però, que aquest teatre de pensament hagi d'evitar tot efecte empàtic. Per exemple, una de les consignes recurrents de Havel és que les seves obres s'han d'interpretar amb un naturalisme extrem des del punt de vista dels actors. D'altra banda, la distància entre la distracció i el pensament a vegades col·lapsa, com en les obres de Havel, on un determinat públic pot simplement riure i un altre pot, a més de riure, adonar-se del fons de la qüestió. També pot passar amb la tragèdia, malgrat que aquesta, com diu Bergson, estigui més enganxada a la realitat, a les passions. Més enllà d'això, però, la dificultat més gran es troba en què vol dir *fer pensar*. Malgrat que Brecht sigui conscient del perill de l'adoctrinament, el problema no és només el de vigilar aquest excés, sinó el de si és possible plantejar el teatre com un experiment científic al laboratori. No és que l'aproximació sigui del tot errònia. El diàleg de Plató podria ser vist en certa manera i amb moltes matisacions com un «laboratori» així. La pregunta és com crear les condicions de l'experiment, què aïllar de la vida real. Aquí ja hi ha una decisió i una renúncia. I això ens duu a la segona qüestió, la de si hi ha lleis amagades sota la conducta o els actes humans i, encara més, si aquestes lleis, en cas d'existir, són les que Marx va formular. Finalment, és problemàtic que aquest *taetre* pugui deixar de ser necessari, ja que el feixisme *en totes les seves formes* segurament no s'acabi mai. I, encara més, la disjuntiva excoent feixisme-comunisme té també els seus problemes, com Havel sap per haver-ho patit en primera persona. Les anàlisis i el teatre de Brecht, doncs, són sens dubte interessants, també per a Havel, però amb certes reserves:

«[H]i ha un perill: que el drama modern –per voluntat pròpia o sense voler– es converteixi en didàctic, dogmàtic o ideològic... Aleshores l'acte de “recrear el món” es veuria usurpat del teatre perquè s'ha traslladat a un altre lloc: al despatx de l'ideòleg. (Ja saps que respecto Brecht, però el meu és un respecte fred i cortès; francament, m'agrada en ell

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 649.

<sup>123</sup> *Idem.*

només allò no brechtia, quan la cosa se li escapa dels rails.) Un altre perill que corre l'“artificialitat” inherent al teatre (això passa a vegades fins i tot en el teatre de l'absurd o en formes que en deriven) és l'ús de l'al·legoria i el símbol, que poden estar en contradicció amb la missió fonamental i misteriosa del teatre, amb l'ambigüitat gràcies a la qual el “missatge” sempre va més enllà de les intencions de l'autor.»<sup>124</sup>

Certament, el teatre té unes possibilitats d'«objectivitat» –i d'intersubjectivitat– que no tenen altres formes literàries: «[E]n el teatre hom parla únicament a través dels altres, de manera que el seu treball és objectiu al màxim (*nejvíc objektivizována*)», diu Havel.<sup>125</sup> Ara bé, aquí no hem d'entendre això en el sentit d'una objectivitat científica, tampoc a la manera de Brecht, sinó en el sentit d'una certa –si se'ns permet forçar el llenguatge gairebé fins a la contradicció– *objectivitat fenomenològica*, una descripció dels fenòmens en el seu aparèixer com a tal. És per això, també, que el teatre de Havel s'apropa al drama platònic. A la seva *Òpera dels mendicants*, Havel presenta una situació mancada *totalment* de virtut i, per això mateix, absurda. En aquest sentit, la constatació de l'absència d'alguna cosa que hauria de ser-hi duu l'espectador vers la idea, no per la seva presència, per la seva contemplació tranquil·la, completa i definitiva, sinó per la buidor i l'absurditat sentides com a tals que genera la seva absència.<sup>126</sup> Des del marxisme de Brecht, la moralitat és el suport ideològic del poder, una part de la *superestructura* que legitima les relacions materials d'explotació. Però això només aconsegueix dur la pregunta de Havel més enllà: per què el contingut de la moral és el que és? Per què totes les societats han proclamat ser justes i no injustes? Per què, a *La república* de Plató, Trasímac sap que al tirà injust li cal semblar just? Des d'aquí, Havel s'obre a la pregunta platònica per la idea, una pregunta que sorgeix de la constatació en el món de la manca d'aquesta idea i que es fa, així, efectiva, real. Idees com la de justícia o coratge «tenen un contingut completament concret, vinculat a persones concretes i d'importància per a la vida concreta; a la base d'aquest món hi ha valors que simplement són allà, de manera perenne, abans que parlem d'ells, abans que hi reflexionem i els qüestionem.»<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> Václav HAVEL, *Dopisy Olze*, núm. 115. La discussió de Havel amb Brecht es trobaria situada en l'oposició que, en una altra esfera, s'estableix entre la fenomenologia i el materialisme dialèctic, que no impedeix *per se* un diàleg fecund (vegeu *supra* p. 113, nota 272).

<sup>125</sup> *Ibid.*, núm. 67.

<sup>126</sup> Cf. James PONTUSO, *op. cit.*, p. 113: «Liars and cheats pretend to be as honest as everyone else in order to get their way. But does this not mean that there are normal patterns of behavior, that there are morals, and that trust is the usual way in which people interact in every society?»

<sup>127</sup> Václav HAVEL, «Politics and Conscience», en *Open Letters*, *op. cit.*, p. 250-251.



En les seves lliçons sobre Sòcrates de 1946-47, Patočka ha parlat de la importància de la comèdia i d'una superioritat –diguem-ne espiritual– entre l'humor del Sòcrates de Plató i l'humor de la comèdia «professional»<sup>128</sup>. El fet que Havel opti sovint per la comèdia ens fa demanar-nos de quin dels dos tipus seria, segons Patočka. El primer que podem dir és que, durant una part important de la seva vida –en què s'inclouen les tres obres que tractarem principalment–, les comèdies de Havel no competien en cap concurs ni estaven dirigides pròpiament a la ciutat, sinó a aquells que la ciutat –el poder– havia foragitat. En segon lloc, la comicitat haveliana, com acabem de veure, està al servei d'una posició espiritual entesa com a autoaclariment.

Tot i que Patočka no va elaborar cap text plenament referit al teatre de Havel, sí que va escriure un article sobre el teatre d'Ivan Vyskočil, alumne i amic de Patočka. Tal i com hem dit abans, Patočka anava a veure les representacions i a parlar amb els actors després de les funcions al *Teatre de la Balustrada*. Vyskočil va ser un renovador i un innovador del teatre txec de l'època, creador de propostes alternatives que es convertirien en un important espai d'investigació i de reflexió. Havel comenta alguns dels elements destacats del teatre obert o no-teatre (*Nedivadlo*) de Vyskočil: «en primer lloc, l'humor intel·lectual; en segon lloc, una fantasia completament original; en tercer lloc, coneixement (havia estudiat filosofia i psicologia); en quart lloc, un sentit de l'absurd; i en cinquè lloc, un impuls estètic completament no convencional. Va aconseguir connectar diversió amb obsessió, i filosofia amb humor. La seva necessitat d'empènyer una idea divertida fins a extrems absurds, i d'intentar constantment coses noves, fou infecciosa.»<sup>129</sup> Aquesta infecció sens dubte va afectar Havel. A *La festa al jardí* o a *La notificació* es mostra, a través de l'exageració i l'absurd, la realitat del funcionament del llenguatge en la seva societat. El *cliché* i la burocràcia, diu Gianlorenzo Pacini, uniformitzen un món «dominat per l'egoisme i per la desídia més repugnant, un món, en definitiva, que apareix com a contrast amb la “veritat” oficial i que la descobreix com a buida i com a mera façana».<sup>130</sup> A *La festa al jardí*, el conflicte és el següent: el govern demana al Ministeri d'Inauguracions que liquidi el Ministeri de Liquidacions, amb la

---

<sup>128</sup> Vegeu *supra* p. 98.

<sup>129</sup> Václav HAVEL, *Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvižd'ala*, New York: Vintage Books, 1990, p. 46.

<sup>130</sup> Gianlorenzo PACINI, «El teatro de Václav Havel», en Václav HAVEL, *Memorandum y El error*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1990, p. 15.

conseqüent paradoxa que Havel explota amb un humor genial. A *La notificació*, l'ordre d'implantar un nou llenguatge més eficient i unívoc no pot aplicar-se perquè el personal que l'ha d'aplicar encara no el coneix.<sup>131</sup> En aquest sentit, les comèdies de Havel estan, com diu Martin Esslin, entre la ingènua reducció a l'absurd de les peripècies de Švejk – el personatge de Jaroslav Hašek– i les situacions absurdes més fosques de Kafka. «La burocràcia de la que parla Havel té una arrel absurdament metafísica; implica l'absoluta contradicció en el mateix ésser»<sup>132</sup>. L'experiència de la llibertat, ens deia Patočka, en el fons, indirectament, sempre és *experiència sui generis del tot*. La decisió té sempre «un caràcter global». Una de les virtuts del teatre de l'absurd és mostrar-nos fins a quin punt l'absència d'aquesta referència al tot genera un món incompreensible, un món sense sentit, un món sense llibertat. En atorgar un sentit absolut a les coses, el tot esdevé absurd i tirànic. També en aquest sentit el teatre de Havel és una dramaturgia al servei de la cura de l'ànima, és a dir, al servei de la preocupació per la seu de la referència al tot. L'absurditat i la tirania del tot apareixen tant des de la perspectiva d'un individualisme deslligat (*L'hotel de muntanya*), com des del funcionament burocràtic extrem (*La festa al jardí* o *La notificació*).

En gran mesura, doncs, podrem acceptar el que Patočka diu sobre Vyskočil com una manera de referir-se també al teatre de Havel. A més, es dona el cas que Vyskočil i Havel escriurien conjuntament l'obra *Autostop*, de 1961, que és una de les que Patočka comenta en el seu article «El món d'Ivan Vyskočil»<sup>133</sup>. Aquest és un món de fantasia i humor on una anomenada Administració Central de Somnis i Il·lusions (*Hlavní správě snů a zdání*) lloga somnis plaents per un mòdic preu i on les tavernes i els bars són patrullats per àngels. Pot ser que aquest mètode fantàstic (*fantastickou metodou*) serveixi per a descriure la

<sup>131</sup> Cal dir que la invenció de la llengua *ptydepe* des del txec està feta per Havel a partir d'una recerca escrupolosament científica sobre el grau de redundància dels signes en un llenguatge. Vegeu VÁCLAV HAVEL, *Memorandum y El error*, op. cit., p. 35-37

<sup>132</sup> Martin ESSLIN, «Después de Kafka i Hašek» (1966), en VÁCLAV HAVEL, *Memorandum y el error*, op. cit., p. 29.

<sup>133</sup> «Svět Ivana Vyskočila» (1963), *Divadlo*, 14, n. 6, 1963, p. 70-73. Recollit en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 4, Praha: OIKOYMENH, 2004, p. 183-189. Aquest i altres textos de Patočka referits a la literatura i les arts són molt rellevants perquè en aquells anys l'accés a les publicacions especialitzades de filosofia estava absolutament col·lapsat pel materialisme històric i les filosofies afins al règim soviètic. Per tant, com explica Erazim Kohák, Patočka trobava en revistes com *Divadlo* [Teatre] o, més tard, *Tvář* [Rostre], fundada l'any 63 –en les quals també escrivia Havel, que el 1965 entrà al consell editor de la segona– l'oportunitat d'expressar una posició filosòfica genuïna, que, a més, per a Patočka, tenia molt de sentit que fos vinculada a les arts literàries. De la mateixa manera que l'èpica i –sobretot– el drama són per a Patočka tan rellevants en Plató, al segle XX l'art literari i el teatre molt especialment ens forneixen un accés privilegiat al món natural des del qual la filosofia ha de treballar: «[F]or Patočka the artistic expression of being human represents at least a legitimate, and possibly the privileged, subject matter for philosophical investigation.» (Erazim KOHÁK, *Jan Patočka. Philosophy and Selected Writings*, Chicago - London: The University of Chicago Press, 1989, p. 78).

realitat? No serviria, diu Patočka, si la fantasia fos simplement l'oposat (*protiklad*) de la realitat. «Però sabem que la fantasia, com ens han ensenyat els filòsofs, és l'autèntic terreny (*skutečnosti půdou*) en el qual ens endinsem en les essències (*podstatě*).»<sup>134</sup> Aquesta clara referència implícita a Husserl s'endevina encara millor pel que Patočka diu a continuació, tot remetent a la noció d'*eidetische Variation*: «la variació fantàstica (*fantastická variace*), la variació en la fantasia (*variace ve fantazii*), ens ensenya a retenir allò que no podem canviar, excloure o substituir sense perdre la cosa mateixa (*sama věc*).»<sup>135</sup> La fantasia i l'humor són, en Vyskočil, experiments de pensament (*myšlenkově experimenty*) que tenen per finalitat atènyer l'essència de les coses, la realitat humana, la realitat dels homes i del seu món. Allò que aquests experiments teatrals descobreixen no podria ser traduït en informació *objectiva*, alhora general i precisa. El descobriment es dóna precisament *en i per* la forma artística.

El teatre, diu Havel, descriu fidelment la vida i, no obstant, en un cert sentit –a causa precisament d'aquesta fidelitat– menteix. És una *reformulació artística* (Rosen) o l'*ostensió d'una situació* (Osolsobe). Per tal de ser una mentida fidel a la vida, l'art literari –dramàtic, en aquest cas– no pot ser una perfecta descripció de la superfície que no deixi cap esquerra a través de la qual intuir el misteri. S'ha de descriure –mostrar, assenyalar– la realitat, tot permetent la mirada a alguna cosa més profunda. Una representació perfectament realista desperta un interès general: tothom l'entén, no desconcerta ningú, es produeix una identificació que fins i tot pot emocionar, però en el fons exerceix un pobre impacte en la vida de la societat, ja que només «recapitula allò que ja se sap, allò que ja està acceptat, i no intenta desenvolupar l'autoconeixement ni l'autoconsciència social.»<sup>136</sup> En canvi, el teatre que vol Havel és capaç de veure sota la superfície dels fenòmens vitals les seves (in)coherències i qüestions interiors, el seu sentit ocult, la situació general de l'home en el món. Per això, en Havel, l'absurd no és en absolut el contrari del realisme. El seu teatre és, com ell mateix diu sovint, *realista*<sup>137</sup>. A més, es dirigeix a una realitat ben concreta, a un territori conegut, observat, viscut, proper. Aquesta concreció és «el punt de partida i la finalitat de la meua obra, molt habituada a aquesta “transsubstanciació” entre el meu art i l'actualitat»<sup>138</sup>. La realitat, per dir-ho així,

---

<sup>134</sup> Jan PATOČKA, «Svět Ivana Vyskočila», *op. cit.*, p. 184.

<sup>135</sup> *Idem*.

<sup>136</sup> *Dopisy Olze*, núm. 104.

<sup>137</sup> Václav HAVEL, «Six Asides about Culture», en Jan VLADISLAV (ed.), *Václav Havel: Living in Truth*, London: Faber and Faber, 1986.

<sup>138</sup> Václav HAVEL, «Postface» a *Audience, Vernissage, Pétition*, *op. cit.*, p. 194.

ja és exagerada. Només cal subratllar o ressaltar allò que ja passa. Com diu Gianlorenzo Pacini, «a Havel li cal només afegir un bri d'hipèrbole per tal que la paradoxa i l'absurd aflorin en la seva plena evidència».<sup>139</sup> Una manera de fer això és la repetició. Sovint els personatges de Havel estan mancats de memòria i repeteixen literalment una frase o bé repliquen una mateixa acció en diferents moments. Ho fan sense adonar-se'n, amb tota naturalitat. Òbviament, el públic sí que observa la repetició i reacciona a la raresa de la situació. Havel acostuma a jugar amb el ritme de les repeticions, de manera que a mesura que s'apropa el final de l'obra, o en d'altres moments especials, aquestes van en augment. Un cas límit d'això és el seu anomenat efecte «guirigall»: un caos trepidant de veus que repeteixen frases ja dites en la representació o variacions sobre aquestes frases, i que sol acabar abruptament<sup>140</sup>.

Aquestes repeticions en alguns casos tenen un caire tràgic i en d'altres còmic –o sovint totes dues coses alhora<sup>141</sup>. «La repetició d'una tragèdia és una farsa», deia l'amic de Havel Josef Škvorecký. Ionesco, per la seva banda, afirmava que mai no havia acabat d'entendre la diferència entre la tragèdia i la comèdia i que «rien ne peut être pris tout à fait au sérieux, rien tout à fait à la légère.»<sup>142</sup> El teatre de Havel, podríem dir, es dirigeix en el fons a una realitat ben tràgica i s'hi eleva gràcies a l'humor.

Un efecte clar de la repetició literal en un personatge és la seva deshumanització. La persona és assimilada a un mecanisme, és *robotitzada*.<sup>143</sup> *Robota* és precisament una

---

<sup>139</sup> Gianlorenzo PACINI, «El teatro de Václav Havel», en Václav HAVEL, *Memorandum y El error*, op. cit., p. 15.

<sup>140</sup> Havel ho utilitza per primera vegada en l'obra *La creixent dificultat de concentració*, de 1968, i serà un efecte molt sovintejat en el seu teatre posterior, fins al seu darrer text, *Odcházení* [La retirada], de 2007 – que fou adaptat al cinema pel propi Havel. El dramaturg Edward Einhorn, en una obra de teatre musical de 2009 sobre la Revolució de Vellut –que utilitza escenes *vaněkianes* d'*Audiència*, de *Vernissatge* i de *Protesta*– introdueix, al final, la veu del propi Havel explicant en què consisteix l'efecte: «I have a word of my own for this kind of phantasmagoric or dreamlike confusion of lines or variations of lines, and some minor nonsense, taken more or less at random from previous scenes. I call it a “hubbub”, and I like to put it somewhere before the end, perhaps in the place where catharsis is supposed to occur. What is it? A prelude to some final raveling or unraveling of the plot? A metaphor for the chaos of the world or the chaos in the mind of the character? A pure expression of authorial mischief? A product of dramatic logic? A deliberate trick? Probably all of the above.» (Edward EINHORN, *The Velvet Oratorio*, New York: Theater 61 Press, 2009, p. 121)

<sup>141</sup> La repetició és usada per Havel no només en el seu teatre. A *Sea breve, por favor*, un llibre de memòries en forma d'entrevista, una frase va repetint-se cada cop amb més freqüència i és la darrera de l'obra: «Per regar caldria una manguera més llarga.» Es tracta d'una frase de les seves notes de presidència al seu equip. En el seu context original, doncs, cal prendre-la literalment. L'ús que en fa Havel en les seves memòries ens permet d'interpretar-la com una manera de dir que, per a aconseguir tot allò que Havel hauria volgut, ell hauria d'haver estat millor. La frase pot referir-se també a la naturalesa o a la condició humana en general.

<sup>142</sup> *Le Monde*, 24 de desembre de 1962. Extret de Pascale ALEXANDRE-BERGUES, *Le Roi se meurt d'Eugène Ionesco*, Paris: Gallimard, 2005.

<sup>143</sup> A *La creixent dificultat de concentració* (1968) el doctor Huml és un intel·lectual que no troba sentit a la seva existència i que l'estudia com si es tractés d'un problema científic objectiu, mantenint-lo en un estat

paraula txeca que en origen designava el període de feina que tradicionalment un serf atorgava al seu senyor<sup>144</sup>. Així, en el teatre de Havel, els aparentment lliures/poderosos són robots/esclaus. Aquests robots ho són perquè no són conscients de la circularitat de les seves accions i discursos. D'altra banda, l'espectador, que sí que nota la repetició com a quelcom absurd, és desenganxat així de la naturalitat de la vida, de la seva quotidianitat i del seu realisme, de la seva capacitat d'acceptar quotidianament l'inacceptable. Incapaç, doncs, d'identificar-se plenament amb els personatges, l'espectador sovint riu –i aquest és un objectiu clarament buscat per Havel– però alhora té la possibilitat de pensar, des de la distància que provoca la comèdia, en l'absurditat, l'alienament i la circularitat de segons quines actituds vitals, potser més properes que no pensava. L'exageració, la comèdia, l'absurd, poden funcionar com a marcadors que destaquen amb un color viu quelcom que no creïem tenir en el nostre interior individual o social, quelcom exagerat que havíem normalitzat i que ha calgut de nou exagerar per a fer visible. Així, Havel busca alterar la percepció convencional i acostumada de certs fenòmens, tot traient aquests fenòmens del seu habitual context interpretacional automàtic i mirant de percebre'ls «sense ulleres»<sup>145</sup>. Això significa, entre altres coses, percebre la dimensió absurda d'allò que apareix habitualment i la insuficiència amb què les respostes convencionals ho interpreten. «Es tracta de despullar els fenòmens del seu pseudosentit, de revelar l'absurd que subjau en el fons de qualsevol cosa. L'absurd dels ens és un desafiament per a plantejar-se la pregunta sobre la naturalesa de l'ésser.»<sup>146</sup>

Tornem al text de Patočka sobre Vyskočil. La fantasia, diu, actua com un reactiu químic que elimina allò que és possible d'eliminar, que separa allò unit i uneix allò separat, per tal de trobar, al final de l'experiment, allò de més essencial que roman amagat. És per això que la fantasia també és perillosa. El privilegi de l'home de poder dirigir-se a allò no present obre la possibilitat d'un cert naufragi. L'absurd com a eina de la ficció actua similarment, tot investigant la qüestió del sentit. El teatre de l'absurd no està mancat de sentit, sinó que forma part d'una mena estranya de sentit. És una negació ficcional de sentit que s'esdevé en el marc (*rám*) d'una actitud amb sentit, amb el sentit com a meta. La vida humana és una *lluita guanyada a aquest absurd*. La crisi del sentit, la decepció, és una experiència necessària des d'on mirem de donar (nou) sentit al nostre món.

---

d'indecisió constant. Huml resulta divertit per la seva *rigidesa*, com diria Bergson, per la seva insistència obsessiva en certs detalls, artificialment mostrada per Havel en la rigidesa d'un quasi maniquí o un *robot*.

<sup>144</sup> Els germans Josef i Karel Čapek li donaren el sentit modern i la posaren en circulació literària.

<sup>145</sup> *Dopisy Olze*, núm. 52.

<sup>146</sup> *Idem*.

L'absurd com a art literari pot ajudar a provocar aquesta crisi i alhora encaminar cap al nou sentit. Però la *donació de sentit (osmyslujeme)* implica sempre un risc. *Sempre* pot acabar en un no-res. El moviment de la veritat, deia Patočka parlant del *platonisme negatiu*, lluny d'unir i harmonitzar, és un moviment desequilibrant, que evidencia la diferència ontològica. Aquesta diferència no es revela lògicament, discursivament, sinó en *actes negadors primaris* que la manifesten *de cop* i que neguen sense afirmar, sense posar res. Patočka posa com a exemples quotidians d'aquests actes la desconfiança, el dubte o l'odi. D'aquest tipus són també, a un nivell més radical, l'*epokhé* husserliana i l'angoixa heideggeriana. Es tracta d'actes tràgics, diu Patočka, que caracteritzen l'existència humana. Això és el que expressa també l'ús literari de l'absurd:

«La revolta (no contra això o allò *en el món*, sinó contra l'univers en el seu tot, contra la seva “absurditat”), la náusea, l'angoixa són diferents actes negatius, purament transcendents, que consisteixen en la concentració sobre un acte transcendent elemental (*elementárnímu transcendingícímu aktu*), que funda la consciència *qua* consciència (*vědomí qua vědomí*). Els actes transcendents secundaris són la presa de consciència d'aquest acte transcendent elemental, a través de la reflexió sobre la seva posició al límit de l'ens.»<sup>147</sup>

La construcció del sentit, d'altra banda, és una co-construcció. Per això, diu Patočka, a Vyskočil li interessa tant el diàleg. «[E]l seu teatre, com el de tants altres, és l'estudi de la situació dialògica (*studiem dialogické situace*).»<sup>148</sup> La conversa sembla una cosa innocent. La mímica dels llavis sembla inofensiva en comparació amb els ullals i les urpes de la força física animal. Però una conversa, malgrat que es parli d'una tercera cosa, és una confrontació entre uns individus que volen sobresortir (*vytahování*) i aparentar. És una tàctica i una estratègia. El diàleg és una *lluita (dialog je boj)*.<sup>149</sup> Si el diàleg és lluita, l'acord sempre es duu a terme contra uns altres, com es veu a *Autostop*, la peça coescrita i co-dirigida amb Havel. El sentit es crea en les lluites, sempre amb el perill del sense-sentit com a «resultat».

En aquest món fantàstic de Vyskočil hi viuen els *mastodonts (mastodontů)*, els senyors i dominadors del món. La seva vida és mecànica i automatitzada a l'extrem. Són monstres

---

<sup>147</sup> Jan PATOČKA, «Pravda, negativita, svoboda» [Veritat, negació, llibertat], en *Sebrané spisy*, sv. 3, p. 673. Traducció italiana en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, op. cit., p. 385.

<sup>148</sup> Jan PATOČKA, «Svět Ivana Vyskočila», op. cit., p. 186

<sup>149</sup> El cas extrem, per a Patočka, és l'*esnob*, que valora aquest aparentar per damunt de la vida mateixa.

amb una absoluta immunitat contra l'absurd (*imunitu vůči absurdnosti*). La meta del mastodont és tenir una vida assegurada i «eterna», *i.e.*, el més llarga possible. Els altres, les víctimes (*oběti*), són la matèria que alimenta els mastodonts i, per tant, estan destinades a morir. La seva puresa només es pot mantenir si romanen víctimes. L'única cosa que poden fer és apel·lar a la guspira (*jiskra*) d'humanitat que dorm en cadascú, fins i tot en els mastodonts. Aquest és el principi de l'obra *Autostop*: aturar l'automatisme de la vida mastodòntica. En un cas extrem, la víctima optarà pel no-res.

Ara bé, pot ser que aquest *poder* de les víctimes dirigeixi el món? Pot institucionalitzar-se? La resposta de Patočka, a partir de les obres de Vyskočil i Havel, és que no. La llibertat que forja aquest poder esdevindria mecanitzada i automatitzada. L'única possibilitat és la *crida permanent*, amb l'esperança com a principi. Aquesta és la tasca dels poetes, la tasca de la fantasia, que ha de ser un salt des del terra del món que no es converteixi en un vol permanent, en un abandonament. Els vols de la fantasia han de ser curts. Vyskočil utilitza l'humor i la broma (*vtip*) sense deixar-los anar en un *crecendo* autocomplaent, sense que es converteixin en uns focs d'artifici (*ohňostroji*). Els salts humorístics (*humoristické přeskoky*) permeten un enlairament que no és un vol i que inevitablement torna a terra. L'humor és alguna cosa que permet un salt, però que cal interrompre, fer tocar de peus a terra.

Erazim Kohák comenta que Patočka utilitza el món de Vyskočil –i, podríem afegir, entre d'altres, el de Havel– com una fenomenologia de l'ésser humà en tant que únic ésser marcat per l'experiència d'allò absent, l'experiència de la transcendència respecte d'allò present<sup>150</sup>. El món dels homes és sobretot un món de significats en què no hi ha res que simplement sigui i on sempre hi ha el perill de perdre's en l'irreal. En les peces teatrals de Vyskočil, les víctimes del poder *mastodòntic* preserven la seva humanitat tot refusant de tornar-s'hi, tot refusant d'adoptar les actituds dels seus tirants. D'aquí Patočka n'extreu una lliçó més global: un món despersonalitzat només pot ser transcendit si es refusa de prendre part en els seus triomfs. Aquest és precisament el *leitmotiv* del personatge de Ferdinand Vaněk.

---

<sup>150</sup> Erazim KOHÁK, *Jan Patočka. Philosophy and Selected Writings*, Chicago - London: The University of Chicago Press, 1989, p. 78.

### 3.4.

#### **Els drames vaněkians com a socratisme peculiar**

És moment d'ocupar-nos de tres obres de Havel que exemplifiquen d'una manera especialment reeixida les qüestions que hem anat comentant: *Audiència* (1975), *Vernissatge* (1975) i *Protesta* (1978). Es tracta de les obres més representades de Havel arreu. La primera reacció a les dues peces de l'any 75 va suposar per a Havel una gran sorpresa. Segons els crítics internacionals, es tractava de peces dramàtiques exemplars, del tipus de teatre *interpel·latiu* eminentment modern. La sorpresa de Havel provenia sobretot del fet que es tractava de peces escrites ràpidament, «amb la mà esquerra», diu ell, sobretot en el cas d'*Audiència*. A més, en escriure-les, Havel pensava únicament en entretenir els amics que havien de venir a una de les seves vetllades literàries a Hradceček. Però aquests amics van tenir una impressió similar a la dels crítics: creien haver descobert alguna cosa dramàticament significativa i prometedora. Pavel Kohout va adonar-se immediatament, després d'assistir a la primera lectura en veu alta d'*Audiència*, que Havel tenia entre mans alguna cosa extraordinària, i així li ho va dir<sup>151</sup>. Aquesta «cosa» és un personatge: Ferdinand Vaněk.

El personatge de Vaněk està basat en el propi Havel. Es tracta, doncs, d'una ficció autobiogràfica, però Havel insisteix sempre que cal considerar-la una ficció. El personatge és una certa *vectorització* de la persona, una construcció que tria, mostra, oculta, augmenta i rebaixa aspectes de la persona, tot inserint-la en una escena, en la qual assenyala en un o altre sentit. Vaněk és menys que Havel i alhora és més. És menys en el sentit que un personatge en una trama concreta i en una escena concreta és sempre menys ric i complex que una persona real, però és més perquè el personatge, com a creació d'un (bon) autor, *condensa* la veritat. En una (bona) obra de teatre no hi ha res sobrer: tot allò

---

<sup>151</sup> No sembla que Havel li fes cas del tot, ja que en la segona obra, *Vernissatge*, li canvia el nom al personatge, que passa a anomenar-se Bedřich. En tractar-se de la segona peça que escriu, ben propera en el temps a la primera, Havel encara no és conscient de l'estímul dramàtic que generarà aquest personatge, que donarà peu a nombrosos textos, seus i sobretot d'altres autors. Quan això s'esdevingui, Havel retornarà el nom de Vaněk a qui li correspon, com veiem a *Protesta*, la tercera de les peces, que és tres anys posterior. També és significatiu que en una brevíssima seqüela de *Vernissatge*, escrita molt més tard, el 2010, Havel anomeni Vaněk el seu personatge. Aquesta seqüela, que duu per títol *Dotzenes de cosins*, és tan breu i enigmàtica que hom sospita fins i tot que el seu únic propòsit fos retornar el nom de Vaněk al seu legítim propietari.



que diu el personatge, tot allò que calla, tot allò que mostra, és significatiu.<sup>152</sup> El personatge té «l'habilitat de dir sempre alguna cosa perspicaç i essencial sobre “el món tal i com és”». <sup>153</sup> En això resideix, com hem vist, segons Patočka, el *caràcter cognitiu* de l'art literari, en atènyer el món en la seva figura viva. Vaněk és, en paraules de Havel, més que un personatge, un *principi dramàtic*<sup>154</sup>. Sobre això, Pavel Kohout comenta el següent:

«A good portrait or self-portrait is never as descriptive as a photograph, but it can present a more truthful depiction and, by eliminating secondary ornaments and focusing only on essentials, reveal the immutable centre of the subject's personality. It is in this sense that Ferdinand Vaněk is an artistic artefact, a skillfully crafted *dramatis persona* escaping the fluidity of life and functioning in accordance with the laws of the theatre. The transposition of Havel's chastity from life to drama via this prototype in all three original plays is proof of an artistic blessing of the highest degree. This is precisely where Havel-Vaněk is the most truthful embodiment of Vaněk-Havel, something of a popular reincarnation of the centaur Cherion.»<sup>155</sup>

Quan Havel ja era a la presó, els seus amics van utilitzar aquest principi dramàtic en diverses obres dirigides a mostrar des de diferents perspectives el personatge de Vaněk i del món contraposat a Vaněk. Així, Pavel Kohout va escriure *Permís*<sup>156</sup> (1979) i *Fangar* (1982) –i posteriorment *Safari* (1986)–, Pavel Landovský va escriure *Arrest* (1981) i Jiří Dienstbier va escriure *Recepció* (1982).<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Per a Havel el llenguatge és un instrument de precisió. La tria de cada paraula és molt important. Ho veiem en el que diu a Andrej Krob quan aquest es disposa a dirigir clandestinament, amb actors aficionats, *L'òpera dels mendicants*: «Has triat una de les obres més difícils. Cada frase ha de ser precisa; ha de tenir un significat exacte. En una obra realista-psicològica potser no és important (...) Però aquí, tot l'efecte reposa sobre el llenguatge, en la seva exactitud, la lògica de la seva sintaxi, la seva melodia i el seu ritme. Cada mot és important, cap d'ells no pot ser omès o alterat. Si ho fessis, la situació perdria brillantor immediatament i esdevindria només una història.» (*Divadlo na tahu: 1975-1995*, Praha: 1996, p. 16. Extret de John KEANE, *Václav Havel. A Political Tragedy in Six Acts*, London: Bloomsbury, 1999 (versió *ebook*, 2001, part quarta, «Late-Socialism» (1969-1989), capítol tercer, «The Beggars' Opera»). Aquesta estrena, d'altra banda, commourà enormement Havel, que acabarà dedicant l'obra a Krob i a la seva companyia.

<sup>153</sup> Václav HAVEL, [«Light on a Landscape»] (1985), en Marketa GOETZ-STANKIEWICZ (ed.) *The Vaněk Plays. Four Authors, One Character*, Vancouver: University of British Columbia Press, 1987, p. 238. El text original de Havel, escrit expressament per a aquesta edició, no tenia títol.

<sup>154</sup> *Idem*.

<sup>155</sup> Pavel KOHOUT, «The Chaste Centaur (Havel's Vaněk and Vaněk's Havel)», en Marketa GOETZ-STANZIEWICZ (ed.), *op. cit.*, p. 244.

<sup>156</sup> Havel va escriure *Protesta* després d'una conversa amb Kohout i com a contrapunt a *Permís*. Les dues obres es pensaren per a ser representades en un mateix espectacle, com va ser el cas en l'estrena a l'*Akademietheater des Burgtheaters* de Viena el 17 de novembre de 1979.

<sup>157</sup> Més tard, el personatge de Ferdinand Vaněk encara apareixeria en les obres de Tom Stoppard *Rock'n'Roll*, de 2006, i en la peça d'Edward Einhorn *The Velvet Oratorio*, de 2009 (vegeu *supra* p. 244,

Aquesta circumstància, certament insòlita en la història del teatre, és potser equiparable al cas dels *logoi sokratikoi*, malgrat les moltes diferències.<sup>158</sup> En efecte, es tracta d'escrits que una sèrie d'autors elaboren sobre un personatge basat en fets reals, un personatge especialment significatiu per les seves implicacions en el món que l'envolta. En tots dos casos, a més, aquest personatge o principi dramàtic té característiques diferents en funció de qui en sigui el dramaturg. D'altra banda, no només els textos de Havel, sinó també els dels altres autors de comèdies vaněkianes, fan referències explícites a persones i fets reals del passat i els seus personatges apareixen en diferents peces, tot mostrant-se a l'espectador des d'aspectes nous. En aquestes obres, un món pretesament sòlid s'esquerda davant d'un interlocutor que, podríem dir, pertany i no pertany a aquest món. Tant Havel com Plató construeixen l'acció a partir d'aquest *principi dramàtic* que fa trontollar els fonaments del món amb el qual es relaciona, de manera que l'espectador pot apreciar les buidors d'allò que semblava ple.

Aquesta *arkhé* de l'acció dramàtica, no obstant, és ben peculiar en Havel. Al contrari del *bruixot* Sòcrates, Vaněk és un personatge sense poders aparents, sense drogues ni fàrmacs, sense discurs. Vaněk no porta mai el pes de la discussió i no se la planteja mai com una possibilitat de desemmascarar, avergonyir, purificar o convertir el seu interlocutor. L'*élenkhos* no serà mai una decisió de Vaněk, no serà mai una estratègia volguda ni executada conscientment. Vaněk no anirà a buscar el cerveser Sládek, ni Věra i Michal, ni Staněk –els personatges amb qui parla en aquestes tres peces– per a dir-los que deixin de *viure en la mentida*. Vaněk no té res de l'eloqüència socràtica. És un personatge molt discret i callat. Les imatges socràtiques del tàvec o de la tremolosa, doncs, no hi encaixen gens.

Com podrà un personatge així convertir-se en un principi dramàtic capaç de desemmascarar els discursos autojustificadors dels altres? Vaněk, certament, parla molt poc, però «la seva mera presència a escena, i el seu “ser allò que és”, fan que el món que l'envolta quedi exposat.»<sup>159</sup> Tot i que Vaněk no renyi ningú ni demani res a ningú, aquells que hi parlen senten la necessitat de justificar-se. Vaněk es converteix així en una clau, en cada cas diferent, que pot obrir aspectes del món en què viuen ell i els seus

---

nota 140). El mateix Havel escriuria el 2010 una brevíssima seqüela de *Vernissatge* que duia per títol *Dotzenes de cosins* (vegeu *supra* p. 248, nota 151). Encara més recentment, el 2015, el jove dramaturg Marek Hejduk ha escrit una nova peça breu, titulada *Rest*, en la que Vaněk i Staněk, els protagonistes de *Protesta*, es tornen a trobar una trentena d'anys més tard. *Protest* i *Rest* s'han representat en un muntatge unitari al *Svandovo Divadlo* de Praga durant el 2015 i el 2016.

<sup>158</sup> La denominació es remunta a Aristòtil (*Poètica* 1447b11, *Retòrica* 1417a21).

<sup>159</sup> Václav HAVEL, [«Light on a Landscape»], *op. cit.*, p. 239.

interlocutors, «una mena de catalitzador, de guspira (...), en la llum de la qual veiem un paisatge.»<sup>160</sup> Els drames vaněkians de Havel, doncs, no són ben bé obres sobre Vaněk, sinó «sobre el món tal i com aquest es revela tot confrontant-se amb Vaněk.»<sup>161</sup>

Com veurem, en tots els casos, els personatges que es relacionen amb Vaněk necessiten alguna cosa d'ell. El personatge socialment marginat, culturalment censurat, econòmicament arruïnat, té no obstant un cert *poder*, un poder que no té qui s'ha acomodat al règim i ha transigit amb la injustícia. En les vides dels antagonistes de Vaněk hi ha una complicitat pregona –tot i que no sempre conscient– amb la mentida, acompanyada d'un esforç retòric d'autojustificació que intenta fer aparèixer la situació com a inevitable (*Audiència*) i fins i tot com a respectable (*Vernissatge* i *Protesta*). En aquest sentit, podem dir que Havel fa una dramatització d'allò que Patočka anomena *vida caiguda o decadent (úpadkový život)*. Podríem dir, també, que es tracta de personatges *alienats*, en el sentit d'Ivo Osolsobě: un viure pseudo-ostensiu. Aquesta vida impròpia s'acaba esberlant en tots els casos perquè el silenci de Vaněk no és un silenci qualsevol, no és el silenci *de* qualsevol. El seu silenci és conflictiu i desequilibrant perquè Vaněk és qui és. La seva discreta fortalesa és la de la *vida en la veritat*, la del refús d'entrar en el joc que li proposa l'interlocutor. Aquest refús, sempre cordial, instal·la la llavor de la incomoditat en el terreny de la comoditat de l'altre, perquè aquest altre requereix de Vaněk una complicitat que no arriba mai.

Així doncs, més que com un «quiet eye of a hurricane» (Goetz-Stankiewicz)<sup>162</sup>, potser caldria caracteritzar Vaněk com una pedra dins la sabata: petita, silenciosa, discreta, marginada i trepitjada, però resistent i molesta –i més molesta com més de pressa es vulgui córrer o amb més força es vulgui trepitjar. L'antagonisme de Vaněk és el d'una *consciència que escolta* i que, per tant, fa el paper de l'autoconsciència, primer pas de la vida examinada. El mirall silencios que és Vaněk –un mirall de fira que exageraria allò que caldria exagerar– dona a l'altre l'oportunitat de passar, com diu Patočka, per un avergonyiment que el purifiqui (*zahanbením očišťuje*)<sup>163</sup>, però en les peces de Havel això mai no es dona, mai no hi ha una conversió dels personatges, sinó més aviat una petrificació o un *cuirassament* de la mentida. Ni el cerveser Sládek, ni Věra i Michal, ni

---

<sup>160</sup> *Idem*.

<sup>161</sup> *Idem*.

<sup>162</sup> Marketa GOETZ-STANKIEWICZ, «Introduction» a *The Vaněk Plays. Four Authors, One Character*, op. cit., p. xxi.

<sup>163</sup> Vegeu *supra* p. 102. En el seu alegat en el judici de 1989, Havel diu: «Crec fermament que al final les autoritats deixaran de comportar-se com una nena lletja que trenca el mirall perquè el considera culpable d'allò que reflecteix.» Vegeu Edá KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, op. cit., p. 237.

Staněk no han vist res en aquest mirall o allò que hi han vist ha estat tan desagradable que n'han fugit ràpidament o bé fins i tot han intentat trencar el mirall. Els drames *vaněkians* també són *aporètics*. L'escena ha mostrat una situació, unes fermeses i unes fragilitats, unes plenituds i unes buidors. L'espectador ha vist i potser ha entès. Ha mirat i potser s'ha mirat. No n'hi ha prou d'identificar-se amb Vaněk. Cal entendre els Sládeks, les Věres, els Michals i els Staněks que tots som en algun grau o moment, o que podem arribar a ser si no *ens* vigilem.

D'altra banda, cal notar la manera com Havel acaba els seus tres petits drames: al final d'*Audiència*, Vaněk ocupa la butaca de Sládek; al final de *Vernissatge*, no marxa de casa de Věra i Michal; i al final de *Protesta*, és acusat d'haver faltat a la veritat en el passat. La identificació còmoda de l'espectador amb Vaněk, doncs, queda estroncada pel propi dramaturg<sup>164</sup>. Per això, si el personatge de Vaněk és un heroi, ho és d'una manera peculiar i gens unívoca. Segons Alfred Thomas, les obres de Havel són uns estudis de l'esperit humà més complexos i foscos del que certs comentadors suposen. En aquest sentit, en la seva ressenya de l'edició de *The Vaněk Plays* per Goetz-Stankiewicz, Thomas afirma que és un error veure Vaněk com un personatge positiu indestructible. Considera idealista, doncs, la visió de Goetz-Stankiewicz, que crearia un lligam massa directe entre les lliçons vitals de Havel i el personatge de Vaněk, convertit en un «nou heroi» fort que prevaldria per damunt de l'opressió. Thomas creu que aquesta visió optimista la contradiuen les mateixes obres de Havel, on Vaněk es mostra feble i fins i tot patètic, incapaç d'oposar-se als seus interlocutors. Els drames de Havel, doncs, segons Thomas, mostrarien la impossibilitat, el fracàs, d'allò que el Havel «filòsof» proposa en els seus tractats: «There simply is no hero or self uncontaminated by corruption, greed and the lust for power. To make of Vaněk the redemptive hero is to play down the tragic-comic absurdity that identifies Havel as a direct spiritual descendant of Franz Kafka and Jaroslav Hašek.»<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> A *Jumpers*, de Tom Stoppard, el personatge del filòsof Moore lluita contra el relativisme moral i epistemològic. Stoppard subratlla aquest relativisme en els interlocutors de Moore, tot buscant desemmascarar-los, però també Moore és desacreditat: el seu antirelativisme no ens convenç del tot, perquè ens fa riure. El tema és quin valor té aquest riure, quines conseqüències. Riure de la incapacitat del filòsof d'adaptar-se a la realitat és sa, però això no vol dir que la realitat tingui raó. Stoppard usa la figura del *comic-stage philosopher*, però no la desacredita. (Vegeu «Ambushes for the Audience: Towards a High Comedy of Ideas», *Theater Quarterly*, núm. 4, maig-juliol 1974, p. 12. Reeditat en Tom STOPPARD, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead, Jumpers, Travesties: A Casebook*, London: Macmillan, 1990, p. 118.) Una cosa similar –salvant totes les distàncies– passa en la relació de Plató amb Sòcrates.

<sup>165</sup> Alfred THOMAS, «The Vaněk Plays: Four Authors, One Character», by Markéta Goetz-Stankiewicz; *Living in Truth*, by Václav Havel», en *Slavic Review*, vol. 51, núm. 2, estiu 1992, p. 350. Malgrat certes referències –innecessàries, creiem– a l'anàlisi foucaultiana del poder, estem d'acord amb Thomas sobre l'ambivalència del personatge de Vaněk i de la seva distància respecte de Havel. De fet, aquesta és una distància que es dona ja en el Havel «real», entre ell i el seu personatge públic, del qual la gent espera coses

Igual com passa amb Sòcrates, el personatge de Vaněk s'obre també a la polèmica: com cal caracteritzar-lo i valorar-lo? Les posicions de Goetz-Stankiewicz i Thomas són dos extrems entre els quals hi ha tota mena de parers<sup>166</sup>. Per part nostra, creiem que no és, certament, un heroi indestructible, però és un heroi. La seva aventura no és pas la de transformar els seus interlocutors, però no és del tot cert que no s'hi oposi. La seva oposició és discreta, poc explícita, poc eloqüent, però ferma en l'acció. I aquesta oposició certament diu alguna cosa al públic, l'autèntic heroi, com diu Grossman, del teatre de Havel.<sup>167</sup>

En la contraposició entre un silenciós Vaněk i diversos tipus de «xerraires», s'expressa alguna cosa que té a veure amb el tema de la identitat que hi al centre del pensament de Havel. Ludger Hagedorn ho expressa així en l'entrada «Jan Patočka» del *Handbook of Phenomenological Aesthetics*: «Some characters of Havel's dramas come very close to embodying traits of Patočka's personality. And what Havel praises most in Patočka –his deep, real, and authentic language– could serve as a counterexample to his own critique of the hollowness of language and the automatic talking of people that he parodies in his plays.»<sup>168</sup> En la contraposició dramàtica entre el quasi-silenci de Vaněk i la xerrameca dels seus interlocutors, és important entendre que sense el primer, la xerrameca dels segons no apareixeria, i viceversa. Si no poguéssim veure Sládek, Věra, Michal i Staněk a través dels ulls de Vaněk, no veuríem el mateix. Tampoc no apreciaríem Vaněk sense els discursos dels altres. Hi ha una diferència de potencial en què els dos pols són

---

respecte de les quals no necessàriament la persona està a l'alçada. Aquests trets del personatge de Vaněk reapareixeran en una de les obres més reeixides de Havel, la primera que aconsegueix escriure després de la presó, si descomptem la brevíssima peça *L'error*. Es tracta de *Largo desolato* (1984) –dedicada a Tom Stoppard–, on el protagonista, el professor de filosofia i dissident Leopold Koprika, en arrest domiciliari, és també un heroi encara menys «heroic», al voltant del qual Havel fa dansar una sèrie de maniquins, de personatges unidimensionals, que mostren la mesquinesa del context. Leopold comparteix, d'altra banda, alguns trets de Huml, el ridícul professor *La difícil capacitat de concentració*, de 1968.

<sup>166</sup> Hi ha qui ha atribuït a Vaněk la qualitat de la *sindèresi*, un do diví que els escolàstics medievals concebien com a integritat total (M. C. BRADBROOK, «Václav Havel's Second Wind», *Modern Drama*, 27, 1984, p. 124-132). Altres han vist les accions de Vaněk només com una qüestió de gust, de preferència gairebé instintiva, sense mèrit: Vaněk no pot col·laborar en la mentida de la mateixa manera que a algú pot ser-li repulsiu el fet de menjar cargols (Phyllis CAREY, «Living Lies: Václav Havel's Drama», *Cross Currents*, 42, 1992, p. 200-211). D'altra banda, alguns han lamentat que Vaněk no planti cara als seus interlocutors i que la seva amabilitat mini la fe de l'espectador en la seva veracitat (Stanislaw BARANCZAK, «All the President's Plays: Irony Comes to Power in Prague», *New Republic*, 23 de juliol de 1990, p. 27-30).

<sup>167</sup> Extret d'Edá KRISOVÁ, *Václav Havel. The Authorized Biography*, op. cit., p. 217. Cf. James PONTUSO, op. cit., p. 92: «The Vaněk character pursues the highest form of responsible behavior while revealing the enormous complexity and risk that moral actions entail. He avoids the twin dangers of self-righteous dogmatism and nihilistic relativism. He is steadfast in his belief that evil must be resisted, but he does not arrogantly condemn those caught in the web of an evil situation.»

<sup>168</sup> Ludger HAGEDORN, «Jan Patočka», en Lester EMBREE & Hans Rainer SEPP, (eds.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, op. cit., p. 263.

necessaris per a obtenir la tensió. De Vaněks, però, n'hi ha pocs, perquè l'acció de Vaněk fa trontollar el «domini de la Terra en nosaltres»<sup>169</sup>, en una sacsejada del sentit passivament i rutinàriament acceptat. En paraules de Patočka:

«La vida en l'amplitud té el sentit d'una *posada a prova* d'un mateix i d'una *protesta*. En l'amplitud, l'home s'exposa a la possibilitat extrema (...) i protesta contra aquelles possibilitats que es presenten com a corrents i evidents. (...) Si busca la *veritat*, ha de situar-se cara a cara amb aquests límits. Si aspirem a la veritat, no podem buscar-la només en les planúries, ni podem deixar-nos endormiscar en la tranquil·la harmonia quotidiana. Hem de deixar que creixi en nosaltres allò inquietant, allò no-reconciliat, allò enigmàtic, allò a què la vida ordinària dóna l'esquena per a viure en l'ordre del dia. / Des del punt de vista de la consciència quotidiana, l'existència en l'amplitud apareix sovint com un estat contra natura, una malaltia, una convulsió que l'home "sa" i "normal" no podria suportar.»<sup>170</sup>

Vaněk és un home espiritual, és algú que ha descobert que té una ànima, com diu també Patočka tot fent referència al *Pelegrí coix (Kulhavý poutník)* de Josef Čapek:

«[A]quell qui sent la pressió de la totalitat, aquell a qui l'ésser interpel·la, aquell qui té el sentit de l'eternitat en la qual som constantment, fora de la qual –ho sapiguem o no– som incapaços de fer un pas, aquell és qui descobreix que té una ànima. Per al "pelegrí coix", com per al vell Sòcrates, la docta ignorància, revifada pel definitiu "d'on? - vers on?", qüestió imperativa però que no pot rebre resposta, és alhora cura de l'ànima, τῆς ψυχῆς ἐπιμελεῖσθαι.»<sup>171</sup>

Des d'aquesta perspectiva, els seus interlocutors són aquells que no saben que tenen una ànima i que, per tant, només s'imaginem que són lliures:

«Dóna-li seguretat econòmica, deixa-li afirmar la seva consciència de massa, organitza el seu pensament amb la propaganda, el seu oci i entreteniment amb mesures apropiades, i

<sup>169</sup> Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, Chicago: Open Court, 1998, p. 159.

<sup>170</sup> Jan PATOČKA, «Životní rovnováha a životní amplituda» [La vida en l'equilibri i la vida en l'amplitud] (1939), text inicialment publicat a la revista *Kritický měsíčník*, núm. 3, p. 101-106. Recollit després en els *Archivní soubor*, PD-1, 1987, p. 175-179. Traducció castellana en Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, op. cit., p. 42-43.

<sup>171</sup> «Kulhavý poutník Josef Čapek» (1950 [1964]), en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 4, p. 146. Traducció francesa en Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, op. cit., p. 175.

et pertanyerà completament, creurà àdhuc que és lliure i que tot això constitueix l'autèntica realització de l'home.»<sup>172</sup>

Si entre Vaněk i el món, la ciutat, s'estableix aquesta diferència de potencial i, per tant, podríem dir, el corrent elèctric, podríem demanar-nos si Vaněk representa el pol positiu o el negatiu. Aquí tornem a topar d'alguna manera amb aquella positivitat negadora o negativitat positiva de Sòcrates, que Patočka considera essencial. El lloc de Vaněk, com el de Sòcrates, és un cert no lloc, una certa *atopia*, negadora sens dubte de la positivitat dels altres, del seu *realisme exagerat*.

Diu Patočka que «Sòcrates veu en l'elènquica i la protrèptica, en aquesta refutació exhortadora, l'essència de la filosofia (*podstatu filosofie*), és a dir, la preocupació per l'ànima (*starání o duši*), la cura de l'ànima (*péči o duši*).»<sup>173</sup> Òbviament, l'*élenkhos* socràtic és molt més ric i conscient que no el vaněkianà, però creiem que l'inclouria com a moment de la mera presència d'una vida exemplar que actua com a mirall avergonyidor. Els silencis vaněkians formarien part dels *phármakoi* socràtics, en el sentit que els silencis de Sòcrates –que tampoc no són els silencis de qualsevol–<sup>174</sup> són també eloqüents, tot enriquint i complementant els seus *lógoi*. Si les refutacions de Sòcrates són *ad hominem*, podríem dir que les de Vaněk ocorren simplement *ab homine* –aspecte present també en Sòcrates. Es recolzarien, doncs, en allò que Bernard Williams anomena *the internalized other*<sup>175</sup>. La dramaturgia haveliana, en definitiva, seria només un moment de la platònica –sens dubte molt més complexa i profunda–, però un moment fonamental.

En resum, els personatges dels *logoi vaněkikoi* de Havel són duts a un punt similar al que aconsegueix –o vol aconseguir– la ironia socràtica, l'*élenkhos* que tant pot significar

---

<sup>172</sup> Jan PATOČKA, «Ideologie a život v ideji» [La ideologia i la vida en la idea] (1946), inicialment publicat a la revista *Kritický měsíčník*, núm. 1-2, p. 8-14; reprès en *Archivní soubor*, PD-1, 1987, p. 268-274. Traducció castellana en *Libertad y sacrificio*, op. cit., p. 52.

<sup>173</sup> Jan PATOČKA, *Věčnost a dějinnost*, Praha: OIKOYMENH, 2007, p. 23; traducció francesa en Jan PATOČKA, *Éternité et historicité*, Lagrasse: Verdier, 2011, p. 30.

<sup>174</sup> Igualment, no hem de descartar en absolut allò que representa «merament» Sòcrates a la ciutat, encara que no «digui» res. De fet, Plató mateix el situa com un personatge encara més silenciós que Vaněk en alguns diàlegs, on la seva presència és sens dubte significativa. Vegeu les consideracions de Josep Monserrat sobre el *Polític* i l'heptalogia platònica en Josep MONSERRAT, *El Polític de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1999. El cas més sorprenent de silenci socràtic és el *Clitofó*. Sobre això confronteu la traducció i les notes del diàleg a càrrec de Jordi Sales en *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, núm. 17, 2006, p. 203-208.

<sup>175</sup> «[I]f we now think, plausibly enough, that the power of reason is not enough by itself to distinguish good and bad; if we think, yet more plausibly, that even if it is, it is not very good at making its effects indubitably obvious, then we should hope that there is some limit to these people's autonomy, that there is an internalised other in them that carries some genuine social weight.» Vegeu Bernard WILLIAMS, *Shame and Necessity*, Berkeley: University of California Press, 1993, cap. IV. Traducció castellana d'Alba Montes Sánchez: *Vergüenza y necesidad*, Madrid: Visor - La balsa de la medusa, 2011, p. 163.

refutar com avergonyir. És aquest moment de buidor i de consciència de la buidor, aquest moment de mareig, de no saber, d'aporia, de vergonya, de ridícul... un moment essencial per tal que, en el lloc de la fórmula i del formulari, en el lloc de la saviesa adquirida més o menys sofisticada, en el lloc del discurs convenient, pugui començar a fer-s'hi lloc la *vida en la veritat*.

«Si les meves obres resulten ser el que es diu absurdes, depriments, intranquil·litzadores, impactants o les anomenen “sense sortida” (*bezvýchodné*), no és de cap manera perquè siguin fruit d'aquests estats anímics sinó simplement perquè és d'aquesta manera com em sembla que toco els “temes centrals” amb més autenticitat i els obro de manera més suggeridora, perquè és així com la meva escriptura es correspon millor a la meva experiència global del món. (...) [N]o hi ha contradicció entre el que es considera (equivocadament) com el meu “idealisme ingenu” i el meu “pessimisme”. De fet es tracta de dos aspectes essencials i, tal com jo ho veig, inseparables, de la mateixa tendència existencial: només creient en el sentit de l'ésser i sentint la necessitat d'estar en contacte amb ell, buscant el sentit de la meva pròpia estança en el món, puc i haig de revoltar-me un cop i un altre contra la manca de sentit i escriure sobre aquesta manca constantment amb tota la joia i el rigor; només així, posant el mirall davant la victòria constant de la manca de sentit, mitjançant les meves obres de teatre i els meus altres textos, li faig front, reafirmo en mi l'experiència de la plenitud de sentit de tot; fer això significa per a mi realitzar la meva fe. I si en els inicis del meu “fútil” compromís i dels meus escrits sobre la “futilitat” hi ha la fe, la confiança en el sentit de tot i l'alegria, al final no hi ha més que una fe més profunda, la reafirmada confiança en el sentit i la reforçada alegria d'aquells que han experimentat “la vida en la veritat” (*život v pravdě*).»<sup>176</sup>

Passem ara a «veure» les tres peces de Havel. Ho haurem de fer a través de la nostra descripció, que esperem que pugui donar, a qui no les conegui, una imatge prou acurada i suficient. D'altra banda, en el segon dels annexos, incloem la traducció que hem realitzat de la tercera de les peces, *Protesta*. Com veurem de seguida, les tres peces se situen en l'època de la «normalització» i dramatitzaran les reaccions de tres grups socials a aquesta situació: treballadors, classe mitjana i intel·lectuals, tots ells sempre confrontats amb la pedra a la sabata que és Ferdinand Vaněk.

---

<sup>176</sup> *Dopisy Olze*, núm. 119.



## *Audiència* (1975)



A l'esquerra, Havel i Lándovský en les primeres representacions privades d'*Audiència*, el 1975.



A la dreta, Havel i Dienstbier en una lectura pública d'*Audiència* el 1994.

*Audiència* (*Audience*) és un diàleg entre el director d'una fàbrica de cervesa, Sládek, i un escriptor, Vaněk, a qui el govern ha prohibit publicar i ha enviat a treballar a la fàbrica. La policia secreta demana al cerveser que l'informi regularment sobre el comportament de l'escriptor. En la seva mandra i incapacitat, Sládek proposa a l'escriptor que s'escrigui ell mateix els informes, tot oferint-li a canvi certes comoditats, com ara no haver de treballar a la planta, movent barrils, sinó al despatx.

Com ens fa notar Dalibor Plichta, la situació és una variació d'un episodi de la novel·la de Jaroslav Hašek *Les aventures del bon soldat Švejk*. No en va, l'escenografia d'*Audiència* acotada per Havel està presidida precisament per un quadre que representa Švejk i el cerveser, sota el qual hi ha escrit el lema: *Kde se pivo vaří, tam se dobře daří* («On es fa cervesa s'hi està bé»). En la novel·la de Hašek, el soldat Švejk és acusat de desertor, desarmat i escortat fins al seu regiment per a ser castigat, però acaba sent ell qui escorta els seus acompanyants, borratxos i desarmats.<sup>177</sup>

*Audiència* és una peça completament saturada per l'alcohol. La cervesa apareix en l'escenografia, en els diàlegs i en les accions. El cerveser n'ingereix quantitats exagerades, cosa que l'obligarà a anar al lavabo també de manera exagerada.<sup>178</sup> Vaněk,

<sup>177</sup> A diferència de Hašek, diu Plichta, Havel no deixa que triomfi l'absurd ni el grotesc: «Tot revelant l'absurd, Havel el condemna.» (Dalibor PLICHTA, «El grotesc i l'absurd en l'obra de Václav Havel», a Václav Havel, *Audiència. Vernissatge*, Barcelona: Institut del Teatre, 1990, p. 5-7). Si bé això és cert, cal advertir de nou que un cert marge d'absurd és inevitable, que la condemna de l'absurd no situa el personatge de Vaněk –ni Havel– per damunt de l'absurd. Contra el que diu Plichta, cal no perdre de vista que al final de la peça els personatges intercanvien els rols: Vaněk s'asseurà a la cadira del Cerveser i adoptarà la seva actitud, mentre que el Cerveser ocuparà el lloc de Vaněk. Aquest és un detall significatiu que un *havelisme* massa compromès no veu, contra el propi Havel.

<sup>178</sup> En l'estrena clandestina dirigida per Andrej Krob a Hradec, cada vegada que el Cerveser sortia d'escena era reemplaçat per un altre actor. D'aquesta manera es reforça la idea que, mentre que Vaněk és

en canvi, refusa la invitació i, quan l'accepti, gairebé no beurà. De fet, en les sortides al bany del cerveser, abocarà la cervesa a la seva gerra, fent que aquell acabi bevent encara més exageradament. Aquesta exageració no és vista com a tal. Ni a Sládek ni a Vaněk no els resulta estrany que aquell hagi d'anar cada dos per tres a orinar. Aquest fet no és destacat ni assenyalat en cap moment pels personatges. L'exageració és viscuda des de la total normalitat. Vaněk refusa aquesta normalitat, no vol beure, però no la denuncia ni se n'estranya. D'altra banda, li convé acostumar-s'hi, com li diu Sládek, li convé assimilar-se a la tradició, vulgui o no vulgui:

«SLÁDEK: Au, begui; per què no beu?

VANĚK: Gràcies. No estic acostumat a beure cervesa.

SLÁDEK: Collons! Prou que li ensenyarem a beure'n, nosaltres. Aquí s'hi haurà d'acostumar, tant si vol com si no. Beure cervesa és una tradició, a casa nostra»<sup>179</sup>

A més de beure i de legitimar-se a través de la tradició, Sládek es caracteritza per ser un home totalment desconfiat. La situació a la qual s'haurà d'acostumar Vaněk, vulgui o no vulgui, implica també vigilar constantment els seus conciutadans com a possibles enemics: «Tots plegats són uns malparits, i molt malparits, cregui'm. Faci la seva feina i no parli amb ningú.»<sup>180</sup> Malgrat tot, cal estar content. El cerveser no tolera el mal humor. Li repeteix contínuament a Vaněk que no faci cara de pomes agres, que no estigui trist. Vaněk, que no està pas trist i que així ho repeteix al cerveser, genera en aquest una imatge de tristesa. La normalitat d'un cerveser alcohòlic és, òbviament, la d'una hilaritat davant la qual qualsevol estat de no excitació sembla tristesa. Òbviament, també, l'eufòria té la seva contrapartida en sentiments igualment intensos, però de signe oposat. El cerveser s'enfadarà molt en adonar-se que Vaněk no beu. A més, s'ho prendrà personalment i acusarà Vaněk de no trobar-lo prou bona companyia, de sentir-se superior, cosa que és sempre negada per Vaněk, que declara respectar-lo i estar-li molt agraït. El cerveser no entén Vaněk, el considera fins i tot una mena d'exemplar exòtic: «Caram, caram, un escriptor, d'això sí que encara no n'haviem tingut. I miri que per aquí ha passat tota mena de gent rara!»<sup>181</sup>

---

únic, el seu interlocutor podria ser qualsevol. Hi ha mots cervesers i pocs vaněks. Al final de l'obra, però, com dèiem en la nota precedent, Havel fa seure Vaněk en el lloc del Cerveser.

<sup>179</sup> Václav HAVEL, *Audiència. Vernissatge*, traducció de Monika Zgustová, Barcelona: Institut del Teatre, 1990, p. 17.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 19.

Ja hem dit que Havel utilitza molt sovint un recurs del teatre de l'absurd i de la comèdia que consisteix en la repetició d'un motiu, ja sigui un parlament o una acció. En el cas d'*Audiència*, cada vegada que el cerveser torna del lavabo, enceta una conversa que sempre té a veure amb les persones famoses del món del teatre i del cinema que Vaněk coneix, en particular amb una actriu. En cadascuna de les tornades del bany, Sládek li demana a Vaněk més detalls sobre ella, alguns de tipus sexual. Quan Vaněk li respongui que no hi ha tingut relacions íntimes, el seu exotisme davant del cerveser esdevé màxim. Si Vaněk no ha anat al llit amb l'actriu, la conclusió és categòrica: Vaněk és un figa-flor. Forma part de la ironia disponible al dramaturg que, uns moments abans, Sládek li hagi dit a Vaněk que aquest podia rebre visites de qui volgués, ja que: «[v]ostè és un mascle i no un figa-flor. Això és l'essencial.»<sup>182</sup> Com es veu, la masculinitat com a paradigma d'allò admirable genera contradiccions. A més, es tracta d'una masculinitat entesa unívocament –i exageradament– des de l'apreciació que un home que no hagi mantingut relacions amb una dona atractiva no és mascle.

Les contradiccions de Sládek són molt òbvies i prenen un to de comèdia molt marcat, accentuat a més pels efectes de la cervesa, que van en augment. Si abans ha afirmat que calia no refiar-se de ningú i anar a la seva, ara la seva queixa és que la gent no ajuda i que ningú no es mulla en res. Segons ell, «[l]'important és que tots estirem la mateixa corda (...) una bona colla és la base de tot»<sup>183</sup>.

Tots aquests ingredients formen part del *realisme* del cerveser, del sentit comú que encaixa amb la situació, un realisme i un sentit comú plens d'exageracions i de contradiccions, però amb una consigna molt clara: salvar la pell i fer-ho amb el màxim de comoditats possible. És per això que Sládek aconsella Vaněk que posi seny i deixi de veure's amb persones comprometedores, com en Kohout.<sup>184</sup> El consell del cerveser es dóna en nom d'una amistat que declara haver-se establert ja entre ell i Vaněk. Malgrat que això no sigui així, Sládek necessita crear fitíciament aquest context de companyonia per tal de poder demanar a Vanek un favor –que, de fet, acabaran sent dos. Abans de fer-ho, però, Sládek vol comprovar si la seva minsa retòrica ha funcionat i per això li demana a Vaněk, directament, si són amics, si hi ha confiança, si pot ser-li sincer. Vaněk li diu que sí. Finalment, després d'un moment especialment dens en repeticions literals del text, Sládek li demana a Vaněk que s'escrigui ell mateix els informes que la policia demana.

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>184</sup> Es refereix a Pavel Kohout.

Si ho fa, Vaněk podrà estar-se al despatx i s'evitarà la dura feina de moure barrils a la planta. En nom de l'amistat, doncs, el cerveser mira d'atrapar Vaněk: «Ferdinand, ara tot depèn de tu. Si ens dones un cop de mà, tot anirà bé. Tu m'ajudes a mi, jo a ell, ell a mi i jo a tu, i tot anirà com una seda. No cal fer-ne un infern, de la vida.»<sup>185</sup> Vaněk s'hi nega: «Per principi, jo no puc participar (...) en una pràctica amb la qual no estic d'acord.»<sup>186</sup> Aquesta negativa, en els termes en què és formulada per Vaněk, farà esclatar Sládek fins a un nivell màxim d'indignació. Es posarà dret i caminarà arravatat pel despatx, tot afirmant haver *descobert* Vaněk i queixant-se del seu *egoisme*, cosa que contrasta amb la manera com Havel satura el text del cerveser amb la primera persona del singular:

«I jo, què? A mi, em deixes en la merda, oi? A mi, em pots deixar penjat! Jo he de figurar com el malparit, jo m'he de rebolcar en aquest fang! Jo no sóc important! Jo no sóc més que un galifardeu, en canvi el senyoret.... Ell no pot participar en una pràctica amb la qual no està d'acord! Jo em puc embrutar, però que el senyoret quedi net! El senyoret està preocupat pel principi, i tant li fa què els passa als altres, mentre ell queda immaculat. El principi és més important que l'home. (...) Principis, principis! És clar que els conserveu molt bé, els vostres principis! És que en treureu molt de profit, els vendreu a preu d'or, us permetran viure com un paixà, aquests principis! (...) Jo serveixo només per produir els femers en els quals creixen els vostres principis, per buscar habitacions calentes per al vostre heroisme. (...) Qui es fixarà en mi? Qui apreciarà les meves accions? Què n'he tret, jo, de la vida? Què m'espera?»<sup>187</sup>

En aquest punt, el cerveser plora amb el cap cot damunt la taula. El mascle que considera «essencial» no ser un figa-flor roman desfet i desconsolat. Aquest moment de crisi interna podria ser un punt d'inflexió en el moviment de l'ànima de Sládek. Però no ho serà. Immediatament a continuació, implora a Vaněk que porti l'actriu a la fàbrica. Això sí, ho fa d'una manera ben «figa-flor»: «T'aconseguiré un lloc al magatzem. No et demanaré cap informe, només arregla això, t'ho suplico. (*Pausa.*) Ho faràs per mi? Oi que ho faràs per mi? Per un sol vespre. Després em trobaré bé. Després tot canviarà. Sabré que no he viscut inútilment. Que la meua vida no ha estat una merda total...»<sup>188</sup>. La salvació «espiritual» de Sládek es revela dependent de la brillantor que desprèn una estrella del

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 41.

cinema –o que les mirades d'aquells que l'admiren li fan desprendre. El cerveser segueix plorant fins que s'adorm i els plors es converteixen fluidament en roncs. El moment ridícul i vergonya no desperta, no punxa, no converteix... només fa agafar son.

Dit això, cal fer un advertiment per tal de situar ben bé la tragèdia dins la comèdia de Havel: el Cerveser «té raó». És a dir, és cert que està atrapat i que la seva desobediència no tindria cap efecte contra el sistema, al contrari que la de Vaněk, un escriptor famós amb complicitats internacionals. D'altra banda, si bé és cert que els personatges que parlen amb Vaněk poden resultar indiferents a la vida en la veritat, no és Vaněk qui els acusa d'això, sinó ells qui acusen Vaněk d'indiferència i d'egoisme: Vaněk és un perill per a les aspiracions de la «gent normal».

Com veurem, aquestes dimensions del problema seran presents també a *Vernissatge* i, de manera eminent, a *Protesta*.

### ***Vernissatge* (1975)**



A l'esquerra, fotograma de *Vernissatge* per a la televisió txeca (1990).



A la dreta, muntatge recent al Círcol Maldà de Barcelona (2016).

A *Vernissatge* (*Vernisáž*), Bedřich –escriptor dissident que fa la mateixa funció dramàtica que Vaněk–<sup>189</sup> visita uns antics amics, Věra i Michal, que exhibeixen davant Bedřich fins al detall més ridícul i impúdic de la seva «felicitat», basada en tot allò que té a veure amb tenir coses –fins i tot amb «tenir» sexe o «tenir» un fill–, i es mostren molt i molt preocupats per la manera de viure de Bedřich i de la seva dona Eva. Věra i Michal són

---

<sup>189</sup> Vegeu *supra* p. 248, nota 151.

personatges que s'adapten a qualsevol situació i que gaudeixen de la comoditat dels béns de consum que els proporciona haver-se assimilat a l'estat de coses polític, haver-se *normalitzat*. La seva brillant felicitat és fruit d'un tancar els ulls a la realitat i es revelarà molt fràgil, perquè necessitarà del reconeixement dels altres, en particular de Bedřich. Quan aquest reconeixement no es produeixi, apareixerà la profunda infelicitat que roman oculta.

L'escenografia de la peça, que representa el saló del matrimoni, està caracteritzada per una acumulació absurda i ridícula d'objectes «decoratius» sense cap altre criteri que una mena d'ostentació de la capacitat de tenir coses. Irònicament, Havel fa dir a Věra que el seu marit té molt de criteri i que Bedřich no trobarà res en la sala que desentoni de la resta, observació que per al públic ha de resultar sens dubte còmica. La conversa girarà, en gran part, precisament sobre aquests objectes exposats. Malgrat la complicació evident de la decoració, Věra afirma haver-hi volgut donar un caràcter senzill, de pagès, comentari que de nou serà un acudit per a l'espectador. Més enllà de l'efecte còmic, però, aquesta broma de Havel ens parla del col·lapse entre senzillesa i complicació, entre ruralitat i sofisticació. En el cas de Věra i Michal, la senzillesa es troba només en la superfície. Aconseguir una aparença de senzillesa és un dels possibles objectius de la complicació consumista.

Si, en el cas d'*Audiència*, el baix continu o la fuga de la peça era l'anada al lavabo del cerveser i la tornada amb una pregunta sobre l'actriu, a *Vernissatge* aquesta reiteració es dona a través de la repetició, també literal, d'una preocupació de Věra i Michal per Bedřich. La parella es mostra com a paradigma vital d'allò que Bedřich i Eva haurien de ser. Per tal de *ser* com ells, el primer que haurien de *fer* és ocupar-se de la decoració. Això els donaria *confiança*: «Saps? En Michal i jo opinem que el pis influeix en la vida d'una persona. Quan tens el que nosaltres en diem un pis amb caràcter, vulguis o no, la teva vida també agafa un cert caràcter, una mena de nova dimensió (*dimenzi*), un altre ritme<sup>190</sup>, un altre contingut, un altre ordre (*řád*).»<sup>191</sup> Després de la decoració serà el torn de la cuina, a la qual s'ha de dedicar molt de temps i esforç perquè sempre hi hagi novetats. Michal porta encara més enllà el discurs:

«De la mateixa manera que t'ha d'importar el que menges, també t'ha de preocupar amb què menges, d'on menges, amb què t'eixugues, amb què et rentes i on dorms. Així que

---

<sup>190</sup> Zgustová no inclou la menció del ritme (*rytmus*) en la seva traducció.

<sup>191</sup> Václav HAVEL, *Audiència. Vernissatge*, op. cit., p. 51.

comences a fer una cosa, de seguida t'adones que n'has de fer una altra i aquesta te n'assenyala encara una altra, i així es crea tota una cadena de coses... I seguir-la no pot significar res més que elevar el nivell cultural de la teva vida, i amb això t'eleves tu mateix cap a una mena d'harmonia interior (*vnitřní harmonii*), i eleves també les teves relacions amb la gent.»<sup>192</sup>

Després de parlar sobre la importància de la decoració i del menjar, l'exhibició o l'exhibicionisme de la felicitat de Věra i Michal passarà pel seu fill. Des de l'estructura en què està construïda la peça, Havel ens mostra aquest fill com el següent element de l'enumeració de *coses* que valen la pena, al mateix nivell que la decoració de la casa o dels plats que cal cuinar. Havel ho reforça amb el recurs de la repetició literal dels passatges. Tenir un nen, com tenir una bona decoració, fa que la vida tingui: «Una nova dimensió. Un altre ritme, un altre contingut. Un altre ordre.»<sup>193</sup> La ironia amb l'espectador es reforça en tant que Věra i Michal afirmen que tenir un fill els ha canviat, els ha fet valorar allò que realment val la pena i els ha fet responsables amb el món: «[V]istes des d'aquesta tremenda responsabilitat (*odpovědnosti*), la major part de les coses a les quals abans donaves tanta importància et semblaran una fotesa.»<sup>194</sup> De nou, el consell a Bedřich revela el desplaçament d'allò que és real, realista, assenyat: «Vosaltres no mireu gens pel vostre futur. Hauríeu d'intentar fer alguna cosa. I per a tu, precisament, un nen seria la millor solució! Això t'ajudaria a tocar més de peus a terra<sup>195</sup> i a veure les coses d'una manera més assenyada (*moudřejši*)...»<sup>196</sup>

En el darrer estadi de la felicitat, Věra i Michal detallaran –i fins voldran mostrar– l'abundància i perfecció de les seves relacions sexuals: «Quedaries admirat, Bedřich, de quantes vegades ho fem!»<sup>197</sup> En un moment de màxima cruessa i comicitat alhora, Michal descobreix els pits de la seva dona a Bedřich i li ensenya com la besa. «Quan hàgim conversat una estona, t'ensenyarem més coses perquè vegis quines de tan sofisticades en fem junts»<sup>198</sup>. Věra i Michal, doncs, aconsellen Bedřich, el seu «millor amic», de canviar de vida, de deixar «les tertúlies a les tavernes amb aquella colla d'inútils, (...) aquelles

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>194</sup> *Idem.*

<sup>195</sup> El text diu «més raonablement (*rozumněji*), amb més realisme (*realněji*)».

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 61.

existències fracassades»<sup>199</sup> i de «viure d'una manera ordenada, sana i assenyada (*pořádně, zdravě, rozumně*)»<sup>200</sup>. Òbviament, per a respondre de quin ordre, quina salut i quin seny es tracta, cal atendre al *drâma* i no només al *lógos*.<sup>201</sup>

A continuació, com en el cas del cerveser Sládek, apareix en Věra i Michal la incomprensió davant de les poques mostres d'entusiasme de Bedřich per canviar de vida, per adaptar-se a la realitat, per ser feliç. «Què vols demostrar?», li pregunta Michal. Tot el que fa Bedřich, la seva dissidència política, són gestos que no interessin ningú. La qüestió és seriosa, però, prossegueix Michal: «La vida és dura i el món s'ha escindit en diverses parts. Tots ens han abandonat i ningú no ens ajudarà. El nostre destí és difícil i ho serà cada cop més. Però tu no ho pots canviar, això. Per què, doncs, donar cops de cap contra la paret i córrer contra les baionetes?»<sup>202</sup> El diagnòstic de Věra i Michal, com el de Sládek, és prou correcte: la ciutat està escindida. Però l'actitud davant d'això és contrària a la de Bedřich. Per als altres, tota cura o tractament és inútil, no hi ha fàrmac possible: «Tu no ho pots canviar, això.» Per tant, per què córrer contra les baionetes o fer

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 64. Les existències fracassades seran «en Kohout i els altres» (*Kohout a takoví*). Aquí la traducció fa un seguit de girs que eviten un problema plantejat pel text de Havel, sobretot per als que no coneixen el context. Monika Zgustová tradueix aquest «i els altres» com «i tots aquells intel·lectuals connectats amb el seixanta-vuit» (*ibid.*, p. 67), denominació que no apareix en el text de Havel. A més, en Kohout i els altres són anomenats «comunistes» per Věra, però Zgustová tradueix el mot *komunisty* per «l'oposició». Què està dient Havel aquí, doncs? El fet que faci que el seu personatge parli d'uns comunistes que ara estan marginats, ens duu a diverses consideracions. En primer lloc, que les etiquetes ja no volen dir gran cosa. En segon lloc, l'afirmació encaixa amb el fet que molts comunistes eren partidaris de l'obertura del règim en el moment del «socialisme amb rostre humà» i certament Kohout pertanyia a aquest corrent – després d'haver estat un estalinista «fervorós» en els primers anys. En tercer lloc, els qui en aquell moment són al poder no caurien sota la denominació autèntica de comunistes, tot i que se'n diguin. En quart lloc, la menció de Věra deixa entreveure que per a ella i Michal el comunisme és una cosa antiquada i innecessària, en el següent sentit: ells no col·laboren amb el règim perquè hi creguin, sinó que en tot cas fan veure que hi creuen per a tenir allò que volen. Els «comunistes» de què parla Vera –molts d'ells, certament, intel·lectuals del 68– eren idealistes. Ella i Michal són «realistes».

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>201</sup> Per altra banda, tota aquesta dramatització de Havel sembla fer referència a la qüestió de la confusió entre «ser» i «tenir» que va fer cèlebre Eric Fromm i que molt probablement Havel coneixia. No obstant, cal dir que no necessàriament és aquesta la confusió que es troba en el fons de la denúncia que formula el teatre de Havel. Sense valorar la bondat de la tesi de Fromm, cal preguntar-se si el fonament ontològic del desig humà de «tenir moltes coses» recau en aquesta confusió entre tenir i ser, sobretot perquè el contingut de la tesi de la confusió no ha procedit prèviament a una descripció fenomenològica detallada del que signifiquen els conceptes de «ser» i de «tenir». La tesi de la confusió recau en l'àmbit de la descripció de la vida psicològica subjectiva del ser humà des d'una certa denúncia d'una «pèrdua de sentit», tot circumscribint-la a l'àmbit de la terapèutica. Aquest punt de partida de la tesi de la confusió, que adopta des de les seves arrels més profundes una perspectiva terapèutica, condiona tot el desenvolupament posterior de les seves descripcions sobre la vida psicològica del subjecte en la societat moderna a la recerca de la felicitat, i els seus desenvolupaments només serien aplicables amb generalitat acceptant la tesi que tots estem malalts, tesi que, no sent descartable d'entrada, requereix d'una fonamentació més precisa per part de qui la sosté i requereix de l'argument que, si és el cas, la seva pròpia malaltia no condicioni el resultat. Sobre la qüestió fenomenològica del tenir, vegeu Joan GONZÁLEZ & Josep MONSERRAT, *Mercancía y deuda. Aportaciones de una fenomenología del dinero a la fundamentación de la teoría monetaria*, Morelia (México): Jitanjáfora, 2017, § 1, nota 23.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 67.



de la vida un infern, com ha dit Sládek a *Audiència*? Això és estúpid. Bedřich podria tenir tot el que tenen Věra i Michal, podria viure «com una persona» (*jako lidi*).

Arribats a aquest punt del drama, Bedřich respon als consells de la parella. Ho fa sense proferir ni un mot: només s'aixeca i es disposa a marxar. Aquesta acció silenciosament hostil provoca, en primer lloc, una incredulitat en Věra i Michal, que només pretenien ensenyar bonament a Bedřich «una mica de l'escalfor de la llar que et manca a casa teva.»<sup>203</sup> A la incredulitat, seguiran la ràbia i el retret: Bedřich és un ingrát. No s'adona que tot ho han fet per ell. Aquí es troba el desencadenant de la crisi: Věra i Michal ho fan tot per a poder-ho ensenyar:

«MICHAL: (...) Per a qui et penses que fem tot això, per a nosaltres mateixos (*pro sebe*)?»<sup>204</sup>

(...)

VĚRA: (...) No ens pots deixar així! No ens pots fer això! No ens abandonis, hi ha tantes coses que volíem dir-te encara! Què farem aquí sense tu! Que no ho entens? Queda't. T'ho suplico, queda't aquí amb nosaltres!»<sup>205</sup>

Bedřich segueix decidit a marxar i Věra arrenca a plorar, igual com ha plorat el cerveser. Però aquí la crisi tampoc no es resol en avergonyiment ni en purificació. Věra reacciona amb ràbia i titlla Bedřich d'egoista, ignorant i traïdor. Per la seva banda, Michal el tracta de pocaverkonya: «No veus què has fet? No et cau la cara de vergonya (*Že se nestydiš*)?»<sup>206</sup> Novament, el teatre ens mostra una situació que només podem entendre en el context i amb la ironia que viatja entre allò que es diu, allò que es mostra i allò que és. Les acusacions d'egoisme, ignorància, traïdoria i desvergonyiment contra Bedřich signifiquen el que signifiquen només si sabem qui les formula i en quin context.

Davant l'esclat emocional de la parella, Bedřich opta per quedar-se, però tampoc aquest gest provoca un canvi espiritual en Věra i Michal. Quan Bedřich s'assegui de nou a la butaca, Věra i Michal recuperaran l'alegria i l'actitud del principi, sense cap tipus de memòria. La incapacitat radical d'aprenentatge és mostrada per Havel amb tota cruesa i alhora comicitat. La peça acaba amb Michal posant per fi un dels discos que ha volgut

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>204</sup> La vida de Věra i Michal és un exemple extrem d'alienació en el sentit d'Osolsobě, un viure pseudo-ostensiu, un «viure per a la comunicació» (vegeu *supra* p. 39) o un exemple d'esnobisme (*supra* p. 246, nota 149).

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>206</sup> *Idem.*

que Bedřich escoltés durant tota l'estona i que resulta finalment ser una cançó de Karel Gott, l'exemple d'artista tolerat pel règim i estimat per la gent realista.<sup>207</sup>

Novament, cal dir que l'actitud de Věra i Michal no era l'excepció, sinó la regla, i que no hem de considerar-los personatges intrínsecament malvats, sinó «normalitzats» que s'han allunyat de tota acció política: «La gran majoria de la població va fugir de l'esfera pública per a tancar-se entre les quatre parets de la vida privada, com si ningú no cregués ja en el sentit d'un compromís cívic.»<sup>208</sup> Věra i Michal han esdevingut apolítics reclosos en una intimitat animada bàsicament pel consum, però que no és gaire diferent d'allò que, a l'altra banda del mur, es consideraria generalment una vida normal: casa, parella, fills... i un punt d'esnobisme. D'aquesta manera, Havel mostra com un dels resultat d'un règim suposadament comunista és un estil de vida que ben bé podria ser el d'una parella de Nova York retratada en una pel·lícula de Woody Allen. Sens dubte no seran signataris de Carta 77, però és ben possible que en un règim democràtic col·laboressin amb associacions benèfiques o fins i tot participessin en formes de protesta segures. En aquest sentit, diu James Pontuso, són la perfecta parella «postmoderna» que encaixaria amb la descripció de Richard Rorty, segons la qual no calen altars, sinó simplement «lots of picture galleries, book displays, movies, concerts, ethnographic museums, museums of science and technology and so on –lots of cultural options but no privileged central discipline.»<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> Aquest detall també es perd en la traducció de Zgustová.

<sup>208</sup> Václav HAVEL, «Le sens de la Charte 77», en *Essais politiques*, Paris: Calmann-Lévy, 1989, p. 44. El text fou publicat primerament en anglès a *Ten Years of Charter 77*, Hanovre: CSDS, 1986.

<sup>209</sup> Richard RORTY, *Essays on Heidegger and Others*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 132. Extret de James PONTUSO, *op. cit.*, p. 86. No és aleatori que, entre els objectes de tot tipus que formen part de la decoració del pis de Věra i Michal, hi hagi elements religiosos absolutament descontextualitzats i buidats de contingut, com ara un nínxol, una verge gòtica o un confessionari.

## *Protesta* (1978)



A l'esquerra, producció anglesa de *Protesta* (2008)



A la dreta, imatge del nostre muntatge a La Seca – Espai Brossa de Barcelona (2017)

*Protesta* (*Protest*) és la conversa entre Vaněk i Staněk, un antic amic escriptor que s'ha *normalitzat* i té una bona posició en el món de la cultura. Aquí el decorat està presidit per un gran quadre surrealista, sota el qual transcorrerà bona part de la conversa. Staněk, després d'una estona de retòrica i dissimulació, revela el seu objectiu real per haver convidat Vaněk: demanar-li que escrigui i signi una protesta contra l'arrest d'un músic de rock, Javůrek, que festeja amb la filla d'Staněk i del qual està embarassada. Atrapat entre els compromisos familiars, la mala consciència i la por, Staněk troba una sortida tot demanant a un «dissident de professió», Vaněk, que escrigui la carta de protesta. A la primera part de la peça, Staněk s'esforçarà per posar-se al nivell de Vaněk. Mirarà d'esborrar els anys en què ell s'ha adaptat al règim i n'ha tret profit, i intentarà aparèixer davant de Vaněk com un crític radical de la societat i de les persones. Davant del pessimisme fingit d'Staněk, Vaněk es mostrarà optimista o, millor, en els termes de Havel, esperançat, respecte de la bondat de la gent.

«VANĚK: Aquesta esperança que diu es troba en totes les persones decents.

STANĚK: Però quantes en queden encara? Quantes?

VANĚK: Bastantes.»<sup>210</sup>

Staněk també mira d'establir complicitats amb Vaněk, tot parlant de la presó, on Vaněk ha estat, però de nou ho fa sense èxit. Staněk frivolitza sobre la presó i afirma rotundament que ell suportaria bé un interrogatori policial. Té la tàctica perfectament pensada:

---

<sup>210</sup> *Infra* p. 318. La paginació referida correspon a la nostra traducció, en l'annex B del present treball.

«Senzillament em negaria a fer cap declaració!» També s'atreveix a aconsellar Vaněk sobre com despistar la policia secreta quan el segueixi. Vaněk respon a totes aquestes pretensions i ingenuïtats des d'un silenci respectuós i fins cordial, però és obvi que la tàctica de Staněk fracassa. La següent estratègia serà inversa a l'anterior: crear una diferència abismal entre els dos, a través d'una gran lloança de Vaněk, gairebé un culte: «És extremadament important que hi hagi almenys unes poques persones que no tinguin por de dir la veritat en veu alta, de defensar els altres, d'anomenar les coses pel seu nom.»<sup>211</sup> Certament, Staněk, no és un d'aquests, ni tindria el valor de ser-ho mai, com es veurà, però considera extremadament important que algú ho sigui. Vaněk fa una tasca «sobrehumana», diu, i potser gràcies a ell hi haurà la possibilitat d'un «renaixement moral de la nació». Que les paraules de Staněk no són sinceres ens ho mostra Havel tot fent que Staněk enllaci una frase, diríem, compromesa, amb una observació prosaica. Per exemple, immediatament després d'afirmar la necessitat que cadascú faci allò que pugui per tal d'ajudar en aquesta regeneració moral de la societat, ofereix a Vaněk unes sabatilles per als seus peus descalços<sup>212</sup>. Aquest recurs de Havel es repeteix en dues o tres ocasions. Més endavant, en plena lloança de la lluita dels dissidents, interromp bruscament el discurs per insistir en que Vaněk accepti de posar-se unes sabatilles: «M'agafa fred als peus de veure't així.» És obvi que Staněk no té una fortalesa gaire accentuada com per suportar la vida del dissident i, per exemple,  *simplement* no respondre les preguntes de la policia quan l'interrogessin.

La retòrica de Staněk va guanyant potència a mesura que avança l'acció. Un dels seus èxits és defensar la duresa de la seva situació davant de Vaněk, perquè, a diferència dels dissidents, Staněk ha de conviure amb la seva mala consciència:

«Sé el preu que has de pagar pel que fas. Però no et pensis que la vida és fàcil per a un home que té la sort o la desgràcia de ser encara tolerat per l'aparell oficial i que alhora vol viure en pau amb la seva consciència.»<sup>213</sup>

Aquí, entre retòrica, veiem traslluir el que vol Staněk: vol tenir els avantatges econòmics i socials dins d'un règim totalitari i alhora tenir la consciència tranquil·la. Staněk vol nedar sense mullar-se. En el fons, si cal triar, preferirà nedar i no mullar-se, però intentarà

---

<sup>211</sup> *Infra.*, p. 317.

<sup>212</sup> Vaněk s'ha descalçat a l'entrada, com era costum a Praga.

<sup>213</sup> *Infra.*, p. 321.

que això no sigui mal vist pels seus antics amics, ara dissidents. I certament la seva retòrica s'hi encaminarà de manera terriblement magistral.

Quan Vaněk li doni a Staněk la carta de protesta contra l'empresonament de Javůrek que casualment ja havia preparat, Staněk s'entusiasmarà i donarà el tema per tancat: si Vaněk ja se n'està ocupant, ell no ha de fer-hi res més. Però Vaněk, a qui Staněk ha aconseguit enganyar, li dirà que és a temps de signar-la. És aleshores quan Staněk genera dos *makrologoi* gairebé perfectes, dignes d'un gran orador. La situació és tan perversa, diu Staněk, que fins i tot ell s'ha habituat inconscientment «a la idea que la signatura de cartes de protesta és feina d'especialistes, professionals de la solidaritat, dissidents (*profesionálnové na solidaritu – disidenti*)»<sup>214</sup>. Vaněk, sempre humil i gens hostil, surt en ajuda seva i mira de descarregar-lo de responsabilitat. Però això encara altera més Staněk, ja que encara li resulta més hostil. Staněk vol ser descarregat de la responsabilitat sense que es noti. Per això ataca Vaněk i l'acusa d'haver caigut en la mateixa idea perversa de la partició de la societat en dissidents professionals i gent muda:

«[É]s per això que no se t'ha passat pel cap ni per un segon que jo pogués donar més importància a certs valors que no a la meua posició. Però i si jo també hagués volgut ser finalment un home lliure? I si allò que més desitjés fos renovar la meua integritat interior i treure'm el pes de la humiliació de damunt les espatlles? (...) Però és que no t'adones de fins a quin punt m'insultes? I si aquesta signatura era l'oportunitat que he estat esperant tot aquest temps per tornar a ser un home, per retrobar la meua pau interior, la meua imaginació, el meu sentit de l'humor (...) I si jo també preferís viure en la veritat (*život v pravde*)?»<sup>215</sup>

Vaněk es disculpa i li dona el paper de signatures perquè Staněk hi pugui afegir la seva. Staněk ha fet un discurs retòric excel·lent, molt efectiu, que convenç Vaněk. Tanmateix, la retòrica de Staněk encara ha d'atènyer un grau més alt de sofisticació, amb la divisió de tota situació en el seu aspecte *subjectiu* i el seu aspecte *objectiu*. Pel que fa al costat subjectiu de la qüestió, estableix Staněk, signar la protesta li faria recuperar la seva autoestima i dignitat, el faria alliberar-se de la *vergonya* (*rozpaků*). Ara bé, cal considerar el costat objectiu de la qüestió: la seva signatura valdria més –per ser inesperada i provenir d'algú famós i ben situat– que les signatures d'aquells que signen habitualment. Per tant,

---

<sup>214</sup> *Infra.*, p. 327.

<sup>215</sup> *Infra.*, p. 329.

comportaria més repressió contra Staněk per part del règim, per tal de donar exemple i crear ràpidament un tallafoc. Però, d'altra banda –sempre objectivament–, la signatura no vabria res, perquè no serviria per a convèncer la gran massa de la població que ha seguit el camí de l'acomodament:

«[E]m temo que aquest sector crucial reaccionaria de manera totalment negativa a la meua signatura. Secretament, aquesta gent odia els dissidents, perquè han esdevingut la seva mala consciència, una mena de retret vivent.»<sup>216</sup>

L'*opinió pública* diria que Vaněk ha arrossegat el pobre Staněk. I encara més: tot plegat, objectivament, tampoc no li serviria a Javůrek, el cantant de rock detingut, perquè tota l'atenció se centraria només en la signatura de Staněk i no en el motiu de la protesta.

«[N]o voldria exagerar la importància d'aquestes opinions de la gent, ni tampoc voldria esdevenir-ne un esclau, però estic convençut que cal tenir-les en compte en interès del nostre cas. Es tracta, al cap i a la fi, d'una decisió política, i un bon polític ha de considerar tots els aspectes que puguin influir en el resultat de l'acció.»<sup>217</sup>

Després d'aquesta ràfega de metralla objectiva, Vaněk desa el full de signatures de la protesta i afirma que respecta el raonament de Staněk. Aleshores, de manera paral·lela a *Audiència* i a *Vernissatge*, Staněk acusa Vaněk d'hipòcrita, d'ocultar el menyspreu darrere el seu suposat respecte, i de sentir-se moralment superior. Finalment, en un colofó especialment cruel, Staněk recorrerà a un trumfo que guardava a la màniga: molt calmadament, assaborint allò que per a ell és una victòria, recorda com Vaněk, en un interrogatori a la presó, va parlar més del compte. En aquest moment, Vaněk s'aixeca sobtadament de la butaca. És l'únic moment dels drames vaněkians en què el personatge s'enfada i ho mostra clarament. Immediatament, però, tornarà a enfonsar-se en la butaca i l'enfadament es transformarà en remordiments, sense que persisteixi cap hostilitat envers Staněk. Quan, de seguida, aquest rebi la trucada de la seva filla informant-lo que han alliberat Javůrek, es traurà de sobre Vaněk amb menyspreu i li manarà que cremi la protesta, però Vaněk respondrà amb la seva amabilitat desconcertant:

---

<sup>216</sup> *Infra.*, p. 330.

<sup>217</sup> *Infra.*, p. 331.

STANĚK: Pots cremar-ho a baix, a la caldera...

VANĚK: Què?

STANĚK: Acaba de trobar-se amb l'Anna a la cantina de la universitat...

VANĚK: Qui?

STANĚK: En Javůrek! Qui, si no?

VANĚK: Què? L'han deixat anar? Això és fantàstic! O sigui que la seva intervenció va servir d'alguna cosa! Sort que no vam enviar la protesta fa uns dies... s'haurien tibats i segur que no l'haurien deixat anar! (334)

Staněk, doncs, torna a «tenir raó», com el cerveser Sládek o com Věra i Michal: les accions de Vaněk no «serveixen per a res». Han estat les trucades de Staněk les que, objectivament, han alliberat Javůrek, mentre que la protesta, com reconeix el propi Vaněk, hauria estat ineficaç per a aquest fi. La finalitat de la protesta era alliberar Javůrek, però?

\*

Els arguments «objectius» desplegats en el llarguíssim discurs final de Staněk eren una mostra de les reaccions reals que va haver-hi a Carta 77. Deu anys després del naixement de la Carta, Havel encara admet que la societat «no s'ha identificat ostensiblement amb el moviment i el nombre de signataris no ha augmentat». Cap grup social no va donar suport explícit i unívoc a la Carta i la gent semblava més aviat defugir-la o simplement no s'hi interessava en absolut. Va ser un fracàs, doncs?<sup>218</sup>

Les motivacions de la carta eren «subjectives», prenent els mots de Staněk, però no en un sentit d'interès egoista: es tractava de fer allò que està bé, allò que internament hom sent com a veritablement just. Per això Vaněk malinterpreta el llarg discurs retòric de Staněk, perquè, per al primer, els motius «subjectius» són els importants. Tal i com explicarà Havel, Carta 77 era, «abans que res, una iniciativa ètica», quelcom que es feia «simplement perquè la jutjàvem bona».<sup>219</sup> El seu «èxit» no ha de mesurar-se pels seus resultats polítics immediats. No és una iniciativa pragmàtica –tot i que alguns haurien volgut que ho fos–, ni tampoc els seus signataris creien en cap utopia: sabien molt bé que hi hauria represàlies i que segurament la situació podia, en primera instància, empitjorar.

---

<sup>218</sup> Václav HAVEL, «Le sens de la Charte 77», en *Essais politiques*, Paris: Calmann-Lévy, 1989, p. 44-45.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 45, 49.

D'aquí les polèmiques de Havel amb Milan Kundera o amb Ludvík Vaculík. Aquest darrer –evocat, com tants d'altres, en el discurs final de Staněk– afirmava que els signataris de la Carta només volien sentir-se moralment superiors a la resta i que no pretenien canviar el *status quo*, perquè sabien que això no era possible. Ben segur que alguns individus van signar la Carta des d'aquesta posició. No és, però, el cas de Havel ni de Patočka. Ho diu aquest darrer en els seus textos sobre la Carta l'any 77 i Havel ho reprèn quan hi reflexiona l'any 87. Com ja va fer Patočka, Havel reivindica el fonament ètic de la Carta com a acció política que no té per objectiu provocar mutacions externes immediates, sinó cridar a les consciències sobre la indivisibilitat de la llibertat –és a dir, sobre el fet que un atac contra la llibertat d'un ciutadà ha de ser denunciat per tots– i sobre el fet que el poder sempre és l'obra de qui mana i de qui obeeix. La frontera que separa el poder de la impotència passa a través de cada individu.

Cal aclarir, d'altra banda, que la iniciativa de Carta 77 no es va limitar a la seva irrupció inicial, sinó que es va convertir en una associació estable que va arribar a publicar centenars d'escrits. La seva existència discreta, però ferma i sostinguda –fins al punt que el règim no va poder destruir-la mai–, va ser, segons Havel, un element de revitalització constant del *civisme* de la societat, entès com a *coratge en l'amor a la veritat*. Els programes polítics no poden sostenir-se sense el civisme que la Carta anava reconstruint discretament, el civisme necessari per tal que els ciutadans esdevinguin lliures i puguin defensar autèntics programes polítics. «Quan no hi ha casa, cal començar pels fonaments i no per la teulada. La renovació del civisme no és un subproducte de la política, sinó, ben al contrari, un pressupòsit de la política.»<sup>220</sup>

Els fins de la política són *finits*, els de Carta 77 eren *infinits*, diu Havel. La Carta troba el seu sentit en els moviments latents de l'esperit de la societat, dels quals costa adonar-se en el nostre dia a dia, però que deixen traces profundes. Seria un greu error, també polític, subestimar els esdeveniments invisibles que tenen lloc en l'ànima de la societat, allò que Havel anomena fenòmens ètics, existencials o «prepolítics». Només aquests moviments anímics possibiliten la història, en el sentit patočkià. Per això Havel considera que Carta 77 va ajudar al «retorn de la història» a Txecoslovàquia.<sup>221</sup>

\*

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 60.



Així doncs, tant aquesta Txecoslovàquia de Patočka i Havel com l'Atenes de Sòcrates i Plató exemplifiquen la forta tensió entre ideal (ciudadà) i realitat (tirànica). En aquesta tensió, personatges com Vaněk i Sòcrates prefereixen patir la injustícia més que no pas cometre-la, com afirma el propi Sòcrates al *Gòrgias* de Plató. Aquest fou també, sens dubte, el cas de Patočka. En paraules de Walter Biemel: «L'exigence platonicienne de ne commettre une injustice en aucune circonstance, de préférer subir l'injustice, Patočka l'a effectivement réalisée dans sa vie. Il ne s'est incliné devant aucune tyrannie, il ne s'est prêté à aucune compromission et, le fait même d'être d'une intégrité absolue, en a fait la bête noire de détenteurs autoritaires du pouvoir. (...) Patočka s'en est tenu à l'exigence platonicienne, qu'en aucune circonstance on ne saurait faire quoi que ce soit de mal – parce que l'âme ne doit subir aucun dommage.»<sup>222</sup> Staněk usa magistralment la *retòrica sofística* per assolir un doble objectiu: aconseguir el que vol i mantenir la consciència tranquil·la. La *medicinal rhetoric* (Rosen)<sup>223</sup> de Havel ens ho mostra en el drama. Similarment, el personatge de Gòrgias en el diàleg de Plató és un mestre de retòrica que usa el seu art per seduir possibles alumnes i alhora no ser avergonyit per Sòcrates. La *retòrica mèdica* platònica ens ho mostra, també, en un drama. Són exemples de discursos dels que a Havel li agradava escriure, discursos on la mentida apareix en forma de veritat cristal·lina, d'argument irrefutable<sup>224</sup>. Els drames de Havel són plens de personatges «realistes» que cedeixen a la tirania i nouen així la seva ànima. Per a fer-ho necessiten d'una certa *tékhne*, que consisteix a saber fer-se amic del poder, assimilar-s'hi, assemblar-s'hi. Això tendeix a garantir una vida còmoda. No garanteix, però, aquell acord amb un mateix de què parla sovint Sòcrates, per exemple al *Gòrgias*. Aquesta «pau» –que mai no és assolible del tot– només pot cercar-se en la capacitat de romandre fidel a l'arrelament en el món, però això suposa, en darrer terme, entendre la pau com a *pólemos* i renunciar a «asserenar-se»<sup>225</sup>. La cura de l'ànima implica qüestionar el món i qüestionar-se un mateix. Implica protestar i examinar-se i, per tant, cal pagar el preu de sentir la incomoditat de la pròpia situació i de no gaudir «asserenadament» dels seus triomfs.

<sup>222</sup> Walter BIEMEL, «Jan Patočka, philosophe de l'art et de la culture», en Henri DECLÈVE (ed.), *Profils de Jan Patočka*, Bruxelles: Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1992, p. 36.

<sup>223</sup> Vegeu *supra* p. 51-52.

<sup>224</sup> Vegeu *supra* p. 226-227. Cf. Rémi BRAGUE, *Le restant. Supplément aux commentaires du Ménon de Platon*, Paris: Vrin - Les Belles Lettres, 1978, p. 32: «Une certaine manière de dire la vérité la rend fausse, qui est de la dire en mélangeant les niveaux. Ce mélange n'est pas justice. C'est sortir de son ordre, c'est une tyrannie.» Una manera de revelar aquesta mentida, d'assenyalar-la, és utilitzar *l'ostensió de la situació*, és a dir, el teatre (Osolsobè). Vegeu *supra* p. 44-45.

<sup>225</sup> Cf. la diferència entre la manera budista i la cristiana d'entendre el tercer moviment de l'existència (Jan PATOČKA, *Body, Community, Language, World*, Chicago and La Salle: Open Court, p. 160-161).



4.

## **Conclusions**



## Havel, Patočka, Plató i Europa

«Exagerar» ve del llatí *exaggērāre* i significa «terraplenar», «omplir, curullar, reblir» i també «amplificar» o «engruixir». El verb es forma a partir del substantiu *agger*, *aggēris*, que vol dir «terraplè»<sup>226</sup>, tot i que també pot remetre a un amuntegament genèric de materials, a un moll, un dic o una calçada. El verb *aggero* significa omplir, amuntegar, apilar, acumular, així com augmentar, i pot tenir ja el sentit del nostre «exagerar», sentit plenament assumit en la forma *exaggero* que, tot i poder referir-se també als materials, pren ja de manera clara el sentit figurat d'omplir d'honors, d'amplificar les virtuts d'una ànima o d'engruixir un discurs.

Retinguem la imatge d'un terraplè que es compacta per tal de construir al seu damunt alguna cosa, com per exemple una calçada o un edifici. Òbviament, el terraplè pot ser més o menys gran i pot ser més o menys compacte. És a dir, podem considerar-ne la grandària i l'eficiència. La grandària –o grandesa– és un aspecte que veiem des de fora, sense entendre-hi de terraplens. L'altre aspecte, el grau de compactació i tot el necessari perquè el terraplè sostingui l'edificació, és un aspecte que no podem discernir des de fora, com a ignorants en la *tékhnē* dels terraplens.

En els diàlegs platònics se'ns mostra alhora la grandesa i la fragilitat dels terraplens sofisticats i retòrics. La seva grandesa la mostra la vida política d'Atenes i Sòcrates se'n meravella, per exemple, davant de Gòrgias:

«Jo ho admiro (θαυμάζων), Gòrgias, i fa temps que em pregunto quina pot ésser la força (δύναμις) de la retòrica. A mi si més no em sembla meravellosa (δαμυνία) per la seva grandesa (μέγεθος) quan la contemplo (σκοποῦντι) com ho faig ara.»<sup>227</sup>

Deixem ara de banda l'estratègia retòrica de Sòcrates en aquest punt del *Gòrgias* –que consisteix a lloar la retòrica per tal de tocar la tecla de la vanitat de Gòrgias– i centrem-nos en el fet que allò que Sòcrates diu a Gòrgias no és res que no sigui ben constatable en la manera com la política atenenca s'embarcà en la construcció de grans «terraplens». En

<sup>226</sup> Joan COROMINES, *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, Sant Pol de Mar: Curial Edicions Catalanes, 1980-1991.

<sup>227</sup> PLATÓ, *Gòrgias*, 456a.

aquest embarcament, la retòrica és certament poderosa. Sobre això, val la pena citar el que diu Jordi Sales, tot comentant, precisament, el *Gòrgias*:

«Quan les coses han superat les dimensions primerament abastables, quan les coses són decidides davant la multitud, la capacitat de la retòrica com a *agonia*, lluita o competició (456b) és *única* i es fa superior a d'altres habilitats específiques preexistents. (...) [Aquest] és el moviment pel qual la possibilitat de la paraula com a habilitat suprema ensenyable com a tal i transmissible monetàriament es constitueix. Aquesta possibilitat és la que engrandeix la *polis* homogeneïtzant-la i llançant-la a obres “grans”. (...) La gent ha estat “amuntegada” i els afers han estat “engrandits”.»<sup>228</sup>

Gòrgias és *deinós* perquè l'orador és capaç de fer embarcar la ciutat en «el que sigui». Ara bé, tot i que la retòrica pugui fer això com cap altra habilitat no ho pot, la fragilitat del terraplè construït molt probablement acabarà fent enfonsar l'edifici o la calçada, més tard o més d'hora. I aleshores els ciutadans buscaran culpables, diu Sòcrates en la seva conversa amb Cal·licles, al *Gòrgias*. Òbviament, tant el procés a Sòcrates com la figura d'Alcibiades i el desenllaç de la guerra estan molt presents en la reflexió platònica en general i en el *Gòrgias* molt particularment.

Contra la fragilitat d'un terraplè retòric, només *aparentment* gran i sòlid, les *tékhnai* (l'arquitectura, l'enginyeria) construirien terraplens *realment* sòlids i grans, de grandària i solidesa limitada a les capacitats humanes reals. Les *tékhnai* saben fer allò que fan. Ara bé, tot i saber fer allò que fan, en un cert sentit podem dir que les *tékhnai* no saben *què* fan, és a dir, no saben quin sentit té el que fan, no saben com es relaciona el seu fer amb el tot (*pólis-kósmos*). Aquest saber del tot, que ja no pot ser ben bé una *tékhnè*, és el que persegueix la *philo-sophía*. Hom diria que quan les coses van una mica malament es crida el tècnic i que quan van malament *del tot* cal cridar el filòsof. La filosofia, d'alguna manera, també compacta el seu terraplè, per tal de construir-hi una calçada, una via, per la qual transitar. Aquesta ha de ser una via més humil, com diu Sales: «[L]'ensenyament que desamuntegués la gent i redimensionés els afers realment abastables per conductes actives i lliures, demana unes altres dimensions de *vita activa* que ja han estat vulnerades. La vida examinada és com més “petita” (...) més “lenta”.»<sup>229</sup> Podem, doncs, a partir

---

<sup>228</sup> Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I. Figures i desplaçaments*, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 125-126.

<sup>229</sup> *Ibid.* p. 126.

d'aquestes consideracions, pensar en tres vies/vides humanes que podem anomenar aproximativament: aparent, tècnica i filosòfica.

L'any 1996, Václav Havel parlava de tres maneres de definir Europa: geogràficament, socio-econòmicament i espiritualment. No és que aquestes tres maneres de ser d'Europa coincideixin totalment amb els nostres tres terraplens, però la tripartició assenyalava aspectes similars. La tercera definició d'Europa, l'espiritual, és la més essencial i la que més urgentment hem de recuperar, segons Havel. Després de la tècnica –que en primer lloc ha de ser real i no aparent–, després de l'exageració, de la *pleonexia*, quan arriba la nit, cal pensar què s'ha fet durant el dia i, eventualment, assumir la vergonya corresponent:

«Europa ha deixat de ser el centre del poder colonial o la sala de control del món, i ja no decideix el destí del món. Em sembla que ens ha arribat l'hora d'aturar-nos i reflexionar sobre nosaltres mateixos. (...) Hauríem de parar de pensar en l'actual estat d'Europa com l'ocàs de la seva energia i reconèixer-hi més aviat un temps de contemplació en què la feina del dia s'atura per una estona, mentre el sol es pon, i la regla del pensament pren el poder. (...) [E]l punt de partida de totes les nostres meditacions crepusculars hauria de ser una discussió sobre Europa com un lloc de valors compartits, sobre la identitat espiritual i intel·lectual europea o –si preferiu– l'ànima europea.»<sup>230</sup>

L'europisme de Havel és una constant en la seva vida, ja des de la seva adolescència, quan imaginava un partit polític europeu oposat al comunisme. Sens dubte aquest europisme juvenil madurà gràcies a les reflexions sobre Europa de Patočka. La reflexió sobre l'ànima europea que demana Havel haurà de fer-se en una època *post-europea*, segons el mot de Patočka, una època en què Europa ha perdut el poder sobre el món, però on pot encara tenir una possible autoritat, sempre i quan recordi des d'on (re)nèixer. «El final d'Europa com a poder històric, el final de l'entitat que, tot elevant-se per damunt de la resta del món, havia intentat en va d'assentar el seu domini sobre tota la superfície del planeta, va de bracet amb la generalització de l'herència europea.»<sup>231</sup> En què consisteix

---

<sup>230</sup> «L'esperança per a Europa», conferència pronunciada a Aachen el 15 de maig de 1996. Disponible a «The Hope for Europe», *The New York Review of Books*, núm. 20.

<sup>231</sup> Jan PATOČKA, *Europa und Nach-Europa. Die nach-europäische Epoche und ihre geistigen Probleme*, manuscrit dels anys 70 que es va trobar sobre l'escriptori de Patočka després de la seva mort, sense que puguem saber si el considerava acabat o si tenia la intenció de seguir-hi treballant. Publicat inicialment en els *Archivní soubor*, PoD, t. 3, p. 153-240. Reprès en txe en les obres completes com a *Evropa a doba poevropská* [Europa i el moment posteuropeu], en Jan PATOČKA, *Sebrané spisy*, sv. 2. Referim a partir de

de fet aquesta generalització avui i en què hauria de consistir? És només després de la mort del poder europeu, diu Patočka, que Europa pot renéixer. Però el seu nou renaixement haurà de ser el de la cura de l'ànima, com sempre ha estat. La nostra herència té a veure amb aquesta cura de l'ànima que és la filosofia grega, especialment en la forma que li donà Plató. Avui, que el projecte institucional europeu està ferit en gran part a conseqüència d'exageracions i de mentides econòmiques –que esclataren sobretot en una Grècia que, certament, ja no és la de Plató– fóra bo tornar a insistir, amb Havel i amb Patočka, en la idea d'una Europa nascuda de l'impuls espiritual de la filosofia grega. Tan se val que el recordatori arribi tard o sigui ineficaç. Cal repetir-lo, ara que Europa –*occident*– és «morta». És en aquest moment que és possible una nova solidaritat dels escruixits, un nou sacrifici, una nova vida en l'amplitud, una nova solució conflictual del conflicte (*pólemos*).

Si ens fixem en l'impuls inicial de la filosofia, veurem que és sempre un impuls *contra* alguna cosa que és també parcialment la nostra herència, i també parcialment la nostra naturalesa. Podríem dir que ja hi ha terraplens construïts quan la filosofia comença a construir el seu. La filosofia no apareix en el buit. La ciutat ja ha *exagerat*. La *philosophía* apareix quan ja s'ha donat la *sophía*, o més precisament, les *sophíai*. Ningú no té inicialment l'impuls de ser *philosophós*. Tindrà, en el millor dels casos, l'impuls de ser *sophós*. La filosofia vindrà, si és que ve, en un trencament d'aquest impuls, després d'un mareig, d'un error, d'un fracàs, d'una vergonya, d'una *aporía*, d'una decepció respecte de la pretesa saviesa heretada, disponible, transmesa, venuda... Davant la ciutat –sàvia, com no pot no ser-ho en alguna mesura si vol persistir–, la filosofia s'erigeix necessàriament com a crítica. La ciutat s'ha d'autolegitimar per tal de perseverar. La saviesa també. La filosofia pregunta sobre la legitimitat de la legitimació i, per tant, pot destruir la ciutat i la seva saviesa, tot i que habitualment qui serà literalment destruït no és la ciutat, sinó el filòsof. Ara bé, la filosofia no pot pretendre tornar a l'estat prehistòric, usant el sentit del mot que hem trobat en Patočka. La vida examinada no és, diu Sales, «un senzill retorn a les unitats massificades per la situació retòrica perquè aquestes ja no existeixen i la seva viabilitat no ha estat segurament prou bona si és que s'han deixat amuntegar.»<sup>232</sup> La pregunta és si les exageracions ciutadana i filosòfica poden conviure, si el filòsof ha de destruir el terraplè de la ciutat o ha d'anar construint el seu, si la crítica

---

la traducció francesa d'Erika Abrams i Marc de Launay en Jan PATOČKA, *L'Europe après l'Europe*, Lagrasse: Verdier, 2007, p. 42.

<sup>232</sup> Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I*, op. cit., p. 126.



de la filosofia pot ser una crítica que no destrueixi la ciutat, si la ciutat pot tolerar una certa crítica que no li calgui condemnar a mort, si la filosofia pot governar i si això és desitjable i, si no és així, si pot la ciutat governar-se bé sense filosofia.

Stanley Rosen diu que la filosofia és revolucionària per naturalesa i que els filòsofs difereixen respecte de les estratègies político-comunicatives, que bàsicament es poden traduir en una *covert revolution* o una *overt revolution*. La pregunta que es fa Rosen és fins on pot el filòsof tenir una existència pública.<sup>233</sup> L'examen socràtic a Atenes fracassa en el sentit que la seva revolució oberta, la seva exageració frontal, el duu a la mort. Però Sòcrates no fracassa gens en el sentit que la seva vida i mort es filtren com una sàvia en allò que, seguin Patočka, constituirà l'essència d'Europa. Un dels qui primerament rep el testimoni socràtic, i qui guanya en fer-ne una herència, és Plató. Plató aprèn de Sòcrates el risc de dir a la cara de la societat que el terra on es fonamenta potser no és sòlid. La revolució platònica, seguint l'esquema de Rosen, serà encoberta. Més que una ciutat filosòfica, Plató pensa una ciutat en què la filosofia pugui viure i que, en el millor dels casos, se l'escolti.

Tornant a la nostra imatge inicial, podem dir que el terraplè construït per Plató són els seus textos i la seva Acadèmia, un espai d'autoaclariment dins de la ciutat però a recer de la ciutat, una institució de la cura de l'ànima, de la vida examinada en diàleg. L'Acadèmia és un lloc d'estudi, un lloc on el lleure, l'oci, *skholé*, s'empra en la recerca de la veritat. En aquest sentit és una institució política que intenta no ser polititzada. Aquesta institució d'estudi té com una de les seves aspiracions la de formar –al cap de molts anys d'estudi, entre d'altres, geomètric– individus capaços de governar bé. Aquesta institució i la seva herència inspiraran també, al llarg de la història, individus que, al seu torn, també crearan institucions, institucions de tota mena, segons s'interpreti aquell origen de la filosofia. Per això la interpretació del platonisme és una qüestió sempre actual. El platonisme de Patočka és un platonisme que entén que la història humana no pot ser solucionada i que insisteix a fer-nos-ho comprendre. Aquesta comprensió permet també crear institucions més o menys instituïdes i institucionals.

El moviment *Carta 77* fou, com dèiem, una «institució» així, poc institucional, podríem dir, una institució que diu «no», com el *daimon* de Sòcrates, que fa de crítica, de topall, que avergonyeix, que atura xerrameques, que revela hipocresies i que rebaixa

---

<sup>233</sup> Stanley ROSEN, *The Quarrel between Philosophy and Poetry*, New York and London: Routledge, Chapman & Hall, 1988, p. 29.

arrogàncies.<sup>234</sup> Alhora, és una institució que se situa més enllà de la guerra règim-oposició, dreta-esquerra, fins i tot comunisme-capitalisme –així com Plató pensava per damunt de la guerra Esparta-Atenes–. En aquest sentit, Havel afirma que la democràcia parlamentària no necessàriament té millors solucions als problemes profunds, espirituals, dels éssers humans, que ell focalitza en l'automatisme de la civilització tecnològica i de consum:

«[L]a pregunta que em plantejo és: tal vegada no ha arribat el moment que l'Europa política reflexioni seriosament sobre l'estat de tota la seva civilització i tracti d'alliberar-se del seu impuls ceg? I aquesta actitud –potser més impopular però més encoratjadora– no suposaria en realitat la tornada a una de les tradicions intel·lectuals europees més interessants, a la tradició de la pregunta i el dubte, tal i com l'establí Sòcrates en el seu dia? / Escèptics, crítics, ments insegures barallant-se amb dubtes sobre totes les coses del món –i capaços d'expressar amb brillantor aquests dubtes–, també són part de la història d'Europa! O és que personatges com Albert Camus, Franz Kafka, Samuel Beckett, Umberto Eco i molts altres no són la personificació, precisament, d'aquesta tradició de l'astorament i de la humilitat d'Europa que potser ara necessitem desenvolupar primer, abans que qualsevol altra cosa?»<sup>235</sup>

Segons Aviezer Tucker, Patočka i Havel identifiquen erròniament el comunisme soviètic amb la modernitat. Aquesta interpretació unidimensional de la modernitat, heretada de Heidegger, els hauria dut a un «emphasis on personal authenticity, antimodernism, and dismissal of institutions as inherently alienating and corrupt [that] prevented Havel and his fellow dissidents from understanding the significance of reconstructing the institutions of the state, especially those that should enforce the rule of law.»<sup>236</sup> Segons Tucker, a aquest heideggerianisme no hi ajuda l'altra influència patočkiana, Plató, que Tucker sembla interpretar només des de la crítica popperiana. Aquest fet, diu Tucker, no restà força a la seva dissidència, però fou negatiu en el moment en què deixaren de ser

---

<sup>234</sup> Sobre això, diu Nathalie Frogneux: «La liberté comme participation à la vie politique et sociale constitue une valeur intrinsèque et assume le fait que le deuxième mouvement de l'existence humaine n'est jamais dépassé puisque l'exercice concret de la liberté suppose la création et des réformes institutionnelles continues visant à construire un lieu d'exercice de la liberté citoyenne.» (Nathalie FROGNEUX, «La fragilité problématique de l'humain. Une lecture du troisième mouvement de l'existence de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie a subjective et existence*, op. cit., p. 177).

<sup>235</sup> Discurs al Senat de Roma, el 4 d'abril de 2002, en Václav HAVEL, *El poder de los sin poder y otros escritos*, op. cit., p. 160-161.

<sup>236</sup> Aviezer TUCKER, *The Philosophy and Politics of Czech Dissidence from Patočka to Havel*, Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2000, p. 17.

dissidents i passaren a tenir una posició de poder. Si la filosofia, vida i mort de Patočka recorden les de Sòcrates, diu Tucker que la presidència de Havel recorda el fracàs de les experiències siracusanes de Plató. «President Havel has had to contend with the problematic relation between political power and philosophy. The perfectionist virtue and the ethics of conviction that guided Havel as a dissident did not fit his new responsibilities.»<sup>237</sup> L'obtenció del poder i la seva conservació per part de Havel mostrarien –tràgicament, segons John Keane–<sup>238</sup> aquesta incompatibilitat assenyalada per Tucker entre el poder i la *vida en la veritat*, entre la política i la *política antipolítica*. Havel, certament, haurà de veure-se-les amb els aspectes «objectius» i «subjectius» de què parlava el seu personatge Staněk al final de *Protesta*.<sup>239</sup>

Havel no és un filòsof, com ja hem vist, ni tampoc no serà exactament un «rei». Les crítiques de Tucker o Keane semblen fer-se des d'una certa creença en la possibilitat d'evitar el conflicte entre ciutat i filosofia. Segurament, però, com saben Patočka i Havel, el conflicte no pot ser resolt. No hi ha solució al problema de la història i tot el que tenim és aquesta lluita, aquest *pólemos* que és un creador peculiar d'unitat. La presidència de Havel patirà sempre de la incomoditat que les aspiracions ètiques senten en la vida política. És essencial, però, com diu Patočka al final dels *Assaigs herètics*, sentir la incomoditat, perquè la *vida nua* no pot no generar incomoditat a la *vida espiritual*. Les decisions polítiques de Havel seran sovint criticades com a ingènues, ineficaces, il·lusòries, idealistes...<sup>240</sup> Havel patirà la mateixa crítica que Smětaček feia contra el

---

<sup>237</sup> «Heidegger's ontological perspective did not allow him to differentiate the Holocaust from the mechanized agriculture», diu Tucker (*op. cit.*, p. 165).

<sup>238</sup> John KEANE, *Václav Havel: A Political Tragedy in Six Acts*, New York: Basic Books, 2000.

<sup>239</sup> Segons Keane, a més, l'aspecte meticulós i controlador del director teatral, que vol tenir poder sobre tots els detalls de la posada en escena, es veuran en el Havel president, caracteritzat com un *Ichspieler* amb una certa pressa perquè la realitat s'adapti a la veritat, perquè la funció surti perfecta. El propi Havel confessa haver comès aquest error en ocasions i ho considera un dels seus defectes, que mirarà d'aprendre a corregir. Sobre aquestes qüestions poden contrastar-se les biografies *autoritzada* (Edá Kriseová) i *no autoritzada* (John Keane) amb l'entrevista amb Karel Hvizďala, editada en castellà amb el títol *Sea breve, por favor* (Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2008) i amb la recent biografia del director de la Biblioteca Václav Havel: Michael ŽANTOVSKÝ, *Havel, una vida*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. Vegeu també PONTUSO, *op. cit.*, capítol 5: «The Untactical President». L'antipolítica de què parla Keane fa referència a György Konrád, *Antipolitika*, de 1983, publicat en anglès en György KONRÁD, *Anti-Politics*, Harcourt Trade Publishers: London, 1984.

<sup>240</sup> Una d'aquestes decisions, que molts consideraren idealista, ingènua o fins i tot boja, fou la de permetre la separació de Txecoslovàquia en dos estats, separació que el propi Havel no desitjava gens. La «bogeria» de Havel arriba fins al punt de no organitzar cap referèndum, sinó de tramitar una llei parlamentària per a la secessió. Encara més «boig» és el motiu de Havel per a procedir així: creia que si s'organitzava un referèndum guanyaria el «no» a la secessió –l'opció que ell preferia– i que això enquistaria el problema i empitjoraria –potser irreversiblement– les relacions entre eslovacs i txecs. El dia de la votació al parlament, la sessió va acabar amb el cant dels dos himnes nacionals i amb sentides abraçades. Fets com aquest –o com la seva arribada al poder– fan que Havel caracteritzi a vegades la seva vida com un «conte de fades»

platonisme polític l'any 1933.<sup>241</sup> Potser Havel hauria hagut de controlar més afinadament la frontera entre *obertura* i *encobriment*. El seu ascens al poder es dona en un d'aquells moments en què dir la veritat obertament, sigui quina sigui, aglutina la població. El seu primer discurs d'Any Nou ho testimonia. Havel pot permetre's de dir als seus conciutadans que «ho han de fer millor». L'aposta per una política que prengui en consideració allò que passa «en l'interior» dels individus, d'una banda, i allò que passa més enllà dels interessos estatals, d'una altra banda, es pot mantenir durant un cert temps. Les reclamacions de la vida pragmàtica, reduïdes, a més, a formulacions econòmiques que haurien de solucionar-ho tot per si soles, anaren guanyant-li terreny, personificades en Václav Klaus, que acabaria convertint-se en Primer Ministre i mantindria unes difícils relacions amb el Havel president.<sup>242</sup> Klaus també fou integrant del Fòrum Cívic però, a diferència de Havel, va voler que aquest es convertís en un partit polític, mentre que Havel apostava perquè aquest Fòrum es mantingués com a tal i en sortissin, en tot cas, els partits que es volguessin. Aquesta idea d'institució ciutadana que no entra en la lluita pels escons és una continuació de la idea de Carta 77. I aquesta és la pregunta que el Havel president mira de respondre, també, amb les seves decisions polítiques: com seguir aglutinant la ciutadania en la defensa d'uns ideals ètics quan el poder ja no és obertament «malvat». Hi hauria, doncs, contra la *hýbris* tècnica i la cosificació dels homes, un camí platònic, patočkian i havelià, que Heidegger no hauria contemplat –ni tampoc Tucker, tot i la seva posició de «desvinculat observador crític»<sup>243</sup>. Aquesta possibilitat és la d'una *societat civil responsable*. Aquesta és la veritable «revolució existencial» que espera Havel. Cap nova «revelació de l'ésser», com diu Tucker<sup>244</sup>. Què vol dir una societat civil responsable? El propi trajecte espiritual europeu, de Sòcrates a Havel, és la resposta. Òbviament, aquest trajecte, també és interpretable. Nosaltres, seguint Patočka, ho fem com a possibilitat d'una solidaritat o comunitat d'escriuixits dedicats a la cura de l'ànima, individus lliures que examinen amb llibertat si són realment lliures, tot partint d'una mirada a les coses mateixes, d'un aclariment des del món natural. Aquesta possibilitat té

---

–un conte ben *efectiu*, afegim nosaltres. Vegeu Václav HAVEL, *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 129-132, 220-221.

<sup>241</sup> Vegeu *supra* p. 79-80.

<sup>242</sup> Sobre la relació entre Havel i Klaus, vegeu *Sea breve, por favor, op. cit.*, p. 217-218, 253-289.

<sup>243</sup> Avizier TUCKER, *The Philosophy and Politics of Czech Dissidence from Patočka to Havel, op. cit.*, p. 18.

<sup>244</sup> Cf. PONTUSO, *op. cit.*, p. 165: «[Havel] did not attempt to make politics wholly “moral” by putting philosophic theory into practice, as Heidegger had tried to do; but neither did he abandon philosophy or moral theory in the day-to-day political battles over policy.»

a veure amb la possibilitat de recórrer, de tant en tant, potser de nit<sup>245</sup>, aquella via filosòfica, més *astorada* i més *humil*; la possibilitat de dialogar amb ella –amb els que ja l’han freqüentada– per tal de dialogar amb els altres, els nostres conciutadans. En aquesta tasca creiem que s’emmarca la vida de Václav Havel, també la seva presidència, amb totes les deficiències personals que, com tot individu, pugui tenir.

Ja com a expresident, l’11 de novembre de 2009, en un discurs al Parlament Europeu en commemoració del 20è aniversari de la caiguda del mur de Berlín, Havel parla de la necessitat d’enfortir la integració europea des de bases morals i també de la importància que les estructures supranacionals es comuniquin des d’un mínim comú moral: el respecte i la sinceritat mutus. Uns col·laboradors reals han de poder dir-se de veritat allò que pensen, és a dir, han de poder escoltar-ho tot.

«No estic proposant res de revolucionari ni radical, sinó només una reflexió més profunda sobre els fonaments [espirituals] de la unificació europea, un cultiu més empàtic de la nostra europeïtat i una relació articulada amb l’ordre moral que transcendeixi el món del nostre benefici immediat, o un món de mera prosperitat que no va en cap direcció i que està determinat únicament per indicadors quantitius.»<sup>246</sup>

És obvi que Havel sí que està proposant alguna cosa de radical, com ell mateix sap bé. La perspectiva d’un futur millor, escrivia l’any 1984, es troba en una «comunitat internacional dels escruixits» que extregui de la consciència humana una força política real. Aquest va ser el seu ideal i la seva tasca, una tasca que només es pot caracteritzar d’ingènua des d’un altre tipus d’ingenuïtat, a saber, la que no sap que les idees són reals. La tasca de Havel persegueix la proposta patočkiana de la cura de l’ànima platònica com a *acció formativa unificant* per a la humanitat<sup>247</sup>. És una tasca que no pot ser caracteritzada d’ingènua, però sens dubte pot ser caracteritzada de *tràgica*, perquè és inassolible i alhora irrenunciable. Finalment, però, cal mirar-s’ho tot amb perspectiva, amb distància, amb la saviesa de la *comèdia*, part essencial –com el saber de la tragèdia– de la *saviesa filosòfica*.

---

<sup>245</sup> «No és per atzar que aquesta experiència s’hagi de fer sobre una rocalla en penombra. Sota el “regne del dia”, cal baixar als fons dels pous per a veure les estrelles.» (Václav HAVEL, «Politics and Conscience», en *Open Letters*, op. cit., p. 271).

<sup>246</sup> Václav HAVEL, *El poder de los sin poder y otros escritos*, op. cit., p. 189-190.

<sup>247</sup> Jan PATOČKA, *L’Europe après l’Europe*, op. cit., p. 59.

## 4.2.

### **Enllaços i obllits**

Mirar, dir, intervenir: tres activitats essencials de l'ésser humà, enllaçades conceptualment i vitalment en els tres autors del nostre estudi. Filosofia, teatre i política són els tres àmbits espirituals que permeten dibuixar el trajecte entre Plató, Jan Patočka i Václav Havel, un trajecte i un enllaç que pertanyen a la tasca de *meditació històrica* europea que ens cal sempre recordar.

La nostra aportació a la fenomenologia dramàtica ha recorregut aquestes tres dimensions de la vida humana tal i com apareixen en la definició roseniana del concepte: una reformulació artística de descripcions fenomenològiques de discursos i fets en el marc de la pregunta per la vida filosòfica en tant que vida bona. La virtut d'aquesta fenomenologia dramàtica és la seva capacitat per enllaçar l'individu amb el tot. Els diàlegs platònics són retrats existencials, diu Rosen, dramatitzacions dels microcosmos anímics dels seus personatges, incloent-hi Sòcrates. Hamlet és la manera com el poeta ateny un món en la seva figura viva, assenyala Patočka. Vaněk és un principi dramàtic gràcies al qual, explica Havel, veiem un paisatge. Cal, doncs, també, recordar l'enllaç de l'individu amb el tot, el concepte patočkian de *situació*, i mostrar-lo en la seva concreció dramàtica per tal que no esdevingui un tòpic merament formal.

*Theoría* i *théatron*, emparentades semànticament, ho estan alhora històricament en una Grècia on, a més, apareix la política en el sentit que Patočka l'entén. En la caracterització patočkiana del naixement de la història, doncs, a la parella filosofia-política, cal afegir el teatre, tal i com es desprèn d'allò que el propi Patočka afirma sobre la literatura dramàtica grega. Aquest enllaç –si es vol, també, molt obvi, com els anteriors–, s'ha mostrat enormement fecund en la filosofia de Patočka, tot generant relacions de la dramaticitat amb múltiples aspectes.

Aquest darrer enllaç, a més, avui no sempre és tan obvi i sovint els qui el reconeixen ho fan «tard». El vincle passa sovint desapercebut tant a aquells que es dediquen a la filosofia com a aquells que es dediquen al teatre. No és gens difícil trobar actors, directors o dramaturgs que consideren que la filosofia no té res a veure amb el teatre perquè la filosofia, al seu parer, és una activitat desencarnada, allunyada de la «vida real», preocupada per temes que no interessin «la gent». D'altra banda, tampoc no és difícil de

trobar estudiosos de la filosofia que no fan cap atenció al teatre, fins i tot quan aquest és una part essencial de la filosofia que estudien (Plató). Cal concedir que l'opinió expressada des del món del teatre pot ser fins a cert punt adequada per a descriure algunes recerques acadèmiques excessivament «solipsistes» i, també, que el desinterès dels filòsofs per segons quines propostes teatrals està del tot justificat. Tanmateix, hi ha sens dubte un gran desconeixement mutu, construït sobre forts prejudicis i modes que afecten tant la filosofia com el teatre. La recerca d'un teatre de pensament –més que no pas d'un teatre d'idees– i d'una filosofia encarnada –més que no pas activista– és avui un anhel que considerem necessari de perseguir.

En aquest anhel, Patočka ens ajuda amb tota l'audàcia i el rigor necessaris, i aquesta és una ajuda que esperem que el nostre estudi també hagi contribuït a «desoblidar». Com més coneixem la seva obra més d'acord estem amb Francesc Fernández a considerar-lo un dels grans pensadors del segle XX. El principal ajut que Patočka ens ofereix, ja per al nostre segle XXI, és pròpiament la seva obra –mirar, dir i intervenir–, que el converteix, en particular, en el nexce que vincula el drama platònic amb el teatre de Havel i la filosofia platònica amb el pensament que hi ha en els textos del dramaturg txec.

L'element central d'aquesta vinculació és la diferència de potencial que s'estableix en el teatre o, millor, que s'estableix en la vida i que el teatre s'encarrega d'ostentar (Osolsobě), una tensió elèctrica o magnètica –tal i com diu Otakar Zich–, que té a veure amb el pes dels personatges, amb el seu potencial desequilibrant. El desequilibri principal de la vida és la història, diu Patočka, entesa com la irrupció de la consciència de la problematicitat en la vida humana, expressada en una nova i estranya activitat anomenada *philosophía*, que es desplegarà com un constant –i alhora renovat en cada cas– judici als jutges de Sòcrates. Aquesta irrupció, com tan genialment mostren els diàlegs de Plató i tan rigorosament explica Patočka, és la clau de volta de la *cura de l'ànima*, ostentada en un drama que té el seu centre en l'*élenkhos*. Aquest, com no pot ser d'una altra manera, té un alt component *ad hominem* i, per tant, tot sovint pren la forma d'un avergonyiment, que personatge i públic *poden* aprofitar com a purificació, en un diàleg obert, tal i com el descriu Mukařovský.

\*

Aquesta que acabem de fer és una descripció de la *realitat*, de la *situació* real de l'home en el món. La filosofia és essencialment realista, en el sentit que neix d'una *decepció* sobre les mirades, explicacions o intervencions dels homes sobre la realitat i vol corregir-les. La tasca del filòsof és en el món, és en la cova. El món, però, és, com a mínim, doble. Com al teatre, en què podem estar mirant dues realitats alhora, en el món podem dirigir de diferent manera la nostra mirada. Podem dirigir-la a les coses mateixes o no. I aquí, certament, cada empresa filosòfica es juga la seva essència i, certament, hi ha empreses filosòfiques diverses. Algunes d'elles poden semblar a primera vista mancades de realisme, però difícilment una filosofia es durà a terme per a *no* parlar de la realitat. L'acusació al platonisme de ser una filosofia mancada de realisme ha estat una constant en la seva història, ja en els mateixos diàlegs de Plató. El *Gòrgias* n'és un bon exemple, per la seva virulència. Al segle XX no han mancat atacs igualment encesos, ni manquen tampoc avui. Cal, doncs, defensar Plató –o deixar que ell «sol» es defensi com a dramaturg (Puchner)–, perquè això és una manera de defensar-*nos*. Cal, en definitiva, defensar el diàleg obert –que no vol dir espontani– contra els seus enemics.<sup>248</sup> Aquesta defensa és una manera de preservar allò que Patočka anomena el *nervi íntim* de la societat, la seva íntima realitat.

Així doncs, allò que Havel afirma sempre del seu propi teatre, a saber, que és absolutament *realista*, també ho podríem dir dels drames de Plató. En la *reformulació artística de les descripcions fenomenològiques de paraules i fets*, l'exageració i l'absurd són eines eficaces per a «desoblidar» la realitat. La filosofia (de Plató) i el teatre (de Havel) neixen com una reacció. Aquesta pot ser concebuda com una exageració i, per això, de manera comprensible, pot resultar ridícula i/o perillosa, però es tracta d'una reacció justificada perquè hi ha hagut una exageració prèvia: la d'una ciutat *terriblement no filosòfica*<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> Contra el famós «The Open Society and Its Enemies» de Karl Popper, Diskin Clay utilitza l'expressió «The Open Dialogue and Its Enemies» en un eloqüent article sobre *La república*. Vegeu Diskin CLAY, «Reading the *Republic*», en Charles L. GRISWOLD Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002.

<sup>249</sup> Václav HAVEL, *Dopisy Olze* [Cartes a l'Olga], *op. cit.*, núm. 136.



## **Annexos**



En aquesta part del nostre treball oferim un accés a alguns textos rellevants de Patočka i Havel, fins ara inèdits en català. En el primer annex hem elaborat una ressenya comentada<sup>1</sup> dels cursos de Patočka sobre el *Gòrgias* a la Universitat Carles de Praga, editats només en txec. En el segon annex presentem una traducció de *Protesta*, el tercer dels drames vaněkians de Havel, del qual sí que hi ha diverses traduccions, però cap al català ni al castellà.

En els seus cursos sobre Plató, Patočka comenta molts diàlegs. El motiu per triar el *Gòrgias* és múltiple. En primer lloc, com hem vist, aquest és per a Patočka el diàleg que conclou la *fenomenologia de la vida extrafilosòfica*. És, per tant, un text molt significatiu per a la nostra recerca en *fenomenologia dramàtica*. El diàleg, a més, és molt rellevant en l'anàlisi política que Patočka fa de l'Atenes del segle Vè a.C. –per exemple a *Plató i Europa*–, anàlisi que Patočka considera vàlida per a pensar la seva contemporaneïtat. D'altra banda, la forma i el contingut literalment *polèmics* del *Gòrgias*, com veurem, assenyalen de manera molt clara *la lluita de la filosofia amb la no filosofia* i amb la realitat no filosòfica.

Alguns aspectes d'aquesta lluita estan present en les obres de Havel, en particular en els seus *drames vaněkians* (*Audiència*, *Vernissatge* i *Protesta*), on els personatges que es relacionen amb Vaněk comparteixen molts trets d'aquella vida extrafilosòfica: acomodaticia, pleonèxica i retòrica. D'aquí, doncs, finalment, la rellevància de la traducció de *Protesta*, per tal de completar aquesta trilogia vaněkiana i poder-la estudiar com un tot.

---

<sup>1</sup> En notes a peu de pàgina farem referència al nostre estudi sobre el *Gòrgias*, elaborat en paral·lel a la recerca d'aquesta tesi, cosa que ens permetrà seguir pensant el diàleg a partir del que diu Patočka i més enllà. Hem presentat algunes parts d'aquest estudi a la Secció Mediterrània de la *International Plato Society* (Aix-en-Provence, 9-11 octubre 2015). Vegeu Jordi CASASAMPERA, «Parler sérieusement: vérité et exagération dans la dramaturgie du *Gorgias*», *Actes du Colloque International «La Vérité: Platon et les Sophistes»*, Paris: Vrin [en premsa].



## Annex A

### Els comentaris de Patočka al *Gòrgias* de Plató

A banda de referències aïllades a *Plató i Europa* i en d'altres textos, Patočka dedica estudis específics al *Gòrgias* en dos cursos a la Universitat Carles de Praga. Al primer, de 1948, ja hi hem fet referència<sup>2</sup>. El segon, que també hem mencionat, es va dur a terme el 1971-72 i fou el darrer curs que Patočka va poder impartir abans que no l'afectés la *normalització* política engegada l'any 1969. Aquest últim curs –en què predominen les sessions dedicades a *La república*– versa sobre un tema que, si tenim en compte les circumstàncies polítiques del moment, és ben eloqüent: la cura de l'ànima platònica i l'estat just (*spravedlivý stát*)<sup>3</sup>.

Cada estudi ocupa una quarantena de pàgines. No es tracta d'articles pensats per a especialistes, sinó de lliçons preparades per a estudiants. Tanmateix, cal remarcar l'alt nivell dels cursos i l'exigència de lectura exhibits. El curs del 48, per exemple, –igual com l'immediatament precedent sobre Sòcrates– mostra un elevat nivell d'anàlisi del diàleg, així com un gran coneixement dels estudis platònics de l'època. Les lliçons del 72, per la seva banda, recorren el text molt descriptivament, ben a prop de la lletra platònica, i permeten a Patočka de fer observacions molt pertinents. La manera reposada i atenta, alhora que vital, amb què Patočka llegeix el text platònic i el comparteix amb els estudiants, ens indiquen per on podria haver anat un comentari més extens si aquesta hagués estat la voluntat de l'autor<sup>4</sup>.

\*

---

<sup>2</sup> Jan Patočka, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, Praha: SPN, 1992. Atès que el text es troba descatalogat i que Ivan Chvatík ens n'ha facilitat el document informàtic previ a l'edició, referirem la paginació d'aquest document.

<sup>3</sup> Jan Patočka, *Platónova péče o duši a spravedlivý stát*, en *Sebrané spisy*, sv. 14/4, Praha: OIKOYMENH, 2012.

<sup>4</sup> Les notes a peu de pàgina que acompanyaran la nostra ressenya tenen, en part, l'objectiu de seguir aquestes possibles vies de comentari.

Comencem pel comentari de 1948. D'entrada, cal destacar que Patočka no passa per alt la situació escènica del diàleg. De l'inici n'assenyala tres coses. En primer lloc, que en el *Gòrgias* no hi ha marc escènic, és a dir, que es tracta d'un diàleg d'estil directe, en el qual tot és conversa, una conversa que s'inicia immediatament i mimèticament, sense cap aspecte diegètic<sup>5</sup>. En segon lloc, Patočka destaca que Sòcrates arriba acompanyat de Querefont, que representa el ciutadà amb bona reputació i que té un paper decisiu en la vida de Sòcrates<sup>6</sup>. En tercer lloc, Patočka indica la rellevància de la pregunta que Sòcrates mana a Querefont de dirigir a Gòrgias: «Qui ets?» (Ὅστις ἐστίν, 447c). Allò que cal descobrir és *qui* viu en Gòrgias<sup>7</sup>.

Aquesta pregunta és paral·lela a la que, en el *Protàgoras*, Sòcrates fa a Hipòcrates sobre el sofista. Aquest detall, per altra banda, no és l'única semblança entre el *Gòrgias* i el *Protàgoras*. El lligam és temàtic: la lluita per l'educació, entre una il·lustració (*osvícenství*) sofística i la saviesa filosòfica de Sòcrates. El *Protàgoras* seria representatiu de la penetració de la sofística en l'educació, mentre que el *Gòrgias* ho seria de l'oratoria en la justícia. D'acord amb Jaeger, Patočka considera que el *Protàgoras* estaria més proper a la comèdia i el *Gòrgias* a la tragèdia. Aquest diàleg és caracteritzat, en efecte, de diàleg seriós (*vážnější*), posseïdor d'una acció intensa (*přiostruje děj*), que converteix l'espai del diàleg en «una tragèdia sobre les primeres i últimes coses, divines i mortals»<sup>8</sup>. El *Gòrgias* és un diàleg, doncs, en què aquella il·lustració retòrica apareix en la seva resposta concreta a les pretensions de la vida privada i de la vida pública i, per tant, mostra la seva essència i implicacions morals. L'objectiu socràtic és mostrar la naturalesa i les conseqüències d'allò que s'amaga darrera la façana de la tècnica retòrica. Això que

---

<sup>5</sup> Aquest és un aspecte important en la interpretació straussiana dels diàlegs platònics.

<sup>6</sup> Els antecedents remots de Querefont ens són prou coneguts i tenen una gran rellevància: (1) adreça a l'oracle la pregunta pel més savi de Grècia, (2) és un membre destacat del partit demòcrata i, per tant, un bon aliat el dia que Sòcrates criticarà severament el fet de servir el *dèmos* i, en concret, governants com Pèricles, i (3) és un més que fidel seguidor de Sòcrates, un bon escuder, que serà enviat a lluitar amb Pol en els inicis del diàleg. Patočka es refereix a Querefont com un fanàtic «incapaç del veritable diàleg filosòfic». Molts dels socràtics, segons Patočka, menystenen alguna cosa d'essencial quan entenen el socratismes com una doctrina de continguts sòlids i definitius. Aquest fervor socràtic és objecte d'una certa burla en el propi Plató. A l'inici del *Càrmides*, per exemple, Querefont és titllat de μανικός (153b). La burla és molt més gran en Aristòfanes. A diferència del comediògraf, però, que fica al mateix sac de «xarlatans descalços» Sòcrates i Querefont (*Bromes*, 100), Plató distingeix el socratismes de Querefont del de Sòcrates mateix.

<sup>7</sup> Vegeu *supra* p. 97. Antoni Bosch-Veciana ha observat que, per tal de captar el tot del *Gòrgias* –i ens atreviríem a afegir que el de tots els diàlegs–, cal ressaltar la importància d'aquesta pregunta, la pregunta pel *qui* dels personatges (BOSCH-VECIANA, «Sòcrates com a figura del filòsof en el *Gòrgias* de Plató: un debat radical sobre “la millor manera de viure” a la Ciutat i sobre l'art de la política», *Comprendre*, Any IX, 1-2, 2007). La interrogació socràtica revela qui és Gòrgias, qui és Pol i qui és Cal·licles. Sòcrates és el *principi dramàtic* del seu desemmascarament i de l'aparició d'un cert *món*. I el seu dramaturg és Plató, que revela també el qui de Sòcrates i de Querefont en el drama.

<sup>8</sup> Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, p. 120.

s'amaga no és altra cosa, diu Patočka, que un cert nihilisme *avant la lettre*, és a dir, la creença bàsica que la recerca socràtica de sentit (*smyslu*) és fantasiosa, ridícula, estranya, fraudolenta, absurda, sense sentit (*nesmyslné*). Aquest «nihilisme» considera que no existeix res com ara una llei moral independent de les convencions i que, per tant, la llei moral i la llei del poder són la mateixa cosa. En conseqüència, la recerca del poder és l'única cosa real, gran, seriosa (*vážné*).

Això provoca en el diàleg una forta confrontació, una gran tensió dramàtica propera a la de la tragèdia. Ara bé, en Plató, la tragèdia és *superada* en un sentit quasi hegelian: és assumida i negada per a ser duta més enllà. Tot prenent com a imatge implícita l'episodi relatat per Diògenes Laerci<sup>9</sup>, Patočka diu que Plató «crema la tragèdia» (*spálil tragédie*) i reelabora (*nahradil*) el principi tràgic del conflicte intern, tot afegint-hi la creença en el propi millorament a través del *lógos* socràtic. No es pot dir en cap cas que Plató faci tragèdia poètica (*nebásní tragédie*) ni que el *Gòrgias* sigui una tragèdia, però no obstant «el seu sostre (*klenba*) no és menys alt ni menys bell (*kosmická*) que el de les grans tragèdies del segle cinquè.»<sup>10</sup>

Plató creu poder respondre afirmativament –tot i que amb matisos– la pregunta de la tragèdia, a saber: pot l'home, amb la seva voluntat i la seva força, dominar d'arrel, absolutament (*vůbec*), les forces que dominen la seva vida? L'*Antígona* de Sòfocles, per exemple, mostra quines coses no poden fer els humans: l'una és superar la mort i l'altra vèncer el mal. Sòcrates mostraria que, més enllà de la *tékhne* humana, que certament té aquests límits, hi ha una altra mena de saviesa possible per a l'home, una saviesa del *télos*, que és una estranya i misteriosa barreja de saber i d'ignorància, que permet en certa manera totes dues coses: superar la mort i vèncer el mal. A la il·lustració sofística i retòrica –nous poders demònics basats en la persuasió i la llagoteria– i a la seva arrogància tècnica o suposadament tècnica, els poetes s'hi oposarien des de la religió, des del mite, des del saber de la limitació humana. Sòcrates es trobaria així entremig de la sofística i la poesia tradicional. La seva eina és la pregunta, la ignorància com a saber que amaga una certa positivitat. Plató és també en l'entremig entre sofística i poesia, és autor d'una poesia que sap dels límits, que té una component tràgica i que inclou mites, però que alhora confia en el (*dia*)*lógos* com a possibilitat de claredat (*jasnost*), d'autoaclariment.

---

<sup>9</sup> DL, III, 5.

<sup>10</sup> Jan Patočka, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, p. 121. La cura de Plató per la construcció i el detall del text –i especialment pels començaments– sembla implícit en el que diuen Dionís d'Halicarnàs al seu *Peri syntheseos onomaton* (VI 25, 32-33) o Diògenes Laerci (III, 37) sobre l'inici de *La república*, i també en el comentari anònim del *Teetet* (Diels-Schubart, 1905, p. 4).

En la seva lectura, Patočka no oblida els elements dramàtics rellevants, com ara el caràcter dels personatges, les situacions còmiques o la ironia i la retòrica del mateix Sòcrates: el «petit teatre» (*malé divadlo*) de Sòcrates. Com que l'*élenkhos* és sempre una adaptació a aquell a qui es dirigeix, implica modificar el discurs en funció del seu receptor. En el cas de Pol, que és un poltre lluitant contra les brides, la retòrica socràtica arriba fins al plantejament d'una paradoxa insuportable (*nesnesitelnějším paradoxem*), la que farà intervenir Cal·licles<sup>11</sup>. Això és part d'una *therapeia*, una cura, un tractament (*léčby*) que, com a tal, s'ha d'adaptar al pacient. En aquest sentit, dins de l'argumentació i de l'acció del diàleg, Patočka destaca la importància de l'*αἰσχύνη*, la vergonya (*hanebnost*)<sup>12</sup>, com a aspecte central de la discussió. Aquest element reforça el fet que Sòcrates no és un *intel·lectual* preocupat pels conceptes, sinó algú que oposa «dues maneres de viure l'una contra l'altra» (*dvojí životní způsob proti sobě*)<sup>13</sup>, confrontació que es veu i es viu com un intent mutu d'averonyiment o ridiculització.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> La primera interrupció del diàleg és de Pol (448a6), que demana «per Zeus» poder ser ell qui respongui. Aquesta interrupció ens mostra el desig de Pol de ser tan *deinós* com Gòrgias i anticipa el seu immediat fracàs, per les deficiències en el seu saber i en el seu caràcter. Pol és jove i impacient (*νέος ἐστὶ καὶ ὀξύς*). És, literalment, un *poltre* desbocat, que més tard tornarà a interrompre la conversa entre Gòrgias i Sòcrates, tot titllant Sòcrates de groller (461b-c) en un parlament entretallat on Plató mostra còmicament (cf. *Fedre* 267b-c) la impulsivitat del personatge i fins i tot la seva inhabilitat retòrica, a diferència de Gòrgias. Amb Pol, Sòcrates declara de manera sorprenentment directa que la retòrica és una cosa dolenta (*κακὰ*) i vergonyosa (*αἰσχρὰ*), i que en cap cas és *tékhnē* sinó *empeíría*. Per a entendre la càrrega dramàtica i irònica d'aquesta deslegitimació, cal atendre a un antecedent més que el text de Plató té cura d'ensenyar-nos: Pol ha escrit un llibre de retòrica que porta per títol, precisament, *Τέχνη* (cf. DODDS, «Introduction» a PLATO, *Gorgias*, Oxford: Clarendon, 1959, p. 11-12). En la discussió, Pol es mostrarà incapaç de seguir Sòcrates i aquest li haurà de parlar amb rudesia i amb una certa *exageració* per tal que el poltre es calmi. Pol és crucial en el desenvolupament dramàtic del diàleg perquè la seva inaptitud forçarà Sòcrates a una exageració que provocarà l'entrada de Cal·licles en la conversa –sense que puguem descartar que no sigui Sòcrates mateix qui vulgui provocar-la i utilitzi Pol per a fer-ho.

<sup>12</sup> *Hanebnost* té una càrrega forta: pot significar sacrilegi, abominació, infàmia, ignomínia, indignitat. Patočka usa sovint també *stud*, que pot significar igualment vergonya o rubor.

<sup>13</sup> Jan Patočka, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, p. 131.

<sup>14</sup> Molts estudis han assenyalat la centralitat de la vergonya (*αἰσχύνη*) en el desenvolupament de la refutació *ad hominem* dels personatges i en la qüestió de què sigui la vida bona, com ja apuntà Dodds (*op. cit.*, p. 30). Vegeu, entre d'altres, Charles KAHN, «Drama and Dialectic in Plato's *Gorgias*», *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 1, 1983; Richard MCKIM, «Shame and Truth in Plato's *Gorgias*», en Charles L. GRISWOLD Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, New York: Routledge, Chapman & Hall, 1988; Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I*, Barcelona: Anthropos, 1992; Alessandra FUSI, *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*, Pisa: ETS, 2006; Christina H. TARNOPOLSKY, *Prudes, Perverts and Tyrants. Plato's Gorgias and the Politics of Shame*, Princeton: Princeton University Press, 2010; David LEVI, «Socrates vs. Callicles: Examination & Ridicule in Plato's *Gorgias*», *Plato Journal*, 13, 2013; Laura CANDIOTTO, «Elenchos public et honte dans la troisième partie du Gorgias de Platon», *CHORA. Revue d'études anciennes et médiévales*, 2014, 12.

La paraula *αἰσχύνη* i els seus derivats apareix en 78 ocasions al *Gòrgias*. Certament, el camp semàntic de la retòrica apareix encara més, en 136 ocasions, de tal manera que no és erroni dir que el *Gòrgias* tracta sobre la retòrica –com indica el subtítol alexandrí del text–, però és *dramàticament* incomplet. És la relació entre retòrica i vergonya allò que es *mostra* en el diàleg, o millor, entre retòrica llagotera (vergonyosa segons Sòcrates) i retòrica filosòfica (vergonyosa segons Cal·licles). Tota la càrrega dramàtica del text esclata, a partir del seu centre, en una *cura ridicula* –la de Sòcrates segons Cal·licles– i una *vergonya incurable* –la de Cal·licles segons Sòcrates.



Un dels moments crucials del diàleg és, precisament, el resultat de la conversa amb Pol. La victòria de Sòcrates sobre Pol, diu Patočka, és massa perfecta i, per tant, no és del tot vàlida. El motiu és que Pol no és un adversari prou fort. Aquest adversari serà Cal·licles, que representa la ciutat i les seves contradiccions. L'ostentós caràcter antidemocràtic de Cal·licles és possible en l'Atenes democràtica. La contradicció serà patent també en les dues parts del seu llarg discurs<sup>15</sup>. Cal·licles entra sobtadament en la conversa, tot generant «la més alta escalada dramàtica del diàleg» (*nejvyšším vystupňováním dramtického napětí*)<sup>16</sup>, quan demana a Querefont si Sòcrates parla seriosament o fa broma. Querefont convida Cal·licles a adreçar la pregunta a Sòcrates i aquest, segons Patočka, confirma la seva serietat (*vážnost*)<sup>17</sup>.

La resposta de Sòcrates al llarg discurs de Cal·licles –que ocuparà la resta del diàleg– és un *élenkhos* que, com a tal, necessita enlairar-se *des de* la situació de l'interlocutor i, per tant, en el cas de Cal·licles, la d'algú que encara no entén la subtileza (*subtilnostem*). Cal·licles serà βάσανος<sup>18</sup>, pedra de toc (*prubířský kámen*), de l'ànima de Sòcrates, perquè Cal·licles, diu Sòcrates, posseeix ἐπιστήμην, εὖνοια i παρρησία. Aquí, diu Patočka, hi ha una κολακεία, una llagoteria (*lichonictví*), del propi Sòcrates cap a Cal·licles, que ens indica clarament que en aquest punt Sòcrates és irònic (*ironicky*). No hauríem de creure, per tant, que Sòcrates pensi que Cal·licles posseeix realment aquestes tres virtuts, sinó més aviat el contrari.<sup>19</sup> Per tant, Cal·licles no seria una bona pedra de toc per a refutar

---

El *Gòrgias* avança, doncs, com una confrontació de l'examen socràtic amb tres ànimes (Gòrgias, Pol, Cal·licles) en una (de)gradació successiva que es mesurarà per la (in)capacitat d'averkonyir-se. Dels tres averkonyiments, dos són denunciats –el de Gòrgias per Pol i el de Pol per Cal·licles– i un és tàcit –el de Cal·licles. Que Cal·licles s'averkonyeixi d'alguna cosa serveix a Plató com una «prova dramàtica positiva» (SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I, op. cit.*, p. 116), encara que Cal·licles *digui* una altra cosa, encara que insulti Sòcrates, encara que se'n rigui, encara que refusi cooperar com si regalés la partida (501c, 505c-d, 510a). «El final del *Gòrgias* és el final d'una tensió resolta socràticament en/amb/damunt/malgrat el silenci de Cal·licles.» (BOSCH-VECIANA, *op. cit.*, p. 35). La vergonya *real* de Cal·licles és mostrada indirectament per Plató en el drama: Cal·licles, el noble ciutadà atenenc, no pot consentir a admetre com a feliç la vida dels «pervertits», ὁ κιναιίδων βίως (494e). La vergonya de Cal·licles la trobem transferida a Sòcrates en el seu parlament posterior: «No et fa vergonya, Sòcrates, dur el discurs fins aquí?» (Οὐκ αἰσχύνει εἰς τοιαῦτα ἄγων, ὃ Σώκρατες, τοὺς λόγους;) És significatiu que Plató posi en boca de Cal·licles exactament la mateixa expressió que ha usat Pol per a referir-se a l'averkonyiment de Gòrgias: *dur el discurs fins aquí* és una grolleria vergonyosa (461b).

<sup>15</sup> Per altra banda, com nota Patočka, Plató fa que Cal·licles no citi bé els poetes, de la qual cosa se'n desprèn que la cultura de Cal·licles no és seriosa, sinó que només és un ornament, un simulacre.

<sup>16</sup> Jan Patočka, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, p. 132-133.

<sup>17</sup> En el curs del 72, Patočka explicarà aquest moment de manera un xic diferent, tot matisant aquesta serietat.

<sup>18</sup> Aquest, diu Patočka, és un dels termes per a definir l'ἐλεγχίς socràtica.

<sup>19</sup> La pàgina central del *Gòrgias* s'obre i es tanca amb un possible acord, condicionat al fet que Cal·licles compleixi aquests tres requisits: «Estic convençut que, en allò en què estiguis d'acord amb mi (ἄν μοι σὺ ὁμολογήσης) pel què fa al pensament de la meua ànima (ψυχή δοξάζει), això ja en si és la veritat (αὐτὰ τάλθηθῆ). Perquè m'adono que aquell que va a fer una comprovació suficient (βασανιεῖν ἰκανῶς) sobre una ànima, a veure si viu bé, cal que tingui tres coses que tu tens: saber (ἐπιστήμην), benvolença (εὖνοιαν) i

Sòcrates. La situació serà més aviat a l'inrevés. És a dir, serà Cal·licles el testat a l'enclusa i finalment *desemmascarat*. I en això el *Gòrgias* és un exemple privilegiat: d'entre totes les obres de l'antiguitat que ens han arribat, afirma Patočka, el *Gòrgias* sobresurt en la qüestió del desemmascarament (*demaskování*) de les fal·làcies de la vida (*životních klamů*).

Ara bé, malgrat que Sòcrates tingui raó, les objeccions de Cal·licles són rellevants perquè apunten un problema genuí. Ni Sòcrates ni Cal·licles es troben satisfets amb el que veuen i viuen. Tant l'un com l'altre s'enfronten a la qüestió de la vertadera humanitat, de la vida noble enfront de la baixa o vergonyosa. La singularitat i l'abismalitat (*propastnost*) d'aquest diàleg es troba en com juxtaposa una doble revelació (*odhalování*), la revelació socràtica de l'home més enllà d'allò instintiu i d'allò donat, i la revelació cal·liclea d'allò que es veu com a llei moral no basada en la naturalesa i, per tant, com a subterfugi per a la vida dèbil, la vida que enveja la vida forta. Ara, mentre que Cal·licles és un (mal) missatger d'un retorn a la *phýsis* autèntica en contra del *nómos* fals, Sòcrates parla d'un millorament de la *phýsis* humana a través d'un *nómos* que no és de fet una convenció, sinó un camí d'examen que prové d'adonar-se de com és l'autèntica natura (*příroda pravá*). L'aparent alliberament o llibertat (*svoboda*) de Cal·licles no és altra cosa que indisciplina, laxitud, desgovern (*neukázněnost*). Sòcrates és qui revela l'home veritable (*pravého člověka*), tot mostrant que el sentit o *télos* de la vida no es troba en allò que es posseeix, i que per tant la vida s'ha de convertir, s'ha de girar i capgirar (*obrácen a převrácen*) si vol estar a l'alçada de la seva tasca global (*obecnému požadavku dostát*).

---

franquesa (παρρησίαν). (...) I aquest és ara clarament, l'estat d'aquestes coses: d'aquelles que tu concordis amb mi de paraula (ἐν τοῖς λόγοις ὁμολογήσης) n'hauréu prova suficient (βεβασανισμένον τοῦτ' ἤδη ἔσται ἱκανῶς) donada per tu i per mi; a això, ja no caldrà aportar-hi cap altra comprovació (βάσανον). Perquè tu mai no em cediries a res o per manca de saviesa (σοφίας ἐνδεία) o per excés de respecte (αἰσχύνης παρουσία), i encara menys et mostraries d'acord amb mi per enganyar-me, perquè ets amic meu, tal com dius. En realitat, doncs, la conformitat (ὁμολογία) del meu parer amb el teu serà ja la culminació (τέλος) de la veritat.» (486e6-487e7)

Sorprenentment, alguns autors ben competents, com Dodds o Irwin, han considerat sincer i encertat l'elogi de Sòcrates a Cal·licles. Segons Dodds, Sòcrates hi percebria realment una *touchstone* amb què confrontar-se i apunta que Cal·licles representa quelcom que Plató mateix tenia dins seu, el tipus de persona en què s'hauria pogut convertir si no hagués estat salvat per Sòcrates (DODDS, *op. cit.*, p. 14). Contra això, Richard McKim creu que Plató «makes it dramatically clear that Socrates' praise of Callicles for frankness is highly ironical.» (MCKIM, *op. cit.*, p. 40). Szlezák és del mateix parer: «Letta nel contesto drammaturgico, la lode di Callicle può solo avere un senso condizionale: se egli si rivelerà essere così come Socrate intenzionalmente lo classifica, la verità trovata sarà del tutto valida e non delimitata. Il fatto che Callicle non sia colui che dovrebbe essere, relativizza il risultato.» (Thomas A. SZLEZÁK, *Platone e la scrittura della filosofia*, Milano: Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989, p. 270). Cap de les tres virtuts que Sòcrates atribueix a Cal·licles es manté dempeus al final del diàleg, tampoc la suposada sinceritat cal·liclea. Lluny de mostrar *the courage of his convictions*, Cal·licles és el menys sincer de tots, «for his fear of "losing" the argument makes him too cowardly to admit his sense of shame» (MCKIM, *op. cit.*, p. 41).

Per a explicar això, Patočka llegeix als alumnes el fragment on Sòcrates contraposa la *geometria* a la *pleonexia* (507e-508a). La felicitat es troba en l'autogovern, l'autodomini (*sebevládě*). Només qui s'autolimita és capaç d'amistat i comunitat, perquè no vol l'expansió indefinida, sinó la limitació (*omezení*) i la integració de les parts en el tot (*začlenění částí v celek*). La llei natural és, així, justícia o ajustament geomètric<sup>20</sup>, contra la vida merament instintiva. Aquesta descoberta filosòfica del tot-*kósmos* té una aplicació en el tot-*pólis* i en el tot-*psykhê*.

Després de tots els arguments, segueix Patočka, Sòcrates intenta fer veure a Cal·licles el caràcter contradictori del seu hedonisme d'una manera filosòficament més accessible i digerible per als infants (*děti*), això és, a través d'un conte, d'una imatge mítica que pot ser més capaç de persuadir o d'impressionar que no pas el raonament. Aquesta imatge mítica també és vàlida, diu Patočka, en el sentit que conté, tot i que d'una altra manera, allò substancial de la idea defensada, a saber, la superioritat de la vida filosòfica sobre la no filosòfica. El mite no es dirigeix a la veritat de la millor manera, és a dir, dialècticament, però ho fa de manera més impressiva (*působivě*).

El darrer aspecte del diàleg que destaca Patočka és la categòrica afirmació socràtica de representar la vertadera política (*pravá politika*), contra la política de Cal·licles, o contra la de Milcíades, Temístocles, Cimó i Pèricles. Ara bé, si la filosofia ha de ser aquesta vertadera política, és clar que serà una *política apolítica* (*nepolitická politika*).

\*

Com ja hem avançat, el curs de 1971-72 duu per títol *Sobre la cura platònica de l'ànima i l'estat just* i se situa en el marc del tema polític i educacional. Les seves lliçons desena, onzena i dotzena estan dedicades al *Gòrgias*, una de les obres més importants (*nejdůležitějších*) de Plató i una porta (*branou*) a tot el seu pensament filosòfico-polític.

La primera d'aquestes sessions duu per títol «La lluita entre la filosofia i la retòrica sobre l'educació» (*Boj mezi filosofii a rétorikou o výchovu*). Patočka comença aquestes lliçons amb una introducció fenomenològica –com passa també a *Plató i Europa* (1973)–, tot plantejant el gir que implica la mirada fenomenològica, un gir (*obrat*) de les coses a l'aparició (*ukazuje*) de les coses. Aquest gir forma part del gir fonamental de la filosofia,

---

<sup>20</sup> En les lliçons del 1972 Patočka s'extindrà més sobre la igualtat geomètrica.

un gir o conversió que en Plató és la porta d'entrada a l'autèntica *paideia*, l'educació filosòfica i, per tant, al sentit propi d'humanitat (*vlastním smyslu lidského*). Ara bé, aquest gir o conversió s'ha de concretar (*prokreslit*). Com ho concreta Plató? Tot plasmant aquest gir no només en el pensament, sinó en la vida i els poders atenencs, en la seva tradició, la seva poesia, els seus mites i també en els nous poders, com la retòrica, un nou poder que a Atenes, diu Patočka, es trobava com a casa. El *Gòrgias* és el diàleg en què la filosofia s'enfronta a aquests poders, tot buscant-ne una superació negativa (*negativen vyrovnárá*). Tal i com havia apuntat en les lliçons del 48, Patočka també vincula aquí el *Gòrgias* amb el *Protàgoras*, tot recomanant als alumnes que llegeixin aquest diàleg per tal de veure un exemple d'*epideixis* retòrica que al *Gòrgias* no veiem perquè l'acció comença quan aquesta exhibició ja s'ha efectuat.

En aquestes lliçons, Patočka emfasitzarà molt més l'element polèmic del diàleg i usarà repetidament termes bèl·lics i militars. El *Gòrgias* comença fent referència a una batalla (*bitvě*) a la qual s'arriba tard, però en realitat aquesta arribada inicia una nova batalla (*bitva nová*), evident des del primer moment<sup>21</sup>. Vegem alguns elements d'aquest *pólemos* indicats per Patočka. En primer lloc, un dels crims de guerra (*bojovou fanfáru*) de Sòcrates: la prohibició de fer discursos llargs i l'obligació de cenyir-se a preguntes i respostes breus.<sup>22</sup> En segon lloc, el fet que els personatges principals tenen escuders fidels: Gòrgias ve amb Pol –que resultarà ser un personatge més important del que sembla en els primers compassos del diàleg– i Sòcrates ve amb Querefont –un amant (*milovník*) dels discursos socràtics. La guerra, doncs, comença amb una escaramussa (*potyčka*) entre dos soldats importants. Pel què fa a la lluita principal –la de Sòcrates amb Gòrgias–, Patočka assenyalarà alguns detalls significatius del seu desenvolupament dramàtic. Un d'ells és l'humor amb què Plató fa respondre Gòrgias amb monosíl·labs després de la demanda socràtica de respostes curtes. Aquest és un pròleg divertit (*žertovný*), diu Patočka, preparatori de la guerra anunciada des de l'inici. Patočka destaca també la manera i el to amb què Gòrgias respon. El mestre de retòrica contesta sense vacil·lacions (*rozpaků*), sense vergonya. Aquests primers «cops d'esgrima» no estan col·locats a l'atzar, sinó que

---

<sup>21</sup> Cal estar atents a les primeres paraules del diàleg, sens dubte col·locades per Plató amb tota la intenció: Πόλεμον καὶ μάχης. Molts estudis han destacat la importància d'aquest *incipit*. Vegeu, entre d'altres, Paul FRIEDLÄNDER, *Plato II. The Dialogues. First Period*, London: Routledge & Kegan Paul, 1964; R.B. RUTHERFORD, *The Art of Plato*, London: Duckworth, 1995, p. 143-144; Arlene SAXONHOUSE, «An Unspoken Theme in Plato's *Gorgias*: War», *Interpretation*, vol. 11, núm. 2, New York, 1983; Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I. Figures i desplaçaments*, Barcelona: Anthropos, 1992; Alessandra FUSSI, *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*, Pisa: Edizioni ETS, 2006.

<sup>22</sup> Jan PATOČKA, *Platónova péče o duši a spravedlivý stát*, *op. cit.*, p. 130.

Plató va construir amb precisió (*přísnost*) l'ascens d'un combat que s'anirà fent més i més dur.<sup>23</sup>

El primer argument fort serà a propòsit de la distinció entre saber i creure (*věděním a věřením*). L'admiració de Sòcrates per la retòrica (456a), tot caracteritzant-la de divina i grandiosa, és clarament irònica i provocadora, una ironia que Gòrgias no capta i que provoca allò que vol Sòcrates, a saber, que Gòrgias es deixi anar i faci una voluminosa apologia (*apologetice obsaženo*) de la retòrica, la qual cosa permetrà a Sòcrates fer caure Gòrgias del cavall (*vyhodí ze sedla*).<sup>24</sup>

Sòcrates serà encara més irònic amb Pol. En la conversa entre aquests personatges s'enuncia el concepte que ressonarà per tot el diàleg: la *κολακεία*, la llogoteria, que aquí Patočka tradueix amb un mot diferent del que utilitza l'any 48: *lahodění*.<sup>25</sup> Això és el que fa la retòrica i per això no es tracta d'una *tékhne* sinó d'una pràctica (*receptář*). La retòrica és només un simulacre d'una *tékhne* real, una còpia o imitació falsa (*falešná nápodoba*). La refutació socràtica de Pol es fa amb afirmacions que aquest considera absolutament paradoxals i increïbles, la més important de les quals és que és preferible patir injustícia que no pas cometre-la. Aquest és un moment central del diàleg perquè planteja el capgirament que suposa la perspectiva filosòfica.<sup>26</sup> Aquesta, a més, es fa més paradoxal perquè allò que Sòcrates vol mostrar no és només que el filòsof pensa així, sinó que, en el fons, tothom pensa així i tothom té la mateixa preferència per la justícia. Després de

---

<sup>23</sup> Aquests dos aspectes, poètica i polèmica, es reforcen mútuament, com veiem ja en la brevíssima escena inicial que segueix l'*incipit* –una escena sovint negligida com a pròleg literari irrellevant. Si les primeres paraules de Cal·licles parlen de guerra i combat, la resposta de Sòcrates desplaça la tensió polèmica tot parlant de festa (ἑορτή). Cal·licles matisa que es tracta d'una festa urbana, distingida (ἀστείας). Sòcrates contesta que la culpa d'haver-hi arribat tard és de Querefont, que els ha fet entretenir-se a l'àgora. Si estem atents, en aquestes quatre primeres rèpliques del diàleg, tenim un joc de desplaçaments que ens informen enormement del tot del *Gòrgias*, a saber: un enfrontament polèmic que no podrà arribar mai a ser una festa filosòfica i que oposarà una certa ruralitat socràtica amb uns excessos retòrico-polítics, tot mostrant una tensió entre diferents maneres de ser ciutat.

<sup>24</sup> Literalment, el «treu de la sella».

<sup>25</sup> El verb *lahodit* vol dir delectar.

<sup>26</sup> Per tal de desplaçar Pol, l'*élenkhos* (avergonyiment) socràtic apostarà per la *retòrica de l'escàndol* o la lògica de l'exageració. En paraules de Friedländer: «How far we are moving in a paradoxical world is shown by the conclusion (480c) that we should accuse ourselves and relatives or friends, to uncover their offenses (...) The paradox is carried to grotesque dimensions. If we wish to harm a criminal we must protect him against being punished; immortality would be the worst fate for him; to live as long as possible, the next worse.» (FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, p. 258). Cal·licles comprèn, a la seva manera, el capgirament que suposa la filosofia. Com li ha passat a Pol, està escandalitzat davant la radicalitat de l'afirmació socràtica, que significaria «que la nostra vida, la dels homes, seria trabucada (ἀνατετραμμένος) i que, pel què sembla, fem tot allò contrari del que caldria» (481c3-5). Aquesta separació –aquest *chorismós* que Patočka considera central en el pensament de Plató– entre la Idea que vol la filosofia i la crua realitat que «ens vol» constitueix la distància entre Sòcrates i els seus interlocutors, especialment Cal·licles. La filosofia (Sòcrates) trabuca, trastoca, posa cap per avall la vida ciutadana que es viu aproblemàticament, des d'un «sentit comú» que, *ben mirat*, sempre és problemàtic.

les paradoxes que deixen Pol fora de combat, Cal·licles agafa l'espasa de la mà tova (*ochablé ruky*) de Pol i prossegueix l'atac. Amb aquest relleu, diu Patočka, és Atenes qui agafa l'espasa contra Sòcrates i, sense vergonya (*stud*), s'atreveix a anar més enllà que Gòrgias i Pol<sup>27</sup>.

La segona lliçó del curs porta per nom «La filosofia de la responsabilitat – Confrontació amb Cal·licles» (*Filosofie zodpovědnosti – konfrontace s Kallikleem*). Després de l'exhibició socràtica (*Sókratovy exhibice*) amb Pol, Cal·licles es dirigeix a Querefont i li pregunta si Sòcrates fa broma o parla seriosament. Patočka no pren en consideració la resposta de Querefont<sup>28</sup>, però sí que titlla la de Sòcrates d'estranya i interessant, d'una

---

<sup>27</sup> Cf. Arlene SAXONHOUSE, «An Unspoken Theme in Plato's *Gorgias*: War», *Interpretation*, vol. 11, núm. 2, New York, 1983, p. 139: «Within the dialogue, the central character, Callicles, stands for Athens, giving expression to the assumptions behind Athenian politics and revealing at the same time the inherent inconsistencies of her politics of international expansion. Both rhetoric and war express the search for domination which comes from the erotic longing for more. Philosophy as practiced by Socrates is also an eros driven activity. The dialogue contrasts the search for fulfilment and in the process offers the Platonic response to Thucydides' history of the war, as it forces us to reflect upon the relationship between rhetoric, war and philosophy.»

<sup>28</sup> Fins on hem pogut constatar, cap estudi no ha assenyalat la rellevància de l'adverbi superlatiu que usa Querefont en la seva resposta i que no només confirma la serietat de Sòcrates sinó que l'augmenta, l'exagera: «ὕπερφυῶς σπουδάζειν». Literalment, segons Querefont, Sòcrates és *sobrenaturalment* seriós. Sembla aquest un exemple d'ironia platònica que atenua la serietat socràtica, tot combinant-la amb una broma. És cert que Sòcrates està en certa manera per damunt de la naturalesa humana –com bé sap Querefont, que va consultar l'oracle–, però l'expressió «ὕπερφυῶς σπουδάζειν», precisament en boca de Querefont, té un revers còmic. És possible, doncs, que Sòcrates –i Plató– sigui seriós i faci broma al mateix temps? (Vegeu RUTHERFORD, *The Art of Plato*, *op. cit.*, p. 157; FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, p. 258-260).

L'exageració socràtica ha estat una temptativa seriosa –i exitosa!– de fer callar Pol, però això vol dir que Sòcrates hagi *dit la veritat*? Sòcrates ha respòs Pol en el seu estil (προσείπω σε κατὰ σέ). Si Pol ha volgut espantar Sòcrates –vegi's l'ús de μορμολύττει en 473d–, Sòcrates –que no s'ha espantat– mirará d'espantar Pol, al seu torn. El mot ὑπερφυῶς, en forma adjectiva, l'ha usat precisament Pol per a referir-se a les primeres formulacions de les paradoxals afirmacions socràtiques: «Σχέτλια λέγεις καὶ ὑπερφυῆ» (467b). Una mica més endavant, Sòcrates torna la utilització de ὑπερφυῆ a Pol: tot resumint la seva posició com a realista davant la maldat exagerada del realisme tirànic d'Arquelau, Sòcrates diu a Pol que «la maldat de l'ànima (ψυχῆς πονηρία) és la cosa més vergonyosa de totes (αἰσχιστόν ἐστι πάντων) perquè excedeix (ὑπερβάλλουσα) les altres no pas en dolor (οὐκ ἀλγηδόνι), (...) però sí en causar un gran dany, desmesurat, un mal extraordinari (ὑπερφυεῖ τινὶ ἄρα ὡς μεγάλη βλάβη καὶ κακῶ θαυμασίῳ)» (477d-e).

Allò que afirma la filosofia, dirà Sòcrates a Cal·licles més tard, és que «el fet de cometre injustícia i no pagar-ne la pena quan s'és culpable és el pitjor de tots els mals (ἀπάντων ἔσχατον κακῶν)» (482b). Notem que aquí no apareix la part *més escandalosa* de l'exageració socràtica amb Pol: que calgui afavorir els enemics perquè romanguin amb l'ànima malalta. Rutherford observa que la tesi de Sòcrates amb Pol té un caràcter hipotètic, per l'ús de la partícula ἄρα en 480e5 (RUTHERFORD, *op. cit.*, p. 156). Quan Sòcrates digui que, en efecte, parlava seriosament, aquesta part tampoc no apareixerà: «Aquelles afirmacions anteriors, Cal·licles, les admetíem quan em preguntaves si jo parlava seriosament (σπουδάζων λέγοιμι) quan defensava que cal acusar-se a si mateix, acusar el fill, o el company que comet injustícia, i que per això serveix la retòrica. De manera que és veritat (ἀληθῆ ἄρα ἦν) el que tu creies que Pol concedia per vergonya (αἰσχύνῃ), és a dir, que val més sofrir injustícia que cometre-la, i que això és tant més vergonyós (αἰσχίον) com més injust (κάκιον); és veritat que el qui ha d'ésser un bon orador (ὀρθῶς ῥητορικόν) ha d'ésser just (δίκαιον) i coneixedor de la justícia (ἐπιστήμονα τῶν δικαίων), cosa que Pol deia que Gòrgias havia concedit per vergonya (δι' αἰσχύνῃν ὁμολογήσαι).» (508b-c)

En aquesta darrera part del diàleg –clarament degradat per la manca d'implicació de Cal·licles– trobem la quarta i darrera aparició de ὑπερφυῶς. A la consideració socràtica que bé i mal no es poden donar alhora i

ironia extremadament afilada (*nadmíru ostrá ironie*). Es tracta del moment en què Sòcrates compara els seus amors (Alcibíades i la filosofia) amb els de Cal·licles (Dem i el *démos* atenenc). La resposta és citada per Patočka, és a dir, llegida als alumnes, gairebé sencera. Una de les sentències finals del parlament de Sòcrates és la doble conclusió següent: d'una banda, la filosofia sempre diu el mateix (*pořád totéž*) i, de l'altra, Cal·licles no està d'acord amb Cal·licles. Patočka fa èmfasi en aquest darrer aspecte, que reflecteix la importància de la concordança (*soulad*) d'un mateix amb un mateix perseguida per la filosofia i que implica la noció de responsabilitat (*zodpovědnost*). La resposta de Sòcrates, que sembla fer una mena de broma sobre els amors de cadascú, en realitat reflecteix la seva posició filosòfica més profunda. Cal·licles havia preguntat si Sòcrates feia broma o parlava seriosament. Patočka ens duu a entendre que Sòcrates fa totes dues coses, gràcies a la profunditat de la ironia (*hloubka té ironie*). Aquí Sòcrates «fa broma de tal manera que el rerefons de la broma (*dně toho žertu*) mostra la seva posició filosòfica més profunda (*ta nejhlubší filosofická pozice*).»<sup>29</sup> Sòcrates fa broma molt seriosament. El seu objectiu és provocar Cal·licles, despertar-lo, punxar-lo. Aquí la imatge que utilitza Patočka és la del cop de fuet (*ranou bičem*). Però aquest cop de fuet no tindrà l'efecte desitjat, car la resposta de Cal·licles serà el seu *makrológos*, un discurs «únic en els diàlegs de Plató», assenyala Patočka, que Cal·licles etzibarà sense inhibicions (*zábrany*) i sense miraments (*bezohledností*). La *parresía* de Cal·licles li torna així a Sòcrates el cop de fuet (*rána bičem*), tot desplegant una llarga oració retòrica plena de trucs.

---

que si trobem alguna cosa que l'home pot tenir i perdre al mateix temps, això no serà el bé ni el mal, Cal·licles respon irònicament que hi està «totalment d'acord»: ὑπερφῶς ὁμολογῶ (496c4). Plató reforça el moment tot fent que Sòcrates li demani a Cal·licles que, abans de respondre, s'ho pensi molt bé (εὖ μάλα σκεψάμενος). Cal·licles no s'ho pensa gens i declara estar «monstruosament» d'acord. Òbviament, la ὁμολογία que demanava Sòcrates al centre del diàleg, no s'ha donat.

Els quatre usos de ὑπερφῶς/ῶς, doncs, mostren la riquesa del joc teatral entre serietat i broma, entre realisme i exageració, en un context polèmic de formes oposades de viure la vida humana en la ciutat i els seus acords possibles –o potser impossibles. Cal demanar-se, al final del drama, qui ha parlat seriosament, *i.e.*, quina *exageració* és suficientment seriosa com per a romandre irrefutada. L'enemic ha estat vençut, la qual cosa és un objectiu primordial en una guerra. Resta en suspens, no obstant, la tasca de convèncer l'amic. I aquí cal demanar-se, amb Plató, si la manera socràtica d'avergonyar els altres –en particular un conciutadà com Cal·licles– és fructífera. Podem pensar-hi a partir de les aparicions del terme ὑπερφῶς/ῶς i potser també de la seva absència: Gòrgias és l'únic personatge que no l'utilitza. És aquest un indicatiu platònic de la possibilitat d'un diàleg fructífer, tot i que certament difícil, entre Sòcrates i el gran orador? El lloc i el temps no han estat propicis per a l'examen d'aquesta qüestió. El camp de batalla no ho és mai. La conversa amb Gòrgias ha estat massa curta –la més curta de les tres– i a més exposada a la mirada d'un públic que pot pagar els serveis del mestre sicilià. Plató crearà un nou lloc –associat al seu torn a una temporalitat també diferent–, una ciutat dins la ciutat, una escola protegida de la ciutat perquè és crítica amb la ciutat, però la crítica de la qual prové d'un compromís, *vertaderament seriós*, amb la ciutat.

<sup>29</sup> *Platónova péče o duši a spravedlivý stát*, *op. cit.*, p. 146.

El discurs de Cal·licles es deixa dividir en dues parts, precedides d'una invectiva inicial i seguides d'un epíleg. Un dels eixos del discurs és la distinció entre *phýsis* i *nómos*, que Patočka assenyala com una qüestió central per a Plató. Segons Cal·licles, l'home fort i lliure no se sotmet a les convencions dels febles i esclaus. La llei natural legitima els forts per a la *pleonexia*. La posició de Cal·licles és una exemplificació de la hipocresia atenenc, el desig tirànic amagat sota el convencionalisme de la *isonomia* solònica. La contradicció de Cal·licles, atenenc que vol ser home fort dels atenencs, es fa evident en detalls com ara els seus exemples d'homes forts: Xerxes i Dàrius, tots dos estrangers.<sup>30</sup> El problema polític de Plató té a veure amb aquesta hipocresia o amb aquesta no clarificada autoconsciència (*sebevědomí*).

El discurs de Cal·licles, observa Patočka, de ben segur ha causat impacte en l'auditori. Per tant, la resposta de Sòcrates haurà d'estar a l'alçada. Efectivament, a continuació, diu Patočka amb humor, «la paraula de Sòcrates és ben socràtica (*Sókratovo slovo je sókratovské*).»<sup>31</sup> És el moment crucial en què Sòcrates afirma que si Cal·licles té ἐπιστήμην, εὐνοία i παρρησία, aleshores podrà ser el βάσανος, la pedra de toc (*prubířský kámen*), de l'ànima de Sòcrates i, per tant, un acord entre tots dos esdevindria la veritat. Això, apunta Patočka, passa en el centre geomètric del diàleg, tot partint-lo en dues meitats: «El diàleg *Gòrgias* té un total de vuitanta pàgines i aquí on som ara és la pàgina quaranta.»<sup>32</sup> Les converses amb Gòrgias i Pol i l'entrada de Cal·licles ocupen la primera meitat de l'obra. La segona meitat consistirà en la refutació (*vyvrácení*) de Cal·licles. Ara bé, aquesta refutació, diu Patočka, en cert sentit es dona i en cert sentit no (*že v jistém*

---

<sup>30</sup> D'altra banda, les campanyes militars a les que fa referència Cal·licles (483d) no van ser fructíferes per Atenes.

<sup>31</sup> *Platónova péče o duši a spravedlivý stát*, op. cit., p. 152.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 153. Aquest és un altre aspecte de la cura de Plató pel poema, la que fa referència a l'estructura principal del text: inici-centre-final. La importància del centre del diàleg ha estat assenyalada per Leo Strauss i és un element important de l'hermenèutica platònica realitzada en el marc del grup de recerca *Hermenèutica i Platonisme*. Es tracta d'un tipus d'escriptura que no era estrany en la literatura antiga i que podem rastrejar com a mínim fins a Shakespeare. El text s'hi estructura en dues parts «simètriques» respecte d'un mirall central que és el punt «més alt» del drama, com en els frontispicis dels temples grecs. Com a curiositat, notem que l'obra de Havel *La notificació* també està construïda d'aquesta manera.

Sobre la productivitat d'aquesta descoberta en Plató vegeu, per exemple, Josep MONSERRAT, *El Polític de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1999; Xavier IBÁÑEZ, *Lectura del Teetet de Plató. Saviesa i Prudència en el tribunal del saber*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2007; Bernat TORRES, *Raó, plaer i bona vida en el Fileb de Plató*, Tesi Doctoral, Universitat de Barcelona, 2012. Vegeu també algunes matisacions sobre aquesta qüestió, dins de la mateixa *escola de lectura*, en Àngel PASCUAL, *El Protàgoras de Plató: una narració socràtica per la presentació pública de la filosofia*, Tesi Doctoral, 2015 (cf. esp. p. 131, nota 12).

Pel que fa al *Gòrgias*, com ja hem dit, el diàleg s'obre amb unes significatives paraules de Cal·licles. La darrera paraula del diàleg és, precisament, Καλλικλείς. A la part central del drama és Cal·licles qui pren el lloc d'interlocutor de Sòcrates i, al bell mig del text (486e-487e) –tot partint-lo exactament per la meitat, com nota Patočka–, s'apunta la possibilitat d'un acord (ὁμολογία) entre Sòcrates i Cal·licles, que seria el *télos* de la veritat.



*smyslu ano, v jistém smyslu ne*). Això és així perquè el problema que s'està plantejant és talment profund (*takové hloubi*) que no és possible dir que està solucionat (*vyřešen*) sense més, sinó que es desenvolupa de tal manera que quan es ressegueix tota la discussió s'acaben retrobant les posicions inicials. El que està en joc és molt seriós (*vážnost*), és la pregunta per com cal viure.<sup>33</sup> I aquesta pregunta és, en el fons, la crisi en la qual l'home viu permanentment:

«Estar en aquesta crisi conscientment, suportar-la amb consciència (*svědomím*) –amb consciència, és a dir, amb responsabilitat, de tal manera pugui respondre de cada pregunta que se m'adreci– això és el veritable sentit del mètode socràtic de preguntes i respostes: la responsabilitat (*zodpovědnost*). Això significa cuidar-se (*starat se*) d'un mateix, cuidar-se de la pròpia i més íntima essència (*nejvlastnější podstatu*), això significa cuidar-se de l'ànima (*starat se o duši*). El que estem constatant aquí és l'etapa socràtica (*etapa*

---

<sup>33</sup> Aquesta és expressada fins a cinc vegades: amb Gòrgias (458a-b), amb Pol (472c), amb Cal·licles al centre del diàleg (487e-488a), i novament amb Cal·licles en dues ocasions més, quan el diàleg ja s'ha degradat (500b-c, 505e-506a). Aquesta insistència funciona com una mena de *fuga* haveliana o com un baix continu que Plató col·loca en el text i que serveix per a remarcar que ens trobem en una guerra sobre allò més important. No és casual que Dodds digui al prefaci del seu gran comentari al *Gòrgias*, que la idea de dur-lo a terme va néixer quan es trobava llegint el diàleg a estudiants que aviat serien soldats en la Segona Guerra Mundial. Les circumstàncies dels temps, diu Doods, «brought sharply home both to me and to my audience the relevance of this dialogue to the central issues, moral and political, of our own day.» (DODDS, *op. cit.*, p. v.) Tot representant Schleiermacher, Dodds afirmava que es tracta no només d'una apologia de Sòcrates sinó d'una apologia de Plató (DODDS, *op. cit.*, p. 31; SCHLEIERMACHER, *Introductions to the Dialogues of Plato*, New York: Arno Press, 1973, p. 185). Charles Kahn s'hi ha referit com a «Plato's manifesto for philosophy» (KAHN, *Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996). Es podria dir, segurament, que es tracta del diàleg més combatiu de Plató: «Els diàlegs platònics i el *Gòrgias* particularment s'inscriuen en un context molt polèmic sobre propostes rivals respecte a l'educació necessària per participar en el govern de la ciutat. Quan la ciutat està “descomposta” la qüestió esdevé lloc de combat.» (Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I*, *op. cit.*, p. 113.) Sens dubte el *Gòrgias* és un diàleg solemne i tràgic. Assistim, certament, a una guerra molt seriosa sobre allò més important de la vida. No obstant, aquest aspecte seriós del diàleg està acompanyat per aspectes còmics, com hem vist. En aquest sentit, estem d'acord amb Andrea Nightingale: «Should we conclude, then, that Plato's adaptation of the *Antiope* is a deliberate attempt to transform a “so-called serious” tragedy into a truly serious one? This solution is, I think, too simple. For Plato is not, after all, writing tragedy. Not only does he opt for prose rather than poetry, but he brings on stage a hero who is both *σπουδαῖος* and *γελοῖος*. While he urges the reader to resist Callicles' portrayal of Socrates as a foolish comic character, Plato also refuses to elevate Socrates to tragic heights.» (NIGHTINGALE, «Plato's *Gorgias* and Euripides' *Antiope*: A Study in Generic Transformation», *Classical Antiquity*, n. 11, 1992, p. 140). Entre aquests aspectes còmics hi ha la ironia, la broma i l'exageració, tres aspectes que cal situar correctament. Pel què fa al tercer –que, d'altra banda, no és pas exclusiu de la comèdia– hem de notar que, tot i que Sòcrates exagera, no és el primer a fer-ho; i, en una batalla, la qüestió «Qui ha començat?» és pertinent. Gòrgias exagera el primer quan parla de l'omnipotència de la retòrica. Pol ho fa en el mateix sentit però en un grau més alt, tot citant el tirà Arquelaus com a exemple de felicitat. I és amb Pol que Sòcrates comença a exagerar, com hem vist. Finalment, Cal·licles exagera també, amb el seu hedonisme literalment sense límits, que Sòcrates haurà de contenir violentament amb l'exemple del *κίταιδος* (494e), exageració o *reductio ad absurdum* que provoca la protesta de qui considera vergonyós parlar en aquests termes. Així doncs, si és la ciutat qui ha exagerat en primer lloc, potser la filosofia haurà d'exagerar també, al seu torn, *si* vol ser escoltada.

*sókratovské*) de la cura de l'ànima (*starosti o duši*), això que s'anomena τῆς ψυχῆς ἐπιμελεία.»<sup>34</sup>

La tercera i darrera sessió del curs dedicada al *Gòrgias* es titula «Refutació de la teoria de Cal·licles. La doctrina socràtica de la unitat de l'ànima» (*Vyvrácení Kallikleovy teorie. Sókratova nauka o jednotě duše*). Abans d'entrar-hi, Patočka fa un resum del que ha dit fins aleshores, que ens interessa destacar per un motiu. El discurs de Cal·licles, ha dit Patočka, es compon bàsicament de dues parts, però té un preludi en forma d'atac a Sòcrates. En aquesta invectiva inicial, Sòcrates és acusat de no ser sincer, de no dir la veritat tot i saber-la i, d'aquesta manera, de pervertir la veritat (*kazí pravdy*). Aquesta acusació de Cal·licles no és falsa del tot, diu Patočka. Sòcrates és, també, un hàbil orador que condueix el públic per allà on vol, un orador que, literalment, estira pel nas (*vodit za nos*) aquest públic.

Anem ja a la refutació, desmentiment o desemmascarament de Cal·licles, al seu avergonyiment. Sòcrates es pren seriosament el *makrológos* de Cal·licles i pregunta *qui* és aquest home (*muž*)<sup>35</sup> fort del qual Cal·licles parla. Més precisament, Sòcrates pregunta si aquesta fortalesa no consisteix en un domini d'un mateix, la qual cosa és titllada per Cal·licles d'estupidesa. En aquest moment els dos exèrcits (*vojsk*) estan cara a cara, just abans de començar el combat. Per tal de vèncer la resistència de Cal·licles, Sòcrates anirà fent ús d'imatges (*obrazy*) i discursos, amb la finalitat de fer amb Cal·licles el mateix que ha fet amb Gòrgias i amb Pol: fer-lo respondre (*odpovorat*), és a dir, fer-lo responsable. L'argumentació de Sòcrates, adverteix Patočka, no constitueix una demostració o una prova (*důkaz*) en sentit estricte. Sòcrates actua com algú que desperta (*budit*) l'altre, que desperta en l'altre alguna cosa adormida, amagada, oblidada, dissimulada.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> *Platónova péče o duši a spravedlivý stát*, op. cit., p. 156. Que hi hagi una *etapa socràtica* de la cura de l'ànima indica implícitament que n'hi ha una altra de *platònica*.

<sup>35</sup> És a dir, «mascle». La paraula genèrica, equivalent a ἄνθρωπος, és *člověk*.

<sup>36</sup> Pel significat del verb «budir», vegeu *supra* p. 97 i nota 235. Si no entenem que l'ἔλεγχος és també un avergonyir, un «reduir el superb a la vergonya», com ha dit Patočka, i que per tal d'avergonyir no n'hi ha prou amb argumentacions «lògiques», seguirem preguntant-nos, per exemple, amb Gregory Vlastos, si Pol ha estat o no refutat (VLASTOS, «Was Polus refuted?», *American Journal of Philology*, 88, 1967). Les refutacions del *Gòrgias* són clarament *ad hominem* i s'obtenen amb estratègies retòriques i fins i tot amb alguna mentida, com la de que Gòrgias hagi promès de respondre amb brevetat: «No ens defraudis en això que promets; vulgues contestar concisament quan et preguntin» (449b), li diu Sòcrates. La promesa de Gòrgias ha estat la de respondre a qualsevol pregunta, però en cap cas s'ha compromès sobre l'extensió de les respostes. Sòcrates fa servir la vanitat de Gòrgias –recordem que hi ha un públic amatent– per a fer-li concedir que ha promès respondre amb brevetat, ja que ell és capaç de fer-ho. La reputació que ha de mantenir és un punt feble que Sòcrates sabrà aprofitar. Això no invalida en cap cas la refutació, però la desplaça a un nivell diferent. Plató vol mostrar al lector la vanitat de Gòrgias. És la vanitat allò que el refuta «com a persona» (cf. OLIMPIODOR, *Comentari al Gòrgias de Plató*, §9.2.) i per això l'avergonyiment és un procediment legítim. Bernard Williams apunta que, tot i que la vergonya no sigui, certament, una emoció

Patočka no entra en els detalls d'aquesta llarga refutació que, al llarg de la segona meitat del diàleg, es va aconseguint a base de diferents envestides. Aquestes, concedeix Patočka, a vegades es basen en argumentacions contra les quals es podria fàcilment argumentar.<sup>37</sup> Però el més important, diu Patočka als alumnes, és que totes les dificultats inherents a la qüestió plantejada són en el text de Plató, un text que cal resseguir ben de prop i ben a poc a poc. Per tant, adverteix, les seves explicacions no substitueixen en absolut la lectura atenta del diàleg.

Patočka se centra a assenyalar el contingut més doctrinal del plantejament de Sòcrates en aquesta segona meitat del *Gòrgias*, que inclou, diu, una profunda teoria ontològica: la teoria de les idees (*teorie idejí*) i la seva relació amb la unitat (*jednota*) de les virtuts i de l'ànima que, a través de la filosofia, es fa responsable del tot. Cal fer entendre a Cal·licles que la veritable *phýsis* no consisteix a tenir més, que no consisteix en el flux –o no només en ell–, sinó precisament en el *límit*. Tot i que no és explícitament en el text de Plató, Patočka interpreta que la protesta de Cal·licles no és contra tota limitació i contra tota igualació, sinó només contra la igualtat mecànica (*mechanické rovnosti*), contra el fet de tractar els homes aritmèticament per igual (*aritmetycky stejně*). Ara bé, com es diu a les *Lleis* (757a-b), hi ha dos tipus d'igualtat: l'aritmètica, que suma i reparteix amb la mateixa vara –amb el mateix colze (*loktem*)– i la geomètrica. És aquesta la que Sòcrates diu –enigmàticament (*enigmaticky*)– que Cal·licles no comprèn perquè creu que cal cultivar la *pleonexia*. De quina manera s'oposen, però, geometria i ambició? Per què diu això Sòcrates? La igualtat geomètrica és una igualtat en la proporció (*rovnost proporcí*), una proporció entre magnituds diferents (*různými veličinami*), una equivalència sense identitat. Aquesta igualtat geomètrica és la base del *kósmos-phýsis*, una harmonia jeràrquica de diferents ajuntaments. Contra la igualtat aritmètica, que Cal·licles –amb raó– rebutja, Cal·licles –sense raó– oposa la *pleonexia*. En realitat, però, la llei natural –i també, per tant, la de la ciutat– és la de la igualtat geomètrica. No hi hauria, doncs, una contradicció real entre *phýsis* i *nómos*. «Allò que governa (*vládne*) realment és la llei de la φύσις, que és concordant (*shodný*) amb la del νόμος –i això és la igualtat geomètrica.»<sup>38</sup>

---

totalment transparent a la teoria, és filosòficament vàlida gràcies al seu *realisme*. Tot i aparèixer inadvertidament i no ser «justificable» teòricament, assenjala qui sóc i el món on sóc (cf. els articles d'Alessandra Fussi i Laura Candioto en «The Legacy of Bernard Williams' Shame and Necessity», *Ètica & Política*, XVII, 2015, 2, p. 158-159; p. 221).

<sup>37</sup> Per exemple, el propi Patočka expressa alguna reserva sobre el parer de Sòcrates segons el qual la tragèdia, com tota adulació dels molts, es dirigeix a tothom per igual.

<sup>38</sup> *Platónova péče o duši a spravedlivý stát*, op. cit., p. 169.

La resposta de Sòcrates a la segona part del discurs de Cal·licles –en què es ridiculitza com a inútil la vida filosòfica– és, segons Patočka, encara més important que la resposta a la primera part. En aquesta resposta, Sòcrates ens diu que el filòsof s’ajuda a si mateix i als altres, però no en la forma d’ajuda en què pensa Cal·licles. La salvació de la filosofia remet a una altra profunditat: la recompensa del filòsof és que no té por de la mort. En aquesta part de la resposta és on Sòcrates diu que ell és l’únic polític autèntic que ha tingut Atenes. El motiu d’això és que no cedeix als desitjos del poble, no és llagoter, sinó que mira de fer el poble millor del que és, igual com fa amb ell mateix.

«Només llavors un filòsof és capaç d’ajudar-se a si mateix i als altres (*pomoci sobě i druhým*), quan es construeixi la nova comunitat! Una nova comunitat (*nová obec*), l’*eidós* de la qual és en la ment d’aquell que és *τεχνίτης*, que sap (*znalý*) què és allò que és bo i dolent (*dobré a zlé*), és a dir, el filòsof.»<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 171. En la conversa amb Pol, Sòcrates afirma que no és polític: οὐκ εἰμὶ τῶν πολιτικῶν (473e). Per això, perquè no és polític en el sentit quotidià, pot ser un personatge refutador davant dels seus tres interlocutors. Per això Sòcrates revela les contradiccions en els discursos dels altres, d’una manera similar a la de Vaněk. Gòrgias s’ha equivocat tot afirmant que el mestre de retòrica sap què és la justícia i que ho ensenyarà al deixeble. Aquesta hipocresia no seria detectada davant de Pol o de Cal·licles, però sí davant de Sòcrates, en el que hem anomenat una refutació *ab homine* (vegeu *supra* p. 255). Aquesta es dona, també, perquè, en un altre sentit, Sòcrates, com dirà de si mateix més endavant, és, paradoxalment, l’únic atenció que es dedica verdaderament a la *politiké tekhné* i que practica *ta politiká* (521d). En el símil de la cova a *La república*, l’alliberat que torna no s’hi veu en la foscor i els altres se’n riuen primer i potser el mataran finalment. Que Sòcrates sigui el vertader *tekhnikós* és un acudit tràgic molt seriós de Plató: «[S]eré jutjat com ho fóra davant d’un tribunal de nens un metge inculpat per un cuiner.» (521e) El cuiner té totes les de guanyar. El metge, o bé no dirà res o bé dirà la veritat, és a dir, que ha fet el que ha fet en vistes a la salut dels nens, cosa òbviament inútil davant dels infants: «T’imagines els crits que farien aquells jutges? No serien eixordadors?» (522a). Stanley Rosen afirma que «there is an obvious connection between medicine and philosophical rhetoric, or the art of adjusting one’s speech to the individual soul (...) Persuasive language is as much a *pharmakon* as the drug administered at the right time and in the proper amount to the appropriate patient. In both cases, a knowledge of nature is required» (ROSEN, *The Quarrel between Philosophy and Poetry*, *op. cit.*, p. 17). Ara bé, aquesta filosofia en tant que medicina necessitarà, com Heròdic, l’ajut del seu germà Gòrgias, per tal de ser eficaç. L’analogia real, doncs, des del *Gòrgias*, s’estableix entre medicina i filosofia i entre retòrica mèdica i retòrica filosòfica.

Sòcrates no diu practicar l’autèntica retòrica mai vista (503b), sinó ser el veritable polític. Sembla que Plató ens està indicant que a Sòcrates li ha faltat certa *rethoriké tékhne*. Al metge de l’ànima li cal el seu imitador llagoter per a poder convèncer els pacients. El discurs polític no pot ser purament *didàctic* (cf. TUCÍDIDES 3, 42-43). De fet, a l’extrem, no podria ni tan sols ser didàctic sense un mínim de retòrica, en el sentit d’un *parlar bé*. Però és possible que a la política li calgui no només un mínim de retòrica –com la del professor en una aula que imaginéssim plena d’alumnes desitjosos de ser guarits de la seva ignorància– sinó una quantitat important de retòrica. D’això n’és conscient Plató i per això potser caldria que Sòcrates i Gòrgias seguissin parlant (461a-b). En aquest sentit, segons Devin Stauffer, en una de les seves tesis més suggeridores, tot el diàleg seria una conversa amb Gòrgias, primer directa i després indirecta (STAUFFER, *The Unity of Plato’s Gorgias: rhetoric, justice, and the philosophic life*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 40). Això ajudaria a entendre perquè Sòcrates tolera la impaciència de Pol o la manca de sinceritat de Cal·licles.

Patočka conclou la sessió tot caracteritzant el *Gòrgias* com un trampolí (*odrazový můstek*) des del qual la filosofia salta. El seu salt pretén ser el salt d'una ciutat d'infants (*obce dětí*) a una ciutat filosòfica (*obci filosofické*), una ciutat d'adults (*obci dospělých*), salt que serà descrit per Plató a *La república*, que ocuparà la resta de les sessions del curs de 1971-72<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Més enllà del que ens diu Patočka, però partint precisament d'això, podem demanar-nos si aquest salt no serà massa ambiciós. És a dir, en quina mesura és possible saltar així? En la següent sessió del curs, dedicada ja a *La república*, Patočka es refereix encara al *Gòrgias*, tot tornant a caracteritzar-lo com a trampolí per a entrar als temes del nou diàleg, i diu que, en la segona meitat del text, Sòcrates es posa a un alt nivell (*vysoké úrovni*) perquè a aquest nivell està l'adversari, Cal·licles. Però quin és aquest *alt nivell*? Aquest ha de ser un dels punts centrals d'una aproximació al *Gòrgias* que cerqui fins a quin punt i de quina manera Plató recomanaria a la ciutat aquest salt socràtic.



## Annex B

### *Protesta, de Václav Havel* <sup>41</sup>

#### PERSONATGES

Jan Staněk  
Ferdinand Vaněk

*L'estudi de Staněk. A l'esquerra, un escriptori massís. Al seu damunt, una màquina d'escriure, un telèfon, unes ulleres de llegir i gran quantitat de llibres i papers; al darrera de l'escriptori, una gran finestra amb vistes al jardí. A la dreta, dues confortables butaques i, entre elles, una tauleta. La paret del fons és tota coberta de llibreries plenes de llibres, excepte en un dels espais, on hi ha un moble bar. En un dels prestatges hi ha també un magnetòfon. Al racó del fons a la dreta, una porta; a la paret de la dreta, una gran pintura surrealista.*

*Quan s'alça el teló, Staněk i Vaněk són a escena. Staněk, dret darrera del seu escriptori, mira amb emoció Vaněk. Aquest, en mitjons<sup>42</sup> i amb un maletí a la mà, s'està dret a la porta, tot mirant Staněk amb incomoditat. Una pausa curta i tensa. Tot seguit, Staněk va cap a Vaněk, l'agafa per les espatlles amb tots dos braços i el sacseja amicalment, tot cridant.*

STANĚK: Vaněk! Amic... (*Vaněk somriu tímidament. Staněk el deixa anar, mirant de dissimular la seva agitació.*) T'ha costat trobar-ho?

---

<sup>41</sup> La present traducció s'ha elaborat a partir del contrast entre diverses traduccions i el text txec. En concret, s'ha contrastat la traducció francesa de Marcel Aymonin & Stephan Meldegg (*Audience, Vernissage, Pétition*, Paris: Gallimard, 1980 [2012]) amb l'anglesa de Vera Blackwell (*The Vaněk Plays*, Columbia: UBC Press, 1987) i aquestes dues amb la traducció alemanya elaborada per Gabriel Laub el 1979 (*Vaněk-Trilogie*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1979 [1989]), que és la més propera a l'original i s'utilitza en l'estrena mundial de l'espectacle, el 17 de novembre de 1979 a l'*Akademietheater des Burgtheaters* de Viena. El text resultant s'ha corregit i perfilat, com deïem, gràcies al contrast detallat amb l'original txec. Hem d'agrair la inestimable ajuda que en aquesta darrera tasca ens ha ofert Pavel Bsoněk.

<sup>42</sup> Tal i com era costum, Vaněk ha deixat el calçat de carrer a l'entrada per no trepitjar les catifes. Curiosament, la traducció anglesa de Vera Blackwell omet aquest detall, que serà rellevant en l'acció de la peça, quan Staněk ofereixi a Vaněk unes sabatilles per escalfar-se els peus. Blackwell opta per descriure Vaněk amb unes botes incòmodes, que Staněk voldrà canviar per les sabatilles.

VANĚK: No gaire...

STANĚK: Se'm va oblidar mencionar-te les magnòlies en flor, davant la porta. Són magnífiques, oi?

VANĚK: Sí...

STANĚK: En menys de tres anys, he aconseguit que fessin el doble de flors que a l'època de l'antic propietari. Tens magnòlies al teu jardí?

VANĚK: No...

STANĚK: Doncs n'hauries de tenir! Et buscaré un parell de bons brots i vindré a casa teva a plantar-los personalment! (*Va cap al bar i l'obre.*) Un conyac?

VANĚK: M'estimo més que no...

STANĚK: Només un de simbòlic! (*Serveix conyac en dos gots, n'allarga un a Vaněk i alça l'altre per un brindis.*) Doncs, pel nostre retrobament!

VANĚK: Salut...

*Beuen. Vaněk té una lleugera esgarrifança.*<sup>43</sup>

STANĚK: Em feia por que no vinguessis...

VANĚK: Per què?

STANĚK: Bé, ja saps, tot s'ha embolicat d'una manera estranya... (*Indica una butaca.*) Si us plau, seu... (*Vaněk s'asseu en una butaca i es posa el maletí sobre la falda.*) No has canviat gaire en tots aquests anys, saps?

VANĚK: Vostè tampoc...

STANĚK: Jo? Va, home... estic fregant els cinquanta... el cabell se'm torna gris... les molèsties em ronden... La cosa ja no és la que era! I els temps que vivim tampoc no ajuden gaire la salut. Per cert, quan va ser que ens vam veure per últim cop?

VANĚK: No ho sé...

STANĚK: No va ser a la teva darrera estrena?

VANĚK: És ben possible...

---

<sup>43</sup> El txec diu: «*Vaněk se lehce otřese*». Recordem que *otřes* és el mot que usa Patočka per a l'estremiment que representa la filosofia i que dóna peu al concepte de solidaritat dels escruixits (*solidarita otřeseních*). Vegeu *supra* p. 82, 121, 194, 200. Tot i que no ho podem assegurar, tampoc no és descartable que Havel tingui això present en la seva utilització del mot a *Protesta*, escrita només uns mesos després de la mort de Patočka. Recordem que la peça parteix de l'experiència de *Carta 77* i que aquest moviment entronca amb aquella solidaritat postulada per Patočka. Les esgarrifances de Vaněk no apareixen ni a *Audiència* ni a *Vernissatge*.



STANĚK: Sembla que no pugui ser! Vam tenir una petita baralla, aquell dia...

VANĚK: De debò?

STANĚK: Em vas renyar per les meves il·lusions i el meu excessiu optimisme... Des d'aleshores, més d'una vegada he hagut d'admetre que tenies raó! Però en aquella època jo encara creia que podria salvar alguna cosa dels ideals de joventut, i a tu et tenia per un pessimista incorregible...

VANĚK: Però jo no en sóc, de pessimista...

STANĚK: No, ja ho sé, ara tot s'ha capgirat! (*Pausa breu.*) Estàs sol?

VANĚK: Com... sol?

STANĚK: Doncs si no hi ha ningú que t'hagi...

VANĚK: Seguit?

STANĚK: No és que m'importi gaire... al cap i a la fi he estat jo qui t'ha trucat, però...

VANĚK: No he vist ningú...

STANĚK: Per cert, si algun dia te'ls vols treure de sobre, saps quin és el millor lloc?

VANĚK: On?

STANĚK: Uns grans magatzems. Et barreges amb la gent i, en el moment propici, t'esmunys cap als lavabos i t'esperes allà unes dues hores. Ells es convencen que has aconseguit escapar per una altra sortida i ho deixen estar. Ho has de provar algun cop...

*Staněk torna al bar, en treu un plat de pastes salades i el posa davant de Vaněk.*

VANĚK: S'està molt tranquil, aquí...

STANĚK: Per això ens hi vam instal·lar. Era totalment impossible escriure al costat de l'estació de tren. Ara fa tres anys que som aquí. Però per a mi el millor de tot és el jardí. Després te l'ensenyo i presumeixo una mica de les meves flors...

VANĚK: Se n'ocupa vostè mateix?

STANĚK: Ara és la meva més gran passió. M'hi dedico, com aquell qui diu, cada dia. Avui he estat empeltant els albercoquers. He desenvolupat el meu propi mètode, basat en una mescla de fertilitzants naturals i artificials, combinada amb un procediment especial d'empeltament sense ceres. No t'imagines quins resultats em dona. Després et triaré alguns empelts...

*Staněk va cap a l'escriptori. D'un calaix, treu un paquet de cigarrets estrangers, uns llumins i un cendrer. Ho posa tot a la tauleta, davant de Vaněk.*

STANĚK: Si us plau, Ferdinand, agafa un cigarret!

VANĚK: Gràcies...

*Vaněk agafa un cigarret i se l'encén. Staněk seu a l'altra butaca. Tots dos beuen.*

STANĚK: Bé, doncs, explica'm... Com va tot?

VANĚK: Vaig fent... gràcies...

STANĚK: Et deixen una mica en pau, almenys?

VANĚK: De tant en tant...

*Pausa breu.*

STANĚK: I com és, allà?

VANĚK: On?

STANĚK: Pot suportar-ho algú de la nostra mena?

VANĚK: Vol dir a la presó? Què més es pot fer...

STANĚK: Crec recordar que paties d'hemorroides. Deu haver estat terrible, considerant la higiene d'aquests llocs...

VANĚK: Em donaven supositoris...

STANĚK: T'hauries d'operar. L'especialista en hemorroides més gran del país és un amic meu. Fa autèntics miracles. Podria organitzar-te una visita...

VANĚK: Gràcies.

*Pausa breu.*

STANĚK: Saps? A vegades em sembla que tot allò no va ser més que un bonic somni: les excitants nits d'estrena... els vernissatges... les lectures... les reunions de tota mena... les inacabables discussions sobre art! Quanta energia... esperances... plans... accions... idees! Les tavernes plenes de companys... les gresques salvatges... les sorolloses tornades a casa amb les primeres llums del dia... l'alegra corrua de noies al nostre voltant! I, no obstant, quin munt de feina arribàvem a fer! Tot això ja no tornarà! (*S'adona que Vaněk va en mitjons.*)<sup>44</sup> Déu del Cel, per què t'has tret les sabates?

VANĚK: Hm...

STANĚK: Però si no calia, home...<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> La traducció alemanya afegeix dins l'acotació un aclariment que en el txec original no hi és i que ens explica que era costum treure's les sabates per no trepitjar les catifes amb el calçat del carrer.

<sup>45</sup> La traducció alemanya afegeix, tot referint-se a les catifes: «No són perses autèntiques!»

VANĚK: Estic bé...

*Pausa. Tots dos beuen.*

STANĚK: Et van pegar?

VANĚK: No...

STANĚK: Peguen la gent, allà dins?

VANĚK: De vegades. Però no els presos polítics...

STANĚK: He pensat molt en tu...

VANĚK: Gràcies...

*Pausa breu.*

STANĚK: Si és que... en aquells temps no ens ho hauríem pas cregut, oi?

VANĚK: El què?

STANĚK: Que les coses acabarien així, com han acabat... Estic segur que ni tu no ho hauries endevinat...

VANĚK: Hm...

STANĚK: És fastigós, home, fastigós! L'escòria governa el país... i el país, què? És possible que aquest poble sigui el mateix que fa uns anys es va comportar tan magníficament? Aquestes esquenes vinclades! Per tot arreu només hi ha egoisme, corrupció i por! Què n'han fet de nosaltres, amic? És que encara som nosaltres?

VANĚK: Jo no veig les coses tan negres...

STANĚK: No t'enfadis amb mi, Ferdinand, però tu no vius en un entorn normal... tu només veus gent que manté el cap alçat... us comuniquen l'esperança els uns als altres... no tens ni idea de quina mena de gent he de freqüentar, jo! Pots considerar-te afortunat d'haver sortit d'aquest entorn! Fa venir ganes de vomitar...

VANĚK: Es refereix a l'ambient de la televisió?

STANĚK: De la televisió... del cinema... de tot arreu...

VANĚK: Fa poc han emès una cosa seva a la televisió...

STANĚK: No tens ni idea del calvari que ha representat! Van tenir-ho bloquejat més d'un any... després van començar a potinejar per tot arreu... van canviar tot l'inici i també el final... no et creuries les ximpleries que els molesten, avui dia! Res més que esterilitat i intrigues, intrigues i esterilitat! Em pregunto si no seria millor deixar-ho córrer... amagar-me en alguna banda... i cultivar els meus albercocs...

VANĚK: L'entenc...

STANĚK: Però es torna a plantejar sempre el mateix dilema: tenim dret a fugir d'aquesta manera? Potser el poc que avui podem fer aporta alguna cosa a algú, malgrat tot... almenys una mica d'ànims i d'elevació... (*S'aixeca.*) Vaig a buscar-te les sabatilles...

VANĚK: No es molesti...

STANĚK: De debò que no les vols?

VANĚK: De debò que no...

*Staněk torna a seure. Pausa. Tots dos beuen.*

STANĚK: I de drogues, què? Us feien prendre alguna cosa?

VANĚK: No...

STANĚK: Cap injecció sospitosa?

VANĚK: Només vitamines...

STANĚK: Hi deuria haver alguna cosa en el menjar...

VANĚK: Com a molt bromur contra el sexe...

STANĚK: Però segur que intentaven acoquinar-vos d'alguna manera...

VANĚK: Bé...

STANĚK: Si no vols parlar-ne, no pateixis. No hi estàs obligat...

VANĚK: En cert sentit, l'objectiu principal és el mateix que el dels interrogatoris... empetitir les persones...

STANĚK: I això fa que parlin...

VANĚK: Hm...

STANĚK: Si algun cop em detinguessin per interrogar-me, cosa que passarà tard o d'hora, saps què faria?

VANĚK: Què?

STANĚK: Senzillament em negaria a fer cap declaració! No conversaria amb ells en absolut! És el millor que es pot fer, sens dubte. Com a mínim així pots estar segur de no dir res que no hauries de dir...

VANĚK: Hm...

STANĚK: Sigui com sigui... has de tenir nervis d'acer... per suportar-ho tot i a més seguir fent el que fas...

VANĚK: A què es refereix?

STANĚK: Bé, vull dir totes les protestes, peticions, cartes... la lluita pels drets humans... en resum, tot el que feu tu i els teus amics...

VANĚK: No n'hi ha per tant...

STANĚK: No siguis massa modest, Ferdinand, estic al corrent de les coses! Si tothom hagués fet el que tu fas, ara la situació seria força diferent! És extremadament important que hi hagi almenys unes poques persones que no tinguin por de dir la veritat en veu alta, de defensar els altres, d'anomenar les coses pel seu nom! El que ara et diré potser et sonarà una mica ridícul, però francament, tal i com ho veig, tu i els teus amics esteu duent a terme una tasca gairebé sobrehumana: salvar de l'actual fangar les restes de la nostra consciència moral! El fil que teixiu és prim, però en penja l'esperança d'un renaixement moral de la nació...

VANĚK: Exagera...

STANĚK: Així és com ho veig...

VANĚK: Aquesta esperança que diu es troba en totes les persones decents...

STANĚK: Però quantes en queden encara? Quantes?

VANĚK: Bastantes...

STANĚK: Tot i així, vosaltres sou els que esteu més exposats...

VANĚK: I això no ho fa més fàcil per nosaltres, precisament?

STANĚK: Jo no ho diria pas! Com més exposat estàs, més responsabilitat tens davant de tots aquells que veuen les teves accions, que confien en tu, que compten amb tu i que acaben per dependre de tu perquè, fet i fet, estàs salvant una parcel·la del seu propi honor! (*S'aixeca.*) Et portaré les sabatilles...

VANĚK: De debò que no cal...

STANĚK: M'agafa fred als peus de veure't així...

*Staněk surt de la cambra. Torna de seguida amb unes sabatilles, s'inclina davant Vaněk i, abans que aquest pugui impedir-ho, les hi calça.*

VANĚK: (*Avergonyit.*) Gràcies...

STANĚK: Au, va, Ferdinand, si no és res!

*Staněk agafa l'ampolla de conyac amb la intenció d'omplir el got de Vaněk.*

VANĚK: Per mi no, gràcies...

STANĚK: Per què no?

VANĚK: No em trobo gaire bé...

STANĚK: Has perdut el costum allà dins, oi?

VANĚK: Això també, però sobretot és que ahir... casualment...

STANĚK: Comprenc, vas sortir de gresca. Per cert, coneixes aquest nou bar, "La taverna del gos"?

VANĚK: No...

STANĚK: Tenen vins que vénen directament dels cellers i no són cars. El local no està molt ple i té una atmosfera realment encantadora, gràcies a alguns artistes decents a qui, sorprenentment, han deixat fer la decoració. Te'l recomano de debò! On vas anar, tu?

VANĚK: Vaig sortir amb el meu amic Landovský.<sup>46</sup>

STANĚK: Llavors està clar que la cosa no podia acabar bé! En Landovský és un gran actor, però quan comença a beure més val plegar! Va, segur que encara pots amb un gotet més...

*Staněk serveix el conyac a Vaněk i després a ell mateix, deixa l'ampolla al bar i torna a la butaca. Pausa breu.*

STANĚK: I la resta, com va? Escrius?

VANĚK: Ho intento...

STANĚK: Teatre?

VANĚK: Una peça en un acte...

STANĚK: Autobiogràfica, com sempre?

VANĚK: Una mica...

STANĚK: La meva dona i jo vam llegir fa poc aquesta obreta teva, la de la fàbrica de cervesa<sup>47</sup> i vam riure de valent...

VANĚK: Me n'alegro...

STANĚK: Malauradament, l'edició era de molt mala qualitat...<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Pavel Landovský, actor i autor d'una de les obres amb el personatge de Vaněk com a protagonista. També fou signant de *Carta 77*.

<sup>47</sup> Staněk es refereix a *Audiència*.

<sup>48</sup> Referència al *samizdat*, que sovint era de mala qualitat, per motius obvis.

VANĚK: Ho lamento...

STANĚK: Molt brillant, de debò, aquesta obreta! Només que el final em va semblar poc clar, potser hauria calgut una sortida més neta, menys ambigua; tu ho sabràs fer!

*Pausa. Tots dos beuen. Vaněk té una esgarrifança.*

STANĚK: I què mes? Què se n'ha fet d'en Pavel?<sup>49</sup> El veus algun cop?

VANĚK: Sí...

STANĚK: Treballa?

VANĚK: També està acabant una peça en un acte... per a representar-se conjuntament amb la meva...

STANĚK: No em diràs que feu equip com a autors, també?

VANĚK: Una mica...

STANĚK: Francament, Ferdinand, no arribo a entendre la vostra col·laboració. No és una mica forçada? Aquest Pavel... no ho sé... recorda't només dels seus començaments, com n'era de fervorós! Ell i jo som de la mateixa generació, vam seguir la mateixa corba evolutiva, per dir-ho així. Però a partir de l'any quaranta-vuit, crec que n'ha fet un gra massa, fins i tot per a mi!<sup>50</sup> Però, en fi, és cosa teva i tu saps millor que ningú què has de fer...

VANĚK: Sí...

*Pausa. Tots dos beuen. Vaněk té una esgarrifança.*

STANĚK: A la teva dona li agraden els gladiols?

VANĚK: No ho sé... suposo... segur...

STANĚK: No trobaràs enlloc una selecció com la meva. En tinc de trenta-dos colors! Fins i tot a les botigues d'horticultura, només en tenen sis. Creus que la teva dona estarà contenta si li envio alguns bulbs?

VANĚK: N'estic convençut...

STANĚK: Encara és bona època per plantar-los...

*Staněk s'aixeca, va cap a la finestra i fa un cop d'ull al jardí. Després passeja la mirada per la cambra, pensatiu. Finalment, fixa els ulls en Vaněk.*

STANĚK: Ferdinand...

---

<sup>49</sup> Pavel Kohout, autor de tres peces *vaněkianes* (*Permís*, *Fangar* i *Safari*) i signant de *Carta 77*.

<sup>50</sup> Kohout té un passat estalinista. Vegeu *supra* p. 264, nota 199.

VANĚK: Sí...

STANĚK: No et va sorprendre que et truqués, així, de cop i volta?

VANĚK: Una mica...

STANĚK: N'estava segur. Com que sóc dels qui encara tenen el cap fora de l'aigua, puc comprendre que prefereixis mantenir la distància...

VANĚK: Jo? No...

STANĚK: Potser tu no, personalment, però sé que entre els teus amics hi ha qui pensa que un home que avui no estigui completament fora del circuit o bé no té moral o bé no té enteniment...

VANĚK: Jo no penso això...

STANĚK: Doncs si ho pensessis, no t'ho recriminaria pas, perquè sé molt bé d'on provenen aquests prejudicis... (*Pausa incòmoda.*) Ferdinand...

VANĚK: Sí...

STANĚK: Sé el preu que has de pagar pel que fas. Però no et pensis que la vida és fàcil per a un home que té la sort o la desgràcia de ser encara tolerat per l'aparell oficial i que alhora vol viure en pau amb la seva consciència...

VANĚK: El crec...

STANĚK: Des d'alguns punts de vista, la seva situació potser és encara més difícil...

VANĚK: Ho comprenc...

STANĚK: Naturalment, no t'he trucat per justificar-me... això no tindria cap sentit... però és que t'aprecio i em doldria que compartissis els prejudicis dels teus amics...

VANĚK: Que jo sàpiga, ningú no ha dit mai res dolent de vostè...

STANĚK: En Pavel, tampoc?

VANĚK: No...

*Pausa incòmoda.*

STANĚK: Ferdinand...

VANĚK: Sí...

STANĚK: Disculpa...

*Staněk s'acosta al magnetòfon i l'engega. Sona una música suau.*



STANĚK: Ferdinand, el nom de Javůrek et diu res?

VANĚK: El cantant? El conec molt bé, sí...

STANĚK: Llavors deus saber què li ha passat...

VANĚK: Sí, el van arrestar per explicar en escena l'acudit del policia que troba un pingüí al carrer...

STANĚK: Bé, això és l'excusa, evidentment! En realitat feia molt de temps que li anaven al darrera, simplement perquè canta de la manera que canta. És tan cruel, tan innoble, tan insensat...

VANĚK: I covard...

STANĚK: Sí, covard. Vaig mirar d'intervenir-hi de seguida, és clar! Tinc relacions amb el consell municipal i amb el procurador general, però ja saps com va això... em van prometre que mirarien de fer-hi alguna cosa, però ho han deixat córrer per no enganxar-s'hi els dits. És fastigós com aquesta gent només té por de perdre la seva menjadora...

VANĚK: L'important és que ho va intentar i això ja és molt...

STANĚK: Benvolgut Ferdinand, és que realment jo no sóc el tipus d'home que els teus amics es pensen!<sup>51</sup>

*Pausa incòmoda.*

STANĚK: Tornant a Javůrek...

VANĚK: Sí...

STANĚK: Havent fracassat la meva intervenció personal, vaig pensar que calia provar alguna altra cosa... ja saps... una mena de protesta o de petició. Sobretot és per això que volia parlar amb tu. Tens molta més experiència que jo en aquest terreny. I si la protesta estigués signada per gent coneguda com tu, per exemple, seria fàcil de publicar a l'Oest... De cop hi hauria una certa pressió política... Només que aquestes senyories s'inquietessin una mica, ja seria molt... És que no veig cap altra possibilitat d'ajudar aquest noi... ni tampoc l'Anna, evidentment...

VANĚK: L'Anna...

STANĚK: La meva filla...

VANĚK: La seva filla?

STANĚK: Aha...

---

<sup>51</sup> Aquí, en la versió anglesa de Vera Blackwell, Staněk ofereix sobtadament cacahuets a Vaněk, acció que indicaria que la pretesa sinceritat de la frase anterior no és real. Es tracta d'un bon recurs que, no obstant, no trobem en l'original txec de Havel.

VANĚK: Ella...

STANĚK: Em pensava que ho sabies...

VANĚK: El què?

STANĚK: Que espera un fill d'en Javůrek...

VANĚK: Ah, és per això...

STANĚK: Un moment, si penses que el cas m'interessa només per motius familiars...

VANĚK: Ja sé que no...

STANĚK: Però deies...

VANĚK: Només volia dir que això explica que vostè n'estigués al corrent... No té per què seguir tots els casos de joves cantautors... Disculpi si li ha semblat que jo pensava...

STANĚK: M'hauria compromès igualment amb aquest cas, encara que fos qualsevol altra noia la que estigués esperant un fill d'en Javůrek...

VANĚK: Ho sé...

*Pausa incòmoda.*

STANĚK: I opines que una protesta seria adequada?

*Vaněk es posa a regirar dins del seu maletí i en treu un paper, que allarga a Staněk.*

VANĚK: Probablement pensava en una cosa com aquesta...

*Staněk agafa el paper, va ràpidament cap a l'escriptori, agafa les ulleres, se les posa i es capbussa en una atenta lectura. Pausa llarga. Staněk fa mostres manifestes d'astorament. Quan acaba de llegir, es treu les ulleres i es posa a recórrer la cambra amunt i avall amb agitació.*

STANĚK: Però això és extraordinari! És la millor notícia del món! Jo em trinxo el cervell pensant què fer i no me'n surto... em decideixo a demanar-te ajuda... i descobreixo que la cosa ja està feta des de fa temps! No és meravellós? Ja sabia jo que estava trucant a la porta correcta!

*Staněk torna a l'escriptori, es posa novament les ulleres i rellegeix el paper.*

STANĚK: És exactament el que tenia al cap! Curt... clar... concís... i amb força! S'hi reconeix de seguida la pasta del professional! Jo m'hi hauria passat un dia sencer i no hauria pas aconseguit res de tan bo...

*Vaněk es ruboritza.*

STANĚK: Només un petit detall: aquí, cap al final, creus que la paraula "arbitrari" hi va bé? Es podria trobar un adjectiu més moderat. Em sembla que desentona una mica. El conjunt del text descansa sobre els fets, mentre que aquí, de sobte, el to esdevé passional, no trobes? A part d'això, és perfecte. Excepte, potser, el segon paràgraf, que de fet no fa més que repetir el que ja s'ha dit en el primer. Però en canvi aquesta frase sobre la influència de Javůrek en el jovent inconformista és boníssima. L'hem de conservar de totes, totes. La podries posar aquí, al final... enlloc d'aquest "arbitrari"... crec que amb això n'hi hauria prou. Ep!, només són impressions subjectives. No estàs obligat a tenir-les en compte. El conjunt és excel·lent i sens dubte tindrà l'efecte desitjat. Un cop més, estimat Ferdinand, he de mostrar-te la meva admiració: ben pocs d'entre nosaltres posseeixen realment aquest do per a expressar l'essencial sense ser agressius!

VANĚK: No és res...

*Staněk es treu les ulleres, s'apropa a Vaněk i deixa el paper davant seu, sobre la tauleta. Torna a seure a la seva butaca i beu. Pausa breu.*

STANĚK: Es molt reconfortant saber que hi ha algú a qui es pot acudir en confiança per a un assumpte d'aquesta mena!

VANĚK: Però és normal...

STANĚK: Bé, per tu potser sí... però en els cercles on em veig forçat de moure'm una manera d'actuar com aquesta no és en absolut normal! És més aviat el contrari: només que tinguis un problema, tothom se't gira d'esquena el més ràpid possible. Per por de perdre la seva posició, diran que tampoc no et coneixien tant, que no havien tingut mai res a veure amb tu, o fins i tot que des de feia temps et reprovaven enèrgicament. No cal que t'ho expliqui... ho saps millor que ningú... quan estaves a la presó, els teus amics del teatre de tota la vida parlaven en contra teva a la televisió! Era infecte...

VANĚK: No m'ho vaig prendre malament...

STANĚK: Però jo, sí! I no em vaig evitar la molèstia de dir-los-ho! Tu ho saps, un home en la meva situació aprèn a comprendre i a perdonar moltes coses, però hi ha límits! Entenc que et sigui difícil reprotxar alguna cosa a aquesta gent, perquè ets jutge i part en la qüestió! El problema és que quan tolerem ignomínies com aquesta, ens fem *de facto* corresponsables de tot aquest fangar moral i contribuïm indirectament a fer-lo més profund. En fi, no tinc raó?

VANĚK: Hm...

*Pausa breu.*

STANĚK: Ja heu enviat el text?

VANĚK: Encara busquem signatures...

STANĚK: Quantes en teniu ja?

VANĚK: Unes cinquanta...

STANĚK: Cinquanta? No està malament... (*Pausa curta.*) Doncs res... he arribat massa tard...

VANĚK: No...

STANĚK: La cosa ja està en marxa...

VANĚK: Encara està en marxa...

STANĚK: Sí, bé, però a aquestes alçades, res no impedeix que s'envii ja cap a l'Oest i es publiqui. Per cert, que no hauríeu d'enviar-ho només a les agències de premsa. Sovint només en difonen un resum molt breu que es perd en la massa d'informacions. Més val adreçar-se directament als grans diaris europeus, perquè aparegui tot sencer, amb les signatures!

VANĚK: Ho sé...

*Pausa breu.*

STANĚK: Ja n'estan al corrent, ells?

VANĚK: Vol dir la policia?

STANĚK: Hm...

VANĚK: No ho sé. Segurament no.

STANĚK: Escolta, no vull donar-te cap consell, però sento que hauríeu d'enllestir-ho i enviar-ho el més aviat possible, o encara us descobriran i faran fracassar l'assumpte. Cinquanta signatures, ja està bé... L'essencial no és el nombre de noms, sinó la seva importància...

VANĚK: Cada signatura té la seva importància...

STANĚK: Segur, però si volem que se'n faci una gran publicitat a l'Oest, calen noms coneguts... En Pavel ha signat?

VANĚK: Sí...

STANĚK: Va bé. Es pot pensar d'ell el que es vulgui, però la veritat és que a nivell internacional el seu nom és significatiu!

VANĚK: Certament...

*Pausa breu.*

STANĚK: Escolta'm, Ferdinand...

VANĚK: Sí...

STANĚK: Volia parlar-te d'una cosa més. És un assumpte una mica delicat...

VANĚK: Sí...

STANĚK: Veuràs... no és que jo sigui milionari, però fins ara no me n'he sortit malament...

VANĚK: Genial...

STANĚK: I he pensat que... realment m'agradaria molt poder... Entre vosaltres hi ha tanta gent que ha perdut la feina... Podria fer-vos arribar una petita suma de part meva?

VANĚK: És molt amable... Alguns amics les estan passant realment magres... Tot i que, com ja sap, és un tema difícil d'abordar... perquè sovint els més necessitats són els qui més tossudament es neguen a acceptar diners...

STANĚK: No podré donar-vos cap fortuna, però crec que hi ha situacions en què cada moneda compta...

*Staněk va a l'escriptori i treu dos bitllets d'un calaix. Dubta un moment i finalment agafa un altre bitllet més. S'apropa a Vaněk i li dóna els diners.*

VANĚK: Gràcies... gràcies de tot cor, en nom seu...

STANĚK: Bé ens hem d'ajudar els uns als altres! I no cal que diguis que és de part meva... Jo no busco que em facin cap monument... Suposo que ja te n'hauràs adonat, a hores d'ara...

VANĚK: Sí... i un cop més, gràcies...

STANĚK: Anem a fer un tomb pel jardí?

VANĚK: Senyor Staněk...

STANĚK: Sí?

VANĚK: Volem enviar-la demà... la protesta per Javůrek...

STANĚK: Perfecte! Com més aviat, millor...

VANĚK: O sigui que avui encara...

STANĚK: Avui hauries d'anar a dormir d'hora! Recorda't que has passat una nit mogudeta i demà t'espera un dia dur...

VANĚK: Ja ho sé... només anava a dir-li que...

STANĚK: Ara el millor és que vagis directament cap a casa i desconnectis el telèfon, no sigui que en Landovský et torni a trucar, i Déu sap com acabaria la cosa!

VANĚK: Sí, només he de veure un parell de persones més, avui... No m'allargaré gaire... Tan sols volia dir-li que... si ho creu oportú... seria formidable que vostè... En fi, pràcticament tothom ha llegit el seu llibre *Catacrac*...

STANĚK: Si us plau, Ferdinand, fa quinze anys d'això!

VANĚK: Però ningú no se n'ha oblidat...

STANĚK: I què dius que seria formidable?

VANĚK: És que m'ha semblat que vostè, que també li agradaria...

STANĚK: Què?

VANĚK: Sumar-s'hi...

STANĚK: Vols dir... (*indica el paper*) a això?

VANĚK: Hm...

STANĚK: Jo?

VANĚK: Disculpi, m'havia semblat que...

*Staněk s'acaba el seu conyac, va a buscar l'ampolla al bar, torna a omplir el got, deixa l'ampolla al seu lloc i fa un altre glop. Després, pensatiu, va fins a la finestra i mira a fora un moment. De cop es gira cap a Vaněk, somrient.*

STANĚK: Doncs quin èxit!

VANĚK: Què és un èxit?

STANĚK: No t'adones de com n'és d'absurd, això? Jo acudeixo a tu per demanar-te que ajudis en Javůrek amb un escrit de protesta... i tu treus del teu maletí un text enllestit i, a més, revestit amb cinquanta signatures... Em sembla que somio i em poso content com un nen petit... m'inquieto per les amenaces que pesen sobre el procés... i acabo oblidant-me de la cosa més òbvia i natural: signar jo mateix la protesta ara i aquí! De debò, digues... no és absurd?

VANĚK: Hm...

STANĚK: Ferdinand, quin símptoma més terrible de la situació en què ens han col·locat! Rumia una mica. Fins i tot jo mateix, malgrat saber que és una estupidesa, m'he habituat inconscientment a la idea que la signatura de cartes de protesta és feina d'especialistes... professionals de la solidaritat... dissidents... I quan pensem que cal fer alguna cosa en el terreny de la decència, ens adrecem automàticament a vosaltres... com si fóssiu una mena de servei d'atenció al client de la moral! Nosaltres som aquí per tenir la boca tancada i així guanyar una relativa pau... Vosaltres, en canvi, sou allà per alçar la veu en nom de tots nosaltres i així encaixar els cops d'aquesta terra, tot esperant la glòria del cel. Te n'adones, de la perversió?

VANĚK: Hm...

STANĚK: I ja ho veus, aquestes senyories aconseguixen que un home intel·ligent i honest, com jo mateix em considero, acabi acceptant aquesta situació, acabi veient-la normal, natural! És repugnant, repugnant, com hem arribat a això! De debò, digues, no n'hi ha per vomitar?

VANĚK: Home...

STANĚK: Creus que el nostre poble se'n recuperarà algun dia?

VANĚK: És difícil de dir...

STANĚK: Però què podem fer? Què podem fer? Teòricament està clar: cadascú hauria de començar per si mateix. Però és que no només hi viuen "Vaněks", aquí! És un fet que no tothom pot ser un combatent pels drets humans...

VANĚK: Certament, no...

*Staněk agafa les ulleres de l'escriptori i es dirigeix a Vaněk.*

STANĚK: On ho tens?

VANĚK: El què?

STANĚK: Doncs aquests fulls amb les signatures...

*Pausa incòmoda.*

VANĚK: Senyor Staněk...

STANĚK: Què passa?

VANĚK: No s'enfadi, però de cop tinc una estúpida impressió...

STANĚK: Quina impressió?

VANĚK: No ho sé... És molt incòmode per mi... però tinc la impressió que no he estat gaire just...

STANĚK: Què és el que no ha estat just?

VANĚK: En el fons, li he parat una petita trampa...

STANĚK: Com?

VANĚK: Al principi l'he deixat parlar i ha estat després que li he proposat de signar... quan vostè ja es trobava lligat per les seves pròpies paraules...

STANĚK: Insinues que jo hauria evitat parlar d'en Javůrek si hagués sabut que estaves recollint signatures en favor seu?

VANĚK: No, no és això...

STANĚK: I doncs!

VANĚK: Com ho diria...

STANĚK: Potser et molesta que no hagi sortit de mi solet signar la protesta?

VANĚK: No va per aquí...

STANĚK: Per on va, doncs?

VANĚK: Crec que hauria estat diferent si des del principi jo hagués vingut a demanar-li la seva signatura. Vostè hauria pogut triar...

STANĚK: I per què no ho has fet així, doncs? És que m'havies exclòs d'entrada?

VANĚK: Jo pensava que... en la seva situació...

STANĚK: Ja hi som! Vet aquí l'opinió real que tens sobre mi. Penses que perquè de tant en tant els de la televisió encara m'encarreguen algun guió, ja no sóc capaç d'actuar amb la més mínima solidaritat!

VANĚK: M'ha entès malament... Només volia dir que...

*Staněk s'acomoda a la butaca, beu i esguarda Vaněk.*

STANĚK: Et diré una cosa, Ferdinand. Sense voler-ho, m'he habituat al pensament pervers segons el qual la defensa de la moral és una exclusivitat dels dissidents. Però tu també t'hi has habituat, sense ser-ne conscient! I és per això que no se t'ha passat pel cap ni per un segon que jo pogués donar més importància a certs valors que no a la meva posició. Però i si jo també hagués volgut ser finalment un home lliure? I si allò que més desitjés fos renovar la meva integritat interior i treure'm el pes de la humiliació de damunt les espatlles? No has pensat que jo podria haver estat esperant aquest moment des de fa anys? D'un sol cop, m'has classificat entre els casos perduts, aquells a qui no val la pena demanar-los res. I ara... en veure que jo també m'interesso per la sort dels altres... em demanes la meva signatura i tot seguit ho retires i comences a disculpar-te. Però és que no t'adones de fins a quin punt m'humilies? I si aquesta signatura era l'oportunitat que he estat esperant tot aquest temps per tornar a ser un home, per retrobar la meva pau interior, la meva imaginació, el meu sentit de l'humor; l'oportunitat d'alliberar-me, per sempre més, d'aquesta necessitat d'escapar dels meus traumes mitjançant les magnòlies i els albercoquers? I si jo també preferís viure en la veritat? Si també jo volgués sortir d'aquest món d'escriptoraires sota comanda, de pseudo-cultura televisiva, i tornar al món de l'art, on ningú no és esclau?

VANĚK: Disculpi'm... no volia ofendre'l...



*Vaněk obre el seu maletí, en treu els fulls amb les signatures i els allarga a Staněk. Staněk s'aixeca lentament i s'endú els papers al seu escriptori. S'asseu, es posa les ulleres i examina atentament els papers, tot opinant amb el gest sobre els noms que va llegint. Després d'una estona llarga, s'aixeca i camina meditatiu per la cambra. A continuació s'adreça a Vaněk.*

STANĚK: Puc pensar en veu alta?

VANĚK: Naturalment...

*Staněk beu i tot seguit camina per la cambra amunt i avall mentre parla.*

STANĚK: Pel què fa a l'aspecte subjectiu d'aquesta qüestió, crec que ja n'he dit l'essencial: fastiguejat amb allò que he estat des de fa anys, aquesta signatura em faria retrobar la meua llibertat, el respecte per mi mateix, la meua dignitat i qui sap si també l'estima dels meus. Em desempallegaria finalment d'aquest conflicte, d'aquest dilema perpetu entre la meua consciència i la meua posició social. Podria mirar sense vergonya els ulls de la meua filla, de mi mateix i també d'aquest jove, si és que torna. És clar que a canvi d'això perdria la feina, una feina que m'humilia, però que cal dir que m'alimenta molt millor que si fes de vigilant nocturn.<sup>52</sup> El meu fill no podria estudiar, òbviament, però em tindria més estima, atès que Javůrek és el seu ídol. Vet aquí, doncs, el costat subjectiu de la qüestió. Ara bé, com es veu la cosa des d'un punt de vista objectiu? Què passarà quan, per sorpresa de tothom, es descobreixi la meua signatura entre les d'alguns dissidents notoris i de joves companys de Javůrek. Des de fa anys, m'he abstingut de tot acte cívic, per la qual cosa, presumiblement, els signataris i els altres dissidents acolliran amb alegria la meua signatura. El cercle tancat de signataris habituals es trencarà amb l'aparició d'un nou nom, que tindrà un gran valor pel fet de no haver figurat mai en cap escrit i que assumirà grans riscos, contràriament a aquells signataris que ja no tenen res a perdre, el compromís dels quals ha perdut tota rellevància. Aquest és el plus objectiu de la meua eventual signatura. Pel què fa al poder polític, que pacientment i laboriosament us ha aïllat, se sorprendrà, s'irritarà i s'inquietarà per aquesta bretxa oberta per la meua signatura, en el mateix grau que se n'alegraran els dissidents. Ara bé, la sort d'en Javůrek no canviarà pas, si no és més aviat per empitjorar, ja que el poder s'afanyarà a demostrar que sorpreses com aquesta no li provoquen cap mena de pànic ni el desequilibren en absolut. La meua signatura tindrà un efecte molt més gran sobre mi mateix. Se'm castigarà amb una severitat desmesurada, per por que el meu exemple no es converteixi en una taca d'oli per la llibertat que desencadeni en el futur una onada de nous dissidents. Perquè cal reconèixer que quan el gueto de dissidents està tan definit, les seves accions ja no espanten el poder. Fins i tot poden fer-li servei, en alguna mesura. Però cada cop que hi ha indicis de fissura en els murs d'aquest gueto, és quan el poder recorre a càstigs exemplars, per tal d'exorcitzar el fantasma d'una eventual epidèmia i eradicar-ne els gèrmens. Resta per considerar l'efecte de la meua signatura en aquells cercles que d'una manera o altra han seguit el camí de l'acomodament. Es tracta de la gent que més cal tenir en compte, perquè el futur depèn de la nostra capacitat de treure'ls del seu adormiment, de convertir-los en ciutadans actius. I em temo que aquest sector crucial reaccionaria de manera totalment negativa a la meua signatura. Secretament, aquesta gent odia els dissidents, perquè han esdevingut la seva mala consciència, una mena de retret vivent. I alhora són l'expressió de la valentia i la llibertat a les quals aquesta gent ha renunciat. Per això no desaprofitaran cap ocasió per calumniar-vos, i la meua signatura n'és una

---

<sup>52</sup> Era habitual que els escriptors marginats pel règim fossin destinats a feines d'aquest tipus.

d'excel·lent. Sostindran que no teniu res a perdre, perquè esteu des de fa temps en la posició social més baixa, en què no obstant heu aconseguit acomodar-vos. I sostindran que heu aconseguit arrossegar-me, imbècil de mi, en aquesta caiguda a les profunditats, amb la vostra irresponsabilitat característica, només per caprici, per provocar inútilment el règim i crear la il·lusió que les vostres files augmenten. Cap consideració pel fet de dur aquest desgraciat a la vostra existència penosa, sabent que no teniu res per oferir-li a canvi. No t'ho prenguis malament, Ferdinand, però conec molt bé la manera de pensar d'aquestes persones. Les freqüento cada dia i sé què diran. Que jo sóc una víctima de qui heu abusat vergonyosament, apel·lant cínicament al meu humanisme. Diran que ni tan sols heu dubtat a fer ús del xantatge emocional, utilitzant el vincle de Javůrek amb la meva filla. I finalment constataran que aquests procediments contradiuen totalment les intencions humanitàries que sempre proclameu. I no cal que et digui que el règim i la policia no pararan d'encoratjar i estendre aquests rumors. D'altres, més sofisticats, diran que veure el meu nom entre els vostres crea una confusió que fa perillar l'atenció en l'objectiu real de la protesta. Es tracta d'ajudar en Javůrek o de promocionar l'aparició d'un nou dissident? Fins i tot hi haurà qui afirmarà que heu utilitzat en Javůrek per a fins que no tenen res a veure amb la seva sort, i que, havent-me extorsionat per obtenir la meva signatura, heu liquidat tota possibilitat d'arreglar l'assumpte amb els meus mitjans. Entén-me bé, Ferdinand, no voldria exagerar la importància d'aquestes opinions de la gent, ni tampoc voldria esdevenir-ne un esclau, però estic convençut que cal tenir-les en compte en interès del nostre cas. Es tracta, al cap i a la fi, d'una decisió política, i un bon polític ha de considerar tots els aspectes que puguin influir en el resultat de l'acció. Així doncs, la pregunta que cal fer-se és la següent: què té prioritat?... ¿el sentiment d'alliberament profund que em procuraria la meva signatura, aconseguit al preu d'un impacte objectivament negatiu, o bé l'altra alternativa, és a dir, el resultat positiu que aquesta protesta obtindria sense la meva signatura, al preu de constatar amargament un cop més com se m'escapa l'ocasió... qui sap si la darrera... d'alliberar-me de la servitud i els compromisos que m'ofeguen des de fa tants anys? En altres paraules: si vull optar per una conducta moralment correcta... i estic segur que ara ja no dubtes que això és el que vull..., què ha de guiar-me?... una reflexió objectiva impecable o un sentiment subjectiu intern?

VANĚK: A mi em sembla que està clar...

STANĚK: A mi també...

VANĚK: O sigui que...

STANĚK: Desgraciadament...

VANĚK: Desgraciadament?

STANĚK: Et pensaves que...

VANĚK: Disculpi, crec que no ho entès bé...

STANĚK: Em sap greu si jo...

VANĚK: No hi fa res...

STANĚK: Però realment penso...

VANĚK: Ho sé...

*Staněk agafa de l'escriptori els fulls de signatures i els lliura a Vaněk, amb un somriure. Vaněk els agafa i, juntament amb el text de la protesta, els guarda dins del maletí, amb un somriure torbat. Staněk s'aproxima al magnetòfon, l'atura i torna a seure. Tots dos beuen. Vaněk té una esgarrifança. Llarga pausa incòmoda.*

STANĚK: Estàs enfadat?

VANĚK: No...

STANĚK: Però no hi estàs d'acord...

VANĚK: Ho respecto...

STANĚK: Però què en penses?

VANĚK: Què hauria de pensar-ne?

STANĚK: És ben clar...

VANĚK: Què vol dir?

STANĚK: Penses que en veure totes aquestes signatures he tingut por...

VANĚK: No ho penso pas...

STANĚK: T'ho veig a la cara...

VANĚK: De debò que no...

STANĚK: Per què no em dius la veritat, almenys? No t'adones que la teva indulgent manca de sinceritat m'ofèn més que no pas si em parlessis amb duresa? O és que no sóc digne ni tan sols del teu comentari?

VANĚK: Li he dit que respecto les seves consideracions.

STANĚK: No sóc imbècil, Vaněk...

VANĚK: Ho sé...

STANĚK: I sé exactament què s'amaga darrera el teu respecte...

VANĚK: Què?

STANĚK: Un sentiment de superioritat moral...

VANĚK: Això no és veritat...

STANĚK: Però no estic segur que tu... precisament tu... tinguis dret a sentir-te així de superior...

VANĚK: Què vol dir?

STANĚK: Ho saps perfectament...

VANĚK: No ho sé...

STANĚK: T'ho he de dir, doncs?

VANĚK: Sí...

STANĚK: Bé, pel que jo en sé, a la presó vas parlar més del compte...

*Vaněk salta de la butaca amb els ulls oberts de bat a bat, esguardant Staněk, que somriu triomfalment. Breu pausa tensa. Sona el telèfon. Vaněk, trencat, s'enfonsa a la butaca. Staněk despenja el telèfon.*

STANĚK: Sí... Hola!... Què?... No!... Però això és... Espera un moment... Aha... Aha... I on ets?... Sí, sí, segur... Per descomptat... Genial... T'espero, sí! Fins ara!

*Staněk penja i roman absort una estona. Vaněk s'aixeca, incòmode. Staněk se'l mira de mal humor.*

STANĚK: Pots cremar-ho a baix, a la caldera...

VANĚK: Què?

STANĚK: Acaba de trobar-se amb l'Anna a la cantina de la universitat...

VANĚK: Qui?

STANĚK: En Javůrek! Qui, si no?

VANĚK: Què? L'han deixat anar? Això és fantàstic! O sigui que la seva intervenció va servir d'alguna cosa! Sort que no vam enviar la protesta fa uns dies... s'haurien tibats i segur que no l'haurien deixat anar!

*Staněk es mira Vaněk interrogadorament. Després, de cop, somriu, s'hi apropa i l'agafa novament per les espatlles.*

STANĚK: No et turmentis, amic meu! Sempre existeix un risc de fer més mal que bé quan actues! Però si t'ho rumiessis massa, mai no faries res de res! Va, vine, anem a triar-te aquests empelts...

*Staněk passa el braç per l'espatlla de Vaněk i el condueix cap a la porta. Vaněk camina arrossegant ridículament els peus per culpa de les sabatilles, que li vénen grans.*

*Baixa el teló.*

*FI*



## Bibliografia

Els textos de Plató han estat consultats en l'edició de Burnet (PLATONIS, *Opera*, Oxford: Oxford University Press, 1900-07) i hem utilitzat ordinàriament les traduccions catalanes de la Fundació Bernat Metge. En el cas del *Gòrgias*, hem consultat, a més, l'edició crítica d'E. R. Dodds (PLATO, *Gorgias*, Oxford: Clarendon, 1959) i la de R. Serrano i M. Díaz de Cerio (PLATÓN, *Gorgias*, Madrid: CSIC, 2000). Pel què fa a les traduccions del diàleg, s'han consultat les següents: PLATÓ, *Diàlegs VIII*, traducció de M. Balasch, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1986; PLATÓN, *Diálogos II*, traducció de J. Calonge, Madrid: Gredos, 1983; PLATÓN, *Gorgias*, traducció de R. Serrano i M. Díaz de Cerio, Madrid: CSIC, 2000; PLATON, *Œuvres complètes, Tome III, 2e partie: Gorgias-Ménon*, traducció d'Alfred Croiset i Louis Bodin, Paris: Les Belles Lettres, 1923 [2008]; PLATO, *Gorgias*, traducció de T. Irwin, Oxford: Clarendon, 1979.

Pel què fa a Patočka, hem consultat l'edició crítica de les seves obres que s'està duent a terme actualment des de l'*Arxiu Jan Patočka de Praga*, dirigit per Ivan Chvatík i Pavel Kouba, que ja ha publicat divuit volums de les obres completes (*Sebrané spisy*) a través de les edicions OIKOYMENH. Els textos de Patočka van circular primerament, entre 1977 i 1989, en *samizdat*, en un primer compendi de 27 volums que es coneix amb el nom de «col·leccions d'arxiu» (*Archivní soubor*) i del qual encara resten nombrosos textos per a incloure en les obres completes. Alguns d'ells han sortit a la llum directament en forma de traducció, com és el cas dels *Papiers Phénoménologiques* compilats per Erika Abrams. Una bibliografia actualitzada de l'extensa obra de Patočka, així com de la bibliografia secundària, pot consular-se al web de l'*Archiv Jana Patočky*: [[www.ajp.cuni.cz](http://www.ajp.cuni.cz)] i [[www.ajp.cuni.cz/index\\_e.html](http://www.ajp.cuni.cz/index_e.html)] (en anglès). També és molt útil l'extensa bibliografia comentada de les obres de Patočka a càrrec de Francesco Tava (Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015, p. 413-477). Els textos usats en la nostra tesi es detallen a continuació en la bibliografia i són referenciats en cada cas en les notes a peu de plana.

El projecte d'unes obres completes de Václav Havel en paper fou un desig explícit del propi autor, que inicià en vida i que actualment està en procés de realització. Als set volums editats l'any 1999 per l'editorial Torst, s'hi va afegir el 2007 un vuitè volum, que inclou els escrits de 1999 a 2006. D'altra banda, tots els textos de Havel estan ja disponibles digitalment al web de la Biblioteca Václav Havel: [www.vaclavhavel-library.org]. Les edicions usades en aquesta tesi figuren en la bibliografia següent i es referencien sempre en les notes a peu de plana al llarg del treball.

\*

ABRAMS, Erika & CHVATÍK, Ivan (eds.): *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

ARIETI, James: *Interpreting Plato: The Dialogues as Drama*, Maryland: Savage, 1991.

ARNASON, Johann P.: «Negative Platonism: Between the History of Philosophy and the Philosophy of History», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

ARQUER, Maria: «Filosofia en l'amistat: Els estudis platònics de Jacob Klein a la correspondència amb Leo Strauss», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVI, 2015.

BARBARAS, Renaud: «L'héroïsme de la philosophie dans le monde», en Nathalie FROGNEUX (ed.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herméneutique, 2012.

\_\_\_ «Phenomenology and henology», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

BARBARAS, Renaud (ed.): *Jan Patočka. Phénoménologie a subjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.

BIEMEL, Walter: «Quelques remarques à propos de l'interprétation de l'art chez Patočka», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN (eds.), *Jan Patočka. Philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992.

\_\_\_ «Jan Patočka, philosophe de l'art et de la culture», en Henri DECLÈVE, *Profils de Jan Patočka*, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis: Bruxelles, 1992.

BOSCH-VECIANA, Antoni: «Sòcrates com a figura del filòsof en el *Gòrgias* de Plató: un debat radical sobre “la millor manera de viure” a la Ciutat i sobre l'art de la política», *Comprendre*, Any IX, 1-2, 2007.

BOSCH-VECIANA, Antoni & MONSERRAT, Josep (eds.): *Philosophy and Dialogue. Studies on Plato's Dialogues (I)*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions – Societat Catalana de Filosofia (I.E.C.), 2007.



BRAGUE, Rémi: *Le restant. Supplément aux commentaires du Ménon de Platon*, Paris: Vrin – Les Belles Lettres, 1978.

CAJTHAML, Martin: *Europe and the Care of the Soul*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2014.

CANDIOTTO, Laura: «Aporetic State and Extended Emotions: the Shameful Recognition of Contradictions in the Socratic Elenchus», *Etica & Politica / Ethics & Politics*, XVII, 2015, 2.

CASASAMPERA, Jordi: «Parler sérieusement: vérité et exagération dans la dramaturgie du *Gorgias*», en *Actes du Colloque International «La Vérité: Platon et les Sophistes»*, Paris: Vrin [en premsa].

\_\_\_ «La trilogia *vaněkiana* de Václav Havel», en Václav HAVEL, *Protesta*, Tarragona: Arola Editors, 2017 [en premsa].

\_\_\_ «Dramatúrgies al servei de la cura de l'ànima: Plató, Jan Patočka, Václav Havel», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVII, 2016.

\_\_\_ «La festa com a dimensió primordial de l'existència segons Jan Patočka», en *Col·loquis de Vic XX. La festa*, Barcelona: Societat Catalana de Filosofia, 2016.

\_\_\_ «Escruixits, escaldats i escalforetets. Jan Patočka i el segle XX en tant que guerra», en *Col·loquis de Vic XIX. La guerra*, Barcelona: Societat Catalana de Filosofia, 2015.

\_\_\_ «Recensió d'Alessandra FUSSI, *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXIV, 2013.

CASASAMPERA, Jordi; MONSERRAT, Josep & OLIVARES, Vladimir: «Recensió de Francisco J. GONZALEZ, *Virtue and Dialogue: A Reading of Plato's Protagoras*», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XI, 1999.

CATTANEI, Elisabeta: «Platone di fronte al “laboratorio matematico” del suo tempo», comunicació al Grup de Recerca *EIDOS. Hermenèutica, Platonisme i Modernitat* de la Universitat de Barcelona, el 16 i 17 de gener de 2012.

CAULY, Olivier: «Patočka, un platonicien sans l'être», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.

CHVATÍK, Ivan: «The Responsibility of the “Shaken”: Jan Patočka and his “Care of the Soul” in the “Post-European” World», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

CRÉPON, Marc: «Histoire, éthique et politique: la question de l'Europe», en Jan PATOČKA, *L'Europe après l'Europe*, Lagrasse: Verdier, 2007.

CROWELL, Steven: «“Idealities of Nature”: Jan Patočka on Reflection and the Three Movements of Human Life», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

DECLÈVE, Henri (ed.): *Profils de Jan Patočka*, Bruxelles: Publications des Facultés Universitaires de Saint-Louis, 1992.

DDAA, *Études Phénoménologiques*, Louvaine-la-Neuve: Centre d'Études Phénoménologiques – OUSIA, n. 29-30, 1999.

\_\_\_ *Études Phénoménologiques*, Louvaine-la-Neuve: Centre d'Études Phénoménologiques – OUSIA, n. 1, 1985.

DENIAU, Guy: «La “formalité” de la phénoménologie asubjective et la “mission” de l’homme», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.

DERRIDA, Jacques: *Donner la mort*, Paris: Galilée, 1999.

DODD, James: «The Twentieth Century as War», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

EMBREE, Lester & SEPP, Hans Rainer (eds.): *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2010.

ESQUIROL, Josep Maria: *Responsabilitat i món de la vida*, Barcelona: Anthropos, 1992.

\_\_\_ «Jan Patočka: Fenomenologia i història», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, IV, 1991.

EVINK, Eddo: «The Relevance of Patočka’s Negative Platonism», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

FERNÁNDEZ, Francesc: «La noció de llibertat en J. Patočka i H. Arendt», en Josep MONSERRAT i Joan Albert VICENS (eds.), *Lectures de Filosofia. Escrits en homenatge a Jordi Sales i Coderch*, Barcelona: Barcelonesa d’Edicions, 2004.

\_\_\_ *El problema del món natural a la fenomenologia*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2003.

\_\_\_ «La solidaritat dels escruixits i l’home resolt», *Comprendre*, 2000/2.

\_\_\_ *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d’Edicions, 1996.

FINDLAY, Edward: *Caring for the soul in a postmodern age*, New York: State University of New York Press, 2002.

FRIEDLÄNDER, Paul: *Plato II. The Dialogues. First Period*, London: Routledge & Kegan Paul, 1964.

FROGNEUX, Nathalie: «Hanté par le clair-obscur du démon de Socrate», en Nathalie FROGNEUX (ed.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herméneutique, 2012.

\_\_\_ «La fragilité problématique de l’humain. Une lecture du troisième mouvement de l’existence de Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.

FROGNEUX, Nathalie (ed.): *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil: Le Cercle Herméneutique Éditeur, 2012.

FUSSI, Alessandra: «The Legacy of Bernard Williams’s *Shame and Necessity*. Guest Editor’s Preface», *Etica & Politica / Ethics & Politics*, XVII, 2015, 2.

- \_\_\_ *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*, Pisa: ETS, 2006.
- GLUCKSMANN, André: «Sortir del comunisme per entrar a la història», Badalona: Llibres de l'índex, 1989.
- GOETZ-STANKIEWICZ, Marketa (ed.): *The Vaněk Plays. Four Authors, One Character*, Vancouver: University of British Columbia Press, 1987.
- GONZALEZ, Francisco J.: «A la caça de Plató», *Comprendre*, 1999/2.
- \_\_\_ *Virtue and Dialogue: A reading of Plato's Protagoras*, seminari impartit a la Societat Catalana de Filosofia del 17 al 19 de març de 1999.
- GONZÁLEZ, Joan; IBÁÑEZ, Xavier; MONTSERRAT, Miquel; RAMÍREZ, Jordi & ROS, Joandomènec: «El mestretge de Jordi Sales», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXVI, 2015.
- GÒRGIAS, *Defensa de Palamedes i Encomi d'Helena*, en *Els sofistes. Fragments i testimonis*, Barcelona: Laia, 1988.
- GORGAS, *La defensa de Palamedes y Encomio de Helena*, en *Fragmentos*, México: UNAM, 1980.
- GRISWOLD Jr., Charles L. (ed.): *Platonic Writings, Platonic Readings*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002 [Primerament publicat per Routledge, Chapman & Hall, 1988].
- HAGEDORN, Ludger: «Beyond Myth and Enlightenment: On Religion in Patočka's Thought», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.
- HAGEDORN, Ludger i SEPP, Hans Rainer (eds.), *Jan Patočka. Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg–München: Karl Alber / Praha: OIKOYMENH, 1999.
- HAVEL, Václav: *El poder de los sin poder y otros escritos*, Madrid: Encuentro, 2013.
- \_\_\_ *Hry 3*, Brno: Nakladatelství Větrné Mlýny, 2011.
- \_\_\_ *Dozens of cosins*, New York: Samuel French, 2010.
- \_\_\_ *Sea breve, por favor. Pensamientos y recuerdos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2008.
- \_\_\_ *Leaving*, London: Faber and Faber, 2008.
- \_\_\_ *Cartas a Olga*, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 1997.
- \_\_\_ *Largo desolato y otras obras*, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 1997.
- \_\_\_ «Discurs d'acceptació del Premi Internacional Catalunya», en Václav HAVEL, Jordi PUJOL & Richard von WEIZSÄCKER, *L'ètica i la política*, Barcelona: Proa, 1995.
- \_\_\_ *Discursos políticos*, Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- \_\_\_ «A Call for Sacrifice», *Foreign Affairs*, 73, 2, 1994.

- \_\_\_ *Hôtel des cimes suivi de Tant pis*, Paris: Gallimard, 1993.
- \_\_\_ *Open Letters*, New York: Vintage Books, 1992.
- \_\_\_ *Audiència i Vernissatge*, Barcelona: Institut del Teatre, 1990.
- \_\_\_ *Memorandum y El error*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1990.
- \_\_\_ *Largo desolato*, Barcelona: Edicions 62, 1990.
- \_\_\_ *Three Vaněk Plays: «Audience», «Unveiling», «Protest»*, London: Faber and Faber, 1990.
- \_\_\_ «Paraules sobre la paraula», Badalona: Llibres de l'índex, 1989.
- \_\_\_ *Essais politiques*, Paris: Calmann-Lévy, 1989.
- \_\_\_ *Vaněk-Trilogie*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.
- \_\_\_ *Audience, Vernissage, Pétition*, Paris: Gallimard, 1980.
- HEIDEGGER, Martin: *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2003.
- \_\_\_ *Fites*, Barcelona: Laia, 1989.
- \_\_\_ *Questions IV*, Paris: Gallimard, 1976.
- HOPKINS, Burt: «Patočka's Phenomenological Appropriation of Plato», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.
- HUSSERL, Edmund: *Meditacions cartesianes*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.
- \_\_\_ *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica (I)*, México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- \_\_\_ *La Tierra no se mueve*, Madrid: Editorial Complutense, 1995 [2006].
- \_\_\_ *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris: Gallimard, 1989 [2016].
- \_\_\_ *La filosofía como ciencia estricta*, Buenos Aires: Nova, 1962.
- IBÁÑEZ, Xavier: *Lectura del Teeteto de Platón. Saviesa i prudència en el tribunal del saber*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2007.
- \_\_\_ «Els textos s'assemblen a les olles. Jordi Sales i Coderch, filòsof», en Josep MONSERRAT i Joan Albert VICENS (eds.), *Lectures de Filosofia. Escrits en homenatge a Jordi Sales i Coderch*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2004
- IBÁÑEZ, Xavier & MONSERRAT, Josep: «Jordi Sales i Coderch», *Ápeiron. Estudios de filosofía – Leo Strauss y otros compañeros de Platón*, n. 4, abril 2016.
- \_\_\_ «Introducció» a Stanley ROSEN, *Filosofía fundadora*, Barcelona, Pòrtic – Barcelonesa d'Edicions, 2007.

- INGARDEN, Roman: *La obra de arte literaria*, México: Taurus, 1998.
- IRWIN, Terence: *Plato's Moral Theory*, Oxford: Clarendon Press, 1977.
- JAKOBSON, Roman: «Le curriculum vitae d'un philosophe tchèque», en Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1999.
- JANDOVÁ, Jarmila & VOLEK, Emil (eds.): *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica preformativa*, Madrid: Fundamentos, 2013.
- JERVOLINO, Domenico: «Langage et phénoménologie chez Patočka», en *Études phénoménologiques*, Louvain-la-Neuve: OUSIA, 1999.
- KAHN, Charles: *Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- \_\_\_ «Drama and Dialectic in Plato's Gorgias», *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, I, 1983.
- KARFÍK, Filip: «La vie après la mort et l'immortalité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.
- \_\_\_ «La philosophie de l'histoire et le problème de l'âge technique chez Jan Patočka», en *Études Phénoménologiques*, n. 29-30, Bruxelles: OUSIA, 1999.
- KEANE, John: *Václav Havel: A Political Tragedy in Six Acts*, New York: Basic Books, 2000.
- KLEIN, Jacob: *A Commentary on Plato's Meno*, The University of North Carolina Press, 1965.
- KÓHAK, Erazim: *Jan Patočka. Philosophy and selected writings*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- KOUBA, Pavel: «Le problème du troisième mouvement. En marge de la conception patočkienne de l'existence», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.
- KRISEOVÁ, Edá: *Václav Havel. The Authorized Biography*, New York: St. Martin's Press, 1993.
- LEVI, David: «Socrates vs. Calicles: Examination & Ridicule in Plato's Gorgias», *Plato Journal*, 13, 2013.
- LLORCA, Albert: *Václav Havel*, Madrid: Fundación Emmanuel Mounier, 2015.
- LURI, Gregorio: *Guía para no entender a Sócrates. Reconstrucción de la atopía socrática*, Madrid: Editorial Trotta, 2004.
- MAJOLINO, Claudio: «Le monde qui n'est pas là. La logique et la linguistique dans la phénoménologie de Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.
- MCKIM, Richard: «Shame and Truth in Plato's Gorgias», en Charles L. GRISWOLD Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002.
- MERLIER, Philippe: *Patočka. Le soin de l'âme et l'Europe*, Paris: L'Harmattan, 2009.

- MONSERRAT, Josep: «Receptes platòniques a propòsit de *La república*», *Mirmanda*, 6, 2011.
- \_\_\_ *Estranys, setciències i pentatletes. Cinc estudis de filosofia política clàssica*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2007.
- \_\_\_ «Notes sobre les figures de la filosofia», en Josep MONSERRAT i Joan Albert VICENS (eds.), *Lectures de Filosofia. Escrits en homenatge a Jordi Sales i Coderch*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2004.
- \_\_\_ *El Polític de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1999.
- MONSERRAT, Josep & FUSSI Alessandra, «A propòsit de Leo Strauss, Xenofont i Plató», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXIV, 2013.
- MONSERRAT, Josep & SALES, Jordi: «El nostre coneixement de Sòcrates», en Leo STRAUSS, *El problema de Sòcrates*, Barcelona: Pòrtic – Barcelonesa d'Edicions, 2006.
- MONSERRAT, Josep & SALES, Jordi (eds.): *Hermenèutica i modernitat*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2009.
- \_\_\_ *Hermenèutica i Platonisme*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2002.
- MONSERRAT, Josep & VICENS, Joan Albert (eds.), *Lectures de Filosofia. Escrits en homenatge a Jordi Sales i Coderch*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2004.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: *The Word and Verbal Art*, New Haven–London: Yale University Press, 1977.
- \_\_\_ *Escritos de Estética y Semiótica*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- NERI, Guido Davide: «Le monde du travail et de la peine», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.
- NESSLER, Bernard: «Patočka et Fink, leurs relations personnelles», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN (eds.), *Jan Patočka. Philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Jérôme Millon, 1992.
- NIGHTINGALE, Andrea W.: *Genres in dialogue*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- NOVOTNÝ, Karel: «L'ouverture du monde phénoménologique: donation ou compréhension? Sur le problème de l'apparaître comme tel chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.
- OLIMPIODORUS: *Commentary on Plato's "Gorgias"*, Leiden–Boston–Kohl: Brill, 1998.
- ORTEGA, Iván: «Cuerpo y fenomenología "asubjetiva" en Jan Patočka», *Investigaciones Fenomenológicas*, 8, 2011.
- \_\_\_ «Jan Patočka: fenomenología asubjetiva y filosofía herética de la Historia», *Arbor*, vol. 185, n. 736, 2009.
- \_\_\_ «Jan Patočka: abismo y libertad», en Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007.

- \_\_\_ «El movimiento de la existencia humana de Jan Patočka», *Daimon. Revista de Filosofía*, 36, 2005.
- OSOLSOBĚ, Ivo: *OstENZE, hra, jazyk*, Brno: Host, 2003.
- \_\_\_ «Cours de théâtristique générale», *Études littéraires*, vol. 13, n. 3, 1980.
- \_\_\_ «OstENZE jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění», *Estetika*, 4.1, 1967.
- PASCUAL, Àngel: *El Protàgoras de Plató: una narració socràtica per la presentació pública de la filosofia*, Tesi Doctoral, Universitat de Barcelona, 2015.
- PATOČKA, Jan: *Le monde naturel comme problème philosophique*, Paris: Vrin, 2016.
- \_\_\_ *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015.
- \_\_\_ *Platónova péče o duši a spravedlivý stát (Sebrané spisy, sv. 14/4)*, Praha: OIKOYMENH, 2012.
- \_\_\_ *La superciviltà e il suo conflitto interno*, Milano: Unicopli, 2012.
- \_\_\_ *Éternité et historicité*, Lagrasse: Verdier, 2011.
- \_\_\_ *Aristote, ses devanciers, ses successeurs*, Paris: Vrin, 2011.
- \_\_\_ *Fenomenologické spisy II (Sebrané spisy, sv. 7)*, Praha: OIKOYMENH, 2009.
- \_\_\_ *Fenomenologické spisy I (Sebrané spisy, sv. 6)*, Praha: OIKOYMENH, 2008.
- \_\_\_ *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007.
- \_\_\_ *L'Europe après l'Europe*, Lagrasse: Verdier, 2007.
- \_\_\_ *Češi I (Sebrané spisy, sv. 12)*, Praha: OIKOYMENH, 2006.
- \_\_\_ *Češi II (Sebrané spisy, sv. 13)*, Praha: OIKOYMENH, 2006.
- \_\_\_ *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004.
- \_\_\_ *Umění a čas I (Sebrané spisy, sv. 4)*, Praha: OIKOYMENH, 2004.
- \_\_\_ *Umění a čas II (Sebrané spisy, sv. 5)*, Praha: OIKOYMENH, 2004.
- \_\_\_ *Socrate. Lezioni di filosofia antica*, Milano: RCS Libri, 2003.
- \_\_\_ *Péče o duši III (Sebrané spisy, sv. 3)*, Praha: OIKOYMENH, 2002.
- \_\_\_ *Qu'est-ce que la phénoménologie?*, Grenoble: Jérôme Millon, 2002.
- \_\_\_ *Dopisy Václavu Richterovi (Sebrané spisy, sv. 20)*, Praha: OIKOYMENH, 2001.
- \_\_\_ *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1981 [1999].
- \_\_\_ *Péče o duši II (Sebrané spisy, sv. 2)*, Praha: OIKOYMENH, 1999.

- \_\_\_ *Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg–München: Karl Alberg / Praha: OIKOYMENH, 1999.
- \_\_\_ *Body, Community, Language, World*, Illinois: Open Court Publishing Company, 1998.
- \_\_\_ *Péče o duši I (Sebrané spisy, sv. 1)*, Praha: OIKOYMENH, 1996.
- \_\_\_ *Platonisme negatiu*, en Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.
- \_\_\_ *L'obligació de resistir la injustícia*, en Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.
- \_\_\_ *El que podem i no podem esperar de Carta 77*, en Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.
- \_\_\_ *Papiers phénoménologiques*, Grenoble: Jérôme Millon, 1995.
- \_\_\_ *Platón. Přednášky z antické filosofie*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992.
- \_\_\_ *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, Grenoble: Jérôme Millon, 1992.
- \_\_\_ *Platón y Europa*, Barcelona: Península – Edicions 62, 1991.
- \_\_\_ *Liberté et sacrifice*, Grenoble: Jérôme Millon, 1990.
- \_\_\_ *L'écrivain son «objet»*, Paris: P.O.L., 1990.
- \_\_\_ *L'art et le temps*, Paris: P.O.L., 1990.
- \_\_\_ *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, Dordrecht: Kluwer, 1988.
- \_\_\_ *Le monde naturel comme problème philosophique*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1976.
- PETRIČEK, Miroslav: «Jan Patočka: Phenomenological Philosophy Today», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.
- PITHART, Petr: «Questioning as a Prerequisite for a Meaningful Protest», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.
- PLICHTA, Dalibor: «El grotesc i l'absurd en l'obra de Václav Havel», en Václav HAVEL, *Audiència. Vernissatge*, Barcelona: Institut del Teatre, 1990.
- PONTUSO, James F.: *Václav Havel: Civic Responsibility in the Postmodern Age*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2004.
- PŠENIČKA, Martin: «Otakar Zich's Invisible Actors and Creative Minds», *Theatralia*, 2014, 2.
- PUCHNER, Martin: *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, New York: Oxford University Press, 2010.



RICHIR, Marc: «Possibilité et nécessité de la phénoménologie asubjective», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN (eds.), *Jan Patočka. Philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992.

RICHIR, Marc & TASSIN, Etienne (eds.): *Jan Patočka. Philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Jérôme Millon, 1992.

RICOEUR, Paul: «Préface», en Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse: Verdier, 1999.

\_\_\_ *Lectures I*, Paris: Seuil, 1991.

ROBIN, Léon: *Platon*, Paris: Presses Universitaires de France, 1935.

RODRIGO, Pierre: «Negative Platonism and Maximal Existence in the Thought of Jan Patočka», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

\_\_\_ «L'émergence du thème de l'asubjectivité chez Jan Patočka», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.

RORTY, Richard: «The Seer of Prague», en Jan PATOČKA, *Texte, Dokumente, Bibliographie*, Freiburg–München: Karl Alber / Praha: OIKOYMENH, 1999.

ROSEN, Stanley: *Filosofia fundadora. Estudis per a una metafísica del present*, Barcelona: Pòrtic – Barcelonesa d'Edicions, 2007.

\_\_\_ *The Elusiveness of the Ordinary: Studies in the Possibility of Philosophy*, New Haven: Yale University Press, 2002.

\_\_\_ *The Question of Being. A Reversal of Heidegger*, New Haven and London: Yale University Press, 1993.

\_\_\_ *Hermenèutica com a política*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1992.

\_\_\_ *The Quarrel between Philosophy and Poetry*, New York and London: Routledge, Chapman & Hall, 1988.

\_\_\_ *Plato's Sophist*, New Haven and London: Yale University Press, 1983.

\_\_\_ *Plato's Symposium*, New Haven and London: Yale University Press, 1968.

ROVIELLO, Anne Marie: «Postface», en Jan PATOČKA, *Liberté et sacrifice*, Grenoble: Jérôme Millon, 1990.

RUTHERFORD, R. B., *The Art of Plato*, London: Duckworth, 1995.

SÁ, Marcia: «Sacrifice and Salvation: Jan Patočka's Reading of Heidegger and the Question of Technology», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

SALES, Jordi: *Coneixement i situació*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013 [primera edició a Barcelona: PPU, 1990].

\_\_\_ «Tres situacions platòniques del record», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXIII, Barcelona, 2012.

\_\_\_ *A la flama del vi. Estudis sobre l'ensenyament platònic II*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996.

\_\_\_ *Estudis sobre l'ensenyament platònic I. Figures i desplaçaments*, Barcelona: Anthropos, 1992.

\_\_\_ «El fracàs de l'ideal husserlià de la filosofia com a ciència estricta», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, 4, 1991.

SANTOS, Ana: «Vers une phénoménologie asubjective», en Renaud BARBARAS (ed.), *Jan Patočka. Phénoménologie asubjective et existence*, Paris: Mimesis, 2011.

SAXONHOUSE, Arlene: «An Unspoken Theme in Plato's *Gorgias*: War», *Interpretation*, vol. 11, n. 2, New York, 1983.

SCHLEIERMACHER, Friedrich: *Introduction to the Dialogues of Plato*, New York: Arno Press, 1973.

SERRANO DE HARO, Agustín: «Presentación», en Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004.

\_\_\_ «Edmund Husserl y Jan Patočka sobre la idea de Europa: primeras divergencias», *Investigaciones fenomenológicas*, 3, 2001.

SKILLING, Gordon & WILSON, Paul: *Civic Freedom in Central Europe. Voices from Czechoslovakia*, New York: Palgrave Macmillan, 1991.

ŠRUBAŘ, Ilja: «Phénoménologie asubjective, monde de la vie et humanisme», en Marc RICHIR & Etienne TASSIN (eds.), *Jan Patočka. Philosophie, phénoménologie, politique*, Grenoble: Millon, 1992.

STAUFFER, Devin: *The Unity of Plato's Gorgias: Rhetoric, Justice, and the Philosophic Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

STRAUSS, Leo: *El problema de Sòcrates*, Barcelona: Pòrtic – Barcelonesa d'Edicions, 2006.

\_\_\_ *La ciutat i l'home*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2000.

\_\_\_ *Studies in Platonic Political Philosophy*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983.

SZLEZÁK, Thomas A.: *Platone e la scrittura della filosofia*, Milano: Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989.

TARNOPOLSKY, Christina H.: *Prudes, Perverts and Tyrants. Plato's Gorgias and the Politics of Shame*, Princeton: Princeton University Press, 2010.

TAVA, Francesco: «La verità nel mezzo di ciò che è», en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015.

TUCKER, Aviezer: *The Philosophy and Politics of Czech Dissidence from Patočka to Havel*, Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2000.

UČNIK, Lubica: «Patočka on Techno-Power and the Sacrificial Victim (Obět')», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK (eds.): *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

ULLMANN, Tamás: «Negative Platonism and the Appearance-Problem», en Erika ABRAMS & Ivan CHVATÍK, *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology*, Dordrecht–Heidelberg–London–New York: Springer, 2011.

VLASTOS, Gregory: «Was Polus refuted?», *American Journal of Philology*, XXXVIII, 4, 1967.

VOJTECH, Daniel: «Jan Patočka: On Art and Philosophy», *A Decade of Transformation*, Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Junior Visiting Fellows Conferences, vol. 8, Wien, 1999.

WILLIAMS, Bernard: *Shame and Necessity*, Berkeley: University of California Press, 1993.

ŽANTOVSKÝ, Michael: *Havel, una vida*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

ZICH, Otakar: *Estetika dramatického umění*, Praha: Panorama, 1986.

ZUCKERT, Catherine: *Postmodern Platos*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.



