

# Dramatúrgies al servei de la cura de l'ànima: Plató, Jan Patočka, Václav Havel

JORDI CASASAMPERA FERNÁNDEZ

Societat Catalana de Filosofia  
jordicas@yahoo.com

Article presentat: 20 de desembre de 2015  
Acceptació: 20 de febrer de 2016

**Resum:** Aquest article vol mostrar la relació entre Plató, Jan Patočka i Václav Havel a través de la noció patočkiana de cura de l'ànima (*péče o duši*) i del platonisme que s'hi vincula, tot fixant-nos en la manera com aquesta cura és expressada gràcies a la forma dramàtica en les obres de Plató –particularment en el *Gòrgias*– i en els drames vanèkians de Havel (1975-78). A partir d'aquí s'analitzarà la genealogia del projecte patočkian d'un *platonisme negatiu* en les lliçons universitàries de 1947-49 sobre Sòcrates i Plató i es posarà en relació amb elements fenomenològics i dramàtics presents en el mateix pensament de Patočka. Això ens durà a la noció d'una *fenomenologia dramàtica de l'elenkhos* en la *theoria* de Patočka i en el *théatron* de Plató i de Havel.

**Paraules clau:** Plató, Jan Patočka, Václav Havel, cura de l'ànima, platonisme negatiu, fenomenologia dramàtica.

*Dramaturgies at the Service of the Care of the Soul: Plato, Jan Patočka, Václav Havel*

**Abstract:** This article wants to show the relation between Plato, Jan Patočka and Václav Havel through Patočka's notion of care of the soul (*péče o duši*) and through the Platonism related to it. We will focus on the way this care is expressed through dramatic form in Plato's works –especially the *Gorgias*– and in Havel Vaněk's plays (1975-78). We will analyse the genealogy of Patočka's project of *negative Platonism* in his 1947-49 university courses on Socrates and Plato, and we will put it together with phenomenological and dramatic elements in Patočka's own thinking. This will take us to the notion of a *dramatic phenomenology of elenkhos* in Patočka's *theoria* and in Plato's and Havel's *theatron*.

**Key words:** Plato, Jan Patočka, Václav Havel, care of the soul, negative Platonism, dramatic phenomenology.

Jan Patočka comença la seva obra de 1936 *El món natural com a problema filosòfic* amb la següent afirmació: «Aquest treball no és més que el desenvolupament d'algunes idees simples, desenvolupament que exigeix, és cert, una mena bastant complicada d'explicació i de demostració.»<sup>1</sup> Fem nostres aquestes paraules per anunciar que la idea mestra de la nostra recerca és encara més òbvia i simple: hi ha una relació entre el pensament i les obres de Plató, Jan Patočka i Václav Havel. L'obvietat resideix en què el mestratge de Plató sobre Patočka i d'aquest sobre Havel és explícitament mostrat i recurrentment expressat per aquests autors. És una altra obvietat que Plató escriu la seva obra en forma dramàtica, com també ho fa Havel<sup>2</sup>. Si la filosofia de Plató –o, millor, la part escrita d'aquesta filosofia<sup>3</sup>– té innegables elements dramàtics, per una altra banda el teatre de Havel vehicula clarament idees filosòfiques. Així doncs, es presenta la possibilitat d'investigar si la filosofia de Patočka –en tant que lectora de Plató i llegida per Havel– pot fornir els motius de les semblances entre el personatge de Sòcrates en els diàlegs de Plató i el personatge de Vaněk en les peces teatrals de Havel.

Martin Cajthaml ha escrit que la preocupació central de Patočka és la d'una *truthful human existence*<sup>4</sup>. Si això és així, ens sembla que el platonisme de Patočka n'és una via privilegiada d'accés<sup>5</sup>. Ens dedicarem, doncs, a desplegar algunes idees centrals de la lectura patočkiana de Plató i del seu propi projecte de platonisme (negatiu) vinculat a la figura de Sòcrates. D'aquesta manera esperem guanyar els filosofemes principals per a sostenir filosòfica-

1. *Přirozený svět jako filosofický problém*, a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* [obres completes] 6, Praha: OIKOYMENH, 2008, 129. Traducció francesa a Jan PATOČKA, *Le monde naturel comme problème philosophique*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1976, 1.
2. Pel que fa a Plató, no obstant, aquesta obvietat no sempre es té present a l'hora d'acostar-se al contingut filosòfic dels diàlegs. Tot i que ja són molt nombrosos els estudis que han mostrat la rellevància filosòfica de la forma dramàtica dels diàlegs, molts altres estudis prescindeixen encara avui d'allò que caracteritzen com un embolcall literari que cal separar dels arguments filosòfics.
3. En el diari filosòfic que Patočka escriu entre desembre de 1946 i gener de 1948 –paral·lelament a alguns dels cursos a la Universitat Carles de Praga i a altres obres que comentarem aquí– hi llegim 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. (...) [É]s impossible d'exhaurir un pensament, i el filòsof en pren consciència cada cop més clarament». Aquesta entrada és del 15 de novembre de 1947, coincidint amb el curs d'hivern de 1947-48, dedicat a Plató. El diari roman encara inèdit. Devem la cita a Erika Abrams, que la reproduïx en la seva introducció a Jan PATOČKA, *Éternité et historicité*, Paris: Verdier, 2011, 10.
4. Martin CAJTHAML, *Europe and the Care of the Soul*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2014.
5. Cal dir, d'altra banda, que totes les vessants del pensament patočkian es comuniquen constantment. És per això que, per exemple, fenomenologia i platonisme hi conflueixen tant sovint.

ment la comparativa establerta entre Sòcrates i Vaněk. Avançant una mica, podem dir que aquesta base serà la d'una *fenomenologia dramàtica de l'èlenkhos*.

Abans d'entrar en l'obra Patočka, ens cal enunciar les semblances entre Sòcrates i Vaněk. Advertim ja que, més que una semblança entre els personatges –de fet, força diferents– trobarem una similitud entre les situacions que aquests personatges provoquen en el món amb el qual es relacionen. De la mateixa manera, més que una equiparació entre Plató i Havel –sens dubte també molt diferents–, trobarem una analogia entre les seves possibilitats de recepció per part del públic.

Descriure Sòcrates seria motiu d'un altre estudi que encara no sabríem fer<sup>6</sup>. Dedicuem-nos doncs a descriure Vaněk, per tal que la comparativa amb Sòcrates vagi apareixent en l'imaginari del lector. Sobre el seu creador, Václav Havel, cal començar de nou amb una afirmació aparentment simple: el seu teatre fa pensar. Amb això volem dir que els textos dramàtics de Havel pretenen provocar la pregunta i l'autoexamen més que no pas subministrar cap resposta. Ens trobem així davant d'un cert *pathos* socràtic o d'un esperit *zetètic* (Leo Strauss), que el propi Havel descriu, amb les seves paraules, en dos fragments que citem a continuació:

«Mai no he cregut que un autor de teatre sigui més intel·ligent que el seu espectador, ni que tingui cap dret a alliçonar-lo; sempre he mantingut que el sentit del meu treball és el de “submergir l'espectador en la seva pròpia situació”, proporcionar-li l'impuls necessari per tal que s'obri a les reflexions sobre aquesta situació, incitar-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 enriquidor que l'acceptació passiva d'una gran saviesa, regal de l'autor, encarnada en un missatge.»<sup>7</sup>

«No és una confirmació, sinó més aviat un repte, una crida, quelcom que en el seu sentit més elevat “ocorre”, (...) 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. (...) No es tracta doncs de solucionar un problema sinó de conivir estretament amb ell.»<sup>8</sup>

6. La bibliografia al respecte és, òbviament, immensa. En formarien part les lliçons de Patočka de 1946 que ens ocuparan tot seguit. De la literatura recent, pot consultar-se l'excel·lent i breu estudi de Nicolas GRIMALDI, *Socrate, le sorcier*, Paris: P.U.F., 2004. Fem referència a aquesta obra perquè destaca un aspecte que precisament oposa Sòcrates a Vaněk, com veurem.
7. *Dopisy Olze* [Cartes a l'Olga], carta 71, 13 de març de 1981. Traducció castellana a Václav HAVEL, *Cartas a Olga*, Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg, 1997, 134.
8. *Ibid.*, carta 92, 6 de setembre de 1981.

Václav Havel escriu aquests mots en dues de les cartes a la seva dona des de la presó, on ha ingressat arran de la seva condició de portaveu de Carta 77<sup>9</sup>. Patočka, també portaveu de la Carta, havia mort quatre anys abans, poc després de la difusió del manifest, a causa dels interrogatoris policials<sup>10</sup>. Aquest context és important, entre d'altres coses, perquè el personatge de Vaněk acabarà molt vinculat a l'experiència de Carta 77 quan aparegui en l'obra *Protesta*, de 1978<sup>11</sup>. Vaněk havia nascut tres anys abans, com a protagonista *sui generis* de les peces *Audiència* i *Vernissatge*<sup>12</sup>. Aquestes primeres obres tenen un caire còmic molt pronunciat i un recurs evident a la circularitat pròpia del teatre de l'absurd<sup>13</sup>. *Protesta*, en canvi, disminueix bastant aquesta comicitat –sense fer-la desaparèixer– i anul·la pràcticament del tot la circularitat, de tal manera que el seu aspecte és molt més realista i fins i tot naturalista. El motiu del canvi de to sembla evident: Havel escriu *Protesta* després de Carta 77 i de la mort de Patočka, fets que marquen un tall decisiu. Tot i que no podem reproduir aquí el detall, l'humor i la força d'aquestes peces, en subministrarem una breu sinopsi per a situar els lectors que no les coneguin.

9. Manifest que demanava el respecte del govern txecoslovac pels acords sobre drets civils signats a Hèlsinki el 1975. El text fou publicat a les capçaleres dels diaris occidentals i distribuït clandestinament a Txecoslovàquia. Paral·lelament, Patočka va escriure diversos textos breus que pretenien fonamentar filosòficament el manifest, dotar-lo de raó. Dos d'aquests textos poden trobar-se en traducció catalana a Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996. Més recentment, una edició italiana a càrrec de Francesco Tava inclou un tercer text: v. Jan PATOČKA, *La supervivència e il suo conflitto interno*, Milano: Unicopli, 2012. Els textos originals s'han recollit en el volum 12è de les obres completes.
10. No cal dir que el fet que Patočka morís injustament a mans del règim de la ciutat estableix una similitud amb el cas de Sòcrates. Un dels primers a destacar-ho fou Paul Ricoeur, que parla de *socratisme polític* («Préface» a Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Paris: Verdier, 1990, 19.) 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*». V. «*Duchovní člověk a intelektuál*» [L'home espiritual i l'intel·lectual] (1975), a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* 3, Praha: OIKOYMENH, 2002, 366. Traducció castellana d'Iván Ortega a Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007, 263.
11. Disposem, entre d'altres, de traduccions a l'alemany, al francès i a l'anglès. L'obra roman encara inèdita en català i en castellà, però n'hem realitzat una traducció catalana que es troba actualment en premsa.
12. Traducció catalana de Monika Zgustová a Václav HAVEL, *Audiència. Vernissatge*, Barcelona: Institut del Teatre, 1990.
13. Havel comenta que els seus referents teatrals i literaris són Beckett, Ionesco, Hašek, Čapek i –d'una manera especial– Kafka. Cf. Václav HAVEL, *Cartas a Olga*, Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg, 1997, carta 54.

*Audiència* és una conversa entre el director d'una fàbrica de cervesa i Vaněk, escriptor dissident a qui el govern ha prohibit publicar i ha exiliat tot enviant-lo a treballar a la fàbrica. La policia demana al cerveser que informi regularment sobre el comportament de Vaněk. En la seva mandra i incapacitat, el cerveser proposa a Vaněk 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.

A *Vernissatge*, Bedřich –escriptor que fa la mateixa funció dramàtica que Vaněk<sup>14</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 preocupats per Bedřich, que segons ells malviu en la marginació dels dissidents. Věra i Michal gaudeixen de la comoditat que els proporciona haver-se assimilat al poder. La seva felicitat, però, acabarà revelant-se fràgil perquè necessitarà del reconeixement de Bedřich.

Finalment, *Protesta* és la conversa entre Vaněk i Staněk, un antic amic escriptor que té una bona posició en el món de la cultura i la televisió. Després d'una gran dosi de retòrica i dissimulació, Staněk revela el veritable motiu pel qual ha convidat el dissident Vaněk a casa seva: demanar-li que escrigui i signi una protesta contra l'arrest d'un músic de rock que festeja amb la filla de 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* que es compromet.

Com veiem, en tots els casos, els personatges que es relacionen amb Vaněk necessiten alguna cosa d'ell. Per què? Qui és Ferdinand Vaněk? El personatge es basa clarament en el seu autor, però Havel insisteix sempre a deixar clar que es tracta d'una *ficció* autobiogràfica: Vaněk no és Havel. Es podria dir que Vaněk és alhora més i menys que Havel. És menys en el sentit que un personatge en una trama concreta és menys ric i complex que una persona real; però és més perquè el personatge, com a creació d'un autor –sobretot si es tracta d'un bon autor– *condensa*, per dir-ho així, la veritat: el personatge, diu Havel, té «l'habilitat de dir sempre alguna cosa perspicax i essencial sobre "el món tal com és"»<sup>15</sup>. En aquest sentit, Vaněk és més que un personatge, és un *principi dramàtic* que des-cobreix un món. Aquest *arkhé* de l'acció dra-

14. En tractar-se tot just de la segona peça, que es troba molt propera en el temps a la primera –totes dues són de 1975–, Havel encara no és conscient de l'estímul dramàtic que generarà aquest personatge i, per tant, no té la necessitat de mantenir-ne el nom. Quan escrigui *Protesta*, tres anys més tard, retornarà al nom de Vaněk. És significatiu, d'altra banda, que en una brevíssima seqüela de *Vernissatge*, escrita molt més tard, el 2010, Havel anomeni Vaněk el seu personatge i no Bedřich. Aquesta seqüela, que duu per títol *Dotzenes de cosins*, és tan breu –de poc més de cinc pàgines– i enigmàtica, que hom sospita fins i tot que el seu únic propòsit fou retornar el nom de Vaněk al seu legítim propietari.

màtica, no obstant, és ben peculiar. 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. Vaněk 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>16</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 interlocutors, «una mena de catalitzador, de guspira (...), en la llum de la qual veiem un paisatge.»<sup>17</sup> Els drames vanèkians —o, podríem dir, els *lógoi vanèkikoi*—<sup>18</sup> no són ben bé obres sobre Vaněk, sinó «sobre el món tal com aquest es revela tot confrontant-se amb Vaněk»<sup>19</sup>. Afegim aquí una reveladora afirmació de Patočka: «[N]o és Hamlet l’objecte de l’obra del poeta, sinó que un món d’un cert tipus i d’un cert estil és *atès* amb l’ajuda i per l’intermediari de Hamlet. El món de la vida és el món de tal vida»<sup>20</sup>. Tornarem després sobre això i sobre aquesta evident referència a la *Lebenswelt* husserliana.

Abans, però, preguntem-nos com és el món de Vaněk, el món que Vaněk ajuda a descobrir. El primer que podem dir és que 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<sup>21</sup>. En les vides dels antagonistes de Vaněk hi ha una complicitat

15. Václav HAVEL, «Light on a Landscape» (1985) a Marketa GOETZ-STANKIEWICZ (ed.), *The Vaněk Plays. Four Authors, One Character*, Vancouver: University of British Columbia Press, 1987, 238.

16. *Ibid.*, 239.

17. *Ibid.*

18. Les obres de Havel —representades clandestinament a casa seva o bé en teatres estrangers i distribuïdes al bloc soviètic en *samizdat*— van tenir una gran acollida entre els amics de Havel, que crearien, durant els anys de Havel a la presó, altres textos amb Vaněk com a protagonista. Així, trobem les obres de Pavel Kohout *Permís* (1979) i *Fangar* (1982), la de Pavel Landovský *Arrest* (1981) i la de Jiří Dienstbier *Recepció* (1982). Aquestes peces, juntament amb les tres de Havel, poden consultar-se en anglès a Marketa GOETZ-STANKIEWICZ (ed.), *The Vaněk Plays. Four Authors, One Character*, Vancouver: University of British Columbia Press, 1987. El personatge de Vaněk apareixeria més tard en l’obra de Tom Stoppard *Rock’n’Roll* (2006) i en el text d’Edward Einhorn *The Velvet Oratorio* (2009).

19. Václav HAVEL, «Light on a Landscape» a *op. cit.*, 239.

20. «Spisovatel a jako věc» [L’escriptor i la seva tasca] (1969), a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* 12, Praha: OIKOYMENH, 2006, 269-279. Citem a partir de la traducció francesa a càrrec d’Erika Abrams a Jan PATOČKA, *L’écrivain, son «objet»*, Paris: P.O.L., 1990, 97.

21. És el que diu Havel en el seu famós assaig de 1978 *Moc bezmocných* [El poder dels sense poder], dedicat a la memòria de Patočka. Traducció castellana a Václav HAVEL, *El poder de los sin poder y otros escritos*, Madrid: Encuentro, 1990 (2013).

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*): «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>22</sup>. Aquesta vida impròpia s'acabarà esberlant en tots els casos, però si això és així en el cas del silenciós Vaněk, és perquè el seu 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 fermesa dels seus principis, el refús d'entrar en el joc que li proposa l'interlocutor, fet que 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. Ara bé, en les peces de Havel, això mai no dóna peu a una conversió dels personatges, sinó més aviat a una petrificació o *cuirassament* de la mentida. El mirall silenciós que és Vaněk –un mirall de fira que exageraria allò que caldria exagerar– dóna a l'altre l'oportunitat de passar, com diu Patočka, per un avergonyiment que el purifiqui (*zahanbením očistuje*)<sup>23</sup>. Però els drames *vaněkians* són «aporètics», com els drames socràtics de Plató. 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 cervesers, 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. A més, cal notar la manera com Havel acaba els seus tres petits drames: Vaněk ocupa la butaca del cerveser al final d'*Audiència*, roman a casa de Věra i Michal al final de *Vernissatge*, i pateix la vergonya d'haver faltat a la veritat en el passat al final de *Protesta*. La identificació còmoda de l'espectador amb Vaněk, doncs, queda estroncada pel propi dramaturg<sup>24</sup>.

22. *Kacířské eseje o filosofii dějin* [Assaigs herètics sobre la filosofia de la història] (1975), a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* 3, Praha: OIKOYMENH, 2002, 99. Es tracta d'una de les obres més traduïdes de Patočka. Disposem d'una bona traducció francesa d'Erika Abrams (a partir de la qual citarem) a Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Paris: Verdier, 1999 (p. 156). Hi ha també traducció castellana a càrrec d'Alberto Claveria a Jan PATOČKA, *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, Barcelona: Península, 1988. En català pot trobar-se la «Glossa II» que culmina l'obra a Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonasa d'Edicions, 1996, 57-71.

23. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie* [Sòcrates. Lliçons de filosofia antiga] (1947), Praha: SPN, 1991. Hom disposa d'una edició bilingüe txec-italià a càrrec de Giuseppe Girgenti i Martin Catjhaml a Jan PATOČKA, *Socrate*, Milano: RCS Libri, 2003. Citem a partir d'aquesta edició.

24. Una cosa similar –salvant totes les distàncies– passa, al nostre parer, en la relació de Plató amb Sòcrates. Al *Gòrgias*, per exemple, Plató distingeix dramàticament entre el socra-



Aquesta descripció de Vaněk haurà fet que el lector constati semblances i diferències amb Sòcrates. Les diferències es troben clarament en el seu procedir i en el seu objectiu. No obstant, en tots dos casos trobem el motor d'un drama que es basa en el conflicte o el desequilibri entre dues maneres de viure: la de la filosofia –o, com dirà també Patočka, la de l'home espiritual, caracterització que convé més a Vaněk– i la de la ciutat o la del sofista –l'intel·lectual, en paraules de Patočka<sup>25</sup>. En Plató, un dels diàlegs que planteja més agressivament aquest conflicte és el *Gòrgias*, com veu també Patočka<sup>26</sup>. Les primeres paraules del diàleg són ben eloqüents al respecte: Πολέμου και μάχης<sup>27</sup>. L'agressivitat del *Gòrgias* el converteix en una lent d'augment que

tisme de Querefont i el del propi Sòcrates. Vegi's el nostre article «Parler sérieusement: vérité et exagération dans la dramaturgie du *Gorgias*», a *Actes du Colloque International «La Vérité: Platon et les Sophistes»*, Paris: Vrin, [en premsa]. D'altra banda, com diu Josep Monserrat, cal captar les mancances i excessos de tots els personatges. En el diàleg platònic «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». (Josep MONSERAT, *El Platònic de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1999, 43).

25. Cf. «*Duchovní člověk a intelektuál*» [l'home espiritual i l'intel·lectual] (1975), a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy 3*, Praha: OIKOYMENH, 2002, 355-371. Traducció castellana a Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007, 249-271. A *Plató i Europa* (1973) Patočka diu que el més important és la «discussió de la filosofia amb la no filosofia i amb una realitat no filosòfica» v. *Platón a Europa*, a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy 2*, Praha, OIKOYMENH, 1999, 264. Traducció francesa a càrrec d'Erika Abrams a Jan PATOČKA, *Platon et l'Europe*, Paris: Verdier, 1983. Traducció castellana (del francès) a Jan PATOČKA, *Platón y Europa*, Barcelona: Península, 1991. Citarem a partir d'aquesta traducció castellana, amb modificacions.
26. A banda de referències puntuals a *Plató i Europa* i en algun altre text, Patočka dedica diverses sessions dels seus cursos de 1948-49 i de 1971-72 al comentari del *Gòrgias*. «En la qüestió del desemascament (*demaskování*), d'exposar les fal·làcies de la vida (*životních klamů*), aquest diàleg de Plató és potser el que va més enllà d'entre totes les obres de l'antiguitat que ens han arribat. 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·lística d'allò que es veu com a llei moral no basada en la naturalesa, com a subterfugi per a la vida dèbil, vida que enveja la vida forta. Sòcrates revela l'home veritable (*pravého člověka*) tot mostrant que la finalitat i el sentit no es troben en allò que es té, i que la vida primer s'ha girar i capgirar (*obrácen a převrácen*), si vol estar a l'alçada de la seva tasca general (*obecnému požadavku dostát*)». v. Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie* [Plató. Lliçons de filosofia antiga] (1948), Praha: SPN, 1992, 138-139; Jan PATOČKA, *Platónova péče o duši a spravedlivý stát* [La cura de l'ànima platònica i l'estat just] (1972), *Sebrané spisy 14/4*, Praha: OIKOYMENH, 2012, 128-172.
27. Molts estudis han destacat la importància d'aquest *incipit*. Entre d'altres, v. Paul FRIEDLÄNDER, *Plato II. The Dialogues. First Period*, London: Routledge & Kegan Paul, 1964; Arlene SAXONHOUSE, «An Unspoken Theme in Plato's *Gorgias*: War», *Interpretation*, vol. 11, n. 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.



al nostre parer amplifica i destaca allò que per a Patočka és el *pathos* polític del socratism, que està fonamentat en la cura de l'ànima i que té en l'*élenkhos* –refutació i/o avergonyiment<sup>28</sup>– el seu primer moment. «Sòcrates veu en l'elèntica i la protrèptica, en aquesta exhortació refutadora, l'essència de la filosofia, és a dir la preocupació per l'ànima (*starost o duši*), la cura de l'ànima (*péče o duši*).»<sup>29</sup> Òbviament, l'*élenkhos* socràtic és molt més ric i conscient que no el vanèkià, però creiem que l'inclouria com a moment de la mera presència d'una vida exemplar que actua com a mirall avergonyidor. Els silencis vanèkians formarien part dels *phármakoi* socràtics, en el sentit que els silencis de Sòcrates –que tampoc no són els silencis de qualsevol– són també eloqüents, tot enriquint i complementant els seus *lógoi*. Si les refutacions de Sòcrates són *ad hominem*<sup>30</sup>, podríem dir que les de Vaněk ocorren simplement *ab homine*. La dramatúrgia haveliana, en definitiva, seria només un moment de la platònica, sens dubte molt més complexa i profunda.

Una cosa similar es plateja precisament Patočka sobre la relació entre Sòcrates i Plató. La pregunta és si Sòcrates és simplement el primer capítol del platonisme o si més aviat Plató és un socràtic entre d'altres. Patočka ha après de les classes de Jaeger o de les lectures de Maier<sup>31</sup> que hi ha una distància, establerta pel mateix Plató, entre aquest i Sòcrates. Patočka s'adona de la importància d'aquesta 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

28. La vergonya és el «tema» del *Gòrgias*. La menciona Dodds en el seu clàssic treball de 1959 i és destacada almenys en els següents estudis: William H. RACE, «Shame in Plato's *Gorgias*», *The Classical Journal*, 74, 1979; Charles KAHN, «Drama and Dialectic in Plato's *Gorgias*» a *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, I, 1983; Richard MCKIM, «Shame and Truth in Plato's *Gorgias*», a Charles L. GRISWOLD Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, New York: Routledge, Chapman & Hall, 1988; Jordi SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I. Figures i desplaçaments*, Barcelona: Anthropos, 1992; Daniel SANDERMAN, «Why Socrates Mocks His Interlocutors» a *Skepsis*, 15, 2004; Alessandra FUSSI, *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*, Pisa: Edizioni ETS, 2006; D. B. FUTTER, «Shame as a Tool of Persuasion in Plato's *Gorgias*», *Journal of the History of Philosophy*, n. 47, 2009; 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*, n. 13, 2013.
29. *Věčnost a dějinnost* [Eternitat i Historicitat] (1947). Traducció francesa a càrrec d'Erika Abrams a Jan PATOČKA, *Éternité et historicité*, Paris: Verdier, 2011, 30. Citem a partir d'aquesta traducció francesa.
30. Charles Kahn, entre molts d'altres –també Patočka–, ha mostrat la validesa d'aquest aspecte *ad hominem* de l'*élenkhos* socràtic, que no l'invalida en absolut, contra el que diu, entre d'altres, Gregory Vlastos. Poden veure's aquestes posicions –lligades també a l'atenció al drama– respecte del *Gòrgias* en: Gregory VLASTOS, «Was Polus refuted?» a *AJP* 88, 1967; i Charles KAHN, «Drama and Dialectic in Plato's *Gorgias*» a *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, I, 1983.

una certa oposició o tensió: de la negativitat socràtica a la «positivitat ideal» de Plató<sup>32</sup>. Per a Patočka, «cal concloure que el sentit del personatge de Sòcrates era almenys parcialment diferent del de Plató, que el mestre surt doncs transformat per l'exposició del més gran dels seus deixebles (...) [E]l platonisme mateix pressuposa alguna cosa de més original i de més fonamental que la seva metafísica»<sup>33</sup>. Com es veu, aquí ja s'està jugant el tema que Patočka aprofundirà a *Platonisme negatiu*. Per tal d'abordar-lo, ens centrarem en algunes de les obres que en van preparar la gènesi, sobretot en les lliçons a la Universitat Carles de Praga durant els cursos d'hivern i estiu des de 1946 fins a 1949 sobre Sòcrates i Plató<sup>34</sup>.

El curs sobre Sòcrates comença plantejant-ne àmpliament el problema històrico-filològic, que Patočka «resol» així: «[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 d'incommensurable significació»<sup>35</sup>. Aquest fet, aquesta realitat històrica, filosòfica, és el que cal comprendre. Cal, en altres paraules, «trobar el nucli real de la idealització platònica, realitzar novament el Sòcrates platònic»<sup>36</sup>. Cal entendre quin *moviment* va generar-se en l'ànima de Plató per influència de Sòcrates, perquè el platonisme de Patočka té el seu centre en aquesta ànima com a automoviment (τὸ αὐτὸ ἐαυτὸ κινουῖν)<sup>37</sup>. Sòcrates, diu Patočka, es dedicà del tot al pensament i això el va portar al lloc de les decisions sobre el sentit últim (*posledním smyslem*) d'aquell moment i de la història. El pensament, doncs, «el va conduir al foc de la batalla vital, per ser derrotat en aquesta batalla, i vèncer amb aquesta derrota»<sup>38</sup>. Això és el que va saber veure Plató i per aquesta raó el

31. Heinrich MAIER, *Sokrates. Sein Werk und seine geschichtliche Stellung*, Tübingen: Mohr, 1913.

32. Jan PATOČKA, *Éternité et historicité*, Paris: Verdier, 2011, 27.

33. *Ibid.*, 28.

34. Per un detall dels cursos de Patočka a la *Univerzita Karlova v Praze*, vegeu Jan PATOČKA, *Texte. Dokumente. Bibliographie*, Freiburg - München - Praha: Karl Albert - OIKOYMENH, 1999, 457-459.

35. Jan PATOČKA, *Socrate*, Milano: RCS Libri, 2003, 37.

36. *Ibid.*, 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. 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, 53). La idealització, però, es basa en fets reals. La filosofia és una exageració –per això pot resultar tràgica i també còmica–, però és potser la ciutat qui ha exagerat primer, qui s'ha extralimitat.

37. La tesi audaç (*sic.*) de Patočka, segons Filip Karfík, és que la clau de tota la filosofia platònica sigui una doctrina de l'ànima, particularment de l'ànima com a automoviment (Filip KÁRFÍK, «Jan Patočkas Deutung der Platonische Bestimmung der Seele als Selbstbewegung», a *Listy filologické* 66, 1993, 128-168).

38. Jan PATOČKA, *op. cit.*, 61-63.

seu pensament és una constant meditació davant de Sòcrates i sobre Sòcrates (*před Sókratem a o Sókratovi*), meditació que no perd mai la problematització (*problematičnosti*). Sòcrates fou 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*). «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>39</sup> Com en el cas dels pensadors antics, la filosofia és també per a Patočka una *manière de vivre* (Hadot), una dedicació que 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 de la qüestió espiritual, *i.e.*, pròpiament històrica, que vol descriure Patočka: «la història és un judici als jutges de Sòcrates»<sup>40</sup>, diu l'any 1973. Ja el 1934 apuntava que «[u]na història de la filosofia que es volgués 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* (*vtoupila do dějin*)!»<sup>41</sup>.

Aquest conflicte s'esdevé sigui quina sigui la *dóxa* de la ciutat, perquè el socratismes és *el saber del no saber*, «la comprensió del fet que la *phrónesis* és aquella ignorància reconeguda (*přiznaným nevědéním*)»<sup>42</sup>. El nucli del l'ofici socràtic (*Sókratova působení*) és la pregunta (*otázka*), que es respon amb allò que en la pregunta ja s'ha comprès, *i.e.*, que cal fer-la perquè la resposta de la qual vivim és problemàtica. En aquest preguntar permanent rau la preocupació per l'ànima o la cura de l'ànima (*starost o duši, péče o duši*)<sup>43</sup>, expressió presa de la socràtico-platònica *epiméleia tês psychês*. Aquesta cura és una *paideia* que arrenca en un primer despertar, sovint violent, dibuixat en la imatge de Sòcrates com a tàvec:

«Per això, en la nostra temptativa d'aquest personal estudi sobre Sòcrates, mirarem 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>44</sup>, com a aquell que esperona els homes a obrir els ulls envers

39. *Ibid.*, 63.

40. Jan Patočka, *Platón y Europa*, Barcelona: Península, 1991, 265.

41. «Několik poznámek o mimosvětské a světské pozici filosofie» [Notes sobre la posició de la filosofia dins i fora del món] (1934), a Jan Patočka, *Sebrané spisy* 1, Praha: OIKOYMENH, 1996, 62-63. Traducció castellana a càrrec d'Iván Ortega a Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007, 25-26.

42. Jan Patočka, *Socrate*, Milano: RCS Libri, 2003, 299.

43. Patočka usa indistintament dos substantius, pràcticament sinònims, per a referir-se a l'ἐπιμέλεια de Plató. El primer és *péče*, que vol dir cura, assistència, atenció o mirament. *Pečování* és un derivat verbal: tenir cura, vigilar, preocupar-se. L'altre substantiu és *starost*: preocupació, compte, vigilància, inquietud o malson.

44. El verb *budit* pot significar provocar, activar, despertar, inspirar... *Budit k životu* és ressuscitar.

ells mateixos, a tenir no només el coratge de viure, sinó també de veure qui viu en ells;<sup>45</sup> un descobridor intransigent, no per joc, sinó per cura (*starostí*), per tal que no s'escapi res d'essencial en la nostra vida, l'essencial que Sòcrates anomena amb la paraula ψυχή.»<sup>46</sup>

Ara bé, Patočka no vol donar per òbvia aquesta cura. Cal preguntar-se, també, per què la pregunta és necessària. A aquesta qüestió, Patočka respon així: «La 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>47</sup>. El que ens proposa Patočka, doncs, com a *millor* camí de comprensió, és partir del drama, de la situació dialogal entre personatges: «Aquests personatges (*osobnosti*) estan segurs de si mateixos i són sòlids a primera vista. (...) Tenen sempre en boca el seu jo predilecte»<sup>48</sup>. El moment socràtic serà un humiliar (*pokořitel*), un dur a la vergonya (*studu*). L'*elenkhos* és un avergonyiment purificador (*zahanbením očisťuje*) que no es dona de manera abstracta, sinó que consisteix en «una adaptació (*přížpůsobení*) a l'argument (*argumentu*), a la persona (*osobě*) i a la situació (*situaci*)»<sup>49</sup>. Tots tres elements –argument, persona(tge) i situació– esdevenen variables dramàticament rellevants en allò que diu el Sòcrates de Plató.

Aquesta concreció necessària del drama com a millor manera de comprendre el perquè de la cura de l'ànima reapareix i es reformula en les lliçons de 1948 sobre Plató<sup>50</sup>. Patočka hi comença dient que, malgrat la influència enorme de Plató en la història de l'esperit, hi ha hagut una absència (*nepřítomnost*) del Plató real (*skutečného*) i que el platonisme que ha imperat és insubstancial (*nepodstatným*). Les causes de l'oblit del Plató autèntic es troben en primer lloc en la caracterització aristotèlica del platonisme com a doctrina de les Idees en tant que entitats separades. Malgrat tot, el veritable platonisme s'ha obstinat a no morir, tot mostrant que les seves arrels s'endinsen en una terra ben real. Aquest pinyol del platonisme s'expressa en la parella *Apologia-Critó*, una dualitat indissociable, un moviment binari

45. Al *Gòrgias* la pregunta que cal adreçar en primer lloc al reputat mestre de retòrica és «qui és» (Ὅστις ἐστίν, 447c). Per la seva banda, Stanley Rosen comenta que els diàlegs platònics són, en un cert sentit, retrats existencials (Stanley ROSEN, *Plato's Symposium*, New Haven and London: Yale University Press, 1968, xxii).

46. Jan Patočka, *op. cit.*, 99-101.

47. *Ibid.*, 353.

48. *Ibid.*, 355.

49. *Ibid.*, 369.

50. Jan Patočka, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, Praha: SPN, 1992, 84. El text roman sense traduir, a excepció de la traducció no autoritzada al francès de la part sobre el *Critó* (Jan Patočka, «Criton», a *Les Temps Modernes*, 53, 1998, 86-87). Agraïm al professor Ivan Chvatik, director de l'Arxiu Patočka de Praga, d'haver-nos facilitat el text txec, que a més actualment es troba descatalogat.

—que serà simbolitzat per l'ascens i el descens en la cova— que esdevé principi de tota la filosofia platònica, amb una sèrie de filosofemes (*filosofémat*) centrals: «el χωρισμός com a problema de la ruptura (*vylomeni*) amb la realitat mundana (*světské*); els daïmons de la mundanitat, el seu poder i el seu art aparent; els “nous daïmonia” com a accés al supra-mundà (*nadsvětský*); l'ἀρετή i l'εὐδαιμονία com a resultat 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>51</sup>. En tant que resum de la filosofia platònica mateixa, aquest llistat de filosofemes ens mostren que per a comprendre aquesta filosofia necessàriament hem de comprendre el món i els *daimonia* respecte dels quals la filosofia és una conversió. Aquesta és la manera de comprendre la raó de la cura de l'ànima. Caldrà, per tant, una *fenomenologia* de la vida «mundana» o del món natural *prehistòric*<sup>52</sup>. 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 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>53</sup>

És a través dels personatges en situació que s'arriba a la veritat. Això no és una eventualitat, sinó quelcom de 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 nefilosofii*)»<sup>54</sup>. Aquesta lluita és un combat amb tots els principis de vida que pretenen resoldre les preguntes fonamentals sense ser-ne realment capaços.

«Tot prenent distància respecte d'aquesta aparença i pretensió i tot desemmascarant-la, la filosofia emergeix com a descoberta de l'existència autèntica (*životní pravosti*) a través de la negació de la negació (*negací negace*), com a negació de la inexamineda i només aparent existència, no pas construint un altre projecte de vida al costat d'aquells ja existents, sinó elevant-s'hi i sobrepasant-los.»<sup>55</sup>

51. Jan PATOČKA, «Criton», a *Les Temps Modernes*, 53, 1998, 86-87.

52. El món natural és, per a Patočka, el món abans de la descoberta de la problemàtica. Cf. *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història I i II*.

53. Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, Praha: SPN, 1992, 84.

54. *Ibid.*, 289 (el destacat és nostre).

55. *Ibid.*, 289. Tot i que l'elevació és una figura usada habitualment per Patočka per a descriure la conversió filosòfica o, més genèricament, espiritual, una altra d'habitual i potser

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>56</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 l'obra que conclou l'exemplificació dels primers diàlegs en tant que esbossos de conceptes vitals, fenomenologia de la vida extrafilosòfica (*fenomenologii života mimofilosofického*), una vida que es tanca i és hostil a la filosofia.»<sup>57</sup>

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 husserliana<sup>58</sup>. Seria motiu d'un altre estudi examinar les relacions entre la dialèctica hegeliana i la platònica, així com la consideració del drama i del teatre en Hegel. Tampoc no podem aprofundir en com Patočka fa dialogar Plató i Husserl. En qualsevol cas, però, podríem dir que aquesta fenomenologia en part hegeliana i en part husserliana és, de fet, una fenomenologia platònica, en concret, una *fenomenologia dramàtica platònica*, com diria Stanley Rosen<sup>59</sup>. Un text de Xavier Ibáñez

més patočkiana, al nostre entendre, és la de l'aprofundiment: «[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 (...), ans al contrari, la penetració (*pronikání*), gradual i la majoria de vegades tortuosa, de les concepcions filosòfiques en la consciència humana general». V. «Platonismus a Politika» [Platonisme i política] (1933), a Jan PATOČKA, *Sebrané Spisy 1*, Praha: OIKOYMENH, 1996, 23. Traducció anglesa a *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*, VI, 2006, 341-344.

56. Jan PATOČKA, *Platón. Přednášky z antické filosofie*, Praha: SPN, 1992, 289. 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, *op. cit.*, 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 a les escoltes de l'Ésser, sinó en el drama de l'ànima (*drama duše*).

57. Jan PATOČKA, *op. cit.*, 146.

58. *Ibid.*, 230.

59. «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 unifi-

—que ha estudiat a fons l'obra de Plató i de Rosen— ens ofereix una bona explicació al respecte: «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>60</sup>. El context en el qual Ibáñez descriu així la fenomenologia dramàtica platònica és el de donar compte del pensament de Jordi Sales i de les seves exigències metodològiques, exigències que precisament duen Sales a trobar en Jan Patočka algunes dissidències necessàries respecte del projecte husserlià. Aquestes exigències metodològiques (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 com a tasca a realitzar en els textos de Patočka. La metafísica tradicional ha oblidat aquest arrelament i, per tant, l'origen (*vznik*) de la filosofia. S'imposa, doncs, una empresa difícil però imprescindible:

ed 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» (Stanley ROSEN, *Plato's Sophist*, New Haven and London: Yale University Press, 1983, 12-13).

60. Xavier IBÁÑEZ, «Els textos s'assemblen a les olles. Jordi Sales i Coderch, filòsof», a *Lectures de filosofia. Escrits en homenatge al professor Jordi Sales en el seu 60è aniversari*, Barcelona: Barcelonasa d'Edicions, 2004, 232.



«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<sup>61</sup>. 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>62</sup>

Aquest darrer fragment que hem citat es troba ja en l'òrbita de *Platonisme negatiu*, text que havia de ser el punt de partida d'un gran projecte que pretenia abraçar tots els camps de la filosofia<sup>63</sup>. Tot i que el projecte mai no fou realitzat més que molt parcialment, podem dir que el seu ressò es deixa sentir en tota la producció filosòfica posterior de Patočka. No és moment d'entrar en el detall d'aquest text, però en referirem alguna idea central per a copsar-la a la llum del que hem dit fins ara. El projecte d'un platonisme negatiu s'emmarca en l'intent de trobar un lloc per a la filosofia que eviti els excessos objectivants de la metafísica tradicional i alhora dels seus reversos antimetafísics, com el positivisme o el materialisme dialèctic. Al costat de respostes com l'existencialisme o l'humanisme cristià, Patočka proposa el seu platonisme, que interpretarà «negativament» la Idea platònica i la metafísica que tradicionalment se li adhereix, tot apel·lant a la Idea com a revers de l'experiència humana concreta. En aquest sentit, la Idea tindrà relació directa amb el món de la vida i el seu *drama*:

«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 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>64</sup>

61. Aquests trets comuns motiven l'analogia, per exemple, entre els drames vanèkians i el *Gòrgias*.
62. «Nemetafyzická filosofie a věda» [La filosofia no metafísica i la ciència], a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy 3*, Praha: OIKOYMENH, 2002, 609. Edició bilingüe txec-italià a càrrec de Francesco Tava a Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015, 367.
63. El projecte havia de tenir vuit seccions. Algunes d'elles van elaborar-se i circularen com a textos independents. És el cas d'*Eternitat i historicitat* o de *La supervilització i el seu conflicte intern*. Altres seccions del projecte es desenvoluparen fragmentàriament en textos dispersos, alguns d'ells inacabats. Per a una situació de la qüestió, poden consultar-se els volums a càrrec de Francesco Tava: Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015; Jan PATOČKA, *La supervilità e il suo conflitto interno. Scritti filosofico-politici*, Milano: Unicopli, 2012.
64. *Negativní platonismus*, a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy 1*, Praha: OIKOYMENH, 1996, 326. A la recent traducció italiana esmentada de Francesco Tava, cal afegir la castellana

Que això sigui una interpretació negativa del platonisme vol dir, com hem vist en les lliçons sobre Plató, que és una inversió d'allò que el platonisme *ha estat*. Si Patočka segueix reivindicant un platonisme –encara que negatiu– és perquè Plató era ben conscient d'aquesta qüestió, gràcies a Sòcrates:

«Plató, el creador de la metafísica (*tvůrce metafyziky*), roman arrelat en aquest sòl premetafísic que s'ha esforçat a descriure i a exprimir a través de la figura de Sòcrates (*Sókratovy postavy*). 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>65</sup>

Plató potser és el pare de la metafísica, però és sabut que un pare no és totalment responsable d'allò que fan els seus fills. «De ben segur Plató no seria Plató si en ell no hi hagués més que Plató»<sup>66</sup>, diu Patočka. Plató sap de la irresolubilitat (*nedořešenost*) del problema metafísic. Patočka emprendre, doncs, una interpretació no metafísica de la Idea, entesa com a correlat de *l'experiència de la llibertat*. Aquest camí comença per comprendre l'element socràtic de la Idea, que és una fita i un model que ens confronta: «Sense dubte, la Idea, tal 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>67</sup> La Idea, doncs, per a Patočka, no seria la del Plató que la tradició platònico-aristotèlica ha modelat, la que rebaixa el *khōrismós* al seu sentit de *definitio*, sinó la que l'entén com a *gir definidor*<sup>68</sup>. Cal corregir, per tant, la descripció del *khōrismós* com a separació

d'Iván Ortega, la francesa d'Erika Abrams i l'anglesa d'Erazim Kohák. Disposem també d'una traducció catalana (indirecta): Jan PATOČKA, *Platonisme negatiu*, a Francesc FERNÁNDEZ, *Jan Patočka. La filosofia en temps de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Editions, 1996, 102-154 (140). Citarem a partir d'aquesta traducció, amb modificacions.

65. Jan PATOČKA, *op.cit.*, 110.

66. *Ibid.*, 114.

67. *Ibid.*, 144.

68. «[La veritat] no pot, de fet, “ser” –no és res definit (*určovaným*) ni definitiu (*určitým*) sinó més aviat definitiu (*určujícím*). Respecte de la veritat, sempre estem un pas enrere, sempre culpables; existeix per a nosaltres només sota la forma d'un gir (*obratu*), d'un intent de concentració, sota la forma d'una reacció contra l'error, la falsedat, el declivi, en els quals som absorbits en la nostra passivitat original.» (*Problém pravdy z hlediska*

entre dues entitats i entendre'l com una *separor* (Fernández) entre l'ens i un àmbit absolutament no objectiu:

«El *khorismós* és separació (*oddělení*), distintivitat en si (*rozlišení o sobě*), separació absoluta en si i per a si (*oddělení absolutní samo pro sebe*). (...) En altres mots, el misteri (*tajemství*) del *khorismós* 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>69</sup>

L'home no viu *sobre* el tot però no pot deixar de viure *en* el tot i de tenir més o menys consciència d'aquest tot. El nostre vincle amb el tot prové precisament de la Idea entesa com a «font fonamental de la qual brolla la nostra vida (*základního pramene, z něhož teče náš život*)»<sup>70</sup>. La Idea certament és la font de tota *objectivació*, però fins i tot això també és possible només perquè en primer lloc la Idea 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 reality*)»<sup>71</sup>. És per això que «[c]ada 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»<sup>72</sup>.

\* \* \*

Tornem ara una mica enrere, de nou a les lliçons sobre Sòcrates, en què Patočka –com fa en molts altres textos– atorga al teatre (*divadla*) una possibilitat de revelació de la situació espiritual (*duchovní situace*) de Sòcrates.

Pel que fa a la tragèdia, Patočka afirma que aquesta lliura a Sòcrates la *problematicitat* i la *finitud*. En el teatre tràgic, que és el drama de l'ànima més que no pas de l'acció exterior, l'home ja és un ésser problemàtic (*problematičkou*). A diferència de la tragèdia, la filosofia mira d'aclarir aquesta situació mitjançant les pròpies capacitats de comprensió, però els drames filosòfics

*negativního platonismu* [El problema de la veritat des de la perspectiva del platonisme negatiu], a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* 1, Praha: OIKOYMENH, 1996, 465. Traducció italiana en Jan PATOČKA, *Platonismo negativo e altri frammenti*, Milano: Bompiani, 2015, 281-282).

69. *Platonisme negatiu*, *op. cit.*, 143.

70. *Ibid.*, 148.

71. *Ibid.*, 144.

72. *Ibid.*, 148.

de Plató no deixaran de ser, en diversos aspectes, tràgics –i còmics. Aquest arrelament en un sòl tràgic contraresta l'optimisme de la sofística, amb qui la filosofia socràtico-platònica comparteix no obstant l'intent de confrontar-se amb el món des del *lógos*, des de l'*epistème*, des de la *tékhnè*<sup>73</sup>. L'art dramàtic de Plató conserva aquell element tràgic indepassable i alhora cerca un saber que no és el de la sofística perquè, entre altres coses, té un *télos* diferent.

Sobre la comèdia, Patočka ens diu que és digna d'atenció la relació que hi té Sòcrates: d'una banda, com el seu observador crític i, de l'altra, com el seu objecte de burla. Aquí s'esdevé quelcom d'essencial (*sic.*) per a comprendre no només Sòcrates, sinó la vida espiritual d'Atenes. Hi ha dos nivells de comicitat: d'una banda, la befa i la caricatura a vegades cruel; de l'altra, l'incessant punxó de la ironia davant les cuirasses segures. En això rau la 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 clamorós i no obstant impotent en la dimensió més profunda, la seva discreció de filòsof que construeix privadament i discretament la nova vida (...) i que, per tant, es revela un veritable polític (*pravý politik*)»<sup>74</sup>. Hi hauria, doncs, per a Patočka, una superioritat de la «comèdia platònica» sobre l'aristofànica<sup>75</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 les comèdies de Havel no competien en cap concurs ni estaven dirigides pròpiament a la ciutat, sinó a aquells que la ciutat havia foragitat. En aquest sentit, és interessant veure com el context polític pot acostar ciutadania i filosofia o bé allunyar-les. En segon lloc, la comicitat haveliana està sempre al servei d'una posició filosòfica o espiritual, propera en ocasions a les que es vinculen al teatre de l'absurd o també a Kafka. No disposem de cap text de Patočka explícitament sobre el teatre de Havel, però sí sobre el d'Ivan Vyskočil, alumne i amic de Patočka, cofundador del Teatre de la Balustrada (*Divadlo Na zábradlí*), on Havel desenvoluparia la part més important de la seva carrera.

73. Ara bé, tot i que Sòcrates usi sovint les *tékhnai* com a models, la qüestió socràtica no és plenament compresa amb l'aplicació del concepte de *tékhnè* a la vida en general, ja que aquesta «no dona raó de la possibilitat d'aquesta aplicació, això és, d'aquelles extrapolacions de la *tékhnè* des de la seva esfera originària» (Jan PATOČKA, *Socrate*, Milano: RCS Libri, 2003, 297).

74. *Ibid.*, 257.

75. Sobre aquestes qüestions, confronti's l'obra de Leo Strauss, en particular *El problema de Sòcrates i Sòcrates i Aristòfanes*. V. Leo STRAUSS, «The problem of Socrates: Five Lectures», a *The Rebirth of Classical Political Rationalism. An Introduction to the Thought of Leo Strauss*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1989. Traducció catalana a càrrec de Josep Monserrat i Vladimir Olivares a Leo STRAUSS, *El problema de Sòcrates*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions - Pòrtic, 2006. V. Leo STRAUSS, *Socrates and Aristophanes*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1966.

Sobre Vyskočil, Havel comenta com va incorporar nombrosos elements al teatre txec de l'època: «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>76</sup>. Aquesta infecció sens dubte va afectar Havel i, per tant, en gran mesura, podem acceptar el que Patočka diu sobre Vyskočil com una manera de referir-se també al teatre de Havel. A més, Vyskočil i Havel col·laborarien en la direcció del Teatre de la Balustrada i escriurien plegats l'obra *Autostop*, de 1961, que és una de les que Patočka comenta en el seu article «El món d'Ivan Vyskočil»<sup>77</sup>. Aquest *món* (*svět*) és un món de fantasia on una «Administració Central de Somnis i Dibuijos» lloga somnis plaents per un mòdic preu i on les tavernes i els bars són patrullats per àngels. En una clara –tot i que no explicitada– referència a Husserl i a la noció de variació eidètica (*eidetische Variation*), Patočka afirma que la fantasia «és en realitat el nivell on penetrem en les essències (*podstatě*); 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>78</sup>.

També Husserl afirmava que l'art literari constitueix una analítica fenomenica: «Un extraordinari profit es pot treure del que ens ofereix la història, i encara més l'art i en particular la poesia [...] Així es pot dir realment, si s'estima el llenguatge paradoxal, i dir amb estricta veritat, mentre s'entengui bé el sentit equívoc, que LA "FICCIÓ" CONSTITUEIX L'ELEMENT VITAL DE LA FENOMENOLOGIA, COM DE TOTA CIÈNCIA EIDÈTICA; que la ficció és la font

76. Václav HAVEL, *Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvizďala*, New York: Vintage Books, 1990, 46.

77. «Svět Ivana Vyskočila» (1963), a *Divadlo*, 14, 6, 1963, 70-73. Recollit a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy 4*, Praha: OIKOYMENH, 2004, 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* o *Tvář* 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, 78).

78. Jan PATOČKA, *op. cit.*, 184.

des d'on se sustenta el coneixement de les “veritats eternes”<sup>79</sup>. Patočka –que certament sí que estimava el llenguatge paradoxal i els equívocs que duen a l'estricta veritat– dirà que la *Lebenswelt* és oberta pel personatge literari, és a dir, que és des dels individus en situacions concretes com s'obre la situació global, i posarà, com ja hem vist, l'exemple de Hamlet.

En aquest cas, Patočka utilitza el món de Vyskočil –i podríem afegir-hi, 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. 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 Vaněk.

\* \* \*

En una de les seves reflexions sobre el llenguatge i l'escriptura, Patočka parla de tres possibilitats del llenguatge: la transmissió natural dels fets, la ciència i la filosofia amb l'ideal d'univocitat –desembocant en la física-matemàtica i la metafísica– i l'art literari com a «aspiració d'un abastament explícit del sentit per l'intermediari del llenguatge natural»<sup>80</sup>. Si la filosofia ha de ser un remei tant a l'excés científic com al metafísic, i si aquests són possibilitats de derivació de l'impuls filosòfic grec, ¿a quin origen ha de retornar la filosofia? La filosofia haurà de ser artística?<sup>81</sup> En quin sentit? Stanley Rosen diu que la filosofia «descansa en el llenguatge ordinari de la vida de cada dia, aprofundit i articulat per la imaginació poètica»<sup>82</sup>. La filosofia no pot romandre en el silenci, però tampoc en «un llenguatge completament nou», com requeriria l'ontologia de Heidegger<sup>83</sup>. L'escriptura platònica compliria aquest

79. *Ideen I*, § 70.

80. Jan PATOČKA, *L'écrivain, son «objet»*, Paris: P.O.L., 1990, 87.

81. Això no és també el que proposa Heidegger? Sí i no. Citem aquí el parer de Stanley Rosen: «Whereas I deplore Heidegger's own attempt to develop a “new” or “poethic” 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». (Stanley ROSEN, *The Question of Being*, New Haven and London: Yale University Press, 1993, 43).

82. *Idem*.

83. Jan PATOČKA, *Platón y Europa*, Barcelona: Península, 1991, 162. Una mica més endavant, afegeix Patočka: «El que importa no és tant que el discurs sigui antic o nou, sinó el

requisit, en tant que és un dir nou i antic alhora, en la forma d'una *mimesis* artística del món, d'una ficció basada en fets reals, per tal que re-flexionem, que mirem *qui* viu en nosaltres.

En el seu article de 1969 «¿Què és l'existència?», Patočka diu que per a respondre aquesta pregunta és recomanable partir d'obres literàries que distribuïxin l'acció en múltiples plans, etapes de la nostra relació amb nosaltres mateixos<sup>84</sup>. 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 teoreàtic i científic, sinó veritat del viure, amb les seves modalitats d'ocultament (*nezjevnosti*), ofuscament (*uzamčenosti*), il·lusió (*iluze*), mentida (*lži*), i els seus corresponents contraris»<sup>85</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)*. La literatura platònica és, doncs, forçosament, un lloc essencial per a la recerca de claredat (*jasnost*) sobre l'existència, una existència que s'acaba definint en aquest article de 1969 com a *vida en la veritat (život v pravdě)*, formulació que ja es troba en les lliçons dels anys 1940, en la *Protesta* de Havel o en *Plató i Europa*, on veiem de passada com la lectura patočkiana de Plató l'allunya de (la de) Heidegger:

«El que [Heidegger] presenta d'aquesta manera són els ecos de la decadència (*úpadkové*). Tot aquest article sobre el final de la filosofia és derrotista (*defetistická*).<sup>86</sup> ¿Com es presenta, en aquesta perspectiva, el problema de la filosofia tal 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 s'ha dut a bon terme.»<sup>87</sup>

fet que el llenguatge mai no és exactament la cosa a la que es refereix, sinó una contínua remissió i un apropament, com diu Plató» (*Ibid.*, 162-163). Cf. Stanley ROSEN, *Filosofia fundadora. Estudis per a una metafísica del present*, Barcelona: Pòrtic, 2007, amb estudi introductor de Xavier Ibáñez i Josep Monserrat: «Sentit de l'obra de Stanley Rosen: l'evanescència de l'ordinari».

84. Aquí Patočka tria *Palmeres salvatges* de Faulkner, *Doctor Faustus* de Mann i *L'idiota* de Dostoievski.
85. «Co je existence?» (1969), a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* 7, Praha: 2009, 342. Traducció castellana a càrrec d'Agustín Serrano de Haro a Jan PATOČKA, *El movimiento de la existencia humana*, Madrid: Encuentro, 2004, 66.
86. Martin HEIDEGGER, «La fin de la philosophie et la tâche de la pensée», *Questions IV*, Paris: Gallimard, 1976.
87. Jan PATOČKA, *Platón y Europa*, Barcelona: Península, 1991, 165-166.



Si, doncs, existència és vida en la veritat, el diàleg platònic és sens dubte per a Patočka una dramatització de la possibilitat de *veritat en la vida*, possibilitat que la fenomenologia comparteix.

Per a Patočka, segons Plató hi ha només tres actituds possibles: «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 *poseïm*. 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>88</sup>. D'alguna manera, la vida de Patočka es troba sempre en un trànsit entre la primera i la segona possibilitat, vigilant de no trepitjar mai la tercera, i amb un clar salt de la segona a la primera al final de la seva vida. Carta 77 és un exemple d'institució espiritual derivada de la cura de l'ànima. La *solidaritat dels escruixits* (*solidarita otřesených*)<sup>89</sup> té també en Sòcrates el seu referent:

«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 moci*) 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 tèmer 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'emboscacat 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 la incomoditat de la seva situació còmoda (*pocítíl vnitřně nepohodlí své pohodlné pozíce*), vet aquí el sentit que podem atènyer més enllà del cim humà que és la resistència a la Força: la superació de la Força.»<sup>90</sup>

88. «Duchovní člověk a intelektuál» [L'home espiritual i l'intel·lectual] (1975), a Jan PATOČKA, *Sebrané spisy* 3, Praha: OIKOYMENH, 2002, 362. Traducció castellana a Jan PATOČKA, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007, 259.

89. *Otřes* pot significar commoció, convulsió, sacsejada, estremiment, escruiximent, tremolor, ruptura...

90. Jan PATOČKA, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Paris: Verdier, 1990, 213-214.

En aquests *Assaigs herètics* Patočka aclareix prou bé en què consisteix l'*escruiximent*. Resta potser saber com construir la *solidaritat* i sobretot com mantenir-la quan el front silenciós dels escruixits es desdibuixa. El problema és aleshores la *transmissió* —un tema també ben platònic<sup>91</sup>—, és a dir, ¿com «portar tots els qui són capaços de comprendre a sentir interiorment la incomoditat de la seva situació còmoda»? Al nostre parer, això és el que vertebra la dramaturgia de Václav Havel, que té en el sacrifici de Patočka un «suport poderós». És també, sens dubte, una tasca que, com Patočka, podem dur a terme tot (re)llegint Plató.

91. Cf. Jordi SALES, *A la flama del vi. Estudis sobre l'ensenyament platònic II*, Barcelona: Barcelonasa d'Edicions, 1996.