

## «ASSAJAR VERSUS ESCENIFICAR»: ACTUAR PER TRANSFORMAR EL MÓN EN L'OBRA DE VACLAV HAVEL

ALBERT LLORCA ARIMANY  
*Societat Catalana de Filosofia*

### **Viure entre la veritat i la foscor de la por o la cura de l'ànima en un món inhòspit**

Partiré de dos fragments de dues obres teatrals de Vaclav Havel –*El comunicat* (1965) i *L'òpera dels captaires* (1972)–, que són emblemàtics de l'abast significatiu de la «cura de l'ànima» que persegueix la seva obra dramàtica.

En *El comunicat*, parla el personatge Gross, el director d'una organització que no es concreta: «Sabemos descomponer el átomo, pero no sabemos cómo evitar la descomposición de nuestra personalidad. Podemos comunicarnos fácilmente con los otros continentes, pero no tenemos la capacidad de comunicarnos con otro ser humano»<sup>1</sup>. En *L'òpera dels captaires*, parla Jeny, una prostituta: «Cada uno necesita pertenecerse a sí mismo, al menos un poquito; porque si no es así, es que no se es... Tal vez sea un vicio profesional: cuanto menos nos pertenece nuestro cuerpo, más defendemos la independencia de nuestro corazón»<sup>2</sup>.

1. V. HAVEL, «El comunicado», a *Largo Desolato y otra obras*. Círculo de Lectores, p. 126.

2. V. HAVEL, «La ópera de los mendigos», a *Largo Desolato y otras obras*. o.c. p. 289.

Ambdós fragments aporten alguns elements de reflexió. En efecte, segons el primer, podent avui arribar a viure virtualment en la veritat o claror del que creiem que hem de fer, en realitat vivim en la foscor de la por de saber el que som, nadant en l'ombra de la mentida en la nostra existència. I pel segon, Havel ens ve a dir que cada ésser humà necessita constituir-se com a unitat integral i, si falla la corporalitat, queda el sentiment de si, pel qual la pertinença a si mateix és la clau de la solidesa ontològica de l'ésser humà.

Així, doncs, l'esforç de la vivència en la veritat i la praxi corresponent de no cedir a l'anihilament de la feblesa –més enllà de la cessió corporal– és el que per Havel serà decisiu en el que en dirà amb el seu amic Jan Patocka la *cura de l'ànima* (*epimeleia tes psykhés*), que caldrà entendre com atenció a si mateix –o «atentivitat a si en atendre l'altre de si»–, a fi de no caure perduts en un món inhòspit que no vol saber res de nosaltres, tenint present que som «en ell» i que és «davant d'ell» on ens hem de fer.

«Humanitzar-se mitjançant el teatre» és una afirmació recurrent en la dramaturgia. I així, la dialèctica de l'home amb el món constituirà la base de tota mena de figures i posicions humanes en la dinàmica teatral. Aquesta dinàmica del teatre de Vaclav Havel, on es conjuminen l'assaig de l'intel·lectual i l'escena teatral amb la finalitat de canviar el món en pro de la justícia, és el que polaritzarà la tasca haveliana.

De què parla, aleshores, aquest teatre? Les obres de Havel parlen d'alienació, de consumisme, d'incomunicació, de dificultats per assolir la identitat humana enfront del poder usurpador, com assenyalava Dalibor Plitcha<sup>3</sup>. I afegeix aquest

3. En un pròleg clarificador de Dalibor Plitcha a l'edició catalana de dues obres teatrals emblemàtiques de Havel, *Vernissatge i Audiència*, es fa un ràpid repàs a aquestes xacres humanes (*El grotesc i l'absurd en l'obra de Vaclav Havel*. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990, p. 5-7).

autor que Havel converteix aquest material de lluita davant del món en escenificació grotesca i absurda, en la mesura que des de la seva experiència fa visible la crisi d'humanitat i la insensibilitat del món que vol transformar.

Monica Zgustová, per la seva banda, considera que l'obra dramàtica de Havel està molt lligada a la seva vida. I així, abans i després de l'esclat de la Primavera de Praga a finals dels anys 60 del segle xx, el dramaturg s'endinsa en el nomenat «teatre de l'absurd», deixant al descobert com l'home ha perdut la seva relació amb la realitat, adonant-se que no té res ferm sota els seus peus, en haver après a viure sota el fingiment de no saber res del que succeeix<sup>4</sup>.

Aquestes consideracions pressuposen en Havel una llarga reflexió sobre el paper de l'intel·lectual, que s'endinsarà fins a finals dels anys 90, quan ja feia anys que era president de la República Txeca— i que sintetitzarà en un sucós article «Política i Teatre»<sup>5</sup>; en el qual, tot reconeixement l'acusació de «teatralitzar la política» que se li va fer en els primers mesos de presidència de Txecoslovàquia, assenyala l'error de minimitzar el significat del paper del teatre com a una dimensió essencial de la política<sup>6</sup>.

4. M. ZGUSTOVÁ, pròleg a *Largo Desolato y otras obras*, o. c. p. 8. Afegirem aquí que, a partir de les obres de mitjans dels anys 70, apareixen trets netament autobiogràfics –cas de *Audiència*, *Vernissage* o *La protesta*– on el risc d'alienació humana i política constitueixen el tema central.

5. Vaclav HAVEL, article del març de 1997 recollit al diari *La Vanguardia* el 29 de desembre de 2011 com a homenatge al dramaturg, 11 dies després de la seva mort.

6. En l'autobiografia *Sea breve, por favor* (Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008), Havel hi torna sobre la qüestió en diversos moments de la seva vida presidencial, sota una idea general: els recursos que el coneixement teatral li atorgà en la seva tasca diària pública.

## I/ L'assaig filosòfic com a veritable compromís de saber escoltar i saber viure

Estic convençut que un factor essencial de l'atractiu que l'obra de Havel exerceix sobre qui llegeix els seus assaigs filosòfics i polítics i de qui llegeix o contempla com a espectador les seves obres, és la poc freqüent complicitat que es dona en aquest literat ficat a polític, entre les seves decisions polítiques i la reflexió filosòfica<sup>7</sup>.

En efecte, aquesta articulació filosòfica i política que Havel fa notar en els seus textos dramàtics constitueix la clau del nervi humanitzador que, a parer meu, es trasllueix en aquests dos vessants de la seva vida<sup>8</sup>. I el fons d'aquesta articulació rau en dos emblemes heretats de Tomàs Masaryk que Havel sempre tingué presents: «viure en la veritat» i «treballar a petita escala». La primera, cultivada també pel seu amic Jan Patočka, feia referència a l'actitud general davant la vida, i la segona romangué sempre en la ment de Havel des de la seva estranya experiència laboral de joventut en una cerveseria a Praga, perquè «el treball humil ben fet desqualifica la mala política».

Vaclav Havel no fou un excels filòsof: ell mateix ho repetia; però sí que fou –encara que no ho digués– un polític absolutament necessari en el moment oportú; malgrat la seva poca disposició i gust per aquesta feina, tant en l'època de la dissidència com en els 14 anys en els quals posteriorment exercí com a primer mandatari del seu país<sup>9</sup>.

7. A. LLORCA, «Vaclav Havel. El problema de la indiferència i de l'oblit davant l'ésser humà», *Calidoscopi*, 37 (2016): 31-34.

8. A. LLORCA, «El horizonte vital de la verdad en Vaclav Havel», *Acontecimiento*, 116 (2015): 58-60.

9. En el llibre *Vaclav Havel, un político humanista para la nueva Europa*, he insistit en aquest punt, a partir dels seus assaigs en sintonia amb algunes obres emblemàtiques de la seva creació teatral.

Tal vegada, l'esmentat «horitzó vital» de la veritat que confronta amb el de la mentida ens pot ajudar a reflectir esquemàticament entre ambdues perspectives:

Com a síntesi, cal dir que fou aquest contrast entre «viure en la mentida» i «viure en la veritat» el que Havel posà en relleu en el seu teatre.

*Viure en la veritat*



Seria, sobretot, un impuls o esforç per superar la pròpia hipocresia o acomodació-falsificació.

*Trets conceptuals que es deriven:*

-L'aposta pel compromís solidari (Carta 77).

-La dissidència, com a forma de vida, va contra l'estúpida acomodadora del poder.

-Viure en la veritat o exercir la cura de l'ànima o teràpia de l'avergonyiment socràtic (*elenkhos*) davant del poder

*Viure en la mentida*



La definició d'Edmund Burke il·lumina el que Havel pensava: «El principal factor pel qual el mal creix és que les bones persones no facin res». I així, les queixes de Havel sobre la indiferència de la població txecoslovaca davant dels dissidents és francament dramàtica.

*Les figures de l'esperit de mentida per les quals la mentida visualitza la por a l'autenticitat:*

- La indiferència o marc de la instal·lació de tota barbàrie.

-La ideologització o instauració institucionalitzada de la mentida o simulació, que fa creure que som i vivim gràcies al règim polític vigent

-El regne de la mort o de l'absoluta passivitat a què és reduït el ciutadà: és la pau dels cementiris

## 2/ El trànsit vers el teatre

Avançàvem línies amunt que en el conjunt del pensament de Havel hom descobreix una aliança no fàcil de mantenir entre la filosofia i la dramaturgia. I hi afegíem que Havel reconegué en la seva gestió pública com a governant la teatralització de la política; de manera que sense el concurs de l'estratègia teatral l'acció política resulta erma.

Però, centrem-nos en la qüestió: què aporta el teatre havelià a la filosofia, la qual era estimulada per l'estranyament humà en la realitat política del món que l'envoltava?

Cal afirmar, primer de tot, que el seu teatre ofereix l'oportunitat de fer visible la dimensió transcendent de l'home, en el sentit d'anar més enllà de la clau egòtica i acomodaticia de l'existència: l'home ha de saber superar-se mantenint-se atent als perseguits —els escruixits o oblidats, per Patočka—, convençut que és millor viure en la veritat que viure en la mentida o superficialitat falsejadora...

La dramaturgia ha de servir, doncs, per denunciar la indiferència i, fins i tot, la inconsciència de l'odi o pràctica de la barbàrie degudes a la por i/o conformisme superficial. És en suma, el crit contra allò que ell en diu l'actitud *provinciana* en el seu país que tant el molesta i que, en la pràctica, condueix a la simulació i mesquinesa de bona part de la societat txecoslovaca quan es produí la invasió comunista soviètica l'agost de 1968. Aquesta insistent queixa és feta des del civisme que Havel proclamarà com a bandera al llarg d'aquests anys —vet aquí la fundació del *Forum Ciutadà* l'any 1989—, alimentat per l'esperança, el sentit de

la responsabilitat i la incansable tasca en pro del bé comú. Des d'aquesta posició crítica, Havel ironitza –i, a vegades, ridiculitza– situacions i actituds inhumanes que propicià el règim comunista que ell patí i que té punts en comú amb l'absurdisme beckettian en la seva crítica contra la imposició i deshumanització feixista.

Les influències que rep la dramaturgia de Havel se sol dir que són de dues menes: europees i txecoslovaques. De les primeres, s'assenyalen habitualment autors de la talla de Bertold Brecht, John Gay o el propi Beckett, ja citat. En el cas de Gay, una obra de Havel, *L'òpera dels captaires*, és una explícita rèplica d'aquest dramaturg, que Havel adopta magistralment: l'engany, la mentida i aparent seriositat humana són funcionals en una societat de baixos fons, de manera semblant al que succeeix en l'esfera selecta de les tragèdies de l'òpera del món aristocràtic.

Pel que fa a Bertold Brecht, la comuna preocupació amb Havel pel destapament de la inhumanitat i de l'odi en la societat, mitjançant la bogeria fomentada pel poder, és palesa. El teatre, per ambdós, no és per entretenir; sinó per comprometre l'espectador: i per això, creien que el teatre pot transformar el món<sup>10</sup>.

Respecte a les influències rebudes per Havel dels literats i dramaturgs del seu país, la llista és llarga; però potser els més significatius són F. Kafka, J. Hasek, M. Kundera, Z. Urbanek i d'altres; la qual cosa ratifica l'opinió de Giranlorenzo Pacini, segons la qual, un dels factors essencials per entendre la creativitat haveliana i alhora el pes intel·lectual que tingué el teatre en les revolucions successives recents a

10. És coneguda la idea de «l'efecte distanciament» aportada per Brecht, per la que l'obra teatral se centra en les idees i decisions a emprendre i no en un món il·lusori, deixant de banda tot sentimentalisme i provocant la consciència crítica de l'espectador. La influència sobre Havel sembla innegable en aquest punt.

Txecoslovàquia –la Primavera de Praga, l’anterior del 1948 o la de Vellut de 1989-, fou l’alt nivell cultural i dramaturgic del país<sup>11</sup>.

De Kafka, Havel en parla en diversos discursos polítics, especialment en la primera època de la presidència, posant en relleu la presència de la por en les seves decisions polítiques que empenyé, a vegades més angoixants que en l’època de la dissidència<sup>12</sup>.

Si hom atén a la seva dramaturgia, no serà agosarat afirmar que hi ha en moltes de les seves obres un toc d’incertesa angoixant en alguns dels personatges, respecte als quals la por ens dona pistes per entendre’ls: Vanek (a *Audiència*), Vera, Michal i Bedrich (a *Vernissatge*), el sota-director de Gross (a *El comunicat*), Stanek (a *La protesta*) o el doctor Kropiva (a *Largo Desolato*).

Respecte a Jaroslav Hasek, autor conegut per *Les aventures del soldat Svec*, fou probablement el que més influí sobre Havel en la paradoxa existencial que el personatge del soldat deixa sobre alguns dels personatges citats de les obres teatrals de Havel (Vanek o Kopriva, per exemple); en haver de decidir aquests dissidents si executen les propostes surrealistes dels seus caps –redactar i/o signar informes falsos sobre ells mateixos–, per escenificar un simulat control dels caps.

En conjunt, doncs, Havel és un dramaturg molt atent a la sensibilitat literària, en general, tant del passat recent del seu país com del món europeu, que coneix molt bé.

En termes de teoria literària, Paul Ricoeur afirma que la narrativitat re-significa el món, en la mesura que narrar és

11. Resulta quasi una obvietat dir que *Carta 77* i altres textos col·lectius o personals crítics amb el règim -*Manifest de les 2000 paraules*, *Carta oberta a Gustav Husak*, *Manifest del For Cívic*- foren encapçalats per intel·lectuals rellevants de l’època, no pas per polítics de «professió».

12. En l’autobiografia ja citada, *Sea breve, por favor*, aborda aquesta qüestió amb detall.



refer l'acció a què convida l'obra<sup>13</sup>. I afegeix, per això, que la narrativitat és present en la disposició dramàtica d'una obra i en la identificació dels seus personatges, com Oteló, Hamlet, Electra, Antígona, Tartuf, Quixot...<sup>14</sup>

Semblantment a les anàlisis de Ricoeur, en el teatre de Havel es mostren les actituds dels individus davant dels mecanismes socials, posant-se en relleu llurs dosis de dignitat alhora que les limitacions existencials que els acompanyen. I en aquest punt, Havel ens presenta aquests mecanismes a mena d'incitacions a evadir-se de la responsabilitat de les actuacions de llurs personatges teatrals; irresponsabilitat que, d'altra banda, feien palesa i criticaven sense matisacions, els seus grans mestres, des de Husserl i Masaryk a Patocka.

Les històries que narra Havel en les seves obres constitueixen, en opinió d'un bon coneixedor de l'obra de Havel, Eduardo Quiles, un compromís moral de l'autor en els temes i esdeveniments que hagué d'entomar; de manera que «el valor ético del drama consiste en hacer de la obra un espejo donde mirarnos»<sup>15</sup>. A la qual cosa ens atrevim a afegir que Havel dramatitza qüestions bàsiques com els drets humans, l'actitud acomodaticia del ciutadà davant el règim totalitari i la indiferència col·lectiva enfront del disident, la confusió de l'amistat amb la imposició d'actituds que impedeixen l'autenticitat...; posant en relleu una crisi humana intensa. No en va, Havel deixarà anar aquella tremenda afirmació de fons anihilant referida al món actual: que l'home no trobi sentit al món –tot i ser greu– no és el

13. P. RICOEUR, *Tiempo y narración I*. p. 258.

14. Albert LLORCA, «Una reflexió hermenèutica en l'estètica teatral: Samuel Beckett i Vaclav Havel», p. 161, estudi inclòs a *Art i filosofia*, Barcelona: La Busca edicions, 2011, p. 143-175).

15. E. QUILES, *Compromiso ético y estético del autor teatral*. ([www.artteatral.com/eduardoquiles](http://www.artteatral.com/eduardoquiles), p. 7)

més tràgic; sinó que encara ho és més que no sembla importar-li gaire<sup>16</sup>.

Les anteriors referències condueixen novament al problema de la transformació humana i col·lectiva a què ha de contribuir el teatre, segons Havel. I així, afirmarà que «el teatro es siempre símbolo y abreviatura. En el teatro, la riqueza y la complejidad del ser se comprimen en un código simplificado que intenta extraer lo más esencial de la sustancia y el mundo para transmitirlo a su público. La acción que se muestra en el escenario es un fragmento de vida organizada de un modo orientado a decir algo sobre la vida en su conjunto. El carácter colectivo de una experiencia teatral no es menos relevante: el teatro siempre presupone la presencia de una comunidad –autores y público– que lo vive a la vez»<sup>17</sup>.

La transformació col·lectiva i la complexitat antropològica s'amalgamen, doncs, davant l'escena social; dels quals el teatre constitueix una figura simbòlica. Per això, un dramaturg com Vaclav Havel sap adonar-se que els símbols de la política –banderes, himnes, festes dites nacionals– són, en el fons, formes teatralitzades que ajuden a donar cohesió social, identitat i cert nivell d'auto-comprensió de la societat<sup>18</sup>.

Vistes així les relacions entre el teatre i la política, segons Havel, es comprèn que, després de 13 anys de gestió pública com a president del seu país, compongui una darrera obra dramàtica sota el títol *La retirada*, obra autobiogràfica –com a moltes altres de Havel– que recull la disjuntiva que el dramaturg es plantejà des que accedí a l'alta magistratura de la república: o bé es deixava conduir per la temptació del

16. V. HAVEL, *Cartas a Olga*, Barcelona: Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores, 1982, p. 198.

17. V. HAVEL, *Política y teatro*. art.cit. p. 3.

18. Ibidem.

poder de procurar-se satisfaccions pròpies, o bé rebutjava aquesta temptació en pro del bé comú. Aquesta temptació, de la qual fou conscient i molt sensible durant tota la seva vida pública gestora<sup>19</sup>, és present en aquesta obra; i Havel es ratifica en el que sempre va pensar sobre el paper de l'intel·lectual en la societat<sup>20</sup>.

A *La retirada* el dramaturg deixa clar que l'intel·lectual –filòsof, literat o artista en general– no ha de contemporitzar, sinó molestar el poder; la qual cosa no resulta tan fàcil segons comenta ell mateix; perquè fa notar les paradoxes, alhora humana i política, de la sinceritat i heroïcitat enfront de la hipocresia, de la lluita pels ideals davant del pessimisme claudicant a les temptacions del poder. La lucidesa dramàtica d'aquesta obra li ha valgut a Havel la unànime opinió d'haver fet una obra mestra.

Aquest últim teatre combatiu, humanitzador i denunciador de la injustícia no era nou en l'esperit havelià: des de 1965 (*El comunicat*) i durant les dècades dels 70 i 80 (*Audiència, La protesta, Largo Desolato*), Havel havia expressat el rebuig al que en dirà la «tecnologia del poder», és a dir, l'estratègia seguida pels poderosos per instal·lar-se millor en la societat. Tal com afirma Jesús Silva-Herzog, Havel descrivia el règim com si es tractés d'una màquina degradada espiritualment; i aquesta manca d'espiritualitat de la política fa que Havel l'exposi en dos textos emblemàtics –dos assaigs– que atragueren sobre ell l'odi i la persecució del

19. Sovint Havel expressava els seus escrúpols per si mateix i per als seus col·laboradors, quan percebia insinuacions en aquest sentit; i és que a Havel el pertorbaven comentaris d'antics col·legues dissidents, en acusar-lo d'afavorir segons què i a qui, i d'haver-se-li pujat els fums del càrrec al cap.

20. En ocasió d'un comentari a *La retirada*, Mònica Zgustová ha insistit també en la coherència d'aquesta trajectòria de Havel, en un article de maig de 2008, publicat al diari *El País*, sota el títol *Havel aborda la lucha del hombre contra el poder*.

règim<sup>21</sup>. I quina paraula sintetitza el diagnòstic havelià de la degradació de la política en la Txecoslovàquia dels anys 70 del segle xx? La *por*, que és el mitjà o instrument usat pel règim per controlar la gent; i que és la base del «viure en la mentida» de què hem parlat; perquè en aquella època afirma Havel que quasi ningú s'atrevia a dir el que pensava: ni el mestre als seus alumnes, ni el venedor als clients, ni l'empleat...; la por aclaparava a tothom. I aquesta por destruïa el ciutadà, l'intimidava, el subornava... a un cost baix. No dir res, silenciar la consciència, deixar fer o mirar cap a l'altra banda...; això és el que el règim incitava fer a cada moment. I en aquest sentit, hom podria afirmar que *Vernissatge* fou la comèdia que amagava a l'interior dels personatges aquest sentiment empèdit de la humanitat mitjançant la por estructural<sup>22</sup>. Fent una succinta comparació amb la recent obra escenificada a casa nostra de Pau Miró, *Victòria*<sup>23</sup>, hom descobreix: un semblant quadre social (dos règims que ofeguen la persona: franquisme i comunisme pro-soviètic), uns personatges que es defineixen pel seu lloc i paper en la societat i no pel que són, i uns marcs deshumanitzats i mentiders.

Esquemàticament, doncs, seguint el quadre general del punt I d'aquesta comunicació, tenim el següent<sup>24</sup>:

21. Els dos textos foren: *Carta abierta a Gustav Husak* (1975) i *El poder de los sin poder* (1978).

22. En aquest tema de la por és de justícia recordar aquesta obra estrenada entre nosaltres, *Victòria* (2017), de Pau Miró –guionista i director– que té molts punts en comú amb la sordidesa de l'ambient d'una societat atemorida pel totalitarisme. Per cert, que és molt interessant la comparació entre la figura de Sòcrates i els Bedritch (*Vernissatge*) i els Vanek (*Audiència, La protesta*) de la mà de Jordi Casasampera. «La trilogia vanekiana de Vacla Havel», comunicació presentada als Col·loquis de Vic, l'octubre de 2017, en aquest mateix volum.

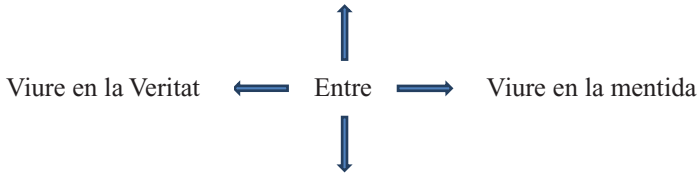
23. Aquesta obra teatral se situa l'any 1951, en plena postguerra civil espanyola a Barcelona.

24. Els continguts del present quadre estan inspirats en dues anàlisis respectives sobre les obres comparades, *Vernissatge* i *La protesta*, de Vaclav Havel; i *Victòria*, de Pau Miró.

*Vernissatge (1975)*

Sinopsi: un home és convidat per una parella d'amics a la inauguració de la seva llar en l'època del domini del règim comunista en la societat txecoslovaca.

S'aparenta felicitat per part dels amfitrions, quan en realitat hi ha molta por, incomunicació i aparent llibertat, reduïda a la capacitat de consumir i oblidar la repressió existent.



*Victòria (2017)*

Sinopsi: es descriu la vida quotidiana d'una barberia en un barri humil de la Barcelona de 1951, en ple domini franquista. S'exhibeixen desconfiança i por per manifestar el que hom pensa i és, sota el símbol d'un cap de cérvol dissecat a la barberia que simbolitza la percepció de perill permanent de ser delatat al poder del règim.

## **Epíleg**

Havel posa en relleu la idea que el teatre és un medi insubstituïble per a despertar<sup>25</sup> la consciència humana davant la injustícia i la deshumanització del poder polític en qualsevol societat. Tal com observa Havel mateix des de la seva praxi com a governant, «Todos los políticos, incluidos los que desprecian el teatro como algo superfluo, como algo que no tiene cabida en la política, se transforman sin querer

25. Paraula clau en les propostes de personalització i educació del personalisme comunitari mounieria.

en actores, dramaturgos, directores o artistas»<sup>26</sup>. Clar que el nostre dramaturg era prou lúcid –i aquí hom observa la veta filosòfica en la qual es mantingué sempre, entre el personalisme dialògic i l'existencialisme humanista, essent deutor de Husserl, Masaryk, Lévinas i Patočka– per adonar-se que la tasca teatral, com la de conduir la praxi vital, sempre es troba amb una doble via sobre la qual ha de triar davant del poder polític: o despertar el civisme i l'actitud responsable compromesa en una societat més humana –i, per tant, més democràtica– o cedir i contribuir al fet més espuri i brut de les passions humanes que la mala política propugna, fanatitzant les masses o, si més no, endormiscant-les. Havel recorda aquesta veritable xacra en l'època de la dissidència que patí enfront del comunisme a Txecoslovàquia i en les lectures sobre les tècniques nazis de la mitologia manipuladora de Rosenberg i Goebbels.

Havel reclama no confondre l'acció del teatre com a art amb la dimensió teatral de la política: la primera –que ell practicà– propicia el pluralisme cultural i tot el que se'n deriva (reconeixement de la llibertat i humanitat de tota persona); mentre que la segona –que ell descobreix en la praxi del governament– requereix força cura, en patir un seriós risc de fanatitzar milers o milions de persones en un possible i immens desastre humà, del qual el segle XX n'ha estat testimoni. Tal com ell afirma: «En un teatro, nuestras conciencias se estremecen, pero la responsabilidad acaba cuando cae el telón. El teatro de la política plantea a todos exigencias permanentes –en tanto que dramaturgos, actores y público– a nuestro sentido común, moderación, responsabilidad, grado de discernimiento y conciencia»<sup>27</sup>. I ell, com a polític governant, procurà seguir aquest consell.

26. V. HAVEL, *Política y teatro*. art. cit. p. 2.

27. V. HAVEL. *Política y teatro*. art. cit. p.3.

## **Obres de Vaclav Havel**

### *Obres teatrals rellevants*

*Fiesta en el jardín* [1963]

*Los conjurados i Ópera de los mendigos* [1972]

*El comunicado* [1965] y *El Error* [1983], Madrid: 1990  
Asociación de Escena.

*Audiència* [1975] i *Vernissatge* [1975], Barcelona: Institut  
del Teatre, 1990.

*La protesta* [1976]

*Largo Desolato* [1985] y otras obras. Barcelona: Círculo de  
Lectores, 1997, traducció catalana Barcelona: Edicions  
62, 1990.

*La tentación* [1986], Madrid: Ayuntamiento de Madrid,  
1990.

*Interrogatorio a distancia* [1986]

*La retirada* [2008]

### *Autobiografies*

*Cartas a Olga. Consideraciones desde la prisión.* Barcelo-  
na:Galaxia Gutemberg, 1997 [1979].

*Sea breve, por favor. Pensamientos y recuerdos* [2006].  
Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2008.

### *Llibres i assaig*

*Essais Politiques.* Paris: Calmann-Lévy, 1989. (Hi ha tra-  
ducció castellana amb el mateix títol a Encuentro, 1990).  
És un llibre que recull els sis articles originals, dels quals  
destaquem: *Lettre ouverte à Husak* [1975], publicat origi-  
nalment a *Politique aujourd'hui*, setembre-octubre  
1975, p. 121, i *Istina*, 1977, p. 163. *Le sens de la Charte*  
*77* [1987], publicat a *Ten years of Charter 77*, Hanovre,  
1987. *Le pouvoir des sans-pouvoir* [1978].

*La responsabilidad como destino.* Madrid:Aguilar, 1990.

*Discursos Políticos.* Madrid: Espasa Calpe, 1995. Destacarem: *Hay que superar el miedo a la verdad* (15 de marzo de 1990), *Un presidente con sentimientos kafkianos* (26 de abril de 1990), *Hay que afrontar los miedos* (26 de julio de 1990), *La revolución no ha terminado* (21 de agosto de 1990), *Reflexiones sobre el origen del odio* (29 de agosto de 1990), *Las tentaciones del poder* (28 de mayo de 1991)

*Meditaciones estivales.* Barcelona: Círculo de Lectores, 1994.

*L'Ètica i la Política.* Recopilació de dos articles, respectivament de Vaclav Havel y Richard von Weizsäcker, en ocasió de rebre el *Premi Internacional Catalunya.* Institut Català de la Mediterrània, 1996.

## **Escris sobre Václav Havel**

### *Llibres*

KRISEOVA, E., *Vaclav Havel. La biographie.* Paris: Aube, 1991.

KEANE, J., *Vaclav Havel. Political Tragedy in Six Act.* Londres, Bloombury, 2000.

LLORCA, A. *Vaclav Havel: un político humanista para una nueva Europa,* Salamanca, Fundación Emmanuel Mounier, 2015.

### *Articles*

DALIBOR Plichta: “Pròleg” d’*Audiència* [1975] i *Vernissage* [1975], Barcelona: Institut del Teatre, 1990.

CALIGARIS, H., *Un político, un poeta, un hombre* (13 de abril, 2012).



LLORCA, A., *Una reflexió hermenèutica en l'estètica teatral: Samuel Beckett i Vaclav Havel*, LLORCA, A. *Art i Filosofia*, Barcelona: La Busca edicions, 2001.

TUSELL, Javier: Prólogo” de *Discursos Políticos*. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

VLADISLAV, JAN: «Prologue» de *Essais Politiques*. Paris: Calmann-Lévy, 1989.

