

Jakub Marek
LEPORELLO
Smrtelnost, práce
a nepřirozenost člověka

Praha (Togga ve spolupráci s Univerzitou Karlovou v Praze, Fakultou humanitních studií) 2015, 284 str.

Fenomenologie ducha vychází takřka na den ke dvacátému výročí uvedení opery *Don Giovanni* v Nosticově divadle. Sám Hegel zhlédl operu v roce 1797 ve Frankfurtu. Podle Jakuba Marka spojuje obě díla především věcný motiv: Mozart i Hegel píší svá díla v osvíceneckém duchu usilujícím o překonání strachu, především strachu ze smrti. Z hlediska tohoto tázání podávají oba odpověď na otázku, co je člověk, přičemž podle Marka nabízejí i obdobnou odpověď: je to bytost, která prací zahání strach ze smrti.

Jsou to ale dostatečné důvody pro to, abychom tu jedno dílo interpretovali skrze druhé, tu naopak? Marek

naznačuje přinejmenším ještě jeden důvod. *Fenomenologii ducha* lze číst jako stěžejní dílo moderny, která zná dvě archetypální postavy prostupující soudobým uměním: Dona Giovanniho a Fausta, kteří se oba vyznačují nenasytostí svého druhu. Zatímco Don Giovanni překračuje hranice dobové morálky svou vášnivostí, Faust je nenasytým svým poznáním, ale na rozdíl od biblického Adama jej po svém přečinu nepřemůže stud, místo toho si sebevědomě říká o svá práva (11).¹

Příběh Fausta však zmiňuje Marek okrajově a veškerý zájem směřuje k Donu Giovannimu. Přijmeme-li východisko knihy, podle kterého jsou Faust a Don Giovanni dvě archetypální postavy moderny, nadále není jasné, proč se autor věnuje spíše Donu Giovannimu než Faustovi. Z hlediska *Fenomenologie ducha* by bylo přirozenější opřít se o Faustův mýtus, což je ostatně tradiční postup, a někteří interpreti tak navrhují číst celou *Fenomenologii* jako Goethova *Fausta* ve filosofickém hávu.² Přestože působí toto čtení násilně a potud i nepřesvěd-

¹ K tomu je však třeba podotknout, že tito dva moderní hrdinové se v jednom podstatném bodě liší: Faust sice rozpoutá zlo, ale zjistí, že může mít i veskrze pozitivní důsledky, a především je nakonec vykoupen, protože o něco usiloval: „Kdo spěje dál, vždy dále jen/ nám vykoupiti lze ho.“ J. G. Goethe, *Faust II*, přel. O. Fischer, Praha 1965, str. 544. Naopak Dona Giovanniho spolkne peklo. Sepětí i odlišnost obou charakterů vystihl ve své divadelní hře *Don Juan und Faust* Christian Dietrich Grabbe. „Don Juan: Wozu übermenschlich, wenn du ein Mensch bleibst? Faust: Wozu Mensch, wenn du nach dem Übermenschlichen nicht strebst?“ Ch. D. Grabbe, *Werke*, I, vyd. R. C. Cowen, München – Wien 1975, str. 481. Čísla v závorkách odkazují k paginaci recenzované knihy.

² Např. podle Ernsta Blocha putují Faust i vědomí napříč světem, aby našli sebe sama. E. Bloch, *Das Faustmotiv der Phänomenologie des Geistes*, in: *Hegel-Studien*, 1, 1961, str. 155–171. Objevují se ale i opačné snahy číst *Fausta* skrze motivy *Fenomenologie ducha*. O to se pokusil již Hegelův žák: H. F. W. Hinrichs, *Ästhetische Vorlesungen über Goethes Faust als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbetrachtung*, Halle 1825.

čivě, o Hegelově fascinaci Goethem není pochyb, což dokládá jednak úsek z *Fausta*, který Hegel ve *Fenomenologii ducha* (ač v upravené verzi) cituje, jednak skutečnost, že v *Základech filosofie práva* označuje Goetha za „dobrou autoritu“.³ Faktem ovšem je, že by bylo chybou přikládat této fascinaci příliš velkou váhu. I tam, kde se Hegel opírá o motivy z děl ať už přírodovědných, literárních či hudebních, mnohdy je propojuje do té míry s jinými díly, že výsledná podoba vědomí, které takto vykresluje, spíše reprezentuje celkovou „duchovní“ atmosféru utvářející „syn[y] své doby“⁴ než konkrétní dílo. Není proto divu, že jsou mnozí interpreti přesvědčeni, že zrovna v pasáži, v níž Hegel cituje z *Fausta*, nemá výhradně, a možná ani primárně na mysli Goethova titulního hrdinu, ale spíše Dona Giovanniho.

Markovo sepětí *Fenomenologie* a Mozartova *Dona Giovanniho* by z tohoto hlediska bylo srozumitelné, byť jsou namíste pochybnosti, zda je v Hegelově případě identifikování předloh zajímavým problémem. Zvláštností Markovy knihy však je, že se nezabývá primárně Donem Giovannim, ale svůdníkovým sluhou Leporellem. Tato volba vnáší nové světlo do toho, proč Marek zvolil operu *Don Giovanni* jako východisko své knihy: opera nabízí pohled do nitra svůdce i jeho sluhy. Markovi tedy nejde o hledání literárních předloh, ale o systematický motiv pána

a raba, či spíše mocenských vztahů, z nichž přinejmenším ve *Fenomenologii ducha* vzniká lidské sebevědomí.

Dona Giovanniho představuje Marek jako animální sílu překračující vše lidské. Charakteristickým rysem této animálnosti je pohrouženost do sebe sama. V této podobě je Don Giovanni stejně málo reprezentantem lidského světa, jako je lidskou do sebe ponořená, „žádostivá“ identita, u níž kapitola Sebevědomí ve *Fenomenologii ducha* počíná.⁵ Jako lidské se sebevědomí rodí z excesu života, aniž by samo bylo touto přemírou, naopak lidským se stává teprve, jakmile se této čiré nekonečné identity, kterou Hegel spojuje s přírodní cykličností, zřekne. Je ale zjevné, že z ní nikdy nevystoupí zcela, neboť cykličnost je bytostným rysem přírody, a sebevědomí není nikdy jen duchem, ale vždy i tělesnou žádostivostí a potud součástí přírody.⁶ Vědomí tak nezbyvá než cykličnost překonat (aufheben), tj. vtisknout jí vlastní strukturu, aniž by byla cykličnost popřena, neboť by tím byl popřen sám život. Vpravit do nekonečné, do sebe uzavřené cykličnosti strukturu lze ale jen za předpokladu, že do ní vědomí vloží určení, s nímž se zároveň identifikuje jako se svým určením, jinými slovy vědomí nahlédne, že samo stojí ve vztahu k cykličnosti, a tím do určité míry vně této nekonečnosti, ale tudíž také na půdě omezení.

Jenže co sebevědomí podněcuje k tomu, aby vystoupilo ze žádostivosti

³ G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, přel. J. Patočka, Praha 1960, str. 248. Srv. rovněž: týž, *Základy filosofie práva*, přel. V. Špalek, Praha 1992, str. 26.

⁴ Tamt., str. 31.

⁵ G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, str. 147–153.

⁶ Tamt., str. 149.

a postavilo se na stranu omezenosti? Podle Marka je to vhléd, že se mu daří uspokojit své potřeby jen na tom, co uznává či vnímá jako na sobě nezávislé: jinými slovy to znamená, že sebevědomí nemá potěšení z konzumace sebe samého, ale jen z asimilace druhého do sebe samého. Již to, že je sebevědomí schopné reflektovat skutečnost, že potřebuje entitu nezávislou na sobě, svědčí o tom, že se v případě oné do sebe uzavřené animální pohrouženosti jedná o zárodek lidského sebevědomí. O lidskosti tohoto zárodku svědčí rovněž fakt, že nekonečný koloběh tužby a naplnění pojímá jako neuspokojující. To je důvod, proč sebe samého omezí ve prospěch nezávislého protějšku, ale nečiní tak proto, aby dalo protějšku prostor, ale aby konzumaci povýšilo na vyšší úroveň. Zvítězit nad tím, co sebevědomí uznává jako rovnocenné centrum touhy, je slastnější než prostá konzumace. Sebevědomí tím zároveň začíná reflektovat svůj vztah k druhému, a spolu s tím i svou omezenost, neboť seznává, že samo je pouze ve vztahu k druhému.

Do Markova výkladu tím vstupuje stěžejní motiv disciplinace vášní, která původně nesouvisí s potřebou být s druhým, ale spíše vyplývá z touhy zkonsumovat druhého slastněji než pouhým animálním zničením. Sebevědomí se tak transformuje ve vpravdě lidské tím, že v druhém nespatřuje kořist, ale sebe sama, resp. svého dvojníka. První podoba duchovnosti, kterou Hegel ztotožňuje s náhledem, že „já“ vyžaduje „my“⁷ a naopak,⁷ se tak nerealizuje primárně ve spolubytí

s druhým, ale takřka ihned se zvrhává v mocenský vztah, který je duchovněji a lidštěji podobou animální touhy. Lákavý je tento boj proto, že v něm sebevědomí vítězí, jak Marek výstižně poznamenává, nad jiným sebevědomím, tzn. do určité míry nad sebou samým (77).

Z vítězství jednoho sebevědomí nad druhým se ustavuje vztah pána a raba. Být rabem pak znamená vzít na sebe tlumení žádosti, tedy odkládání vlastního uspokojení. Zatímco pán je konzumentem, rab se učí ovládat, přičemž svým konáním navíc proměňuje své prostředí v lidský svět, a tím se stává tvůrcem trvalého prostoru. Vzniká tím lidská „nika v přirozeném světě“ (82), a v tomto smyslu je člověk v Markově interpretaci potomkem raba.

Naopak pán je čirou negativitou vyhlížející potenciálního soka: „Své slasti dosahuje na cestě, zatímco pátrá po vyzývateři (85).“ Přeneseme-li tento motiv na půdu Mozartovy opery, je Don Giovanni tím, kdo rozleptává lidské vztahy uchvatitelskou povahou, zatímco Leporello v jeho stínu a na pozadí pánových excesů zakládá ve své podřízenosti vztahy sice nevášnivě, ale trvalé. V tomto vymezení rolí sehrává výraznou úlohu vztah ke smrti. Zatímco Don Giovanni postrádá stejně jako Hegelův pán strach před smrtí, s čímž souvisí jeho celková nevázanost a ochota riskovat (91), jsou Hegelův rab i Leporello přízemními postavami prahnoucími po jistotě a zabezpečení. Marek ale správně ukazuje, že to neznamená zneuznání pána a jeho duchovního profilu, rabové naopak spatřují v nespoutanosti

7 Tamt., str. 153.

svých pánů „závrat' z možnosti“ (99), již sami nejsou schopni.

Z toho je patrné, že jako ztělesňují Don Giovanni i Faust hrdiny moderní, je i Leporello rabskou postavou náležící moderně. Moderna je totiž pro Hegela definována tím, že oba dosud převládající etické rámce – aristotelská hodnota uměřenosti i křesťanská morálka – pozbývají své přesvědčivosti, a místo toho se hledají nové zdroje duchovnosti, přičemž se experimentuje i s kreativitou egoismu, zločinu a zla, které mohou sloužit dobru, ba mohou být samy dobré. V tomto rámci se rovněž proměňuje vztah pána a raba: Don Giovanni se nezmočňuje Leporella násilím a rovněž přízeň milenek si nevynucuje mocí. V obou případech je ve hře uchvatitelská moc svůdné, neodolatelné osobnosti. Mocenské struktury, které v čiré podobě vykládá Hegel na úrovni vztahu pána a raba, se zjemnily a zniternily, a donucení se pak může jevit jako svobodná volba. Ale rovněž se ukáže, že to, co se jeví jako svrchovaná svoboda Dona Giovanniho, na sebe bere podobu nutnosti, která doléhá na Dona Giovanniho v podobě důsledků jeho činu.⁸

Toto základní sepětí vztahu pána a raba na straně jedné, a Dona Giovanniho a Leporella na straně druhé je přesvědčivé: Že se rab či Leporello zalekli smrti, je znamením toho, že představují lidské sebevědomí. Jejich strach však není neplodný, ale je výzvou k práci, která je zároveň hrází

vůči strachu ze smrti. Naopak neohroženost, ba lhostejnost tváří v tvář smrti není lidská a není ani plodná, jak ukazuje postava pána, jehož příběh končí ve *Fenomenologii* tím, že jej rab přeroste, a neplodný zůstává i Don Giovanni, po němž na světě nezůstane ani potomek, ani vlastní mrtvola, místo toho jej spolkně peklo.

Co je však méně přesvědčivé, je Markovo ztotožnění obou postav s podobami sebevědomí ve *Fenomenologii ducha*. Podle Marka je Don Giovanni výjimečným individuem, zatímco Leporello je reprezentantem obecnosti, lidské morálky a sdílených norem. To je jistě pravda, jenže ono se sebou identické jáství, které Hegel představuje na počátku kapitoly Sebevědomí a které v Markově výkladu reprezentuje individualitu Dona Giovanniho, ztotožňuje Hegel nikoliv s individualitou, ale právě naopak s animálními procesy, které jsou animální právě proto, že nejsou individuální, ale čistě rodové.⁹

Spadá-li pro Marka Don Giovanni na stranu mimolidského, a v mnohých vyjádřeních dokonce animálního, pak z hlediska Hegelovy filosofie nemůže být individualitou, která je naopak spjata s lidskou prací a s dílem, a především s dějinami. V tomto smyslu stojí na straně obecnosti zvíře, zatímco člověk je specifický tím, že je vždy konkrétním individuem. Kdybychom tedy vyšli z Markova návrhu číst Dona Giovanniho na pozadí prvního úseku kapitoly Sebevědomí,

⁸ K tomu bodu viz rovněž T. Pinkard, *Freedom and Necessity. And Music*, in: G. Hindrichs – A. Honneth (vyd.), *Freiheit. Stuttgarter Hegel-Kongress 2011*, Frankfurt a. M. 2013, str. 331, 334.

⁹ G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, str. 151. „Jednoduché já je tento rod čili jednoduché všeobecné, pro něž rozdíly jsou nicotné...“

pak bychom spíše museli říct, že rab vítězí proto, že je individuální, a naopak pán zaniká proto, že stojí na straně přírody, rodovosti a z tohoto hlediska i přirozené obecnosti.

Sem vstupuje další výrazné téma Markovy knihy – práce. Marek interpretuje práci spolu s Hegelem jako „tlumenou žádostivost“¹⁰ z pánova donucení se rab naučí oddalovat svou touhu, ale právě tím se stává více než touhou: přeměňuje svou přirozenost, a tím vytváří svou lidskost. Práce na raba uvaluje disciplínu – musí zaopatřit nejprve potřeby pána, a teprve poté své vlastní. Rab tak překonává svou sebestřednost, a stává se díky tomu první podobou vědomí, která explicitně nastupuje cestu vzdělání (Bildung).¹¹

V dalším kroku navrhuje Marek číst příslušné pasáže prismaticem rozlišení Hannah Arendtové. V dřině, jak Marek překládá pojem Arbeit, tj. v aktivitě směřující k uspokojení pánových a svých potřeb, nevzniká nic stálého: to, co zde vzniká, je ihned zkonsumováno. Naopak ze zhotovování (Herstellen) vyrůstá stálý lidský svět, především nástroje, které ulevují od práce či – v Markově překladu – dřiny, neboť ji činí efektivnější. Zhotovování navíc staví člověka coby tvůrce do středu světa, který je jeho oporou a v němž se může svobodně

stýkat s druhými. Zhotovování a s ním spjaté ulehčení práce tím vytváří prostor pro nejvyšší formu aktivity, již je svobodné jednání. Marek v této souvislosti poznamenává, že tato „vzestupná trajektorie je u Arendtové stejná jako u Hegela, oba vidí, že svoboda je možná jedině v lidském společenství“ (159).

Že Arendtová i Hegel podmiňují svobodu společenstvím, je nesporné. Ale že by uvažovali o vztahu práce a zhotovování a jejich vazbě na jednání shodně, není přesvědčivé. V Hegelovi bychom právě naopak mohli spatřovat potvrzení obav, které Arendtová spojuje s modernou: obávala-li se Arendtová, že důraz na práci (či „dřinu“) a na efektivitu pohlcuje jak zhotovování, tak jednání, čímž mizí trvalý lidský svět, je nasnadě považovat právě Hegela za myslitele, který všechny aktivity na práci skutečně redukuje. Hegel chápe na pozadí pojmu práce myšlení,¹² dějiny,¹³ a dokonce smrt je „dovršení a nejvyšší práce, kterou jednotlivec jako takový bere pro obec na sebe“.¹⁴ Marek chce Hegela tohoto podezření zbavit tím, že volí pro rabskou a fyzickou práci pojem dřiny, kterou však odlišuje od tvořivější a vyšší práce, kterou rezervuje pro vytváření stálého světa, tj. v Arendtové slovníku pro akt zhotovování.

¹⁰ Tamt., str. 160.

¹¹ Tamt. „Práce je naproti tomu tlumená žádostivost, zdržovaný zánik, čili práce utváří (bildet).“

¹² Tamt., str. 89. „Pravdivé myšlenky a vědecké proniknutí věci možno získati toliko prací pojmu.“

¹³ Tamt., str. 484. „Pohyb, kterým duch žene k rozpuku formu svého vědění o sobě, toť práce, kterou koná jakožto *skutečné dějiny*.“

¹⁴ Tamt., str. 294.

Jenže pro Hegela je symptomatické právě to, že příkré rozlišení na práci zaoptařující biologické bytí a kreativnější zhotovování nezná, a tudíž nezná ani rozlišení fyzické dřiny a tvořivější práce, jak navrhuje Marek. Podle Hegela se pracuje všude tam, kde se člověk stává skutečným tím, že se přemáhá – ať už v zaoptařování svých biologických potřeb, v myšlení či ve vztazích. Takto široké pojetí práce stírá mnohé distinkce, které se Arendtové daří uchovat. Má však jednu výhodu: Hegel je schopen podat přesvědčivější podání práce především s ohledem na její nejnižší podobu. Arendtová chápe tuto nejnižší lidskou aktivitu jako pouhou látkovou výměnu s prostředím:¹⁵ člověk něco zpracuje, aby to mohl zkonzumovat, a díky tomu přežít. To však s sebou nese, že po tomto typu práce nezůstává nic než přežití člověka, tedy především nezůstává žádný produkt, který by byl trvalejší než výkon práce samé. V Hegelově podání se věc jeví zajímavěji: již tato nejnižší aktivita je tvůrčí, nikoliv však v tom smyslu, že by po ní zůstal vnější produkt, ale ve smyslu niterné pevnosti: práce totiž disciplinuje,¹⁶ vytváří pevnost v nás, dokonce proměňuje naši přirozenost a zasahuje do našich tužeb. S touto nejnižší podobou práce či dřiny tak začíná proces vzdělání (Bildung), na němž spočívá

celá *Fenomenologie ducha*. To je jeden z důvodů, proč se v Hegelově díle neseťkáváme s negativním hodnocením práce. Další důvod tkví v tom, že Hegel nespojuje práci a zhotovování dominantně s utilitárními kategoriemi, tak jak to činí Arendtová. Práce je prací právě naopak v tom, že nikdy nevykonáme přesně to, co jsme chtěli a zamýšleli, neboť nám do našeho záměru vpadnou nedozírné následky našeho konání, tj. to, co Arendtová nazývá „faktem plurality“.¹⁷ Právě tím, a nikoliv sebepotvrzováním, se „vzděláváme“: musíme-li reagovat na nepředvídatelné, zjišťujeme, že v našem jednání tkví vždy více, než jsme zamýšleli, a tím překračujeme naši „svěhlavost“ a vstupujeme do vztahu s druhými, kteří reflektují naše činy a jsou případně i oběťmi jejich zamýšlených či nezamýšlených důsledků. V těchto vazbách povstávajících z nezamýšleného se sebevědomí stává skutečným.

Marek tak zdůrazňuje shody mezi Arendtovou a Hegelem, aniž by se věnoval neméně závažným rozdílům. Výtečně však vystihuje vazbu práce na myšlení, s níž se setkáme v Hegelově díle: pracující rab se – díky a skrze práci – proměňuje v myslícího stoika. Marek v tomto kontextu vede zdařilou analogii mezi rabem a Leporellem. Leporello rozvíjí své kognitivní schopnosti tím, že vytváří katalog pánových

¹⁵ H. Arendtová, *Vita activa neboli O činném životě*, přel. V. Němec, Praha 2007, str. 15, 105 aj.

¹⁶ G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, str. 160. Nutno podotknout, že Marek si je tohoto pozitivního pojmu práce u Hegela vědom. Tuto okolnost ale nezdůrazňuje patřičně v kontextu pojednání o Arendtové, ale až v souvislosti s pojetím práce u Patočky. Zde tak např. čteme: „Pro Hegela není práce úpadkem, ale naopak první vyšší činností člověka neboli první lidskou činností vůbec (195).“

¹⁷ H. Arendtová, *Vita activa*, str. 15 aj.

milenek, a píše tak teoretické pojednání o vášni. Podstatné je, že není pouhým zapisovatelem, ale že v zápisníku vystavávají obecné vzorce pánova lovu, a sluha se tím stává „Linném lidských vášní“ (145).

Leporello je tedy člověkem svým strachem, závislostí i závistí, svou prací i svým myšlením. Ale je to všechno? Rozhodně ne pro Marka: člověk je člověkem především tím, že je schopen vzdělat se k individualitě, která překračuje animální podobu Dona Giovanniho. Duchovní individua se obrací proti pouhé průměrné obecnosti a na nové, tj. nikoliv animální úrovni, ztělesňují panské bytí, které se vyznačuje neohrožeností vůči smrti, ale i vůči zlu. V protichůdném pohybu tak filosof vrací smrt do hry, čímž zachraňuje člověka před prostředností, do níž se uzavírá fixací na obecnost, která je zjevná především v jeho důrazu na morálku a práci. V těchto závěrečných částech knihy pak před čtenářem povstává heroická postava filosofa, „pravého člověka“ (208), podkopávající každodennost.

Jakmile se Marek začíná zabývat tvůrci a filosofy, opouští Hegela a přivrací se k Nietzschevi, Heideggerovi či Patočkovvi. Toto vyústění je matoucí. Čtenář si může z takového podání odnést, že Hegel je filosofem rabů a práce, a tudíž má sice co říct k rodovému určení člověka, ale dále bohužel nepostoupil, a chceme-li se proto poučit o možnostech, jak zhodnotit individualitu, je třeba se poohlédnout jinde. Jenže pro Hegela je příznačné, že člověka s rodovostí vůbec nespojuje. Rodová je příroda, která nezná dějiny.¹⁸

Člověk je však bytostně individuální, a jako takový svými jedinečnými činy dějiny vytváří. Hegel v tomto smyslu odmítá kategorie jednotlivosti a obecnosti jako nevhodné pro porozumění člověku: člověk není jedinečný, neboť jej nelze uchopit nezávisle na druhých, ale rovněž není jako zvíře obecností postrádající individuální znaky.

Zatímco se přírodní život vyčerpává v obecném koloběhu, vystupuje člověk z tohoto koloběhu díky tomu, že je schopen obecnost formulovat, nejen obecností být: je-li člověk takto schopen vtisknout obecnosti svou jedinečnou podobu, pak není ani jedinečný, ani obecný, ale konkrétní – to je kategorie vystihující bytost člověka a překračující méně komplexní kategorie jednotlivosti a obecnosti. Nejvyšší umělecká a filosofická díla, ale i náboženské počiny se vyznačují tím, že jedinec je schopen převzít obecnou „látku“ a vtisknout jí jedinečnou formu, která se opět stane obecnou, neboť svou jedinečností oslovuje druhé. Ostatně Goethův *Faust* či Mozartův *Don Giovanni* toto skvěle ilustrují: Oba umělci přejali dvě mytické postavy a dali jim jedinečnou formu, která byla znovu přijata jako „obecná“, a to do té míry, že oslovuje nejen své současníky, ale generace čtenářů a diváků napříč věky.

Hegel tím odmítá nejen dualitu jednotlivosti a obecnosti jako nefunkční, je-li ve „hře“ člověk. Rovněž poukazuje na to, jak nepřesvědčivý je příkop, který někteří filosofové hloubí mezi svým vlastním prostorem a takzvanou každodenností nebo i mezi „profétickou“ a akademickou filosofií (210).

¹⁸ Tamt., str. 214.

Hegel se tímto dualismem nikdy nezabýval proto, že filosofii chápe jako „obecnou cestu“, po níž mohou kráčet všichni, nikoliv jako pečeť výjimečnosti. Je otázka, zda měl Hegel pravdu a filosofie takto „obecná“ je, ale rozhodně je toto pojetí rozumu a filosofie – spíše než boj se strachem ze smrti, jak naznačuje Marek – bytostně osvíceneckým principem Hegelovy filosofie.

Z okolnosti, že se Hegelův hlas z knihy postupně vytrácí a je přehlušen Nietzsche, Heideggerem nebo Patočkou a jejich „heroičtější“ filosofií, se zdá, že Marek s tímto osvíceneckým a i výrazně „demokratičtější“

konceptem filosofie nesouhlasí. Je ale paradoxní, že žánrem své knihy se Marek spíše staví na stranu obecnosti. Čtenář totiž ocení, jak srozumitelnou a – skrze Dona Giovanniho – i svůdnou formou činí svět *Fenomenologie ducha* přístupný nejen pro znalce Hegelovy filosofie, jimž nabízí nový pohled na stěžejní pasáže, ale především i pro ty, kteří ve *Fenomenologii ducha* nenacházejí nic z Hegelova záměru předložit veřejnosti knihu, která by byla tak jasná, že by žádných komentářů nevyžadovala.¹⁹

Tereza Matějčková

¹⁹ Vydání této recenze bylo podpořeno Grantovou agenturou České republiky v rámci projektu GA16-11880S „Duch, příroda a společnost v klasické německé filosofii“ řešeného na Univerzitě Karlově v Praze.