

Ерик Ленерт

Берлин

ГАЂЕЊЕ И ПРЕЗАСИЂЕНОСТ КРИТИКА КУЛТУРЕ ОСВАЛДА ШПЕНГЛЕРА ПРЕ ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА

DOI 10.5937/kultura2589065L

УДК 316.75

14 Шпенглер О.

прегледни рад

Датум пријема: 3. 10. 2025.

Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Сажетак: *Тешко да је ико повезан са својим делом као Освалд Шпенглер. Са његовим именом повезује се књижевално дело *Проиасиј* Зайада и успостављање разлика између културе и цивилизације, културни песимизам и поређење култура. Оно што је Шпенглер написао после појаве *Проиасиј* односи се на његово главно дело. Трагове који воде ка његовом главном делу је уклонио. *Проиасиј* је требало да стоји сама за себе. Овај прилој враћа у јавност Шпенглера пре *Проиасиј* Зайада, јер Шпенглер је између 1912. и 1914. интензивно објављивао у новинама и у њим фељетонима су антиципирани многе мисли из *Проиасиј*. Пошто и прилози од њиховог објављивања пре више од 100 година никада више нису објављени, они се ојширно цитирају.*

Кључне речи: *Освалд Шпенглер, *Проиасиј* Зайада, критика културе*

Непознати Шпенглер

Освалд Шпенглер је громогласно ступио на светло јавности септембра 1918. године: први том *Проиасиј* Зайада се појавио и брзо привукао пажњу. Књига је убрзо постала бестселер, Шпенглер због тога славан и ускоро су сви говорили о њему. Због те изненадности настао је утисак, а Шпенглер га је подржавао, да је *Проиасиј* дело усамљене лектире, концентрисаног сакупљања, и пре свега оно које стоји само за себе, за које не постоји предисторија у Шпенглеровој глави, односно у његовој лектури. Ипак, тај утисак није потпуно исправан. Шпенглер је већ пре појаве *Проиасиј* вредно публиковао и многе од тема које су тада обрађене су се уиле у *Проиасиј*.

За Шпенглеровог живота појавили су се само мањи списи: *Прусово и социјализам* (1920), *Човек и техника* (1931) као и *Године одлуке* (1933). Шпенглер је у том периоду држао и бројна предавања која је, сакупљена, објавио као *Политичке сисе* (1932). Мањи Шпенглерови есеји и чланци који су се појавили после *Проиасиј*, били су до средине двадесетих година често извођени из тог дела. Постхумно се

појаво зборник мањих чланака, који је издала његова нећака.¹ Из заоставштине су пездесетих година компилирана два тома која садрже Шпенглера размишљања о раној повести и антропологији, осим тога један том је донео сабрана Шпенглера писма.² Даљи напори за објављивање његове заоставштине учињени су тек после преласка у нови миленијум, када су се појавиле аутобиографске белешке и политички фрагменти.³

Оно што је досада лежало у тами Шпенглерово је публицистичко дело пре појаве *Пройасији*. Оно спада у период стања безначајности, сиве године које је Шпенглер често представљао као дугачки залет ка његовом бестселеру. Сећања на овај период повремено одјекују у његовим аутобиографским белешкама, када он свој живот описује као „типичну биографију из међувремена“, а културу око 1900. сажима: „Критика Георга, Ведекинда, натуралиста. Сецесија. Изложбе. Култура књиге. Издавачи, театар.“⁴ Чак и када жали своју „духовну садашњост“: „Завидим незахтевном народу који данас обмањује себе замишљајући у концерту, театру часопису, изложби, уметност и књижевност. Ништа томе слично већ дуго не постоји.“⁵ Ове самосажаљевајуће реченице су плод тих година у којима је он због пословних разлога стално морао да посећује изложбе, позоришна извођења и концерте како би о њима извештавао.

Да је Шпенглер нерадо извршавао овај посао искрено признаје у једном свом писму: „Ове ствари за новине сам увек писао невољно (сада то више не радим) [...] Треба нешто радити само онда када се не мора стално мислити на извесне границе читатељевог разумевања и слободе говора. Данас желим да никада нисам имао ништа са фелтонима.“⁶ Стога је касније то јавно прекрио велом тишине и у личним забелешкама оштро судио о тим годинама. „Како сам из кукавичлука покварио свој живот? Десет година протраһио у инфериорном раду. Да ли је већ прекасно?“⁷

1 Spengler, O. (1937) *Reden und Aufsätze*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München; године 1941 том *Gedanken*, такође уредник Хилдегард Корнхард. Spengler, O. (1941) *Gedanken*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München.

2 Spengler, O. (1963), *Briefe 1913-1936*. Artur Mirko Koktanek (yp), München; Spengler, O. (1965) *Urfragen. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek, München; Spengler, O. (1966) *Frühzeit der Weltgeschichte. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek (yp.), München.

3 Spengler, O. (2007) *Ich beneide jeden, der lebt. Die Aufzeichnungen „Eis heauton“ aus dem Nachlaß*. Lilienfeld, Düsseldorf; Spengler, O. (2021) *Ich bin kein Prophet. Die Aufzeichnungen „Politica“ aus dem Nachlass*, Fabian Mauch (ed) Düsseldorf 2021. Из литерарног дела заоставштине названог „Поетика“ је за његовог живота објављена само скица „Победник“ и након његове смрти трагедија „Монтезума“.

4 Spengler, O. (2007) *Ich beneide jeden, der lebt*, нав. дело, стр. 15.

5 Исто, стр. 29.

6 Spengler, O. (1963), *Briefe 1913-1936*, нав. дело, стр. 65.

7 Spengler, O. (2007) *Ich beneide jeden, der lebt*, нав. дело, стр. 72.

Колико је ова Шпенглерава страна била заборављена и непозната чак и његовим савременицима показује белешка уз прво поновно објављивање једног његовог новинарског текста. У годишњаку *Der Aquädukt* издавачке куће Бек који се појавио 1938. за 175. годишњицу издавача поново је штампан текст „Рат, драма и роман“ који је објављен 1917. године у новинама *Kreuzzeitung* уз примедбу: „Овај тек недавно поновно пронађени чланак Освалда Шпенглера појавио се јануара 1917. године у (Новом пруском) *Kreuzzeitung*-у. По први пут се поново штампа.“⁸ Код овог текста реч је о последњој таквој Шпенглеровој публикацији. Чак и ако се текст појавио јануара 1917, он потиче, као што произлази из горе цитираног писма, из лета 1916. године.

Новинарске текстове Шпенглер је писао од почетка 1912. године, након што је у марту 1911. узео одсуство од наставе у школи – Шпенглер је од 1908. у Хамбургу био запослен као наставник у гимназији – и преселио се за Минхен. Смрт мајке која му је оставила наследство омогућила му је да оконча неомиљени наставнички позив. Ипак, наследство није био богато, тако да је морао додатно да зарађује. То је чинио тако што је радио у „Минхену као референт за уметност за два листа“, како је сестра Хилда сазнала из гласина.⁹ Изгледа, међутим, да је у Минхену радио само за *Kreuzzeitung*. Очигледно му је та активност донела довољно новца, тако да се 31. марта 1912. године коначно опростио од наставничке службе, на последњем месту да би радио на једном великом делу које је од лета 1911. носио у мислима.

Знамо да се ту радило о *Пројасџи Зайада* чије је основне идеје Шпенглер имао пред очима од Пантеровог скока из Агадира.¹⁰ Оно што је најпре желео да обради под насловом „Конзервативно и либерално“¹¹ добило је свој наслов мало доцније посредством књиге античког историчара Ота Зекта: „Наслов је настао 1912. То је једна паралела познатом Зектовом делу: 'Пропаст античког света', које сам једног дана случајно видео у излогу.“¹² До тога је био дуг пут који је најпре Шпенглера за неколико година везао за фељтон. „Бацање бисера пред свиње је посао на који сам осуђен у свакодневном животу. Радије бих се забављао својим штапом за ходање.“¹³

Погледамо ли оно што нам је познато о Шпенглеру из времена пре појаве *Пројасџи*, ради се искључиво о фељтонским текстовима из новина и рецензијама.¹⁴ Није могуће тачно навести број текстова које је Шпенглер објавио пре *Пројасџи*.

8 Spengler, O. (1938) „Krieg, Drama, Roman“, *Der Aquädukt*, Berlin, München, pp. 20–29.

9 Упореди: Koktanek, M. A. (1968), *Oswald Spengler in seiner Zeit*, München: CH Beck, p. 113.

10 Аутор мисли на Другу мароканску кризу из 1911. године (прим. прев).

11 Spengler, O. (1932) „Vorwort“, in: Spengler, O. *Politische Schriften*, München, p. VI

12 „Ein Besuch bei Oswald Spengler. Der Mann – Latein und Technik – Über äußere und innere Politik – Politiker und Reichstag“ Interview mit Fritz Kopke, in: *Leipziger Neueste Nachrichten* vom 22.10.1922. *Повесџи пројасџи античког света* Ота Зекта обухвата шест томова који су се појавили између 1895. и 1920. (том 4 изашао је 1911, том 5 1913. године).

13 Spengler, O (2007) *Ich beneide jeden, der lebt*, p. 84.

14 Изузетак чини његова дисертација о Хераклиту која се појавила 1904. године у Халеу, дакле још пре његовог наставничког времена.

Он сам је те радове искључио из свог дела, тако да смо упућени на сачуване пописе и случајне налазе. Постојеће библиографије на ову тему су непотпуне, непрецизне и неретко садрже погрешне атрибуције.¹⁵

Шпенглерови текстови који су ми познати почели су да се појављују у *Kreuzzeitung*-у од 31. јануара 1912. године. Континуирана продукција у овим новинама трајала је до 29. априла 1914. Између тих датума појавило се укупно 59 Шпенглерових прилога. Урачуна ли се закаснили прилог из јануара 1917. број познатих текстова износи 60. У истом периоду позната су још два чланка у другим новинама, 1912. у *Deutschen Tageszeitung*-у и 1913. у *Hamburger Nachrichten*-у. Истовремено Шпенглер је за часопис *Bücherwurm* саставио неколико бележака о новоим публикацијама.

Шпенглер извештава из Минхена

У суштини, Шпенглер је радио за *Neue Preussische Zeitung*. Како је контакт успостављен није познато, јер је Шпенглер преко те фазе свог живота прелазио ћутке. *Kreuzzeitung*, како је назван, био је основан 1848. године у Берлину као орган конзервативних монархиста. Иако никада није имао више од 10.000 претплатника, због своје близине државним позицијама у царству спадао је у најутицајније листове. Када је Шпенглер почео да пише за њега главни уредник је био Теодор Милер-Фирер (1853–1913), кога је након смрти наследио Георг Ферч (1872–1932).¹⁶

Шпенглер је за *Kreuzzeitung* написао најмање 60 чланака. У том периоду је очигледно био задужен да претежно пруском читалаштву, које се сигурно концентрисало на Берлин, приближи културни живот баварске метрополе. Претежна већина његових чланака је стога и посвећена културним догађајима у Минхену: позоришним извођењима, изложбама, концертима, оперским извођењима и персоналијама, када би неко важан преминуо.¹⁷ Текстови су различите дужине од сасвим кратких бележака до дужих, темељних чланака.

Двадесет четири текста појавили су се под насловом „Минхенско писмо“, додуше овде није могуће једнозначно сврставање, јер су се садржински и други чланци могли појавити под тим насловом. Од својих минхенских референци Шпенглер одступа врло ретко; или када се ради о темељним тенденцијама развоја, или када у једном појединачном случају пише о повести Пруске мануфактуре порцелана.¹⁸

15 Најпотпуније библиографије налази се у: Kocktanek, Oswald Spengler in seiner Zeit, S. 473–480, Nacher, J. (1984) Oswald Spengler, Rowohlt, Reinbek, pp. 147–149 и Boterman, F. (2000) Oswald Spengler und sein „Untergang des Abendlandes“, SH Verlag: Köln, pp. 440–445. Оне су непотпуне и мањкаве.

16 О повести *Kreuzzeitung*-а за тај период не постоји одговарајуће истраживање.

17 Године 1912. преминули су принц регент Луитполд од Баварске и Алберт фон Шпајдел, управник дворског театра, 1913. архитекта Габријел фон Зајдел.

18 Spengler, O. (1913) „Berliner Porzellan. Zum 150jährigen Bestehen der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin am 24. August 1913“, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung* vom 24. 08. 1913, прештампано у: Voller C, Schnödl G, Jannis W. (2018) *Spenglers Nachleben. Studien zu einer verdeckten Wirkungsgeschichte*, Springe, pp. 233–243.

Зато што се претежна већина чланака бави минхенским догађајима, Шпенглер је морао да прилично много путује како би их посетио. Полазећи од тога Шпенглер, међутим, увек изнова обрађује и теоријска питања која га подстичу на спекулативне исказе.

У том правцу долази Шпенглерова аподиктична тврдња о карневалским фестивалима, да „покладе умиру“.¹⁹ Иако је више време него икада, оне умиру, „јер су израз једног погледа на свет и једне људске врсте, које се обоје у време огромних градова, велеградских номада и брзог превоза не могу више ни вештачки одржати“. Омасовљење и благостање маса криви су што је из једног уметничког догађаја чије је порекло у Минхену у многим пределима Италије настала једна врста вашара. Уметници који су у Минхену носили покладе, више не постоје. Финансијски интереси су се, међутим, постарали за то да се покладе и даље прослављају, чак и ако су већ дуго мртве.

Прошлост „књишке лудости“

Чланак „Књишка лудост“²⁰ који се појавио децембра 1912. стоји као пример за једну одређену врсту културне критике, која се морала кретати уским путем да не би испала смешна. Повод за Шпенглерова размишљања је превелика понуда књига: „[...] не би ли требало да поглед на сто са књигама као што се сада пред Божић поново појављује барем овде позива на самоодгој појединца?“ Зашто се текст који се појавио у *Deutschen Tageszeitung*-у не може више истражити. Новине су биле основане 1894. године у Берлину од стране савеза пољопривредника и сходно томе заступале конзервативну перспективу. Њихов поднаслов гласио је „За цара и Рајх! – За немачки начин! – За немачки рад у граду и на селу!“ Оне су садржајно ишле преко нивоа једног обичног лоби органа и заузимале став према свим релевантним културним и политичким темама. До Првог светског рата њихов тираж је порастао на 60.000 примерака.²¹

Шпенглер почиње хвалећи ниво који је досегла немачка опрема књига и сматра га равним нивоу ренесансе и рококоа. Истовремено, он мисли да се може посматрати једна забрињавајућа промена у понашању читалаца на коју тржиште књига одговарајуће реагује тако што неселективно објављује. Није сасвим јасно да ли према Шпенглеровом мишљењу издавачи следе укус или је обрнуто. Независно од тога последица је извесна: „Производња књига којој врло често садржај више није коначни циљ: то је забрињавајуће у ово време.“ Он се не чуди да „гађење и презасићеност овом врстом производње књига лагано постају гласни“ и налази да је време „поново се присетити озбиљности читања и писања књига“. Затим Шпенглер подиже општу оптужницу: „Колико су данас постали ретки људи који

19 Spengler, O. (1914) „Münchener Fasching“, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung*, 19. 2. 1914.

20 Spengler, O. (1912) Büchernarrheit, in: *Deutsche Tageszeitung* vom 2. 12. 1912; Цитати у овом одељку потичу из тог текста.

21 Упоредити: https://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Tageszeitung.

су имали много да кажу и који су мало писали! Колико су ретка дела у којима квинтесенција садржаја одговара малом обиму! Ни у једно време није навика да се безначајно бележи и да се све написано журно даје у штампу тако мало самокритиком држано под контролом. Што унутрашњи доживљај, а чак и способност за доживљаје постају ређи, то је снажнија склоност ка брзој, плиткој производњи без потребе. И нажалост се ова књижевност без пуноће, без сврхе, без стварног садржаја није нигде више раширила него код нас.“ То такође има последице и на облик књиге који се све више оријентише као спољном циљу сакупљача. Тиме Шпенглер мисли на склоност издавача да поново издају непознате ствари и да стварају серије са њима. „Књигољубац старог стила који се окруживао изабраним бројем књига и увек и увек изнова их узимао у руку је скоро нестао. Такође и читалац Гетеовог времена чији је омиљени писац испуњавао мали ормар.“ Књиге се сакупљају и излажу попут поштанских марки.

Против чега је упућен његов јед? Код Шпенглера се ради о томе да чак и највећа ремек-дела светске књижевности морају пружати забаву или за хирове. Уз то долази и навика коју он означава као сладокуство. Тиме се мисли да се све чита измешано, без икаквог система или референце. Одбацљивост није одмах јасна, јер само од читаоца зависи да ли је у стању да процени ствари. Код Шпенглера се, дакле, ради о томе да се разоткрије да цветајуће тржиште књига и радост читања као чиста површност немају ништа са „стварним“ читањем. „Ко измешано чита француске моралне романи и Есхилове драме, Конфучија и Куран, шкотске баладе, пикантне преписке, Раблеа и Клопштока је сноб, естета или плиткоуман, ни у ком случају човек озбиљног садржаја.“

Шпенглер рецензира

Ова пресуда Шпенглера није одвратила од тога да и сам чита сасвим неселективно и много. Многи од тих плодова читања ушли су у његово главно дело у коме се он, међутим, врло штедљиво опходио са конкретним упутницама на књиге. Стога је мало сачуваних рецензија које потичу из његовог пера поучно, чак иако не знамо да ли је он сам наручио књиге за рецензију или су му оне додељене од стране издавача. Његов потпуно позитиван суд о књигама сутерише да је приказивао књиге које су га занимале.

Његови прикази књига који су због краткоће заправо белешке објављивани су у *Bücherworm*-у. *Bücherworm* је основан јесени 1910. године од стране издавача Валтера Блумтрита (1878–1957) који се називао Валтер Вајхарт. Часопис је био уметнички дизајниран и у поднаслову се називао „Месечник за пријатеље књига“ и излазио је са прекидима (1916–1918, 1923) до 1943. Мото је гласио „Наша је жеља да будемо пријатељи пријатеља књига, да га кратко, објективно, подстицајно и прегледно извештавамо о свему што се тиче читавог света књига.“²² Између 1912. и 1915. ту је објављено укупно 13 Шпенглерових бележака о 15 књига.

22 Упоредити: <https://www.haraldfischer Verlag.de/hfv/reihen/KLP/buecherwurm.php>.

Почиње књигом *Романтика* Рикарде Хух,²³ коју је он означио „као далеко најбољу која је у новије време написана о епохи романтике и њеном духу“. Разлог зашто је жена у томе успела види у предностима својственим женама које се баве науком: „несебичност“ са којом ауторка „уме да се уживи у дух и изражајне форме представљених личности, тако да она уместо да сопствено становиште задржава као темељ критике, неусиљено пушта да људи сами говоре у пуноћи цитата“, али он такође хвали „способност списатељице романа да чак са стилем и у сликама времена, можда и без своје воље, читаоцу представи намере тих кругова; непријатну брижљивост у продирању у најмање споредне ствари; интимност приказа; али отуда потичу и слабости дела, очигледна склоност да се прецењује женски принцип романтике, осећаји, подстицаји, планови, снови на рачун позитивног, стварно створеног, критичког, органског.“

Издање Новалисових дела²⁴ призива код Шпенглера асоцијације: „У овом распореду белешке овог болесног и усамљеног духа призивају сећања не само на Ничеа, него такође и на Бодлерове дневнике.“ Мало доцније Шпенглер приказује издање писама Фридриха Хебела.²⁵ То је за Шпенглера од посебног значаја. Њему се осећа близак стога Хебелово име сасвим често израња у *Пројасџи*. Разлог томе је већ овде очигледан: „Али у њиховој безрезервној искрености и дубини њихове душевне самоанализе она [писма] спадају међу најважнија документа све психологије уметника и уметности.“

Јасно је да Гете, који је за Шпенглера, поред Ничеа, најважнији подстрекач његове филозофије повести, у овим рецензијама такође игра улогу. Додуше као објекат разматрања када он књигу о Гетеу Георга Зимела²⁶ вреднује као једну од најважнијих нових књига о Гетеу. Иако се Зимел нигде више не појављује код Шпенглера, он је вероватно имао користи од ове књиге, јер Зимел у њој Гетеа третира као савременика, који се посветио проблемима који се постављају пред филозофију око 1910. године.

Шпенглер приказује и студије које су посвећене више појединачним питањима познатих духовних величина. *Клајст као национални ђесник* гласи један наслов²⁷ који Шпенглера подстиче на следећи суд о Клајсту: „Међутим, Клајст је први наш драмски писац који – још дубоко скривен испод детаља дикције, положаја сцене,

23 Spengler, O. (1912) Rezension zu „Die Romantik“ von Ricarda Huch, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli–August, p. 274.

24 Spengler, O. (1912) Rezension zu Novalis Werke in Leinen und Fouqués Werke in Leinen, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli–August, p. 279f.

25 Spengler, O. (1913) Rezension zu „Hebbels Briefe“ von Theodor Poppe, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1913, Erstes Heft des vierten Jahrgangs, Oktober, p. 21.

26 Spengler, O. (1913) Rezension zu „Goethe“ von Georg Simmel, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde*, 1913, April, p. 213.

27 Spengler, O. (1914) Rezension zu „Das Drama Heinrich von Kleists“ [so der Titel des zweibändigen Gesamtwerks] von Heinrich Meyer-Benfey, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1914, viertes Heft des vierten Jahrgangs, Januar, p. 119.

психологије детаља – заступа нездраве склоности, које су сигурно дубљи разлог зашто његове песме већини народа чак и несвесно остају несимпатичне и стране, али које су новим позоришним писцима пружиле дрскост да се са њим пореде.“

Рат се постарао за то да се Шпенглер окренуо политичким књигама. Најпре једног Швеђанина о рату и култури,²⁸ у коме овај прикупља изјаве савезника и тако истиче духовну супротност између Немачке и других. На крају Шпенглерових рецензија стоје две књиге које се баве дипломатијом,²⁹ а тиме пољем на коме се Немци не процењују као посебно истакнути. При томе се код Шпенглера ради о одгоју Немаца за политички народ под околностима доба маса: „По мом мишљењу оба писца не би смела превидети да се данас, када стварним одлукама више не владају кабинети него моћни привредни фактори чије дејство очигледно једва да се може контролисати, утицај чак и најспособније дипломатије на догађаје држи у много ужим границама него још у време немачко-француског рата.“

Против уметничкој занатлијства

Hamburger Nachrichten су када је Шпенглер тамо објавио један чланак већ биле старе дневне новине. Основане 1792. као лист интелигенције биле су (до обустављања 1939) „увек једне од најважнијих новина ханзеатског града“. ³⁰ Значај широм Немачке досегле су након отпуштања Бизмарка 1890, јер је лист био у блиском контакту са Бизмарком у Фридрихсруу и постао његов гласноговорник. И после његове смрти као националистички оријентисане новине су остале верне том правцу. Одмах на почетку 1913. године Шпенглер је објавио један не баш суптилни обрачун са немачким уметничким занатством. ³¹ Редакција се нашла подстакнута да се у фусноти дистанцира од њега, иако је у Шпенглеровим редовима видела изазов занатској уметности. ³²

Шпенглеров текст је јасно нагињао ка критици културе која до појединачних формулација наговештава доцнијег аутора *Проклињајући*. ³³ Најпре се ради о Шпен-

28 Spengler, O. (1915) Rezension zu „Krieg und Kultur. Sozialpsychologische Dokumente und Betrachtungen vom Weltkrieg 1914“ von Gustav F. Steffen, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang Heft 11/12, August/September, p. 303.

29 Spengler, O. (1915) Rezension zu „Das deutsche Volk und die Politik“ von Hugo Reuß и „Die moderne Diplomatie“ von B.L. Freiherr v. Mackay, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang, Heft 11/12, August/September, p. 303f.

30 Упореди: <https://www.sub.uni-hamburg.de/bibliotheken/ausstellungen-und-veranstaltungen/online-ausstellungen/exponate-des-monats/april-2012.html>.

31 Spengler, O. (1913) „Gedanken über das moderne Kunstgewerbe“, in: *Hamburger Nachrichten*, 26.1.1913. Цитати у овом одељку потичу из тог текста.

32 „Иако се са овим изјавама не слажемо у потпуности ипак им радо дајемо простор, јер нашој цветајућој занатској уметности ништа не би више штетило од самодопадљивог става да смо ’остварили тако прекрасан напредак.’“

33 У свом одбрамбеном спису *Песимизам* (Берлин 1921) враћа се уметничком занатству, јер у њему сва савремена настојања уметности означава као „уметничко-занатски светоназор“: „Грађевинарство, сликарство, поезија као уметничко занатство, религија као уметничко

глеровој тврдњи да културно-занатски производи, дакле свакодневни предмети попут намештаја, судова и других ствари не уливају поверење као што је то случај са предметима из ранијих времена. На то се надовезује Шпенглерово питање о разлозима. За Шпенглера се уметност изопачила у уметничко занатство, тако да у њој више не долази до изражаја један стил, него постаје нешто „направљено“ и „жељено“.³⁴ Стварима недостаје „завичај“: „Ове ствари од бронзе, слике, навлаке, справе су измишљени, скицирани; у њиховом дејству леже план и намера. Ниједно време их није створило, већ појединац. Када су настали, уметник је мислио на изложбу где је најпре требало да 'наступе' и говоре о њему, и нешто од тог духа изложбе је остало прилепљено за њих, потреба за публиком, која је раније била непозната.“

Истински уметник се, међутим, одликује „нежељеним“. Али савремени ствараоци уметности желели би да споје одређену форму са одређеним материјалом и да притом још ако је могуће сместе цитат из историје уметности. И овде Шпенглер постаје тако аподиктичан, као што га познајемо: „Не постоји слобода избора материјала. Уметник који познаје стил свога времена познаје такође границе свог избора.“ То значи да неко ко се служи различитим стиловима не може бити никакав уметник.

Шпенглер ипак не иде толико далеко да одриче стил своме времену. Он у еклектицизму смене векова види макар покушај да се споје супротстављени утицаји и идеје. Насупрот Французима код којих се ништа не уклапа Немци су успели да из тога формирају јединствени, иако секундаран, односно лажан стил:

„[...] не треба бркати овај стил који је данас постао мирнији са великим епохама давнина. Он није од њихове врсте. То је мудри еклектицизам, какав у свету никада раније није био, састављен са бескрајном истанчаном осећајношћу и најзрелијим разматрањем из старих форми. Он је богат, разбистрен, као хладни преглед над нашом прошлошћу. Добро намештена соба ове врсте призива на језик реч 'музеј'. Ништа младалачко, ништа наивно сигурно не говори из њега. Као што стари, фини господин из доба Марије Терезије који је далеко путовао са искусним укусом сакупља све што воли, ношње, књиге, гоблене, порцелан, као што он са најнежнијом супериорношћу и без позе пише своја сећања далековидно, хармонично и без знања какав се то уметник крије у њему, такви смо ми данас постали као народ: старе нације које са мудрим осмехом надгледају своја стара блага и уз растући такт љубитеља спајају најфиније, тако да изгледа да скоро у том заокруженом груписању постоји нешто ново.“

занатство, политика као уметничко занатство, чак светоназор као уметнички занат – то заудара до неба из свих тих кругова, удружења, кафеа, сала за предавања, изложби, издавачких кућа и часописа. И оно што се не сме трпети – то жели да влада; то се назива немачким; то жели да располаже над будућношћу“ Spengler, O. (1921) *Pessimismus*, Berlin, S. 18.

34 „Готово да морам рећи да је 'уметничко занатство' изразито ненадарен мајмун када звецка својим стиловима и формама“ (*Eis heauton*, p. 31).

Овде се већ наговештава доцније Шпенглерово учење о органском расту и опадању једне културе. Оно што Шпенглер овде, додуше, не чини је супротстављање културе и цивилизације, односно њену последњу фазу не означава као такву. Ово супротстављање појављује се тек на почетку Првог светског рата у оквиру „идеја из 1914“. Шпенглер наике у том тренутку још није видео да је развој неповратан. Он још верује да је могуће да уметници поново одступе од свог хтења и да поново на своја дела утисну нешто као печат столећа, а не свој сопствени.

„Пикасо уопште значи врло мало“

Уметност је у много својих израза важна тема Шпенглерових минхенских прилога за *Kreuzzeitung*. Посебно за сликарство Шпенглер може понудити интересантна и темељна разматрања која доцније поново преузима у *Пројаси*.³⁵ Његова активност за *Kreuzzeitung* почиње одмах са разматрањем о импресионализму и његовом штетном дејству на уметнички подмладак у Немачкој, јер: „Немац учи радо и стога превише“.³⁶ Импресионализам је, дакле, уметност Француза, јер је он „исцрпљујући уметнички израз француског духа времена.“ Истовремено је импресионализам, посебно Манеов „старачки“ разбистрен. „То је таленат, створити ствари, репродуковати, без и најмањег покретања стваралачке воље, без најмањег осећаја духовне сродности са приказаним светом, без најмањег утапања у мистично уметничког акта, душевно потпуно пасиван и неплодан рад који се ограничава на виртуозно спајање изненађујуће делотворних елемената форме.“³⁷

Та рутинирана виртуозност погађа, према Шпенглеру, младе немачке уметнике који желе да брзо имају успеха и да притом прескоче мукотрпно време тражења сопственог стила. Он (импресионализам прим. прев.) тако спречава образовање стила код тих уметника, управо код Немаца:

„Немци су душевно најбогатији и најнепотрошенији народ Западне Европе. [...] Од када се у 19. столећу у Немачкој може приметити почетак нове духовне епохе, ми смо сами у малим стварима показали енергију и страст, за коју је данас способно мало других народа. Политичка борба између традиције и демократије на пример показује озбиљност и дубину за коју би неко у Енглеској био сувише трезвен и у Француској сувише уморан. Али то је такође тако у уметности, оно што је у Паризу духовита опаска постаје код младих уметника у Немачкој на невидено уздигнуто ка догми. Заборавља се да је постојећи елан Француза уистину један јефтини гест и површни патос половичне озбиљности.“

35 Упореди: Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), Минхен, S. 330–380.

36 Spengler, O. (1912) Die Wirkung des Impressionismus, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung*, 31. 1. 1912.

37 Доцније у Пропасти закључак гласи другачије: „Импресионализам је до краја доведено обестеловљење света у служби простора“. Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), Минхен, р. 236.

Шпенглер у одушевљењу импресионализмом (посебно оним Маневим³⁸), који се изражава у безбројним изложбама, види узрок лошег угледања који се одатле преноси на младе немачке уметнике: „Они постају симболисти, алегоричари и насељавају сале сецесије једнако плитким колико и самовољним и у осећају неистинитим измишљотинама слабашије фантазије.“³⁹

Интересантне су и Шпенглерове мисли поводом изложбе 100 Пикасових слика које показују да се Шпенглеру ни наследници импресионализма нису много допадали: „Пред овом масом слика која показује Пикасово стваралаштво од првог почетка до врхунца кубизма постаје разумљиво нешто што није одлучујуће само за њега. Ту је најпре група почетничких радова. Они одају фрагменте талента којима недостаје сувише тога суштинског како би икада доспели до стварања заокружених, у себи целовитих дела. Овде је једно лепо светлосно расположење и тамо добро нацртана рука, овде позиција која добро изгледа са немогућим осветљењем, и тамо осветљење са јадном обрадом материјала. Такви су ови људи сви скупа. Насликати акт, пејзаж то иде. То постаје онда део школског рата, исправно, непријатно, празно. Бавити се пустим симболиком на рачун Ел Грека и Сезана такође иде. И када поштовалац каже: „Овај човек је доказао да може правилно да види и црта; то није до талента, он има право. Али моћи оба истовремено као важни сликари, створити значајне ствари и појединцу дозволити његову пуну стварност, то они не могу. То данас скоро да нико ни не може. Сви они сликају или значајно или исправно, генијално или академски. Даровитост није само ниска, не ни само општелитерарна као специфично сликарска, већ је такође фрагментарна. Они не могу ни најмање задатке да реше у потпуности, како су то импресионисти ипак могли. И коначно се са забавом код ових 100 слика открива пут који је Пикаса из неприлике безизгледних настојања водио ка високим кубистичким апсинт визијама. То је пут свих тих људи и код свих не сасвим добровољан.“⁴⁰

Доцније се Шпенглер још једном враћа Пикасу: „Укус и таленат и марљивост у свој части, али више је потребно. Да један за узор узима Сезана, други Пикаса, трећи Либермана не обећава ништа за будућност. Ови сликари су сами били епигони једне епохе која је у Лајблу и Манеу имала свој врхунац; Пикасо уопште значи врло мало.“⁴¹ Оно што нам данас упада у очи није толико суд о Пикасу који стоји у оштрој супротности са савременом уважавањем тог уметника. И данас се ту и тамо поставља питање зашто је баш Пикасо могао постати уметник једног читавог столећа. Да је Пикасо био геније продаје као и неуморни и разноврсни стваралац у томе сигурно игра улогу. У том погледу се Шпенглер не вара. Оно што насупрот

38 У Пропасти Шпенглер види од „од Тицијана до Манеа, Мареса и Лајбла низ великих сликара“ Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), Минхен, р. 315

39 Насупрот томе били су „Вазман, Малдмилер, Ахенбах, Блехен, Менцел, Шпицвег, Лајбл, Фојербах, Марес“ прави уметници. У Пропасти се увек изнова помиње Лајбл.

40 Spengler, O. (1913) *Münchener Brief*, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung*, 16. 2. 1913.

41 Spengler, O. (1914) *Münchener Brief*, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung*, 17. 3. 1914.

томе код Шпенглера пада у очи је чисто формални приступ: данас више не може постојати уметност. За тај суд Шпенглер само наговештава образложење пре појаве *Пройасии*.

У другом контексту он посматра тенденцију ка техничком мајсторству која све могућности израза апсорбује тако потпуно, „да би интернализација могла бити плаћена само техничком регресијом. То је такође и пут неких експресионистичких сликара који се враћају на старе узорне чим они дају за право садржају слике. Али, управо сам ту скептичан. У уметности нема корака уназад. Уметност не може узети натраг ништа што је једном учинила стварним. Када би пред собом имала велики задатак, тада би одмах без оклевања кренула правим путем. То је засновано у једном веома дубоком закону наше егзистенције. Ако она данас запада у правац који искључује такав развој, тада то говори о исцрпљености саме уметности.“⁴² Међутим, и овде остаје нејасна мера којом Шпенглер мери ту исцрпљеност. Уметници које назива узорним се мењају и нема јасне слике.

Даљи путоказ дају Шпенглерова размишљања на питање зашто још у његово време није више било хришћанске уметности. Он одбацује уобичајене одговоре који наглашавају даљи развој уметности у односу на религију, оне који религији допуштају само још маргиналну улогу за уметност и оне који за то виде одговорним крути корсет вере. Уместо тога Шпенглер долази до његове већ познате жалбе на стил који данас недостаје који изражава нешто општеважеће: „Уметност својевољног језика форме не може задовољити идеју хришћанства. За то је садржај субјективних форми сувише мали. Савременост би прихватила један нови стил, као друга времена готски или барокни стил, али црква је сасвим исправно осетила када одбацује сурогат стила модерне. Религиозна уметност није само виртуозност; она је осим тога још и отелотворење једне дубоке идеје. Фигура Христа није само проблем представљања тела кроз линију и боју. Црква није само унутрашњи простор као концертна сала или тржница. За сваки други задатак уметности би можда био довољан лични манир врло надареног уметника; овде се ради о мислима и формама, које нису у власти појединца.“⁴³ Отуђење уметности и хришћанства засновано је тиме у неселективној разноликости савремености, која стоји у општој супротности са претензијама на апсолутност хришћанства.

Роман и грама

Темом „роман“ за којом се такође посеже и у *Пройасии* Шпенгелер завршава рад за *Kreuzzeitung*. Он за почетну тачку својих размишљања узима један захтев који је истакнут уочи Првог светског рата. Захтевала се достојна национална драма којој би успело да велико време ваљано ухвати у уметничкој форми. Време драме, према Шпенглеру, међутим одавно је на крају. Оно што је потребно је одговарајући роман: „Тежило се немачкој драми само зато што нисмо били зрели за

⁴² Исто.

⁴³ Spengler, O. (1914) Zum Problem der modernen christlichen Kunst, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 12. April 1914.

роман, а склоност ка теорији нас је убедила, да је драма за сва времена највиша форма поезије. Роман се обраћа читаоцу; он би дакле управо био – помислите на 'Вертера', на Жан Пола – најбоља форма за нас, али велики роман је додуше претпостављао друштвена стања која у Немачкој ни издалека нису била остварена и без којих никада не може настати исцрпни израз једне генерације.⁴⁴

Међутим, да би се он створио нису недостајала само стања, него такође и уметник „гетеовске супериорности“. Као примере он у тексту наводи Балзака, Достојевског, Флобера и Стендала; упоредиве ауторе Шпенглер у Немачкој не види.⁴⁵ Његову меру за један велики роман је, међутим, такође тешко испунити и она се дабоме само у ретроспективи може оценити као испуњена: велики роман мора представљати „квинтесенцију једног доба“. Зашто онда такав роман не постоји? Рат је трајао тек две године и сигурно се није налазио у фази у којој би његова пуна размера постала очигледна. Али за време пре тога постојао је роман попут *Буденброкова* Томаса Мана који Шпенглеру у својој темељној културно-песимистичкој тенденцији не би требало да је био несимпатичан. Такође је приметно да му на ум пада Жан Пол, али не Теодор Фонтен или Вилхелм Рабе.

Међутим, оно на шта Шпенглер мисли је више један роман који „идеје из 1914“ везује у одговарајућу форму. Јер, он не жели никакав роман од декадентног уметника у сумњи: „То нису Немци који добијају наше битке, стварају наша осећања, воде наше бродове, дисциплиноване, тврде, далековиде главе, који су створили државу, војску, индустрију. То је чудна врста субалтених људи, закаснелих романтичара, оних са бубама у глави, дремљиваца, сањара који у овим романима домовинске уметности раде по своме.“

Колико год да је Шпенглер несигуран у погледу романа који долази, толико је сигуран у то да је време драме и бине прошло. Да би то доказао у помоћ узима културно поређење. Више пута, а не тек 1916/1917. он у својим фељтонима говори о Еурипиду. На његовом примеру утврђује пад драме у антици: „Савремени песници (једнако као песници антике после Еурипида) не могу више стварати у оквиру једне строге форме.⁴⁶ Све велике конвенције су већ избрисане и тиме су за људе тог времена и креације целовитог стила постале немогуће. Једнако мало можемо скицирати праве драме као и праве фуге Бахове унутрашњости или изградити фасаду музикалног богатства јужнонемачког барока. Ко верује да то може је пли-

44 Spengler, O. (1917) Krieg, Drama, Roman, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 9. 1. 1917. Упоредити: Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes*: „Велики еп који говори и пева о крви припада палатинству и замку – тврђави, али драма у којој будни живот испитује самог себе, јесте градска поезија. Велики роман, поглед ослобођеног духа на све што је људско, претпоставља већ светски град.“ (S. 665)

45 „Зар није тачно да роман у својој мешавини синтетичко-пластичних и аналитичко-критичких елемената заправо уопште није немачки жанр.“ Mann, T. (1993) *Der Entwicklungsroman* (1916), in: *Essays*, Band 1: Frühlingsturm 1893-1918, Frankfurt am Main, S. 288-291.

46 Spengler, O. (1913) „Wedekind auf dem Stoppelfeld der Zeitdramatik eine bedeutende Erscheinung“ „Münchener Theater, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 8. 6. 1913.

так, дилетант, позер или будала.⁴⁷ Са Еурипидом се „античка драма великог стила“ завршава. „Међутим у Атини она више није потребна: та форма грчког духа је била исцрпљена. Почиње хеленски роман.“⁴⁸

Корени кристичке културе

Шпенглер у својој *Пройасији Запада* разликује један ред култура које су се независно једна од друге развиле према истом принципу. Све те културе су створиле рано доба и (високу) културу, да би онда коначно завршиле у цивилизацији. Тај закон развитка је нешто као један општи принцип који је у културама испуњен животом. Сад, Шпенглер нема знања о почетку свих култура, јер о томе нема сведочења, или о крају, зато што се он још није догодио. Стога је античка култура нацрт, чије резултате он пре свега преноси на западну културу, јер су те изјаве за њега и његове савременике биле најзанимљивије. Ко не жели да зна како ће даље ићи? Овај метод је већ наговештен у неким од представљених текстова из времена пре појаве *Пройасији*.

Поводом неколико разматрања на тему плеса он је ову методу већ узорно применио: „Висока култура античког плеса, са којом се западна уметност плеса не може ни приближно поредити, пада наиме управо у три stoleћа старе уметности где је пластика имала вођство, а висока музика у смислу наше инструменталне музике потпуно недостајала. То је претпоставка и кључ за разумевање античког плеса. У истом моменту где код нас почиње музика као чиста, независна и за дубоки израз способна уметност, пластика тоне у потпуну безначајност. То се дешава са Микеланђеловом смрћу. Та појава мора имати дубљи узрок. Он лежи у супротности између античког и западног светоназора. Антички човек види у целини света добро уређену суму појединачних ствари. Појам бесконачног свемира у коме су те ствари садржане му је увек остао сасвим стран. За њега постоје само видљива тела и у њима се, дакле, мора изразити и смисао света. Чак су и богови телесна појединачна бића. Исто су учили сви антички филозофи све до Демокрита. И тако је антички уметник желео да своју мисао форме увек изрази у видљивим стварима; стога је образовање људског тела у мермеру или у ритмичком плесу постала најистакнутија уметност антике. И стога бестелесна музика у антици није могла постати ништа друго до пратећа, подређена уметност.“⁴⁹

47 Spengler, O. (1913) Vom sterbenden Drama, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung*, 30. 11. 1913.

48 Spengler, O. (1917) Krieg, Drama, Roman, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung*, 9. 1. 1917, Упоредити: Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes*: „Али баш питање зашто се једна велика уметност – атинска драма са Еурипидом, фирентинска пластика са Микеланђелом, инструментална музика са Листом и Вагнером и Брукнером обично завршава изненадно и одсечно, а баш одговор на то питање може да објасни оно што је органско у уметности-ма“, стр. 287.

49 Spengler, O. (1913) Seelenzöpfe, Dramen, Tänze. Brief aus München, in: *Neue Preussische Kreuzzeitung* 9. 11. 1913. Упоредити у Пропасти: „Кад антички човек хоће да пружи уметнички израз свога осећања облика, он покушава да у мермеру или бронзи, људском телу у игри и

Овде се наговештава једна даља мисао: културе поседују различите истине које важе само у њиховом културном кругу. Зато што ниједна култура не постоји вечно, не може такође бити ни вечно важећих истина: „Читава је стара уметност великог стила, такође и атинска драма пластична. Наша уметност, међутим, то није. Због тога до пре 300 година једва да смо имали неке добре сликаре, али зато од Палестрине до Брукнера непрекинути низ великих музичара, какве никаква друга култура никада није поседовала. А зашто? Зато што смо од пре више од хиљаду година у хришћанству одгојени, унутрашњи, апстрактни, независни од чулног. Стога такође не можемо ни наше најдубље уметничке идеје изразити кроз обликовање ограничених тела.“⁵⁰

У уводу за први том *Пройасији* он преузима ову мисао: „Човек Запада, ма колико историјски мислио и осећао, на извесном ступњу старости није свестан свог правог правца. Он пипа и тражи и залута ако му спољашње прилике нису повољне. Овде му је, најзад, рад од више стотина година пружио могућност да сагледа положај свога живота усклађен са целокупном културом и да испита шта може и шта треба да чини. Ако се под утиском ове књиге људи нове генерације окрену техници, уместо лирици, поморству уместо сликарству, политици уместо теорији сазнања, онда они чине оно што ја желим; а ништа им се боље пожелети не може.“⁵¹ То значи да Шпенглер из повесне стварности изводи једно треба, иако је он претпоставио пут култура, пропаст или довршење као неизбежан.

Приговор да је ово управо песимистички уколико је будућност већ одређена, Шпенглер дочекује указивањем на мерило повести. Само онај ко полази од тога да људска срећа лежи у слободи мишљеној као отвореност може тако размишљати. Међутим, то Шпенглер види потпуно другачије. Његов појам слободе је сасвим другачији, онај који човекову слободу види управо у томе да прихвати своју судбину и да је обликује. Ова оштра теза се пре свега треба разумети из перспективе оптимизма предратног времена, кога је Шпенглер као фељтониста осетио непосредно на кожи. Те резерве према оптимизму које се још и данас погрешно разумеју као песимизам су до данашњих дана моменат у десном мишљењу повести који се стално враћа, и који неретко иде Шпенглеровим трагом, помислимо на Давида Енгелса или Семјуела Хантингтона, или Макса Отеа.

Упитно је додуше у чему је у целини смисао критике културе ако је одређено шта ће се догодити. Најпре: критика културе има своје корене у свакодневици. Свако критикује тако што нешто просуђује, одмерава ствари једне према другима или покушава да уведе ред међу мноштвом алтернатива. Осећамо се способнима

у рвању да онај став који само у површинама и у контурама достиже свој максимум мере и смисла. А прави уметник Запада затвара очи и губи се у домашају једне бестелесне музике, у којој хармонија и полифонија воде у творевине савршено 'са оне стране', творевине које леже далеко од могућности оптичких одредби.“

50 Spengler, O. (1913) Seelenzöpfe, Dramen, Tänze. Brief aus München, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* 9. 11. 1913.

51 Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes*, p. 57.

за ту свакодневну критику, јер наша сопствена искуства стоје у основи мерила вредновања и нису нам потребни никакви апсолутни критеријуми. То је у свакодневним стварима једноставно. Теже пада критика духовних творевина: уметност је добар пример. Ни овде критичар не мора бити у стању да слика боље слике или пише боље романе од сликара или аутора кога критикује. Добар критичар располаже мерилем на основу кога мери дело и према коме доноси свој суд. Оно мора бити примерено делу. Култура је сума духовних творевина које се не односе само на уметност, већ на читав простор људског живота, који сеже од ситница свакодневног живота до светоназорних питања и одлука.⁵²

Смисао критике културе је Шпенглер изразио у једном кратком есеју, који је требало да одговори на оптужбу да аутор *Пройасији* проповеда песимизам. Када ту резимира: „Чврстина, римска чврстина је оно што сада почиње у свету“⁵³ онда је јасно да критика културе код Шпенглера има смисао да људе припреми за предстојеће задатке. Али шта може човек да уради ако се ствари нужно одигравају како то жели закон? Сасвим очигледно за Шпенглера се људско достигнуће састоји у томе да се прихвати судбина. Када је ток ствари познат, не може се више радити као да је то непознато. То би био став који би желео да игнорише сазнање које се једном појавило у свету. Шпенглер се гнуша тог бекства. Јер у свакој ситуацији, чак и безизлазној, човек има могућност да учини одговарајуће или да промаши.

У једном од својих последњих интервјуа политиколог Вилхелм Хенис је на питање шта је остало од културно-критичког импулса који је толико дуго подстицао немачко мишљење одговорио: „Ако смо садржински постали западна земља по нормалном стандарду, онда је то стога што је културно-критички дух ове супротности успешно протеран. Импулс је апсорбован од стране конзумеризма и човека који ужива.“⁵⁴ То претпоставља да је овај својствени немачки начин мишљења некада постојао. Шпенглер је несумњиво један представник тог начина мишљења, како као културно-критични фељтониста предратног времена, тако и као писац *Пройасији* и политички аутор међуратног времена.

ЛИТЕРАТУРА:

„Ein Besuch bei Oswald Spengler. Der Mann – Latein und Technik – Über äußere und innere Politik – Politiker und Reichstag.“ Interview mit Fritz Kopke, in: *Leipziger Neueste Nachrichten*, 22. 10. 1922.

Boterman, F. (2000) *Oswald Spengler und sein „Untergang des Abendlandes“*, SH Verlag: Köln.

Koktanek, M. A. (1968). *Oswald Spengler in seiner Zeit*, München: CH Beck.

52 Упореди: Lehnert, E. (2014), „Kulturkritik“, in *Sezession*, Nr. 62, Oktober 2014, p. 8–11.

53 Spengler, O. (1921) *Pessimismus*, p. 19.

54 Schlak, S. (2007) „Das Prinzip Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wilhelm Hennis“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft I/1 Frühjahr 2007, p. 66.

- Lehnert, E. (2014). „Kulturkritik“, in *Sezession*, Nr. 62, Oktober 2014, pp. 8–11.
- Mann, T. (1993). *Der Entwicklungsroman* (1916), in: *Essays*, Band 1: Frühlingssturm 1893–1918, Frankfurt am Main, pp. 288–291.
- Naehrer, J. (1984) *Oswald Spengler*, Rowohlt: Reinbek.
- Schlak, S. (2007) „Das Prinzip Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wilhelm Hennis“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft I/1 Frühjahr 2007.
- Spengler, O. (1912) „Büchernarrheit“, in: *Deutsche Tageszeitung*, 2. 12. 1912.
- Spengler, O. (1912) „Die Wirkung des Impressionismus“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* vom 31. 1. 1912.
- Spengler, O. (1912) „Rezension zu „Die Romantik“ von Ricarda Huch“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli-August.
- Spengler, O. (1912) „Rezension zu Novalis Werke in Leinen und Fouqués Werke in Leinen“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli-August.
- Spengler, O. (1913) „Berliner Porzellan. Zum 150jährigen Bestehen der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin am 24. August 1913“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 24. 08. 1913.
- Spengler, O. (1913) „Gedanken über das moderne Kunstgewerbe“, in: *Hamburger Nachrichten*, 26. 1. 1913.
- Spengler, O. (1913) „Münchener Brief“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 16. 2. 1913.
- Spengler, O. (1913). „Rezension zu „Goethe“ von Georg Simmel“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1913, April, p. 213.
- Spengler, O. (1913) „Rezension zu „Hebbels Briefe“ von Theodor Poppe“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde*, Erstes Heft des vierten Jahrgangs, Oktober, S. 21.
- Spengler, O. (1913). „Seelenzöpfe, Dramen, Tänze. Brief aus München“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* 9. 11. 1913.
- Spengler, O. (1913) „Vom sterbenden Drama“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 30. 11. 1913.
- Spengler, O. (1913). „Wedekind auf dem Stoppelfeld der Zeitdramatik eine bedeutende Erscheinung“ „Münchener Theater, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 8. 6. 1913.
- Spengler, O. (1914). „Münchener Brief“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 17. 3. 1914.
- Spengler, O. (1914). „Münchener Fasching“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 19.2.1914.
- Spengler, O. (1914). „Rezension zu „Das Drama Heinrich von Kleists“ [so der Titel des zweibändigen Gesamtwerks] von Heinrich Meyer-Benfey“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1914, viertes Heft des vierten Jahrgangs, Januar.
- Spengler, O. (1914). „Zum Problem der modernen christlichen Kunst“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 12. 4. 1914.
- Spengler, O. (1915). „Rezension zu „Das deutsche Volk und die Politik“ von Hugo Reuß und „Die moderne Diplomatie“ von B.L. Freiherr v. Mackay“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang, Heft 11/12, August/September.
- Spengler, O. (1915) „Rezension zu „Krieg und Kultur. Sozialpsychologische Dokumente und Betrachtungen vom Weltkrieg 1914“ von Gustav F. Steffen“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang Heft 11/12, August/September.

- Spengler, O. (1917) „Krieg, Drama, Roman“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 9. 1. 1917
- Spengler, O. (1921) *Pessimismus*, Berlin.
- Spengler, O. (1932) „Vorwort“, in: Spengler, O. *Politische Schriften*, München, p. VI
- Spengler, O. (1937) *Reden und Aufsätze*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München.
- Spengler, O. (1938) „Krieg, Drama, Roman“, *Der Aquädukt*, Berlin, München, pp. 20-29.
- Spengler, O. (1941) *Gedanken*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München.
- Spengler, O. (1963) *Briefe 1913-1936*, Anton Mirko Koktanek (ed.), München.
- Spengler, O. (1965) *Urfragen. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek, München.
- Spengler, O. (1966) *Frühzeit der Weltgeschichte. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek (ed.), München.
- Spengler, O. (2007) *Ich beneide jeden, der lebt. Die Aufzeichnungen „Eis heauton“ aus dem Nachlaß*. Lilienfeld, Düsseldorf.
- Spengler, O. (2021) *Ich bin kein Prophet. Die Aufzeichnungen „Politica“ aus dem Nachlass*, Fabian Mauch (yp) Düsseldorf 2021.
- Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), München.
- Voller, C., Schnödl, G. and Jannis, W. (2018) *Spenglers Nachleben. Studien zu einer verdeckten Wirkungsgeschichte*, Springe.

Интернет:

- https://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Tageszeitung.
- <https://www.haraldfischerverlag.de/hfv/reihen/KLP/buecherwurm.php>.
- <https://www.sub.uni-hamburg.de/bibliotheken/ausstellungen-und-veranstaltungen/online-ausstellungen/exponate-des-monats/april-2012.html>.

Erik Lenert

Berlin

DISGUST AND OVERSATURATION – A CRITIQUE OF THE OSWALD SPENGLER CULTURE BEFORE WWI

Abstract: Hardly anyone has been identified with their work as much as Oswald Spengler. His name is connected with *The Decline of the West*, and thereby with the difference between culture and civilisation, with cultural pessimism and comparison of cultures. What Spengler has written after *The Decline of the West* refers to his main piece of work, although he has removed traces back to his main work. *The Decline of*

the West should have stood aside, as a separate opus. This paper brings back to public eye Spengler before *The Decline of the West*, since he intensively published in periodicals between 1912 and 1914, anticipating many thoughts from *The Decline* in these texts. Although these pieces were never republished after their publication over a 100 years ago, they still get universally cited.

Key words: *Oswald Spengler, Decline of the West, critique of culture*