

ZÁNÍK ZÁPADU OSWALDA SPENGLERA. DVOJÍ MOŽNOST KONTEXTUALIZACE

Martin C. Putna

Fakulta humanitních studií UK Praha

Der Untergang des Abendlandes by Oswald Spengler. Two Ways of Contextualization

Abstract: *The controversial work of Oswald Spengler Der Untergang des Abendlandes is interpreted not through the analysis of the text, but through its context. One contextualization is “synchronic”. It takes into account the mental atmosphere of the époque of the nascence and the first reception of the work. It is particularly in this “synchronic” context that Spengler’s work appears as objectionable, both politically and academically. Another contextualization is “diachronic”. It takes into account the history of the “genre” of the work, i.e., the history of “books about creativity” and of “books about crisis”. Spengler’s work is recognized as a shackle in a chain of works, such as Macrobius’ Saturnalia, Martianus Capella’s Wedding of Mercury and Philology, Vico’s The Principles of the New Science, Novalis’ The Blue Flower or Danilevsky’s Russia and Europe. As the majority of such works, Spengler’s work appears not to be a “pure” scientific work, but a work on the edge between science and literature. In this kind of works, the aesthetical appeal is inseparable from the rational argumentation. That is why a new way of reading and interpreting Spengler’s work might be opened.*

Keywords: *Spengler, Oswald; Western civilization; Nazism*

Spenglerovo dílo umožňuje dvojí zásadní kontextualizaci: Jednu „synchronní“, poukazující k politické a myšlenkové atmosféře doby vzniku díla. Druhou „diachronní“, poukazující k dějinám ŽÁNRU díla. Tato dvojí kontextualizace pak pomáhá zpětně zpřesňovat a vysvětlovat (či naopak zpochybňovat) ony analýzy, které vznikly na základě Spenglerova textu – a které přinášejí tak

dokonale odlišná hodnocení jeho místa a významu. Dílo Oswalda Spenglera *Zánik Západu* (Der Untergang des Abendlandes, 1918–22) představuje jeden z nejkompexnějších, nejlivnějších (přinejmenším v době svého vzniku) i nejkontroverznějších pokusů vyložit průběh a smysl světových dějin skrze jednotný koncept. Ve Spenglerově případě jde o pokus vyložit dějiny skrze metodu „morfologie světových dějin“, kterou autor speciálně k tomu účelu vytvořil. Na více než tisíce stranách textu autor pracuje s materiálem z oblasti matematiky, geometrie, filosofie, přírodovědy, dějin výtvarného umění, literární historie, hudební teorie, religionistiky, politologie, ekonomie a ještě dalších disciplín. Autor opětovně nalézá a porovnává příklady analogických jevů z kultury egyptské, indické, antické, středověké, novověké i moderní. Stovky jmen umělců, náboženských myslitelů, vědců a politiků se vynořují, jsou paralelizovány s jinými a opět z textu mizí, aniž by byl obsah a kontext jejich díla blíže vyložen. Autor jako by spoléhal na učenost svého čtenáře, jemuž předvádí svou mnohaoborovou učenost vlastní.

Pod touto učeností je přitom skryta (relativně) jednoduchá a jasná konstrukce. Základní ideu Spenglerova *Zániku Západu* by bylo lze shrnout v několika tezích – které se ve velmi četných podobách a variantách, ale nikdy takto souhrnně, vyskytují napříč masou textu:

1. Neexistují žádné společné dějiny lidstva. Existují jen dějiny jednotlivých, nezávisle na sobě vznikajících „historicko-kulturních forem“. Vztahům mezi nimi proto nelze porozumět skrze dějiny přejímání a přetváření jednotlivých hodnot, nýbrž skrze analogie mezi fázemi a projevy jejich vývoje.
2. Každá historicko-kulturní forma se realizuje tím, že vytváří svůj vlastní „tvar“ (Gestalt, latinsky „forma“, řecky „morfé“), rozpoznatelný ve všech oblastech lidské činnosti. Dějiny těchto tvarů vytvářejí právě dějiny kultur – „morfologii světových dějin“.
3. Neexistují ani společné dějiny evropské kultury. Co se jimi obvykle nazývá, jsou vlastně tři historicko-kulturní formy zcela odlišné.
4. První je forma antiky. Jejím základním tvarem je viditelné, smyslově vnímatelné těleso, „socha“ – „Apollón“. Podle tohoto ústředního symbolu lze zvat tuto kulturu „apollinskou“.
5. Druhá je forma zahrnující různé národní a náboženské kultury, které vznikly ve středomořské oblasti během prvního tisíciletí po Kristu. Jejím základním tvarem je „jeskyně“, uzavřený, prázdný prostor, naplněný neviditelnými duchovními silami. Odtud lze zvat tuto kulturu „magickou“.

Podle časově poslední z „magických“ formací lze rovněž mluvit o kultuře „arabské“.

6. Třetí je forma, která se obvykle zve „novověkou“ a „moderní“, ale již náleží název „západní“. Jejím základním tvarem je osamělá duše jedince v nekonečném prostoru. Podle literárního hrdiny, nejdokonaleji ztělesňujícího tento tvar, tento životní pocit, lze mluvit o kultuře „faustovské“.
7. Všechny historicko-kulturní formy se chovají jako organické celky. Dynamice dějin každé formy lze porozumět skrze analogii s biologickými útvary – s lidskými bytostmi či s rostlinami.
8. Podobně jako každému jedinci či každé rostlině, tak i každé historicko-kulturní formě je vyměřena jen určitá životnost. V analogii s lidským jedincem prochází kultura fázemi zrození, dětství, mládí, dospělosti, stáří a smrti, v analogii s rostlinou fázemi vyrašení, vzrůstu, rozkvětu, dozrání, opadání a uvadnutí.
9. Ona fáze, kdy kultura vyčerpala možnosti své tvořivosti, kdy dovršila vytváření svého tvaru a je schopna samu sebe již jen udržovat ve statu quo; kdy je kvalita nahrazována kvantitou a tvořivost organizací a technikou, se nazývá „civilizací“. „Civilizace“ tedy není synonymem „kultury“, nýbrž její pozdní fází, vnějškově efektní, ale vnitřně úpadkovou.
10. Všechny historicko-kulturní formy již dospěly do fáze civilizace a následně zanikly.
11. Onou kulturou, která se nyní proměňuje v civilizaci, je kultura Západu.
12. Západ nemá před sebou žádnou volbu. Jeho údělem je vzít na vědomí a přijmout skutečnost, že se nachází ve fázi „civilizace“, to jest před svým zánikem.

Nesmírná masa Spenglerova textu pochopitelně vybízí k interpretacím – k analýzám a kritikám jak jeho základních tezí, tak jeho dílčích výkladů, příkladů a paralelizací (Messer 1922; Berdajev – Bukšpan – Stěpun – Frank 1922; Ludz 1980; Demandt – Farrenkopf 1994; Boterman 2000 a řada dalších prací). V této práci se nabízí jiný interpretační přístup: Pokus o porozumění ne skrze analýzu textu – ten je jakoby uzavřen do závorky – ale skrze nabídnutí kontextu. Spenglerovo dílo umožňuje dvojí zásadní kontextualizaci: Jednu „synchronní“, poukazující k politické a myšlenkové atmosféře doby vzniku díla. Druhou „diachronní“, poukazující k dějinám ŽÁNROU díla. Tato dvojí kontextualizace pak pomáhá zpětně zpřesňovat a vysvětlovat (či naopak zpochybňovat) ony analýzy, které vznikly na základě Spenglerova textu – a které přinášejí tak dokonale odlišná hodnocení jeho místa a významu.

Zánik Západu v synchronní kontextualizaci: kniha na pomezí „konzervativní revoluce“ a nacismu

Sám Spenglerův text se „kontextualizuje“ v předmluvách. První předmluvu, datovanou prosincem 1917, Spengler zakončuje optimistickým vlasteneckým přáním, aby jeho kniha byla výkonem stojícím vedle výkonu německé armády. Ve druhé, datované prosincem 1922, se naopak hovoří o „ubohosti a ohavnosti“ posledních let, jíž navzdory má působit tato kniha coby „jistá německá filosofie“. Obě předmluvy tedy svědčí o tom, že autor sice snová abstraktní historiosofické koncepty – ale současně píše s myšlenkou na zcela konkrétní dění své doby, německého „mezičasu“ mezi „druhou“ a „třetí“ říší.

Oswald Spengler se narodil roku 1880 v Blankenburgu v pohoří Harz, politicky tedy v Prusku. Vystudoval přírodovědu, filosofii a matematiku (odtud jeden ze zdrojů mezioborovosti *Zániku Západu*) a působil jako středoškolský profesor do roku 1911, kdy mu dědictví po matce umožnilo stát se učencem na volné noze. Usadil se v Mnichově, jednom z tehdejších evropských center uměleckého modernismu. Kulturní Mnichov těchto let, to je ve výtvarném umění teoretik abstrakce Vasilij Kandinskij a expresionistická skupina der Blaue Reiter, v literatuře bratři Mannové a později neklidné děti Thomase Manna, v divadle krutý kabaret Franka Wedekinda atd. Tento umělecký a bohémský Mnichov však Spenglera nezajímal. Budil v něm leda odpor, byl mu dalším důkazem „zániku Západu“. Spengler žil stranou veřejné pozornosti (jeho „skrytý život“ zmapoval Anton M. Koptanek v monografii *Oswald Spengler in seiner Zeit* – Koptanek 1968) a pracoval rok za rokem na díle, v jehož úspěch vkládal všechny naděje svého života.

Ambice, které do něj vkládal, se splnily – ovšem díky souhře historických událostí, po kterých autor určitě netoužil: Když v září 1918 vyšel první svazek *Zániku Západu* a za několik týdnů skončila světová válka porážkou Německa a politickým a sociálním rozbouřením celé Evropy – z neznámého autora se stala autorita národní a evropská. Muž, který heslem „Zánik Západu“ dodal výraz pocitům elit i mas, v Německu i mimo ně. Muž, který se v tu chvíli jevil jako prorok: „Nebyly to vůbec radostné vyhlídky, avšak Spengler nám zakazoval, abychom nad sebou naříkali – nad tím, co je nevyhnutelné, naříká jen ubožák, statečný přijímá svůj osud mužně. ... Zánik Západu by měl být nádherný... Velké části publika, starým i mladým, se tato výzva líbila. To, co četli, dávalo smysl jejich prožitkům. ... Charakteristika současnosti a blízké budoucnosti učinila Spenglera ústřední duchovní osobností.“ – Tak

reflektuje dobu, kterou sám zažil v Mnichově coby dítě, historik Golo Mann (Mann 1993: 57).

V tu chvíli se však také ukázalo, že tento muž má ambici využít své náhle získané autority ke komentování a ovlivňování aktuálního politického dění. Rok po senzačním úspěchu prvního dílu *Zániku Západu* Spengler vydává knihu *Preussentum und Sozialismus* (Prusko a socialismus, 1919), protest proti německé revoluci a proti ztotožnění ideje socialismu s marxismem. Neméně než marxistický socialismus je zde ovšem proklínán liberalismus a individualismus, zrozené z ducha Anglie. Na ně může být Marxův socialismus odpovědí – ne však na německé poměry. V německé tradici existuje tendence k socialismu přirozeně, „importovaného“, „anglického“ marxismu: Skutečný socialismus byl podle Spenglera již uskutečněn v pruském státě, v němž byli všichni, od dělníka po krále, služebníky státu – nadosobního celku, spojeného principem řádu a poslušnosti. K tomuto pruskému socialismu se musí nové Německo navrátit. (Spengler 1933: 2)

Roku 1922 Spengler vydává druhý díl *Zániku Západu*. V něm se o německé aktuální politice nehovoří. Politické proměny Německa od císařství k výmarské republice jsou však oním pozadím, na kterém je třeba číst ty rozsáhlé pasáže, v nichž autor proklíná stranickou parlamentní demokracii a kapitalistický ekonomický systém („vláda peněz“) jakožto prvky, které Západ oslabují, a chválí techniku a diktaturu („caesarismus“) jakožto prvky, které Západ v jeho poslední, civilizační fázi posilují.

Po *Zániku Západu* vydal Spengler ještě řadu menších spisů. Z nich některé reagují na kritiky jeho hlavního díla (*Pessimismus?*, 1922), některé rozvíjejí jeho jednotlivé motivy (*Der Mensch und die Technik* – Člověk a technika, 1931, česky 1997) a některé přímo komentují německé a evropské politické události. To je případ textů přednesených původně jako přednášky (*Das Doppelantlitz Russlands und die deutschen Ostprobleme* – Dvojitá tvář Ruska a německé východní problémy, *Politische Pflichten der deutschen Jugend* – Politické povinnosti německé mládeže, či *Neubau des deutschen Reiches* – Znovuvybudování německé říše) a shrnutých pak do souboru *Politische Schriften* (Politické spisy, 1933). Jako přednáška vzniklo i dílo, které se mělo stát jakousi jeho politickou závětí: *Jahre der Entscheidung* (Léta rozhodování, 1933).

V těchto textech však již Spengler nejen komentuje události coby pozorovatel, vybavený autoritou tvůrce kultovní knihy, nýbrž se snaží črtat i konkrétní pozitivní program pro žádoucí politickou a společenskou přeměnu Německa (konkrétně přednáška *Neubau des deutschen Reiches* přináší poměrně

podrobný projekt na přebudování německého školství a německého hospodářského systému). Není to žádný jiný program než ten, jenž je naznačen ve spisku *Preussentum und Sozialismus*: program obnovy idealizovaného pruského státu, založeného na řádu, disciplíně, kolektivismu, poslušnosti a sebeoběti všech ve prospěch státního celku. Jedině tak může Německo zaujmout onu úlohu, jež mu v přítomném dějinném okamžiku náleží: úlohu vůdčí síly Západu v jeho poslední, civilizační fázi. Úlohu nové římské říše, která již není tvořivá, ale zato je schopná organizovat a řídit. Úlohu posledního bastionu Západu proti tlaku cizích, „nezápadních“ sil, hrozících zničit Západ tak, jako barbaři zničili římskou říši. Ve Spenglerově vizi koalice protizápadních sil hraje ústřední roli bolševické Rusko. To, rozbořivši tenkou vrstvu prozápadního „petrohradského“ Ruska, dovolilo znovu ožít staré Rusi moskevské, bytostně protizápadní, milující chaos a destrukci všech řádů. To je tedy klamavost oné „dvojí tváře Ruska“.

Spenglerovo dílo, nahlíženo jako celek, zahrnující kontroverzně slavnou knihu i zapomenuté politické spisky, má však také dvojí tvář: Na jedné straně, při pohledu na celostní vývoj světa a zvláště Západu, historiosofický pesimismus, srozumitelný napříč národy a státy. Na druhé straně však mocenskopolitický optimismus – víra v „římské“ poslání Německa, srozumitelná právě jen Němcům.

Spengler od úspěchu *Zániku Západu* přestává být osamoceným myslitelem. Jeho dílo začíná být vnímáno v kontextu názorového proudu, pro který Hugo von Hofmannsthal v přednášce *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (Pisemnictví jakožto duchovní prostor národa, 1927) použil a populárním učinil výraz „die konservative Revolution“, „konzervativní revoluce“.

Za „konzervativní revolucionáře“ jsou zpětně označováni mnozí literáti, myslitelé, žurnalisté a vůdci malých politických uskupení. Velmi široké vymezení osobností tohoto směru nabídl politolog Armin Mohler v knize *Die konservative Revolution in Deutschland 1918–1932 – Konzervativní revoluce v Německu 1918–1932* (Mohler 1972; viz též Urválek 2009). Básník Stefan George se svými estétskými sny o dokonalé anticko-germánské mužské společnosti, rakouský ekonom Othmar Spann se svými teoriemi o stavovském hospodářství, básník Ernst Jünger se svou chválou války coby nejlepší školy duše, prozaik Arthur Moeller van den Bruck se svou chválou agrární společnosti – ti a mnozí další byli příliš individuálními a elitářskými tvůrci a mysliteli, než aby mohli vytvořit jednotnou stranu či hnutí. Přes všechny rozdíly v názorech a oborech činnosti i v osobních ambicích je však spojoval jednak odpor ke slabé liberální demokracii výmarské republiky i k marxistickému socialismu, jednak představa, že

současný chaos má být nahrazen pevným řádem, v němž se spojí společenské tradice idealizovaného starého „předvýmarského“ Německa s novou, mocnější státní a ekonomickou strukturou – a že to vše má být stmeleno, povýšeno a korunováno staronovou romanticko-nacionální a pateticko-apelativní estetikou (Herf 1984).

Pokusy o jednotné politické působení však nechyběly – a v jejich centru dočasně stanul právě Oswald Spengler. Během dvacátých let se spřátelil s mnoha konzervativně-nacionálními politiky, průmyslovými a tiskovými magnáty i s pruskými i bavorskými šlechtici a sdílel s nimi úvahy o potřebě společenské změny. Z této doby také pochází většina jeho publikovaných přednášek pro německou veřejnost. Z jejich textů i z dalších náznaků vyplývá, že Spengler v této době snil o tom, stát se v budoucím společenském systému ústředním ideologem – ne-li dokonce vůdcem. Pokud jeho přednášky tak často ústí ve volání po vůdci, po „caesarovi“, aniž by specifikovaly, kde ho hledat – zdá se, že není vyloučeno, že ve skrytu duše toužil po této roli sám.

Jak známo, přišel však jiný vůdce. Vedle elitářské, estétské a spíše teoretické „konzervativní revoluce“ se rozpoutala masová, primitivní a brutálně praktická nacionálně-socialistická revoluce. Intelektuální konzervativci museli nyní řešit otázku, jak se k této revoluci postaví. Souhlasili s ní v tom, co nechtěli, to jest v odporu k liberální a pluralitní demokracii. Jen zčásti souhlasili v tom, co chtěli, tedy silný národní autoritativní stát. Naprosto nesouhlasili s tím, jakými metodami a v jakém stylu je tento stát budován. Jakožto individualisté řešili „konzervativní revolucionáři“ toto dilema individuálně. Mnozí se s nacismem trvale či s výhradami ztotožnili, jiní si uchovali větší či menší distanci nebo se dokonce – po svém způsobu – postavili proti němu či: Pokusili se stanout mimo něj.

Případ Oswalda Spenglera patří k těm posledním. Mnichovan Spengler sledoval nacistické hnutí od počátku – a od počátku se mu se svou vulgární hospodskou rvavostí, primitivní rétorikou a všudypřítomným antisemitismem hnusilo. Hitler rozhodně nebyl tím vůdcem, „caesarem“, po jehož příchodu volal. V rozhodujících letech 1932–33 nicméně Spengler dospěl k jistému sblížení: Ve volbách roku 1932 nacistickou stranu volil, soukromě ocenil působivost nacistických průvodů a s Hitlerem se roku 1933 osobně sešel. Ze setkání však nic nevyplývalo. Ač lákán, do přímých služeb nacistické propagandy se Spengler nedal. O rok později přispěly události po zlikvidování frakce Ernsta Röhma, kdy v následných represích zahynuli někteří Spenglerovi mnichovští přátelé, k jeho definitivnímu stažení z veřejné scény.

Co více: Jeho poslední kniha *Jahre der Entscheidung*, napsaná před nacistickým uchopením moci, ale dotištěná a vydaná až po něm, byla v novém kontextu vnímána jako kniha implicitně protinacistická. I zde Spengler variuje svá stálá témata – ohrožení Západu, nebezpečnost demokracie i marxismu, světodějnou roli Německa, chválu pruského socialismu, potřebu „caesara“. Ani slovem se však nezminí o nacionálním socialismu a o Hitlerovi. Naopak, na jednom místě výslovně zpochybní jeden z úhelných kamenů nacistické ideologie – rasový antisemitismus:

„Ale když už je zde řeč o rase – není to míněno tak, jak je dnes módou mezi evropskými i americkými antisemity, totiž darvinisticky, materialisticky. Rasová čistota je groteskní slovo vzhledem ke skutečnosti, že po tisíciletí se všechny kmeny a druhy mísily mezi sebou, a že právě k bojovným, tedy zdravým, pro budoucnost perspektivním rodům se cizinci rádi přičleňovali. ... Kdo příliš mluví o rase – ten už žádnou nemá. Nejde o čistou rasu – ale o silnou rasu, kterou národ v sobě má.“ (Spengler 1933.1: 157)

To mnoho, co v knize není o nacismu, i to málo, co je v ní proti němu, stačilo na to, aby *Jahre der Entscheidung* vzbudily mezi „ortodoxními“ nacisty pobouření a polemiky. K radikálnějšímu postupu vůči knize ani vůči autorovi však nedošlo. Nacisté se pragmaticky rozhodli, že pro ně bude výhodnější, nechají-li na pokoji autora, v jehož názorové soustavě je tolik prvků jim skutečně či zdánlivě blízkých, který se těší v konzervativních a nacionalistických kruzích takové popularity a který se do aktivní polemiky s režimem nepouští. Oswald Spengler situaci „vyřešil“ tím, že 8. května 1936 v Mnichově zemřel.

Děni kolem osoby a díla Oswalda Spenglera v letech nacismu tak ukazují na rozpornost a pomeznost pozice celé „konzervativní revoluce“: Jak zoufale se alespoň někteří její představitelé pokoušeli uchovat si svou specifickou pozici „nenacistického nacionalismu“ – a jak téměř zcela nemožné to bylo. Současně je však „druhý život“ Spenglerova díla v nacistickém kontextu mimořádný tím, že jedna ze dvou klíčových knih nacistické ideologie je vybudována na modelu Spenglerova *Zániku Západu* – jako implicitní polemika s ním.

Touto knihou je *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (Mýtus 20. století) oficiálního nacistického filosofa Alfreda Rosenberga. Rosenberg polemizoval se Spenglerem už během 20. let – a to samozřejmě ne s jeho nacionalismem a antidemokratiem, nýbrž s jeho historiosofickým pesimismem. Když se pak roku 1930 objevilo Rosenbergovo „životní dílo“, bylo zřejmé, že jde vlastně o pokus napsat *Zánik Západu* znovu a jinak – nyní „pravověrně“ nacisticky a rasisticky.

Ze Spenglera je převzata idea popsat dějiny lidstva skrze osudy jeho dominantních kultur, propojovat při výkladu několik vědních disciplín, interpretovat umělecká díla, náboženské proudy, historické události i modely státního uspořádání a skrze zmiňování stovek jmen demonstrovat vlastní učenost. „Spenglerovské“ je použití klíčových pojmů „tvar“ (Gestalt) a „duše“ – viz již podtitul „Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit“, „Zhodnocení duševně-duchovních zápasů naší doby o tvar(y)“. „Spenglerovská“ je i dikce zvěstovatele neslýchané pravdy. Co do konkrétního obsahu a vyznění je však *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* „Antispengler“:

- Spenglerova vize dějin je pesimistická – Rosenbergova optimistická.
- Spengler zdůrazňuje nutnost přijmout úděl, daný dějinami – Rosenberg zdůrazňuje vůli, která dějiny dotvoří a přetvoří.
- Spengler trvá na tom, že jeho nauka je stále vědou – Rosenberg upřednostňuje pojem „mýtus“ a rovnocinnost žánrů. Mýtus, pohádka, sága či věda – všechny mají být „ve službách organické pravdy, to jest: ve službách národní pospolitosti, spojené rasou (des rassegebundenen Volkums).“ (Rosenberg 1943: 684).
- Pro Spenglera jsou všechny historicko-kulturní formy stejně hodnotné, Západ mu není „lepší“ než jiné formy – pro Rosenberga probíhá v dějinách permanentní boj mezi dobrou a špatnou rasou.

Rosenberg obvykle vede svůj vlastní výklad, aniž by se Spenglerem výslovně polemizoval. Když však přece Spenglera vyvolá jménem – je to proto, aby ho napadl za to, že sice uvedl do hry správné pojmy a položil správné otázky, ale použil tyto pojmy špatně ve svých chybných odpovědích: „Spenglerovi se podařil umělecký kousek, když ukryl naturalisticko-marxistický a magicko-předoasijský pojem pod Faustův plášť. ... Skutečně faustovské ‚já pouze chci!‘ Spengler nezná. Nevidí, jak rasově-duševní násilí vytváří světy, ale vymýšlí si abstraktní schémata“ (Rosenberg 1943: 404). Jedním dechem však Rosenberg Spenglerovi přiznává zásluhu předchůdce: „Přesto je Spenglerovo dílo velké a dobré. Udeřilo jako déšť při bouři ... oplodnilo toužící, plodnou zemi“ (Rosenberg 1943: 404).

Čím více Alfred Rosenberg, nacistický ideolog, budoucí ministr pro obsazená východní území, odsouzený a popravený v norimberském procesu jakožto jeden z nejhorších válečných zločinců, se Spenglerovými pojmy pracuje a vytváří z nich svůj vlastní systém, čím více ho chválí – tím více ho pro budoucnost diskredituje. Jako básníci německého romantismu a prozaici

německého „Heimatkunstu“, jako Arthur Schopenhauer a Friedrich Nietzsche, jako Richard Wagner a Richard Strauss, jako Arthur Moeller van den Bruck (užívající pojmu „třetí říše“ dávno před nacisty) a Stefan George (užívající pojmu „nová říše“, opět dávno před nacisty) – jako všichni, ze kterých nacisté brali pojmy, motivy a hesla, překrucovali si je podle své „rasové organické pravdy“ a tak si je přivlastnili coby své předchůdce (Dorowin 1991) – tak i Spengler se v jistém úhlu pohledu jeví jako jeden z těch, kdo svým dílem nevědomky připravovali cestu nacismu. Čím blíže kdo z nich byl v čase a prostoru reálnému nacismu, tím podezřelejší se jeho dílo zpětně jeví. Oswald Spengler byl v čase a prostoru až příliš blízko.

Zánik Západu v diachronní kontextualizaci: kniha na průsečíku knih o tvorbě a knih o krizi, na průsečíku vědy a literatury

Ve zcela jiném světle se Spenglerovo dílo ukazuje, pokud je naopak „vytaženo“ ven z kontextu své doby a „vtaženo“ do kontextu děl podobného „žánru“, v širokém smyslu toho slova. Jde ovšem o to, jaký je vlastně žánrový, oborový a tematický kontext knihy *Zánik Západu*. Nabízejí se totiž vlastně dva kontexty: Za prvé kontext děl, která usilují shrnout všechnu mnohotvárnost lidské tvořivosti napříč uměleckými, vědeckými, náboženskými a politickými oblastmi, napříč národy, krajinami i epochami, a nalézt společné vnitřní zákonitosti, jimiž se tato tvořivost řídí. Za druhé kontext děl, která reflektují historickou epochu vzniku jakožto krizovou a pokoušejí se jednak pojmenovat příznaky a příčiny této krize, jednak z nich vyvodit, kam se bude z této krize ubírat příští vývoj. Vzhledem k tomu, že autoři druhého řetězu si při diagnostikování přítomnosti a stanovování prognózy pro budoucnost často pomáhají anamnézou, pohledem na proměny předchozích kulturních výkonů lidstva, oba kontexty se často prolínají.

Není jistě náhodou, že velká náklonnost autorů k syntézám předchozí tvořivosti se poprvé objevila v pozdní antice: V epoše silně pociťující, že už má za sebou velikou a nepřehlednou mnohost tvorby minulých věků a že je třeba tu mnohost nějak celostně uchopit. Zatímco „standardní“ encyklopedisté typu Plinia Staršího, píšícího svou *Naturalis historia* (Vědu o přírodě) v prvním století po Kristu, tedy ještě v antice „stříbrné“, chtěli prostě jen sepsat sumu dobového vědění – autoři pozdní antiky mají za to, že je zapotřebí něčeho jiného, něčeho „více“ i „méně“: Že je zapotřebí odhalit v mnohosti jednotu,

pojmenovat ji a demonstrovat na sice co největším, ale přece jen limitovaném, přehlédnutelném množství příkladů. A že literární způsob tohoto pojmenování a této demonstrace není lhostejný – nýbrž že je podstatnou součástí, zjevující charakter této jednoty. Macrobius tak píše na začátku pátého století *Saturnálie*, literární obraz hostiny učenců, kteří probírají mnohost příkladů z dějin literatury, z dějin náboženských obřadů, z etymologie i z lékařství a fyziologie – ale to vše je pro ně prostředkem, jak dokázat, že solární monoteismus je základem vši pravé zbožnosti a kultury a že Vergilius je „biblí“ tohoto náboženství (Putna 2002). Martianus Capella píše na sklonku téhož pátého století spis *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (O sňatku Filologie a Merkura), ve kterém vtěluje učebnici sedmi „svobodných umění“, od gramatiky po astronomii a hudbu, do mytologického příběhu s astrologickými, magickými a mysteriálními podtexty.

Jestliže mnozí, zvláště pohanští autoři pozdní antiky mínili, že jsou „na konci“ – mnozí autoři středověku mínili, že jsou „po konci“, a o to více toužili shrnout, uchovat a na jeden jmenovatel převést všechno vědění, které jim zbylo. Isidor ze Sevilly na začátku sedmého století nazývá svou encyklopedii *Etymologie*, protože onen jednotící prvek vidí právě v principu etymologickém: Slova sama zrcadlí to, co je jejich obsahem. Jeho hispánský krajan Raymundus Lullus, Mallorčan ovlivněný islámskou mystikou a židovskou kabbalou, vymyslel ve 13. století systém daleko sofistikovnější – jakousi univerzální mřížku pro hodnocení a řešení problémů všech disciplín od teologie po geometrii s názvem *Ars magna et maior inveniendi veritatem* (Velké a větší umění nacházení pravdy) (Llull 2008).

Dále vede cesta k renesančním pokusům o transkulturní a transdisciplinární syntézy: Italský humanista Pico della Mirandola sepsal a roku 1487 chtěl před papežem hájit *Conclusiones nongentae* (Devět set tezí), spojujících pravdy všech jemu známých kultur a náboženství. K jejich podpoře sepsal pak traktát *De dignitate hominis* (O důstojnosti člověka), v němž vykládá člověka jakožto bytost, v níž jsou zakódovány a k rozvinutí připraveny všechny možnosti, všechny formy života a tvořivosti.

Obdobně optimistický je Giambattista Vico, který v polovině 18. století píše *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (Základy nové vědy o společné přirozenosti národů), koncept vykládající tři fáze vývoje lidstva – „božskou“, „herojskou“ a „lidskou“ skrze tři příslušné „jazyky“ či spíše znakové systémy. Skrze ně pak „triadizuje“ vývoj literatury, práva a státních forem, docházející tak k paradoxním „interdisciplinárním“ pojmům jako „poetická ekonomika“. „Poetická“ je přitom i sama Vicova kniha: Výchozím

bodem je totiž ryze barokní, v emblematické tradici stojící výklad uměleckého díla – rytiny zpodobňující Homéra, alegorii Metafyziky a další symboly, které takto, na jediném pohledem přehlednutelné ploše jediného obrázku, vyjadřují tutéž ideu vývoje lidstva jako celá kniha (Vico 1991).

O půl století později má podobnou ideu, ukázat vývoj lidstva jakožto celku od primitivních počátků k současné, respektive již-jíž nadcházející dokonalosti, kazatel ve Výmaru Johann Gottfried Herder. Jeho *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (Myšlenky k filosofii dějin lidstva) se – kromě dalšího – liší od předchozích syntéz tím, že obracejí pozornost i k „mimoklasickým“ a mimoevropským kulturám (Herder 1941). Herder je spíše kulturní historik a teolog, kdežto jeho mladší krajan G. W. Hegel je pokládán za klasika „standardní“, „katedrové“ filosofie. A přece Hegelova *Phänomenologie des Geistes* (Fenomenologie ducha) vychází z téže základní ideje nadkulturní jednoty lidstva a jeho společného vzestupu skrze různé vývojové fáze.

Vedle těchto velkých syntetiků vyskytují se ovšem i autoři, jejichž celé životní dílo a celé životní gesto je úsilím o poznání a sloučení všech disciplín uměleckých a vědeckých, všech zkušeností všech národů, epoch a věr – ale oni přitom rezignují na to, vyjádřit tuto syntézu jedním konkrétním dílem, jednou sebedešší knihou či soustavou knih. Místo toho zanechávají po sobě soubory fragmentů – jednotlivých pozorování, komentářů, aforismů, výkladů detailů z různých oborů a žánrů, vždy majíce na zřeteli onen transkulturní a transdisciplinární celek lidské tvořivosti, jak se v tom kterém detailu a fragmentu zrcadlí. To je případ zápisků Leonarda da Vinci či výroků Johanna Wolfganga Goetha, které s naivní dobrosrdečností zaznamenal Johann Peter Eckermann jakožto *Gespräche mit Goethe* (Rozhovory s Goethem).

Přes všechnu nechtěnou směšnost vysvítá z Eckermannových zápisků jedno podstatné – že je to sama tvořivá osobnost určitého „univerzalistického“ typu, která do sebe ukládá, v sobě přetváří a do jednotného celku přetavuje všechnu tříšť tvořivosti lidstva, ale že není schopna tuto tavbu nalít do kadlubu vlastního uměleckého díla: Že tímto univerzálním, přetavujícím dílem je právě jen sama osobnost.

Totéž poznání vyjadřuje „druhou stranou“ dílo mladičkého romantika Novalise, který si troufl napsat to, co nechtěl či neuměl napsat starý Goethe: Román *Heinrich von Ofterdingen* (česky s názvem *Modrý květ*) je pokusem zachytit onu jedinnost, skrytou za mnohostí – vyjádřit zkušenost, že motivy z velkých příběhů minulosti, filosofické a náboženské principy, přírodní útvary i kosmické jevy a zákony se protínají a sjednocují ve vědomí prožívajícího

a vyprávěcího subjektu. A je zcela zákonitě, že román, který si kladl tuto ambici, musel sám zůstat fragmentem.

Pokoušení tuto syntézu přece jen vyslovit, napsat a dokonce i v reálném životě uskutečnit však přetrvávalo. Když se Rudolf Steiner – s odvoláním právě na Goetha a jeho snahu spojit umělecké, náboženské a přírodovědné poznání! – pokusí vybudovat pod názvem „antroposofie“ svou všenuku, zahrnující disciplíny od mystické teologie přes školství po duchovní kulinářství, duchovní tanec a výrobu kosmetiky – vznikne pod jeho vedením v antroposofickém městečku Dornach u Basileje sice ušlechtilá, ale přece jen sekta. A tento model touhy po syntéze, po překonání roztržitosti oborového poznání – té zcela upřímné touhy, z níž se však rodí jen nové a nové verze esoteriky, se zdá při pohledu na kulturu počínajícího 21. století velmi živý.

Specifické místo v této linii „knih o celku“ mají díla zaměřená na jeden aspekt této celistvosti – na srovnávání jednotlivých kulturních formací, jejich místa v celkových dějinách lidstva a jejich budoucnosti. Tento aspekt je více či méně přítomen v řadě textů již zmiňovaných, nanejvýš u Vica a u Herdera. Zvláště se však rozvinul v 19. století, zlaté době nacionalismů a národních obrození, kdy všechny národy přemýšlely o sobě, o svém vlastním místě v kontextu Evropy a světa. To jejich myslitele často vedlo k vytváření složitých historiosofických syntéz, které vposledku sloužily k jednomu – k formulaci zvláštního „národního poslání“ toho kterého národa či státu, k němuž autor patří. Příklady by bylo možno nacházet v různých národních literaturách. Klasickými díly tohoto žánru, vedoucími přímo k předpolí díla Spenglerova, jsou však díla ruských historiosofů Danilevského a Leontjeva.

Kulturní historik Nikolaj Danilevskij je „autorem jednoho díla“ – knihy *Rossija i Jevropa. Vzgljad na kulturnyje i političeskije otnošenija Slavjanskogo mira k Germano-Romanskomu* (Rusko a Evropa. Pohled na kulturní a politické vztahy slovanského a germánsko-románského světa, 1869). Z aktuálně politického pohledu je tato kniha jedním z příkladů vyhoceného slavjanofilství, pokládajíc antitezi slovanského a „germánsko-románského“ světa za odvěký a nepřekonatelný a vymezujíc údajné „přirozené hranice“ ruské imperiální expanze, která „zachrání“ všechny Slovany. Podivuhodně přesně přitom předvídá rozsah pozdějšího „východního bloku“ pod vládou Sovětského svazu. Z obecnějšího pohledu je však pozoruhodná tím, jak formuluje teorii „kulturně-historických typů“, jak je vyčísluje od egyptského po „germánsko-románský“ – a jak počítá s přirozeně omezenou životaschopností každého z nich. Danilevskij uvádí analogii těchto kulturně-historických

útvary s přírodou a používá metafory mládí, zrání a stáří, kdy každý útvar ustrne nebo zanikne. Germánsko-románský Západ je samozřejmě už „starý“ a „ustrnutý“ – a budoucnost náleží Slovanům. Proto tedy musí Slované hájit své území – aby posílili svůj vlastní „kulturně-historický typ“, mezitím co typ „germánsko-románský“ již dovršil možnosti své kreativity a patří minulosti, ale o to více se brání tam odejít (Danilevskij 1991).

Na Danilevského teorii kulturně-historických typů navázal prozaik a publicista Konstantin Leontjev v eseji *Vizantism i slavjanstvo* (Byzantinismus a slovanství, 1875). Jde dál tam, kde Danilevskij přestal. Stanovuje přibližné trvání života každého typu na 1200 let. Uvažuje, v které fázi se který ze současných typů nachází. Za typické příznaky stárnutí typu pokládá demokracii, egalitářství a liberalismus, jež rozkládají společnost a uvádějí ji zpět do „druhotného chaosu“. Zavádí pak oproti Danilevskému nový typ, „byzantský“. S jeho pomocí ještě více vyhrocuje protiklad Ruska a Evropy: Rusko nemá tolik společného s ostatními Slovy, „nakaženými“ evropanstvím – jako s národy Blízkého Východu a vůbec Asie, s nimiž sdílí „byzantský“ princip přísné hierarchie společnosti. Tam, na jih a na východ, má tudíž Rusko upřít svou pozornost, aby se od Západu co nejvíce vzdálilo (Leontjev 1996).

Podobnost mezi Danilevského a Spenglerovou teorií v řadě bodů, především v koncepci kulturně-historických typů a v tezi o kulturním ustrnutí Západu, je nepřehlédnutelná. Spenglerovské bádání nakonec přijalo Spenglerovo tvrzení, že v době psaní *Zániku Západu* Danilevského dílo neznal – že se s ním seznámil až tehdy, když vyšlo ve zkráceném německém překladu (1920), zatímco první díl *Zániku Západu* už byl vydán (Demandt 1994). Nicméně, tato podobnost bezpochyby přispěla k mimořádnému ohlasu Spenglerova díla mezi ruskojazyčnými intelektuály, kteří byli Danilevským (jakkoliv nemuseli souhlasit s jeho vývody) na Spenglera „předpřipravení“ (Berďajev – Bukšpan – Štěpun – Frank 1922).

Dějiny vlivů mohly být i složitější. Uvažuje se, nakolik byl Danilevskij inspirován dílem německého historika Heinricha Rückerta *Lehrburch der Weltgeschichte in der organischen Darstellung* (Učebnice světových dějin v organickém podání, 1857), kterého zase mohl znát Spengler přímo (Berďajev – Bukšpan – Štěpun – Frank 1922). Co je však podstatnější než konkrétní „vlivologie“, je fakt, že se od poloviny 19. století „myšlení v kulturních typech“ stává jedním z oblíbených způsobů uchopování celku dějin lidstva – ať jsou již závěry jednotlivých autorů jakékoliv.

„Stejně, ale jinak“ uchopil tutéž myšlenku britský historik Arnold Joseph Toynbee. Rovněž jeho monumentální *A Study of History* (Studium dějin,

1934–1961) vypočítává hlavní světové civilizace. Jejich vývoj však nevidí jako analogický s přírodními útvary. Neexistuje tedy nic jako předem vyměřený čas jednotlivých civilizací, nic jako jejich fatální a nevyhnutelné stárnutí. Existuje jen jejich větší či menší schopnost přizpůsobit se daným podmínkám, překonávat obtíže a působit svými výtvořky na jiné civilizace. Jakmile civilizace tuto schopnost ztratí a začne jen udržovat samu sebe – ocitá se na cestě k zániku. Motiv civilizačních vyčerpání a jejich střídání, tak klíčový u Spenglera, se tedy vyskytuje i u Toynbeeho.

S A. J. Toynbeem, nezatíženým tak zlou pověstí „reakcionáře“ jako Spengler či Danilevskij, nastupuje teorie kulturních typů cestu do angloamerického světa, kde je rozmanitě uplatňována či přetvářena v kontextu rozmanitých vědních oborů, zvláště však v sociologii a antropologii. Reflexe onoho procesu, který se nazývá „globalizací“, jí od konce 20. století dodávají nové přitažlivosti pro vědce i pro publicisty. Z nepřehledné řady autorů budiž zmíněn alespoň ten, který tuto teorii použil v souvislostech aktuálně politických a tím jí vrátil onu výbušnost, jakou měla v díle a ohlasu Danilevského a Spenglera: americký politolog Samuel Huntington, autor bestselleru z roku 1996 *The Clash of Civilisations* (Střet civilizací). Huntingtonova analýza vzájemných vztahů jednotlivých civilizací současného světa naznačuje jak nevyhnutelnost plurality jejich hodnotových systémů, tak hrozivost krize, latentně přítomné v současné konstelaci. A tak i jeho dílo, přirovnatelné svým ohlasem, svou „kultovností“ i svou kontroverzností k dílu Spenglerovu, znovu propojuje oba kontexty: kontext knih o tvorbě i kontext knih o krizi. (Huntington 2001).

Počátek kontextu „knih o krizi“ lze vysledovat opět v antice, dokonce už na jejím počátku. Už básník Hésiodos, písící svou poému *Erga kai hémerai* (Práce a dny) někdy kolem roku 700 před Kristem, vnímá svou dobu jako upadlou, jako „železný věk“, a nachází útěchu v tom, že epochy se cyklicky střídají a že tudíž nutně – kéž by co nejrychleji – znovu přijde „zlatý věk“. Jak přesně, kdy a proč – to už příliš nerozebírá. Věří prostě, že takový je řád kosmu. Po něm vyjadřují tuto víru v nevyhnutelnou cyklickou střídání věků od zlatého k železnému (či kamennému, v každém případě k nejhoršímu) celá dlouhá antická staletí. V římské literatuře ji vyjádří nejslavněji Ovidius na počátku eposu *Metamorfózy*, psaného téměř přesně na jím netušeném přelomu předkřesťanského a křesťanského letopočtu.

V křesťanských textech se myšlenka krize a střídání věků vyjadřuje mnohem dramatictější. Sám název jedné z novozákonních knih, *Apokalypsa*, se stal názvem literárního žánru (Dus 2007). Stal se dokonce synonymem pro

katastrofu, zkázu, zánik, neštěstí – což je nepřesné vzhledem k významu slova „apokalypsa“ i k obsahu novozákonní *Apokalypsy*: „Apokalypsis“ znamená „odhalení“ a novozákonní Apokalypsa nelíčí zkázu a neštěstí jakožto konec věcí, ale zkázu a neštěstí coby zkoušky a průvodní jevy příchodu světa nového, lepšího.

Klasickým dílem starokřesťanské antické literatury s námětem krize je Augustinovo dílo *De civitate Dei* (O obci Boží). V tomto případě však nešlo o krizi budoucí, ale o krizi už nastalou: o šokující dobytí Říma Vizigóty roku 410. Čím byla katastrofa způsobena, co to vypovídá o římském světě a co je třeba činit ve světle této skutečnosti – to je výchozí myšlenka díla, jehož první tři knihy vznikly jako bezprostřední ohlas katastrofy. Později autor přidával další knihy díla, jež pak dohromady tvoří pokus o komplexní „přehodnocení všech hodnot“ antického světa. A že se toto dílo stalo jedním z úhelných kamenů rodící se vzdělanosti středověké a vůbec vzdělanosti evropské – byl tím do jejích počátků vložen i sám motiv ohrožení a zániku přítomné civilizace, jakožto možnosti, s níž je třeba vždy reálně počítat, jež však nikdy není katastrofou definitivní, neboť vždy jest cosi „na druhé straně“ – lepší věk příští, jiný, „obec Boží“.

S *Apokalypsou* a Augustinem v zádech tedy postupovala evropská civilizace vpřed. Přestože v novověku a moderně stále více dominoval postoj opačný – optimistické vidění dějinné změny, jež Bedřich Loewenstein trefně nazval „vírou v pokrok“ (Loewenstein 2009), přesto se v ní periodicky objevovaly myšlenky a texty apokalyptického ladění – někdy ještě přímo vycházející z křesťanské teologie, terminologie a obraznosti, někdy ji již „sekularizující“, někdy se stavějící výslovně proti ní. Jedna z nejsilnějších vln tohoto kulturního apokalyptismu přichází se sklonkem 19. století, s „fin de siècle“, kterémužto heslu není třeba rozumět jen úzce jako „konec století“, ale i šířeji jako „konec věku“. Na tuto vlnu bezprostředně navázal expresionismus, který v různých uměleckých žánrech – literatuře, divadle, filmu i malířství – vyjadřoval šok, hrůzu a obavu z budoucnosti coby svůj základní životní pocit. Expresionismus započal v Německu a jinde ve střední Evropě ještě před první světovou válkou, jako by ji skutečně očekával – a umění a myšlení po první světové válce může plynule navázat na expresionistické intuice předválečné.

Všichni cítí krizi a zánik – ale krize a zánik čeho to přesně je? Pro Nietzscheho, přímého předchůdce „fin de siècle“, je to krize a zánik člověka vůbec. Pro četné umělce „fin de siècle“ je to krize a zánik tradičního umění a krize tradiční maskulinity a femininity. Pro marxisty, anarchisty a komunisty všeho druhu je to krize a zánik kapitalistické společnosti. Pro Spenglera a mnohé další

autory jde o krizi a zánik Západu. V dobově tolik „populárním“ motivu krize a zániku Západu lze rozpoznat skrytý, většinou autorů již neviditelný vliv Augustinova *De civitate Dei*: Augustin přece psal o krizi svého civilizačního okruhu neboli římské říše, ohrožované jak vnitřní slabostí, tak vnějšími nájezdy barbarů – oni píší analogicky o krizi svého civilizačního okruhu neboli Západu, zrozeného z tradice navazování na římskou říši; Západu právě tak ohrožovaného vnitřní slabostí i nezápadními „barbary“.

Ovšem, co je přesně projevem slabosti a co naopak zdrojem síly k obraně? Kde přesně leží Západ a kdo jsou naopak barbari? Na tyto otázky kladou různí autoři různé odpovědi:

Pro Spenglera je slabostí Západu demokracie a socialismus, hlavním bastionem Západu je Německo a hlavním vnějším ohrožením Rusko. Ale jak ti, kdo na něho reagují?

Ruští filosofové Nikolaj Berďajev, Jakov Bukšpan, Fjodor Stěpun a Semjon Frank, kteří sdružili své reflexe do sborníku *Oswald Špengler i Zakat Jevropy* (Oswald Spengler a zánik Evropy, 1922) souhlasí s řadou jeho tezí – avšak v Rusku vidí naději pro budoucnost Evropy, ovšem za podmínky, že se stane znovu a skutečněji křesťanským. Ještě téhož roku se Nikolaj Berďajev ocitl jako nedobrovolný emigrant v Berlíně. Spengler mu pomohl k prvním publikacím v Německu. Berďajev pak ještě pokračoval v úvahách na spenglerovská témata. Roku 1924 tak vydal rusky i německy meditaci o budoucnosti Evropy knihou *Novoje sredněvěkovje* (Nový středověk), kde – stále ve Spenglerově duchu – označuje demokracii a individualismus za slabost, zatímco žádoucí „nový středověk“ by měl přinést obnovu kolektivismu a religiozity (Berďajev 2004). Tato kniha, brzy přeložená do němčiny a francouzštiny, přinese Berďajevovi celoevropskou proslulost – ale on sám se od jejich tezí i od Spenglera brzy odvrátí.

Spenglerovské úvahy o krizi současnosti přetvořil jiný ruský exulant Berďajevovy generace, který však proslul až jakožto anglicky píšící sociolog, naleznoucí své definitivní působiště na Harvardu – Pitirim Sorokin. Ve svém hlavním díle *Social and Cultural Dynamics* (Sociální a kulturní dynamika, 1937–1941) vyložil dějiny jakožto pravidelnou střihu období „ideačních“, v nichž je pozorování, zobrazování a prožívání jevového světa podřízeno duchovním konceptům, a období „senzitivních“, kdy se naopak sám jevový svět jeví jako zdroj i cíl tvořivosti. V navazující monografii *The Crisis of Our Age* (Krise našeho věku, 1941) popsal stav současného světa jako krizi hodnot všeho druhu, od uměleckých po rodinné. Na rozdíl od Spenglera však jednak svou tezi doložil množstvím grafů, diagramů a statistik (neboť chtěl na rozdíl od něj platit za „standardního“

katedrového vědce!), jednak krizi současného Západu neviděl jako jeho finální stav – ale jako projev bolestného přechodu od končící fáze „senzitivní“ k nové fázi „ideační“ (Sorokin 1948).

Francouzský kritik Julien Benda v knize z roku 1927 *La Trahison des Clercs* (Zrada vzdělanců) pokládá za duchovní zdroj krize Západu cosi zcela opačného než Spengler: dominanci intelektuálů, kteří zaměnili své poslání být strážci univerzálních hodnot za zájmy partikulární, zvláště nacionální a militární. Spengler není v Bendově dobovém bestselleru přímo jmenován, neboť autorovi prvotně jde o kritiku „zradivších“ intelektuálů francouzských, – ale z kontextu je jasné, že kritika míří bezpochyby i na něj, respektive na typ myšlení, který on představuje (Benda 1929).

Jestliže Benda viděl problém na straně elit – španělský filosof José Ortega y Gasset vidí v knize *La rebelión de las masas* (Vzpouora davů, 1930) problém opačný – že nekultivované vrstvy díky vzestupu svého počtu i vlivu dekultivují celou společnost a vytlačují tradiční elity. Ortega se tak de facto shoduje se Spenglerem v kritice moderní egalitářské demokracie – což se nevyklučuje s distancí od Spenglerových omylů i od dobové „zánikománie“ (Ortega y Gasset 1933).

Nizozemský kulturní historik Johan Huizinga v knize *In de schaduwen van morgen* (Ve stínech zítřka, 1935) do jisté míry navazuje na směr kritiky Bendovy i Ortegovy. Oceňuje sice Spenglera coby „poplašné znamení“, které mnoha lidem umožnilo vidět, že evropská společnost skutečně prochází duševní krizí. Jeho vlastní analýza projevů a příčin krize je však odlišná. Pro Huizingu jsou hlavními příznaky krize oslabení soudnosti a schopnosti kriticky myslet; nahrazení racionálního uvažování mlhavými řečmi o „životě samém“; odlidštění vědy a její zneužívání k nacionálním a válečným účelům; absolutizace státu a podrobení jedince jeho zájmům pod znetvořeným heslem „heroismu“; celková „barbarizace“ evropské společnosti, která probíhá uvnitř ní. Jedinou záchranou před hrozícím zánikem je „katarze“, návrat k rozumu a k tradici, na němž se musí společně podílet všechny evropské národy, západní stejně jako východní. Vycházejí tedy ze Spenglerova impulsu – píše Huizinga křesťansko-humanistického a antinacionalistického, panevropského „Antispenglera“ (Huizinga 1938).

K podobné revizi dojdou i němečtí katoličtí publicisté meziválečné éry. I oni jsou zasaženi Spenglerovým vlivem – avšak oni heslo „Západ“ uchopí jako synonymum pro celou katolickou Evropu, germánskou stejně jako románskou, a tedy naopak i jako obranu proti německému (a jakémukoliv jinému) nacionalismu (Hürten 1985). Roku 1925 vznikne katolický kulturní časopis *Abendland*.

Teolog Karl Adam píše knihu *Christus und der Geist des Abendlandes* (Kristus a duch Západu, 1928). Kulturní filosof Theodor Haecker (Spenglerův mnichovský spoluobčan) pak meditaci *Vergil, Vater des Abendlandes* (Vergilius, otec Západu, 1931) o společných anticko-křesťanských kořenech evropské antropologie. V pojetí autorů jako Adam, Haecker či komparatista Ernst Robert Curtius, spolupracující s těmito kruhy, ztrácí řeč o Západu nejen nacionalistický osten – ale i apokalyptické vyostření. Západ je hoden obhajoby, a to obhajoby pokojnou prací a tvorbou a kultivováním jeho anticko-křesťanských tradic. Tito němečtí křesťanští „Západané“ sice nedokázali ubránit svůj národ a Evropu před podlehnutím nacionalistickým démonům. Umožnili však svým dílem, aby poválečná Evropa, Evropa křesťanskodemokratických zakladatelů evropské integrace Konrada Adenauera a Roberta Schumanna, navázala na řeč o Západě jakožto řeč spojující a pozitivní – ne rozdělující a vyhrožující.

Evropa meziválečná si však libovala v rozdělování a vyhrožování. Francouzský publicista Henri Massis, jeden z hlavních aktérů monarchistického autoritativního hnutí Action Française a tedy co do politických názorů muž Spenglerovi vlastně blízký, píše programový manifest *Défense de l'Occident* (Obrana Západu, 1927), v níž vidí bastion Západu ve Francii, v její racionalistické tradici a klasicistické estetice, kdežto Německo už je podle něj „východní“, to jest iracionální, romantické a mystické – je vlastně duchovním předvojem Asie... Spengler je u Massise zkritizován jakožto relativizátor hodnot, který si troufl postavit jediné pravou, to jest anticko-románskou kulturu na stejnou úroveň jako kultury jiné (Massis 1927). Francouzský kulturní filosof René Guénon Massisovi ještě téhož roku 1927 odpoví spiskem s názvem *La crise du monde moderne* (Krise moderního světa), v němž prohlásí krizi za globální a za jejího viníka označí naopak Západ s jeho přílišným racionalismem a sekularismem, s jeho podceněním intuitivní a mystické stránky člověka (Guénon 1992). Guénon dovrší pak svou kritiku Západu – přestupem k islámu.

Když pak Evropa půjde nikoliv cestou Huizingovou a Haeckerovou, tedy cestou spolupráce, nýbrž cestou Spenglerovou a Massisovou, cestou konfrontace; když se pak během druhé světové války Evropané navzájem úspěšně málem vyvraždí a celá Evropa vyjde z války otřesená a oslabena; když jako jediné dvě velmoci zbudou ve světě Spojené státy a Sovětský svaz – nabude pojem „Západ“ ještě nového smyslu. Bude znamenat velmi přesně definovaný mocenský blok, tvořený v první řadě Spojenými státy – a teprve v druhé řadě státy západoevropskými. Tato mocenská konstelace bude pak mohutně ovlivňovat i konstelaci kulturní. Řekne-li se po roce 1945 „západní“ v kulturním slova smyslu – je tím

obvykle míněno „angloamerické, a to ostatní okolo“. To je význam, s jakým zcela automaticky pracuje například americký literární kritik Harald Bloom, když roku 1994 prezentuje veřejnosti svůj *The Western Canon* (Kánon západní literatury).

Ani v poválečné kulturní historii Evropy – nyní tedy raději: Ameriky a Evropy – nikdy zcela nezmizely „krizové“ a „apokalyptické“ úvahy v souvislosti s pojmem „Západ“. Dosti příležitosti k nim nabízela jak studená válka s vždy otevřenou možností jaderné katastrofy, tak později se vyjevující hrozba ekologická, tak v současnosti stále aktuálnější možnost konfrontace Západu s islámem, respektive islamismem. Z nepřehledného množství textů v apokalyptickém žánru, aspirujících na to, stát se novými „Spenglery“, novými „zániky Západu“, budiž upozorněno alespoň na dva.

První je kniha, která se jmenuje rovnou *The Death of the West* (Smrt Západu) a co do úspěšnosti a světové proslulosti se skutečně málem stala bestsellerem „spenglerovského“ formátu. Roku 2002 ji vydal mluvčí nejkonzervativnějšího křídla amerických republikánů Patrick Buchanan. Duchovní „smrt Západu“ dle Buchanana nastává v důsledku jeho dobrovolné abdikace před multikulturalismem, jenž velí plít na „kulturu bílého muže“, fyzická smrt v důsledku nízké porodnosti. Buchanan Spenglera necituje ani nezmiňuje – ale „spenglerovská“ je jeho apokalyptická díkce, jeho biologismus i konfrontační vyústění jeho úvah. „Spenglerovské“ je i jeho střídání přesných kritických postřehů se zjednodušujícími, hrubě agitačními soudy o tématech, která by hrozila jeho bipolární vizi příliš komplikovat (Buchanan 2004).

Druhý je nevydaný rukopis českého exulanta Bohdana Chudoby. Několikatisícstránkový rukopis *Člověk nad dějinami* je historiosofickou meditací, „spenglerovskou“ ve dvojitě slova smyslu. Jednak tím, že usiluje zapojit dějiny všech kultur a civilizací do jednoho proudu podle jednoho smyslodárného principu – v Chudobově případě do křesťanského mystéria věčného boje mezi Tvůrcem Života a Prázdnou Nicotou. Jednak tím, že vidí tyto dějiny ústit do zániku pravé kultury – do truchlivého vítězství sekulárních, nacionalistických a materialistických ideologií. Chudoba se však kromě všeho jiného odlišuje od Spenglera tím, že nevidí žádný protiklad mezi Západem a Východem. Všechny kultury a civilizace, nejen ta evropská, jsou tajemně účastny mystéria onoho duchovního zápasu – a speciálně křesťanský Východ vyvažuje alespoň částečně svou kontemplací a svým duchovním uměním hříchy Západu proti duchu i proti krásě (Putna 2009).

Znovu a znovu se vracející řeč o krizi či zániku Západu nebo vůbec lidského světa vedla však ještě ke vzniku jednoho fenoménu: kritiky celého tohoto

způsobu řeči. Eugen Weber v knize *Apocalypses: Prophecies, Cults and Millennial Beliefs through the Ages* (Apokalypsy. Proroctví, kulty a chiliastické představy v průběhu staletí) vypočítává všechna možná ohlašování apokalypsy od starověku po současnost. Shledává je vždy a všude, dochází k závěru: Neustále „to“ bylo ohlašováno a nikdy se nic nestalo, tudíž „to“ vůbec neexistuje – existuje jen řeč o „tom“, a ta je z historického hlediska nedůvěryhodná (Weber 1999). Jacques Derrida pak v eseji *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (O apokalyptickém tónu ve filosofii, 1983) vůbec prohlašuje apokalypsu jen za typ dikce, který mluvčího a posluchače uvádí do pocitu exkluzivního společenství „těch, kteří vědí více než ostatní“.

Výčet jmen a textů, vlivů a souvislostí by mohl pokračovat ještě velmi dlouho (vedle mnoha jiných by do něho jistě patřili například Max Weber, Ernst Troeltsch, Georg Lukács či Theodor Adorno a další a další). Již v této podobě je však dostatečný k tomu, aby napověděl možné způsoby čtení Spenglerova díla.

Spengler sám prezentoval svou knihu jako objektivní popis historického vývoje lidstva – ale velká část jeho analogií je subjektivní, nahraditelná analogiemi jinými, nemluvě o množství faktických omylů a nepřesností. Spenglerovi jmenovaní i ještě četnější nejmenovaní předchůdci, souběžci, následovníci a polemici užívali zase jiných analogií, kategorií a schémat – navzájem se většinou vylučujících, a většinou stejně těžko verifikovatelných či falsifikovatelných jako analogie, kategorie a schémata Spenglerova.

On vnímal svou knihu jako dílo zcela originální, epochotvorné, odhalující pravé skutečnosti (a v tomto etymologickém smyslu „apokalyptické“) – ale velká část jeho myšlenek tu již byla přítomna v té či oné podobě před ním.

On vnímal svou knihu jako „odvážný pokus určit dopředu chod dějin“, jak na jejím počátku ohlásil – ale chod dějin šel většinou zcela jinam, než kam Spengler „určil“, přinejmenším pokud šlo o úlohu Německa či o budoucnost demokracie a kapitalismu.

V žánru děl vědeckých, vědecko-filosofických či filosoficko-politických tedy *Zánik Západ* neobstál, ba může se jevit jen jako mrtvý dokument jednoho megalomanského, metodologicky pochybného a navíc politicky pomýleného pokusu. Avšak: Vzhledem k předchozímu kontextu jej lze číst také jakožto *literaturu*.

Ani toto konstatování není nijak nové. Literárnost textu pozorovali již ruští filosofové ve sborníku *Oswald Špengler i Zakat Jevropy*. Podle Fjodora Stěpuna nejde ve skutečnosti o Spenglerovu soustavu pojmů, ale o jeho *slova*, která nemají být přesně pochopena, ale „čtenářem procítěna, prožita, uzřena“.

Nejde o vědecké dílo, ale o „uměleckou praxi duchovního portrétu“ (Berďajev – Bukšpan – Stěpun – Frank 1922: 7, 9). Podobně americký historik H. Stuart Hughes v metodologické úvaze *Historie jako umění a věda* (Hughes 1970) označuje Spenglerovo (a jedním dechem i Toynbeeho) dílo za „typ prací, které se navzdory svému vědeckému hávu pohybují těsně na hranicích mezi básněním a naším řemeslem.“ (Hughes 1970: 73) – v čemž spočívá jak riziko, tak inspirativnost těchto děl. A tak i někteří ze soudobých interpretů Spenglera, jako Massimo Ferrari Zumbini ve studii *Macht und Dekadenz* (Moc a dekadence) ve sborníku *Der Fall Spengler* (Demandt 1994: 75–95), pokládají za to nejpůsobivější ze Spenglera jeho literární popisy kultur a civilizací, zvláště těch uvádajících, pozdního Říma na prvním místě. Podle Zumbiniho by *Zánik Západu* vlastně spíše než mezi díla odborná patřil po bok Huysmansovy „bible dekadence“ z roku 1884 *A rebours* (Naruby). Fin de siècle tedy není jen časovým pozadím, od kterého se kniha odrazila – je i zdrojem jejího estetického zacílení, jejích estetických preferencí a i její literární estetiky.

Spenglera je tudíž možné číst i „esteticky“: Je možné oddat se estetickému půvabu jeho líčení úpadků a zániků, jeho lehkonožých analogií, poletujících mezi Egyptem a Římem, Athénami a Výmarem, Bagdádem a Berlínem. Je možné vcítit se do zdánlivě tak jasných, ale přitom mnohoznačných symbolů, jako je „apollinská duše“ a „faustovská duše“. Je možné nechat se inspirovat paradoxními, nespojitelné spojujícími výroky typu „Pantheon je první mešita“.

Koneckonců, nejzdařilejší a nejmnohovýznamovější metaforou je sám název knihy: *Der Untergang des Abendlandes, Zánik Západu*. Sousloví, které v sobě nese potenciál asociací, reflexí, fantazií a z nich plynoucích emocí. Temná přitažlivost, nejasná magie tohoto sousloví koření v nejhlubších prapočátcích evropského lidství. Sama situovanost člověka pod nebesy vedla ho k symbolickému a emotivnímu vnímání světových stran: Slunce na východě vychází a na západě zachází. Na východě začíná den a světlo a všechny pozitivní hodnoty s ním spojené. Na západě začíná noc, tma a všechen děs. V první písmem zachycené formě evropské kultury, vlastně ještě „před Evropou“ v geografickém i kulturním smyslu, byl pojem „západ“ přímo propojen s motivem zániku: Pro Egypťany znamenal výraz „západní říše“ prostě říši smrti, zásvětí. Řekové označovali výrazem „Hesperia“, „Země západu“, Itálii – tu zemi, v níž Odysseus při svém nedobrovolném putování potkává všelijaké obludy a zrůdy; tu zemi, skrze niž se zlověstnými děrami otevírá podsvětí.

Výraz „Hesperia“ převzali od Řeků i sami obyvatelé Itálie, Římané, coby příležitostný poetismus. V ústech římských básníků však tento výraz, označující

nyň jejich vlast, do níž se navíc přesunulo mocenské i kulturní centrum starověkého světa, poprvé ztrácí negativní konotace. Ve Vergiliově *Aeneidě* je Hesperia zvěstována bloudícím rekoví coby „země starobylá, mocná zbraněmi i úrodná půdou“ (Aeneis III,164). Ani Řím však neučinil ze své „západnosti“ (viděno v kontextu středomořského civilizačního okruhu, vzhledem ke starším kulturám) významnou součást své sebelegitimizační ideologie. V téže *Aeneidě* je sice již zakomponován protiklad „západního“ a „východního“ typu člověka – racionální, strážlivý, svých závazků (pietas) vždy dbalý praotec Římanů Aeneas versus emocionální, svým vášním podléhající Karthagiňanka Dido. K vyjádření tohoto protikladu se však ještě neužívá metafor světových stran. Ani jazyk k tomu nevyzývá: Sama latina přece uchovává starý, temný, antropologickou zkušeností daný náboj slova „Západ“. Dokonce ho zesiluje: Výraz „Occidens“ pochází od slovesa „occido“, které znamená „padat“ i „zaniknout“, a co více – které je v písmu homonymní se slovesem „occido“ (s délkou na „i“), „zabít“.

Bude třeba ještě několika civilizačních obrátů, než se výrazu „Západ“, „Occidens“, a jeho verzím v románských jazycích a v angličtině, dostane jednoznačně pozitivních konotací a sebeidentifikační symboliky: Nastane Diocletianovo administrativní rozčlenění římské říše na západní a východní polovinu; rozchod těchto dvou částí; rozpad Západořímské říše pod úder barbarů; její jen částečně reálné, ale především symbolické obnovení skrze Karla Velikého; mocenský i kulturní vzestup této říše a celé západní Evropy při současném úpadku říše východořímské čili byzantské; náboženský rozkol mezi křesťanským Západem a křesťanským Východem; pohlcení křesťanského Východu jinonáboženskými vetřelci – Araby, Tatary, Turky. Teprve poté, teprve v důsledku toho všeho, se „Západ“ může pro obyvatele západní části Evropy stát symbolem jejich životního prostoru, jejich kultury i stylu života, protikladem Východu – říše temnoty a barbarství, ne-kulturnosti a ne-lidskosti. Prastará metaforika, pocházející z pozorování přirozeného běhu světa, byla obrácena naruby.

Nezanikla však zcela. Působila pod povrchem optimistického sebevýkladu Západu a periodicky se v sebereflexi Zápaďanů vracela. Už v sebevýkladu Římanů se mísil optimismus s obavami ze zániku, z brzkého uplynutí času, vyměřeného jejich říši podle tajemných astrologických zákonů běhu kosmu. Tři čtvrtě století po Vergiliově „světlé“ *Aeneidě*, psané v době vlády obnovitele římského míru Augusta, napsal básník Lucanus, žijící za vlády Neronovy, epos *Pharsalia* (Farsálské pole) – jakousi „temnou“ „Antiaeneidu“, plnou děsivých znamení a předtuch blížícího se konce římského světa. Že Západ má v sobě, ve svém civilizačním úspěchu, již připraven svůj zánik.

Německý název Spenglerovy knihy v sobě skrývá dokonce ještě další významové a poetické rozměry. Zcela doslovně by ho bylo možno přeložit do češtiny jako „Sestup večerní země“ či volněji „Večerní země kráčí dolů“. K tvrdému jádru věci, k etymologické souvislosti Západu a zániku by naopak mířil hypotetický překlad do latiny. Ten by totiž mohl znít „Occidens occidens“ – zapadající Západ, zanikající Zánik.

Znamená to, že je *Zánik Západu* jen literárním dílem, jehož myšlenkový nárok je zcela irelevantní? To by byl druhý extrém v interpretaci Spenglera. Tradice onoho kontextu „knih o tvorbě“ i „knih o krizi“ ukazuje, že jest ještě třetí řešení: Autoři, kteří usilovali vyjádřit v knize více, než je v knize možné vyjádřit, – sjednotit „nadkritické“ množství kulturněhistorického materiálu, nalézt skrytá společná pravidla pro porozumění výtvorům lidské tvořivosti, odhalit pod tříští historických událostí chod dějin, vyjádřit své pocity nejistoty a touhy po celistvosti – se odevždy vydávali na pomezí vědy a literatury. Transdisciplinárnímu a transkulturnímu obsahu zdál se nejlépe odpovídat – transžánrový způsob podání. Hostina učenců u Macrobia, mýtus o božském sňatku u Martiana Capelly, emblematická rytina u Vica, fragment u Leonarda a Goetha, román u Novalise, výklad vergiliovských citátů z Vergilia u Haeckera – to jsou jen některé případy z mnoha možných. A i u mnoha děl, která se sama prezentují jako díla „pouze“ nauková, od Augustinova *De civitate Dei* přes Danilevského po Chudobu, lze pozorovat silný prvek literárnosti, osobitého autorského stylu. A s tím vposledku souzní i zdánlivě ničivá kritika Derridova: Ano, apokalypsa je styl řeči. Apokalypsa je *také* styl řeči. Je to styl, jímž se adekvátně vyjadřuje určité téma.

Zánik Západu se tedy v tomto kontextu jeví jako dílo pomezí, oscilující mezi vědou a krásnou literaturou. Dílo, které může být pro čtenáře „standardních“ děl jednoho i druhého „žánru“ iritující stejně jako inspirující. Řečeno s použitím termínu, který vymyslel při jiné příležitosti Umberto Eco – autor zcela odlišného oborového a názorového zázemí, který si však přesto v knize *Dalla periferia dell'impero. Cronace da uno nuovo medioevo* (Z okraje impéria. Kroniky nového středověku, 1977) dopřál potěšení ze „spenglerovské“ analogie mezi středověkem a západní společností své doby (Eco 2003): Dílo Oswalda Spenglera je možno číst jako „opera aperta“, „otevřené dílo“, vyzývající čtenáře k aktivní spolupráci a svobodnému dotváření.

Předkládaný článek není sám ještě takovýmto novým čtením a interpretací. Nabízí právě jen jakousi výzvu a snad i jakási prolegomena pro budoucí čtenáře a interprety díla, které přes svou několikanásobnou kontroverznost do dějin evropského myšlení a evropské tvořivosti patří.

Martin C. Putna je literární historik, specializuje se na vztah kultury a náboženství. Vystudoval filologii a teologii, v roce 1998 se habilitoval ze srovnávací literatury. Od roku 1992 vyučuje na Karlově univerzitě (do roku 2006 na Filosofické fakultě, poté na Fakultě humanitních studií). V letech 2004–05 byl zastupujícím profesorem na univerzitě v Řezně v Bavorsku, 2007–08 pobýval na Fulbrightově badatelském programu na Boston College v USA. Spoluzaložil revui *Souvislosti* a Českou křesťanskou akademii. Vydal monografie *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918* (Praha 1998), *Órigenés z Alexandrie* (Praha 2001), *Řecké nebe nad námi aneb antický košík* (Praha 2006), edici Karel VI. Schwarzenberg: *Torzo díla* (Praha 2007), *Obrazy z kulturních dějin americké religiozity* (Praha 2010) a další knihy původní či překladové.

Použité prameny a literatura

- Benda, Julien. 1929. *Zrada vzdělanců*. Praha: Knihy Mánesa.
- Berdajev, Nikolaj. 2004. *Nový středověk*. Praha: Pavel Mervart.
- Berdajev, N. A. – Bukšpan, Ja. – Stěpun, F. A. – Frank, S. L. 1922. *Oswald Špengler i Zakat Jevropy*. Moskva: Knigoizdatelstvo Bereg.
- Bloom, Harald. 2000. *Kánon západní literatury*. Praha: Prostor.
- Boterman, Frits. 2000. *Oswald Spengler und sein „Untergang des Abendlandes“*. Köln: S-H Verlag.
- Borský, Lev. 1935. *Vůdcové lidstva a jeho svůdci. Základy biopolitiky*. Praha: Otakar Skýpala.
- Buchanan, Patrick J. 2004. *Smrt Západu*. Praha: Mladá fronta.
- Carster, Francis L. 1968. *Der Aufstieg des Faschismus in Europa*. Frankfurt am Main: Europäische Verlangsanstalt.
- Conte, Dominico. 2004. *Oswald Spengler. Eine Einführung*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Danilevskij, N. Ja. 1991. *Rossija i Jevropa. Vzglyad na kulturnyje i političeskije otnošenija Slavjanskogo mira k Germano-Romanskomu*. Moskva: Nauka.
- Demandt, Alexander – Farrenkopf, John (eds.). 1994. *Der Fall Spengler. Eine kritische Bilanz*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau.
- Dorowin, Hermann. 1991. *Retter des Abendlandes. Kulturkritik im Vorfeld des europäischen Faschismus*. Stuttgart: Metzler.
- Dus, Jan A. (edd.). 2007. *Proroctví a apokalypsy. Novozákonní apokryfy III*. Praha: Vyšehrad.
- Eco, Umberto. 2003. *Dalla periferia dell'impero. Cronace da uno nuovo medioevo*. Milano: Bompiani.
- Frank, Manfred. 1982. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Frank, Manfred. 1988. *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Guénon, René. 2002. *Krise moderního světa*. Praha: Herrmann a synové.
- Haecker, Theodor. 1946. *Vergil, Vater des Abendlandes*. Zürich: Verlag der Arche.
- Herder, J. G. 1941. *Vývoj lidskosti*. Praha: Jan Laichter.
- Herf, Jeffrey. 1984. *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horyna, Břetislav. 2008. „Kdo vyje s vlky aneb Filosofie postranních myšlenek.“ *Aluze* 2008, 3: 117–119.
- Hughes, H. Stuart. 1970. *Historie jako umění a věda*. Praha: Svoboda.
- Huizinga, Johan. 1938. *Ve stínech zítřka*. Praha: Jan Laichter.
- Huntington, Samuel. 2001. *Střet civilizací. Boj kultur a proměna světového řádu*. Praha: Rybka.
- Hürten, Heinz. 1985. „Der Topos vom christlichen Abendland in Literatur und Publizistik nach den beiden Weltkriegen.“ Pp. 131–154 in Albrecht Langner (ed.): *Katholizismus, nationaler Gedanke und Europa seit 1800*. Paderborn – München: Schöningh.
- Koktanek, Anton M. 1968. *Oswald Spengler in seiner Zeit*, München: C.H.Beck.
- Leonťjev, Konstantin. 1996. *Vostok, Rossija i Slavjanstvo*. Moskva: Respublika.
- Loewenstein, Bedřich. 2009. *Víra v pokrok. Dějiny jedné evropské ideje*. Praha: OIKOYMENH.
- Ludz, P. Ch. (ed.). 1980. *Spengler heute. Sechs Essays*. München: C.H.Beck.
- Llull, Ramon. 2008. *Historia, pensamiento y leyenda*. Barcelona: Obra Social La Caixa.
- Mann, Golo. 1993. *Dějiny Německa 1919–1945*. Praha: Československý spisovatel.
- Massis, Henri. 1927. *Défense de l'Occident*. Paris: Plon.
- Messer, August. 1922. *Oswald Spengler als Philosoph*. Stuttgart: Strecker und Schröder.
- Mohler, Armin. 1972. *Die konservative Revolution in Deutschland 1918–1932*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Odujev, S. F. 1976. *Stezkami Zarathustry. Vliv nietzscheovství na německou buržoazní filosofii*. Praha: Svoboda.
- Ortega y Gasset, José. 1993. *Vzpouřa davů*. Praha: Naše vojsko.
- Putna, Martin C. 1995. „Ruští svědkové evropské noci.“ Pp. 9–42 in Martin C. Putna – Miluše Zadražilová (eds.): *U řek babylonských. Antologie ruské emigrační poezie*. Praha: Torst.
- Putna, Martin C. 1999. *My poslední křesťané. Hněvivé eseje a vlídné kritiky*. Praha: Torst.
- Putna, Martin C. 2002. „Svět posledních římských pohanů v zrcadle Macrobových Saturnálií.“ Pp. 7–67 in Macrobius: *Saturnálie*. Praha: Herrmann a synové.
- Putna, Martin C. 2006. *Řecké nebe nad námi aneb Antický košík. Studie k druhému životu antiky v evropské kultuře*. Praha: Academia.

- Putna, Martin C. 2009. „Bohdan Chudoba: Česko-španělský katolický historiosof proti všem.“ Pp. 127–156 in Bohdan Chudoba: *Vím, v koho jsem uvěřil a jiné eseje*. Brno: CDK.
- Reichel, Peter. 2004. *Svůdný klam Třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu*. Praha: Argo.
- Rosenberg, Alfred. 1943. *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. München: Hoheneichen.
- Sapík, Miroslav. 2003. *Filosofie dějin a civilizace v díla A. J. Toynbeeho*. České Budějovice: Jihočeská univerzita.
- Sorokin, Pitirim. 1948. *Krise našeho věku*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo československého obchodnictva.
- Spengler, Oswald. 1922. *Pessimismus?* Berlin: Georg Stilke.
- Spengler, Oswald. 1922–1923. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd. 1–2. München: C. H. Beck.
- Spengler, Oswald. 1933.1. *Jahre der Entscheidung*. München: C. H. Beck.
- Spengler, Oswald. 1933.2. *Politische Schriften*. München: C. H. Beck.
- Spengler, Oswald. 1997. *Člověk a technika. Příspěvek k jedné filozofii života*. Praha: Neklan.
- Toynbee, A. J. 1995. *Studium historie: úvod*. Praha: Práh.
- Urválek, Aleš a kol. 2009. *Dějiny německého a rakouského konzervativního myšlení*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- Vico, Giambattista. 1991. *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů*. Praha: Academia.
- Weber, Eugen. 1999. *Apokalypsy. Proroctví, kultury a chiliastické představy v průběhu staletí*. Praha: NLN.
- Wernerová, Xenia (ed). 2004. *Korespondence Oswalda Spenglera s W. E. Groegerem o ruské literatuře, současných dějinách a sociálních otázkách*. Praha: Periplum.