

Владимир САБОУРИН<sup>1</sup>

## Естетическият наглед във *Военен дневник* на Ернст Юнгер<sup>2</sup>

### Резюме

В този текст разглеждам в близък прочит *Военен дневник* (1914-1918) на Ернст Юнгер като изходен текст както на неговото последващо литературно творчество, така и за по-късната му политическа радикализация вдясно през Ваймарската република. Представянето на войната във *Военен дневник* става посредством една дистанцираност с имплицитно естетически характер, която ще получи литературна форма във *В стоманени бури* (1920) и военните книги на Юнгер. При еволюцията на Юнгер от аполитичен младеж, доброволец в Първата световна война, до емблематична фигура на т. нар. „консервативна революция“ фронтовият опит, фиксиран във *Военен дневник*, претърпява идеологическо преосмисляне и натоварване, при което привидността и сиянието/заслеплеността на естетическото конституира политически субекти. Текстът е част от по-обемно изследване, съпоставящо Иван Мешеков и Ернст Юнгер.

**Ключови думи:** Ернст Юнгер; военен дневник; Първа световна война; фронтови опит; естетически наглед; дясно поколение; Иван Мешеков; ляво поколение

### Abstract

#### Aesthetical Perception in Ernst Jünger's War Diary

In this article I undertake a close reading of Ernst Jünger's War Diary (1914-1918) as a founding text both of his following literary work and his rightwing political radicalization during the Weimar Republic. The representation of the war experience in the War Diary follows a pattern of detachment which relies on an implicit aesthetical perception. This pattern evolves to a literary form in Jünger's *Storm of Steel* (1920) and his war books. The war experience of the young apolitical volunteer is subjected latter on to an ideological reshaping and rewriting in Jünger's evolution to an emblematic figure of the so-called "conservative revolution". This ideological reshaping configures an (rightwing) political subject who leans on the shining and blindness of the aesthetical perception. The article is a part of a larger comparative study confronting the key role played by the experience of World War I in the work of Ernst Jünger and the leftwing Bulgarian literary critic Ivan Meshekov.

**Keywords:** Ernst Jünger; war diary; World War I; war experience; aesthetical perception; rightwing generation; Ivan Meshekov; leftwing generation

Ако *Ляво поколение* (1923) на Иван Мешеков има (не)скромната амбиция „временно да „замести“ [...] ненаписаното още художествено произведение“ – „преди да имаме художествения

<sup>1</sup> Владимир Сабоурин [Vladimir Sabourin] (р. Сантяго де Куба, 1967) е завършил българска филология в Софийския университет, специализирал е във Ваймар, Хайделберг и Инсбрук. Хабилитира се с монографията *Произход на испанския пикаресков роман: към генеалогията на реализма* (2006). Доктор на филологическите науки (2010) с дисертацията *Мистика и Модерност. Испанската католическа мистика през Златния век*. Гост-лектор на Университета на Федерална провинция Саар, Саарбрюкен и на Калифорнийския университет, Бъркли. Пише поезия и литературна критика. Професор по антична и западноевропейска литература във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“.

<sup>2</sup> Настоящият текст е част от по-обемно изследване, съпоставящо Иван Мешеков и Ернст Юнгер.

тип на „лявото поколение“ в литературата ни<sup>3</sup> – то *В стоманени бури* (1920) на Ернст Юнгер вече е самото написано художествено произведение на непоявилия се още социологически тип на „дясното поколение“ в обществото на Ваймарската република. Написано – но не докрай, доколкото на произведението още му предстои да претърпи шест преработки между второто издание от 1922 и заключителната версия от 1978 г. (вече във социалдемократическата фаза на Федерална република). Художествено – но не докрай, доколкото *В стоманени бури* не просто претърпява многобройни преработки, но самото произведение на свой ред и поначало представлява преработка на Юнгеровия *Военен дневник* от 1914-1918 г. Както *Ляво поколение* не е „строго научно историческо изследване върху „лявото поколение“<sup>4</sup> – настоява Мешекков в предговора към книгата си – така и *В стоманени бури* не е „строго“ погледнато художествено произведение, а преработка на нефикционален текст, конституиращ една авторова субектност, която в продължение на шест десетилетия творчески живот отново и отново ще се завръща към и многократно и многофазно естетически (и идеологически) ще преработва фундацията я дневников наратив. „Воденето на дневник е било за Юнгер важно занимание, едно начинание или „проект“, на който той се отдава в трудни и опасни ситуации. Той е искал да се върне от тази война не само с военни отличия (*Auszeichnungen*), но и със записки (*Aufzeichnungen*), от които да може да се направи книга за войната – да се върне у дома като писател“.<sup>5</sup> В първоначалния вариант на *В стоманени бури*, още близък до нефикционалния първообраз (и изтъкващ тази близост), книгата има подзаглавие, държашо да подчертае тази изходна близост с нефикционалното: „Из дневника на командир на шурмова команда“<sup>6</sup>. Заключителната преработка премахва преpraщаното към дневника подзаглавие в недвусмислен жест на утвърждаване на естетическата автономност на произведението. Правейки обаче пръв опит в ранна скица на предговор да представи бъдещата си

<sup>3</sup> Мешекков, Ив. *Ляво поколение. От гимназията до окопите 1907-1917. Кризис и развитие на съвременната интелигенция*, В. Търново: Издателство „ВЕСТА“, 2013, с. 11-12. [Meshekov, Iv. *Lyavo pokolenie. Ot gimnaziyata do okopite 1907-1917. Krizis i razvitie na savremennata inteligentsia*, V. Tarnovo: Izdatelstvo „VESTA“, 2013, s. 11-12.]. Художественият тип на лявото поколение в българската литература се появява в парадигматичен вид едва година след завършването на ръкописа на *Ляво поколение* през 1923 г. – в *Септември* (1924) на Гео Милев. Макар да го споменава в послеслова към *Ляво поколение* сред „левите интелигенти“, литературният критик Мешекков в крайна сметка не удостоверява Гео Милев с една от големите си портретни студии.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 12: Мешекков изтъква на първо място „неизбежно [...] субективния характер на дневник, изповед, спомени, наблюдения на нейния автор“ (с. 11, курсив мой, В. С.), специфичен за *Ляво поколение*. Цит. съч. Мешекков 2013.

<sup>5</sup> Kiesel, H. „Ernst Jünger im Ersten Weltkrieg. Übersicht und Dokumentation“. – In: Jünger, E. *Kriegstagebuch 1914-1918*, hrsg. v. Helmuth Kiesel, 5. Aufl., Stuttgart: Klett-Cotta, 2014, 622. Цитирам *Военен дневник* (*Kriegstagebuch*) на Юнгер по това издание по-нататък в текста със сиглата КТ и страниците в кръгли скоби. Всички преводи от немски са мои, В. С.

<sup>6</sup> Kiesel, H. „Adnoten zu *In Stahlgewittern*“, с. 299 (курсив мой, В. С.).

книга, Юнгер все още ще твърди със смесица от гордост и трезва констатация на дебютиращ автор, публикуващ белетризация на фронтови дневник, на която предстои още дълъг път до естетическото (и идеологическо) прибиране у дома: „Аз не съм човек на перото“ (КТ 433). Неслучайната среща на Иван Мешев и Ернст Юнгер в полето на мемоарното конструиране на поколенчески идентичности изглежда на пръв поглед малко вероятна, да не кажем сюрреалистична, преди всичко поради схематичното противостоене на ляво и дясно, които през 20-те и началото на 30-те години продуктивно се взаимопроникват.

Фронтният дневник на Юнгер се вписва в цяла суб„литература“ от войнишки писма и дневникови записки<sup>7</sup>, с които бъдещият автор на *В стоманени бури* споделя общи характеристики тъкмо в по-скоро притесняващите, резервиращи или отблъскващи съвременния читател аспекти. „За нагласата му към войната, за поведението му в различни ситуации на военната служба и бойните мисии [...], не на последно място обаче и за безогледно възторженото му изобразяване на окопните битки и атаките има съответствия в писмата на загиналите във войната студенти, и то не само спорадични, а в изобилие.“<sup>8</sup> Юнгерият *Военен дневник* е уникален не с широко споделяното от поколението му (първоначално) въодушевление от войната, а с липсващия при него (и също широко разпространен сред тогавашната младеж) „национален и религиозен патос“, с „учудващото идеологическо въздържание“, с липсата на интерес към политиката<sup>9</sup> – все липси, на които не бихме очаквали да се натъкнем в портрета на художника като млад, видян откъм предстоящото му бъдеще на емблематична фигура на „консервативната революция“.<sup>10</sup> Гимназистът-доброволец иска – като всеки тийнейджър – да избяга изпод дамоклевия меч на матурите, търси приключения и е жаден за опитване на екстремни преживявания. Една година преди да се запише доброволец (и така да мине облекчената военновременна матура) 18-годишният Юнгер бяга от къщи, за да реализира мечтата си за приключения във Френския

<sup>7</sup> В интервю от 1966-та Юнгер ще отбележи: „Почти всеки войник водеше по онова време дневник“. – Jünger, E. „Stendhal war mein Meister“. – In: Jünger, E. *Gespräche im Weltstaat. Interviews und Dialoge 1929-1997*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2019, 97.

<sup>8</sup> Kiesel, H. „Ernst Jünger im Ersten Weltkrieg. Übersicht und Dokumentation“, p. 628.

<sup>9</sup> Ibidem: Kiesel, p. 628, 629.

<sup>10</sup> В *Работникът* Юнгер ще дефинира понятието „консервативна революция“ по следния начин: „Разликите между реакция и революция тук по странен начин се стопяват; появяват се теории, в които понятията „консервативно“ и „революционно“ се отъждествяват по отчаян начин“. – Jünger, E. *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* [1932], Stuttgart: Klett-Cotta, 2014, 265. Цитирам *Работникът* по това издание по-нататък в текста със сиглата А и съответната страница в кръгли скоби.

чуждестранен легион, като реално стига до тренировъчен лагер в Северна Африка<sup>11</sup>, откъдето скоро се опитва да избяга и в крайна сметка е измъкнат по дипломатически път от баща си. Направената във фронтовия дневник равносметка след първата година на Западния фронт припомня изходната мотивация на младия Юнгер: „Днес [6 октомври 1915 г., б. м., В. С.], когато отново се събуждам за първи път в окопа, ми идва наум, че преди една година се записах в армията, за да преживея приключения“ (КТ 47). Въпреки шоковото съзряване, ученическото въображаемо продължава да подхранва реалния фронтови опит – поне в края на август 1916 г. Западният фронт заприличва за кратко на Африка. „Най-сетне си починахме малко. За жалост вали от време на време, но иначе животът в палатката си е много приятен. Имаме висока палатка, всичките ни куфарите са вътре, така че изглежда почти като при пътешественици в Африка.“ (КТ 176) Африканската мечта не е просто за (военно)временна употреба и се появява отново в писмо до брат му от 2 август 1917 г., чертаещо планове вече за след края на несвършващата „шибана война“ (Scheißkrieg, КТ 258) – читателят е учуден, но младежът не си поплюва, когато за момент му писва. „Когато нощем вървя напред-назад в окопа, мисля много за колониите. Трябва след войната да се запишем в колониалните войски (Schutztruppe), така най-добре можеш да разгледаш страната и хората. Когато бях на лечение в Гера, разгледах в музея сбирката на един колонист в Камерун, който беше пратил сина си да учи там [в Гера, б. м., В. С.] в гимназията. Растенията, плодовете и животните бяха като мостри от един по-изобилен свят.“ (КТ 557) Учудващата трезвост на Юнгеровия *Военен дневник* се подхранва от изобилието и буйността на едно младежко въображаемо, което крои планове за свят, който вече няма да съществува след войната на реалната карта на света. Великобритания и Франция де факто вече са си поделили Германски Камерун още през февруари 1916 г., германските колониални войски (Schutztruppe) ще бъдат разпуснати през октомври 1919 г., Германската колониална империя официално престава да съществува на 10 януари 1920 г. след влизането в сила на Версайския договор. Това няма да попречи на младия долносаксонец да преживее по бойните полета на Първата световна война германската си (колониална) африканска мечта.

<sup>11</sup> Във *Военен дневник* писането на (ненаписаната на фронта) книга за това преживяване е съположено с воденето на фронтовия дневник: „Спя продължително, пуша късата си лула, пиша алжирската си книга и моя военен дневник“ (КТ 306). „Алжирската книга“ ще бъде написана много по-късно (по времето на националсоциализма) и ще бъде публикувана през 1936 г. под заглавието *Африкански игри*. Още във фронтовия дневник обаче се откриват следи от тези „африкански игри“, интерпретиращи войната като (колониално) приключение.

Във *Военен дневник* войната е преди всичко въпрос на младежка (суб)култура на „преживяването“ (Erlebnis), силно напомняща на съвременния ни социален феномен, концептуализиран в началото на 90-те в рамките на една „културна социология на настоящето“ в понятието „общество на преживяването“ (Герхард Шулце).<sup>12</sup> Това интерпретативно допускане има потенциал да дистанцира ангажирания читател не по-малко, а може би и повече, отколкото еуфоричното представяне на битката само по себе си (самата тя като „вътрешно преживяване“<sup>13</sup>), но същевременно предоставя възможността да мислим фронтовия опит в социологията и екзистенциалния хоризонт на изходната му младежка положеност, предшестваща последващата естетическа преработка и идеологическо натоварване на фронтовите дневници не само във *В стоманени бури*, но и в цялостното творчество на Юнгер. Коментирайки основанието си да се запише доброволец за предстояща бойна мисия, авторът на дневника го определя като въпрос на „обогатяване“ с „безценен спомен“ (КТ 89). Месец по-късно, при поредната (положителна) равностметка на преживяното на фронта Юнгер ще използва ключова за по-късната консуматорска култура на преживяването дума – *Spaß* (КТ 95-96) – чиято по-широка евдемонична семантика все повече се фокусира (и стеснява) върху полето на развлечението/забавлението. За автора на дневника културата на преживяването има ясно изразена йерархично-телеологична структура, която ще води действията му и съответно ще определя сюжетното разгръщане на дневниковия наратив. „Вече преживях (erlebt) много неща в тази най-голяма война, но до този момент още не ми бе съдено да достигна целта на моите военни преживявания (Kriegserlebnisse) – атаката и сблъсъка между противниковите пехоти.“ (КТ 185) Краят на *Военен дневник* ще предостави на автобиографичния герой тези търсени от него върхови форми на преживяване както в рамките на еуфорично участие в мащабна успешна офанзива, така и при най-тежкото му раняване в обречената на неуспех „последна атака“, както тя ще бъде наречена във *В стоманени бури* като *mise en abyme* на генералното поражение във войната.

Позитивното оценъчно натоварване на преживяването само по себе си – без оглед на съдържанието му – позволява определянето не само на смъртоносната опасност и необратимото

<sup>12</sup> Вж. Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart* [1992], 2. Aufl., Frankfurt am Main: Campus, 2005.

<sup>13</sup> Следвайки заглавието на есето на Юнгер, издадено непосредствено след *В стоманени бури* (1920) – *Битката като вътрешно преживяване* (1922). Поучително е да се види едновременното, но различно натоварване на думата *Kampf* при Юнгер като „битка“, от една страна, и малко по-късно при Хитлер като „борба“, от друга. За разлика от еднозначно героичното участие на Юнгер в Първата световна война, участието на Фюрера в нея е меко казано скромно, вж. Joachimsthaler, A. *Korrektur einer Biographie: Adolf Hitler 1908-1920*, München: Herbig, 1989.

поражение като изключителен екзистенциален опит, но и назоваването на тривиални и отблъскващи военни действия с бомбастичното „историческо преживяване“ (КТ 216), както е квалифицирано предстоящо отстъпление, при което отстъпващата армия разрушава всичко по пътя на отстъплението си в печално известната тактика на изгорената земя. *В стоманени бури* ще заличи (в късна преработка след Втората световна война) тази младежка бомбастика, замествайки я с рефлексия върху социалноисторическите основания на случващото се, която обаче в крайна сметка дава право на определянето на преживяното като „историческо“ – със задна дата и заличена генеалогия. „За първи път видях тук планомерното разрушение, което по-късно щях да срещам до втръсване в живота си. То е пагубно свързано с икономическото мислене на нашата епоха, носи на разрушителя повече вреди, отколкото ползи и не прави чест на войника.“ (ISG 132) Умъдрената постфактумна рефлексия на преживелия Втората световна война оставя открит въпросът дали и доколко културата на преживяването, в което е положен първоначално феноменът на планомерното разрушение, прави чест на субекта, израснал от фронтовия опит и конституиращ се в него като екзистенциално условие и естетическо-идеологическа (и в крайна сметка политическа) априорна форма на всеки бъдещ възможен опит. Поне що се отнася до проблематиката на културата на преживяването, младежката ексцесивност на *Военен дневник* е по-близо сякаш до истината за модерния субект, отколкото зрялата рефлексия на *В стоманени бури*. „Отстъплението ни през една напълно разрушена зона ще бъде със сигурност много интересно.“ (КТ 224) Този радикален, естетически и рефлексивно нерелативиран опит в рамките на културата на преживяването прави от военния дневник на Юнгер един от ранните документи на модерната субектност – такава, каквато я живеем в момента – от ранга на порнографско-философските произведения на Сад.

Привилегировани обекти на съзерцателен интерес – въведени с повторителното *много интересен* – на Юнгеровия субект на културата на преживяването, които открихме във фронтовите записки на Мешков като маркери на едно отварящо се пред субекта *от вчера* пространство от множествени бездни<sup>14</sup>, са аеропланите и тяхната спектакуларна битка в небето. „Днес [22 януари

<sup>14</sup> На 27 ноември 1917 г. Мешков записва във фронтовия си дневник: „Аероплани – неприятелски – летяха над нас в сините ноемврийски простори. Влязохме в земята“. На следващия ден тази голяма вертикала ще бъде разгъната отново и триизмерно уплътнена до резонансно пространство: „Ноемврийска утринна – бистра, топла, слънчева. На четири-пет километра до първа линия; вражи аероплани, наши снаряди из бистрото небе и техните бели обли къмба дим, и мелодичен гръм: резонанс е цялото небе!“ – Вж. Мешков, Ив. *Из един живот. Мемоари. Дневници. Писма*, София: „Български писател“, 1968, с. 144, 144-145. [Meshekov, Iv. *Iz edin zhivot. Memoari. Dnevniitsi. Pisma*, Sofia: „Balgarski pisatel“, 1968, s. 144, 144-145].



1915, б. м., В. С.] вдясно от Оренвил се състоя много интересен обстрел на аероплан. Немските зенитни оръдия се прицелваха много добре, но летецът се измъкна. Накрая на синьото небе имаше около 30 облачета от шрапнели.“ (КТ 14) Два месеца по-късно, на 22 март Юнгер ще наблюдава отново като пехотинец, маршируващ десетки километри в пълно бойно снаряжение, подобен „много интересен“ обстрел. „Днес отново марширувах с останалите, след като вчера изминахме 33 км. с пъл.[на] раница. Видяхме много интересен обстрел на аероплан, поне 50 облачета се носеха около самолета, но той все пак успя да се измъкне.“ (КТ 17) По време на близо четиригодишното си участие във войната Юнгер ще пробва на три пъти да постъпи във военновъздушните сили. Начинът му на наблюдение на аеропланите напомня същевременно на ентомологичните му занимания, от които той не се отказва дори на фронта. Наблюдавайки битките в небето – отново *много интересни* – той е едновременно субект и обект, ентомолог и насекомо<sup>15</sup>, ловец и плячка. „Следобед наблюдавах поредица от много интересни самолетни битки, при които цяла група англичани бяха отчасти свалени от нашите самолети, отчасти – притиснати към земята. Проследих с напрежение особено една битка, при която един англичанин се сгромоляса в пламъци. След като първо планираше, самолетът изведнъж полетя отвесно надолу, докато от машината избиваше червенокафяв дим. Самолетът се преобърна по дължината си като дълга кутия, от която тогава излетя изведнъж във въздуха една черна точка – пилотът – и се удари в земята до машината си.“ (КТ 234) Смалилият се до черна точка и разбиващ се в земята пилот е наблюдаваното насекомо, но и идентификационна фигура на автора на дневника.

Когато има възможност, той се притичва на мястото на произшествието. „Привечер видях да пада самолет, който бавно се въртеше около напречната си ос. Затичах се натам, но не можах да открия мястото.“ (КТ 241) Обикновено обаче наблюдаващият вижда случващото се панорамно дистанцирано, в конструктивистки плоскости и чисти, наситени цветове. „Следобед над Леклюз се състоя напрегната самолетна битка. Един самолет се запали и се сгромоляса, горейки с ярък пламък, в блатата.“ (КТ 365) Мястото на събитието е дистанцирано до недостъпност, пресичането на вертикалната яркочервена плоскост с хоризонталната изумруденозелена – хроматично чисто. Това е идеалната констелация на естетическия наглед, при която наблюдаващият изпитва

<sup>15</sup> В класическа квазиетическа формулировка на тъй важния за *Военен дневник* младежки пълен ‘игнор’ Юнгер ще използва (и приложи към себе си) фигурата на майския бръмбар: „Това безучастие е едно от основните ми качества, мисля си, че ако се стигне дотам да бъде езекутиран, дори минута преди това аз ще си мисля за безсмъртието на душата на майския бръмбар или сродни проблеми.“ (КТ 137)

интензивно „незаинтересовано“ удоволствие. „Следобед доста обстрелваха селото. Аз наблюдавах попаденията от таванския прозорец на къщата си. Беше напрегнато удоволствие (Vergnügen). От време на време се виждаха хора да притичват през терена, припряно и бързо да изчезват.“ (КТ 240) Подобно на черната точка на падащия пилот, хората тук са пренебрежимо мимолетни в една динамика на полето, в която човешкото присъствие бързо изчезва от картината на естетическия наглед. Двадесет и седем години по-късно първичната сцена на покривния наглед ще се повтори с нараснало великолепие и интензитет при наблюдаването на бомбардировката на Париж. На 27 май 1944 г. Юнгер записва във военния си дневник (този път от Втората световна война): „При втория път, на залез слънце държах в ръка чаша бургундско, в което плуваха ягоди. Градът с червените си куполи и кули лежеше страшно красив, подобен на чашка на цвете, над която прелитат за смъртоносно оплождане. Всичко бе зрелище (Schauspiel), бе мощ (Macht), на която болката казваше „да“ (bejahte) и я извисяваше“.<sup>16</sup> Сцената отново е потопена в наситени чисти цветове, преливащи в *mise en abyme* между чашата вино с ягоди и очакващата оплождане чашка на града, залят от залезна светлина и отварящ се под ентомологически фигурираните бомбардировачи. Ницшеанските репери на нагледа – *Macht* (власт, мощ), *bejahen* (казвам „да“, утвърждавам) – задават изходните точки на една култура на преживяването, оголваща баталната парадигма на обществото на спектакъла. Погледът на субекта, наблюдаващ самолетите, излагайки се на смъртна опасност (и същевременно преживяващ бомбардировката от гледната точка на авиатора), съвпада с погледа на ентомолога.

Естетическият патос на дистанцията, онагледен с наблюдаването на аеропланите, вдвояващо субекта и обекта на съзерцание, не се губи и при шокото скъсяване на дистанцията. Погледът отблизо не е по-малко дистанциран от погледа отдалече и е налице от самото начало във *Военен дневник*, от първата сутрин на фронта, без никаква адаптация, сякаш е априорна форма на нагледа. „По-късно минах покрай портала на замъка. Граната беше ударила левия ъгъл. Няколко големи локви кръв се червенееха по улицата, по пиластъра бе полепнал мозък.“ (КТ 8) Изходното запазване на дистанцията се маркира от инструментално опосреденото детайлно-тъканно разглеждане на далечното отблизо. „На не повече от 80 м. от нас лежат ок. 6-8 мъртви французи, чиито трупове са на приблизително 2 месеца. Изпънатите крайници в червените панталони и сините мундири изглеждат странно; през бинокъла си забелязах пепелявосивия, почти черен цвят

<sup>16</sup> Jünger, E. *Strahlungen II*. – In: Jünger, E. *Sämtliche Werke*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2015, 271.



на разложението по лицето на единия.“ (КТ 9) При нощно копаене на окопи видяното отблизо през бинокъла ще бъде тактилно удостоверено в тъмното. „Видях вързоп парцали да виси в бодливата тел, протегнах ръка да го пипна и забелязах, неприятно изненадан, че материята беше покрита с лепкава, смърдяща маса.“ (КТ 31) Докоснатото в тъмното ще бъде внимателно „изследвано“ (*untersuchen*) на дневна светлина. „Първото, което направих, бе да изскоча от окопа и да разгледам парцалите от снощи. Не се бях излъгал. В раздраните парцали бе обгърната влажна мумия, която отвратителна смрад<sup>17</sup>. Главата не се виждаше, само нещо като буца вар. На коляното се подаваше от скъсаните дрипи капачката, обгръщащата я плът беше бяла като месо от треска, сухожилие се проточваше като лента през разложената плът.“ (КТ 33) Разглежданите като анатомични препарати мумифицирани тела подготвят също толкова дистанцираните описания на свежи трупове на ръка разстояние. „Събудих се към 9:00 в землянката и закусих. Пред землянката ми лежи англичанин, заминал си вчера. Дебел и подул се, още в пълно снаряжение, той е покрит от хиляди стоманеносини мухи. Задникът му е пръснат, оттам изтича мръсно кафяв сок. Главата е черна като глава на негър.“ (КТ 171) Последната степен на естетически дистанцираното съзерцание е деловото регистриране на процеса на умирање в реално време от флоберовски късогледо разстояние. „[Т]ой се строполи, облян в кръв, с прострелна рана в главата. Преви се надве в ъгъла на окопа и остана в приклекнало положение, с глава, облеганата на стената. Хрипящото му хъркане се чуваше на все по-големи интервали, докато напълно замря. При последните конвулсии той си изпусна урината. Аз клечах до него и регистрирах случващото се с делово безпристрастие (*Sachlichkeit*).“ (КТ 390)

Младежният поглед, форматирани от една култура на преживяването, търси конфронтацията с непоносимото, тренира издържането му и се гордее с една в основата си естетическа способност да се издържа, демонстрирайки „дебелокожие“ (КТ 149, 244) и демонстративно запазвайки спокойствие и невъзмутимост. Насред задължителната програма на човешката касапница на войната авторът на дневника свободно избира да разгледа под формата на волно, свободноизбираемо занятие – *особено интересно* – кланицата на дивизията. „Особено интересно за мен беше разглеждането на кланицата. Коленето и разчленяването на говедата се извършваше с превъзходна бързина. Удар с тежък чук, пробождане в шията на животното още в конвулсии, после няколко среза и кръвта руква на мощни талози в поставен отдолу сандък. После идват усърдни момчета с ръце на атлети и разчленяват вдигащото още пара месо на много части. Всичко това

<sup>17</sup> Непълен синтаксис в оригинала.

ставаше в покрит двор, зялят от кръв, парчета месо, съдържимото на черва. Общо взето пъстро, ужасно зрелище, подсилено от острата миризма на кръв. Преди войната може би не бих го разглеждал с такова спокойствие.“ (КТ 112-113) Погледът не се задоволява със стоическо издържане на гледката<sup>18</sup> – той е не по-малко въодушевен и хиперболичен, отколкото при безогледно възторженото изобразяване на окопните битки и атаките: „превъзходна бързина“, „мощни талази“, „момчета с ръце на атлети“, „зялят от кръв, парчета месо, съдържимото на черва“, „пъстро, ужасно зрелище“... Причиняващият си тази гледка като екстремна кондиционна тренировка за издръжливост със задоволство констатира, че войната го е научила на спокойствие пред лицето на всекидневния мирновременен ужас.

Кондиционирането на възприятието в целевата тренировка на сухо на музеалното разглеждане на дивизионната кланица ще влезе в работа в реалните условия на регистриране на щети и събиране на човешки останки близо година по-късно. Макар да отбелязва, че не е знаел „какво ми предстоеше още през следващите часове“ (КТ 244), авторът на дневника демонстрира с описанието си на човешката касапница, че погледът му е добре подготвен за това, което му предстои. Тук подготвеността на погледа в рамките на систематично упражнявания във *Военен дневник* (естетически) дистанциран наглед е върховна добродетел и последна възможна утеха<sup>19</sup> на едно естетическо всеоръжие пред лицето на съдбата – една естетическа *amor fati*. „[3]апалих пура и влязох в мазето. Там кашата изглеждаше определено зле. [...] Закрепихме две свещи по стените и се захванахме за работа (an die Arbeit). От купа развалини стърчаха два крака. Веднага енергично ги хванах здравата и изтеглих тялото (Gestalt). Освободихме скоро и другите двама. На единия главата му беше откъсната в горната част на врата, вратът се мъдреше на туловището като голям, кървав сунгер. На втория му беше откъсната едната ръка, от която стърчеше разтрошената кост, имаше и голяма рана на гърдите. На третия тялото му беше разпрано, червата и вътрешните органи висяха навън. Когато Книге и Бартелс го издърпваха изпод развалините, една остра дъска се заби в раната му и го разпори още много повече. От това в мазето се разнесе гадна миризма на съдържимото на червата. Това е лицето на войната. Беше си ужасяваща (unheimlich) гледка това

<sup>18</sup> Срв. дългата секвенция с кланицата в Райнер Вернер Фасбиндер. *В година с 13 луни* (1978). [Rainer Werner Fassbinder. *In einem Jahr mit 13 Monden* (1978)].

<sup>19</sup> Десет години по-късно, в третата си военна книга *Горичка 125* Юнгер ще напише: „във всяко, дори най-простото изобразяване се съдържа известна утеха, едно освобождаване посредством изразяване – и в този смисъл един дневник е признание, съобщение, което правиш пред самия себе си“. – Jünger, E. *Wäldchen 125* [1924]. In: Jünger, E. *Krieg als inneres Erlebnis*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2016, 191-192.

вадене на мъртвите в тъмното, опустошено мазе. По лицата на 2 мъртви, които още имаха глава, се беше отложил финият жълт прах от помлените керемиди и караше главите да изглеждат почти като восъчни маски.“ (КТ 245-246) Демонстративното дендистко палене на пура под тежък обстрел или непосредствено преди атака тук непосредствено предхожда конфронтацията с тежкия обстрел и щурма на ужасяващото в чист вид, препарирано сякаш специално за тестване на силата (и патоса) на естетическата дистанцираност. Слизането в мазето, пострадало от пряко попадение, е слизане при Майките на естетическото. Описанието на енергичната работа, здравето хващане припомня усърдните момчета с ръце на атлети от дивизионната кланица. Фигуративният климакс<sup>20</sup>, постигнат от формата на нагледа, е безспорно *големият, кръвав сюнгер*, видян на мястото, заемано доскоро от отнесената глава. Важността на отнасящия главата образ е подчертана от обръщането на погледа към лицата на тези, *които още имаха глава*. Но нагледът отмества също и имащите още глави и лица трупове на една дистанция, в която те се явяват като нечовешки восъчни фигури, восъчни маски, положени върху лицето на непоносимо нечовешкото. Първият издърпан труп, чиито (два) крака стърчат от купа развалини, е означен с думата *Gestalt*, която петнайсет години по-късно ще получи централна роля в естетическата метафизика на Юнгер.

Твърдото ядро на естетическия наглед, безотказно работещ във *Военен дневник* въпреки литературната си нерафинираност (която обаче именно го оголва като чиста форма, предхождаща литературността), е ултимативното чувство за неуязвимост. Естетическото при Юнгер е неуязвимото, чието раждане може да се проследи в дневниковата записка от 14 април 1917 г. „Още към 6:00 сутринта бях безцеремонно сепнат в дрямката си от това, че англичаните обсипваха непосредствената близост на мазето ми с тежки гранати. Обстрелът продължи до 6:45<sup>21</sup> След това обстреляха с разсеян огън със шрапнели покрайнините на селото. Малко след това нашите пионери взривиха хубавата ни църковна кула<sup>22</sup>. Докато стоях пред вратата и си гледах колосалния куп

<sup>20</sup> Авторът на дневника ще определи описанието си като „реалистично“, когато му се налага да отговори на запитване на роднина на един от загиналите в мазето: „Аз отговорих на писмото в съответствие с фактите, естествено не толкова реалистично при описанието на станалото, както в моя дневник“ (КТ 256, курсив мой, В. С.). Този „(хипер)реализъм“ граничи с експресионизъм в една комбинация, напомняща за синхронната на *Военен дневник* проза на Кафка от *Процесът* (1914-1915) и *В наказателната колония* (1914).

<sup>21</sup> Липса на точка в оригинала.

<sup>22</sup> Църковните кули в зоната на военни действия се взривявали, за да се лиши противниковата артилерия от ориентировъчни точки при обстрел (КТ 541). Тези военно-тактически (контра)мерки ще бъдат въздигнати от Юнгер в епохален знак на радикално секуларизираната модерност: „Налице е голяма разлика между иконоборците и подпалвачите на църкви, от една страна, и високата степен на абстракция, от друга, от която произтича разглеждането на една готическа катедрала от артилерист през Световната война като чиста прицелна точка в терена на бойни действия“ (А 163). В последната записка от *Военен дневник* от 10 септември 1918 г. лекуващият се от тежкото раняване

камъни, над мен се взриви шрапнел и имах удоволствието (Vergnügen) да стоя под свистящия конус на взрива, без да ме засегне шрапнелен куршум. На обед ядох с Бойе говеждо в собствен сос с картофи.“ (КТ 234) Изключително важно е да се отбележи, че квазиетическата сила на естетическия наглед на Юнгер се основава на липсата на разграничение между обект и субект на нагледа: той съзерцава с еднаква дистанцирана невъзмутимост смъртта на другите и собствената си смърт(ност). Мазето, в което се намира, спокойно може(ше) да бъде описаното по-горе тъмно, опустошено мазе на нечовешките останки. Всеки миг на „незаинтересовано удоволствие“ от дистанцираното естетическо съзерцание на разрушение и смърт може(ше) да бъде мигът на разрушението и смъртта на съзерцаващия субект.

В записката от 14 април 1917 г. това реално се случва: докато (си, *mir*) гледа – и се наслаждава на поредната „колосална“ гледка на разрушение (на църковната кула) – субектът е обект на смъртоносно попадение, при което той като един Нео – *Матрицата* (1999-2003) – от началото на XX век стои в центъра на смъртоносен конус от свистящи парчета шрапнел. Както многократно вече е имал интензивното удоволствие да съзерцава разрушението и смъртта на положени в дистанциращия наглед обекти, така сега субектът „има удоволствието“ да съзерцава себе си в тъждествен наглед като обект на тъждествено разрушение и смърт(ност). Дори говеждото в собствен сос обаче не му напомня за ужасното зрелище, подсилено от острата миризма на кръв, тъждествено на току-що преживяното от него. В *Работникът* това архетипно преживяване на неуязвимост на субекта на естетическия наглед ще получи (естетическо-)метафизичен статут в *гешалта* на работника: „фигурата (Gestalt) на работника обкръжава себе си със зона на унищожение, без самата тя да е подложена на въздействието ѝ“ (А 77). Още във *Военен дневник* обаче е налице звучащият необичайно проактивен характер на (само)обкръжаването на субекта със зона на унищожение, на която самият той не е подвластен. Дистанцията на естетическия наглед, прилагана както спрямо обектите, така и спрямо себе си, е проактивно кондициониращо разполагане на субекта в зона на унищожение, позволяващо му квазиетическото незаинтересовано удоволствие от съзерцанието на унищожението и смъртта на обектите.

---

автор ще определи католическите милосърдни сестри в лазарета като „работливи“ (което „винаги е будило у мен приятни чувства“) (срв. КТ 431). Ернст Юнгер е кръстен в протестантско вероизповедание (вероизповеданието на баща му). На 26 септември 1996 г., на 101-годишна възраст той приема католическата вяра (вероизповеданието на майка си).

Чувството за неуязвимост, фундаращо естетическия наглед, е в крайна сметка иманентно-отсамно чувство за богоподобност. Рожденото му място е фронтният опит в най-екстремните му проявления. Демонстративно-дендиктното дебелокожие на субекта на дистанцирания естетически наглед рядко се пропуква, но когато това се случи, от пукнатината възхожда богоподобното. Най-видимо и неподлежащо на скриване това се случва в епизода, в който е разрушена значителна част от колективния субект, върху който авторът на дневника интерсубективно опира естетическото в основата си чувство за богоподобност – ротата на лейтенант Юнгер. По негова заповед ротата трябва да се разпръсне за прикритие в артилерийските кратери, за жалост обаче значителна част от войниците се скупчват в един от тях<sup>23</sup>, където ги застига пряко попадение от граната. При гледката на труповете на войниците *си* авторът на дневника признава (нещо, което не обича и принципно не прави), че това е „най-ужасното впечатление“, което до този момент – 20 март 1918 г. – е имал през войната. Прави впечатление, че описанието е лишено от всякаква образност, издаваща обикновено незаинтересованото чувство за удоволствие от нагледа и триумфираща чрез него над естествения животински страх на човешкото състояние. „Мястото изглеждаше ужасяващо (schaurig)<sup>24</sup>. Около мястото на попадението на гранатата лежах на 20 трупа, почти всички разпарчетосани до неразпознаваемост. Някои бяха разкъсани на две, някои – на безброй части. Това беше най-ужасното впечатление, което съм имал от войната. Къде беше останала *красивата* ми, сигурна в победата рота? Потеглих с над 150 души, готов да разбия врага, а сега имах едва 63, намиращи се под гнета на ужасното събитие.“ (КТ 374, курсив мой, В. С.) Тук субектът – макар и в колективния си ипостас, но тъкмо той е непоклатимият и на практика безсмъртен (извънестетически) стожер на чувството му за богоподобност – реално е спокоен от пряко попадение в конуса на взрива, в зоната на унищожение, на която не би трябвало да е подвластен, в крайна сметка в цитаделата на *красивото*. Авторът на дневника дава две описания на първата (и последна за него) реална – естетически неопосредена и неотместена в дистанциращата форма на нагледа – военна катастрофа. Вече цитираното е второто, постфактумно регистриращо щетите. При първото описание на ултимативната катастрофа авторът многозначително употребява като граматическо непряко допълнение (и екзистенциално пряк субект-и-обект) дателното

<sup>23</sup> Срв. КТ 575-576 за обвиненията към Юнгер, че със заповедта си е предизвикал катастрофата (и тяхното убедително текстологично опровергаване).

<sup>24</sup> Срв. еднокоренното съществително *Schauer*, „изтръпване“, „тръпки“, „трепет“ и производното *Schauerromann*, „роман на ужасите“, което ще играе важна роля в *На мраморните скали* (1939), вж. Jünger, E. *Auf der Marmorklippen* [1939], Stuttgart: Klett-Cotta, 2017.

местоимение за 1 л. мн. ч. – колективният субект на ротата. „Гранатата удари точно наред нас. Ужасяващ, нечовешки вече рев екна от много гърла.“ (КТ 373, курсив мой, В. С.) Ударен е най-сетне неподлежащият на унищожение субект (приобщен за миг в колективността си към крясъка, към мученето на нечовешкото), на когото се облягаше чувството за неуязвимост, основаващо се на способността за дистанциращ естетически наглед.

В този уникален за *Военен дневник* момент на пропукване – дори финалното, мислено за смъртоносно раняване няма подобен ефект върху субекта на дневника – от зева на тоталното унищожение се възнася ясновидския<sup>25</sup> дим, който ще бъде изтълкуван от интерпретиращия катастрофата на колективното си тяло като знак за доближаване до богоподобността. „Някои все още издаваха ужасните, потрисащи викове, някои допълзваха до мен и скимтяха „господин лейтенант.““<sup>26</sup> (КТ 374) За този момент на предсмъртни конвулсии, пълзене в окървавения прах и кучешко скимтене на тялото на колективния субект лейтенант Юнгер записва на 19 юни 1917 г. в дневника си: „Покъртително е впрочем как хората в подобни ситуации се вкопчват в офицера. Това всъщност е един от *най-красивите* мигове, това религиозно (gläubige)<sup>27</sup> упование на човека в превъзходството на офицера над ситуацията. „Господин лейтенант, накъде сега?“ „Помощ, господин лейтенант.“ „Господин лейтенант, ранен съм.“ „Къде е лейтенант Юнгер?“<sup>28</sup> В подобни моменти да бъдеш водач (Führer) с бистра глава означава да си близо до богоподобността (Gottähnlichkeit). Малцина са избрани.“ (КТ 271, курсив мой, В. С.) Лейтенант Юнгер рядко намира нещо за покъртително, но това е. Това е буквално един от *най-красивите* мигове, в който естетическото граничи с религиозното. Вкопчването в офицера е досег със сакралното тяло. Превъзходството на офицера е над съдбата, нещо, от което дори много богове са лишени. Запазилият бистър ум (или дори просто хладнокръвие и невъзмутимост) водач се приближава в подобни моменти до богоподобността, която заслужава евангелски цитат. Малцина са избрани. Избраният е не просто старогръцки херос, полубог. Той е Богочовек, помазанник Божий. За напълно сериозния младежки патос на *Военен дневник* разликата между свръхчовека и Богочовека в лицето на немския офицер (и пред лицето на смъртта) е непродуктивна и пренебрежима.

<sup>25</sup> При преработването на *Военен дневник* във *V стоманени бури* Юнгер лексикално ще експлицира мотива за ясновидството: „една почти ясновидска (hellseherische) възбуда, която може да породи само върховната близост на смъртта“ (ISG 96); „окото го улавяше с онази ясновидност (Hellsichtigkeit), на която човек е способен само пред лицето на решенията на живот и смърт“ (ISG 220).

<sup>26</sup> Пунктуация на оригинала.

<sup>27</sup> Но и „доверчиво“.

<sup>28</sup> Пунктуация на оригинала.



Големият *гещалт* на *Военен дневник* обаче е в крайна сметка не толкова субектът на естетическия наглед и неговият квазирелигиозен апотеоз във фигурата на пруския офицер, колкото самата зона на унищожение (в която той се въздига в неподлежаща на унищожение фигура), към която нагледът отваря дистанцирано-патетична гледка. Големият *гещалт* на Ернст Юнгер, цялото, което обхваща повече от сбора на частите си, родено по бойните полета на Първата световна война, е Зоната. „За този, който го е видял, пейзажът е незабравим. В тази местност доскоро имаше ливади, гори, житни поля. Нищо от това вече не се открива пред погледа, абсолютно нищо. Буквално нито един стрък трева, нито едно мъничко стръкче. Всеки милиметър от почвата разровен и обърнат – отново разровен и обърнат, дърветата изкоренени, разпарчетосани и смлени до дървесно брашно. Къщите попилени от обстрела, камъните превърнати в прах. Релсите на железницата усукани на спирали, планините изравнени със земята, накратко – всичко превърнато в пустиня. И всичко препълнено с мъртъвци, стократно преобръщани и отново разкъсвани.“ (КТ 176-177) Мъртвите, изравнени, преобръщани и отново разкъсвани като живи от взривовете, от една страна, и спиралата на релсите, от друга, бележат едно фундаментално унищожение на самото времепространство, в което доскоро се е разполагал светът *от вчера*. Тоталното запустение, връщащо света в изначалната безвидност и пустост на постапокалиптичната изравненост на планините със земята, го потапя същевременно в сиянието на цветовете на едно тропическо изобилие от другаде, видно през прорязания от войната прозорец на дистанцирания естетически наглед. „През последните 12 дни цари една направо тропическа жегга. Запустелите поля преливат в най-пъстри цветове. Трогна ме особено един цветен ефект, който изглежда сякаш създаден за войната. Зелено поле, обрасло нагъсто с червени макове, на свечеряване, когато червеното изглежда почти черно и почти съпада с най-тъмните тонове на зеленото.“ (КТ 268) Този поглед, хвърлен на един батален път към Суан, зад който авторът на *Военен дневник* се разполага в защитеното поле на естетическата дистанцираност на нагледа, поставя читателя в максимално незащитена – доколкото е лишена дори от предпазната клауза на фикционалното – възприемателска позиция. Литературната преработка на *Военен дневник* във *В стоманени бури* (и многократните преработки на самата мемоарна книга) ще тушират нефикционалната драстика на дневника, но ще работят за съхраняването на тази широка възприемателска ножица между автор и читател. Засилването на литературността няма да я затвори, но ще я направи управляема с оглед на последващи преноси от сферата на „незаинтересованото удоволствие“ на културата на преживяването в етико-политическата сфера. Така военният дневник на търсеция приключения и

екстремни преживявания аполитичен младеж, преживял (и надживял) в „битката на материалите“ чувството за неуязвимост и богоподобност, преминал през екстремния опит на Ваймарската република (на свой ред рекурсивно прочетен през екстремността на фронтовия опит), ще израсне във *В стоманени бури* и последващите военни книги до кристализационен център на ултимативното политическо приключение на „консервативната революция“ на едно дясно поколение. Малковероятната среща между Мешеков и Юнгер се случва именно в полето на фиксираня в дневниците фронтови опит, конституиращ през привидността и сиянието/заслеплението на естетическото бъдещите субекти на техните леви и десни поколения.