



Napút-füzetek

86.

Juhász Anikó

Egzisztencia a háborúban



I. Ernst Jünger, az első világháború hadikrónikása¹

Mottó:

A háború

(az első világháború áldozatainak)

a háború tükör, melyben naponta összetöröd magad,
a háború kert, hol kés növekszik a faágak alatt,
a háború idő – a bogár a halott szemén csak befelé repül,
a háború zene – a vonó a holttesten gránátként hegedül.

a háború a lövészárkok hosszú reggele,
a háború a szögesdrótok keskeny hajnala,
a háború az Ég és Föld szemhéjcsukódása,
a háború a lélek szerterobbanása,
a háború a füst, a gáz s a gázzá lett katona,
a háború a srapelgolyók méhecskehada,
a háború a konzerv s a hűtővíz a szájban,
a háború az alkohol a megrettent májban,

a háború a metszet... és az „acélzivatar”,
a háború a táj, mely rád lő s folyton kitakar,
a háború falu, hol gyökerét siratja a fa,
a háború város, betonházak beszűkült ablaka,
a háború sisak, amelyben elfér a haj és elfér a vér,
a háború a csonk és a mélyen elvermelt tenyér,
a háború a hang, mely lecsüng a nyelvről,
a háború a csecsemő, ki nem kap már a tejből,
a háború a pokol elülső és hátsó udvara,
a háború a katona belső zsebének fotó-asszonya,
a háború a fedezék, az idő itt nem tartóztat hosszan,
a háború a kalauz s a sürgöny a frontvonalokban,
a háború a koszos kártya, ahol az élet: az adu ász,
a háború a pincemély, itt őriz disznót a kanász,
a háború a szanitéc, ki végigfut a katonák között,
a háború az esemény, melyhez mindig van közöd,
a háború az állólámpa, megfordult Mennysország az Ég alatt,
a háború az írás, igen, *ember-rovás* sok sérült kép alatt...

(Juhász Anikó)

¹ E feldolgozás Ernst Jünger életének arra a szakaszára fókuszál elsősorban és meghatározó jelleggel, amely az első világháborúval és az ott szerzett tapasztalatok végiggondolásával kapcsolatos.

Az évszázad krónikása. Heimo Schwilk az „évszázad krónikásának”² nevezte Ernst Jüngert, azt a német író, aki már a XX. század elején olyan író-fotográfus, olyan *képvető* akart lenni, mint amilyené lett később Robert Capa, s aki a maga irodalmi képeihez a nyersanyagot a lehető legközelebről, a háború iszapjából és lövészárkaiból emelte ki. Tehette, hiszen ott volt, igen, az első világháború katonájaként a történetekhez ő mindig a lehető legközelebb volt. Közel volt előbb fiatal, még gyerekember közlegényként, aki kaland- és lovagregényeken nőtt fel, s még 1914-ben is magával cipelte ezekből táplálkozó illúzióit mind a férfias léttel, mind a dicsőséggel, mind a szükséges alázattal kapcsolatban. Később pedig olyan katonatisztként (hadnagyként), aki már pontosan tudta azt is, hogy a háború nem csupán helytállás és erényes, férfias megmérettetés, hanem elveszejtő méhecskeként zümmögő srapelgolyó-felhő, mérges harci gázban gránáttölcsértől gránáttölcsérig ugráló, fuldokló emberi test, fejlődés következtében félúton megakadt emberi hang, a megsemmisülés lehetőségének kitett, szorongó emberi egzisztencia.

Az indulás. Bár az iskolában – mindenekelőtt a család vándorlétével együtt járó gyakori iskolaváltások miatt – Ernst Jünger nem érezte jól magát, s részben ebből következően egyszerre volt kortársainál jóval olvasottabb, ugyanakkor a megkövetelt szabványtudás vonatkozásában fegyelmezetlen és rendszertelenül teljesítő, rossz tanuló, a frontra induló vonatra mégis jegyzetfüzettel és tollal a kezében szállt fel. Az a határozott szándék munkált benne, hogy a történeteket nem hagyja elrepülni, szétfoszlani a levegőben. Hogy – a természet nagy kedvelőjeként – egyesíti magában a bogarászó természetfigyelőt és -kutatót, valamint az események, részletek „rendbe rakóját”, a hiteles krónikást. Kezdetben azonban csak saját kedvtelésére és valami elhagyhatatlan belső ösztönzésre tette mindezt.

Az elhatározás, hogy a személyes *naplóból*, krónikából valóságos frontregény legyen, vagyis olyan tanúságtevés, amely a szélesebb publikum számára is elérhető, s amely szépirodalmi értékkel rendelkező könyvként is kézbe vehető, csak később született meg. Ernst Jüngernek édesapja, az idősebb Jünger tanácsolta először, hogy tegye közkinccsé feljegyzéseit, mégpedig akkor, amikor a világháborúból sebesülten hazatérő katonánál meglátta a 14 noteszt kitevő naplóköteget. Az édesapa ettől elsősorban fia katonai karrierjének töretlen felívelését remélte, de valójában önkéntelenül is ahhoz segítette hozzá, hogy kilépjen a *hadseregben megszokott katonai szerepből*, s elinduljon az íróvá válás útján.

A frontregény. A frontregény, *Acélzivatarban* címmel, legelőször 1920-ban jelent meg. A szerző – noha szinte a kezdetektől az első világháború lezárulásig szolgált, kivéve azt a néhány hetet, amikor a szabadságolás vagy a kórházi ellátás miatt volt távol a fronttól – még ekkor, a könyv első megjelenése idején is nagyon fiatal, 25 esztendő volt. A frontregényt Ernst Jünger később – az új kiadások alkalmával – többször átdolgozta. Nem a történeteket csorbította

² Heimo Schwilk, *Ein Jahrhundertleben. Die Biographie*. Piper Verlag, München–Zürich, 2008

az első kiadáshoz képest, hanem elsősorban a közvetítésmódon finomított és változtatott újra és újra.

Először azért, hogy a könyv a katonaéletet kevésbé ismerők számára is érthető, vagyis közérthető legyen. Később, a versailles-i békerendszer idején azért, mert e művével is részese akart lenni annak, hogy az első világháborúban meggyengült Németország újra talpra állhasson, s hogy a nemzet visszanyerhesse régi önbizalmát. Ekkor kerülnek be az eredetileg nacionalista kitételeket nem tartalmazó műbe az egyre jobban felerősödő nemzeti érzésekkel kapcsolatos megfogalmazások. Aztán az 1930-as években azért, mert a hatalomra kerülő új rendszer „passzív megfigyelőjeként” és bírálójaként (*A márványszirteken*³ c. mű szerzőjeként) nem akarta, hogy az új rezsim bármiféle ideológiai támasztékra, cövekre lelhessen az első világháború frontharcait, katonaéletét leíró regényében. Legvégül pedig – a második világháborút követő békeévekben – azért, mert ahogy megérett benne az íróművész is, úgy vált egyre fontosabbá számára az esztétikai szempont, a megfogalmazás minősége, illetve az a törekvés, hogy a háború jelensége már a hétköznapi levegő acélzörgéséből is előlépjön minden olyan ember számára, aki a háborúról valóban *hiteles* tapasztalatokat akar.

Ernst Jünger élete ugyanakkor rendkívüli volt több tekintetben, például abban, hogy kivételesen hosszú élet volt (Jünger 102 éves korában halt meg, 1998. február 17-én⁴); igen, mintha az élet is meghajtotta volna magát az elszántsága előtt: akinek ilyen szeme s hozzá ilyen tolla van, az kapjon is sok látnivalót, sok lejegyezni érdemeset. E hosszú élet aztán hozott számára még újabb világháborút és újabb konfliktusokat, olyan feszült helyzeteket is, amelyekben ismételten mérlegre kellett tenni a fegyverek hatóerejét, és szólni kellett azok korlátairól. S Ernst Jünger soha nem zárkózott el attól, hogy a szélesebb összefüggéseket illetően véleményt nyilvánítson, hogy szellemi terepen is „állást foglaljon”, akár „harcállást” is. S ez, ahogy többnyire lenni szokott, hozott neki barátot, tisztelőt, de ellenséget és értetlenkedőt is bőven. Felkerült hát – ahogy a jelentős személyiségek közül sokan – a vitatott írók, gondolkodók polcára, aztán a hatalmas anyagból már ki-ki azt szakította le és ki magának, ami épp az ő gondolkodásához passzolt vagy az ő érveihöz szolgált támasztékul.

³ Németül: *Auf den Marmorklippen*. Első megjelenése: 1939. Jünger áttételes szimbolikával a fennálló rezsimról mond véleményt, bírálja a nemzetiszocializmust. Ezt az olvasóközönség gyorsan és széles körben felismerte, s magát a művet több kiemelkedő író is méltatta, így pl. Thomas Mann és Heinrich Böll.

⁴ Wilflingenben található a sírja, „itt a családi sírhelyhelyre temették. Egy sorban áll itt három sírkő fehér carrarai márványból, ebből kettő Ernst Jünger fiaié, Ernsté és Alexanderé. Azok között van Ernst Jünger első feleségének, született Gretha Jeinsennek a síremléke. Ernst Jünger sírköve egy második sort nyit meg – ez is szimbolizálja azt, hogy a családjához egyszerre volt közel, s volt tőlük távol is. A *Pour le mérite* érdemrend 'kék csillagát' második felesége, Liselotte kérésére Jünger mellé tették a sírba. [...] Ernst Jünger egyébként hosszú közeledési processzus után katolizált, az áttérés pontos dátuma: 1996. szeptember 26. Katolikus rítus szerint temették el, részben kifejezése volt ez annak a ténynek is, hogy Ernst Jünger erősen kötődött Wilflingenhez, és tisztelte annak helyi szokásait.” In: Heimo Schwilk, i. m. 11.

A katonaeMBER. A katonaeMBER nyilván másképp gondolkodik a rendről, a hierarchiáról, annak szükségességéről, mint a háborút legfeljebb könyvekből ismerő civil. Megbizonyosodik arról, hogy a rend maga is fegyver, annak teljes hiánya meg a pusztulás előidézője, másrészt a rend olyan védelmet biztosíthat az egyén számára, melyet egyedül megteremteni soha nem lenne képes. A rend tartozéka másfelől valami hierarchia, ez nem feltétlenül azonos a gyűlölt hierarchiával. A rendnek is megvan tehát a maga helye, a maga funkciója a „világ-egészben”. Ezért aki feleslegesnek nyilvánítja, vagy esetleg minden szinten tagadja, az megássa egyúttal a világ sírját is, vagy rábizonyítható, hogy nem mond igazat, mert legfeljebb csak a mások által megkívánt rendet tartja feleslegesnek, érdemtelennek, a magáét viszont nem, s azt titokban akár könnyen rá is erőltetné másokra. Vagyis a szemszög, a „megfigyelőpont”, illetve az, hogy e megfigyelőpont hol található, a lövészárók innenső vagy túlsó oldalán, egyáltalán nem mellékes tényező.

A világ nagy összefüggésrendszerében minden élőlényre vonatkoztatható Jünger szerint az, hogy minden „eleven” az élet és a halál körforgásában tűnik fel és enyészik el, hogy a mozgás, a változás tartja karban a természeti és a történeti világ csontozatát és izomrendszerét. Ilyen vonatkozásban a háborúról, a fegyveres küzdelmekről is elmondható, hogy van funkciójuk, hogy tulajdonképpen a nagy, a sűrített változások és átalakulások – olykor sok szennel járó – motorjai, eszközei. Jünger – két világháborút is megélve – még 55 évesen is úgy vélte, hogy saját történeti kora a radikális átalakulások ideje, de az átalakulások következményeit igazán majd a világháborúk utáni évtizedek és századok fogják tapasztalni, vagyis az az időszak, amikor majd hosszú harc és küzdelmek után létrejön a planetáris világállam.

Az Acélzivatárban. Az *Acélzivatárban* Ernst Jünger máig leghíresebbnek számító műve. Eddig tizennégy nyelvre fordították le. A nagy világnyelvek mellett már igen korán megjelent például a román (1936) és a lett (1937) fordítás; az utóbbi időkben ezeket követte az orosz (2000), a finn (2008), a norvég (2010), a dán (2012) és a portugál (2013) átültetés. S az első világháború kitörésének centenáriuma emlékező évben (2014) elkészült végre a magyar nyelvű fordítás is.⁵

A frontregény hatása (amely időközben számos szövegváltozatot⁶ tartalmazó kiadást élt meg) átfogta az egész múlt századot a XX. század elejétől kezdve. S még most is, a XXI. század elején is olyan irodalmi, ugyanakkor történeti, katonatudományi forrásanyagot is hordozó műnek számít, amely szervesen hozzátartozik az első világháborúról megalkotott képhez, s amelynek értékelése az elmúlt években némileg megosztotta a német irodalomtörténészeket. Ugyanakkor rögtön idekíváncozik az a megjegyzés, hogy e műnek nem csupán

⁵ *In Stahlgewittern*, Verlag Klett-Cotta, Stuttgart, 1978. Magyar nyelvű fordítás: *Acélzivatárban*, Moran Libro Kiadó, Budapest, 2014. Csejtei Dezső, Juhász Anikó fordítása, jegyzetei és utószó. Ez utóbbi: *Fronthengermű – tollhegyen*, in: *Acélzivatárban*, i. m. 331–374.

⁶ A regény történeti-kritikai kiadása Helmuth Kiesel gondozásában tavaly jelent meg, és közli valamennyi szövegvariánst; Ernst Jünger, *In Stahlgewittern. Historisch-kritische Ausgabe*, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 2013

Németországban, hanem az országhatárokon kívül is számos rajongója, méltatója volt. Köztük pl. Jorge Luis Borges, aki 83 évesen, 1982-ben utazott el Wilflingenbe, Jünger lakóhelyére, azzal a céllal, hogy ott személyesen is megismerje annak a műnek a szerzőjét, amely rá, a mágikus realizmus világhírű képviselőjére, ifjúkorában oly erőteljesen, sőt – saját bevallása szerint – szinte robbanásszerűen hatott.

Az 1920-ban megjelenő mű, a legelső kiadás recepciója német katonai körökben és a szépirodalom képviselőinek körében is kedvező volt. S ez Jünger későbbi katonai pályafutásával kapcsolatban is sokat ígérőnek bizonyult, ahogy ezt az édesapja a könyv közreadása előtt titokban remélte is. A fiú azonban ebben az időben még habozik azzal kapcsolatban, hogy jövőjének szűkebb értelemben milyen útirányt szabjon. Célozza-e meg esetleg az érvényesülést a magasabb katonai körökben, avagy hagyja ott a hadsereget, s minden erejével az írói hivatásnak szentelje magát?

Azt, hogy a szépirodalom növekvő vonzerőt gyakorol rá, jelzi az a tény is, hogy az 1920-as évekből ismerkedésigot köt néhány költővel és képzőművésszel, így például Kurt Schwittersszel és Klabunddal,⁷ s maga is megpróbálkozik egzisztencialista versek írásával. Ezeket azonban később elégeti, s csak az marad meg közülük, amelyet Alfred Kubin egyik műve ihletett. Olvassa a francia szimbolista költőket, közülük Rimbaud-t emeli a legmagasabbra, őt a „modernitás egyházatyjájá”-nak tekintti. Olvassa továbbá a német expresszionista líra legfőbb képviselőinek műveit, másrészt különösen nagy figyelmet szentel a goethei életműnek. Alfred Kubin regénye (*Die andere Seite*)⁸ pedig még inkább megerősíti benne a gondolatot, hogy a szó klasszikus értelmében vett polgári világ halálra van ítélve, s hogy jönni fog valami, ami majd átírja a létező világot, és módosítja annak a saját jelenében észlelhető, korhadásnak indult törvényeit.

Hatástörténeti szálak. Ebben az időszakban (az *Acélzivatárban* c. frontregény első nyomtatott változatának elkészítése idején) maradandó nyomot hagy benne és életművében Thomas Mann életfelfogása, Max Weber és Gottfried Benn szellemisége, akiknek műveit épp saját hadinaplójának nyomtatott formába való átalakítása közben tanulmányozza a legintenzívebben. Ám a legmaradandóbb hatást ez idő tájt mégis Oswald Spengler gondolkodásmódja és ábrázolási technikája gyakorolja rá. Ezzel kapcsolatban *A Nyugat alkonya* 1918-ban megjelenő első kötetére kell gondolni, mert a második kötet már azután kerül ki a könyvpiacra (1922), hogy az *Acélzivatárban* első nyomtatott változata is kijött a nyomdából.

Oswald Spengler hatása. Így például hat rá az a goethei gyökerű, Spengler által a történeti világra alkalmazott morfológián, amely szerint még a különböző kultúrák, kultúrkörök külső megjelenése és azok fokozatos kibomlása sem csak a pusztá véletlen és nem is csak az esetleges szeszély műve. A formáló elv jóval mélyebb alapokon nyugszik, s ábrázolható általános

⁷ Klabund (álnév). Valódi neve: Alfred Henschke.

⁸ Alfred Kubin, *Die andere Seite*, magyarul: *A másik oldal*, Orfeusz Kiadó, Budapest, 2005, Tálasi István fordítása

törvények, szabályszerűségek alapján. Ennek megfelelően a legapróbb elem is valami nagy Egészbe illeszkedik be, éppen ezért az egyik legbeszédesebb nyelv az *analógiák* alkotása, mert rajtuk keresztül akár még a jövődő történe-
sek természetrajzába is betekintést kaphatunk. A spengleri ábrázolási módnak fontos eleme az, hogy az analógia mint összekötő kapocs jelen van egyrészt a különböző kultúrkörök kibomlási és lezárulási folyamatának, egymással pár-
huzamba állítható szakaszainak ábrázolása során, másrészt él a *történelem* és a *természet* viszonylatában is.

Ez a felismerés és annak technikai alkalmazása nemegyszer visszaköszönt az *Acélzivatarban* is, akkor, amikor Jünger a háború katasztrofális történe-
seit, mind a kozmikus méretűeket, mind a lepke szárnyára rakódókat, mind a halottak „zöldes halhúsában” kibomlókat, a természeti jelenségek és folyama-
tok hasonló procedúráival, bomlásfolyamataival hozza összefüggésbe, és ily módon tárja őket a külső szemlélő elé. Jünger, akárcsak Spengler, rendkívüli fontosságot tulajdonít a mozgás, a változékonyság elemének. A *Der Kampf als inneres Erlebnis* című, 1922-ben megjelenő esszéjében ezzel kapcsolatban a következőket veti papírra: „Minden cél mulékony, csak a mozgás örökkévaló, s ez a mozgás szünet nélkül pompás és kegyetlen színdarabokat hív életre. Ennek emelkedett céltalanságába úgy beleveszni, mint valami műalkotásba avagy a csillagos égbe, nos, ez csak keveseknek adatott meg. De aki ebben a harcban csak a tagadást ismerte, csak a saját szenvedését látta, és semmit sem érzett az igenlésből, a magasabb síkon zajló mozgásból, az a küzdelmet csak rabszolgaként élte meg. Annak nem volt része belső, csupáncsak külsődleges élményben.”⁹

Oswald Spengler művének saját gondolkodására és írásművészetére gyakorolt, élethosszigan tartó hatásáról még a 100 éves Ernst Jünger is elismerően nyilatkozott. De szólt arról is, hogy a szellemi kapcsolat közöttük már jóval korábban kialakult. Közvetlenül az első világháború után, A *Nyugat alkonya*¹⁰ első kötetének megjelenését követően Jünger levelet írt Spenglernek, s elküldte neki hadinaplóját is. Spengler nem hagyta szó nélkül a megkeresést, meghívta Münchenbe az ifjú szerzőt. Számos teendője miatt Ernst Jünger személyesen végül is nem kereste fel Spenglert, amit később, Spengler 1936-ban bekövetkező halála után megbánt, és sajnálkozását fejezte ki emiatt.

Spengler gondolatvilágához való vonzódása mindenekelőtt arra alapozódik, hogy úgy érezte, Spengler is olyasmit tart fontosnak elmondani a világ mozgástörvényei kapcsán, aminek felismerése és kimondása már benne is érlelődött akkor, amikor a természeti világ működésmechanizmusát figyelte, illetve amikor a háború sok-sok rendtelenségében is azt kereste, hogy a felszínen megjelenő mögött, a látható jelenségek összefüggéstelen záporozásában van-e valami mögöttes összetartó erő, valami másféle szinten fellelhető rend, egység. A *Nyugat alkonyát* többször is elolvasta. Lenyűgözte Spengler kultúr-
történeti ismereteinek gazdagsága és a szerző filozófiai olvasottsága, valamint

⁹ Ernst Jünger, *Leben und Werk in Bildern und Texten*, Verlag Klett-Cotta, Stuttgart, 1988, Hrsg. Heimo Schwillk, 78.

¹⁰ Magyarul: Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* I–II., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994, és a 2. kiadás: Noran Libro Kiadó, Budapest, 2011, I. kötet: Juhász Anikó, Csejtei Dezső fordítása

az, hogy Spengler említett könyvében nyomokban és továbbgondolva fellelte azt is, amit ő korábban Nietzsche-olvasmányai kapcsán szűrt le magának saját jelenkora értékelését, értékkorrozóját illetően, ugyanakkor – már ami a rendszertani kitekintést illeti – e felismeréseknél jóval többet is.

Különösen megragadta figyelmét a „sorsa” fogalom, amely Spengler könyvében történelmi jelentőségre tesz szert. Minden kultúrának megvan a saját sorsa, sőt morfológiai vonatkozásban akár az előre megrajzolható menete is. S valójában az tudja a saját sorsa által felkínál lehetőségekből a legtöbbet megvalósítani, akinek tudása, használható tudása van a történelmi világ mozgásáról, beleértve ebbe az egyes nemzetek sorsát is. Ernst Jünger hangsúlyozza, hogy szerinte Spengler könyvében mindez nemcsak szisztematikusabban, hanem egyúttal parancsolóbb jelleggel mutatkozik meg, mint Friedrich Nietzsche vagy Arthur Schopenhauer filozófiai írásaiban.¹¹

Ernst Jünger azonban az egyes kultúrákat – *gyökerükben* – egymáshoz jóval közelebb állónak tekinti, mint Oswald Spengler, aki inkább a fejlődésbeli, a kibomlással kapcsolatos analógiákat hangsúlyozza, s azt, hogy a kultúrák találkozásai, egymásra hatásai ellenére minden egyes kultúrának megvan a saját, csak rá jellemző tartalma és különálló szimbólumrendszere is. Jünger viszont az emberiség *metafizikai* összetartozására mutat rá. Ő a kulturális különbségeket inkább egyfajta felületi, idővel félretelhető különbségeknek, történelmi maszkoknak látja. Vagyis e tekintetben jobban közelít a gondolkodása Arthur Schopenhauer látásmódjához, aki arra a megállapításra jut, hogy a történelem valójában, lényegét tekintve mindig „ugyanaz”; csupán az változik, hogy ez az „ugyanaz” milyen felszíni formában, milyen jelenségben, új és új megformálódásban kerül színre. Jünger alkalmazza a spengleri megállapításokat az „ember mint olyan” megjelenési formáira is. Feltételezi, hogy az embernek van valamiféle metafizikai ősalakja, amely megbújik valamennyi történelmi megjelenési formájában. Így az emberlétben is van valami eredendően meglévő ősertelem, melyet a történetileg létező emberek megkísérelnek újra és újra fellelni és realizálni.

Vagyis ő úgy gondolja – ahogy erre Heimo Schwilk is rámutat¹² –, hogy az ember nem egyszerűen csak másolja a természetet, nem pusztán eltanulja tőle azt, amit létrehoz, hiszen ha így lenne, akkor mindig a természeti világ lenne az eredendő irányító, s akkor ez a világ volna az is, ahonnan „a történelmi világot meghatározó *mérték* származik”. Jünger a fellelhető analógiák mögött jóval több teleológiát (célszerűséget) feltételez, mint Spengler, valami olyan mögöttes világtervet, amelynek legfőbb bázisa az ember, mégpedig a metafizikai ember egységes természete – annak minden sokszínűségével együtt.

Amíg Spengler saját jelenkorát mindenekelőtt az antik kultúrkör civilizációs szakaszával, a Római Birodalom hanyatlásjelenségeivel azonosítja,¹³ addig Jünger hajlamosabb azt feltételezni, hogy saját történelmi korából meg nem veszett ki minden harcra érény, hogy a görög mitológiában megörökített

¹¹ Ernst Jünger: *Leben und Werk in Bildern und Texten*, i. m. 235.

¹² Uo. 236.

¹³ Ennek kapcsán részletesebb elemzés in: Csejtei Dezső, Juhász Anikó, *Oswald Spengler élete és filozófiája*, Attraktor Kiadó, Gödöllő, 2009

küzdelmek még sok vonatkozásban visszajárhatnak, feléledhetnek a jelenkori viszonyok között is. Abban az időben, amikor önként jelentkezik katonának, s szinte még kamaszfejjel indul ki a frontra, e meggyőződés még elevenen él benne – elsősorban a Nietzsche-olvasmányok hatására. Az viszont, hogy az akkori görögségképehez társulnak más kultúrából származó motívumok (akár meseelemek is), már azzal hozható kapcsolatba, hogy hatott rá az idő tájt gyermekkorának egyik fő olvasmányélménye, az *Ezeregyéjszaka* motívumrendszere is. Ám maradandó hatást gyakorolt rá másfelől az a mű is (*Robinson Crusoe*), amely egyebek mellett reprezentálja például azt, hogy az ősidők és a polgári világ embere között talán nem is olyan átléphetetlen, nem is olyan óriási a szakadék, s hogy az idő forgása sok mindenbe beleránthatja az embert. E történés, a korábbi léthelyzetből való kiszakadás másfelől viszont nyilvánvalóvá teheti, hogy a különböző egzisztenciális formák között mégiscsak vannak összekötő elemek, sőt alapvető hasonlóságok.

Jünger egyik eszményképe egyébként Leonidász, a spártai harcos, aki a helyén marad még az eleve vesztesre ítélt helyzetben is – s hozzágondolja ehhez a német író ugyanakkor azt is, hogy olyan mítikus helyzetek, mint amilyen Leonidászé volt, akár újra és újra előjöhettek, ismétlődhetnek. Frontregényében (az *Acélzivatarban* címűben) utal arra is, hogy talán ő maga is valami ilyesmit, ilyen *mítikus* helyzetet élt át például a Somme melletti csatában vagy legutolsó bevetése során. Akkor, amikor fejlődést kapva tántorgott egy olyan csatában, amelynek már kezdetekor tisztában volt azzal, hogy győzni a küzdelemben immár nem lehet, legfeljebb csak kitartani. Abban mindenesetre mélyen egyetért Spenglerrel, hogy a világháborúnak nagyon fontos jelzőértéke van.

Maga Jünger úgy véli, hogy tulajdonképpen az első világháború a nyitánya a nagy átalakulásnak, és egyúttal annak a változásnak, amelyben kezdetét veszi a *cézarizmus*, vagyis azon időszak, melyben a karizmatikus vezetők meghatározó, irányító szerepre tesznek szert még a tömegtársadalomban is. Ebben az átalakulásban „cserepekre esnek szét az egykori bálványképek, az addig kialakított formák ezer kohóban izzanak, hogy új értékek öntőformáiba kerüljenek. [...] de ez a tűzfolyam is végül renddé hűl le majd”¹⁴ – írja a *Der Kampf als inneres Erlebnis* c. művében.

A Spenglerhez fűződő gondolati kötődések ugyanakkor más vonatkozásban is fellelhetők Ernst Jünger világlátásában. Oswald Spengler abban a folyamatban, melyben a kultúra átfordul a civilizációba, döntő szerepet tulajdonított a technikának, illetve a technika meghatározó pozícióba kerülésének. A technika ugyanis képes mindent megsokszorozni, legyártani, optimálisan működtetni, s ennek során a minőségit a mennyiség vonzerejével felcserélni, valamint az „eredeti”-nek a tökéletlenségét, ámde annak nagyszerűségét is eltüntetni. Spengler szerint a *kultúr*ában a technika eszköz az ember kezében, mirevalóságát pedig a technológiának még egyáltalán nem vagy csak nyomokban alárendelő ember határozza meg. A *civilizáció*ban viszont a technika hatalomra tesz szert az ember felett, másrészt meg – s ezt már Jünger mondja – a maga létevel hathatósan befolyásolja olyan irányban, hogy bármely területen a *gépiest* és a *gépelt* lássa üdvözítőnek. Az ember pedig ennek a pörgésnek a fenntartója.

¹⁴ Uo. 236.

Ebben a pörgésben tehát ő – a mozgást biztosító – csavar, a technológiai akarat realizálója, vagy pedig, amennyiben nem tökéletes gépember, a rendszerben olyan homokszemmé válik, amely már akadályozza a technika futását, éppen ezért feleslegesnek bizonyul annak szempontjából. Ezért aztán a maga *eredendő* mivoltában vagy *esetlenségében* végső fokon kiiktatandóvá válik.

Az Arbeiter c. esszé. Az 1930-as évek elején az *Arbeiter* című nagyesszéjében Jünger már arról medítál, hogy milyen irányba tendál a létező, kiszélesedő, a nemzeti határokat átlépő planetáris világállam alakulása. Víziója szerint a technológiai akarat települ bele lassan minden emberbe, mely arra készíti, hogy a fennálló rendet technikailag jegelje, ugyanakkor egyre tökéletesebben működtesse, és e vonatkozásban, a szervezésben, a „munkások” hadrendbe állításában megnő a szigorú katonai rend értéke is. A munkás immár nem a régi értelemben vett munkás, és e terminus értelmezésének fogalomköre nem közelíthető a proletárhoz sem. Munkás mindenki, aki aláveti magát a technológiai akaratnak, aki a technikai világállamban azért végez munkát (függetlenül attól, hogy épp melyik osztályba, rétegbe tartozik, s hogy mi a hivatása), hogy a *technikailag létrehozott* döcönömentesen járja a maga útját. Hogy ne legyen kiszámíthatatlan kilengés semmilyen irányba, hogy a racionális üvegkalickáján túl már ne lehessen látni, s alóla ne lehessen semmiféle kibúvót találni. Ennek az *új embertípusnak* legoptimálisabb felnövesztő talaja a technikát kiszélesítő, a technikában magasra nőző civilizáció, mely képes arra, hogy önmagát – a maga egyöntetűségében – akár évszázadokon keresztül fenntartsa, s mely számára a legfőbb problémát a *kiszámíthatatlan, a nem eléggé gépies* ember jelenti. Jünger rámutat arra is, hogy a technika nem olyasvalami, ami másokat segít hatalomra, vagy ami ezután jut hatalmi pozícióba, hanem olyasvalami, ami már megragadta a hatalmat, így a technológiai akarat realizálásában valójában már a technika mozgásának öntörvényűsége jut kifejezésre.

Mindezzel kapcsolatban Jünger ezt írja: „Az eszköz és általa az állandóság perfekciója immár nem hatalmat létrehozó, hanem a hatalmat realizáló. Jobban felismerhető ez még az ökonómia és a konstrukció területénél is olyan szférában, ahol a technika a leplezetlen hatalmi eszköz forrásaként jelenik meg, mégpedig nem csupán azért, mert a hatalom és a technika közötti összefüggés itt lepleződik le a legvilágosabban, hanem azért is, mert minden technikai eszköznek rejtetten vagy nyíltan háborús értéke van. Az a mód, ahogy e tény napjainkban megmutatkozik, s azok a lehetőségek, melyek kezdenek e mögött felsejleni, olyan aggodalommal töltik el az embert, amely teljes mértékben jogosult. De mi az aggodalom önmagában felelősségvállalás nélkül? [...] Az eszköztár félelmetes mennyiségi növelése naiv bizalmat hívott életre, mely arra irányul, hogy elfordítsa a tekintetet a tényekről, éppúgy, ahogyan egy szörnyű álom képeiről. Ennek a bizalomnak az alapja abban a hitben gyökerezik, mely a technikát a haladás, valamely értelmes és erkölcsös világrend eszközeként tartja számon. Ide csatlakoztatható be az az állásfoglalás, mely szerint vannak eszközök, amelyek már annyira pusztító hatásúak, hogy az ember úgy zárja el azokat, mintha méregekszékénybe tenné őket. A technika viszont [...] korántsem a haladás eszköze, sokkal inkább a világ azon mobilizálásáé, melynek fenntartója a munkás [alakjában a gépember]. [...] Egyébként

meg a technikai erőfeszítés legmagasabb szintű növelése sem képes többet elérni a *halálnál*, mely minden időben egyformán keserű. Az a nézet, hogy a technika – mint fegyver – az emberek személyes kapcsolatában mélyrehatóbb szembenállást idéz elő, ebből következően tehát éppannyira téves, mint az a nézet, hogy ott, ahol a technika kapcsolattartó eszközként jelenik meg, majd a békét fogja megszilárdítani. A feladata ugyanis egészen más; a feladata az, hogy alkalmassá tegye önmagát azon hatalom gyakorlására, amely magasabb instanciaként dönt *háborúról* és *békéről*, s ily módon egyúttal ezen állapotok kölcsösségéről és törvényességéről.”¹⁵

A technika megváltozott szerepéről való gondolkodásnak az előképét megtalálhatjuk már az *Acélzivatarban* c. frontregényben is, mégpedig olyan formában, hogy képet kapunk egyúttal arról is, milyen hatások nyomán értékelődik át a fiatal katona gondolkodása. Jünger kezdetben mindig azokat a jelenségeket hangsúlyozza, melyek azt az állítást támasztják alá, hogy nem a felhalmozott anyagi erő a fontos, és nem a nehézkes technikai rendszer, amely esetben, nehezen képes váltani, hirtelen más irányba fordulni, hanem sokkal inkább a technikát működtető ember. Később, amikor egyre nyilvánvalóbbá válik az ellenség túlereje, ami azonban nem az emberek másfajta elszántságában, tettekkészségében mutatkozik meg, hanem sokkal inkább az egyre gyilkosabb erejű, láthatatlanul is működő, a lovagias harci erényekkel mit sem törődő harci eszközökben, kezdi átértékelni saját korábbi felfogását is. Ráébred arra, hogy a fennálló, az alkalmazott *mérték* az ember és a technika viszonyában is billenti a mérleg nyelvét erre vagy arra. Amíg valóban a *teljes* ember az irányító, addig uralja az alkalmazott technikát, s van esélye arra, hogy hatalmat nyerjen bármely ellene irányuló technikai eszköz felett. Amikor azonban az ember ösképe, emberjellege (a humánnummal, erényekkel való teljessége) megtörik, és benne csak a technológiai akarat ágaskodik, ő diktálja a tempót és a mértéket, akkor az ember akár olyan szinten is alákerülhet a kezdetben őt szolgáló, az általa kitalált technikának, hogy a technika emberpusztító ereje, megjelenése szinte démonizálódik s totálissá válik.

Ennek a démonizálódásnak fontos összetevője a *személytelenség*, a láthatatlanság, az az átlényegülés, melyben az ember már azt sem érzékeli, hogy valójában kivel, mivel kerül szembe. Ha ellenvetése van, ha válaszolni akar, nem tudja, merre forduljon. Ha menekülni akar, kérdéses, hol talál valóban menekülőutat. Démonizálódik, kísértetiessé válik a környező táj, vele együtt a gyermekkortól kezdve jól ismert fenti világ, az égbolt, és egyszer csak *mozgó géppé* válik a bajtárs, aki a gondolkodást, saját megfontolását félretéve, ellenvetés nélkül, érzelmeit önmagából kidobva pontosan úgy tesz mindent, ahogy éppen elvárják tőle, hiszen ő már nem több, nem más, csak a technika megnyújtott karja. Akár úgy is, olyan fokon is, hogy – rápörögve az elvárásokra – áthull az örületbe, s úgy működik, mint az a gázpedál, amely beakadt, s már nem ismeri a megállás lehetőségeit.

A démonizálódás, a kísértetté válás eljuthat akár oda is, hogy az ember gondolkodás nélkül, a legcsekélyebb mögöttes értelmet sem keresve *belegyalogol akár még a halálba* is, sőt ezt a történést a másik ember számára

¹⁵ Ernst Jünger, *Der Arbeiter*, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 2007, Erstausgabe: 1932

mint természetest, mint szükségszerűt közvetíti. Úgy számol be róla, úgy kommentálja, mintha egy másik hang beszélne ki belőle, mégpedig a halottak, az „ember-értelemben vett” halottak fakó, egykedvű és szenttelen hangja. De a technikai világnak épp ez a jó, mivel a háborúnak, a *haditechnikának* egyre inkább ilyesfajta *szenttelen* emberekre van szüksége, éspedig azért, mert az „ember által nem beláthatót” csak ők képesek végigharcolni.

Más önéletrajzi írásai és a háború. Szólni kell azonban arról is, hogy az *Acélzivatárban* első kiadását követően Ernst Jünger más önéletrajzi írásaiban is kísérletet tett arra, hogy művészi módon ábrázolja az első világháborúban szerzett tapasztalatait és az azok nyomán megformálódó új életérzést. Így például abban az elbeszéléssorozatban, melyet *Sturm* címmel 1923 áprilisától 16 részben tett közzé a Hannoverscher Kurier hasábjain, illetve 1924 és 1925 között megjelent könyveiben, egyebek mellett a *Das Wäldchen 125*-ben és a *Feuer und Blut*-ban. E műveiben azzal kísérletezik, hogy a szükséges arányban egységbe és egyensúlyba hozza egymással a *katona*(ember) és a *természettudós* látásmódját, vizsgálódási módszereit. S hogy kimutassa, ugyanazon éleletszemlélet, életerő, életakarás és ugyanaz a halálószton munkálkodik valamennyiben.

A *katona*(ember)ben ugyanis – akárcsak a természettudósban – hamarabb kialakul az az érzés, hogy valójában ő is pontosan *úgy* van, és csak *úgy* van, mint a fákon a levél. *Egy ő* a sok nagyon is egyforma levél között, melyeket a szél bármikor lesodorhat. Attól maga a fa persze még mindig áll, és a következő ősszel is új hajtásokat hoz. Új levelek tűnnek fel az ágakon. S az újonnan jött levélben talán szinte fel sem lehet ismerni, hogy az a levél már nem azonos a korábban volttal, hogy az már egy másik jövevény. S tart ez mindaddig, amíg egy kivédhetetlen csapás le nem dönti magát a fát is, vagy le nem telik a számára kiszabott életidő. Aztán oszlásnak indul, porrá válik, vagy éppen belekövesedik valamibe, hogy hírt adjon magáról az utódoknak, esetleg hozzájuk eljutva indítson el – akár még önmaga számára is – egy másfajta szinten, másféle formában létező életet.

A természettudós soha nem távolodik túl messzire a *történeti világot* a *természetivel* összekötő felfogástól, hiszen a természet képe, annak minden egyes megjelenési formájában, erre emlékezteti folyton. A *katonaember* viszont – kiváltképp akkor, ha a civil életből lép át a *katona* létformájába – többnyire csak visszاسodródik, visszakényszerül az elhagyott és feledésbe merült felismeréshez. Mégpedig elsősorban azért, mert új létmódjában már túlnyomórészt a *közvetlen tapasztalati* világgal van kontaktusa, s *katonaemberként* szerzett tapasztalatai nem igazolják, nem támasztják alá korábbi ismereteit, amelyeknek meghatározó többsége *közvetített*, másodkézből szerzett ismeret volt. Megbuknak, használhatatlanná válnak a civilből lett *katona* korábbi teoretikus ismeretei, mivel az érzékelt, a saját bőréhez, szeméhez, füléhez tapadó valóság mást mutat, másképp magyaráz. Vagy pedig azért buknek meg, válnak érvénytelenné a teoretikus ismeretek, mert az adott tapasztalati valóságra az *ember szemhatárán belül* már nincs, nem lelhető fel magyarázat. Annyira láthatatlan a történések, jelenségek eredője és végpontja, annyira nincs már benne emberi elem, annyira kívül kerül a – bármilyen szempontból, bármilyen eszközzel – belátható világon, hogy az ember számára a *Semmit* mutatja meg.

Azt a Semmit, amelyet látva döntésre kényszerül. Vagy odadobja magát ennek a Semminek teljes egészében, vagy kihátrál e helyzetből, s meghozza azt a döntést, amely visszavezeti őt *emberjellegéhez*, az embernek egykor volt, az egykori metafizikai egységében fellelhető emberképéhez.

A természettudósi mivolt. A természettudósi mivolt megmutatkozik például akkor, amikor Jünger azt ábrázolja, hogy a katonai teleszkóp nagy ívű perspektívája alatt egyszer csak elkezd élni és nyüzsögni a rovarszerű lét is, a térképek semleges vonalait felváltja a vérben ázó csataterék gránáttölcsé-reinek elhagyhatatlan mélyedése, amikor számára a veszteség nem csupán szám, nem egy vagy két fő, hanem a konkrét ember, akiből bugyog a vér és kitüremkedik a végső halálsikoly. Jüngert már gyerekkorában is nagyon érdekelte a zoológia, öccsével együtt már a háború előtt szenedélyesen gyűjtötte a rovarokat, kagylókat és azok lelőhelyeit, a kőzeteket.

Jellemző rá, hogy az első világháborúban, a harcok szüneteiben is gyakran tesz felderítő sétákat abból a célból, hogy a természettudósokra jellemző kíváncsisága is kielégüljön. S még akkor is, amikor már legszürkébb szőnyegeit teríti ki előtte a front, van szeme a természet elévülhetetlen, újra és újra kihajtó szépségeire, és van füle a természet elkergethetetlenül jelen lévő hangjaira. A frontról hazatérve Jünger zoológiai tanulmányokat folytat Lipcsében, emellett szintén ugyanitt filozófiát is tanul, majd Itáliában, Nápolyban dolgozik három hónapon keresztül, mégpedig Anton Dohrn zoológiai állomásán. Mondhatni, e téren is vannak olyan érdemei, amelyek tudományos szempontból is figyelemre méltóak, hiszen több bogárfajtát is róla neveztek el, sőt Baden-Württemberg városa 1985-ben alapított egy olyan, az entomológiával összefüggő díjat is, amelyet – tiszteletére – róla neveztek el.¹⁶ Természettudós is ő tehát, de valahogy a szó szoros értelmében ennek a kritériumnak sem tesz *teljes mértékben* eleget.

Az itáliai utazás. Az itáliai utazás egyértelműen jelzi ugyanakkor Heimo Schwilk szerint, hogy Ernst Jünger figyelme *nem a szokásos természettudósi* érdeklődés. Habár egy különleges tintahal preparálása után levélben arról értesíti apját, hogy egy teljesebb monográfiát is írni kíván erről az állatról, érdeklődése legalább ilyen mértékben irányul a környezet lakói és azok életformája felé. Jünger valamelyest idegennek is érzi magát azoknak a természettudósok a körében, akiket korántsem bódít el a tenger szín- és életorgiája, akiknek szeme kemény, mint a metsző kés, és akik nem az eleven organizmustól, hanem azok felszabdalt részeitől várják a választ a feltett kérdésekre.

Jünger ezzel szemben úgy érzi, hogy a valódi válasz mindig az Egészen van, s hogy „minden létezőben újraorganizálódik a személy fölötti Egészé lenni akarás”.¹⁷ Jüngerre mélyen hat lipcsei tanára, Hans Driesch gondolkodása, akiről viszont elmondható, hogy részben Arisztotelész hatása alatt áll, s e

¹⁶ Baden-Württemberg városa részben ennek kapcsán díjat is alapított 1985-ben: *Ernst-Jünger-Preis für Entomologie*. Kapott Ernst Jünger egyébként irodalmi díjat is, így pl. a Goethe-díjat, melyet 1982. augusztus 28-án vett át Frankfurt am Main városában, a Paulskirchenben.

¹⁷ Ernst Jünger, *Leben und Werk in Bildern und Texten*, i. m. 274.

probléma kapcsán a legfontosabbnak az arisztotelészi *entelechiát* érzi. Ezzel együtt azt a felfogást, hogy van valami külső kozmikus erő, mely az élőt olyan Egésszé formálja, amely több mint részeinek pusztá összege, s ebből következik másfelől az is, hogy magukból a részekből azok értelme, életelve, működési módja soha nem fejthető fel.

Az itáliai utazáson szerzett tapasztalatait és felismeréseit Jünger később beledolgozza a *Das Abenteuerliche Herz / A kalandos szív* c. művébe. Ezt írja: „A legkisebb lény is magában hordja a törvényt, és az ezért viselt felelőssége is közvetlen módon van jelen. Ennek az ingának minden lényre, függetlenül attól, hogy hosszú időn keresztül vagy rövid időszakra belül teszi ezt, abban a pontban ing, mely minden időknak centrumát képezi.”¹⁸

Az *Arbeiter* c. esszéjében pedig ezzel kapcsolatban a következőket mondja: „Az 'alak' fogalmával egy magasabb, értelemadó valóságot jelölök. A jelenségek szimbólumként – mint valaminek a képviselői, megformálódásai – tesznek szert jelentőségre. Az alak valami olyan Egész, mely több mint részeinek összessége...”¹⁹

A háború funkciója. A háború abból a szempontból válik kiemelten fontossá, hogy Jünger szerint összesűrit és robbanásszerűen lefuttat, bevégez valami olyasmit, ami egyébként is lefutni készül, és a vég felé közeledik a nagy élet-Egész hálójában, s ami az elfáradt civilizációt olyan gondolkodásmóddal, társadalmi berendezkedéssel váltja fel, mely az életerőt könnyebben engedi felszínre. S ez valami olyasfajta működő erő, mint amilyen a darwini kiválogatódás törvénye és annak érvényesülése az életért, a fennmaradásért vívott harcban. Ez utóbbiról is ki lehet jelenteni, hogy radikálisan szemben áll a humánnumról és a humanizmusról vallott elvekkel, amelyek másfelől megkétségkívül az emberlét megkülönböztető sajátosságaihoz tartoznak. S mégsem tekinthetünk el attól, hogy néven nevezzük őket, hogy létező hatóerőnek minősítsük, mert ha másképp tennénk, akkor a fejét homokba dugó struccként nyilatkoznánk a történelemtől, annak jelenéről és lehetséges kifizetéséről. Mondanánk sok mindent, ami méltó módon tele van humánnummal, ugyanakkor sokféle vonatkozásban becsapnánk magunkat, elsiklanánk a tényleges, a valódi történelem mellett, felett.

S aki csak siklik, aki nincs birtokában a történelem, ezzel együtt a háború valódi természetrajzának, az csak ideig-óráig és csak a felszínen segít be a humánnumnak. Valójában végső soron kiszolgáltatottabbá teszi az embert és az emberi közösséget, mintha tudója volna a kérlelhetetlen alaptörvényeknek is, s felvértezné magát ilyen jellegű tudással.

A tágabb értelemben vett háború. A háború – a szó tágabb értelmében – Ernst Jünger felfogása szerint folyamatosan és sokféle szinten zajlik. A legtöbb jelenség az egymásnak szembefeszülő jelenségekből, akarásokból bomlik ki. Küzdelem zajlik a lélekben, a lakókörnyezetben, a nemzeti és a még tágabb határok mentén. S eközben érezni, tapasztalni lehet, hogy az ellenállás érzete

¹⁸ Uo. 274.

¹⁹ Ernst Jünger, *Der Arbeiter*, i. m. 308.

a vészhelyzetben a korábbinál is nagyobb, kreatívabb életerőt mozgósít. Az ember ugyanakkor küzdő lény akkor is, amikor nem a fent említett kategóriákban gondolkodik, amikor nem beszél háborúról, sőt amikor a háború ellenében lép fel – csak ilyenkor épp másfajta formában védi a maga harcállásait, vagy éppen tolja előre azokat.

Tradíció és illúzió. Jünger, amikor önkéntes katonának jelentkezik a háborúba, akárcsak generációjának számos más tagja, telve van a beléplántált hőskultusz érzésével, ennyiben naplója már a kezdet kezdetén egy tipikus generációs érzés lenyomatának is tekinthető. Ő maga így vall erről: „A [...] »dulce et decorum«-ot tanultuk; otthon, az iskolában, az egyetemeken és a kaszárnyákban a »haza« fogalma nézeteink ködös világában a központi helyet foglalta el, mint ahogy a Nap a planéták rendszerében. [...] A kaszárnyaafolyosók szürke falain aranybetűk hirdették azok nevét, akik a korábbi háborúkban estek el. És sorakoztak ott olyan mondások is, amelyek arra intettek minket, hogy legyünk mindig méltók a fent nevezett hősökhez. A tábornokok emlékművei a tereken és a történelem tanulmányozása megmutatta nekünk, hogy valamely nép nagysága és bukása mily szorosan összefügg háborúival; azok a komoly arcok, melyekkel kaszinóink falairól tiszték generációi tekintettek le ránk, a fényes rendjelek és a kilyuggatott zászlók, melyeknek selyme csak a jelentős ünnepnapokon lengett a tömeg felett: mindez a háborút a mi szemünkben valami ünnepélyes és erővel teli jelenséggé tette. Úgy éreztük, hogy örökősei és képviselői vagyunk olyan gondolatoknak, melyek évszázadokon keresztül generációról generációra öröklődtek, s ily módon mind közelebb kerültek a megvalósuláshoz. Minden gondolkodásnak és cselekvésnek fölébe emelkedett a legnehezebb kötelesség, legmagasabb rendű megtiszteltetés és a fényes cél: meghalni a hazáért, annak nagyságáért.”²⁰

A heroikus történelmi múlt. Különösen fontosnak tartotta hangsúlyozni Jünger azt a körülményt, hogy hatalmas szakadék tátongott a beléjük nevelt, heroikus történelmi múlt képe, az ahhoz való igazodni akarás és a porladásnak induló, önmagáról mindenfajta emelkedettséget egyre inkább lehántó, ellaposodó *pragmatista* világ között, mely bágyasztóan hatott a korabeli fiatalságra, a feleslegesség érzetét keltette bennük, s elültette körükben a *dekadenciát*. A kitörni akarás – mint követendő cél – természetszerűen jelentkező válasz volt erre. De az akarás maga több kínálgató úton spriccelt szét. Megmutatkozott például a szertelen, a mindent magába fogadni igyekvő olvasásban, ami oly jellemző volt magára Ernst Jüngerre, de jellemző volt egyszersmind az irodalmi érdeklődést mutató ifjúságra is.

Ezzel kapcsolatban Jünger *Sturm* című írásában ezt veti papírra: „A nap eseményei mellett volt bennük valami közös irodalmi érdeklődés, amelyből beszélgetésük táplálkozott. Jellemző volt mindnyájukra a – Németország irodalmi ifjúságát akkoriban maga alá gyűrő – válogatás nélküli olvasás és olvasottság. Közös volt ebben az összekötő ősi gyökér, amely azonban különös módon szeszszövődött a dekadenciával is. Szerették ezt a háború hatására visszavezetni,

²⁰ Ernst Jünger, *Leben und Werk in Bildern und Texten*, i. m. 45.

amely – mint valami atavisztikus áradat – betört a kései, már minden luxushoz hozzászokott kultúrába is. Így pl. összetalálkoztak e hatások olyan időben, térben és jelentőségben egymástól egyébként távol eső jelenségekben is, mint amilyen pl. Juvenalis, Rabelais, Li-tai-pe, Balzac, Huysmans személyisége volt. Sturm (a főszereplő) egyszer úgy definiálta ezt, hogy ez tulajdonképpen az az öröm, amelyet akkor érez az ember, amikor találkozik az erő őserdeiből kipárolgó rossz illatával.”²¹

Az első lépések a katonaléthez. Ernst Jünger 1914. augusztus 3-án jelentkezik első ízben katonának, de oly sokan akarnak akkor hirtelen frontkatonák lenni, hogy jelentkezését fiatal kora és befejezetlen iskolai tanulmányai miatt először elutasítják. Három nappal később újra próbálkozik, ekkor a Füsilier-Regiments 73 (Hannover) listájára iratkozik fel. Ez az ezred 3 zászlóaljból állt, s megkülönböztető jele volt, hogy 1901. január 24-én, Nagy Frigyes születésnapján az egykori hannoveri csapatok derekas helytállására emlékezve megkapta az egység az ún. Gibraltár-szalagot.

A derekas helytállás egyébként azt jelentette, hogy a welfenhausi csapatok 1775 és 1783 között sikerrel sikerrel védték a tengerszorosot a spanyol-francia támadások ellenében. Jünger hadinaplójában maga is kitér ennek az eseménynek és a kitüntetésnek a fontosságára, de hogy a példa mennyire modellértékű és mennyire nagy jelentőségű Ernst Jünger számára, mutatja az is, hogy amikor az *Acélvivatarban* c. frontregényének 1920-as kiadása megjelent, a nyomtatvány külső borítólapján ennek a kék színű Gibraltár-szalagnak a képe díszelgett.

Jünger a frontra indulás előtt egy gyorsított eljárás keretében öt nap alatt leteszi a szükség-érettségét. Szűk három hónapos kiképzésben részesül ezután (Ersatzbataillon des Füsilier-Regiments Prinz Albrecht von Preußen). A kiképzés kemény, mindenekelőtt a seregben szükséges drillhez szoktatják a katonákat, illetve emellett megtanulják, hogyan kell kezelni a korabeli ismert fegyvereket (könnyűgéppuska, kézigránát...). A német hadseregben – ahogy ezt Heimo Schwilk, Jünger egyik legjelentősebb biográfusa, is megjegyzi – ebben az időben a közhiedelemmel ellentétben jóval nagyobb hangsúlyt helyeztek a katonák önállóságára, kreatív kezdeményezőkézségére, döntésképeségére, mint a korabeli francia vagy brit katonai alakulatoknál. A Jünger egységét szállító vonat 1914. december 27-én indul el a Champagne mellett található fronterületre.

Az állóháború. A háború a németek részéről a gyors győzelem reményével, a villámháború tervével indul. Alfred Graf von Schlieffen, aki magát Moltke örökösének vallja, 1913-ban meghal, de halála után is megmarad a precízen kidolgozott haditerv, mely szerint Franciaország gyors legyőzése után a német-osztrák hadierő együttesen fölébe kerekedhet akár a hatalmas területű Oroszországnak is. Abban az időszakban, amikor Ernst Jünger katonának jelentkezik, a német haderő még szép sikereket ér el a francia-belga és a francia-luxemburgi határon, valamint Lotharingiában, a németek jobbszárnya pedig előrenyomult egészen a Marne folyóig. Mindenki úgy gondolja ekkor még, „mire a levelek lehullnak a fákról, már otthon is lesznek”.

²¹ Uo. 61.

Elképzelésükben azonban csalatkozniuk kell. A frontok megmerevednek, a tervezett villámháború kudarcot vall, kialakul az állóháború. S bár a halál lehetősége, annak fiktív képe az ifjú emberek korábbi elképzeléseiből sem hiányzott, a háború valósága mégis egyre inkább más képet mutat a halállal és a halottal kapcsolatban, mint ahogy azt korábban a tisztí kaszinók falain sorakozó arcképek üzenték az utókornak.

A kronológia funkciója. A villámháborút követő állóháború még gyakoribb és tartósabb időközökben teszi lehetővé Jünger számára, hogy rendszeresen lejegyezze a történéseket és a változó helyszínekre, harcállásokra jellemző sajátosságokat. A hadinapló egyik alapvető ismérve, hogy időrendben, az előrehaladó idő folytonosságában rögzíti az eseményeket. Mivel Jüngernek alapvető célja, hogy a látott és megélt dolgokat elsődlegesen az akkori énjével, annak szemével, bőrével, érzéseivel, félelmével, vagy akár olykor még groteszknek és abszurdnak is minősíthető viselkedésével írja le, hogy ne tegye dúsabbá olyasmivel, ami ott és akkor valójában nem történt meg, ezért ennek a könyvnek a rögzítési technikája egyesíti magában a *dokumentumkönyv*, a *haditechnikai ismeretközlés*, a *fotografikus fényírás* és az *egzisztencialista regény* sajátosságait.

A szorongás. Ez utóbbi műfajban, mármint az egzisztencialista regényben, a mindent átszövő, többféle aspektusból megjelenő központi elem a szorongás. Kezdve annak első, még alig-alig tudatosított megjelenésétől egészen addig, amikor maga az ember is már csak egy szorongásgombolyag, a szorongás vérkeringése által hajtott hústömeg; és eljutva odáig, hogy a mérgező gázok felhője alatt bukdácsoló katona úgy érzi, végleg elidegenedett mindentől és mindenkitől. Hiszen az ismerős tájék holdbeli kísérteties közeggé válik, legszemélyesebb utolsó tárgya a sisak, amelyről bármely pillanatban leszakadhat az emberarc, s a kiáltó hang nem reménykedik abban, hogy az, amit mondani akar, elkúszhat, elgurulhat, ha máshová nem, legalább a legközelebbi gránátöltéséig. Kiüresedik benne minden. A veszély és a halál közelségének legközvetlenebb lehetősége már annyira fölébe nő mindennek, hogy csak a legszenvtelenebb viszonyulási mód mozgathatja még tovább az emberi egzisztenciát.

Ebben a legszenvtelenebb viszonyulásban a korábban kihegyeződő félelem előbb részeire hull, szétrepül, avagy szétterül az emberben, akárcsak a tócsa. S a front mezejére kivetett katona már nem tudja, honnan érkezik a fenyegetés; mert jöhet bárhonnan, átsző mindent, egyetemessé válik. Beleivódik a fenyegetés az égbe, a felhőbe, a talp alatt reccsenő fűbe, a közeledő Másikba, akinek már nincs is arca, csak a halált maga előtt görgető fegyvere. Beleivódik a hegytetőbe és a dombhajlatba. S aztán az ember, a katona már csak úgy tud szabadulni ettől az őt elöntő és befedő szorongástól, hogy megnyitja önmagát a Semminek. Szabadon felkínálja magát neki, felé gurítja még a szorongását is, amelyen ekkor már – a korábbi racionális világ számára teljesen érthetetlen módon – maga is nevetni kezd. Nevetni kezd a világon, önmagán, a halálon – mert ez az egyetlen fegyvere ahhoz, hogy hatástalanítsa, illetve hogy a szorongás elviselhetetlenségét kidobja önmagából.

Jünger az említett frontregényében és abban a művében, melyet két évvel később (1922-ben) írt, a szorongásnak olyasfajta analízisét adja, mely több vonatkozásban megelőlegezi Martin Heideggernek a *Lét és idő* c. művében kibontott, szorongással kapcsolatos fejtegetéseit. Így pl. abban, hogy Jünger gondolatrendszerében is központi helyre kerül a Semmit hirtelen feltáró *egzisztenciális pillanat*, amelyben az ember azzal szembesül, hogy tennie kell valamit elodázhatatlanul, ha létezni akar – meg kell hozni az egzisztenciális döntést elkerülhetetlenül. A *tulajdonképpeniség* (Eigentlichkeit) – az, hogy az ember mi végett és hogyan is van valójában – a szorongásban, a fájdalomban, a megszedülésben, a szokatlan mámorban mutatkozik meg. Akkor, amikor az ember kibillen, kiszédül korábbi helyzetéből, s ugyanabban a pillanatban elszánja, eltökéli magát arra, hogy saját kezébe vegye sorsának igazgatását. Ilyesfajta elszánásnak, *eltökéltségnek* (Entschlossenheit) az eredménye lehet az is, hogy a küzdelmet az ember úgy fogja fel mint próbára tevést, mint az egzisztálás egyik legsúlyosabb, ugyanakkor rendkívül értékes formáját, mint valami olyasmit, ami átmeneti időben akár önmagában is hordozhat értéket, sőt – az átmenetiség időkeretében – még az ember számára is belátható értelmet.

A Semmi legteljesebb megnyilvánulásának megtapasztalása nem egyenlő a végleges világvesztéssel, mert a régi világában megrendülő egzisztencia, ha valóban tudatára ébred saját helyzetének, ha meghallja az ezen túlmutató *hívó* szót, akkor egyúttal esélyt kap az új értékek, a radikálisan új értékek meggyökereztetésére, vagyis a Semmivel való szembesülés az embert tulajdonképpen közelebb engedi eredendő egzisztenciális szabadságához. Jünger e művében másrészt feltűnnek – olykor ironikus felhangokat is tartalmazó – utalások más művekre, így pl. Maurice Barrès *Le culte du moi* című regénytrilógiájára, s legfőképp akkor, amikor arról ír, hogy a háborúban az ember egyszer csak elemi szinten kezdi érezni, hogy élete a kozmikus erőkhöz is kötődik. Ábrázolásában a harc, a küzdelem olykor még olyasfajta vallásos érzéssel is megtelik, mint amelyet a véráldozatok meghozatala során érez az ember.

A Heideggerre gyakorolt hatás. Martin Heidegger, aki szélesebb olvasóközönség számára is közzétett publikációjában²² Jünger egyik későbbi esszéjéről, az *Arbeiterről*, az abban foglalt technikaelemzésről, továbbá a nihilizmusról és a kapcsolódó általános mobilizálásról írt értékelő és bíráló megjegyzéseket, évekkel korábban, már az 1920-as években, több vonatkozásban merített az *Acélvivatarban* c. műben megjelenő szorongásábrázolásból, szorongás-képsorokból is. Az egzisztencialista filozófusok eszköztárában a félelem és a szorongás egyik alapvető elkülönítő tényezője, hogy a félelem kiváltó oka beazonosítható, célba vehető, éppen ezért a félelem le is győzhető, ugyanez a szorongásról viszont nem mondható el. A szorongás kiváltó oka egyértelműen nem mérhető be, nem nevezhető meg, így nem is vehető célba, sem nehéz-, sem könnyűgéppuskával, s mégis valami olyasmi, ami elviszi az embert az eg-

²² Martin Heidegger, *Über „Die Linie“*, in: uő: *Zur Seinsfrage*, Vittorio Klostermann Verlag, Stuttgart, 1977, 4. Aufl. (Heidegger válasza Ernst Jünger *Über die Linie* c. írására). A műcímen belül a *belső idézőjel* a nagybetűs kezdéssel a válaszjellegre utal.

zisztálás legvégső peremére, és aminek embert formáló, átalakító, autentikus egzisztenciát teremtő szerepe van.

Megmutatja ugyanis neki, hogy életébe hogyan foglalódik bele a halál, a megsemmisülés; kibillenti erre a nagyon csúszós, nagyon ingatag peremre, de nem akarja „elbeszélni” azt, ami elbeszélhetetlen, csak éppen *rámutat*. Ám ez a „csak éppen rámutatás” legalább olyan erejű és legalább olyan terjedelmű, mint akármely más monumentális műben foglalt, kifejtett körülírás, elbeszélés, vagy adott esetben még annál több is. E peremen megállva és onnan visszafordulva ugyanis más fény vetül a korábban megélt világra is. A megrendült ember látni kezd a környező világban egy másfajta összerendezettséget is, mint amelyet korábban látott. Mégpedig azt a hullámozást, amelyben minden egyes korábban különállónak látszó tag mégiscsak kapcsolódik a másikhoz, s látni kezdi azt is, ahogy az egyiknek a halálából kisarjad a másik élete, amelynek mintegy előfeltétele az ő halála. Látni kezdi, hogy hol homályosult el korábban a látása, hogy a megszokások örvényében mit *nem* vett észre az eredendő emberi létből. S ekkor – s itt már bevonjuk a fogalomelemzésbe Jünger nyelvzetét, képeit és elgondolásait is – leejti maga mellé korábbi fogalmait, akárcsak a használhatatlanná váló puskát és kézigránátot. Ám amikor már úgy gondolja, s el is fogadja, hogy nincs eszköze a további létezéshez, akkor önmagában lel fel valami olyasmit, ami bár korábban is ott volt, mégsem mutatkozott meg számára. Sok minden elfedődött ugyanis korábban abból, hogy ki is ő valójában, és milyen kontaktust teremthetne mind a történeti, mind a természeti környezettel.

A halálhoz vezető út lépcsőfokai. Jüngernek a halállal, a megsemmisüléssel való találkozásai úgymond *közelítő lépcsőfokokon* mennek végig. Először a fiktív, a tanult lehetőség szintjén várja a halált, s olyan csatát képzel el, amelyet a korábbi ismeretek alapján elképzelt. Amit vár, az a férfias, ugyanakkor a lovagi párbajokra emlékeztető egymásnak feszülése testnek és akarásnak, vagyis a személyes, a *látható Másik* kezéből kisikló halál. Erre fel lehet készülni, ez ellen lehet védekezni, s ebben a küzdelemben a kevésbé ügyes, a kevésbé edzett marad alul. Azonban már az a legelső csata is, amelyben részt vesz, elmarad ilyen vonatkozásban az előzetes várakozásoktól. Nincs arc, csak fegyverropogás, nincs személyes megmérettetés, csak tűz és gránát, amely elérhet bárkit, ha éppen nem szerencsés a „helyzetpozíciója”.

Ahogy ez az *Acélzivatárban* Jünger szavaival megjelenik: „Az első csata, amelyben részt vettem, a Les Eparges-i csata volt. Egészen másnak bizonyult, mint amilyennek korábban gondoltam. Egy nagy hadműveletben vettem részt anélkül, hogy láttam volna ellenségeim közül akár egyetlenegynek az arcát. S csak jóval később éltem át valóban az összecsapást, a harc csúcspontját, azt, hogy a nyílt téren megjelennek a rohamhullámok, s döntő, gyilkos pillanatokra megszakítják a csatátér kaotikus ürességét.”²³

A frontra jellemző halál – találkozások. A *frontra* tipikusan jellemző halál tüneteivel Jünger először a konkrét csatát megelőzően, *véletlenül* találkozik. Akkor, amikor egyik felderítőútja során néhány ellenséges katona holttestére

²³ Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 1978, 38.

bukkan, akik tárgyá váltak, és már úgy részei a tájnak, akár a kiégett fa, a tűzben megfulladt fű, a kőzetekben örök mozdulatba merevedő bogár, az új életet elemeiben itt-ott már tartalmazó hasznos hulladék. Jünger ennek kapcsán ezt írja: „Harmattól ázó fűben ébredtem fel. Süvítő gépfegyversorozatban ugráltunk vissza a futóárkokba, s elfoglaltunk egy elhagyott francia állást az erdőszélen. Ekkor valamilyen édeskés illat és egy drótsövénnyen függő csomag keltette fel a figyelmem. A reggeli ködben kiugrottam az árokból, nem sokkal ezután egy összezsugorodott francia holttest előtt álltam. Összerongyolódott egyenruhájából zöldesfehér színű, halszerű, elrothadt hús villant ki. Megfordultam, majd iszonyodva hőköltem hátra: egy összekuporodott alak volt mellettem a fánál. Fényesen csillogó francia bőrfelszerelést viselt, hátán még ott volt a púpozott hátizsák a tetején kerek csajkával. Üres szemgödrök, néhány hajcsomó a fekete-barna koponyán – mindez arról tanúskodott, hogy itt már nem élő emberrel van dolgom. S amott ült egy másik; felsőteste előrecsuklott a lábára, mintha épp csak összerogyott volna. Körös-körül pedig hullák tucatjai heverték, elrothadva, elmeszesedve, múmiákká aszalódva, félelmetes haláltáncba merevedve.”²⁴

Az emberjelleg nyomait magán viselő holt tárgy. Egy másik szöveghely, ahol a halállal való találkozás még mindig a *véletlen szintjén* és a *külső szemlélő számára* mutatkozik meg, de mindebben észrevehetővé válik egy új, kiegészítő motívum. A tárgyá vált (halott) ember mégsem csak tárgy, mégis elkülönül az összes többi tárgytól, hiszen van rajta egy olyan nyom, jel, utalás, amely emlékeztet az egykor volt élőlényre, élőlényjellegre, az *ember mivoltára*.

Jünger ezt írja ezzel kapcsolatban: „A szétlőtt gerendák közül kiemelkedett egy beszorult emberi törzs. A fej és a nyak már leszakadt, a fehér porcogók szinte csillogtak a vöröses-fekete húspan. Nehéz volt ésszel felfognom mindent. Az előbbi mellett egy egészen fiatal férfi feküdt a hátán, üveges szeme és kezei célzó helyzetben merevedtek meg. Különös érzés beletekinteni az ilyen holt, kérdő szemekbe – olyan megborzongató érzés, melytől soha nem szabadultam meg teljesen a háború folyamán. A zsebei kifordítva, s mellette hevert kifosztott pénztárcája.”²⁵

A tájkép mint a halál... A Jünger-szövegben felsorakozó halálképek másik gyakori jellemzője, hogy a halál kirajzolja magát a front által érintett *tájakon, városokban, falvakban* is. A pusztulásban, a széthullásban, a megcsönkulásban egyként osztozik ember és kő, virág és felhő – ám olyan mértékben és olyan szinten, hogy az már-már érintkezik a mágia és a mese birodalmával is. Egy idézet ennek illusztrálására az *Acélzivatárban* c. könyvből: „A háttérben Arras, az elhagyott város körvonalai rajzolódtak ki, jobbra pedig Saint-Eloi nagy aknarobbantásokkal kialakított krétatölcsérei csillogtak. Sivár területfoglalása volt ez az elgazosodott mezőknek, fölöttük meg testes felhőárnyékok vonultak; a futóárkok szorosra kötözött hálója a sárga és fehér kapcsolódási pontoknál kiszélesedett, s hosszú zsinórjai beletorkolltak a megközelítési utakba. Csak itt-ott csapott fel egy-egy gránát füstje, mintha valamilyen szellem keze lök-

²⁴ Uo. 29.

²⁵ Uo. 29.

te volna a magasba, s aztán széteszlott a szélben; máskor egy-egy srapel gömbje állt meg a pusztaság fölött, s mint valami nagy fehér pehely foszlott szerte lassan. A táj arculata komor és meseszerű volt; a harc letörölte a környék kedves vonásait, csak vasból készült arcéleit véste mélyen a földbe, ezek láttán azonban már megrettent a magányos szemlélő.”²⁶

A táj meghalása, pusztulása azonban végbemegy attól függetlenül is, hogy az adott helyet éppen célba vette volna egy puska, megtiporta volna egy katonacsizma vagy kibontotta volna ott magát egy kézigránát. Itt a *távolba ható* átértékelődésről van szó, mely összegésében változtatja meg, silányítja el a táj mirevalóságát, használhatóságát. Jelentős szimbolikus értékű funkciója van ugyanakkor, mert felidéz, észbe és emlékezetbe hoz valamit, ami a maga jelenvalóságában túl van a háborún, ami a háború előtti világ hírnöke és nyomjelzője: „A szobák falain festett tányérok függtek, de voltak ott szenteltvíztartók, rézmetszetek és fából faragott szentképek is. A nagy szekrényekben régi porcelánkészletek álltak egymásra rakva; a földön finom bőrkötésű könyvek heverték szétszórva, köztük a *Don Quijote* régi, drága kiadása. Mindezek a kincsek az enyészetnek lettek kiszolgáltatva. Szívesen magammal vittem volna valamilyen emléket, de úgy voltam vele, akárcsak Robinson az aranyrögökkel: e dolgoknak itt semmilyen értékük nem volt. Így az egyik gyárban gyönyörű szép selyembálák mentek tönkre anélkül, hogy bárki is törődött volna velük. S ha az ember azokra a lángoló hevederfákra gondolt Fregicourt-Ferme-ben, amelyek mintegy zárként kattantak rá e tájra, akkor szívesen lemondott minden fölösleges csomagról.”²⁷

A táj mint a halálhoz való viszonyulást színező elem. A táj jelenvalósága Jünger írói perspektívájában soha nem válik kidobható elemmé; sőt az egyik legfontosabb tényező, mely az embert folytonosan emlékezteti mind eredetére, mind létének végpontjára, arra, hogy mibe hull vissza, ha a számára megszabott emberidő lejár. Azt, hogy milyen minőségében vetül elénk a vég, s ebből következően mi magunk hogyan viszonyulunk a halálhoz, Jünger szerint befolyásolhatja a testet körbefogó táj is. A táj milyensége egyszerre teheti könnyebbé és nehezebbé is, átsiklást a végbe, ahogy ez a következő idézetből is kitűnik: „Estétként kivettem a sarokból a sétatálcát, és a dombos tájon kanyargó keskeny földúton kószáltam. Az elhanyagolt földek tele voltak forró és vad illatot árasztó virágokkal. Olykor-olykor magányos fák álltak az út mentén. Békeidőben földművesek pihenhettek a fák tövében, amelyek ekkor fehér, rózsaszín vagy sötétvörös virágfelhőkbe borultak – varázslatos jelenségek voltak a magány burája alatt. E tájképet hősies és mélabús fényekkel egészítette ki a háború, s tette ezt anélkül, hogy annak vonzerejét elpusztította volna; a túlárado virágzás kábítóbban és sugárzóbban hatott, mint bármikor máskor. S ha ilyen természet vesz körbe, akkor könnyebb csatába vonulni, mint a holt és hideg téli tájon. Hiszen itt még az egyszerű lélekben is feldereng a sejtelem, hogy élete mélyen beágyazódik a természetbe, s hogy halála nem egyenlő a véggel.”²⁸

²⁶ Uo. 43–44.

²⁷ Uo. 117.

²⁸ Uo. 161.

A halállá vált ember. A halál – Jünger megfigyelése szerint – megülhet akár az élő emberben is. Leülepedhet benne úgy, hogy ő már nem is törődik a változással; annyira kilép korábbi önmagából, hogy már az ellenállás, a méltatlankodás ereje is eltűnik belőle. Olyan lesz, mint egy szobor, aki mások számára is pusztán csak már *közvetíti*, felmutatja a rettenetet. Az *ilyesfajta halál* lehetőségéről először egy olyan katona hoz hírt a fronton szolgáló Jüngernek, aki „megjárta” azt a csatát, amely már a totális magány és a totális vég buráját ereszte rá a katonákra. Olyan csata volt ez ugyanis, ahol a mérgező gázfelhő alól már ki sem látszott az ember, ahol már ki sem reppent az emberből a gondolat, a remény, hogy van segítség életben, halálban, halálküszöbön. Hiszen aki ott meghalt, az *rögtön* gyepeként, kőként hajlott alá az utána jövőknek. Ott minden egyes halálos lépésben, minden egyes mérges gázzal telített légvételen előre érezte az ember saját jövődő sorsát is. Azt, hogy milyen a húsának, csontjának puhasága vagy keménysége, milyen a széttörtetés semmihez sem hasonlítható sikolya.

A halál eme *küldöncének* figuráját Jünger így örökíti meg: „Egy württembergi ezredből érkező futár jelentkezett nálam; azzal a céllal érkezett, hogy szakaszomat Bembles híres városkájába vezesse, ahol egy időre tartalékban maradtunk. Ő volt az első német katona, akit acélsisakban láttam; nekem már első látásra olyanak tűnt, mintha egy idegen és zordabb világ lakója volna. Leültem mellé az út menti árok szélére, és kielégíthetetlen kíváncsisággal kérdezgettem a harcállás viszonyairól; szenvtelen hangon számolt be a végiggubbasztott napokról – gránátölcsérekben éltek át minden összekötetés és megközelítési utak nélkül –, a szakadatlan támadásokról, a hullákkal teli mezőkről, az őrjítő szomjúságról, a bágyadt sebesültekről és még sok minden másról. Ez az acélsisak szélével körbekerített, mozdulatlan arc és hozzá a megfakult hang, kísérőjével, a front zajával, hátborzongató hatást gyakorolt ránk. Erre a küldöncre, aki elkísér minket a lángok birodalmába, az a néhány nap úgy rányomta a bélyegét, hogy ő teljesen más volt már, mint mi, elmondhatatlanul más.

– Aki elesik, ott marad. Senki sem segíthet. És senki sem tudja, hogy viszatér-e élve. Mindennap támadtak, de nem tudtak áttörni. S mindenki tudta, a tét élet vagy halál.

Igen, ebben a hangban nem maradt már semmi más, csak valami szenvtelenség; belül kiégette a tűz. S az ilyen emberek alkalmasak arra, hogy megvívják a harcot.”²⁹

A halállá vált ember (embercsoport) olykor meg úgy lesz részévé a környező tájnak Jünger leírásában, hogy ennek során a történelmi múlt egyes kiemelkedő, borzongást keltő, szimbolikus értéket hordozó eseményei is mintegy beleszólódnak a tájba, újraélednek abban. Ilyen átlényegülést ábrázol például a következő szöveghelyen: „Az undorítóan átható szag egyértelművé tette, hogy ez az átjáró már sok áldozatot követelt. Halálos veszedelemnek kitéve – végül futva – jutottunk el a második útmélyedéshez, amely a harcoló egység parancsnokának fedezékét rejtette; ismét eltévedtünk, s az izgatott emberek kínos lökdösődése közepette hátraarcot csináltunk. Legfeljebb ötméternyire Vogeltől

²⁹ Uo. 103–104.

és tőlem egy közepes méretű gránát csapódott be tompa dörrenéssel épp a mögöttünk levő mellvédbe; hatalmas földdarabokat vetett ránk, miközben hátunkon végigfutott a halálfélelem. Végül a vezető ismét megtalálta az utat; jelzőpontként egy igencsak feltűnő, holttestekből felnövekvő magaslat szolgált. Az elesettek egyike úgy feküdt a mészkőlejtőn, mintha keresztre feszítették volna – ugyan miféle képzelőerő tudna olyan útjelzőt kitalálni, amely ehhez a tájhoz jobban illene!”³⁰

A tájjal egyesülő, halállá vált embereknek olykor új feladat jut, új funkció osztódik ki nekik. Mégpedig az, hogy megmutassák a térben és időben utánuk érkezőknek az őket is váró halál lehetséges formáját. Jünger ezt így ábrázolja: „A mélyedés ekkor már olyan volt, mintha hatalmas, egyenruhafosztlányokkal, fegyverekkel és halottakkal megtöltött bombatölcsérek sorozata volna; a körülöttünk elterülő tájat, ameddig csak a szem ellátott, teljesen felszántották a nehézgránátok. Egyetlen nyomorult fűszál sem mutatkozott a kereső pillantás számára. A feldúlt harcmező rettenetes látványt nyújtott. Az eleven védők közt ott feküdtek a holtak. Amikor lyukakat ástunk fedezéknek, észrevettük, hogy rétegekben fekszenek egymáson. A pergőtű egymás után kaszálta le a kitartó és szűk helyen összezsúfolódo századokat, a lövedékek miatt magasba tornyosuló földtömeg meg maga alá temette őket; majd pedig jött a váltás, és újak léptek az elesettek helyébe. S most rajtunk volt a sor.”³¹

A halotthoz való viszony a személyes emlékek, tárgyak formáló tükrében. Jünger *Acélzivatarban* c. művében különös hangsúlyt kap az is, hogy bármiféle személyes emlék, különösképp olyasmi, ami kifejezetten emlékeztet a békeidőkre, olyan érzéseket indíthat el a halott emberrel kapcsolatban, amelyek lefoszlatják róla az „ellenség” jelzőt, s előtérbe helyezik az embereket szorosabban, másképpen összefűző metafizikai alapot, az ősi egységet. A frontregényben ez így fogalmazódik meg: „Március 5-én, a kora reggeli órákban egy őrző közelítette meg az árkainkat, és elkezdte átvágni a drótsővényt. Egy őrszem jelentésére Eisen sietett oda néhány emberrel, kézigránátokat dobott rájuk, mire a támadók futásnak eredtek, de két embert hátrahagytak. Az egyik, egy fiatal hadnagy, azonnal meghalt; a másik, egy őrmester, súlyosan megsebesült a karján és a lábán. A tiszt papírjaiból kiderült, hogy a neve Stokes, és a Royal Munster 2. tüzérezredhez tartozik. Nagyon jól öltözött volt, az arca, bár görcsbe rándította a halál, értelmet és energiát sugárzott. Noteszában egész sor londoni lány címét olvastam, ez mélyen megrendített. Saját lövészárkunk mögött temettük el; egyszerű keresztet állítottunk neki, bakancsszegekkel írtam fel rá a nevét.”³²

Az arc látása, a személyesség érzése Jünger szerint annyira hozzátartozhat az emberjelleghez, és ahhoz, hogy ne felejtsük el ember mivoltunkat, hogy ez adott pillanatban megállíthatja akár még az ölésre emelkedő kezét is, különösképp akkor, ha erre egy méltatlan helyzetben, a lovagias, a tisztességes megmérettetés szabályainak alkalmazása nélkül kerülne sor. Az emberarc,

³⁰ Uo. 111.

³¹ Uo. 109.

³² Uo. 141.

vagy egy olyan *foto*, amely embert ábrázol esetleg épp abban a régi, abban az elhagyott világban, felélesztheti a gránáttölcsérek iszapmezejében is az egykori elemi ösztönrezdüléseket, a tanult világ szabályait, és azokból is elsősorban azokat, amelyekkel az ember korábban képes volt azonosulni, amelyek korábbi életének legfőbb morális tartópillérei voltak.

S ez megtörténik akkor is, ha nincs szemtanú. Ha nincs olyan külső szem, amely értékítéletet mutatna avagy helyezne kilátásba. Akkor is, ha az ember pusztán magamagával van, önmagának tartozik számadással annak kapcsán, hogy végül is milyen döntést hozott. A régi értelemben vett küzdelemhez, a morálisan igazolt, elfogadható ideális küzdelemhez még hozzátartozott az, hogy a magát megadó ellenségnek a vele szemben álló nem vette el ok nélkül az életét, hogy tudta, a harc, a háború nem magamagáért folyik, hanem mindig valami olyasmért is, ami rajta túlmutat. Az „anyagcsata” előtti harcban még volt lehetőség – technikai szempontból is – az eszközök közötti válogatásra, döntésláncok, -variációk kiépítésére és érvényesítésére. Az anyagcsata (így a mérges harci gázok használata) viszont homogenizálja a magukat megadni akaró és a még ellenálló testeket, a küzdelmet akaró, vállaló katonákat és a riadtan elfutókat; nem ismer kis és mértékletes győzelmet, csak totális megsemmisítést és az abból való soha nem felkelést.

Jünger így ír erről: „Dühösen haladtam előre a fekete, felszaggatott talajon, még akkor is szívárgott belőle az a sok mérges gáz, amelyet gránátjaink bocsátottak ki magukból. Egyedül voltam teljesen. S akkor pillantottam meg az első ellenséges katonát. Barna egyenruhát viselő emberalak volt, szemmel láthatóan megsebesült, húszlépésnyire előttem a szétlőtt árok közepén kuporodott össze, kezével a földre támaszkodott. Észrevettük egymást, amikor egy fordulónál bekanyarodtam. Láttam, hogy összerendeztem, amikor megjelentem; tágra nyílt szemmel meredt rám, én meg, arcomat a pisztoly mögé rejtve, lassan és rossz szándékkal közeledtem felé. Egy tanúk nélküli véres jelenet volt készülöben. Számomra valóságos megváltásnak bizonyult, hogy az ellenséget végre elérhető közelségben láttam. A pisztoly csövét odaszegyeztem a félelemtől megbénult ember halántékához, a másik kezemmel pedig erősen megragadtam a zubbonyát, ott díszelgett rajta a rangfokozata és kitüntetése. Tehát egy tiszt volt; valószínűleg ennek az ároknak a parancsnoka. Nyögve belenyúlt a zsebébe, de nem fegyvert, hanem egy fényképet húzott elő, a szemem elé tartotta. Ő volt a képen, népes családja körében, ahogy egy teraszon álltak. Ez valamiféle ígézet volt, s egy elsüllyedt, hihetetlenül távoli világ hírnöke. Később, amikor visszaemlékeztem, hogy elengedtem azt az embert és továbbmentem, nagy boldogságot éreztem. Ez az ember álmaimban azután még gyakran megjelent. Reméltem, hogy viszontláthatta hazáját.”³³

Jünger később más írásaiban utal arra, hogy ez az anyagcsatában megmutatkozó sajátosság, ez az abszolút teljesítésre és a totális megsemmisítésre törekvő elszántság felépülni látszik az „ember–természet” relációban is. A háborúban mindez persze nyíltabban, megengedettebben jelenik meg, a békeidőkben meg rejtetten és sokszor tagadva, a fent említett törekvést azonban mégis érvényesítve.

³³ Uo. 262–263.

A halál mint a történelmi úton való menetelés egyszerre új és megszokott formája. A *modern idők háborúját* Jünger nemegyszer szemlélteti olyan képpel is, mely az *ősidők vadászatainak* emlékét idézi. Így pl. a legmodernebb harci eszközöket, gépeket gyakran hasonlítja az állatokhoz, ezzel is felébresztve azt az érzést, felismerést, hogy az ősi formákról valójában soha nem tudunk leszakadni. Jünger ezt így fogalmazza meg: „Az ezred nem sokkal utána parancsot kapott, hogy vonuljon az első vonalba, a Puisieux-au-Mont falut védelmező állásba. Éjszaka utaztunk és teherautókon, egészen Achiet-le-Grand-ig. Gyakran meg kellett állnunk olyankor, amikor az éjszakai bombázógépekről ledobott, ejtőernyőkre erősített világítógolyók fénykévéjében az országút fehér szalagja élesen kiemelkedett. A becsapódások dübörgő lökései elnyelték a nyílként érkező nehézgránátok sokféle füttyülését – a közelben és a távolban egyaránt. Aztán a sötét égboltot fényszórók pásztázták végig, alattomos éjszakai madarakat kerestek, a világítólovedékek pedig, akár a tüzes farkasok, hosszú láncban követték egymást.”³⁴

A lovagias elem megléte és kiegészése. Az *Acélzivatarban* c. műből kitűnik az is, hogy első világháborúban érzékelhető módon végbement az a folyamat, amelyben a hadiszabályok, a hadi morál tiszteletben tartásától eljutottak odáig, hogy egyszer csak minden mindegyé vált. S ez olyan állapot volt, melyben az „agyra ereszkedő vörös köd” mögül már egyáltalán nem látszódik ki az emberiségét megőrző, az emberségét mindenütt mozgásban tartó ember.

A lovagiasság – az említett frontregény szövegvilágában – a kezdeti időszakban megmutatkozik például abban, hogy a katona nem örül az ellenség számára lakóhelyül szolgáló környezet pusztulásának. Emlékezetében képes a roncs táj köré odavarázsolni az egykor-volt világ magasabb értékeit, melyek, noha ideiglenesen félretolta őket a háború, idővel mégis visszavarázsolódhatnak a Földre. Mikor a német katonák a győztes támadás után végigvonulnak a meghódított tájon, a frontkatona a következőket látja és látatja (krónikásként): „Egy apró őszibarackfa, melyet a támasztófaltól megfosztottak, segélykérően nyújtja felénk karjait. Az istállóban a még mindig láncra vert háziállatok csontvázai, a feldúlt kertekben árkok, közöttük – mélyen a gyomok közé bújva – hagyma, fehér üröm, rebarbara és nárcisz mutogatja a maga zöldjét. A szomszédos mezőkön asztagok, tetejükön már burjánzásnak indultak a magok; mindezen pedig egy félig beomlott futóárok halad végig, miközben égett szag és az enyészet veszi körül. Az ilyen helyeken szomorúságba hajló gondolatok kerítik hatalmukba a katonát, amikor azokra gondol, akik nemrégén még békésen éltek itt.”³⁵

A lovagias eszköztárnak része az is, hogy kezdetben *nem törekednek totális* megsemmisítésre, hagynak teret és időt arra, hogy a szemben álló felek méltó búcsút vegyenek a halottaktól, barátságosan viszonyulnak a civil lakossághoz, tiszteletben tartják a megszentelt ünnepidőt... s nem büntetik a macskát, amely a lövészárkok között mozog; befogadják mindkét oldalon, mint valami láthatatlan, mélyebben fekvő húzózsinórt, amely lélegzik, mozog, szőrében megtapadva hordozza az életakarást.

³⁴ Uo. 289.

³⁵ Uo. 44.

Ebből a lovagias alapállásból és viszonyulásból először csak egy-egy *véletlen billenti ki* a lövészárkok szemben lévő oldalán harcolókat, például a következő: „A szentestét a harcállásban töltöttük, a sárban állva karácsonyi dalokat énekeltünk, az angolok gépfegyverekkel harsogtak túl. A karácsonyi ünnepek alatt veszítettük el egyik emberünket a harmadik szakaszból; gellert kapott lövedék fúródott a fejébe. Rögtön ezután az angolok baráti közeledést mutattak, egy karácsonyfát állítottak fel a mellvédjükre, ezt azonban elkeseredett emberünk néhány lövéssel leszedték, erre a Tommyk ismét csak puskagránátokkal válaszoltak. Így a karácsonyi ünnepünk igencsak kellemetlenül telt.”³⁶

Vagy ilyen kibillenést provokálhat az is, ha az ellenséges oldalon valaki túl hetykén és kifejezett, tetten érhető szándékkal törekszik a szemben álló *személyes életének* elvételére. Nem az ezen túlmutató győzelemre, hanem a másik személy megsemmisítésére. Valamint az a helyzet is, amelyben egyértelműen kitűnik, hogy akár lovagiatlan eszközöket is felhasználva, a harci érényeket, szabályokat félretéve kíván valaki érvényesülni.

Jünger művében így ábrázolja ezt: „Ezután egy vakmerő angollal párba-joztunk, a feje egy legfeljebb százlépésnyi távolságra levő árokból kandikált ki, s egy egész sorozat hajszálpontosan célzott lövést adott le ránk, amelyek lőrésinken keresztül be is vágódtak. Néhány emberemmel viszonoztuk a tüzet, azonban rögtön ezután egy gondosan célzott golyó csapódott be a lőrésünk peremén, szemünket teleszórta homokkal, egyik apró szilánkjá jelentéktelen sebet ejtett a homlokomon. De nem hagytuk magunkat mi sem. Kidugtuk a fejünket, gyorsan céloztunk, aztán újból lebuktunk a mélybe. Rögtön ezután egy golyó szétzúzta Storch lövész fegyverét, az arca sok helyen vérzett, mivel legalább tíz szilánk találta el. A következő lövés leszakított egy darabot a lőrésünk pereméről; az ezt követő szétzúzta azt a tükröt, amellyel a megfigyelést végeztük, ám a végén elégtételt kaptunk. Ellenségünk nyomtalanul eltűnt néhány lövés után, melyek pontosan az arca előtti agyagpadkába csapódtak be. Rögtön ezután a földhányás mögötti védőpajzsra, amely mögött ez a megveszekedett fickó újra és újra feltűnt, három kemény töltetű lövést adtam le.”³⁷

Van azonban még egy olyan problémakör és egy olyan párhuzamvonási lehetőség, amelyet mindenképpen érinteni kell. Ez pedig annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy miképpen viszonyul Jünger regénye, az *Acélzivatarban*, egy másik világhírűvé vált frontregényhez, Erich Maria Remarque művéhez, melynek címe: *Nyugaton a helyzet változatlan*.

³⁶ Uo. 66.

³⁷ Uo. 73.

II. Párhuzamok és eltérések Ernst Jünger és E. M. Remarque háborúábrázolásában

Mottó:

„Az ember kétségkívül sokkal mélyebb annál, mintsem azt akár csak álmodni merné, talán éppoly mély, akár az állat. A figyelmes szem előtt nem maradhat rejtve, hogy városaink látszólag mechanikus élete mögött irdatlan ösztön rejtezik, hogy a gazdaság még valami más is, nem csupán gazdaság, s a reklámok sem reklámok, a technika sem technika csupán – rövidre fogva: legismertebbnek vélt és leghétköznapibb dolgaink is érthetők akár úgy is, mint egy lényegét tekintve súlyosabb világ szimbólumai.”

Ernst Jünger: *Das Abenteuerliche Herz*. Erste Fassung³⁸

Életrajzi vonatkozások. A párhuzamok és ellentétek kibontásának céljából először az életrajzi hasonlóságokról szólnunk. Remarque szintén frontharcosként volt jelen az első világháborúban, ő a nyugati fronton szolgált, sőt, 1917 nyarán Remarque és Jünger egymástól kb. 20 kilométernyi távolságban harcolt. Remarque olyan súlyos sérülést szenvedett el még a háború lezárulása előtt, hogy hosszú ideig, egészen 1918 októberéig hadikórházban volt. Az ő regénye először folytatásokban jelent meg, mégpedig 1928 őszén egy folyóiratban, tehát a reagálásokkal, kritikai megjegyzésekkel már az egész mű megjelenése előtt, részlegesen szembesülhetett. A teljes könyv megjelenésére 1929 januárjában került sor. Remarque saját regényének papírra vetése előtt olvasta, tanulmányozta Jünger művét, több ízben is elismerően nyilatkozott róla.

1928-ban például több háborús könyvről írt együttes recenziót, ebben az alábbiakat jegyzi meg: „Jünger két könyvét a jótékony tárgyilagosság jellemzi; mindkettőt tekintve pontos, komoly, erőteljes és magasra nő, egyre magasabb szintre emelkedő, mígnem valóban kifejezést nyer bennük a háború kemény arca, az anyagcsata kegyetlensége, valamint a vitalitás és a szív roppant nagy, mindent felülmúló ereje. Az események lefolyását az *Acélzivatárban* a lehető legerősebben rajzolja meg, a frontévek teljes súlyával láttatja; minden pátoz nélkül adja vissza a katona nekikeseredett hősiességét, s mindezt egy olyan ember jegyezte fel, aki szeizmográfként fogja fel a csata valamennyi kilengését. [...] Jünger ama kevés fiatal gyalogsági tiszték egyike, aki megkapta a *Pour le mérite* kitüntetését, s aki mindenki másnál jogosultabb arra, hogy a csatáról és a háborúról nyilatkozzon.”³⁹

Ernst Jünger és Erich Maria Remarque háborús regényét elemezve semmiképpen nem hagyható figyelmen kívül az a tény, hogy Remarque regénye majdnem egy évtizeddel később került a nyilvánosság elé. Ernst Jünger szerzőként kiváltképp nehéz helyzetben volt olyan vonatkozásban, hogy ő még a világháborúnak is – filozófiai műszóval élve – az eredendő (eredeti) alakjával,

³⁸ Ernst Jünger, *Leben und Werk in Bildern und Texten*, i. m. 110. A nevezett mű, *Das Abenteuerliche Herz* címének helyesírása eltér a szokásos írásmódtól.

³⁹ Idézi H. Kiesel: Ernst Jünger: *In Stahlgewittern. Historisch-kritische Ausgabe*, i. m. 470–471.

megnyilvánulási formáival került szembe, valami olyasmivel, amire – kiterjedését, anyagi eszközeit, azok alkalmazási módját tekintve – nem volt példa a történelemben, aminek értelmezésére nem volt kialakult és széles körben elterjedt fogalomkészlet. Jüngernek nem volt az ábrázolási technikát illetően sem olyan előképe és részletesen kommentált, bírált irodalmi modellje,⁴⁰ mely útmutatást adott volna a tekintetben, hogy a *modernitás* idején mit jelent, hogyan valósítható meg a *világháború* természetrajzának és történelmi krónikájának szépirodalmi színrevitele.

Jünger írástechnikája. Jünger írástechnikájának alapvető sajátossága, s ezt maga is hangsúlyozza, hogy nem kívánja összekeverni az idősíkokat; nem akar visszavetíteni korábbi időszakaszokba olyan érzelmeket, felismeréseket, amelyek a valóságban akkor még nem voltak jelen benne, csak később tisztázódtak és fogalmazódtak meg. Ő valóban annak a fiatal és katonai dolgokban tapasztalatlan embernek a kezdő és változó tudatállapotát akarja ábrázolni, aki végigsodródik, -vonul, -menetel, -ugrál a háború számos tartozékán, eseményén. S eközben érezni kezdi, hogy kicsúszik belőle a „hajdanvolt én”-je, s akár a sár, az iszap, az agyag, amely nap mint nap rárakódik, bőrévé válik az éjszakában lángoló világítógolyó, ujjává válik a kézigránát, otthonává lesz a földbe szakadt gránátölcser, s hirtelen öreggé lesz a fiatal.

E célt szolgálja az is, hogy művében túlnyomórészt egyes szám első személyben beszél, hiszen csak az általa megéltéről mondhatja biztosan, hogy úgy volt, hogy ott és akkor azt érezte. Ha másokról szól és belső érzésekről beszél, mindig idéz, s pontosan megjelöli azt is, kitől származik az idézet. Egyetlen kifejezetten hosszabb kitérő van a hadinaplóban, mégpedig az a részlet, amikor a szintén fronton harcoló öccse hadifeljegyzéseit illeszti be saját naplószövegébe. Erre azonban előzetesen gondosan felkészíti az olvasót, s akárcsak a harctéren, egészen pontosan kijelöli a mezsgyehatárokat, azt, hogy mettől meddig terjed az idegentollúság.

Ernst Jünger egyik, öccsének írt levelében is hangsúlyozza, hogy elsősorban azt szeretné, hogy „az ábrázolt dolog maga juthasson szóhoz” (*Brief an Friedrich Georg*, 20.1. 1920). Szeretné elkerülni, hogy a dolognak fölébe kerülő nézet terpeszkedjen rá teljes egészében a megmutatandóra (*Brief an Friedrich Georg*, 20.1. 1920). Ez meghatározza elbeszélő prózájának jellegét olyan vonatkozásban is, hogy tudatosan kerüli nem csupán az általánosításokat, hanem az egyáltalában vett retorikai fordulatokat – még a legkonkrétabb események leírása során is. Saját írásművét éppen ezért sokkal inkább a caesari, mintsem a cicerói prózával rokonítja. Beszámol arról, hogy maga is több ízben megtapasztalta, akár néhány nap múltán is megváltozhat a megélt események színezete. Neki azonban alaptörekvése, hogy kronológiai előrefutásában rögzítse a történeteket, s hogy a felvett fotókat, benyomásokat ne valótlanniítsa utólagos benyomások és utánérzések tömkelegével. Az élet rendje Jünger szerint amúgy is azt mutatja, hogy „az egyik ismeretet a vele szemben

⁴⁰ III. modellnek tekinthetők – csupán néhány részvonatkozásban – azok az első világháború történéseit ábrázoló regények, amelyek még kifejezetten a *tradicionális* irodalmi ábrázolás talaján állnak.

álló szinte azonnal megbénítja és relativizálja. Az agy egy *perpetuum mobile*, melynek ereje elhasználódik a súlyok és ellensúlyok játékában” (*Brief an Friedrich Georg*, 25. 3. 1923).

Az írástechnika hasonlóságai és különbségei. E. M. Remarque induló helyzete (a valós életet tekintve) szinte azonosnak nevezhető Ernst Jüngerével. Az iskolapadból lép át ő is a háborúba, a belépésnél nem hiányzik az „önkéntes” jelleg, bár itt már hosszabban ábrázolódik az, hogy az önkéntesség mögött mennyi kényszer bújik meg – így a háborút dicsőítő tanár, a gyávaság színzetének elkerülése, a mások életével való játék könnyűsége, a stigmatizáció kilátásba helyezése, a gúny és a szarkazmus érzelmi ösztökeje. Közös elemnek tekinthető mindkettejük regényindításában a frontra induló gyerekek tapasztalásának hangsúlyozása, valamint a korabeli fiatal generációra jellemző életérzés, világlátás tipikus jegyeinek láttatása.

Remarque így ír erről: „Az embereknek halvány fogalmuk sem volt arról, mi vár rájuk. A legokosabbak tulajdonképpen az egyszerű, szegény emberek voltak, ők kezdettől fogva szerencsétlenségnek tartották a háborút, míg a jó módúak azt sem tudták, hová legyenek örömlükben, pedig épp nekik kellett volna tisztábban látni a következményeket.”⁴¹

Remarque számára – mielőtt írni kezd – már van néhány használható, sőt többféle módon értékelt, kritizált irodalmi modell. Remarque szemmel láthatóan átveszi Jünger művének számos jól sikerült irodalmi eszközt is. E minta és a rá vonatkozó recepciók birtokában viszont még többet tehet és tesz is azért, hogy saját műve – a szépirodalmi megformálást tekintve – messzebbre jusson, mint az elődöké. Ennek egyik lényeges összetevője, hogy Remarque Jüngernél nagyobb figyelmet fordít arra, hogy a regény szereplői ne csak élő személyek narratív leírásai, hanem tipikus jegyeket is magukban hordozó, eleven karakterfigurák legyenek. Mint ahogy ügyel arra is, hogy a karakterjelleg sokkal inkább a szereplők szavaiból, viselkedéséből, mintsem a narrátor jellemzéséből bontakozzon ki (ez utóbbi jellemző ugyanis Jüngerre). Vagyis ő merészebben használja e vonatkozásban az áttételes jelzéseket és szimbólumokat, a beszédtrédékeken túlmutató sejtetést.

A dialógusok. Remarque regényének tekintélyes hányadát jelentik tehát a párbeszéddek, míg a dialógusok Jünger hadinaplójában inkább csak időnkénti „macskafarokként”, bepattogó kódarabként vannak jelen, vagy jellegzetes módon akkor, ha sűrűsödik a leírt eseményekben az izgalmi állapot, és a múlt idős elbeszélő leírás önkéntelenül is átvált jelen időbe. Ez utóbbi eljárásnak viszont megvan az a hatása, hogy maga az olvasó is érezni kezdi olvasás közben: a megéltek az íróból nem tűntek el nyomtalanul, tovább hatnak a jelenben.

Másrészt ezzel a technikával eléri Jünger azt is, hogy egy-egy ponton a hadinapló olvasója is szinte *belesiklik* a hadiéletbe, a csatajelenetekbe. Ily módon teszi képessé olvasóját másfelől arra is, hogy ne csak a racionalitás szintjén vagy ne csak az utólag megkomponált érzelmek tükrében, hanem a szimultán érzelmek erejével is érzékelje, figyelje, fürkészsze azt, amiről a tudósítás szól.

⁴¹ E. M. Remarque: *Nyugaton a helyzet változatlan*, Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2008, 92. (Dr. Ortutay Katalin fordítása)

Moralizálás és autenticitás. Remarque jóval több általánosító morális megjegyzést tesz a törtétekkel kapcsolatban, mint Jünger, aki viszont abban jut távolabbra Remarque-nál, hogy hitelesebben és több történelmi és földrajzi forrásanyagot felvonultatva mutatja be a csatajeleneteket, valamint a használt hadieszközöket, építményeket. Olyannyira, hogy Nils Fabiansson,⁴² aki eredeti szakmáját tekintve archeológus, a regényben foglaltak alapján egészen pontosan rekonstruálni tudta a Jünger százada által bejárt útvonalat, és igazoltnak találta mindazt, amit a német író pl. földrajzi szempontból mondott a környező vidékről. A történelmi, földrajzi vonatkozások leírása – a jünger-i részletező és szakavatott képekhez képest – Remarque esetében igencsak elvékonyodik.

Remarque könyvében egyetlen csata sem kötődik konkrét földrajzi helyhez vagy pontosan megnevezett történelmi időhöz. Jünger viszont nem tudja, nem akarja kiejteni magából azt a szándékot, hogy műve a hitelesség (autenticitás) szempontjából e vonatkozásban is makulátlan, támadhatatlan legyen. Szemmel láthatóan úgy érzi, ha csak egyetlen ponton is elmenne az általánosító változtatás irányába, ha a fikció kedvéért nem a megtörténtet írná le pontosan, akkor kikezdzhetővé válna minden más általa leírt történés hitelessége is, és hadinaplója átkerülhetne a „hiszem, ha akarom” avagy a „talán így, talán úgy” típusú mesék birodalmába.

Illúziók és realizmus. Jüngerben nem csupán a szépíró munkál, erős a történelmi és természettudósi vénája is. S mivel ő maga „becsapódott” az illúziók talaján, sokat veszített amiatt, hogy hamis ismeretek szemüvegén keresztül közeledett a világhoz, ezért rendkívüli jelentőséget tulajdonít a reálisnak. S ebben nagyon is hasonlít az életérzése és felfogása Nietzsche vagy Oswald Spengler szemléletmódjához és történelemképéhez.

Ha diagnózissal akarunk szolgálni, nem spórolhatjuk el a valósággal való szembenézést. S ha a valóságról van hiteles tudásunk, nem tehetjük meg azt, hogy a poétikai biztos siker oltárán tudatosan feláldozzuk a megélt valóságot. Ez az alapszemlélet még teljes mértékben utat tör magának az *Acélzivatargban* legelső nyomdai változatában. Később, az újabb kiadások során, illetve más háborús műveiben Jünger már többször alkalmaz olyan írói technikákat is, amelyek a valóságot és a fikciót erőteljesebben, valamint eredetükben kevésbé nyomom követhetően *vegyítik*.

A mágikus erő. Jünger olyan értelemben lép túl a reálisan láthatón, hogy gyakran sejteti: a látotton túl van valami mögöttes erő, valami egészében működő, az egészét átfogó, amit soha nem lehet olyan precízen leírni, mint azt, ami közvetlenül tárul a szemünk elé – ebben talán benne van az ismert schopenhaueri tétel is a két világ természetéről. S itt, e ponton egészül ki a reális folytonosan a mágikussal, amelynek e hadinaplóban egyik gyakori megjelenési formája a kísértet, a démon figurája, aki egy másik világ hírnöke.

A háborúban bukdácsoló ember pedig akkor éri el legtotálisabb elidegenülését a saját világától, amikor az embertárs számára maga is szinte kísértetté

⁴² Nils Fabiansson, *Das Begleitbuch zu Ernst Jünger* In Stahlgewittern, Verlag E. S. Miller & Sohn, Hamburg–Berlin–Bonn, 2007

válik. Kísértetté, mert oly iszonyúak az érzések, olyan feldolgozhatatlan a történések nyomán kialakult kétségbeesés benne, hogy már csak az segíthet, ha végképp törli őket, ha végképp kidobja önmagából. Ha az arca olyan lesz, mint a kő, ha a nyelve immár nem emberi nyelv, csak hússá vált tasak, ha a hangja olyan szenttelen és fehérre fagyott, hogy talán még a jeges tél is előbbre engedné őt azon a kozmikus ranglétrán.

Egykedvűség és sokszínűség. Az ehhez vezető úton pedig az egyik leggyakrabban felbukkanó szegélykő és kategória: az *egykedvűség*. Ennek ellentéte a *sokszínűség*, a sokrétűség, mely a természeti és az élő történeti világ egyik legalapvetőbb jellemzője. S ahogy egyre meghatározóbbá válik az egykedvűség és az egyöntetűség (élet a föld alatt, lövészárkok, fedezék, mély fedezék, lyuk, mélyedés, krétakő-vájat hasonmúsége), úgy válik a hadinaplóban egyre szebbé és színesebb az a lehetőség, amelyben néhány pillanatra, rövid pihenőidőre felhadsad a lövészárkok világa. Mert a repedéseken keresztül betódul a természet, hírt ad magáról a másfajta létezés, nyilvánvaló válik, hogy ami van, az nem a Minden.

Jünger e technikát, annak láttatását, hogy az ember az iszonyat mélyedéseiben, repedéseiben is képes felfedezni a gyönyörűt, nagyszerűen és a háborús tudósítások, regények sorában egészen eredeti módon alkalmazza. Ez korántsem egyenlő vagy egyenlősíthető azzal, hogy ő a háború borzalmaival láttatná szépné. Az emberölést, pusztítást nem mondja, nem mutatja szépné, ezt ő mindig az örülettel, a fájdalommal, a fékezhetetlen, nem tudatosított ösztönnel, a veszteségérzettel és a feltüremkedő bosszúval hozza kapcsolatba, amely motívum és ábrázolási technika egyértelműen jelen van Remarque regényében is. Jünger leírásában a szépség a természeti lét megújódási képességéhez kapcsolódik, ahhoz a látványhoz, amely az embert egyszerre viszi közelebb az elhagyott gyermekkorhoz, a párhuzamosan létező más jelenhez és a kozmikuság irányába mutató jövőhöz.

A természet. A természetet Jünger gyakran ábrázolja úgy, hogy szemreható képek mellett akusztikai hatáskeltéssel is él, hiszen jól ismeri a természet minden apró és erősebb nesztét. Ennek kapcsán mindenképpen rá kell mutatni arra is, hogy Jünger a fronton létező, a háborúban egzisztáló ember egyik legfontosabb átalakulásának azt tartja, hogy modernizálódó polgári lététől eltávolodva felerősödik benne az, ami az *ősemberi eredendő léttel* és létfürkészéssel köti össze. Felélednek eltompult érzékszervei, tudja a hatalmas hangáradaatokban többfelé gurítani és megkülönböztetni a hangokat, zörrenéseket és robbanásokat; s már az induló hang alapján képessé válik arra, hogy bemérje egy-egy ellenséges golyó röppályáját.

Egyfajta „akusztikai” ingerlékenység hullámszik végig a regényen, s mintha maguk a hangok is fegyverré válnának, kihegyesednek vagy iránytűként mozognak erre-arra az emberben. Ez a városból érkezőt is megtanítja elfelejtett hangok felismerésére vagy produkálására. Igen, mintha az ember szorult helyzetében elkezdene újra beszélgetni a természettel. Részben a szükség szüli a beszélgetést – az álcázás kényszere, hiszen a madárhang az erdőben kevésbé feltűnő, kevésbé ad okot a gyanakvásra. Részben meg az az elemi igény, az a vágy, hogy az ember még embert nélkülöző magányában se legyen végképp egyedül,

hogy magához hívhasa, hogy ismét „emberhez ültethesse” a természetet. Azt a természetet, amely az *Acélzivatarban* c. könyvben nemcsak tündöklik, békeidőt idéz, hanem maga is sérül, szenved, golyókban fürdik és vérző felhőket sirat.

Az érzések és az érzelmi kiürülés. Akárcsak Jünger hadinaplójában, Remarque regényében is hangsúlyos szerepet kap annak bemutatása, hogy milyen érzéseket hoz felszínre az emberben az, amikor az ellenséggel szemben állva már elkerülhetetlenül „élet vagy a halál” a tét, s amikor az ember maga sem több, mint egy – minden lehetséges támadásnak gondolkodás nélkül szembefeszülő – fegyver. Néhány példa erre Remarque regényéből. Ezt írja: „Veszedelmes állatokká váltunk. Nem harcolunk, védekezünk a megsemmisülés ellen. Nem emberekre hajigáljuk a kézigránátokat, mit sem tudunk mi erről abban a pillanatban, ott a halál üldöz bennünket kezek és sisakok alakjában. Három napja először nézhetünk az arcába, három napja először védekezhetünk ellene. Örjögő düh fog el bennünket, már nem heverünk tehetetlenül várakozva a vérpadon, pusztíthatunk és ölhetünk, hogy megmeneküljünk, és bosszút állhassunk önmagunkért. Meghúzódnak minden zugban, minden drótsövényállásban, és kötegszámra szórjuk a közeledők lába elé a robbanóanyagot, mielőtt továbburrannánk. A kézigránátok ropogása erősen belenyilall a karunkba, lábunkba, sunyítva szaladunk, mint a macska. Eláraszt bennünket a hullám, amely hordoz, amely kegyetlenné tesz, útonállóvá, gyilkossá, ördögé is talán – ez a hullám, amely segít megtalálni és kiharcolni a menekülést. Ha apád jönne feléd azokkal odaát, habozás nélkül hajítanád felé a gránátot.”⁴³ Vagy a másik részlet: „Semmi érzés nincs már bennünk egymás iránt, alig ismerjük meg egymást, ha zaklatott szemünk előtt megjelenik a másik képe. Érzéketlen halottak vagyunk, akik valamiféle trükknek köszönhetően, egy veszedelmes varázslat segítségével, még futni és ölni képesek.”⁴⁴

Alapvető eltérés ugyanakkor Jünger és Remarque írói technikájában, hogy noha Remarque is egy szorosan összetartozó kis közösség (a frontra kikerülő iskolai osztály) tragédiáját követi nyomon, az ő regényében mégis hangsúlyosabbá válik az *egyéni* tragédiák lassú kibomlásának, az oda vezető lelki rezdüléseknek és a megtörtént tragédiák másokra gyakorolt hatásának érzékeltetése. Ilyen szempontból kiemelt fontosságú válik egy-egy tárgy, használati eszköz gazdacseréje – a cserét megszervező irányító pedig maga a Halál. Az ember hiánya nemegyszer a tárgy „magára maradásában”, a kettősség, az összetartozás felbomlásában fejeződik ki. Jünger művében viszont az egyéni tragédiák mint szokásos módon leírt, a narrátor által elbeszélte jelenetek ékelődnek be az egyéb, soron következő történések sorába; nem nagyítódnak fel olyan módon, ahogy ez megtörténik Remarque regényében.

A fotografikus fényírás, az abszurd és a nevetés. A jünger-i leírásokban leginkább a fotografikus jelenetek hatnak az iszony erejével – mind a tömeg, mind az egyén vonatkozásában. Az izgalomkeltés legmagasabb hőfokát vi-

⁴³ E. M. Remarque: *Nyugaton a helyzet változatlan*, i. m. 92.

⁴⁴ Uo. 94.

szont többnyire akkor éri el, amikor a már szinte kozmikus méretűvé dagadó, kiterjedtebb háborús összecsapásokról szól, és arról, hogy a csata átláthatatlan sűrűjében, gáztengerében természetessé válik az élő ember számára a holttesteken való járás, amikor a szomszéd véres csonkjában az ember saját közeli jövőjét látja, amikor olyan irdatlan tömegben halmozódik fel az, ami sírásra készítet, hogy az ember mindezen egyszer csak nevetni kezd. Mert olyan hihetetlen a korábban elképzelhetetlennek a valóra válása, hogy a beteljesültnek ezzel a formájával az emberparány már nem tud mit kezdeni. Egyetlen karcoló fegyvere marad, mellyel talán még befolyásolhatja az élő fenevaddá növekvő emberi világot: a nevetés.⁴⁵

Utórengés. A politika síkján Jünger munkásságának már nemzetközi szintű elismerését jelentette az, hogy 1984-ben, az első világháború kitörésének 70. évfordulóján, a német–francia megbékélés jegyében együtt tisztelgett a verduni csatater emlékhelyén Helmut Kohl német kancellárral és François Mitterrand francia köztársasági elnökkel. Wilflingen, az aprócska falu ekkor már világhírű látogatók színhelye lett: eljött ide többek között Jorge Luis Borges, aztán Alberto Moravia, Felipe González spanyol miniszterelnök stb. Majd ellátogatott ide Kohl és Mitterrand is, utoljára 1993-ban, amikor Jünger már 98 esztendősen volt.

Jünger csaknem élete legvégéig aktív szellemi munkát végzett. Még élete kései éveiben is azzal foglalatzkodott, hogy mintegy ötezer oldalnyi naplóját sajtó alá rendezze (a második világháború történéseit is naplóban örökítette meg); emellett gondosan ügyelt fizikai állapotára, még 102 éves korában is megfürdött a tizenhat fokos Boden-tóban. A német állami vezetők századik születésnapján, 1995-ben is felköszöntötték, ugyanakkor még ezen esemény kapcsán is jelentek meg róla olyan publicisztikai írások, amelyek negatív színben tüntették fel.

Ernst Jünger 1998 februárjában hunyt el. Halála előtt egy évvel felvette anyja vallását, katolizált. Összes művét még életében, 1978-ban kiadta az a Klett-Cotta Könyvkiadó, melynek elődje egykoron Goethe műveinek is kiadója volt.

⁴⁵ A haláljelenség abszurditásának vetületeivel gyakran foglalkozik Miguel de Unamuno is. Vö. Dezső Csejtei, *Muerte e inmortalidad en la obra filosófica y literaria de Miguel de Unamuno*, Salamanca, 2004 és uő., *Sentido y sinsentido de la finitud: Unamuno y Heidegger sobre la muerte*, in: *Nuevos estudios sobre Historia del Pensamiento español*, Asociación de Hispanismo Filosófico, Madrid, 2005, 419–433.

III. A függetlenség – túl a lövészárkokon? A békeidők modern háborúja, a posthistoire és annak esztétikája

Mottó:

„Ez a teljes neutralitás, a civilizációnak ez a totális színvaksága, mely megmutatkozik abban, hogy a bűnt felcserélik a betegséggel, az értékeket a számokkal, a haladást a megváltással; a gonosz utolsó folyamánya ez, még akkor is, ha ő maga már nem virulens...”

Ez a morális kasztráció, a morális tudat teljes kimetszése különös állapotot hoz létre, mely az embert a gonosz szolgájából átváltoztatja a gonosz masinájává.”

Erst Jünger: *Das Abenteuerliche Herz*, Erste Fassung

1. A háború a sokféle talpon osonni képes egér, a háború a sokféle talpon üldözni képes macska. A háború a múlt és a jelen idő szívós ivadéka.

Ernst Jünger írói munkássága nem merült ki az *első világháborús* tapasztalatok megörökítésében. Az itt *elraktározott kép- és tapasztalati anyag* egyfajta átszellemített és metaforizált formában visszajár általánosabb természetű esztétikai kérdéseket taglaló műveiben, illetve azon műveiben, melyekben arra vállalkozik, hogy maga is megalkosson egy olyan posztmodern szellemiségű művet, amely minden ízében reprezentálja saját jelenkorát (a posthistoire-t) és annak jellegzetes irodalmi alkotásait. Felhasználja mindeközben azokat a korábbi megfigyeléseit, melyeket a látható, a tradicionális háborúban szerzett, és amelyek a mindennapos élet-puzzle-ban szintén ható és élő tényezők. Ennek a kísérletnek a legkiemelkedőbb darabja *Eumeswil* című műve, mely az 1970-es években keletkezett.

Előbb azonban következzen egy rövid összefoglaló áttekintés a posthistoire-ról (a történelemutániságról, a végtelenített jelen időről). Arról az időszakról, amelynek polgára úgy véli, *elérkezett immár ahhoz a legtökéletesebb végformához*, melyet a történelem kigyója nem dob le magáról. Olyan időszak ez, amikor a történelemformálásnak már nincs valódi tétje, a morál nem alakító elem, az értelmezésbe mindig minden belefér; a háború, akár a játékszerként használt gyufaskatulya, olyan gyúanyag, mely mindössze annyit végez el, annyit tesz hozzá a folyamatokhoz, hogy tűzként és tűzben formálja meg azt, ami mellesleg tűz nélkül is pontosan célba ér.

2. A posthistoire esztétikája

A posthistoire Thomas Jung megállapítása⁴⁶ szerint azt az időszakot jelenti, amikor a történelemnek már nincs értelemhordozó legitimációs horizontja, s a jövőnek sem kínál termékeny alternatívákat. Eltűnik a transzcendáló elem.

⁴⁶ Thomas Jung, *Vom Ende der Geschichte. Rekonstruktion zum Posthistoire in kritischer Absicht*, Münster – New York, 1989

A történelem szép kaleidoszkópja lesz a múlt időknek, de semmi haszna a jelenre nézve. Alapvető törekvés a jelen állapot konzerválása egyre magasabb technikai szinten, illetve az adott társadalmi berendezkedés olyan irányú bővítése, mely a technikai kiteljesedésnek a leginkább kedvez. Martin Meyer mindezt így fejezi ki: „a vég maga a végnélküliség”.⁴⁷

Ennek megfelelően változáson megy keresztül az elmélet is. A posthistoire esztétikája Dietmar Kamper szerint „nem művészetelmélet, hanem egyszerre tárgy és horizont”,⁴⁸ a modernséget követő szituáció *érzéki* letapogatása, mely képes arra, hogy értelmező, jelentéssel teli képekké formálja azt a skandalumot, amely benne rejlik a civilizáció alapjában. Képiesíti ugyanis a civilizációnak azt a rejtett és nehezen felismerhető kettősségét, hogy noha az emberiség haladástörténetét, civilizálódását hirdeti, e haladástörténet keretében végső fokon mégis az emberiség pusztulását segíti elő. Megszabadulni ettől a szándékos vagy öntudatlan akarástól, képet adni az értékek, a morál játékká degradálásának következményeiről, nos, ezt a célt tűzi maga elé többek között a posthistoire esztétikája, már ha beszélhetünk itt egyáltalán ilyen egységes értelemben vett feladatról.

Skandalumot felmutatni többnyire *kritikai* viszonyulással lehet. Egyrészt érzékelhetővé lehet tenni a halovány halál éráját a meglévő vonások felerősítésével (groteszk eltúlzásával), másrészt el lehet tüntetni, ki lehet játszani úgy, hogy a sajátosságokat felfüggesztjük, ellentétükbe hajlítjuk. A konzerválás és a felfüggesztés stratégiái egymásba mennek át a posthistoire esztétikájában, mint ahogy hasonló antinomikus kettős mozgás figyelhető meg a gyorsulás és a lassulás vonatkozásában is, melynek következménye az értéknutralizálódás, a vélemények egyenértéke. Mintha egy nagy per zajlana előttünk: a bíróságnak – jelen esetben – a „történeti ész csődje” tárgyában kell ítéletet hoznia. A modernitásnak egyre több vádlója és védője akad, de a bíró széke, úgy tűnik, üres.

Minden mozgás, beszéd paradox formát ölt, semmi sem egyértelmű. A mozgás annyiban meghatározott, hogy „nem meghatározott”. Nincs forgatókönyve a pernek, s nincs teória, amely megmenthetné a történelem szubjektumát és értelmét. Ezért aztán a változás, a legkisebb változás sem csak kiegészítő adalék, amely felfűzhető lenne egy lánkra. Ellenkezőleg: a pillantás legkisebb változása is magának az egész színnek a változását jelenti.

Nincs moralizáló olvasat, nincsenek szabályok, előírások, normák, esküdt-bíróság (mindez az elavult törvények kacattárába félretéve). Aznap és másnap „nyelvhasználat” van. De az aznap és a másnap közötti különbségtevés már kiiktatva. Nincs felelősségre vonás, csak kérdőre vonás. A kérdőre vont szöveg a motorolaja az újabb szövegnek. S minden egyes újabb szöveg úgy tűnik *fel*, mint ahogy *eltűnt* Agatha Christie *Tíz kicsi négerében* a szobor és az ember. Egyszerre szűkül és bővül is a kör. Tágul az értelmezési horizont, a helyes értelmezés, de ugyanakkor az anarchia lehetősége is.

⁴⁷ Martin Meyer, *Ende der Geschichte?*, München–Wien, 1993, 33–34.

⁴⁸ Dietmar Kamper, *Nach der Moderne*. In: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne*, Hrsg. Wolfgang Welsch, Weinheim, 1988, 164.

3. Eumeswil⁴⁹

A szerző ígérete a hitelességre. A mű főhőse Manuel Venator, akinek az első megközelítésben (képben) elég pontos leírását kapjuk. De már itt érződik, hogy a precíziós leírás egyúttal kísérlet a szubjektum egyéni vonásainak feloldására, feláztatására (csupa átlagos, kellemes tulajdonság), melyeknek leírását – előrefutó előrejelzés – a későbbi leírásnak még pontosabbá kell tennie, hiszen a precízió, a dolgok végleges körvonalazása – mondja Venator – minden fejlődésnek alapkritériuma. Ahogy az évek láthatóbbá teszik a fiziognómiát, olyannak ígérkezik kezdetben Ernst Jünger kézírata is.

Sürgeti a precíziós tevékenységet az a másik (immár kissé gunyoros felhanggal megfogalmazott) előfeltevés is, mely szerint mindaz, ami pontatlan egyúttal meghatározatlan is, és igaznak nem nevezhető. De mint ironikus távolságtartás, mint elidegenítő affektus azonnal megjelenik az ingerkedő kérdés. Mi van, ha az első bevillanó kép hazug, s ennél fogva tulajdonképpen a hazugság az, amit pontosabbá kell tenni? A pontosság Ernst Jünger könyvében a posthistoire esztétikájának szellemében mindig szigorúan csak képváltást jelent – a képvágó eleve elzárkózik minden „morálteológiai traktátus” elől.

A felülírás. Az első, leghihetőbbnek vélt képet (a főhős neve: Manuel Venator – s a név hitelessége kapcsán az olvasóban az első közléskor vélhetően semmiféle kétség nem merül fel) a második képben Ernst Jünger azonnal revideálja. A Manuel tulajdonképpen az eredeti keresztnévet helyettesítő név csak. A Condor adománya, találmánya. Condor pedig nem más, mint Eumeswil ura (a Condor névnek később még több más jelentése is lesz a szövegben), Kasbahban lakik, kétféldnyire a várostól egy kiemelkedő dombon. A zsarnok (s minden zsarnokuralom) tipikus berendezkedési helyszíne: a domb, ahol biztosítva van a rálátási pozíció. (Ahogy Tiberius is 'látta' Capri szigetéről egész Rómát.)

Mi adta az ötletet az új névadáshoz? A név és a megszületett személyiség meg nem felelése (az egyértelmű relevancia hiánya). Az újabb megfeleltetésnél alapötlet lehet a hangzás, vagyis a személyiség és a név egy másik (önkényes választáson alapuló) megfeleltetése – mint ahogy Eumeswilről is hamar kiderül, hogy e megnevezés a „nép száján” már kicserélődött a jobban hangzó Ömswil szóra. A Manuel név lágyabb hangzású, mint a régi név, „Martin”, amely Mars hadistent juttatja azonnal mindenkinek az eszébe. Ez a név jobban megfelel a befogadó, a Condor muzikális lelkének (zenei relevancia).

A vadászat dimenziói. A Condor kedvenc időtöltése a vadászat. A vadászatról azonban azonnal kiderül, hogy *több dimenzióban láttatható*. Az első dimenzió feltárulása után azonnal jön az ígéret: lesz még más dimenzió is (tér- és jelentésdimenzió). Manuel a vadászatnál a megfigyelő pozícióját veszi fel. (A tettek pozíciója esetében egyébként is többnyire ki van iktatva már.) Az agorán (Ernst Jünger gyakran él a tér- és idősíkok, valamint az áttételes utalásokkal megjelenített történelmi személyiségek összecsúsztatásának lehetőségével),

⁴⁹ Ernst Jünger, *Eumeswil*, Stuttgart, Verlagsgemeinschaft Ernst Klett – J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1977

szóval, az agorán, ahol időközben sok dolgot eladtak és eltüntettek, immáron fontosabb a „*hogyan*”, mint az elavultnak minősített „*mi*” kérdése, mint ahogy fontosabb lett a színjáték is a tényeknél. Közben egy új képváltásnál kiderül az is, hogy a *Venator* szóban milyen előremutató prófécia rejlik. A szóalakot ugyan is csak egy árnyalatnyi differencia választja el a szenátor szótól (a szemantikai prófécia: egykor *talán lehetséges* létezési horizont – előrefutó bemutatás).

A személyiséghasadás. Tanúi lehetünk másrészt annak, hogy Eumeswilben a nevek mellett a személyiségek is látványosan széthasadnak. Venatorról kiderül, hogy a bevezetőben jelzett foglalkozása: „Nachtsteward” csak fedő-foglalkozás, ő tulajdonképpen történész (amit a korszellemnek megfelelően tanácsosabb immár elfedni). A „történész” foglalkozásnak a családban folytatólagos története van, mint ahogy annak is, hogy a szélesebb családban különböző beállítottságú embereket lehet találni (monarchiahívó, tipikus liberális). Eumeswilben a családok története is szétvált (a nők, gyerekek külön kerültek), a családnak nincs egységes értelme többé.

A nő mint a pánlogizmus ellenfele. Az első, nyilvánvalónak tetsző magyarázat a Condor értelmezése: ahol nő van, ott megterem a viszály is. A másik, kevésbé nyilvánvaló, rejtett magyarázat: a nő és a gyerek a megállapodott struktúrából való kilépés, az újrakezdés, esetleg egy korábbi volthoz való visszakanyarodás lehetősége. A nő mint a pánlogizmus ellenfele, a gyerek mint a ki nem fejlesztett logika megtestesítője. A szétválasztottak életformája egyszerre aszkézis (a lehetőségekről, az együttéléstről való lemondás), másrészt a túltelítettség (gazdag koszt, felkínált vágybeteljesítés) rafinált egyesítése.

Eumeswilben a régi értelemben vett nő azonban már csak a fizikai valójában még létező, de életformáját tekintve lassan már eltűnőfélben lévő nőtípusban (nagyszülő) van meg. Eumeswilben a nő is széttöredezni látszik. Külön lényként van mint feleség, mint szerető és mint reprodukáló. Később a női személyiségeknek ez a széthasadása más formában úgy jelenik meg, hogy a férfi külön kapcsolatot létesít házastársi viszony fenntartására, erotikus hajlamának kielégítésére, és megint más szempontokat mérlegel akkor, amikor az utódnemzésről és a genetikai tulajdonságok átörökítéséről van szó. (Az emancipáció jegyében e lehetőségek fordítva, vagyis a nők számára is adottak.) Mivel mindegyik szerep beteljesítése, tökéletes kivitelezése egész embert, egész személyiséget kíván, ezért a gyermekek felnevelésének feladata egy negyedik személyre, a nagyszülőre hárul.

A történelemmondás nehézségei. Manuel Venator Vigónak, az egyik történészprofesszornak az előadásait hallgatja (lehetetlen a névből egyszerűen Vico, majd pedig a jellemzés alapján Spengler nevét ki nem hallani). Bár nem tudni azt sem, hogy szükség van-e még történelemmondásra azokban a szélcsendes lagúnákban, ahol már csak elsüllyedt hajók vesztegelnek. Vigo már nem tipikus történész – nyitva hagyja egy bizonyos szempontból az utolsó kérdéseket (az újrakezdés lehetősége a lezárulás után), s nem engedi, hogy teljesen elvárásolja a történelem (varázstalanítás). Másrészt úgy véli, nem lehet tudni azt, hogy a haladás valójában nem hanyatlás-e már.

A történész és a botanikus szemléletmód. Vigo még olyan tárgyakon prezentálja a történeéseket, amelyek szubsztanciákra utalnak (cseréptöredék). Történészvényája mellett ott van benne a botanikus szemlélete is, ezért természetes számára a történeti embereknek a növényekkel és az állatokkal való rokonsága. Ugyanakkor tudomásul veszi a „kereskedő kultúrák létét” is, nem táplál averziót velük szemben. Képes felfedezni a pénz fényében is a Nap fényét.

Arisztotelészi vonásai vannak, a legvégső titkokat kutatja, még ha ennek tudása nagy veszélyeket is rejt magában. Úgy véli, hogy a történelemnek nincs egységes, átfogó értelme. De mint történész a morális vetülettel még nem számol le: bíró ő a halottak felett. Valódi kínját az okozza, hogy a múltat vizsgálva szembesül azzal a ténnyel, hogy a tökéletes már megtörtént, a vég már beteljesült. S csak ennek fényében, illetve ezután érződhet, tűnhet fel az is, hogy a tökéletes letűnőben van.

A fellah-lét mint a civilizáció egyik tünete. Vigo hívja fel Manuel figyelmét arra a fellahszerű mocsarasodásra, amely az alexandriai talapzaton megy végbe. Az alexandriai tudás még klasszikus alapokon nyugodott. Az értékek Vigo korában már elsekélyesedtek. Valamikor hitelesnek tűntek, aztán még becsülték őket, végül csak bosszankodni lehetett miattuk. Korábban a nagy elhamvadások után azonban mindig volt valami utóizzás. De a kályha hideg immár, az exhumált istenek nem képesek tüzet szítani. „Az emberek az istenekről nem tudni akarnak, hanem látni akarják őket.”

Éppen ezért nem marad más hátra, mint még mélyebben benyomulni a szubsztanciába. A fossziliák matematikai szépsége egyszerre idézi a halált (letűnésüket) és az ehhez vezető több millió éves történelmet (az idevezető folyamatot). A fosszília lenyomata, formai váza – mint el nem múló szépség – konzerválódott, de kihalt belőle az élet mozgása. Vigót nem érdeklik az állam megvalósulási formái, csak magának az államnak a léte.

Az állam és az államformák. Rájött ugyanis arra, hogy az államformák olyan vékony bőrök, amelyek idővel maguktól levedlenek. A változás mögötti *állami lét* az, amiben hatóerőt fedez fel és mércét lát. Vigo szerint olyan szélcsendes, stabil állapot, amelyben mintha még a változtatásra irányuló akarat is kihunyna, nemcsak egyszeri alkalommal jöhet létre, hanem többször is. Megtörtént ez már a rómaiaknál is, ahol szintén a rögzült állam volt a domináns. Vigo még értéket lát az objektíválható tudásban. Ő még időnként abba a korbá álmodja vissza önmagát, amelyben különleges ünneppé válhatott egy előadás, egy felvonulás vagy valamely parlamenti esemény. De hová lett közben az ünnep öröme?

A különbségek eltűnésével odaveszett ez is. (Az arisztokratának – mondja Ernst Jünger – még volt érzéke az ünnephez. S az arisztokratának ez a múlhatatlan érzéke az, mely valamilyen túlélési esélyt adhat számára, hiszen diplomáciai érzékre minden korban szükség volt és van.) „A szakember viszont annál erősebb, minél meghatározatlanabb az a szubsztrátum, melyen közlekedik [...]. Nincs kötődés, nincs előítélet. Aki etikailag [...] a legkevesebb csomagot cipeli magával, az a gyors fordulat és a kaméleoni átváltozás matadora lehet.”

A belső neutralitás. Felvetődik a műben a *belső neutralitás* kérdése is. Ez egyrészt lehetőség a distanciára: csak addig elmenni a részvételben, ameddig a saját akaratom szabja a határt. „Ha az omnibusz kényelmetlenné válik, le kell szállni róla.” A neutralitásnak azonban Eumeswilben különböző aletei figyelhetők meg. Az egyik figyelemre méltó reprezentáns figurája a *generális*. A „generális” azoknak a neutrális személyeknek a gyűjtőneve, akik saját szakmájuknak szakértői.

Minden külső megfigyelő konstatálhatja őket megfigyelve neutrális mivoltukat, azonban valami érintetlen rezervátumban mégis ott él bennük a se ide, se oda nem kapcsolható harmadik: vagyis saját szubsztanciájuk. Lojalitásuk megbízható, de mindig csak külső lojalítás. Tudják, hogy az általuk megjelenítettek és oktattakon kívül léteznek olyan művészetek is, amelyekre őket most éppen nem szerződtették. S ez a terep megmarad bennük külön bejáratú belső terepnek. Ezt a belső teret és időt legfeljebb éjszaka nyitják meg önmaguknak. De akcióképesek, s maszkjukat bármely arra kedvező pillanatban eldobhatják. Viszont egyetlen konkrét célnál sem tartanak ki véglegesen, bármely cél csupán átjárható folyosó számukra.

Az elbeszélés. S mi a helyzet Eumeswilben az elbeszéléssel? A költő a szót mérlegeli, a történész pedig a tettet (ha ettől áttér a szó mérlegelésére, akkor szereptévesztésben szenved). De ha nincs tett, akkor nincs más út, át kell térnie, tehát szereptévesztésre kényszerül, maszkot hord. Maszkot viselő karneválként jelenik meg Eumeswilben a szellemi élet tipikus tömbje, az egyetem is.

Vigo az egyetemi karnevál maszk nélküli alakja. Becsületesen játssza végig saját sorsát. A professzori menetben azonban lépkednek Ernst Jünger szerint más típusok is. „Gazemberek, akik professzori talárt öltenek, vagy professzorok, akik a popularitás miatt kényszerülnek arra, hogy kivetkőzzenek önmagukból”, s lesüllyedjenek az előbb említettekhez, és lesznek másokká, mint amilyenek valójában.

A stúdium. A stúdiumokat Eumeswilben immáron panoptikumokban kínálják és adják elő. A stúdiumok megválasztásnál démoni fülbe súgó a divatkényszer. Másrészt kialakul egy figyelőhálózat. Sokan helyezkednek várakozó állásba, hogy más pozíciót szerezhessenek önmaguknak. Különösen veszélyes Venator szerint a „nemes-patkány” típusa, aki intelligens, szorgalmas, hízelgő, simulékony, van benne finom beleérzési képesség annak megítélésére, hogy milyen reakciókra milyen reakciók várhatók, s van némi humorérzék is.

Ugyanakkor ez a típus igen veszélyes. Veszélyessé egyrészt tudása, másrészt azon intim, bennfentes ismeretei teszik, melyekhez hozzájutott. A „nemes patkány” könnyen felnőhet a „vezető patkány” szintjére. Ebben az esetben a mesternek való hátat fordítás sem jelent különösebb gondot számára. (Észrevehető áthallások és rájátszások vannak itt az orwelli szövegre.)⁵⁰

Az asztaltársaság. Eumeswilben nincs hiány szellemi életben, amely lehet hivatalosan szervezett, de lehet szigetszerű, „bekerített” szellemi összejövetel is (Vigo kerti asztaltársasága). Ők, az utóbbiak azok, akik a halott világ letűnt

⁵⁰ Georg Orwell *Állatfarm* c. művéről van szó.

gazdagságának médiumai. (A régi világ által képviselt eszmék csak a különcök érthetetlen és furcsa rögeszméinek tűnnek immár.) A politika is arcokat vált, akárcsak a professzorok, csak ezt ritmusosan teszi. Hol a demokrácia, hol a tü-rannikus államformák felé billen az inga, de lehetne ezt a mozgást Ernst Jünger szerint a gyomor perisztaltikus mozgásához is hasonlítani.

Az anonim államhatalmat felváltja a láthatóbb hatalomgyakorlás, majd fordítva. Ingamozgás ez, melyet az egyensúly kényes szükséglete mozgat. A Condor tü-rannikus látásmódja igényt tart a távolságtartásra, a tárgyat (az irányítandó államot) mindig kellő messzeségből szemléli. Szobájának ablakán keresztül látja az irányjelző vitorlát, amely az irányt és az újabb irányt mindig határozottan jelzi (a ráírt tartalom azonban már elmosódni látszik).

A mágikus vadászat. A Condor legfőbb színjátéka a mágikus vadászat, melyben a szereposztás mindig egyértelmű (meg nem is). A főszereplő (első szín) vitathatatlanul a Condor. Vadásztársasága azonban elüt a szokványos vadásztársaságtól, szép számmal találhatók a vadásztársaságban professzorok (a mágikus-szimbolikus értelem összefonódása). Manuel Venator egyet tudni vél, azt tudniillik, hogy ő nem vadász: de hogy vajon nem csali vagy áldozat-e a vadászaton, abban már kevésbé lehet biztos. Csak érzi, a kor maga lett olyanná, hogy itt az elsődleges feladat már nem a halálosztás, hanem a *halál elszünetedése*.

A hovatarozás – a sterilitás. Már az „a Leviatán, akiből a Condor táplálkozik, sem több mint cadaver” (halott szervadó), akiben már nincs semmi nagyság. Csak árnyéka egykori önmagának. Manuel Venator hovatarozása újra és újra kicsúsztatja a pontos meghatározhatóság alól. Külsőleg lojális, ezért lehet a Condor legbelsőbb körének tagja. A pszichológiai tesztesek fortélyait kitanulta, ha kell, zsigereit is irányítani tudja. A pszichológusok a Condor megfigyelői körének igen jelentős, de Manuel Venator által nem sokra tartott, kijátszható figurái.

Manuel Venator személye nem ad okot sok fejtöresre és mérlegelésre, hiszen ő a semmilyen irányba el nem csúszók tipikus képviselője. Minden el-lentmondás, amit felfedez, csak a történelmi érdekesség, a kuriózum szintjén izgatja. Valódi megmozdulásra ezzel kapcsolatban már nem készíthető.

Persze a teljes sterilitás is gyanús. Nehezen egyeztethető össze az emberi természettel. Gyötrő az, ha nem lehet még sejteni sem, hogy a „rejtett belső” valójában mit takar. Megnyugtató az ellenőrző apparátus számára, ha félsza-vakból erről is tudhatnak valamit. (Persze – tehetjük hozzá – tisztában vannak azzal is, hogy az apró elszólás még nem tett. A félreecsúsztott gondolatot és tettet egész világok választhatják el egymástól. De mégis megnyugtatóbb, ha sejtik az ellenőrzés lehetséges irányát.) Manuel Venator lénye, viselkedése ilyen szempontból is megnyugtató. Volt egy elgondolkodtató esete (fedőeset). Droghatása alatt a Condorról egyszer a következőket mondta: „Ő nem népvezető, hanem tü-rannosz.”

Az ellenőrző apparátus tagjai tudják, a feltétlen odaadás veszélyes is lehet, hiszen a *lelkesezés* a tárgyról, melyre irányul, könnyen leemelhető, s átvihető más személyekre, más tárgyakra is. Legyen tehát Manuel Venatornak (s min-

denki másnak) különvéleménye, de játsszon el ezzel önmagában! A belső ellenállási lehetőségre – fűzhetnének tovább a gondolatot – szüksége van mindenkinek, hiszen ez biztosítja az irányítottban az emberi méltóság fenntartásának lehetőségét. Lásson az irányított egy kis hibát a vezetőben, tudja, hogy nem isten, csak félisten („így szenvedélye nem az idolumnak szól, s nem fordítható az ellentétébe“)!

Az anarchikus. Az anarchikus alapstruktúra Ernst Jünger szerint nem deviancia. Sőt, ez az, ami az emberi alaptermészetnek leginkább megfelel. Ennek rejtésére pedig a legmegfelelőbb az, ha az ember önmagából kicsit jobbra lép ki. A külső megfigyelők szerint a jobbra való kis kilépés az egyensúlyiba könnyen visszalendíthető állapot. Az alapstruktúrát meg születéstől fogva beszabályozzák: értelmes célt határoznak meg, pontosan kijelölik az odavezető utat, lenyesik a kilengéseket. „A szerelem anarchikus, a házasság nem. A harcos anarchista beállítottságú, a katona már nem az. [...] Krisztus anarchista volt, Pál apostolból kivesszett az anarchizmus“, csak olykor előtüremkedő töredékek maradtak meg benne.

Az anarchikus és a normális egymásnak nem ellenpólusa, csak különböző fokozatok ugyanazon az úton. „A legnagyobb paradoxon: az ember – aki alapstruktúrájában anarchista. Az önmagát anarchistának tituláló viszont már nem az anarchista alapstruktúrát testesíti meg.“

Az anarchista. Manuel Venator nem anarchista, ő anarcha. Milyen különbséget fedezhetünk fel Ernst Jünger szerint az *anarchista* és az *anarcha* között? Az anarcha képes a magányos életre, az anarchista társasági lény, „mindig össze kell hogy adjá magát a hasonzorúekkel“. Az anarchisták szektákat képeznek. E szekták tagjai a hatalom szemében lehetnek: jóakarók vagy gonoszra törők. A jóakarók ártalmatlan álmodozók, vissza- vagy előreringatják magukat az aranykorba. A tetteket álmokra váltják, még ha az álomszerű átlépésnek nincsenek is igazán tudatában.

Védőszentjük, szimbolikus figurájuk: Rousseau. A gonoszra törők viszont Brutusra és vele a halálosztásra esküsznek. Pincékben, hátsó szobákban gyűlnek össze. Szervezkednek, hogy a rendet kifordítsák sarkaiból. (Egyébként úgy viselkednek, mint a nyárspolgárok.) Ernst Jünger az anarchista személyiségek körében példaként említi Fourier, Kropotkin, Trockij, Bakunyin nevét, azzal a megjegyzéssel, hogy Bakunyinban az anarchista érzések a szlavofilizmussal keverednek. Garibaldi esetében viszont a nemzeti hősnél figyelhetők meg *mellette* anarchista vonások. Az ilyesfajta keveredések azonban inkább kivétel-számba mennek, hiszen az anarchista logika szerint az anarchista jellegzetes harcformája nem a nemzetek közötti háború, hanem a *polgárháború*.

A felügyelet. Különös gonddal ügyel az anarchistákra a Condor politikai főnöke, Mayordomo major, akit a Condor az egyszerűség kedvéért egyszerűen csak Domónak szólít. Az anarchisták által tervezett merénylet azonban – véli Domo – könnyen megelőzhető (szívós felderítő tevékenység, börtön, pszichológiai befolyásoló munka, beépülés közéjük). Ha mégsem, akkor meg lehet szervezni helyettük egy merényletet, s aztán benyújtani a számlát nekik. Az

anarchista a sejtesek szintjén áll, a sejtesek megigéznek, elkábítják őt, hasonlóvá teszik a fény izzásában elégő molylepkéhez.

A sejtesek és a nyelv. Mivel a sejtesek vonatkozásában fontos a nyelv, az értelmezhetőség kérdése, ezért az anarchista felfedezi a nyelv jelentőségét. A nyelvi értelmezések során mindig túl akar lépni a precízen megvont határon, s kísérletet tesz arra, hogy eljusson a tudatküszöb határán felgomolygó értelemig. De az anarchista mégiscsak függvény, lerakat. Önmagáról kialakított képe hamis kép, ő nem egy szubsztancia, hanem származék, derivátum. Ha nem lenne, amivel szembe fordul, nem lenne ő sem.

(Nem fedezhető-e fel – tehetjük fel a kérdést, az előbbi gondolatot továbbfűzve – valami hasonló a modern és a posztmodern viszonyában is? Ha nem lenne, nem lett volna a modernitás nagy ecsete, megfestődhetett volna-e a posztmodern képe? Ki az, aki itt igazán fest? Letehető-e az az ecset, amely a modernitás tulajdona? Neutralizálható-e az eszköz, avagy a régi tulajdonjog csak papíron írható át, valójában mindig visszakövetelhető? Meg lehet-e bontani az újonnan felvitt festékrétegeket, vagy a kép fosszilitását már csak tördelni lehet, hiszen elfogyott a festék, s gyanússá, zavaróvá vált az ecset is? Nem saját tulajdon, csak örökölt vagy lopott... Vagy mondjuk neutrálisan: szerzett tulajdon ez.)

Az anarcha. Az anarcha az anarchista pozitív megfelelője. Ő nem ellenjátékos a monarchának, hanem pandanja. Távolról (a legtávolabbról) figyel, még ha testileg közel van is. Belülről őt a monarcha nem érinti meg (ebben rejlik potenciális veszélyessége, a megfigyelőhálózat működtetésének szükségessége). Szkeptikus, nem akar mindenkit uralni, mint a monarcha, egyedül csak önmagát. Lelkében azonban még nem teljesen mozdulatlan, nem történelmi szenvedély nélküli.

Anarcha minden született történész, és ha van benne nagyság is – mondja Ernst Jünger, akkor ebből az alapból „pártatlanul emelkedik fel a bírói hivatalba”. S ez Manuel Venator foglalkozása is. Pártatlanná vált történész, aki a jelen történeteibe közvetlenül is belebonyolódik, de ebből már nem csinál történelmet. A neutrális funkciót tartja szem előtt. Tegye mindenki a maga dolgát. A türannosz dolga türannosznak lenni, a Nachtstewardé pedig saját funkciójának eleget tenni. (A szakértő személyek közössége itt szakértői társadalomként jelenik meg, ahol a „humánus is személytelen jelleget kap”.)

Az anarcha Eumeswil tipikus figurája. A tömeg, ha az ellenség felé mozdul, mindig csak egy irányba lódítható. Az anarcha azonban a maga egyensúlyi helyzeténél fogva képes arra, hogy „körbe-körbe, bármerre lőjön”. Az anarchát ott legbelül „nem érdekli már sem a *Tízparancsolat*”, sem a próféciaik. Nem akarja hallani az istenekről szóló híreszteléseket sem. Az anarcha ugyanakkor nem individualista, nem akar nagy embernek vagy ún. szabad szellemnek mutatkozni, hiszen a „szabadság nem célja, hanem tulajdona”.

(Az anarcha figurája kapcsán érdemes utalni Norbert Bolz *Der ewige Friede als farce. Zum Horizont der „Posthistoire”* c., az 1980-as években kiadott művére,⁵¹

⁵¹ In: *Parabel. Ende der Geschichte. Abschied von der Geschichtskonzeption der Moderne?* Hrsg.: Harmut Schröter und Sabine Gürtler, Münster, 1986, 23.

amelyben felhívja a figyelmet arra, hogy a jövő világot Hegel már 1820 táján olyan ketrechez hasonlította, amelyben kétféle ember él majd: az egyik szívvel-lélekkel a felvigyázókhoz tartozik, a másik pedig egy vackot próbál találni a nagy dróthálózat alatt, ahol sem a drótháló mellett, sem ellene nem kell agitálnia.)

Az eszmétlenítés. Az eszmék és az eszmék iránti kötelezettségek megkoptak Eumeswilben. „Nincsenek már, az istenek eltűnése azonban valamilyen megmagyarázhatatlan, rossz hangulatot alakított ki, mintha valami kód ereszkedett volna az emberi világra, amelyen nem tör át többé a napsugár.” Más hasonlattal élve mondhatjuk: mint Peter Schlemil árnyéka, úgy jön be posztulátum-árnyéknak Eumeswilben a pénz. Itt elsősorban azt kérdezik, hogy a „kassza rendben van-e”, s csak ezután jöhet minden más. A Condor és birodalma olyannyira egynemű lett létében a pénzzel, hogy már a pénz is a Condor hasonmásának tűnik, és vice versa.

Eumeswil alap pénzneve a Condor (egy Condor 100 scudi). Az eszmék megkopása kapcsolatban van a szavak kiüresedésével, hamis pénzzé változásával. A szavaknak jelentése még van, az értelmük viszont már kihalt. Alkalmatlanná vált itt a nyelv a költészetre, de az imádkozásra is. A nyelv kiüresítése – véli Ernst Jünger – nem modern fejlemény, az antikvitás idején a népekhez köthető istenek kivégzésével vette kezdetét. Pedig – tehetjük hozzá – a nyelv mindig belejátszott a dolgok, folyamatok lefolyásába. Mintegy finomította a pengeéleket, stílusosabbá tette a nyers egymásnak rohanásokat. „Árés hadisten eltűnésével a kard is átváltozott henteskéssé.” A nyelvnek tehát nemcsak jelentésértelmező, hanem valóságteremtő szerepe is volt mindenkoron. A nyelv valóságot teremt később is. Üres nyelv mind üresebb valóságot.

Az ismétlődés. Manuel Venator mint történész óvakodik minden erőfeszítéstől (ebbe belejátszhat szerinte a kései idő tútelítettsége is). S ezzel így vannak Eumeswil lakói is. Ők nem valamely jövőben akarnak jobban élni – elegendő van a licitidőkből –, hanem az aktuális jelen időben. A meleg kályha mellől semmilyen eszme nem képes elcsalogatni őket. Mindennek, ami megtörténik az emberekkel, egyszerre van múlt-, jelen- és jövőszaga. Minden történet mintha egy lejátszott vagy regényben olvasott történet lenne. S minden történetről sejthető, hogy meg fog ismétlődni valaki mással is egyszer majd, abban az *ismert* jövő időben.

A történetek így módon *végtelenítve*, ismételtetővé téve elvesztik történelmi jellegüket, s valami mitikus színezetet kapnak. De felerősödik ebben egyúttal a mesejelleg is abban az értelemben, hogy ismerjük a történeteket, tudjuk, hogy „újra eljön az oroszlán, aki hatalmas, valamint a róka, aki ravasz”.

Az ütközések végkimenetele. Az ütközések végkimenetele pedig, bármilyen fantáziadúsan is variálódjon a történet, mégiscsak előre sejthető. Ugyanakkor Eumeswilben történelemnek immár nem az számít, ami valóban megtörtént, hanem kizárólag az, ahogy a megtörtént dolgokat *később elrendezik*, vagyis történetté alakítják. Az, hogy az elrendezésbe beleszól a korszak is, úgy véljük, nem vitatható. Ami itt megformálódik, annak megnevezésére a

legjobb műszo talán a következó: a tények *sakktáblaszerű* megjelenítése. Persze azért nincs kizárva az a lehetőség, hogy egy-egy átugrott, kihagyott mezőre a történetnek egy másik elbeszélője később mégis rálép. De ennek nem kell feltétlenül megtörténnie.

A történelem története. A történelem története Eumeswilben Ernst Jünger szerint párhuzamba állítható egy Alaszkában lejátszódó történettel. Alaszkában, miután földjében olajat találtak, szédületes iramú fejlődés indult el. Aztán egyszer egy hotel huszadik emeletén tűz ütött ki. A fenn rekedt utazóra a biztos halál várt. Már csak egy választása maradt: vagy elég a csúcson a technika egyik leglátványosabb csodapalotájában, és saját halálát nem mint halált, hanem mint diadalt éli meg, vagy a mélybe veti magát. S mindaddig, amíg be nem következik a biztos halált realizáló teljes fizikai megsemmisülés, lefelé zuhanva a hotelszobák fényében (sőt, egészíthetjük ki az alaphasonlatot: *fény-képein* keresztül) szemléli önmagát s *gondolja élni* még meglévő életét. Vagyis a történelem ezen utolsó fázisának története a *fényképeken* keresztül megjelenő halálnak a története.

Vigo a történelmet ciklikusan szemléli, határt szab mind az optimizmusnak, mind a pesszimizmusnak. Bruno – a történész egy újabb típusa – mágiusan tekint a világra. Képes felfedezni abban minden baj okozóját, a kígyót. Még kijár a katakombákhoz. Úgy érzi, a technika nem valami pozitív kiteljesedés, hanem az alvilággal van összekötetésben, amit szerinte az is mutat, hogy a technika tűzből és ércből táplálkozik.

Manuel Venator már szkeptikusabb Vigónál, nem hisz a ciklikusságban, nem hisz az örök visszatérésben sem. Ami itt visszatér, az nem más szerinte, mint az örökké tartó. Örökké tartónak pedig azt a megmerevedést nevezi, melynek során az idő mintegy beleolvad a térbe, s így kifeszítve egyúttal meg is hal abban. „Az örök visszatérés” gondolata Manuel Venator szerint „annak a halnak a gondolata, aki ki akar ugrani a serpenyőből, de mindig visszahull oda”. A halak kora elmúlt immár. Manuel Venator történészként folyton a sivatag „atmoszféráját” érzi. Milyen jelentést tulajdoníthatunk ennek a ténynek?

A sivatag. A levegő sivatagi jellege közelebb hozza, feltárja az alapstruktúrát, de mintha a halál ízét is előre megkóstoltatná az emberrel. A sivatagban az idő egyszerre nevezhető üresnek és telítettnek. Az ember állandóan szolgálatban van, készen arra, hogy történik vele valami. A *valami* a látványosságok sorozatában el is jön, mégis belső nyugtalanság marad utána, mert a látványosság is belül marad az előre kiszámíthatóságon. A sivatag szele és szelleme átjárja a Condor figuráját is. Ő sem a régi, a szokványértelemben vett türannosz, illetve hatalomgyakorló már.

Az új türannoszokban, így a Condorban is – állítja Ernst Jünger – mintha lenne valami a dél-amerikai diktátorokból is. Nemcsak szabályokat érvényesít ugyanis (ellentétben a keleti despotával, akit sokkal inkább a vágyai vezérelnek), hanem kialakult ízléssel is rendelkezik, mondhatni kultúrmáza van. „Lelki orvossal analizáltatja önmagát.” Időnként könyvek olvasására vetemedik, s nemcsak katonákkal, hanem kultúremberekkel is körbevéteti magát. Hiányzik belőle a közvetlen megjelenés iszonyata és megfélemlítő jellege.

Többekhez hasonlítható (képesíthető a figurája), de mégis mintha híján lennének a teljes mértékben beazonosítható képnek, az egyértelmű hasonlatnak. A Condornak képei vannak, múltbéli képei és hasonmásai, de hiányzik az a szubsztancia, amelyre e képeket vonatkoztatni lehetne, nincs kiemelt fő kép. Nem véletlenül támad Manuel Venatornak az a benyomása, hogy a történelem helyett immár a történelem pannotikumában, valami világképtárban jár.

A világképtár. A képek között járva – mondhatjuk még tovább gondolva a képtörténetet – történetek szövődnek, de mivel ebből az egészből a történelem úgysem kerekedik ki most már, teljesen mindegy, hogy a képeket hogyan rakják sorrendbe, s hogy jobbról vagy balról kezdik el őket nézni. Éppen ezért Eumeswil történései akár álomnak is tekinthetők, avagy valamiféle játéknak, kísérletnek.

A vég örök fenntartásának van azonban Ernst Jünger művének tanúsága szerint egy másik fontos hozadéka is: nem kell félni a visszaesésektől, nem rémiszt többé a zuhanás lehetőségének érzése, „eltűnni jobb, mint alámerülni” – mondja Ernst Jünger –, a békák perspektívájánál vonzóbb perspektíva lehet a játékos egereké.

Az új típusú erőszakszervezet. A Condor rendőrsége sem a régi értelemben vett erőszakszervezet. Láthatatlanul munkálkodik, akárcsak „az a háziasszony, aki azért is nevezhető a legjobbnak, mert keveset beszélnek róla”. A Condorok megjelenésének többféle variánsa van persze. Eumeswil Condora még némi népszerűséggel is rendelkezik, így váratlan földcsuszamlások a környezetében nem várhatók. Számíthat a polgárok azon hiszékenységvolumenére, amely létfeltételét képezi valamennyi olyan államnak, amely végtelen időre rendezkedik be. Az eumeswili állam alapvető jellegzetessége, hogy állampolgárai tudnak a feladatukról, s sejtik azt is, hogy mellékösvényekre lépni valójában már lehetetlen.

A feladat nemcsak szokványos értelemben vett hivatali elfoglaltságot, viselkedésmódot jelent immár, hanem feladattá retusálódott a viselkedésmódot megtestesítése, figurába öntése is. Lehet választani hivatali-tudományos-technikai feladatokat (történész, professzor, szakember...), lehet pozíciót a hatalomgyakorlásban avagy a hatalomgyakorlók körüli életben (Nachtsteward...), vagy lehet feladat a jellegzetes magatartástípus modellálása, némi egyéni színezettel (az anarcha...). A feladatokat azonban az ember Eumeswilben sem légyüres térben kapja, mindig van hozzá instrukció, kidolgozott mozzanatok egész tárháza, amelyben azután természetesen „szabadon” lehet válogatni, hogy a játékos kedv és igény se sérüljön.

A képtörténelem. A történelemírás – amely Eumeswilben látszólag még feladat, valójában azonban már csak játék – mindig szembe kellett hogy nézzen a rövidítés tényével, azzal, hogy a folyamatokat, miközben képpé alakítja, le kell egyszerűsítene. A képpé alakítás ugyanakkor felfogás dolga is volt mindig. Vagyis a képhez kötődött – ha bevallották ezt, ha nem – valamiféle értelmezés, gyakran valami előzetes pretenció is. A technika ebbe a régi értelemben vett képtörténelembe is beleszólt. Egyrészt abban a vonatkozásban, hogy rögzíteni

tudott korábban rögzíthetetlennek vélt jelenségeket (pl. emberi szó), s ezzel mintegy feleslegessé tette a másféle képesítést bizonyos vonatkozásban. Ugyanakkor kétségbe vonta a másképpen megszülető kép autenticitását, hiszen az eredetnél mi lehetne még hitelesebb.

A gép benyomult az élet minden területére, így többek között a zenébe is. Az első varázsos ígézet elmúltával azonban kételyek ébredtek azzal kapcsolatban, hogy helyettesítheti-e minden vonatkozásban a gép az élőben, a helyszínen játszó zenekart (atmoszfériahiány). S – tehetjük fel a kérdést – milyen lenne Orpheusz CD-lemezre rögzítve? Egyesíteni képes-e a műzene az egeket és a poklokat a régi értelemben? Megadja-e az embernek a teljesség azon érzetét, amely a művészeteknek korábban mindig is jellemzője volt?

A történelemírás mintha megváltozna: kerülni kezdi a filozófiai értelmet, a magyarázó, a szublimáló jelleget. A történelemnek – az Eumeswilben meghatározóvá váló felfogás szerint – közvetlenül kell a szemébe nézni, vagy jóízút kell enni azon az ünnepi konyhán, melyet a történelem szakácmesterei – régmúlt díszletekbe bújva – számunkra felkínálnak. A Condor birodalma sem más már, csak egy „Biotop”. Sőt valami „haránt irányú bénulásról” lehet beszélni itt már, amely most éppen a történelem idegszálát vágta keresztül.

A technikai archiválás. A technika ugyanakkor felfokozta az emberben az archiválási szándékot, hiszen megteremtődött a tökéletesebb archiválás lehetősége. Az ember megpróbálta a történelmet nem az *emlékezetben* tartani, s az időlyukakba belekukucskálni, hanem hatalmas térhegyeket emelt, térbányákat fűrt, melyeket – a jó háziasszony hasonlatnál maradván – teledunsztolt relikviákkal. Az új képesítés a jelen, valamint az örök dimenzióját kölcsönözte a régmúlt tárgyaknak is, és az ember *jelen idejű környezetévé* tette azokat.

Így mindenfajta távolság egyforma lett bizonyos értelemben, akár a kiállított „Trabantokat”, akár a Hold felszínéről készített képeket nézzük. A tény képpé lett, annak tényjellegét hangsúlyozva (a tényjellegét egyrészt kidomborítva, ugyanakkor el is fedve). Ez megint csak a játékosságra, egy másfajta kreativitásra ösztönzött, s ebben volt valami „jó” is. A dolgok elveszítették súlyos mivoltukat, végső soron mindent könnyedén lehetett venni.

A képkombináció. A képeség ugyanakkor a láthatóságot másféle szempontból is problematikussá tette. Mások meglátásának élvezete saját meglátásunk lehetőségével (kényelmetlen szituációjával) párosult. A bármely pillanatban lencsevégre kaphatóság még értékesebbé tette azt a pozíciót, amelyben az ember láthat, de ő maga elrejtve maradhat. (Manuel Venatortól sem idegen ez a kaméleontermészet.) Az emberi világ természete az univerzalizálódással Eumeswilben szintén kettős úton mozog. A mesterséges világ egyrészt eltávolodás a természettől, másrészt viszont, Ernst Jünger szerint, visszakanyarodás is a természethez abban az értelemben, hogy az emberi világ teljessé, telítetté válik: *universalia in re*, és semmi újat nem tartalmaz, csak kombinációs lehetőségeket. Ha az univerzumban ez nem így lenne, akkor az „univerzum nem érdemelne meg az univerzum nevet”.

Ahogy az univerzumban fontos a részletek mellett az Egész, úgy lesz fontosság az ember számára az, hogy az Egész *szolgáló tagja* legyen. Ennek érde-

kében alább adja kicsit álmait is, inkább az egyenlőségnek lesz a *fogyasztója* (az egyenlőségben persze benne van az a lehetőség is, hangsúlyozza Ernst Jünger, hogy bárki bárkinek akár a gyilkosa is lehet).

Az irodalmi nyelv. A fellah-lét érezteti hatását a nyelvben is. Az irodalmi nyelv kiirtása céljá válik, helyébe olyan nyelv kerül, mely oda nem illőnek bizonyul aztán *mind alul, mind fölül*. A stílus többé nem az ember, hiszen neutralizálódott a nyelv is. Az „egyensúly megtalálása a középben” jelenti azt is, hogy a középtől való eltávolodás, a kiemelkedés sem olyan kívánatos az egyének számára immár. Vannak rétegek, amelyek számára ez szinte nyűgnek tűnik, felesleges tudásnak. Ezt vette észre Domo, a Condor politikai főnöke, s „ezért lazított az iskolába járási kényszeren”, amiért persze elnyerte az egyszerű halászok és pásztorok rokonszenvét. Sőt, Eumeswilben a pásztorfiú, ha igazán büntetni akarja eltévelygő birkáját, büntetésképp ezt mondja a vétkes állatnak: majd elvisznek az iskolába. S mindezt olyan hangsúllyal mondja, ahogy korábban a farkassal ijesztgették az állatot.

A szellemi energiaháló. A fellah-lét mutatkozik meg abban is, hogy a szellem „árammá”, elektromos energiává változik. Nem egy pontból sugároz, hanem behálóz mindent és mindenkit egyformán. Az elektronikának eme karrierje Ernst Jünger szerint elkezdődött már a modern idők ama világbirodalmában, amely modernizálási és világbirodalmi terveiben kiemelt szerepet szánt az elektronikának. Az elektronszellem sajátossága, hogy felvillanhat mindenben és mindenkiiben. Nem marad többé egyetlen zug sem, ahol menedékre lelne a sötétség, a homály, a titok, az ezután felderítendő. (A *behálózás* mint rendszerimperativus megjelenik Jean Baudrillard⁵² gondolkodásában is. A behálózás jelenti egyúttal a szubjektum azon lehetséges céltételezésének megszűnését, hogy a történeti valóságot megváltoztassa.)

Bűn és bűnhődés. Eumeswilben a bűnösökkel kapcsolatban is érdekes technikai eljárás alakult ki. A bűnösöket nem feltétlenül a bűnért magáért kell üldözni, hanem azért, mert az újságok megkívánják, hogy időnként egy kis hírkoncot nekik is odavessenek. A bűnüldözésben pedig fontos megítélő szempont, hogy az illető a politika számára nem szeretett figurává vált, avagy sem. A halálbüntetés elveszíti régi súlyát, nincs bűn *an sich*, csak valakinek a bűne. Nincs általános szabály, nincs a bűn büntetésének történelmi folyama. Büntettek és büntörténetek vannak többféle kifizetési lehetőséggel.

Manuel Venator, aki látszólag érzelemmentesen viseli az eumeswili halott-létet, mégiscsak arra az elhatározásra jut, hogy él a menekülés lehetőségével, részt vesz azon a vadászaton, mely azon a környéken játszódik, ahol vannak még a terepen kifutó utak. A vadászat kozmikus, „nagy vadászat”, egyszerre jelen vannak mind a természeti, mind a humán összetevők. A vadászat kozmikuságát a teljesség mellett az ismétlődő jelleg adja. A vadászat egy történet sorba illeszkedik bele, kapcsolódik korábbi vadászatokhoz, ugyanakkor, mivel megint csak ismétlődő játék, a történet sorról hamar kiderül, hogy nem

⁵² Ennek kapcsán Jean Baudrillard *A történelem eltűnése* c. művére kell gondolni.

több mint egy vékonyka történetlemez, amelyhez több „leolvasó-fej” illeszkedik. A kozmikus (a végső fejezetet kitöltő) vadászat előtt Manuel Venator egy tükörjáték segítségével kettéhasad, kilép a testéből.

A tükörjáték. Elindul máshová, de hogy ez a lezárás önmegsemmisítés, álom, sikertelen öngyilkossági kísérlet, avagy elindulás egy más élet felé, nem derül ki. Az állam hivatalosan halottnak nyilvánítja őt. Kéziratait, történeteit csak a véletlen menti meg attól, hogy ne legyenek a barbár lelkű pusztítók áldozatai (Ernst Jünger epilógusa szerint ugyanis Eumeswilben a sivatag Manuel Venator halottá nyilvánítása után mindjobban meghatározóvá válik), a jelzett kéziratok azonban archívumba kerülnek. Így viszont az a jövőbeni lehetőség sincs kizárva, hogy a kéziratárban történeteiből történelem, belőle pedig egy metatörténeti lény lesz. (Ernst Jünger még annak lehetőségét sem zárja ki, hogy Manuel Venator – valamelyik létformájában – a cirkularitás jegyében viszszatér.)

A cirkularitás kapcsán érdemes utalni még arra, hogy Jean Baudrillard szerint a posthistoire-nak tulajdonított időalakzatok (körforma, ismétlődés, végponton kimerevített kép) nem olyan időalakzatok, melyek a mitikus természeti ciklusból erednek, hanem sokkal inkább az *információtechnológiai* folyamatokból. Vagyis szerinte van cirkularitás, csak éppen más jellegű, mint amilyen korábban volt. Peter Sloterdijk *Nach der Geschichte* c. művében meg azt valószínűsíti, hogy a posthistoire időszakában a történelem, amelynek vonala időközben lineárisrá vált, a szó egykori értelmében vett cirkularitáshoz már nem tér vissza. Ha ilyesmit tapasztalunk, látunk, akkor minden bizonnyal a látszatnak esünk áldozatul. Mivel mindketten azonos véleményt képviselnek olyan vonatkozásban, hogy a posthistoire időszakában tapasztalható cirkularitás újfajta értelmet nyert a korábbihoz képest, a távolság az általuk mondottak között tulajdonképpen nem áthidalhatatlan.

Összegzésképpen elmondható, hogy Eumeswil egyrészt átsminkelt őstörténelem, másrészt embrionális állapot. Történetekre szakadt történelmében Ernst Jünger a *megmerevedett planetáris világállam* előképét rajzolta meg.

A planetáris világállam. Eumeswilben egyszerre van kellemes üvegházi hangulat, másrészt olyasfajta védelem a külső hideg ellen, amely mégiscsak az eszkimók jégkunyhoit juttatja eszünkbe. E jég ellen a legjobb védelem a jég. Eumeswil egyszerre beazonosítható és beazonosíthatatlan. (Csaknem az összes posthistoire-szerzőnél felmerül egy olyan világcivilizáció képe, melyet – Arnold Gehlen nyomán – *kijegecesedésnek* neveznek. Ez a metafora a biológiai evolúciós tanból jön.)

Az Eumeswil elnevezés. Már az Eumeswil elnevezés is sok töprengésre ad okot. A név eklektikus, s kísérteties módon ugyanúgy német–francia keverék, mint a „das/die Posthistoire”⁵³ szó. Határokon túli, ugyanakkor mégis önálló életet élő, vagy inkább önálló halált szenvedő „valami”. Eumeswil kapcsolódik is az eredethez, meg nem is. Figurái régi történeti személyiségeket idéznek,

⁵³ A szakirodalom használja a *Posthistoire* esetében a „das” mellett a „die” névelőt is.

több figura egy személybe gyúrva (ugyanakkor mégis hatástalanítva). A figurák időtlenek (a halál örök), az utolsó ember nem a primitív ember, hanem a halott kísértet, akiben sokan visszajárnak.⁵⁴ S valahogy az egész mégsem igazi.

A lakóhely nevének eredetére már Eumeswil lakói sem emlékeznek. Ezt jelzi például az is, hogy a szóösszetétel németesen kiejtendő tagját francia hangzásúvá alakították, a szóösszetétel második tagját viszont, amely inkább a francia ville (város) szóra emlékeztet, németesítették (v-w, a szóvégi magánhangzó lekoptatása). Az új forma azonban azonnal új jelentésárnyalatot is ad a szónak, hiszen a „wil” kifejezésről már könnyebben asszociálunk a „der Wille” szóra. Így „Eumeswil” hangalakjában felsejlik – figyelembe véve a szóösszetétel első tagjának görög alapjelentését is – a „jóakarók” értelem. S hogy ez az értelem az itt élők számára mennyire feledésbe ment már, azt a szó alakjának szóbeli kifacsarása jelzi: Ömswil.

Kik Eumeswil lakói? Mit is jelent akkor valójában Eumeswil? Kik Eumeswil lakói, mások, avagy hozzánk hasonlók? Eumeswilben járunk, jártunk Martin-Manuel Venatorral együtt, vagy csak álom volt, lesz ez az egész? Ernst Jünger nem ad egyértelműen lekerekíthető válaszokat (hiszen ha ezt tenné, akkor műve nem is lenne a posztmodern és a posthistoire szellemében született műalkotás).

Magunkra hagy bennünket kétségeinkkel. Alkossuk meg mi magunk lezáró történeteinket, s gondolkodjunk el azon, hogy történeteinket történelemnek fogják tekinteni, avagy a sors a történelemnek nevezett jelenség és megnevezés helyett egyszer majd mégis valami mást talál ki.

⁵⁴ Az ismétlés lehetséges megjelenési formáinak elemzésével vö. Dezső Csejtei, *Die ewige Wiederkehr des Gleichen – zu Kleingeld gemacht? (Nietzsche und Spengler über die Geschichte)*, in: *Concordia*, Aachen, 1991/1 (36), 3–15.



Heimo Schwilk az évszázad krónikásának nevezte Ernst Jüngert, azt a német író, aki frontkatonaként harcolta végig az első világháborút, s akinek legfőbb törekvése az volt, hogy autentikus képet adjon a háború történéseiről, működési mechanizmusáról. Ernst Jünger az *Acélzivatárban* c. frontregény írása során ért szépíróvá, ugyanakkor az említett műben láthatjuk első határozott nyomait filozófiai érdeklődésének is. A szépirodalom és a filozófia későbbi életművében is szorosan tapadt egymáshoz, sőt csatlakozott ehhez a természettudósi kíváncsiságot sem nélkülöző, a természet lét- és színorgiájában megnyugvást leelő természet-szemlélet is. Olyan találkozásokat, hatásokat elemzett Jünger folyton-folyvást, amelyek engem is foglalkoztattak mind

filozófiai jellegű műveim (pl. *Sein und Lyrik. Rilke–Heidegger–Ágnes Nemes Nagy* [1992]; *Találkozások és törésvonalak. Írók, költők, filozófusok* [2005]; *Caminos filosóficos – Philosophische Wege* [2013]), mind pedig a közelmúltban megjelent verseim, versesköteteim: *Üvegfalak, bádogtetők* [2012]; *Kék repkények, bukott angyalok* [2012]; *Istenem, Duinóban a sirályok...* [2014] írása és összeállítására kapcsán. Nem véletlen hát, hogy eltaláltam legendássá vált művéhez – bár némi ösztökét és számos gondolati indítást kaptam attól a személytől (Csejtei Dezső) is, aki szerzőtársam volt a fent említett filozófiai könyvek esetében éppúgy, ahogy az *Acélzivatárban* c. mű magyar nyelvűre való átültetése során.

Napkút Kiadó Kft.
1043 Budapest, Tavasz u. 4.
Telefon: (1) 225-3474
Mobil: (70) 617-8231
E-mail: napkut@gmail.com
Honlap: www.napkut.hu

Felelős kiadó: Szondi György
Szöveggondozó: Kovács Ildikó
Tördelőszerkesztő: Szondi Bence
ISSN 1787-6877
ISBN 978 963 263 425 8