

# עולש סגול

אלכס רוס

שיכרון הדמים של המלחמה הטוטלית הצמיח בגרמניה אידיאולוגיה הרואה במלחמה תופעה אסתטית. הדמות המייצגת ביותר את ההשקפה הזאת היא הסופר ארנסט יונגר. מתוך אורגיית האלימות של מלחמת העולם הראשונה, יונגר עיצב סגנון המתאפיין באדישות מוסרית ועם זאת מבטא בכנות מבעיתה את הלכי הרוח בחברה שבה נכתב. יונגר היה פשיסט קוסמופוליטי שראה בשפיכות הדמים דרך חיים ההופכת את הגבר לעל־אדם. הוא לא היה גזען, וביטא זלזול אליטיסטי כלפי הנאצים, אבל בשעת המבחן הגדולה של חייו התגלה הלוחם האנין כפחדן

ינואר 2024

ארנסט יונגר, נבל־העל המסוגנן של הספרות הגרמנית במאה העשרים, התאים בדיוק לפרופיל של גיבור מלחמה, גם אם במבט לאחור התואר הזה נראה מעט מפוקפק. במהלך שירותו ברגימנט חיל רגלים פרוסי במלחמת העולם הראשונה הוא נפצע שבע פציעות חמורות; האחרונה מביניהן כמעט קטלה אותו. בקרב פּוֹם השני, באוגוסט 1918, הוא נורה בריאתו הימנית וכמעט דימם למוות. חובש עטף אותו בברזנט, וכעבור רגעים אחדים נהרג מכדור בראש. חייל אחר העמיס את יונגר על כתפיו ואז נהרג בעצמו. לבסוף הצליחה הפלוגה לפנות את יונגר לבית חולים שדה, שם קיבל כוס לימונדה ומנת מורפיום. למחרת, על פי יומן המלחמה של יונגר **בסופות פלדה** (*In Stahlgewittern*), הוא שכב נתון לטיפולן של האחיות "ושבתי לקרוא את **טריסטרם שנדי** מאותה נקודה שבה פקודת ההסתערות קטעה את הקריאה".

הצעיר בן האלמוות חי שמונים שנה נוספות ועבר את תקופת רפובליקת ויימאר, שהתנגד לה בתוקף, ואת המשטר הנאצי, שלו הוא בז בשקט. אחר כך גרמניה חולקה, ואז אוחדה מחדש, ויונגר עדיין היה שם. עד מותו בשנת 1998, בגיל 102, הספיק לרכוש לעצמו מקום שברירי וייחודי בקנון הגרמני. הוא פרסם יותר מתריסר כרכים של יומנים חריפים מבחינה אמפירית אבל מנותקים רגשית - הראשון שבהם **בסופות פלדה**, שראה אור ב־1920. הוא כתב רומנים עם נגיעות מד"ביות, עיצב אלגוריות על מדינות טרור וטווה

נבואות על טכנולוגיות עתידיות. בד בבד חיבר גם מסות פוליטיות ימניות קיצוניות שסיפקו השראה לדורות של פשיסטים נלהבים, משוררים אנטי-מודרניים וליברטריאנים אליטיסטיים (פטר תיל הוא ממעריציו). כל אלה בוטאו בקול ספרותי מהוקצע היטב, נאה וקר רוח כמו האיש עצמו.

אורגיית האלימות בת ארבע השנים שממנה נחלץ יונגר איכשהו בלי פגע הפכה אותו לסמכות בלתי מעוררת בנושאי מלחמה; הוא לא נדרש לכושר המצאה כששילב בספריו סצנות זוועה הופכות קרביים. דיווחים על מצבם הנפשי של חיילים רוסים באוקראינה לאחרונה מעניקים ליומנים שלו רלוונטיות טורדת מנוחה. בה בעת, השאננות שלו - הוא באמת קרא את **טריסטרם שנדי** רגע לפני שקליע פילח את גופו - מנתקת אותו באופן מקומם מסבלם של אחרים. קטע אחד מיומניו, הידוע במיוחד לשמחה, מתאר מתקפה אווירית של בעלות הברית על פריז הכבושה במאי 1944: "החזקתי בידי כוס יין בורגונדי שתותים צפו בו. העיר, על מגדליה וכיפות הארגמן שלה, נפרשה סביב ביופי מרהיב, כגביע פרח שמומטרת עליו האבקה קטלנית".

למרות הרתיעה הקלה שהוא מעורר, ואולי דווקא בגללה, יונגר ממשיך למצוא לו קוראים. הוצאת New York Review Books פרסמה תרגום חדש ומצוין של טס לואיס לרומן של יונגר מ-1939 **על צוקי השיש** (*Auf den Marmorklippen*), משל על עליית הברבריות שיש בו גם מחאה עקיפה נגד הנאציזם. הוצאת טלוס, הקשורה בכתב העת **טלוס** שפעם היה רדיקלי וכיום נוטה לימין, הוציאה לאור שישה כותרים אחרים של יונגר בנושאים שונים, מכאב ועד סמים. בגרמניה הוצאה לאור שפרסמה את מרבית כתביו, קלֶטֶקוטה, מפרסמת מהדורות מחקריות מוקפדות של יצירותיו, ואלה מעוררות ויכוחים סוערים בעיתונות המיינסטרים. חלק ממבקרי הספרות שם תוהים מדוע קוראים בעלי נטיות פוליטיות שפויות צריכים לטרוח לקרוא את יונגר.

זאת שאלה טובה. כתיבתו של יונגר מדיפה ניחוח של אוננות היפר-גברית; אין שם כמעט נשים, ואין שם כמעט סקס. אחת האיכויות המרתיות ביותר של יונגר היא חוסר היכולת להודות בטעויות: אין הטעם הקשוח הוא גם טיפוס זיקית המתאים את עמדותיו לנסיבות הפוליטיות. אבל החלקלקות הזאת חושפת דמות חלשה ופגיעה יותר, וגם מעניינת יותר. סיפוריו לרוב אינם עוסקים בגיבורי מלחמה, אלא מתעכבים על פונקציונרים אמביוולנטיים ועל עומדים מנגד שלאמיתו של דבר הם שותפים לפשע. אנחנו אוהבים לחשוב שסופרים ניחנו בעוצמה מוסרית מיוחדת, אבל למעשה, דווקא המחבר שמוסריותו מפוקפקת עשוי לשדר כנות מוזרה - במיוחד כאשר החברה שבה הוא חי מתאפיינת באי-מוסריות דומה.

## הרפתקאות גבריות

כמו רבים מיריביה המושבעים של הבורגנות, יונגר הגיע מרקע בורגני לגמרי. הוא נולד ב-1895 בעיר האוניברסיטאית היידלברג; אביו היה כימאי ורוקח מיושב דעת ואימו פעלה למען קידום זכויות נשים. בבית הספר התגלה יונגר כתלמיד מרדן ובעייתי. הוא שחזר את שנותיו המעצבות ברומן המאוחר יחסית **הקלע** (*Die Zwille*), שדמויותיו הראשיות הן טיפוס אמנותי רגיש בשם קלֶמֶזר ובריון פרוטו-פשיסטי בשם

תיאור. יונגר הכניס מעצמו לשתי הדמויות, אבל נקודת המבט הנבוכה של קלמור, הקשובה לטבע, היא שגוברת; שמה של הדמות נגזר מאחד מסביו של יונגר. תשוקתו הגדולה ביותר של הסופר, חוץ ממלחמה, הייתה איסוף חרקים.

הצורך להתפתח מקלמור לתיאור הניע ביונגר שורה של הרפתקאות גבריות. יונגר הצעיר התענג על השוטטויות בטבע עם תנועת הנוער *נְדֶרפּוּגל*, ואז, בגיל 18, ברח מהבית כדי להצטרף ללגיון הזרים הצרפתי בצפון אפריקה. אחרי תקריות כאלה ואחרות הוא חולץ משם בידי אביו המפנק, שכתב לו במברק, כאילו במחשבה מראש על פרסומו העתידי של בנו: "דאג להצטלם" (תצלום של יונגר כלגיונר-ינוקא מראה אותו מסגל לעצמו את חצי החיך היהיר שזוהה איתו בבגרותו). אחר כך באה שיבה משפילה לבית הספר, בראשית שנת 1914. המלחמה שחררה אותו ממשובות הנעורים.

החוקר הגרמני הלמוט קיזל, שפרסם ביוגרפיה על יונגר בשנת 2007, מציין שהחייל בן ה-19 לא הפגין סימנים של פטריטיזם קנאי. יומני המלחמה המקוריים שלו, שאותם ערך קיזל עבור הוצאת קלט־קוטה, מספקים מעין תמונה קלינית של אנדרלמוסיית הקרב ושל המוות השורה בכול. כאשר יונגר מגיע לחזית בראשית 1915 הוא מתבונן בבתיים ההרוסים, בשדות החרבים, במכונות הקציר החלודות, וכותב שהיה זה "מראה עצוב". בהמשך הוא שואל, "מתי תיגמר המלחמה המחרבנת הזאת?".

יונגר היה יכול לאסוף את רשומותיו להוקעה נוקבת של המלחמה, ולהקדים בכך את **במערב אין כל חדש** של אריך מריה רמרק. אבל הוא שכנע את עצמו שלאותה "מלחמה מחרבנת" יש משמעות נשגבת יותר. בעת שהכין לפרסום את **בסופות פלדה** הוא הכניס פנימה מיני מונולוגים ניטשיאניים למחצה והתרברבות מיליטריסטית. אכזריות נואלת עוצבה שם מחדש בדמות התקשחות ראוויה של הנפש. ההערה על המלחמה המחרבנת סולקה, וקטעים כמו הקטע הבא נתנו את הטון: "התקיים בגברים האלה יסוד שהדגיש את פראיות המלחמה ובה בעת העניק לה צביון רוחני: ההתענגות העניינית על סכנה, הדחף האבירי להילחם. לאורך ארבע שנים חישלה האש לוחמנות טהורה ועזה יותר ויותר".

להגי אימים כאלה שגשו בימין הגרמני אחרי מפלת 1918. היטלר, בוהמיין שמצא תכלית במלחמה, היה אחד מבין המוני חיילים משוחררים שבלעו את **בסופות פלדה**. יונגר הזין את השוק הגרמני בעוד ועוד יומנים ומסות: "הקרב כחוויה פנימית" ("*Der Kampf als inneres Erlebnis*"), **אש ודם** ("*Feuer und Blut*") וכן הלאה. ב־1923 פרסם בעיתון הנאצי *Völkischer Beobachter* מאמר שבו קרא להפיל את רפובליקת ויימאר ולכונן דיקטטורה. אף שנמנע מלהשתתף בעצמו בניסיונות הפיכה, הרטוריקה שלו הייתה פראית מספיק כדי שייחשב ל"נציג אינטלקטואלי של הנוער הנאצי", כפי שכינה אותו לימים ההיסטוריון אריך קאהלר. ב־1930, ברגע מבחיל במיוחד בהיסטוריה של הספרות, התייצב יונגר יחד עם המחזאי ארנולט ברונו וכתה של חולצות חומות כדי לחבל בהרצאה פרו־דמוקרטית שנשא תומס מאן, אחרי שהסופר הידוע ערק משורות השמרנים.

אף על פי כן נמנע יונגר ממעורבות ישירה בתנועה ההיטלראית. הנאצים נראו לו רפי שכל חסרי תרבות, אנשים שיוכלו לכל היותר לשמש בשר תותחים עבור המתקפה הנרחבת יותר על הדמוקרטיה. האנטישמיות מבצבצת פה ושם בכתביו, אבל תיאוריית הגזע הנאצית לא עניינה אותו. כפי שמציין קיזל,

יונגר דחה גם את "אגדת הסכין בגב" שייחסה את קריסת גרמניה בשנת 1918 לתככים של פוליטיקאים יהודים שמאלנים; הוא לא התבייש להודות שמדינתו הפסידה לכוחות חזקים ממנה. אפשר היה לקטלג אותו כפשיסט קוסמופוליטי שראה במלחמה יסוד חיוני בהתפתחותה של כל תרבות לאומית. לשפיות דמים לא נודעה מבחינתו כל תכלית פוליטית ממשית; סגולתה האמיתית גולמה בהפיכת הגבר לעל־אדם. במלחמת העולם הראשונה נהנה יונגר מדי פעם משיחות מנומסות עם קצינים בריטים, וראה בהם שווי מעמד.

באמצע שנות העשרים ביקשו מתווכים לארגן פגישה בין יונגר להיטלר. הוחלפו ביניהם ספרים חתומים, אבל מפגש אישי לא התקיים - כנראה מסיבות של לוח זמנים. הוא המשיך לבדוק כהנה וכהנה חלופות פוליטיות קיצוניות, והתעניין במיוחד בבולשביזם הלאומי של ארנסט ניקיש. במאמרו מ־1930 "מוביליזציה מוחלטת" ("Totale Mobilmachung") ובמסה מ־1932 "העובד" ("Der Arbeiter") דמיון יונגר מדינה טוטליטרית ממוכנת לגמרי שפועליה משמשים כמכונות־חיל. מתוך בוז לאידיאל הבורגני של החירות האישית, הוא טען ש"חירות וציות הם אותו הדבר". הרעיון מתיישב עם המחשבה האנטי־ליברלית של קרל שמיט ושל מרטין היידגר, שניהם קוראים מסורים של יונגר.

אף שכל זה היה פשיסטי לעילא, הנאצים לא יכלו להסכין אפילו עם ניחוח קל של בולשביזם. יתר על כן, יונגר החל ללעוג למפלגה הנאצית על הצביעות שהפגינה בעצם השתתפותה בהליך הדמוקרטי, ובגלל אנטישמיות הביבים שבוססה בה. גבלס, ששיבח את **בסופות פלדה** ואמר כי הוא "כתבי הקודש של המלחמה", כינה כעת את כתיבתו של יונגר "ספרות" - עלבון צורב בעיניו. כשעלו הנאצים לשלטון ב־1933 התרחק יונגר מן החיים הציבוריים, סירב לכל הזמנה רשמית וקבר את עצמו בספרות. בשלהי שנות העשרים הוא פרסם אוסף של סיפורים קצרים תחת הכותרת **הלב ההרפתקן** (*Das Abenteuerliche Herz*), אוסף שבו שלטה עדיין הנימה הלוחמנית. אבל ב־1938 הוא פרסם מהדורה מרובת תיקונים של אותו כותר, שהציעה תערובת משונה של תיאורי טבע, הרהורים ספרותיים ועלילות חלום.

יונגר היה פרנקופיל כל חייו, והמהדורה המתוקנת של **הלב ההרפתקן** טובלת בחזונו דקדנטיים המזכירים את בודלר, רמבו, הויסמנס ומירבו. קטע שכותרתו "עולש סגול" ("Violette Endivien") מזקק את סוג האסתטיקה הזו:

נכנסתי למעדניית עלית לאחר שעיני נתפסה לעולש סגול יוצא דופן שראיתי בחלון הראווה. לא הופתעתי כאשר החנווני הסביר לי שהבשר היחיד שהמטעם הזה עשוי להתלוות אליו הוא בשר אדם - כבר חשדתי בכך לפני כן.

אז ניהלנו שיחה ארוכה על אומנות ההתקנה של המעדן הזה, ולאחריה ירדנו לחדרי הקירור, שם ראיתי אנשים תלויים מן הקירות, כמו ארנבונים בשוק בשר ציד. החנווני הקפיד להדגיש שהפרטים שבתצוגה נתפסו כולם בציד ולא פוטמו בשורות במתקני הרבעה: "הם רזים יותר אבל גם עסיסיים יותר - ואני לא אומר זאת רק כדי למכור". ידיים, רגליים וראשים הוצבו על טסים מיוחדים, שתגי מחיר הוצמדו אליהם.

כשטיפסנו בחזרה במעלה המדרגות הערתי כי "לא ידעתי שהאנושות כבר התקדמה רחוק כל כך בעיר הזאת" - הערה שלשמעה נראה החנווני כמי שמהסס לרגע, ואז נפרד ממני בחיוך אדיב מאוד.

הביעות המהוקצע הזה עשוי להיראות כמו תפנית קיצונית ביחס לרוח ההתרברבות שאפיינה את **בסופות פלדה**; אלא שבפועל, יונגר תיעד גם את הקטל המלחמתי באותה פרטנות נוקבת. עבור קוראים רבים, עיקר הקסם של יונגר טמון בפרוזה המהודקת שלו, אשר אף שאינה דומה בדיוק לזו של המינגוויי, נפטרה בדרך כלל ממבני המשפט המצועעעים של הגרמנית הקלאסית.

"עולש סגול" הוא בהחלט סיפור אירוני - אבל על מה נסובה האירוניה? הוא מתאר חברה המקבלת אירועים מזוועים בלא ביקורת, או לכל היותר בהרמת גבה קלה. המספר עצמו אינו מתקומם, גם אם הוא משדר לקורא את אי־הנוחות שהוא חש. הערת הסיום שלו מדיפה ניחוח ביקורתי, אבל החנווני חופשי להתעלם ממנה. אנחנו רואים כאן בצמיחתו של הגיבור היונגריאני הבשל: משועשע כלפי חוץ, חששן כלפי פנים ובלתי מעורב באופן סופני. הסיפור הקצר המקברי הזה לוכד בזעיר אנפין את אסטרטגיות הרציונליזציה והנרמול שמהן מורכבת הבנליות של הרוע. מתברר שחנה ארנדט קראה את יונגר בתשומת לב רבה, ואמרה שסיפק השראה לרעיון החשוב ביותר שפיתחה.

## המתבודדים והחופשיים

בספרו הבא, **על צוקי השיש**, ניסה יונגר משהו מסוכן יותר: משל אפל עם נימות מודרניות מובהקות. חומות הסלע הנזכרות בכותרת הספר, ששואבות השראה, בין השאר, מן הטופוגרפיה של ריו דה ז'ניירו, מתנשאות מעל לעיר חוף עתיקה ודקדנטית בשם המרינה. המספר ברומן, שהוא בוטנאי, מתגורר שם במנזר ועובד עם אחיו על קטלוג של צמחיית האזור (אחיו של יונגר עצמו, פרידריך גיאורג, היה משורר ידוע במידת מה; בשלהי שנות השלושים התגוררו השניים בבית מבודד על גדות אגם קונסטנץ). האחים השתייכו פעם למסדר שכירי חרב בשם המאורטנים, ששלט באזורי השפלה והיער שמעבר לצוקי השיש. מפקדם לשעבר, הלוא הוא "היערן הראשי", מחליט לכבוש את המרינה.

היערן הראשי הוא בריון קשוח ושתלטן - מזכיר פחות את היטלר ויותר את גרינג או מוסוליני. ובכל זאת, שיטותיו לזריעת כאוס במרינה דומות לאלה של היטלר:

הוא פיזר פחד במנות קטנות ואז הגביר אותו בהדרגה, במטרה לשתק את ההתנגדות. התפקיד שמילא במהומה זו, שאותו תכנן לפרטי פרטים ביערותיו, היה תפקיד של כוח סדר; כי בעוד נציגיו הזוטרים, בני שבטי הרועים, פועלים להגדלת האנרכיה, הסתננו אנשיו הבכירים יותר לכנסיות ולחצרות, ואפילו למנזרים, והתקבלו שם כאישים רבי כוח שירסנו את האספסוף. בכך נדמה היערן הראשי לרופא מרושע המפיל את מטופלו למשכב כדי לאלצו לעבור את הניתוח שתכנן עבורו.

במהלך חיפוש סחלבים בשטחו של היערן הראשי מגיעים האחים במקרה לקפּלֶסְבֶּליק, אתר של שחיטה מאורגנת. מעל אסם ניצבת גולגולת ש"חשפה שיניה באור החיזור כמו בחיוך מזמין. כאבן חן על מחרוזת עמדה הגולגולת בקצה אפריז של גמלון צר שנראה כאילו הורכב מעכבישים חומים. אך מייד הבנו כי למעשה אלה ידיים אנושיות שמוסמרו לקיר". בפנים הם מוצאים בורסקי שמותח עור על גבי שולחן עבודה, וצחנת המוות מכה בהם. זהו קטע מעורר חלחלה, המזכיר את זוועות הנאצים. בה בעת, כפי שמציין אליוט נימן במחקרו מ-1999 "A Dubious Past: Ernst Jünger and the Politics of Literature After Nazism", יש בקטע גם "מאפיינים נדושים של סרט אימה סוג ב".

ובכל זאת, אחת הסצנות בספר מצמררת ממש. המספר יושב בביתו וחוקר מין נדיר של שושן, כאשר מכונית נעצרת מול ביתו "בהמהום רך המזכיר את זמזומו החרשי של חרק". עצם הופעתה של מכונית שם מבהילה, כי עד אותו רגע הטכנולוגיה של המאה העשרים נעדרת מן הספר כמעט כליל. שני האנשים היוצאים מן הרכב - מאורטני גס ומריר בשם בְּרָאָקְמֶרְט ונסיד צעיר ואצילי בשם סונמירה - קושרים קשר נגד היערן הראשי. המספר מדווח על סונמירה: "מדעים היה לראות כיצד החולם החלוש הזה הרגיש שייעודו הוא להגן על אחרים". לאחר כישלון המרד, היערן מוציא להורג את המורדים ונועץ את ראשיהם על יתדות. החיוך השלו על פניו המתים של סונמירה מוליך את המספר להתגלות: "נשבועתי לפני הראש הזה שלעד אצדד במתבודדים ובחופשיים ולא במנצחים ובמתרפסים". בשעה שהמרינה עולה באש, הוא מוצא מקלט בקרב עם הררי חופשי ונושא עימו לשם את ראשו של סונמירה.

הקטע מבוסס על אירוע אמיתי. בשנת 1938 הגיע היינריך פון טרוט צו זולץ, חבר צעיר במחתרת האנטי-נאצית, לבית שבו התגוררו יונגר ואחיו. הוא בא במכוניתו, מלווה בשני חברים לשעבר במפלגה הקומוניסטית; נראה שאחד מהם העניק השראה לדמותו של סונמירה. הם ביקשו לגייס לציוד את יונגר, אבל הוא סירב. חמש שנים אחרי פרסומו של **על צוקי השיש**, ב-20 ביולי 1944, הרוזן קלאוס פון שטאופנברג, שפעל בעצה אחת עם אחיו של טרוט צו זולץ, אדם, ניסה להתנקש בחייו של היטלר. שני הקושרים הוצאו להורג. יונגר, כמו המספר בספרו, הבין שהקושרים בכל זאת השיגו משהו בעל ערך סמלי: הקורבן שהקריבו "מנע מן המדינה כולה ליפול כגוש אחד אל תהומות הגורל הנוראיים".

## סצנת הבורגונדי

**על צוקי השיש** הופיע בחנויות הספרים זמן קצר לאחר פלישת גרמניה לפולין. מבקרים בחו"ל נדהמו מכך שהצנזורה הנאצית התיירה לספר כזה לצאת לאור. הביטאון הספרותי Partisan Review פירש את הספר כ"סאטירה מרה על הנאציזם שמבוטאת במונחים אלגוריים לא מוסווים במיוחד". אפילו תומס מאן התרשם, למרות סלידתו המתבקשת מיונגר. אבל ברייך השלישי נדמה היה שאיש אינו מתרגש. אולי החמיצו את האלגוריה; אולי סברו שהיא בלתי מזיקה. גבלס, שחלק מן הקוראים סברו שהשם קפּלֶסְבֶּליק מייצג אותו, לא שב להזכיר את יונגר ביומנו.

בפרוץ מלחמת העולם השנייה יונגר לא בדיוק התנער מחברת "המנצחים והמתרפסים". הוא חזר לשירות הצבאי בדרגת קפטן, נסע לפריז והצטרף למטה של אוטו פון שטילפֶּנאגל, הגנרל שפיקד על צרפת הכבושה. אחת ממשימותיו של יונגר הייתה להפעיל צנזורה על הדואר, אם כי התברר כי אינו מבצע את

המשימה ביעילות רבה, אלא רק משליך מכתבים שהכילו הערות שליליות על המשטר. הוא גם פיקח על אמנים ואינטלקטואלים מקומיים. פיקאסו הביע עניין ב"נוף הממשי" בעל צוקי השיש. ז'אן קוקטו, שכינה את יונגר "שועל כסוף", העניק לו במתנה ספר על אופיום. לואי־פרדיננד סלין רצה לדעת מדוע הגרמנים אינם הורגים יהודים רבים יותר. את שעות הפנאי שלו בילה יונגר במוזיאונים, בחנויות ספרים ובחיזור אחר רופאת ילדים יהודייה בשם סופי ראבו. אשתו, גרטה, נותרה בגרמניה עם שני בניהם.

יומניו של יונגר ממלחמת העולם השנייה התפרסמו ב־1949 תחת הכותרת המשונה **קרינות** (*Strahlungen*). היומנים הללו מכים את הקורא בתדהמה גם אם כבר צלח את כל שאר יצירתו של יונגר. הקטע שבו יונגר צופה במתקפה אווירית תוך שתיית יין בורגונדי צוטט פעמים רבות כל כך עד שמבקרים גרמנים העניקו לו שם: "סצנת הבורגונדי" (*die Burgunderszene*). מדהים לא פחות הוא קטע שמשחזר, בפרטי פרטים מעוררי שאט נפש, את הוצאתו להורג של עריק מן הוורמכט. יונגר מונה לפקד על ההליכים, ולדבריו שקל להודיע שהוא חולה. הוא החליט להגיע בכל זאת, ותירץ לעצמו את השתתפותו בטיעון כי זוהי דרך להבטיח שהמעשה ייעשה בדרך הומנית. לבסוף הודה שחש סקרנות מורבידית: "ראיתי אנשים רבים מתים, אבל מעולם לא ברגע שתוכנן מראש".

מהדורה חדשה בת שלושה כרכים של **קרינות**, שאותה ערכו קיזל ויואנה ון דה לכט עבור הוצאת קלט־קוטה, הודפסה בצבעי פונט מתחלפים כדי להמחיש את תיקוני העריכה שהכניס יונגר בטקסט בשלבים שונים. בסצנת ההוצאה להורג, ההגהות נראות כאילו נועדו דווקא להפוך את הנרטיב המטריד כשלעצמו לבלתי נסבל לקריאה. הערתו של יונגר על כך ששקל להודיע שהוא חולה הופיעה בגרסה המקורית, ואילו ההודאה בכך שחש סקרנות נוספה ממש לפני הפרסום. הטקסט עמוס מטפורות אשר פעם אחר פעם מרדדות בני אנוש למדרגה של תופעת טבע. כאשר פני העריק מחווירים, יונגר כותב שהם נראו "כאילו שפכו עליהם דלי של סיד". בסצנת הבורגונדי, יונגר אינו מתאפק ומוסיף עוד קלישאה זחוחה: "כל העסק היה תיאטרלי מאוד, אישוש של כוח טהור שהועצם עוד יותר בידי הסבל". יונגר מעולם לא הרכיב מונוקל, אבל היה בו משהו מרוחו של השחקן והבמאי אריך פון שטרוהיים - האיש שאוהבים לשנוא.

**קרינות** איננו מתאפיין כל כולו בסגנון חסר לב. הספר מתעד את הכרתו המתפתחת של יונגר בכך שרוע מסוג חדש מפעפע בגרמניה הנאצית (את היטלר הוא מכנה בשם הקוד "קֶנְיֶבּוּלוּ" - כנראה משחק על "דיאבולו", שטן). בראותו יהודי עונד טלאי צהוב, הוא "חש מבוכה ללבוש מזדים". כשהוא שומע על גירוש יהודים הוא כותב, "אסור לי לשכוח אף לרגע שאני מוקף באנשים אומללים הסובלים סבל עצום". וכאשר מגיעים אליו דיווחים מדויקים על רצח המוני במזרח, הוא "מוצף בתיעוב למדים, לכותפות, למדליות, לנשק ולכל הזוהר שאהבתי כל כך". גם אם כל זה בלתי תואם בעליל לפרופורציות של השואה - עצרו הכול, ארנסט יונגר נבוך! - בכל זאת אפשר לראות שם סימנים של חרטה. הסופר המהגר יוזף ברייטבך דיווח שיונגר הזהיר יהודים מפני גירושים קרבים.

לבסוף קרסה מראית העין השאננה של יונגר. בראשית 1944 נעצר בנו הבכור ארנסטל לאחר שהכריז שיש לתלות את היטלר. יונגר הפעיל קשרים כדי לשחררו. כעבור שנה מלאו לארנסטל 18 והוא התגייס. הוא נהרג בחזית באיטליה, בנובמבר 1944. במשך שנים רדפה את יונגר המחשבה שהאס־אס העניש אותו

באמצעות הריגת בנו (אין ראיות לכך, אבל המחשבה לא הייתה מופרכת). הרשומות שבאו אחרי מותו של ארנסט קורעות לב, אם כי מי שמצפה למצוא שם התגלות מוסרית גדולה צפוי להתאכזב. צריך להיות אב אבל מסוג מסוים מאוד כדי לכתוב "כצוקים אנו עומדים בתוך קצף הגלים השוקט של הנצח".

## פשיסט לשעבר

המחצית השנייה של חייו הארוכים מאוד של יונגר הייתה רגועה יותר מן הראשונה. במערב גרמניה המציא עצמו האולטרה-מיליטריסט כדמות כמעט מהוגנת, ועל כל פנים בלתי פוליטית במוצהר. מ-1950 ואילך הוא התגורר בוויילֶפְלינגן שבדרום גרמניה, בבתים שהעמיד לשימושו דודן רחוק של מתנגד הנאציזם קלאוס פון שטאופנברג. יונגר המשיך בעיסוקיו האנטומולוגיים, ובנה ספריית דגימות חרקים בהיקף מוזיאלי כמעט. הוא השתעשע באסטרוולוגיה, חקר את תורת הנסתר וצרף אל-אס־די בהדרכת אלברט הופמן, שגילה את הסם לראשונה. הוצאת טלוס פרסמה לאחרונה את תרגומו של תומס פריזה ליומן הסמים של יונגר מ-1970 **התקרבויות** (*Annäherungen*). כמו כל סיפור טריפים, גם סיפוריו שלו מייגעים, ובכל זאת הם כוללים כמה נגיעות מפתיעות כמו ציטוטים מתוך **נפש על הקרח** (*Soul on Ice*), האוטוביוגרפיה של אלדרידג' קליבר.

מבקרים רבים סבורים שפוזת ההיפסטר המקשיש הזאת רק עשתה את יונגר למסוכן יותר. אף שנסוג משלב פשיסט־העל לא התנער ממנו כליל, וספקנותו כלפי הדמוקרטיה מעולם לא התערעה. פוליטיקאים מן השמאל הקימו קול מחאה סוער כאשר קיבל בשנת 1982 את פרס גתה, מן הכיבודים הספרותיים היוקרתיים ביותר בגרמניה. הלמוט קוהל, ממעריציו של יונגר, התמנה אז לקנצלר, ואות ההערכה הזה שניתן לסמל מלחמתי כמו יונגר נתפס כסימן לרגרסיה פוליטית. ואמנם, מפלגת ימין קיצוני שנסקה באותה תקופה בחשאי שיבחה את יונגר וראתה בו אחד ממבשריה - תשומת לב מפוקפקת שלא ממש נשאה חן בעיניו. ארמין מוהלר, מייסדה של תנועת "הימין החדש" (*Neue Rechte*), שימש במשך שנים אחדות מזכירו של יונגר, אבל כאשר ביקר את המנטור שלו על שהסתיר את שורשיו הארכי־שמרניים ניתק עימו יונגר כל קשר למשך שנים רבות.

אין אמן א־פוליטי, אמר פעם תומס מאן. אחרי מלחמת העולם השנייה דבק יונגר בפילוסופיה של אינדיווידואליזם רדיקלי, השוללת לכאורה מחויבויות אידיאולוגיות. ברומן שלו מ-1977 **אוימְסווייל** (*Eumeswil*) הוא מדמיין דמות תיאורטית בשם אַנְרֶךְ, טיפוס ששולל את סמכות המדינה אך אינו נוקט כל פעולה נגדה. המספר בספר, מאכער ערמומי שפועל בשירות של רודן, מנסח את האתוס: "אני זקוק לסמכות גם אם איני מאמין בסמכות". זו צורה קלושה של התנגדות, הגובלת באי־התנגדות ומוצבת מול תפיסה מעורפלת מאוד של המדינה, שמעלימה את ההבדלים המערכתיים העצומים המתקיימים למשל בין רפובליקה ובין דיקטטורה. תוכניות סוציאל־דמוקרטיות מוצגות שם כבנות השוואה לשליטה טוטליטרית. אפשר להבין את הקסם שיונגר מהלך על הימין המודרני כאשר הוא מתלונן, במסכת משנת 1951 שכותרתה "שביל ביער" (*Der Waldgang*), על מדיניות הבריאות הליברלית: "האם יש יתרון ממש כלשהו בעולם של ביטוח, חיסונים, היגיינה קפדנית ותוחלת חיים גבוהה?" איכשהו, הסיפורת של יונגר מצליחה לחמוק מדלות חשיבתו הפוליטית. הניתוק של הסופר הזה עמוק עד כדי כך שהוא מצליח להישאר מרוחק אפילו מאמונותיו שלו.



את מרבית ספריו של יונגר אפשר לקטלג במסגרת אחת הסוגות הפופולריות: פנטזיה, מדע בדיוני, אפילו מותחן אחד בסגנון בל אפוק (**מפגש מסוכן** - *Eine gefährliche Begegnung* - מ'1985). המספר הטיפוסי שלו הוא בורג קטן ותועה במנגנון מורכב. באפוס המד"בי **הליופוליס** (*Heliopolis*) מ'1949, אריסטוקרטים מתעמתים עם עוד דמגוג היטלראי, שהפעם רודף קבוצה של זרים הנקראים פרסנים. העלייה תזזיתית, אבל יונגר מצטיין בדמיון של טכנולוגיות עתידניות. העולם של **הליופוליס**, שאותו הוא ממשיך ומפתח באוימקסוויל, כולל רשות מעקב שעורכת ניתוחים סטטיסטיים באמצעות ספריית נתונים עצומה; ארכיון הולוגרפי בשם לומינאר שמקרין סצנות משוחזרות מכל ההיסטוריה; ומכשירי כף יד שנקראים פונופורים ומשמשים לביצוע שיחות טלפון, עסקאות פיננסיות, הצבעה וכן הלאה. כאשר לוציוס, גיבור **הליופוליס**, מדגים את הפונופור שלו לחברתו הפרסנית, בודור פרי, היא משיבה בתבונה, "רוח שחוחה כלשהי ודאי המציאה את המכשיר הזה כדי לחבל בַּבְּדִידוֹת".

המרשים ביותר מבין ספריו המאוחרים יותר של יונגר הוא **דבורי הזכוכית** (*Gläserne Bienen*) מ'1957. קפטן ריצ'רד, חייל מוכה גורל המחפש עבודה, הולך להתראיין אצל איש חזון בשם זפּרוּני, שהקים אימפריית מולטימדיה המייצרת אוטומטונים. חלק מהמכשירים שיצר מזכירים בעלי חיים קטנים ויכולים למלא כל משימה, מעבודות בית ועד מבצעים צבאיים. אחרים, שנראים אנושיים, מלוהקים לסרטים ולהפקות שייקספיריות. המטה של זפּרוּני ספון במין ארץ פלאות טבעית שסולקו ממנה כל סימני התיעוש. בממלכה הקסומה הזאת אובדת "היכולת להבחין בין הטבעי למלאכותי". וולט דיסני אולי היה מקור ההשראה של יונגר, אבל בימינו, שאיפת העוצמה נטולת הרגש של זפּרוּני מזכירה יותר את אדוניהם של תאגידי הטכנולוגיה הגדולים.

אחרי הריאיון הראשון משוטט ריצ'רד ברחבי הקמפוס של זפּרוּני ומתעכב באחו מלא דבורים מכניות. בסצנה שמזכירה את זו של קְּפֶלְסְבֶּלִיק **בעל צוקי השיש** הוא מגלה תגלית מחרידה: בתוככי הסוף זרויות עשרות אוזניים כרותות. בלב הפנטזמגוריה הזאת על הקפיטליזם המאוחר ניצב בית מטבחים. הקורא מצפה שהחייל הזקן יתקוף את זפּרוּני, כפי שעושה לוציוס ב**הליופוליס**, או לפחות שיחמוק משם לאחר שאסף ראיות לפשע, כמו המספר **בעל צוקי השיש**. אבל ריצ'רד מחפש צידוקים: אולי אלה אוזניים רובוטיות? אולי זה מבחן? זפּרוּני שב ומופיע, ועונה בחיוב לשתי השאלות, אם כי לא ברור אם תשובותיו כנות. ריצ'רד מקבל ממנו הצעת עבודה ונעתר לה. בעיותיו הכלכליות נפתרות, והוא קונה לאשתו שמלת קיץ.

הסיום האפל הזה מראה שיונגר מציע לקורא המודרני יותר מאשר הדים מעוותים להיסטוריה הגרמנית. **דבורי הזכוכית** לוכד בדיוק בלתי רגיל את פסיכולוגיית ההשלמה וההתבזות שעליה מסתמכים הניסים מעוררי הסלידה של הטכנולוגיה המודרנית. הפיתויים הטורפניים של הרשתות החברתיות הם דוגמה טובה, וכמוהם גם האימוץ הנמהר של הבינה המלאכותית. ריצ'רד מנסח את מוסר ההשכל במפורש: "שלמות אנושית ושלמות טכנית אינן מתיישבות זו עם זו. אם נשאף לאחת, ניאלץ להקריב את האחרת". בסופו של דבר, באופן כמעט בלתי נמנע, הטכני מנצח את האנושי.

מתחת לשריון כתיבתו של יונגר הסתתר אדם פגוע. עוד לפני שנכנס ללשכת העינויים של מלחמת העולם הראשונה עבר יונגר מעין דיסוציאציה נפשית, אולי עקב בריונות שסבל ממנה כשהיה ילד. על ילדותו כתב: "המצאתי סוג של אדישות שחיבר אותי למציאות, כמו עכביש, בחוט בלתי נראה בלבד". על פי חוקר הספרות אנדראס הויסן, יונגר תמיד ניסה לפצות על שבריריות גופו - "לציידו בשריון בלתי חדיר שיגן עליו מפני זכר החוויות הטראומטיות של מלחמת החפירות".

מלחמת העולם השנייה פערה בו פצע חדש, שחדר עמוק יותר. מנהיגי הקשר נגד היטלר היו שמרנים לאומיים, חלקם לאומנים קנאים. מחבר **בסופות פלדה** היה גיבורם. אי־יכולתו של יונגר לתמוך בהם, וכך לעמוד בציפיות ממנו, הטרידה אותו למשך שארית ימיו. **בהליופוליס** מוביל לוציוס פשיטת קומנדו על מכון רפואי רצחני שמזכיר את מעבדתו של יוזף מנגלה באושוויץ. הסצנה נקראת כפנטזיה על מה שיכול היה יונגר לעשות אילו הצטרף לשטאופנברג, טרוט צו זולץ וחבריהם. לוציוס לוחץ על כפתור והמכון עולה בלהבות: "בקתתו המתורבתת של ד"ר מרטנס, היכל פשיטת העור, התפוצצה לאטומים והתפוגגה כחלום רע".

הפנטזיה האנוכית הזאת מתאינת **בדבורי הזנוכית**. בהיותו חייל היה קפטן ריצ'רד עד לזוועות כמו־נאציות, לרבות אטליז שטיפל בבשר אדם - מחווה לקניבליזם האנין של "עולש סגול". אבל כאשר זפרוני מפתה אותו לשוב אל אזור הדמדומים, הוא נכנע. לא זו בלבד שהוא נזקק לסמכות, אלא שהוא גורם לעצמו להאמין בה. לטענתו, זפרוני "כבש את ליבם של הילדים: הם חלמו עליו. מאחורי פעלולי התעמולה ושבחי הכתבנים־בתשלום התקיים עוד משהו. אפילו כשרלטן הוא היה נהדר".

יונגר תיאר את היטלר במונחים דומים, כ"לוכד חלומות", מכשף נבזי. מה היה קורה אילו נפגשו השניים? ברשומת יומן מ־1946 הבטיח יונגר לעצמו שפגישה עם היטלר "כנראה לא הייתה מניבה תוצאה בעלת משמעות". אבל יש לו גם מחשבות שניות בעניין: "היא ודאי הייתה מחוללת פורענות". סיומו של **דבורי הזנוכית** עשוי להיראות כדמיון של אסון כזה. הספר יכול אפוא להיחשב להודאה הפנה ביותר של יונגר בכישלון. בשעת המבחן הגדולה של חייו, התגלה הלוחם האנין כפחדן.

---

אלכס רוס הוא מבקר המוזיקה של הניו יורקר מאז 1996. ספרו האחרון, *Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music*, העוסק בוואגנר, ראה אור בשנת 2020. מאמר זה פורסם לראשונה בניו יורקר, תחת הכותרת *Ernst Jünger's Narratives of Complicity*. תרגום: יניב פרקש

---