

Типы и Образы в творчестве Эрнста Юнгера

Ален де Бенуа

перевод с французского Андрея Игнатъева

Каждому известно, что в творчестве Эрнста Юнгера последовательно появляются четыре великих Образа, каждый из которых соответствует отдельному периоду его жизни. Назовем их в хронологическом порядке: Фронтвик, Рабочий, Повстанец и Анарх. В этих Образах нетрудно угадать страстный интерес, который Юнгер постоянно испытывал к миру форм, которые для него не могли быть результатом случая, но составляли столько же очертаний, на различных уровнях образующих способы выражения того, что доступно чувственному восприятию: «история» мира является прежде всего морфогенезом. Юнгер как энтомолог был впрочем вполне естественным образом склонен делать классификации. По ту сторону индивида он выделял вид и род. В этом можно увидеть утонченное средство для нападок на индивидуализм: «уникальное и типичное исключают друг друга», как он писал. Вселенная, какой ее видит Юнгер, это вселенная, где Образы придают эпохам их метафизическое значение.

Нам хотелось бы в этом кратком докладе показать то, что сближает и различает великие Образы, представленные Юнгером, и то, каком образом они связаны между собой.

В 1963 году в своей книге, озаглавленной «Тип, имя, образ» (1) Юнгер писал: «Образ и Тип являются высшими формами восприятия. Представление об Образах наделяет способностью к метафизике, представление о Типах — интеллектуальной способностью». Мы еще вернемся к этой разнице между Типом и Образом. Но сразу же заметим, что Юнгер связывал умение различать их с высшей формой восприятия, то есть с восприятием, которое идет по ту сторону непосредственной видимости, с целью выделить и исследовать архетипы. Даже более, он заявляет, что эта высшая форма восприятия соединяется со своим объектом, то есть с Образом и Типом. Далее он уточняет: «Тип не появился в природе, ни Образ во вселенной. Оба они должны быть разгаданы в явлениях, как сила в своем действии или текст в буквах, из которых он состоит». Наконец, он утверждает, что существует «сила во вселенной, ведущая к образованию типов», которая стремится к проникновению со времен недифференцированного состояния», и что эта сила «прямо воздействует на восприятие», порождая вначале «невыразимое знание: интуицию», а затем название: «Вещи не носят названия, но наделяются ими».

Стремление превзойти непосредственную видимость не должно быть неверно интерпретировано. Юнгер не предлагает нам новой версии платоновского мифа о пещере. Он не предлагает искать в этом мире следы другого мира. Напротив, уже в «Рабочем» он отвергал «дуализм мира и его системы». Равным образом в своем парижском дневнике он писал: «Видимое содержит все знаки, которые ведут к невидимому. И само существование его следует смочь доказать на видимом образце». Итак, для Юнгера трансцендентальность существует только в имманентности. И когда он слышит о поисках «вещей, которые находятся позади вещей», если использовать выражение, к которому он прибегает в своем «Письме к доброму человеку с Луны», он убежден, как и Новалис, что реальное также

является магическим, как и магическое реальным» (2).

Мы допустили бы также серьезную ошибку, отождествив Тип с «понятием», а Образ — с «идеей». «Тип, - пишет Юнгер, - всегда более значим, чем идея, он покоится на более твердом основании, чем понятие». Фактически Тип доступен восприятию, то есть как образ, в то время как понятие может использоваться только в мышлении. Стало быть, постичь Образ или Тип не означает оставить чувственно воспринимаемый мир, противопоставляя ему другой, который составил бы его первопричину, но исследовать в рамках чувственно воспринимаемого мира невидимое измерение, которое составляет «способность выделять типы»: «Мы воспринимаем индивидов: Тип действует как матрица нашего восприятия (...) То, что на самом деле является очевидным, это не Тип, который мы воспринимаем, но способность выявлять типы в себе и вслед за собой».

Немецкое слово для обозначения Образа это Gestalt, которое, как правило, переводится как «форма» (3). Точность не лишена значения, так как она служит подтверждением того, что Образ укоренен в мире форм, то есть в чувственно воспринимаемом мире, вместо того, чтобы быть платонической идеей, которая получила бы в этом мире только бледное и искаженное отражение. Гете в свое время был потрясен, когда узнал, что Шиллер рассматривал его прарастение (Urpflanze) как идею. Именно эта ошибка, как это подчеркивал и сам Юнгер, часто делается в отношении Образа. Образ занимает ту же позицию в отношении восприятия, что и в отношении Бытия, которое играет роль субстанции в мире. Он на стороне не *verum*, но *certum*.

Давайте сейчас посмотрим, что различает Образ и Тип. По отношению к Образу, носящему более всеохватывающий, а также более расплывчатый характер, Тип более ограничен. Его очертания относительно ясные, фактически он является нечто средним между феноменом и Образом: «Он, - как пишет Юнгер, - является образцовым отображением феномена и отображением, подтверждающим существование Образа». Образ обладает большей протяженностью, чем Тип. Он превосходит Тип так же, как матрица, дающая форму, сама превосходит эту форму. Кроме того, если Тип обозначает семейство, то Образ скорее имеет тенденцию обозначать царство или эпоху. Различные Типы могут сосуществовать друг с другом, при том, что в одном и том же пространстве и времени есть место только для одного Образа. С этой точки зрения связь между Образом и Типом сравнима со связью единственного и множественного (именно поэтому Юнгер пишет: «С позиции строгой логики, монотеизм может знать только один Образ. Именно поэтому он умалывает двух до уровня Типов»). Это равносильно тому, что Образ представляет собой не только более пространственный Тип, но Образ и Тип разнятся также по природе своей. Также Образ может порождать Типы, наделяя их предназначением и смыслом. Юнгер использует пример океана, который разделен на отдельные моря: «Океан образует Типы; ему не принадлежит Тип, он является Образом».

Может ли человек выявить Образ, как он выявляет Тип? Юнгер утверждает, что не существует однозначного ответа на этот вопрос, но он тем не менее склонен ответить негативно. «Образ может быть пережит, но не выявлен», - пишет он. Это означает, что Образ не может быть составлен словами или ограничен в мышлении. В то время как человек может легко назвать Типы, ему намного труднее сделать это, когда речь заходит об Образе: «Здесь опасности больше, так как появляется значительно больше неопределенности, чем в наименовании Типов». Тип зависит от человека, который

присваивает его, давая ему имя, в то время как Образ не может быть присвоен. «С присвоением имен Типам, - подчеркивает Юнгер, - связано их присвоение в собственность человеком. И напротив, там, где Образы называются по именам, мы вправе предположить, что вначале имело место их присвоение человеком». Дело в том, что у человека нет доступа к «источнику, порождающему Образы»: «Образ может восприниматься, когда уже наметились его очертания».

Принадлежа к метафизическому уровню, Образ появляется внезапно. Он дает знак человеку, оставляя за ним свободу игнорировать его или опознать. Но человек не может постигнуть его благодаря только интуиции. Знать или признать Образ подразумевает более тесный контакт, сравнимый с родственной связью. Юнгер не колеблясь говорит здесь об «отождествлении». Дело в том, что Образ открывается, выходя из забвения в хайдеггеровском смысле — выходя из самых глубоких слоев неопределенности, говорит Юнгер, - и следовательно через присутствие Бытия. Но в то же самое время в процессе открытия, когда он обретает видимость и действительную силу, он «теряет свою сущность» - подобно Богу, который избрал возможность воплотиться в человеческом обличье. Именно в этом «обесценивании» онтологического статуса для человека заключается возможность знать то, что связывает его с этим Образом, которым он не может овладеть в мышлении или через имя. Также Образ является «представлением более высоким, чем человек может себе составить из безымянности и его могущества».

В свете сказанного прежде можно ли утверждать, что четыре юнгеровских Образа, перечисленных выше, являются именно Образами, а не Типами? Если быть совершенно точным, только Рабочий соответствует полностью определению Образа в том отношении, что он характеризует целую эпоху. Солдат, Повстанец и Анарх являются скорее типами. Рассмотрим их вкратце один за другим.

Фронтвик (Frontsoldat) является сначала свидетелем конца классических войн, тех войн, в которых приоритет отдавался рыцарским поступкам, которые велись в соответствии с представлениями о славе и чести, чаще всего не затрагивали гражданских, и во время которых существовало четкое различие между фронтом и тылом. «Раньше, - говорил Юнгер, - когда мы ползали в воронках от бомб, мы еще верили, что человек сильнее, чем материал. Но это оказалось ошибкой». С тех пор, на деле, «материал» стал цениться больше, чем человеческий фактор. Этот фактор материала означает внезапное вторжение и господство техники. Техника устанавливает свои законы, которые являются законами обезличенности и тотальной войны — войны одновременно массовой и носящей характер абстрактной жестокости. Тем же путем Солдат становится действующим лицом, лишенным индивидуальности. Сам его героизм является обезличенным, так как то, что считается самым важным для него, это более ни цель и ни исход боя. Это не победить или быть побежденным, быть убитым или выжить. То, что принимается в расчет, это душевный настрой, который ведет его к принятию своей анонимной жертвы. В этом смысле Фронтвик является по определению Неизвестным солдатом, который составляет единое целое во всех значениях этого слова с совокупностью, к которой он принадлежит, таким же образом как дерево является не только частью, но и единичным воплощением леса.

Также дело обстоит с Рабочим, который появился у Юнгера в 1932 году в знаменитой книге, имевшей подзаголовок «Господство и образ» (4). То, что роднит Солдата и

Рабочего, это деятельная обезличенность. Дело в том, что они оба являются детьми техники. Потому что та же самая техника, которая превратила войну в монотонный «труд», вынудив исчезнуть в окопной грязи рыцарский дух прошлого, сделала мир обширной стройплощадкой, которую человек осматривает отныне, чтобы постепенно поставить на службу требованиям производства. Наконец у Солдата и Рабочего один и тот же враг: заслуживающий презрения буржуазный либерал, этот «последний человек», чтящий моральный порядок, полезность и выгоду, появление которого предсказал Ницше. Также Рабочий и Солдат, вернувшийся с фронта, оба хотят разрушения ради созидания, хотят сбросить последние пестрые лохмотья индивидуализма, чтобы основать новый мир на руинах этой «омертвевшей формы жизни» в образе старого порядка.

Однако, в то время как Солдат был только пассивным объектом царства техники, Рабочий стремится к активному отождествлению с ней. Вместо того чтобы быть объектом, или испытать на себе ее проявления, он, напротив, именно с полным осознанием стремится поставить себе на службу возможности техники и считает себя призванным отменить различия между классами, временами мира и временем войны, миром гражданских и миром военных. Рабочий это не тот, кто, «будучи принесен в жертву, несет свое бремя в великих огненных пустынях», о чем Юнгер еще поведет речь в «Трактат Повстанца», но существо, целиком устремленное к тотальной мобилизации. Итак, Образ Рабочего превосходит в значительной степени Тип Фронтовика. Для Рабочего, который мечтает об образе жизни одновременно в стиле спартанцев, пруссаков и большевиков, где индивид был бы навсегда превзойден Типом, Великая Война была только кузницей, в которой прошел закалку новый способ бытия в мире. Солдат на фронте ограничен в возможности приобщиться к новым нормам коллективного существования. Что же касается Рабочего, то он стремится перенести их в гражданскую жизнь, сделать из них закон для всего общества.

Итак, Рабочий это не только человек, который работает (как чаще всего считают), и тем более не человек, принадлежащий к социальному классу, то есть к категории, детерминированной экономикой (в значении с точки зрения истории). Это Рабочий в метафизическом значении: как тот, кто открывает Труд как общий закон мира и посвящает самого себя целиком эффективности и производительности, включая и время досуга и отдыха.

Эта эстетическая и волюнтаристская концепция техники, сопряженная с децизионизмом всех видов, который противопоставляет мир Труда буржуазной вселенной, и с желанием в духе Ницше «изменить все ценности», лежавшее уже в основе «солдатского национализма» Юнгера двадцатых годов, была резюмирована некоторое время спустя в выражении «героический реализм». Однако под влиянием событий мысль Юнгера вскоре начинает подвергаться радикальной трансмутации, которая увлечет ее в другую сторону.

Этот переворот соответствует выходу в свет книги «На мраморных утесах» (5), который имел место в 1939 году. Герои повествования, два брата-гербориста с Большой Лагуны столкнувшись с ужасом, который неумолимо распространяет предприятие Главного лесничего, обнаруживают, что он обладает оружием более мощным, чем то, которое пронзает и убивает. Но на Юнгера в то время повлияло не только возвышение нацизма. Он также испытал влияние своего брата, **Фридриха Георга Юнгера**, который был одним из первых, кто занял радикально критическую позицию по отношению к феномену

техники в своем труде (6). Являясь детьми техники, Солдат и, особенно, Рабочий были на стороне Титанов. Между тем, Юнгер отныне видит, что титаническое царство элементарных сил ведет прямым путем к нигилизму. Он понимает, что мир не следует ни интерпретировать, ни изменять, но его надо рассматривать как место, где раскрывается истина (aletheia). Он понимает, что техника вовсе не обязательно антагонистична буржуазным ценностям, и что она трансформирует мир, лишь унифицируя его до состояния пустыни. Он понимал, что за пределами истории вневременность отсылает к более сущностным категориям, и что человеческое время, отбиваемое колесными механизмами часов, является «воображаемым временем», основанным на хитрости, которая заставила людей забыть об их принадлежности к миру, время, которое устанавливает природу их действий вместо того, чтобы быть устанавливаемым ими, в то время как песочные часы, напротив, являются «простейшими уличными часами», чей ход подчинен законам природы, стало быть, циклическому времени, а не линейному. Юнгер, другими словами, понимает сейчас, что освобождение Титанов является прежде всего восстанием против Богов. Именно поэтому он отвергает **Прометея**. На смену коллективным Образам в ближайшее время придут индивидуальные Образы.

Столкнувшись с тоталитарным деспотизмом, герои книги «На мраморных утесах» избрали бегство, удаление на расстояние. Здесь они уже предвосхищают образ действия Повстанца, о котором Юнгер напишет: «Повстанцем является всякий, кого закон его природы связывает со свободой, и эта связь побуждает его тогда же к восстанию против автоматизма и к отказу от признания его этического следствия в образе фатализма» (7).

Здесь видно, что Образ Повстанца прямо связан с размышлениями о свободе — и также о разрыве, так как Повстанец равным образом является изгнанником. Повстанец это еще и боец, каким мог быть фронтовик, но именно боец, отвергший активную обезличенность, так как он стремится сохранять свою свободу по отношению к делу, которое он защищает. В этом смысле Повстанец не может быть отождествлен с системой или с кем-нибудь другим, даже с тем, за кого он борется. Он не чувствует себя уютно ни среди каких «мы». Если Повстанец выбирает позицию в стороне, это прежде всего ради того, чтобы сберечь свою энергию от рассеивания. Чтобы прорвать окружение, используя язык военных, к которому Юнгер сам прибегает, когда он пишет: «Неимоверное окружение человека было давно подготовлено теориями, целью которых является дать миру логическое и лишенное пробелов объяснение, и которые прогрессируют рука об руку с развитием техники».

«Таинственный путь ведет вовнутрь», - говорил **Новалис**. Повстанец это внутренний эмигрант, который стремится сохранить свою свободу в самой гуще этих лесов, где пересекаются «пути, которые никуда не ведут». Однако, это убежище обладает двусмысленной природой, так как это святилище органической жизни, которая не была еще поглощена царящей в мире механизацией, ровно в той же степени насколько она образует вселенную, чуждую человеческим законам, представляет также «великую обитель смерти, источник разрушительной опасности». Также позиция, занимаемая Мятеежником, может быть только временной позицией.

Именно в «Оймесвиле» в 1977 году появился последний встречающийся у Юнгера Образ, Образ Анарха (8). **Венатору**, герою этой «постмодернистской» книги, которая является продолжением «Гелиополиса» и действие которой разворачивается в третьем тысячелетии, нет нужды бежать в лес, чтобы избежать воздействия окружающего

нигилизма. Ему достаточно достичь высоты, которая позволяет ему наблюдать за всем на расстоянии, обходясь даже без того чтобы иметь самому необходимость удалиться. Характерным в этом плане является его отношение к власти. В то время как анархист хочет заставить власть исчезнуть, Анарх довольствуется тем, что рвет с ней всякую связь. Анарх не видит во власти врага, но он и не стремится завладеть ею, так как ему нет нужды в ней, чтобы стать тем, кто он есть. Анарх это суверен сам по себе, это равносильно тому, что через него определяется расстояние, существующая между независимостью, которая не нуждается во власти, и властью, которая не наделяет постоянно независимостью. «Анарх, - пишет Юнгер, - это не партнер монарха, но его антипод, человек, которого обладателю власти не удастся поставить в рамки, хоть он для него и опасен. Он не противник монарха, но пара ему». Настоящий хамелеон, Анарх, приспосабливается ко всем вещам, потому что его ничто не затрагивает. Он находится на службе истории, продолжая оставаться по ту сторону истории. Он живет во всех временах одновременно, настоящем, прошедшем и будущем. Перескочив через стену времени, он находится в положении полярной звезды, которая остается неподвижной, в то время как небесный свод вращается целиком вокруг нее, центральной оси или ступицы, «центра колеса, где отменяется время». Таким образом, он может смотреть на «просвет», который представляет место и время новой манифестации божественного. Через него видно, как пишет **Клод Лаво** по поводу **Хайдеггера**, что благо заключается «в том, чтобы проживать, а не переходить, в том, чтобы созерцать, а не размышлять, в благочестии, которое позволяет явиться в мышлении раскрытию и забвению, которые вместе являются сутью *aletheia*» (9).

То, что отделяет Повстанца от Анарха, это характеристика их добровольного ухода в сторону: отступление по горизонтали у первого и по вертикали у второго. Мятежнику необходимо бежать в лес, потому что он человек, не обладающий ни властью, ни независимостью, и именно только так он может сохранить условия своей свободы. Что до Анарха, он также не обладает властью, но именно из-за того, что он не имеет власти, он является независимым. Повстанец это еще и участник восстания, в то время как Анарх находится по ту сторону восстания. Действия Повстанца происходят в тайне — он прячется в том, что скрывает его из виду, - в то время как Анарх держится на переднем плане. Наконец, в то время как Повстанец изгнан обществом, Анарх сам себя изгнал из общества. Его не исключали; он сам освободился от него.

Явление Повстанца и Анарха оттеснило на задний план воспоминания о Фронтовике, но не положило конец царству Рабочего. Конечно, Юнгер изменил мнение относительно того, что следует от него ожидать, но никогда не отказался от мнения, что этот Образ именно тот, который господствует в мире вплоть до сего дня. Рабочий, определяемый как «первый Титан, который проходит по сцене нашего времени», является в самом деле сыном Земли, дитём Прометея. Он воплощает это «теллурическое» могущество, чьим инструментом является современная техника. И он также является метафизическим Образом, так как современная техника является ничем иным, как воспринимаемой в метафизическом плане сущностью, которая сделала человека субъектом в мире, превратившегося в объект. Его связывает с человеком диалектика присвоения: он обладает человеком ровно настолько человек считает, что он обладает миром, отождествляя себя с ним.

Однако, ровно настолько они являются представителями первозданных и теллурических сил, Титаны остаются предьявителями послания, чей смысл определяет наше существование. Юнгер не рассматривает их более как союзников, но он не рассматривает их также как врагов. Верный своей привычке, Юнгер выступает в роли сейсмографа: он предчувствует, что царство Титанов предвещает возвращение Богов, и что нигилизм составляет неминуемый этап в пути, ведущем к возрождению мира. Стремление покончить с нигилизмом вменяет в обязанность испить его чашу до дна - «пройти по линии», которая соответствует «нулевому меридиану» - потому что, как об этом говорит Хайдеггер, l'arrondissement (Ge-stell) это еще и способ бытия, а не только его затемнение. Именно поэтому, если Юнгер видит в Рабочем угрозу, он утверждает также, что эта угроза может быть спасительной, ибо именно благодаря его помощи и через него он будет способен «исчерпать» опасность.

Юнгер пишет также, что у человека способность образовывать Типы берет начало из «магической силы». Он констатирует также, что эта человеческая способность сейчас пребывает в упадке. Наконец, он предполагает, что в наше время мы являемся свидетелями того, что различия все больше стираются, то есть свидетелями «упадка Типов», это самый наглядный признак того, что древний мир находится в процессе исчезновения перед лицом нового мира, чьи Типы еще не обнаружены и, следовательно, не могут быть еще названы: «Чтобы смочь представить новые Типы, - пишет он, - дух должен растворить старые (...) Лишь при свете зари на место отсутствия различий могут придти новые имена». Именно поэтому он, в конце концов, высказал веру: «Можно предсказать, что человек заново откроет свою способность к созданию Типов и, таким образом, вновь обретет высшее знание».

Хорошо видно, чем различаются две пары, которые образуют, с одной стороны, Фронтвик и Рабочий, а с другой, Повстанец и Анарх. Но неверно было бы из этого сделать вывод, что «второй Юнгер», то есть Юнгер после «Мраморных утесов», является антитезой первого. «Второй Юнгер» представляет скорее вариант развития, которому была дана свобода, причем с самого начала, но о чем заставило забыть творчество писателя-солдата и националистического полемиста. В первых книгах Юнгера, как в «Война наша мать», так и в «Штурм», видно, как в образе филигранный повествования проявляется бесспорная тенденция к *vita contemplativa*. Уже в начале Юнгер демонстрирует тягу к созерцательным размышлениям, что не могут скрыть ни описание боев, ни призывы к действию. О наличии этой тяги свидетельствует в особенности первое издание «Сердца любителя приключений» (10), где можно наблюдать не только заботу о художественном стиле, но и также размышления, темой которых являются одновременно и минералы с кристаллами и неизменность вещей и то, что пусть даже на миг, открывает космические знаки и знание безграничного, питая таким образом это «стереоскопическое зрение», когда два плоских образа основываются на одном образе, чтобы через это открыть размер глубины.

Итак, между четырьмя Образами, о которых мы говорим, нет противоречия, но существует постепенное развитие в отношении движения в глубину, нечто вроде чертежа, становящегося все более и более ясным, которое привело Юнгера, бывшего вначале действующим лицом своего времени, затем судью и критика своей эпохи, к тому, чтобы встать в конце концов над временем, чтобы засвидетельствовать, что было перед этой

эпохой, что принадлежало ему и что придет после него.

Уже в «Рабочем» можно было прочитать: «Чем больше мы видим себя подверженным изменениям, тем больше мы должны иметь внутреннюю убежденность, что за ними скрывается спокойное бытие». Юнгер на протяжении своей жизни не прекращал приближаться к этому спокойному бытию». Переходя от явного действия к мнимому бездействию, как можно было бы сказать, идя от существования к Бытию, он осуществил экзистенциальное развитие, которое, в конце концов, привело его к тому, что он сам занял место Анарха, этого неподвижного центра, этой «центральной точки вращающегося колеса», из которого происходит всякое движение.

Примечания:

- (1). Ernst Klett, Stuttgart (trad. fr. : *Type, nom, figure*, Christian Bourgois, Paris 1996).
- (2). *Blätter und Steine*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1934.
- (3). Первый том (1916) «Заката Европы» Освальда Шпенглера уже носил подзаголовок «Гештальт и действительность». «Гештальт, - пишет Жильбер Мерлио, - это форма форм, которая «оповещает» реальность на манер аристотелевской энтелехии, это морфологическое единство, которое можно видеть за разнообразием исторической действительности, созидающую идею (или *Urpflanze!*), которая придает этой действительности связанность и смысл» (« *Les images du guerrier chez Ernst Jünger* », in Danièle Beltran-Vidal, éd., *Images d'Ernst Jünger*, Peter Lang, Berne 1996, p. 35).
- (4). *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1932 (trad. ital. : *L'Operaio. Dominio e Forma*, Longanesi, Milano 1984 ; trad. fr. : *Le Travailleur*, Christian Bourgois, Paris 1989).
- (5). *Auf den Marmorklippen*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1939 (trad. ital. : *Sulle scogliere di marmo*, Rusconi, Milano 1975 ; trad. fr. : *Sur les falaises de marbre*, Gallimard, Paris 1942).
- (6). *Die Perfektion der Technik*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M. 1946.
- (7). *Der Waldgang*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M. 1951 (trad. ital. : *Trattato del Ribelle*, Adelphi, Milano 1990 ; trad. fr. : *Traité du Rebelle ou Le recours aux forêts*, Rocher, Monaco 1957).
- (8). *Eumeswil*, Klett-Cotta, Stuttgart 1977 (trad. ital. : *Eumeswil*, Rusconi, Milano 1981 ; trad. fr. : *Eumeswil*, Table ronde, Paris 1978).
- (9). « “Über die Linie” : Penser l'être dans l'ombre du nihilisme », in *Les Carnets Ernst Jünger*, 1, 1996, p. 49.
- (10). *Das Abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*, Frundsberg, Berlin 1929 (trad. fr. : *Le cœur aventureux 1929. Notes prises de jour et de nuit*, Gallimard, Paris 1995).