

Rékai Anett

A természet és a szerelem ábrázolása Knut Hamsun *Pán* című regényében*

A dolgozat röviden bemutatja Knut Hamsun *Pán* című regényének különböző kritikai olvasatait. A hagyományos, újromantikus értelmezés mellett narratológiai, ökokritikai, pszichoanalitikus és feminista szempontból is vizsgálja a tárgyalt művet, adekvát olvasatokat keresve a 21. század számára. A dolgozat emellett röviden kitér a szerző ellentmondásos megítélésére, életművének hozzáférhetőségére a magyar olvasó számára. A dolgozat Norvégia legismertebb Hamsun-kutatóinak elemzéseit veszi alapul és mutatja be a magyar közönségnek.

Kulcsszavak:

Knut Hamsun, Pán, norvég irodalom, Nobel-díj, újromantika, ökokritika, feminista kritika, pszichoanalitikus olvasat, Henning Howlid Wærp, Øystein Rottem

Bevezetés

1894-ben adta ki először a Gyldendal Norsk Forlag a *Pánt*, amit az *Éhség* és az *Áldott anyaföld* mellett Knut Hamsun egyik legismertebb és legsikeresebb műveként tartanak számon. A *Pán* a hagyományos értelmezés szerint nem más, mint himnusz az észak-norvégiai tájhoz, a nyárhoz, a fiatalsághoz és a szerelemhez, de a Hamsun-kutatók az utóbbi időben több figyelmet szenteltek Glahnnak, a könyv én-elbeszélőjének, és megkérdőjelezték a megbízhatóságát (Rottem 1996, Humpal 1998). Dolgozatomban azt fogom vizsgálni, lehetséges-e, hogy újabb értelmezések is felmerüljenek a *Pán* kapcsán, valamint azt, mennyiben adekvát olvasat a 21. század olvasója számára a hagyományos értelmezés.

A dolgozat címéhez hűen elsősorban a főhős természethez és nőkhöz fűződő kapcsolatát fogom vizsgálni, de az elemzést Glahn hadnagy elbeszélőfigurájával kezdem, mivel véleményem szerint ebben az esetben elengedhetetlen az elbeszélő megismerése, ha meg akarjuk érteni a külvilághoz és más emberekhez fűződő viszonyát. Dolgozatom két legfontosabb forrása, amire mindvégig támaszkodni fogok, Henning Howlid Wærp „*Hele livet en vandrør i naturen*” (2018) és Øystein Rottem *Hamsun og fantasiens triumf* (2002) című munkái. Ami a primer szöveget illeti, az idézetek Beke Margit 1925-ös fordításából származnak, az oldalszámok pedig a 21. Század Kiadó 2019-es kiadására vonatkoznak, a szakirodalomból vett idézeteket saját fordításomban közlöm.

* A dolgozat témavezetője Szöllösi Adrienne. A szerző elérhetősége: anettekai@gmail.com.

A modern irodalom atyja, a Nobel-díjas náci – avagy ki is volt Hamsun?

Két olyan, kanonizált szerzője van Norvégiának, akik igazi nemzetközi sikereket értek el és a szakmai díjak, elismerések mellett a(z olvasó) közönség körében a mai napig is népszerűnek számítanak. Az egyikük Ibsen, a másik pedig Hamsun. De míg az előbbi Magyarországon is jól ismert, hiszen drámáit folyamatosan játsszák a különböző színházak, a *Vadkacsa* és a *Nóra/A babaház* című művei pedig a középiskolás tananyag részét képezik (ez a két dráma Kúnos László új fordításában is megjelent a Magvető Kiadónál 2018-19-ben), az utóbbi szinte teljesen ismeretlen az olvasó közönség számára. Bár Hamsun egyik legjobbnak mondott regényét, amellyel az igazi irodalmi áttörést elérte, két alkalommal is színpadra vitték (2009-ben a budapesti Katona József Színházban, 2020-ban pedig a székesfehérvári Vörösmarty Színházban), és legfontosabb regényeit újrafordították vagy legalábbis újból kiadták az utóbbi években (az *Áldott anyaföld* 2005-ben Nagy Zoltán új fordításában az Allprint Kiadónál, az *Éhséget* 2015-ben a L'Harmattan Kiadó Pap Vera-Ágnes fordításában, a *Pánt* pedig 2019-ben a 21. Század Kiadó az eredeti G. Beke Margit-féle fordításban), ezek a könyvek nem igazán provokáltak párbeszédet sem a kulturális életben, sem az olvasók körében nem indítottak el Hamsun-reneszánst. Legtöbbször jó, ha művei antikvár példányként beszerezhetőek, gyakran még a korábbi kiadásokban és fordításokban. Ami pedig a szakmai érdeklődést illeti, kutatásom során mindössze egy magyar nyelvű tanulmányt találtam Hamsunról, míg Ibsen természetesen jóval népszerűbb a magyar kutatók körében. Ennek a tanulmánynak a szerzője az ELTE volt adjunktusa, Domsa Zsófia, címe *Száz év alatt feledésbe merül minden. A Hévíz folyóirat* 2020/5-6-os számában jelent meg, és a továbbiakban főleg erre a munkára fogok támaszkodni Hamsun életének és közmegítélésének bemutatása során.

„Ha 80 éves korában halt volna meg, hazája és az egész világirodalom úgy búcsúztatta volna, mint a legnagyobb norvég regényíró”, olvashatjuk a *Világirodalmi arcképcsarnok* Hamsun-cikkében (Hegedűs 1994: 254). A szerző ismeretlenségét és/vagy népszerűtlenségét részben indokolja személyének problematikussága, a második világháború során hangoztatott németbarát politikai nézetei, többek között az, hogy nekrológot írt Hitlerről, melyben az emberiség harcosának nevezte. A cikk megjelenése után négy nappal letartóztatták és hazaárulással vádolták. Először úgy tűnt, ezzel sajátkezűleg szabotálja írói karrierét, elítélendő közéleti szerepvállalása azonban egyfajta tűzpróbának bizonyult.

Már Hamsun életében is próbálták menteni a menthetőt. Hamsunt, akit Isaac Bashevis Singer korábban a „modern irodalom atyjának” nevezett, és aki 1920-ban elnyerte az irodalmi Nobel-díjat, most „tartósan korlátozott szellemi képességűnek” nyilvánították, és megfosztották teljes vagyonától (Hamsun 2020: 561). Ekképpen próbálták elválasztani az írói munkásságát a

magánszemélytől, annak ellenére, hogy sem a pszichológiai vizsgálat, sem utolsó műve, a *Benőtt ösvényeken* című naplóregény, melyet a vizsgálat és a bírósági eljárás inspirált, nem igazolta a feltevést, miszerint Hamsun elméje öregségére megbomlott volna.

Bár az igaz, hogy Hamsun az amerikai kapitalizmus, a szovjet kommunizmus és a brit imperializmus elítélése mellett régóta németbarát nézeteket vallott, nagy tisztelője volt például Goebbelsnek, aki *Áldott anyaföld* című regényét a „Norvégiában bevetett német katonák felszereléséhez rendelte”, azt is meg kell jegyeznünk, hogy Hamsun a háború alatt nem rendelkezett pontos információkkal a németországi helyzetről és a nácik emberiségellenes büntetteiről (Domsa 2020: 562). Ő maga nem tudott németül, egészsége megromlott, nagyot hallott, és többször is szélütés érte, családja, főként felesége pedig elhallgatta előle a híreket (talán jó szándékból, attól félve, hogy újabb szélütés éri az idős Hamsunt, ha valamin felizgatja magát, ami ezúttal végzetesnek bizonyul) (Domsa 2020: 561).

Mindezek ellenére Hamsun – érthető módon – politikai szerepvállalása miatt a mai napig nem foglalta el az irodalmi nagyságához méltó helyét hazájában. Nevét csupán hét közterület viseli az egész országban, 2009-ben születése 150. fordulóján visszafogott kiállítást rendeztek a nemzeti könyvtárban, a norvég jegybank emlékérmeiket bocsátott ki ez alkalomból, és végre felépülhetett a Hamsun Központ névre keresztelt emlékmúzeum is Hamarøyben. Az ünnepek azonban nagyságrendekkel elmaradtak a pár évvel korábban Ibsen emlékére rendezett nagyszabású eseményektől, és jól mutatja, hogy bár a norvég nemzet elfogadta történelme részeként Hamsun vitatott és ellentmondásos alakját, személye köztiszteletnek és közérdeklődésnek továbbra sem örvend. A norvég és nemzetközi tudományos szférában azonban sokat kutatott szerzőnek számít, számtalan konferencia, szimpózium került már megrendezésre, és „életéről, életművéről [...] minden évtizedben könyvtárnyi anyag születik” (Domsa 2020: 565).

Bár az évek távlatából és a szerzőközpontú, biografikus értelmezések trendjének lehanyaglásával egyre könnyebbnek tűnhet egyszerre elítélni Hamsun politikai nézeteit és elismerni írói munkásságát, ez korántsem olyan egyszerű, hiszen nem lehet műveiről anélkül beszélni, hogy meg ne próbálnánk őt magát is megismerni és megérteni. Az önellentmondásokról hemzsegő, környezetét gyakran provokáló, a társadalom periferiáján tengődő, de mégis gazdag érzelmi világú és önmagában, önnön fontosságában és tehetségében biztos, ambiciózus fiatalember ugyanis nemcsak szerzője, de egyben főszereplője is az *Éhség* című önéletrajzi ihletésű regénynek. De későbbi műveiből is ki lehet emelni olyan irodalmi alakokat, akikben Hamsun részben önmagát írta meg (lásd például Geissler hol ártó, hol segítő

alakját az *Áldott anyaföldben*). A dolgozat tárgyául szolgáló *Pán* Glahn hadnagya is egy vidéki boldogság illúzióját kergető városi figura, aki saját érzéseit imádja (Domsa 2020: 560).

A *Pán* története röviden

Glahn hadnagy 1855 tavaszán érkezik Észak-Norvégiába és bérel ki egy kunyhót egészen őszig. Ideje nagy részét vadászattal, erdőjárással tölti, és úgy tűnik, harmóniában él önmagával. Itt, Észak-Norvégiában találkozik Edvardával, a helyi kereskedő Mack lányával. Egymásba szeretnek, de (a hagyományos értelmezés szerint) félreértik egymást, és kommunikációs problémák adódnak köztük, aminek következtében egyfajta erőjátékba kezdenek, és innentől fogva kapcsolatuk meghatározó jellemzőivé a féltékenység és a veszekedések válnak. Glahn féltékenységének oka, hogy helyi riválisokat kap a doktor és a nem sokkal utána érkező báró szermélyében, akikkel Edvarda kegyeiért kell megküzdenie, ugyanakkor ő maga szeretőt tart, Evát, a kovács feleségét, aki korábban ráadásul Mack, Edvarda apjának szeretője volt. Eva később meghal egy balesetben, amiért Glahn is bizonyos szintig hibásnak érezheti magát. Edvarda és Glahn viharos szerelme végül nem tud kifejlődni, kapcsolatuk a szakításig (és azon túl is) plátói marad. Két évvel később Glahn visszakapja a két zöld madártollat, amit azon a nyáron adott Edvardának, amikor megismerkedtek. A tollak egy címeres levélpapirosban érkeznek (az eredetiben még a „koronás” jelző is szerepel), ami arra utal, hogy Edvarda végül mégis hozzámert a báróhoz. Két évvel később, tehát 1859-ben Glahn Indiában tartózkodott, amikor újabb levelet kapott, amelynek tartalmát nem ismerjük, de valószínűsíthetően ebben az állt, hogy Edvarda nem tudta elfelejteni őt, és szeretné újrakezdeni a kapcsolatot. Glahn a levél elolvasása után addig provokálja vadásztársát, míg az le nem lövi – de előtte még elcsábítja vadásztársa szerelmét, Maggie-t, majd „kicsinosította magát, mint egy vőlegény”, és a vadászaton egy lakodalmi éneket kezdett énekelni. Fontos megjegyezni, hogy az epilógus elbeszélője már nem Glahn, hanem ez az egyébként névtelen vadásztárs.

A regény eseményeit nem kronologikus rendben veszi sorra az elbeszélő, a regény azzal indul, hogy Glahn megkapja Edvarda első levelét a két zöld madártollal, s emiatt idézi fel magában azt az észak-norvégiai nyarat, valamint magát az elbeszélést is ez inspirálja. Bár az emlékezés és a gondolkodás folyamatának beindulását ennek a véletlen eseménynek köszönheti, Glahn hadnagy állítja, hogy azért döntött a történet leírása mellett, mert ideje és kedve is van hozzá: „nekiállok, hogy leírjak valamit időtöltésképpen, csak úgy, a magam örömeire. Az idő nagyon lassan halad, sehogy se sikerül olyan gyorsan múlatni, mint szeretném...” (Hamsun, 2019: 5). Úgy vélem, ez a részlet különös fontossággal bír nemcsak a regény narratív technikájának tekintetében, de Glahn karakterének megalkotásával, lelkivilágának és tettei okának

megismerésével kapcsolatban is: élete céltalan és üres, minden cselekedetének mozgatórugója a vágy, hogy kitöltse a napjait valamivel, és elűzze az unalmat – ezért ír, vadászik, sétákat tesz az erdőben, vagy épp szerelmes lesz.

A regény címének eredetével és jelentésével kapcsolatos kérdések megválaszolása érdekében itt röviden összefoglalnám Leif Mæhle gondolatait, aki az 1965-ös kiadás bevezetését írta. A mitológiai Pán alakja néhány alkalommal megidéződik a regényben – Glahn hadnagynak van egy lőporszaruja, amit Pán figurája díszít, és a nyolcadik fejezetben Glahn úgy véli, magát Pán istent látja egy fán –, de ezek a megjelenések nem viszik tovább a cselekményt, csak álom/utalás szintjén vannak jelen. Pán a görög mitológiában a pásztorok, vadászok és az erdő istene, aki napjait nimfák kergetésével a róla elnevezett pánsípon való játszással tölti. A regény tekinthető egyfajta tisztelgésnek Pán isten és minden előtt, amit képvisel (természetszeretet, szabad szerelem, mítoszok és bukolikus életstílus), miután számos közös vonást fedezhetünk fel Glahn és Pán között (Mæhle 1965). Glahn a nietzschei ellentétpárból (Nietzsche 1986: 28, Jung 2010: 137) inkább a dionüszoszi ember reprezentációja (bár az Apollónhoz rendelt álom és belső vízió fontossága is tagadhatatlan, a megvalósulás mégis közelebb áll a dionüszoszi féktelen ösztönösséghez, állatiassághoz, és nem szabad figyelmen kívül hagynunk a címadó szatír alakját sem, mely egyértelműen a dionüszoszi lakomákat idézi). Mæhle továbbá összefüggést fedez fel a regény címe és a görög „pán” előtag között, melynek jelentése ‘mindent átfogó’, ‘egyetemes’. A regény következőleg idézett szöveghelye alapján állíthatjuk, hogy Glahn alakja a panteizmust reprezentálja, hiszen mindent szeret a természetben, tágabb értelemben pedig a világon: „A zizegés meg az ismerős fák, kövek – ó, ez több, mint amennyit elbírok, valami különös hálaérzés önt el, minden barátkozik velem, minden egyé lesz velem, mindent szeretek.” (Hamsun 2019: 32)

A Pán elhelyezése az életműben

Knut Hamsun számára a nagy áttörést irodalmi karrierjében *Éhség* című regényének 1890-es megjelenése jelentette. Két évvel később kiadta *Rejtelmek* (eredetileg: *Mysterier*) című művét, 1894-ben pedig megjelent a *Pán*. Henning Howlid Wærp olvasata szerint (Wærp 2018: 117–118) ez a három regény egyfajta sormintád ad ki, ha megvizsgáljuk, hogy viszonyulnak az egyes elbeszélők a társadalomhoz és a természethez. Az *Éhség* Christianiában (mai nevén Oslóban) játszódik, a szöveg pedig híven leképezi a nagyvárosi, modern élet magányosságát: elbeszélője anonim, aki céltalanul járja az utcákat. Ezek a végtelen vándorutak monotonná és repetitívvé teszik a szöveget, ami szintén felfogható utalásként a városi élet unalmas, végtelenített hétköznapijaira. A *Rejtelmek* egy kisvárosban és egy plébánia idillikus kertjében játszódik, a

regény főszereplője e között a két helyszín közt mozog. A *Pán* elbeszélője pedig nem elég, hogy Észak-Norvégiában, egy kis kereskedőváros szélén él, de ideje nagyrészt egyedül tölti, az erdőt és a hegyeket járva. A három regény tehát a központtól a perifériára való elmozdulást reprezentálja, egyfajta kivonulást vagy menekülést a civilizációból és a modern életből egy idillikus, romantikus vidéki életért, ahol az ember harmóniában élhet a természettel. Jól megfigyelhető a kontraszt az *Éhség* én-elbeszélője és Glahn között – az előbbi tele van szorongással és félelemmel, amikor kénytelen a városon kívül, egy erdőben tölteni egy éjszakát, ezzel szemben Glahn akkor a legboldogabb, ha az erdőben lehet, teljes biztonságban érzi itt magát, és gyakran elnyomja az álom a természetben.

Annak ellenére, hogy ennek a három figurának ilyen különböző a kapcsolata a városi és a vidéki élethez, számos közös vonást is felfedezhetünk köztük. Mindannyian fiatal férfiak, akiknek a múltjáról semmit sem tudunk, jellemző rájuk a hiperérzékenység és az érzelmekben gazdag lelkiélet, ugyanakkor a társadalom kívülállói, szociális készségeik fejletlenek, nehezükre esik betartani a viselkedési szabályokat, ezért mások társaságában kiszámíthatatlanok, és gyakran meglepő, szokatlan dolgokat tesznek vagy mondanak.

Glahn, a megbízhatatlan elbeszélő

A *Pán*ban kiemelkedő szerep jut az elbeszélőnek. A következő narratológiai alapvetéseket Per Thomas Andersen *Litterær analyse: En innføring* című könyvéből idézem: „Az elbeszélő az, aki a szót viszi az elbeszélésben. Elméletileg meghatározható belső vagy külső elbeszélőként figyelembe véve, hogy milyen kapcsolatban áll az elbeszélés világával, azaz maga is szereplő, aki részt vesz a cselekményben, vagy egy szerző, aki az elbeszélésen kívül helyezkedik el. [...] Egy én-elbeszélésben az elbeszélő rendszerint azonos a főszereplővel, és a szöveg egyes szám első személyben íródott. [...] Amikor nézőpontokról és fokalizációról beszélünk, gyakran megkülönböztetjük egymástól a belső és a külső fokalizációt. A belső fokalizációnak hála az elbeszélésben résztvevő egyik szereplőn keresztül látjuk és érzékeljük a történeteket.” (Andersen 2012: 48–49) Első pillantásra a tárgyalt regény tökéletes példának tűnik a tipikus belső fokalizációs én-elbeszélésre. Az epilógusban szintén belső fokalizációval és én-elbeszélővel találkozunk, annak ellenére, hogy az elbeszélő személye megváltozott. Glahn és a névtelen vadásztárs azonban nemcsak főszereplői saját elbeszélésüknek, hanem látszólag a „belső szerző” szerepében is feltűnnek, miután mind a ketten hangsúlyozzák, hogy írnak, szöveget alkotnak. Ennek ellenére véleményem szerint a *Pán* nem teljesíti azokat a kritériumokat, amelyek ahhoz szükségesek, hogy metaregénynek tekintsük, mivel a szöveg nem reflektál önmagára, nem tematizálja sem az irodalmat, sem a szövegalkotás folyamatát, ami a Det Norske

Akademis Ordbok szerint a metaroman ismérve. Ezért inkább tekinteném ezt egyfajta kísérletként egy olyan köztes szerep kifejlesztésére, ami valahol az elbeszélő és az implicit szerző közt helyezkedik el.

A *Pánt* gyakran nevezik szimbolistának, miután fantasztikus elemek, mesei és mitikus alakok, ill. álmok is megjelennek a realiztikus események és szereplők mellett a regényben. Ha figyelembe vesszük azt, amit Glahnról mint elbeszélőről tudunk (konkrétan azt, hogy az írásnak legfőbb célja és apropója önmaga szórakoztatása), feltételezhetjük, hogy utólag, pusztán saját öröme adta hozzá ezeket a misztikus elemeket és cselekményszálakat a történethez. Iselin és Diderik története például a nyolcadik fejezetben lehet egyszerű díszítőelem az elbeszélésben, a harmincharmadik fejezetben található mese pedig jól működik Eva Glahn iránt érzett szerelmének metaforájaként olvasva.

Az azonban még a realista jelenetek esetében is kérdéses, hogy az olvasó megbízhat-e Glahnban mint elbeszélőben. A szöveg visszatérő eleme, hogy Glahn azt írja, nem emlékszik jól valamire, vagy hogy egy esemény, egy találkozás semmilyen módon sem hatott rá, nem érintette meg mélyebben. Ugyanakkor viszont részletesen leírja ezeket az eseményeket és találkozásokat, valamint hosszú párbeszédet idéz fel. Glahn azt is gyakran állítja, hogy már egyáltalán nem gondol Edvardára. Ezzel kapcsolatban érdemes megfigyelni, miként tölti be Glahn egyszerre a főszereplő és az elbeszélő szerepét a regényben. Amikor azt mondja Evának, hogy Edvarda már semmit sem jelent neki, az elbeszélő történet főszereplőjeként jelenik meg. Hasonló kijelentéseket jegyez le azonban például a regény első fejezetében elbeszélő-implicit szerzőként: „A tengerparton, egy nagy, fehérre meszelt házikóban találkoztam valakivel, aki egy darabig fogva tartotta minden gondolatomat. Most már nem gondolok rá mindig, ó, nem, most már egészen elfelejtettem” (Hamsun 2019: 7). Ugyanígy jár el a regény (az epilógust nem számítva) utolsó fejezetében is: „Ami Edvardát illeti, őrá már nem gondolok. Miért ne felejtettem volna el ennyi idő alatt?” (Hamsun 2019: 219) Glahn nyilvánvalóan saját magával próbálja elhíttetni, hogy túltette magát Edvardán, de ironikus módon az egész szöveg ennek az ellenkezőjét bizonyítja.

Emellett Glahn gyakran tünteti fel Edvardát negatív fényben csak azért, hogy meggyőzze magát, nem szerelmes belé. „Neked tetszik a homloka? Nekem nem. Gonosz homloka van. És a kezét se mossa meg” (Hamsun 2019: 140), mondja Evának először, de kicsit később könnyes szemmel kijavítja magát: „Különben mégis szép homloka van, gondolom magamban, és a keze is mindig tiszta. Csak véletlenül esett meg egyszer, hogy piszkos volt” (Hamsun 2019: 140). Glahn itt elsősorban saját magának hazudik, nemcsak Evának és az olvasónak. Ha az olvasó összeveti az én-elbeszélő által elmondottakat és azokat az információkat, amelyeket saját maga

következtetett ki az események kontextusából, észreveszi, hogy ezek gyakran ellentmondanak egymásnak. Ez általában véve megrendíti az olvasó elbeszélő hitelességébe vetett bizalmát.

Glahn kívülállóként jellemzi magát, de ennek az állításnak az igazságtartalma szintén kétséges. Egyszer a következőket mondja Edvardának:

Igaza van, azt nem tudom, hogy kell viselkedni emberek között. Legyen elnéző; maga engem nem ért, én legszívesebben itt élek az erdőben, ez a legnagyobb örömöm. Itt az én magányosságomban nem ártok vele senkinek, ha olyan vagyok, amilyen vagyok; de ha emberek közé kerülök, minden erőmet össze kell szednem, hogy olyan legyek, amilyennek lenni kell. (Hamsun 2019: 155–156)

Glahn többször is illetlenül viselkedik társaságban, ezek közül néhány esemény véletlenül történik meg, és bárki mással is előfordulhatott volna, például egy pohár feldöntése vagy összetörése, vagy amikor megszegi az etikett szabályait azzal, hogy tegezi a hölgyeket és drágámnak szólítja őket. De vannak olyan modortalanságok is, amelyeket Glahn akarattal követi el, például amikor bedobja Edvarda cipőjét a vízbe, vagy amikor beleköp a báró fülébe, kifejezetten azért, hogy felhívja magára a figyelmet vagy megbotránkoztassa a többi vendéget. Annak ellenére, hogy számos alkalommal viselkedik udvariatlanul, Glahn képes mások szórakoztatására is: vicces történeteket mesél, tud kártyázni, táncolni, és világpolitikáról beszélget a helyi tanárnővel. Felismeri és értékeli továbbá Mack úr francia könyveit a felvilágosodásról. Glahn legtöbbször vadászként jelenik meg a történetben, de elsősorban hadnagy, tehát a hadsereg magasrangú, tiszteletreméltó tisztje, az ehhez hasonló pozíciókat pedig hagyományosan jó családokból való úriemberek töltik be. Mindezekből arra következtethetünk, hogy Glahn valóban szeretne elmenekülni a civilizációból és a modern életből, ezért megpróbálja új identitásává tenni a természet fia vagy vadember szerepét, ami azonban végig felvett szerep marad (és gyakran túlzásokba is esik). Glahn valójában egy tudatos, művelt ember, aki megpróbálja magával és másokkal is elhitetni, hogy az ösztönei irányítják, de az állandó szerepjátszás hátulütője, hogy állandóan attól retteg, megfigyelik és előbb-utóbb leleplezik, ezért csak akkor érzi magát biztonságban, ha egyedül lehet (Wærp 2018: 106): „Örülök, hogy magam lehetek, és senki sem látja a szememet, meghitten dőlök neki a sziklafalnak, és tudom, hogy senki sem áll mögöttem, és senki sem vizsgál” (Hamsun 2019: 146). Nyilvánvalóan szociális szorongással küzd, nem mer önmaga lenni mások és később még Edvarda társaságában sem. Attól is fél, hogy érzelmileg kötődjön és függjön valakitől, aki nem kiszámítható és birtokolható, és akiben ezért nem is tud teljes mértékben megbízni.

A regény epilógusában egy másik szereplő perspektívájából ismerhetjük meg Glahnt. Az epilógus elbeszélője egy olyan férfi, aki gyűlöli őt, ezért aztán nem tekinthetjük objektív forrásnak. A férfi Glahn vadásztársa Indiában, és önző, cinikus, érzéketlen emberként jellemzi,

aki mindezek ellenére mégis mindent megkap, amit csak kíván, és nagyon népszerű a nők körében. Glahn addig provokálja a vadásztársát, amíg az le nem lövi, miután levelet kapott Edvardától, ami magyarázható egyszerűen azzal, hogy képtelen volt túltenni magát egy régi szerelmen, ami végül megpecsételte a sorsát, és a halálba kergette. A szerelem ebben az esetben úgy jelenik meg, mint egyfajta természeti erő, ami bábként rángatja és szolgájává teszi az embert. Glahn hadnagy végül Aesopus, a kutya sorsára jutott. Edvarda búcsúajándékként a kutyáját kérte Glahn hadnagytól, aki nem tudott nemet mondani neki, viszont meg akarta kímélni Aesopust a kínozástól, amit véleménye szerint Edvardától el kellett volna szenvednie, ezért végül lelőtte az állatot, és a tetemét küldte el Edvardának. Talán Glahn „öngyilkosságának” oka is hasonló érvelések mentén keresendő, vagy talán úgy érezte, így egyszer és mindenkorra legyőzheti Edvardát és megnyerheti a hatalmi harcot kettejük között.

A természet ábrázolása

Glahn karakteréről (a messziről érkezett férfi, aki másoktól távol, az erdő szélén lakik) azonnal a társadalomból való kivonulására romantikus képzetére és Rousseau „vissza a természetbe” szellemiségére asszociálunk.

A kunyhó, amit Glahn az egész szezonban bérel, nemcsak a város határán helyezkedik el, de egyben a magaslaton is, ami szinte egy különleges őrséghez hasonlítható, ahonnan a kunyhó lakója felülről figyelheti meg a környéket (Wærp 2018: 122): „A kunyhóból kiláttam a szigetek, a szirtek és zátonyok sokaságára, odalátszott a tengernek egy darabja meg egypár kéklő sziklacsúcs, s a kunyhó mögött ott volt az erdő, a rengeteg erdő.” (Hamsun 2019: 7) Majd azt írja: „[...] ha kitekintettem az ablakon, láttam a kereskedővároska nagy, fehér épületeit, a sirilundi raktárakat, meg a boltot, ahol kenyeret szoktam venni” (Hamsun 2019: 8–9). A kunyhó elhelyezkedésének köszönhetően a tájat madártávlatból figyelheti független, kívülálló szemlélőként. A természet és az emberek világa közt él, egyfajta határhelyzetben, ezért tapasztalhat meg például misztikus eseményeket is.

A sirilundiek Glahnt leginkább vadászként tartják számon, annak ellenére, hogy nem ez az igazi szakmája, és nem is adja el a városban sem az elejtett vad húsát, sem a bőrt vagy prémet. Glahn figurája közelebb áll ahhoz az urbánus hagyományhoz, amely a vadászatot kedvtelésnek, sportnak tekinti, és amit leggyakrabban köztisztviselők, akadémikusok, a felső tízezer és az ideutazó angol nemesség képviseltek (Wærp 2018: 123), bővebben Alvhild Dvergsdálnál (2016) olvasható egy Pán-vita a sportvadászattal, az 1890-es évek népszerű szabadidős tevékenységével kapcsolatban. Véleményem szerint azonban Glahn figurája nem éppen a tökéletes sportvadász megtestesülése, mivel egyáltalán nem célja olyan nagyvadak elejtése,

mint a rén- vagy jávorszarvas, tehát nem foglalkoztatja a trófeák begyűjtése. Emellett a vadászat elsősorban társasági esemény vadásztársakkal és segítőkkel, este pedig rendszerint vacsorákat rendeznek, ahol az urak élvezhetik a hölgytársaságot és a beszélgetést. Mindez valóságos rémálomnak tűnhet Glahn számára. A kilencedik fejezetben megkérdezi Edvarda Glahnt, „tulajdonképpen miért vagyok ott, miért vadászatok, miért teszem ezt, miért teszem azt. Hiszen csak éppen annyit lövök, amennyire szükségem van, amennyit megeszem [...]” (Hamsun 2019: 47). Glahn azt feleli: „Igen, hát nem is az ölésért vadászom, hanem hogy megélhessek. Ma egy nyírfajdra volt szükségem, ezért nem is lőttem kettőt, a másikat majd csak holnap lövöm le.” (Hamsun 2019: 47) Túlélése azonban valójában nem függ olyan mértékben a természettől, mint állítja. Kenyeret például a helyi boltban vásárol, és Edvarda is több alkalommal meghívja magukhoz vacsorára. Az önellátó életmód azonban mélyebb jelentést hordoz Glahn számára. A harmincnegyedik fejezetben azért megy a boltba, hogy kenyeret vegyen, azonban belefut Edvardába, ezért végül Glahn büszkeségből, hogy férfiasnak és önállóknak, függetlennek tűnjön Edvarda előtt, puskaport és sörétet vásárol kenyér helyett (Hamsun 2019: 205–206).

Glahn azonban nemcsak akkor járja az erdőt, ha vadászni akar, sokszor megy egyszerűen kirándulni. Gyakran nem is lő semmit, vagy csak azt az állatot lövi le, ami épp keresztezi az útját, de nem keresi kifejezetten a prédát. Egyszerűen azért van az erdőben, mert szeret ott lenni, szereti a szabadságot, a céltalan vándorlást, az élményt, amit a természetjárás jelent. Henning Howlid Wærp véleménye szerint Glahn úgy barangol az erdőben, mint ahogyan egy romantikus kertben szokás, lézengve, magányosan és önmagunkba merülve, kanyargós ösvényeken:

Lenn az erdőben a régi nyomon, egy csodálatosan kanyargós, keskeny ösvényen jártam. Követtem szépen minden kanyarulatát nagy kényelmesen, nem kellett sietni, otthon nem várt rám senki; szabad voltam, akár egy fejedelem, ballagtam a csendes erdőn, olyan lassan, ahogy éppen jólesett. (Hamsun 2019: 19–20)

Ez a regény egyik tipikusan újromantikus vonása, azonban a romantikus hit, hogy a természet és a kultúra harmóniája lehetséges, az újromantika korszakára elveszett. Howlid Wærp összehasonlítja a regény két nagy táját, a nyitott, éteri észak-norvég természetet és a sűrű, zárt indiai dzsungelt, külön figyelmet szentelve a két ország különböző rovarfajainak.

Az emberi világ és a természet közti feszültség már akkor is jelentős volt, amikor Glahn még a kunyhóban lakott. Miközben Glahn legszívesebben egygyé olvadna a természettel, és annyi időt tölt az erdőben, amennyit csak tud, egyedül vagy legfeljebb Aesopusszal, egyrészt rá van szorulva a modern technika vívmányaira (kénytelen lőport és sörétet vásárolni Sirilundban [Ferguson 1987: 166], ha puskával akar vadászni), másrészt nem is akar az emberi civilizáció

kényelméről lemondani (például kenyeret vásárol, mosónővel mosat magára, és többször meghívják vendégségbe is). Társaságban viszont Glahn állítása szerint sokszor úgy érezte, nem illik az emberek közé, ügyetlen volt, poharakat tört, nem azt mondta, amit kellett volna, és magányosnak, nyomorultnak érezte magát, szorongással töltötte el, hogy időről időre szociális interakciókban kell részt vennie a többi emberrel. Ezek a vallomások, Glahn önképe azonban ellentétben áll a viselkedésével. Glahn nem bírja elviselni, ha nem ő áll a figyelem középpontjában, ha neki kellene másokat hallgatni. Szociális szorongása nem egyfajta lámpaláz, kizárólag akkor érzi rosszul magát társaságban, ha a háttérbe szorul. Ilyenkor fordul kétségbeesésében az extrémításhoz (például a cipő bedobása a vízbe), hogy mindenáron magára vonja a figyelmet. Ha a Jordan-féle típusokhoz fordulunk (Jung 2010: 157), már az első mondatból láthatjuk, hogy Glahn egyértelműen az extrovertált férfi kategóriájába illeszkedik: „Beállítottsága kiszámíthatatlan és határozatlan, hajlamos a szeszélyességre, az izgatott fontoskodásra, az elégedetlenségre és vaktában való véleménynyilvánításra, mindent és mindenkit rosszállóan ítél meg, de önmagával mindig elégedett” (Jordan 1896: 26). Glahn hiába hangsúlyozza kívülállóságát, függetlenségét, különységét, valójában nagyon is szüksége van más emberek társaságára, mert az ő tekintetükben, figyelmükben érzi élőnek magát.

„Az erdőben élek, az erdő fia vagyok” (Hamsun 2019: 47), mondja egyszer Glahn Edvardának, ami természetesen nem igaz, hiszen Glahn nem született vadember, csak egyfajta „decivilizációs” folyamaton keresztül próbálja megtalálni az erdőbe visszavezető utat, de mivel nem hajlandó lemondani a modern emberi lét előnyeiről, és szüksége van mások figyelmére, validációjára, törekvése komolytalannak tűnik és kudarcra van ítélve. Az a tény viszont, hogy Glahn a természet részeként gondol és reflektál önmagára, nem pedig felsőbbrendű emberként, aki uralma alá hajtja a természetet és felette áll a többi fajnak, szintén gyengíti azt a korábban felvezetett teóriát, hogy Glahn sportvadász-figura lenne.

Glahn általános érdeklődése, tudása és tisztelete a természet iránt többször is megmutatkozik a regényben. Korábban említettem, hogy nem öl pusztán szórakozásból, emellett viszont többször megjelenik egyfajta természetbúvár vagy amatőr kutató szerepében, amikor felismeri a különböző növényeket és állatokat. Glahn a remény során név szerint említ tizennyolc madárfajt, tizenöt növényt és virágot, valamint tizenhárom különböző rovarfajt. Ezzel szemben érdekes módon viszonylag kevés nagy, magától értetődő vagy állandó jellegű dolgot nevez meg. Csupán hat fafajtát és egy-egy emlőst (nyúl), ill. halat (tőkehal) említ név szerint. Ennek egyik lehetséges magyarázata, hogy a fák, nyulak és halak egész évben megfigyelhetők, míg a lágyszárú növények elvirágoznak, a madarak egy része ősszel délebbre költözik, a rovarok pedig vagy elbújnak és hibernálódnak a téli hónapokra, vagy elpusztulnak. Mivel Glahn

érzékeny ember különös figyelmet fordít az apró élőlényekre és a nyár nagy, bár ideiglenes biodiverzítására, észrevesz és megfigyel mindent, ami hamarosan eltűnik vagy elpusztul.

Glahn hiperérzékenysége nemcsak akkor mutatkozik meg, amikor rovarokat és virágokat figyel meg, de különös empátiával fordul az élettelen tárgyak felé is. A harmadik fejezet elején ezt írja:

Egy nagy kő állt a kunyhóm előtt, egy magas, szürke kő. Úgy állt ott, mintha barátsággal volna hozzám, mintha megnézne, mikor arra megyek, és megismerne. Reggel a kunyhóból kijövet szívesen mentem el a kő előtt, olyan volt, mintha egy jó barátot hagynék ott, aki vár rám, míg visszajövök. (Hamsun 2019: 14)

Egy hasonló rész olvasható a hatodik fejezetben is:

Fölveszek egy száraz ágat, a kezemben tartom és nézegetem, míg üldögélek, és elgondolkodom a magam dolgairól. Az ág félig elrothadt, nyomorúságos kérge megindít, szánakozás járja át a szívemet. És mikor fölállok és továbbmegyek, nem hajítom el, hanem szépen leteszem, megállok és gyönyörködöm benne; végül még utoljára ránézek, könnyes szemmel, mielőtt otthagynom. (Hamsun 2019: 32)

Az, hogy Glahn Aesopust, a kutyát valódi társként, szinte emberként kezeli („[...] odamentem Aesopushoz, és elbeszélgettünk arról, hogy milyen jó dolgunk van. Így, most szépen tüzet rakunk, mondom, és megsütünk egy madarat itt a parázson – mit gondolsz, pajtás?” [Hamsun 2019: 8]), olyasmi, amit megért és amivel könnyen azonosulni tud a mai olvasó is, de megszemélyesíteni egy követ és barátságot ápolni vele, vagy meggyászolni egy korhadt botot, meglehetősen furcsa. A filozófus Arne Næss amellettt érvel, hogy mindez egy mélyökológiai gondolkodásmódra emlékeztet („en dypøkologisk tenkemåte”). Næss a következő formulában foglalja össze ennek a filozófiának a lényegét: „Az embereken kívül valami másra kiterjesztett gondoskodás” (Næss 1998: 112). Állítása szerint a spontán találkozások alkalmával megszűnik a különbség alany és tárgy között (Wærp 2018: 129) – Martin Buber terminológiája szerint pedig nem „én-az”, hanem „én-te” viszony alakul ki, például amikor az én-elbeszélő úgy találkozik a patakkaal, mint egyedi élőlényel (Haukeland 2008: 21). Mondhatjuk, hogy Glahn egy ilyesfajta „én-te” relációban él a természettel, s a *Pán* olvasható egy ilyen elemzői szemüvegen keresztül, ez a szemléletmód pedig magába foglalhatja a regény természetmisztikai elemeit (Wærp 2018: 130).

Az elbeszélés első fele, amely főleg tavasszal és nyáron játszódik, boldogabb, optimistább és reménytelibb hangvételű, mint a második fele, amelynek cselekménye a nyár végén és ősszel zajlik. Az évszakok változása és Glahn életének eseményei összhangban vannak egymással – az időjárás egyre hidegebbre fordul, miután Edvardával szakítanak.

Álom vagy valóság?

A realiztikus események és személyek mellett fantasztikus elemek és álmok is szerepelnek a regényben. Ha feltételezzük, hogy Glahn megbízható elbeszélő, feltehetjük a kérdést, hogy bizonyos dolgok valóban megtörténtek, vagy csak álmodta őket az elbeszélő.

Sirilund önmagában is a civilizált világ perifériáján helyezkedik el, de Glahn még ennek a városkának is a határán, tulajdonképpen azon kívül él. Különösen érzékeny, kívülálló-figura, aki mélyen tiszteli a természetet. A romantikus olvasat szerint ennek az érzékenységnek és köztes állapotnak köszönhetően képes egyaránt megtapasztalni az emberek és a fantasztikum világát. Azonban az is lehetséges, hogy nem képes megkülönböztetni egymástól az álmodot és a valóságot (az olvasó maga is több alkalommal ezzel a problémával találja szemben magát, mivel a fantázia összeolvad a valósággal). Ez is elképzelhető magyarázat, mivel Glahn szokatlan körülmények között él ezen a nyáron. Észak-Norvégiában ilyenkor soha sem megy le teljesen a nap, az éjszakák világosak: „Az éjszaka kezdett elmaradni, a nap csak éppen megmártotta korongját a tengerben, aztán újra fölkel, pirosan megújhódva, mintha csak ivott volna odalenn” (Hamsun 2019: 41). Zaklatott lelkiállapot és általános nyugtalanság jellemzi az elbeszélőt, valamint Glahn álmatlanságban is szenved: „[...] éjjelente nyitott szemmel hevertem a kunyhómban” (Hamsun 2019: 87). Az inszomnia az egyik leggyakoribb poétikai eszköz a szereplő feldúltságának kifejezésére, amely egyúttal az intenzívebb érzékelést és a mélyebb megismerést is lehetővé teszi.

Az is lehetséges olvasat, hogy a fantasztikus eseményeket Glahn egyszerűen elképzei. A nyolcadik fejezetben ezt írja: „Három éjjel nem aludtam, Diderikre *gondoltam*, meg Iselinre” (Hamsun 2019: 42). Érdeemes megjegyezni, hogy a jelenetben először feltételes módot használ a szerző (eredeti nyelven „*de kunne komme*” és „*Iselin ville lokke Diderik bort til et tre*”, amit magyarra a következőképpen fordítottak: „*hátha* eljönnek” és „*Iselin talán* odahívja Dideriket egy fához” [Hamsun 2019: 42]), de később kijelentő módra vált. Az elgondolt pásztorlányka-jelenet (eredeti nyelven „*seterjente*”, akinek mitikus alakja komoly hagyományokkal rendelkezik a norvég bukolikus népköltészetben) minden átmenet nélkül folytatódik egy realistább síkon, amikor Herniette, a pásztorlányka felbukkan az erdőben. A regény misztikus és realista szintje teljesen összekuszálódik, amikor lefekszenek egymással, és a bukolikus fantázia a valóságban is beteljesül Glahn számára. A huszadik fejezetben is olyan észrevétlen az átmenet a két sík közt, hogy nehéz megállapítanunk, Glahn csak álmodik vagy ténylegesen átéli az eseményeket. A fejezet azzal kezdődik, hogy Glahn kivez egy kis szigetre, majd később elalszik. Egy üresen hagyott sor után, ami jelentheti azt, hogy a következő rész egy álom, amiből azonban látszólag hamar felébred, a folytatás mégis inkább tűnik álomnak, mint

valóságnak, mert Glahnt ismét meglátogatja Iselin. Amikor Glahn másodjára is felébred otthon van a kunyhójában, és Eva odakint áll. Ez a két jelenet felépítésében ugyanazt a mintát követi: Glahn elképzeli vagy megtapasztal valami misztikusot, és amikor a fantázia véget ér, találkozik egy hús-vér nővel.

A harmincharmadik fejezet legnagyobb része egy mese, amit Glahn Eva halála után mond el. A párhuzam a mesében szereplő lány és Eva között nyilvánvaló, Glahn pedig valószínűsíthetően azért áll elő ezzel a történettel, mert nem tud közvetlenül, direkt módon beszélni Eváról. Ez a kommunikációs probléma, az érzések elbeszélhetetlensége a fantázia és fikció segítségével oldódik meg.

A regény alapvető vonása továbbá a líraiság, a költői stílus. Szimbolikus figurák és események, metaforák, elragadtatott, ódai stílusú leírások a tájról, és persze ott vannak a túlradó érzések is. Glahn gyakran kezdi a fejezeteket *in medias res*, anélkül, hogy meghatározná a helyszínt vagy az időt. A kizárólag a helyzetre fókuszáló technika szintén hagyományosan a lírai szövegekre jellemző, nem pedig a prózaiakra. Glahn ritkán ad meg minden szükséges információt az olvasónak, ezért a szöveg nyitott többféle lehetséges olvasatra is. Hamsun a következőket írta egy levelében Albert Lagennek, német kiadójának: „every chapter is a poem, every line worked hard on. [...] There is visions, adventures, symbolisme all over” (Næss 1994: 422). Wærp ezt úgy értelmezte, hogy minden fejezet külön, egymástól függetlenül olvasandó, mintha önálló versek lennének, de szerintem ebben az esetben nem érdemes szó szerint venni Hamsun szavait. Inkább amellet érvelnék, hogy Hamsun szavait érdekesebb úgy értelmezni, mint aki egyszerűen kevert műfajúként határozza meg művét. A *Pán* végső soron egy modern, kísérletező szöveg, amely lírai és prózai elemeket egyaránt tartalmaz.

Szerelmi szálak és női figurák

A természetábrázolás mellett a szerelem a regény legfőbb témája.

A Gyldendal Lanternénél 1986-ban megjelent kiadás hátoldalán a következő idézet áll Odd Hølaas elfogult kritikájából:

A *Pán* Knut Hamsun mesterműve a fiatalságról. A fiatalság, költészet és álom pezsgésében fiatalok nemzedékei ismerték meg a saját szívverésüket. Nemcsak hazánkban, de az egész világon érezték a fiatalok a saját vérük zubogását ebben a Szerelemről szóló könyvben. Ez Edvarda és Glahn hadnagy története, de mindenekelőtt a legszebb prózavers, amit valaha írtak a fiatal lélekről, miközben ők még bírják az élet kiváltását, hogy érezzenek, és a szerelem természeti erőként mozgassa őket.

A történet nemcsak Edvarda és Glahn szerelméről szól, hiszen Glahnnak több nővel is van valamilyen fajta romantikus vagy erotikus kapcsolata a könyvben.

Henriette

Henriette-nek csak kis szerep jut a regényben, alakja bukolikus allegória. Mindössze két alkalommal említi a szerző, első alkalommal a nyolcadik fejezetben bukkan fel, másodjára pedig a harmincötödik fejezetben. Az első találkozás alkalmával testi kapcsolatot létesít Glahnnal az erdőben, de másodjára már nem is válaszol neki, annak ellenére, hogy Glahn meghívja magához a kunyhójába.

Nem állíthatjuk biztosan, hogy Henriette egyáltalán valóságos volt. A nyolcadik fejezetben Glahn különösnek tartja, hogy egyedül találja az erdőben, késő este. Az olvasó pedig a nevének kívül nem tud többet erről a nőről, de nem kap semmilyen konkrét információt, ami Sirilundhoz és a való világhoz kötné (például nem tudjuk, ki az apja vagy a szerelme, vagy hol lakik). További kételyeket ébreszt, hogy Glahn mindkét, egyébként véletlenszerű találkozás alkalmával egyedül van.

Az azonban világos, hogy akár valóságos volt, akár csak Glahn fantáziájának szüleménye, Henriette a nyarat szimbolizálja. Az, hogy első alkalommal kapható és buja volt, a „párizsi időszak” kezdetét reprezentálta, az pedig, hogy később érdektelenné és hideggé vált, annak volt köszönhető, hogy „a tél már megfogta, érzékei alszanak” (Hamsun 2019: 208).

Eva

Eva testesíti meg a kedves, csöndes és minden tekintetben „jó” nő archetípusát. Nem panaszkodik, ha nehéz munkát kell végeznie, és nem játszmázik Glahnnal. Nem vár tőle semmit, cserébe viszont megad neki mindent. Elérhető, mindig őszinte és szívélyes Glahnnal, de éppen ezért nem elég izgalmas és érdekes a férfi számára.

Evára gyakran tekintenek úgy az elemzők, mint a B tervre. Úgy tűnik, mintha Glahn azért választotta volna őt, hogy elfelejtse Edvardát, kiűzze őt a gondolataiból és a szívéből. Ez a magyarázat azonban megbicsaklik, mert Glahn valójában a szigetre tett kirándulás után létesített először testi kapcsolatot Evával, aki a kunyhó előtt várt rá. A hazafelé vezető úton viszont Glahn ekképpen gondolkodott Edvardáról:

Ha megkaphatnám, jó ember lenne belőlem, [...] ha az enyém lenne, hívebben szolgálnám, mint bárki más, és ha méltatlan lenne is hozzám, és ha eszébe jutna lehetetlent követelni, akkor is mindent megtennék, ami telik tőlem, és örülnék, hogy az enyém lett... [...] Hogy mostanában olyan másként viselkedik, az csak amolyan szeszély; hiszen ott áll, és utánam néz, ha elmegyek, ott áll az ablakban, és követ a szemével, míg eltűnök előle, hát még mit csináljon? (Hamsun 2019: 90–91)

A tizenhatodik fejezetből világosan kiderül, hogy Glahn nem habozott szeretői viszonyba bonyolódni egy nővel, annak ellenére, hogy közben komoly érzelmeket táplált egy másik iránt.

Glahn azután fordult határozottabban Eva felé, hogy a báró Sirilundba érkezett, ő maga pedig nem számított többé szívesen látott vendégnek Mack kereskedő házában. Azt azonban egy pillanatig sem próbálja titkolni, hogy csak Edvardán járt az esze: „Büntess meg ma, Eva, amiért többet gondoltam egy másik asszonyra, mint terád.” (Hamsun 2019: 139) Ebben a fejezetben olvashatunk egy fájdalmas párbeszédet köztük, Glahn ugyanis csak Edvardáról beszél. Felváltva szidalmazza és dicséri, egészen addig, amíg Eva nem emlékezteti, hogy „már nem akartunk róla beszélni” (Hamsun 2019: 140). A „második fagyos éjszakán” lezajlik köztük egy ehhez nagyon hasonló beszélgetés, amikor Glahn sértetten kifakad egy lányra, aki kinevette (a nevét nem hajlandó elárulni, de nyilvánvalóan Edvardáról van szó), majd amikor Eva egyetértően annyit mond, hogy csúnya dolog volt kinevetni őt, Glahn dühbe gurul, és hirtelen a védelmébe veszi a lányt Evával szemben. Előtte viszont azt mondja neki: „Három dolgot szeretek, [...] szeretek egy szerelmes álmot, amit valamikor álmodtam, szeretlek téged, és szeretem ezt a darab földet.” „És mit szeretsz a legjobban?”, kérdezi Eva, mire Glahn azt feleli: „Az álmot.” (Hamsun 2019: 165–166) Itt kapjuk meg a választ arra a kérdésre, hogy valójában mi az igazán fontos Glahn számára: az a tudat, hogy szerelmes valakibe. Az, hogy ez a szerelem valóban beteljesüljön, és viszonzásra találjanak az érzései, másodlagos, sőt, talán még tönkre is teszi a szerelem élményét számára. Úgy tekint a szerelemre, mint magányos, privát érzések sorára, tele ellentmondásokkal. A következő éjszakán adja elő Glahn ezt a gyönyörűen megírt allegóriát a szerelemről:

Tudod, Eva, az embernek néha gyönyörűség, ha a hajánál fogva vonszolják. Így félrecsavarodik sokszor az ember érzése. Megeshetik, hogy a hajánál fogva vonszolnak valakit, hegynek föl, völgybe le, és ha megkérdezik tőle, hogy mi történik vele, hát gyönyörűségben úszva mondja rá: a hajamnál fogva vonszolnak! És ha azt kérdik tőle: De ne segítsen rajtad? Ne szabadítsalak meg?, akkor azt feleli az ember: Nem. És ha azt kérdik: De kibírod-e?, akkor azt feleli rá: Igen, kibírom, mert szeretem a kezet, amelyik vonszol... (Hamsun 2019: 168)

Annak ellenére, hogy Glahn többször is elmondja Evának, szereti, és próbálja lecserélni rá Edvardát, folyamatosan csak rá gondol, róla beszél. Evát nem egyenrangú résztvevőként, egyszerű közönségként kezeli, akinek szerepe, hogy meghallgassa, ha a reménytelen szerelemről akar beszélni. Eva sohasem szembesíti ezzel, és úgy tűnik, mintha nem is értené szavai mögöttes tartalmát, mélyebb jelentésrétegét. Nem tudjuk, Eva hogy érezte magát ezekben a beszélgetésekben, ami egyfelől az én-elbeszélésnek mint narrációs technikának köszönhető, másfelől annak, hogy Glahn egyfolytában csak a saját élményeivel, érzéseivel van elfoglalva, saját perspektívájából pedig egy pillanatra sem akar kimozdulni. Mindenesetre Eva nem szakít Glahnnal. Elképzelhető, hogy ugyanazt a reménytelen szerelmet érezte Glahn iránt,

mint amit Edvarda iránt, és szintén azért tűrte el, hogy „a hajánál fogva vonszolják, mert szerette a kezét, amely vonszolta”.

Eva nem sokkal ez után a beszélgetés után meghal egy balesetben, amelyet, bár nem akarattal, de Glahn okozott. Glahn szintén tudatlan személynek állítja be magát, aki nem hibáztatható a történetekért: „És csak ütöttem tovább a fűrőmat, nem is sejtve, milyen örültséget csinálok.” (Hamsun 2019: 195) A Hamsun-kutatók vitatkoznak róla, milyen mértékben tehető felelőssé Glahn Eva haláláért. Rolf Vige *Knut Hamsuns Pan* című munkájában állítja, hogy Glahn nem hibáztatható a szerencsétlenségért (Vige 1963: 69), Asmund Lien szerint azonban Glahn feláldozta Evát Edvardának: „Eva meggyilkolása [...] a regény fő eseményévé válik, amely hideg fényt vet az egész szövegre, elejétől a végéig, és aláássa a megindító ódát a természethez.” (Lien 1993: 136) Véleményem szerint Glahn nem akart ártani Evának, és megjegyezném, hogy bár felelősséget nem vállalt a történetekért, Glahn gyászolta Evát, de az is igaz, hogy a baleset nem történt volna meg, ha Glahn nem foglalkozik annyit Edvardával és a báróval.

A másik férfit, akinek felelősséget kellene vállalnia Eva haláláért, Wærp tanulmánya mégsem nevezi meg, pedig ő nem más, mint Mack úr. Féltékeny volt Glahnra, és mindenféle nehéz és megalázó fizikai munkát adott Evának büntetésből, amiért Glahné lett. Glahn kunyhóját is ő gyújtotta fel, azért, hogy elüldözze. Ha közelebről megvizsgáljuk a következő szöveghelyet, világossá válik, milyen szerepe volt Macknak a balesetben:

Egy kefe volt nála [Evánál] meg egy kátrányos vödör. [...] Mack úr partra húzatott egy bárkát a csónakállásnál, a sziklafal tövében, és meghagyta neki, hogy kátrányozza be. Minden lépését figyelni, engedelmeskednie kell. De miért épp ott a csónakállásnál? Miért nem a kikötőben? Mack úr így parancsolta... [...] Mikor az aknához értem, meglepetés várt. Láttam, hogy valaki járt ott, megvizsgáltam a nyomokat, és megismertem Mack úr hosszú, hegyes cipőinek lenyomatát. (Hamsun 2019: 194)

Mack felment a hegyre és megvizsgálta Glahn aknáját. Miután kiszámította a sziklatömb feltételezhető útját a mélybe, odaküldte Evát dolgozni épp a lezúduló sziklatömb útjába. Annyira gyűlölte Glahnt és annyira féltékeny volt rá, hogy inkább a halálba küldte Evát, mint hogy másé legyen. Emellett sikerült úgy intéznie az ügyet, hogy Glahn hibásnak érezze magát Eva halálában, és a hegyről lefelé, a visszaúton saját szemével lássa Eva holttestét:

Mikor a csónakálláshoz értem, olyan látvány tárult eléem, ami borzalmasan föl kavarta a lelkemet; egy csónak hevert ott, amit összezúzott a leomló sziklatömb, és Eva – Eva mellette feküdt, összeroncsolva, szétszaggatva, oldala, gyomra felhasítva a föl ismerhetetlenségig. Eva ott nyomban meghalt. (Hamsun 2019: 198)

Mindezeket figyelembe véve azon a véleményen vagyok, hogy Eva inkább Mack féltékenységének és gonoszságának esett áldozatául, mint Glahn Edvarda iránti megszállottságának.

Edvarda

Edvarda nyilvánvalóan a szerelemábrázolás központi alakja. Egyben Glahnnak a vele való kapcsolata a legösszetettebb és legproblematicusabb is. Miért futnak vakvágányra, ha egyszer szeretik egymást és szenvednek a másik hiányától? Glahn szerint Edvarda szeszélyes és csak játszott az érzéseivel, azonban emlékeztetnünk kell magunkat, hogy ez Glahn nézőpontja, az ő narratíváján keresztül ismerjük meg az eseményeket, ráadásul Glahn a megbízhatatlan elbeszélők sorát erősíti. Először röviden összefoglalom, mit írt Rolf Vige (1963) és Rolf Nyboe Nettum (1970) a témával kapcsolatban.

Vige állítása szerint Edvarda és Glahn is hibásak a kapcsolatuk megromlásában, mert jobban érdekli őket, hogy megnyerjék a pszichológiai hatalmi harcot, mint hogy egészséges kapcsolatot alakítsanak ki a másikkal. Az igazi problémát az jelentette, hogy mindketten a saját irreálisan magas elvárásaikat és az ideális szeretőről alkotott elképzelésüket helyezték előtérbe a másikkal szemben (Rottem 2002: 97). Amikor rádöbrentek, hogy a valóság nem veheti fel a versenyt a fantáziával, kezdetét vette a hatalmi harc. Annak ellenére, hogy a magas elvárások nem teljesültek be, a kölcsönös vonzalom nem tűnt el (Rottem 2002: 97). Ezért nem tudják elfelejteni egymást és továbblépni. Ezt magyarázhatjuk azzal, hogy talán rájöttek, a szerelem többi lehetséges megvalósulása (például Edvarda és a báró között) még távolabb áll az elképzelt ideától.

A tizennyolcadik fejezet említi Edvarda állítólagos nagy elvárásait a szerelemmel kapcsolatban, amikor a doktor azt mondja, Edvarda „egy királyfira vár” (Hamsun 2019: 111). Az azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy ezt egy olyan férfi mondta, aki szintén udvarolt neki, de nem járt sikerrel. A doktor azt is elmondja Glahnnak, hogy Edvarda egyszer pénzt adott egy szegény asszonynak és a gyerekének a postahajón, hogy kabinjegyet vehessenek, és ne fázzanak a fedélzeten, de amikor az asszony megköszönte neki, Edvarda azt mondta, az úrnak köszönje. Miután Glahn bedobta a cipőjét a tengerbe, Edvarda annak a csónakos fiúnak is adott öt tallért, aki kihalászta a cipőt a vízből. Ez a két történet párhuzamba állítható, Edvarda mind a két esetben meg akarja mutatni a férfinak, milyen is az a nagylelkűség és udvariasság, ami imponál neki:

És ami a csónakos legény öt tallérját illeti, hát ő adta neki azt a pénzt. Ha maga megtette volna, hát biztosan a nyakába borul; úgy kellett volna, hogy maga legyen az az úriember, aki egy kitaposott cipőért ilyen elegáns bolondságot követ el; ez beillett volna az ő gondolatvilágába, ő így képzelte. Mivelhogy maga nem tette meg, hát megtette ő maga helyett. (Hamsun 2019: 112–113)¹

Edvardát Glahn egyszerűen nem érti, a doktor pedig nem akar olyan férfivá válni, amilyenek Edvarda látni akarja. Ezek alapján ugyanakkor kétségbe vonható, hogy Edvarda elvárásai valóban olyan nagyok és irreálisak lettek volna, mint Vige állítja.

Nettum egyáltalán nem osztotta Vige nézeteit. Állítása szerint a szerelmi viszony akkor jutott csődbe, amikor Glahn visszautasította Edvardát, aki valójában emiatt az elutasítás miatt lett szeszélyes és kiszámíthatatlan. Nettum szerint kétféle szerelem áll kontrasztban egymással a *Pánban*: a nők vágnak az odaadásra és elköteleződésre, a férfiakat viszont szorongással tölti el ezeknek a gondolata is. „Edvarda szerelme érzékeny hangsúlyos, szenvedélyes, próbára tevő, de ugyanakkor odaadó szerelem, Glahné pedig a hangulata által irányított rajongás és ábrándozás. Ezt nevezhetjük Edvarda koraérett szenvedélye és Glahn éretlen szerelme közti konfliktusnak is.” (Nettum 1970: 239) Edvarda ugyanis Glahnt akarja, Glahn viszont csak azt a hangulatot akarja átélni, amelybe a szerelemnek köszönhetően kerül. (Rottem 2002: 98)

Øystein Rottem inkább Nettum, mint Vige nézeteit osztja ebben a kérdésben. De miért utasította vissza Glahn Edvardát az első alkalommal? Természetesen nem árulja el az indokot direkt módon, de levonhatunk következtetéseket a motivációját illetően a regény eseményeiből.

A kapcsolatuk kezdetben meglehetősen harmonikus és kiegyensúlyozott. Legtöbbször az erdőben vagy Glahn kunyhójában találkoznak, és Glahn még az első, szigetekre tett kirándulást is élvezi. Itt már megfigyelhető a feszültség köztük, mivel Edvarda nyilvánosan szájon csókolja Glahnt, aki hirtelenjében erre egy kissé sértő módon reagál. Edvarda másnap szerelmet vall Glahnnak, és többször is találkoznak az erdőben esténként. A második kiránduláson (és később a bálban) azonban már nem érzi olyan jól magát Glahn: „Én fölöslegesnek éreztem magam, és leültem egy köre egyedül. Késő délutánra járt már az idő. Lám, itt ülök ezen a kövön, egyes-egyedül, és az egyetlen ember, akinek a kedvéért felkelnék innen, nyugodtan itt hagy. [...] Végtelenül egyhagyatottnak éreztem magamat” (Hamsun 2019: 80–81). Ezekon a társasági eseményeken Edvarda nem tud kizárólag Glahnnal foglalkozni, mert a többi vendégnek és az előkészületeknek is bizonyos mennyiségű figyelmet kell szentelnie. Az is igaz, hogy Edvarda hűvösebben viselkedik Glahnnal társaságban, mint korábban, de véleményem szerint ez nem szeszélyesség vagy irracionális viselkedés a részéről, tekintettel arra, hogyan reagált Glahn, amikor nyilvánosan megcsókolta. Glahn mindezt úgy érezte, hogy Edvarda már nem is

¹ Az eredeti szöveg szó szerint azt írja: ő maga tette meg az Ön nevében.

szereti, ha társasági eseményeket szervez, és nem csak vele kettesben szeretné tölteni minden idejét. Glahn azt hihette, hogy kapcsolatuk legintenzívebb és legromantikusabb része már véget is ért, a való világ betört Édenkertjükbe. De az is elképzelhető, hogy megijedt, mennyire függ a kedélye és a hangulata Edvardától, és a szakítással valójában csak a kontrollt szerette volna visszaszerezni a saját élete felett. Igaz, hogy Edvarda töltött némi időt a báróval is, de nyíltan kikoszarozta, és ismét szerelmet vallott Glahnnak. Teljesen nyílt és őszinte volt vele, de Glahn közömbösen hallgatta végig a monológját, majd kigúnyolta azzal, hogy úgy tett, mint aki meg sem hallotta, mit mondtak neki. Valójában Glahn volt az, aki megalázta Edvardát, aki végig hűtlen volt hozzá, és csak játszott az érzéseivel, annak ellenére, hogy Glahn abban a hitben élt, hogy mindezeket neki kellett elszenvednie Edvardától. Véleményem szerint Edvarda nem hibáztatható azért, hogy meg akarta őrizni maradék méltóságát és megpróbált továbblépni a szakítás után.

Óvatosnak kell lennünk azonban a pszichoanalitikus magyarázatokkal a *Pánnal* kapcsolatban, mivel elsősorban ez nem egy pszichológiai regény. Vige állítása szerint a cselekmény mögött meghúzódó pszichológiai indokok irrelevánsak, mert „Glahn és Edvarda kapcsolata híján van mindenféle kötődésnek az etikához és a társadalmi normákhoz, ezek valójában nem is léteznek abban a költői univerzumban, amit a *Pán* ábrázol.” (Vige 1963: 76) Nettum hangsúlyozza, hogy a regényt inkább a lovagi szerelmi költészet motívumaival kapcsolatban érdemes megítélni, ahol a gyönyörű szüzet plátói módon kell imádni, nem ténylegesen elnyerni (Nettum 1970: 230). Nettum elemzésében azonban nem tulajdonít magyarázó funkciót ennek a párhuzamnak (Rottem 2002: 99). Glahn szerelemfelfogása elég közel áll a trisztánizmushoz. Több elképzelt jelenet is olvasható a regényben Iselinről, aki egyfajta szerelmi és erotikus szimbólum a történetben. Gyönyörű és éteri, ugyanakkor tűnékeny is. Ezért aztán elérhetetlen és nem tartható meg hosszú ideig. Ha Iselin alakja szimbolizálja a tökéletes szerelmet Glahn számára, az azt jelenti, hogy a szerelem szükségszerűen fájdalommal jár, mert nem teljesülhet be a valóságban. Glahn plátói, viharos kapcsolata Edvardával, ami szeretetet és gyűlöletet is magában foglal, remekül illik ebbe a képletbe.

A pszichológiai magyarázatok azért nem illenek tökéletesen a *Pán* alakjaira, mert azok stilizáltak és nem individuumokat, inkább tipikus figurákat jelenítenek meg, akik abszolút a jelenben élnek, háttérükről keveset tudunk, múltjukra nem vagy csak alig reflektálnak. A cselekmény ebből az „alapidinamikából” fejlődik ki, szükségszerűen inkább a betöltött szerepeikből fakadnak az újabb események, semmint a karakterek cselekedeteinek következményeként. Más szóval: Edvardának az elérhetetlen, szeszélyes nő szerepét kell betöltenie, annak ellenére, hogy nyilvánvalóan szerelmes volt Glahnba, és ezt nem is próbálta

titkolni. Glahn nem akar működőképes kapcsolatot kezdeni és kiépíteni, fenntartani akárkivel, ő a boldogtalan, viszonzatlan szerelemtől szeret szenvedni.

Összegzés

A *Pánt* elsősorban szimbolikus regényként olvassák, ami egy helyálló és megfelelő olvasat. Glahn természetfelfogása nagyon hasonló a romantikáéhoz. A regényben felmerülő romantikus motívumok például a „romantikus kertben barangolás” vagy az önkéntes száműzetés és kivonulás a civilizációból. Természethez fűződő viszonya egy érzékeny ember lelkéről árulkodik, aki tisztelettel fordul az állatokhoz és a legkisebb élőlényekben is örömét leli. Az elképzelését az ideális szerelemről szintén a romantika inspirálta, többek között a trisztánizmus, ami bálványozza az elérhetetlen nőket. Első pillantásra úgy tűnhet, Edvarda hibája volt, hogy viszonyuk vakvágányra futott, de valójában Glahn elképzelése a szerelemről tette lehetetlenné, hogy normális, egészséges viszony alakuljon ki kettőjük között. A mesék és a fantasztikus elemek szintén népszerű motívumok voltak a romantikus művekben, ez a hagyomány leginkább Iselin és Dundas alakjain keresztül érhető tetten a regényben.

A *Pán* azonban egy igazi modern regényhez illő módon az emberi lélek rejtjelmeit is kutatja. Az időtálló művekre jellemző módon lehetséges a további olvasatok létrehozása újabb szempontok bevonásával. Mivel Glahn és általában véve Hamsun hősei érzékeny és komplex figurák, akik állandó konfliktusban állnak a társadalommal, művei továbbra is érdekes és lenyűgöző olvasmányok. Az, hogy Glahnt megbízhatatlan elbeszélőnek tekintjük, és egyre több kérdés merül fel a szavahihetőségével kapcsolatban, egyike az újabb olvasatoknak. Véleményem szerint egy én-elbeszélő, aki egyben az elbeszélés főszereplője is, sosem százszázalékig megbízható, de ami Glahnt illeti, nemcsak arról van szó, hogy az átlagosnál élénkebb a fantáziája, és gyakran lebeg álom és valóság határán, de gyakran még magának is hazudik az érzéseiről.

Annak ellenére, hogy a pszichoanalitikus olvasat nem működik tökéletesen a regénnyel kapcsolatban, a szöveg maga kínálja fel ezt a nézőpontot. Hamsun az álmok jelentését kutatja, és azt, mi történik az ember lelkében egy olyan korban, amikor a pszichológia még épphogy csak megszületett, és bizonyára nem tudta, hogy egy nap komoly tudománnyá nővi ki magát, amelyet gyakran bevonnak valamilyen módon az irodalmi szövegek elemzése során is. Hamsun hősei sohasem érthetőek meg teljesen. Folyamatosan felvett szerepek mögé rejtőznek, megmagyarázhatatlan és irracionális módon cselekszenek. Talán mindebből arra következtethetünk, ahogy akármennyire is próbálunk megérteni valakit vagy akár saját

magunkat, mindig kudarcot fogunk vallani, talán meg tudunk magyarázni egy s mást, de az emberi elme örökre rejtély lesz.

Glahn hadnagy azt írja a hetedik fejezet elején:

Azt hiszem, tudok egy kicsit olvasni az emberek lelkében, de lehet, hogy ez nem igaz. [...] Többen ülögélünk egy szobában, férfiak, asszonyok együtt, és nekem úgy rémlik, hogy látom, mi történik ezeknek az embereknek a fejében, és mit gondolnak rólam. Én kiveszek valamit a szemük minden rebbenéséből; néha elfutja a vér az arcukat és elpirulnak, máskor meg úgy tesznek, mintha oda se hederítenének, és fél szemmel mégis rám figyelnek. Én csak ülök, és elnézem mindezeket, és ők nem is sejtik, hogy én belelátok a lelkükbe. Hosszú éveken át azt hittem, hogy tudok olvasni az emberek lelkében. De lehet, hogy ez nem igaz... (Hamsun 2019: 34)

Ebben a részben világosan látszik Glahn egoizmusa. Azt gondolja, képes belelátni az emberek lelkébe, de csak az érdekli, hogy ezek az emberek mit gondolnak róla. Ez a túlzott önreflexivitás az, ami végső soron elválaszthatja őt a többi embertől, és lehetetlenné teszi, hogy bármilyen hosszútávú és jó kapcsolata legyen valakivel. A *Pán* végső soron nemcsak himnusz a természethez és a szerelemhez (bár kétségtelen, hogy gyönyörű tájleírásokat és szerelmi vallomásokat olvashatunk a regényben), de egy narcisztikus, kiszámíthatatlan, neurotikus és mentálisan sérült ember találkozása a külvilággal, aki konfliktusba kerül a viszonylag egészséges lelkivilágú, realitások talaján mozgó és a társadalomba beilleszkedni képes emberekkel, akik valamilyen módon mind áldozatai lesznek Glahn lelkiállapotának és személyiségzavarának.

Irodalomjegyzék

- Andersen, Per Thomas (2012): Fortellekunstens elementer. In: uő/Mose, Gitte/Norheim, Thorstein (szerk.): Litterær analyse: En innføring. Oslo: Pax, 27–55.
- Domsa, Zsófia (2020): Száz év alatt feledésbe merül minden. In: Hévíz 5–6, 557–565.
- Dvergsdal, Alvhild (2016): Pan, Glahn og jaktvidenskabe. Fra Æsop til C(h)ora. In: Nordlit 38, 7–19. <https://doi.org/10.7557/13.3747>.
- Ferguson, Robert (1987): Gåten Knut Hamsun. Oslo: Dreyer.
- Hamsun, Knut (1986): Pan. Oslo: Lanterne-bøkene.
- Hamsun, Knut (2019): Pán. Budapest: 21. Század Kiadó.
- Hegedűs, Géza (1994): Világirodalmi arcképcsarnok. 2. k. Budapest: Trezor.
- Humpal, Martin (1998): The roots of modernist narrative. Knut Hamsuns novels *Hunger*, *Mysteries* and *Pan*. Oslo: Solum.
- Jordan, Furneaux (1896): Character as Seen in Body and Parentage. London: Kegan Paul.
- Jung, C. G. (2010): Lélektani típusok. Budapest: Scolar.

- Lien, Asmund (1993): Pans latter. In: Edda 2, 131–137.
- Mæhle, Lief (1965): Innledning. Knut Hamsun og „Pan”. In: Hamsun, Knut: Pan. Lund: Gleerups, III–VIII.
- Nettum, Rolf Nyboe (1970): Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap, 1890–1912. Oslo: Gyldendahl.
- Nietzsche, Friedrich (1986): A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus. Budapest: Európa.
- Næss, Arne/Haukeland, Per Ingvar (1994): Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft. Oslo: Gyldendal.
- Næss, Harald (1994): Knut Hamsuns brev. 1. k. Oslo: Gyldendal.
- Rottem, Øystein (2002): Pan – En høysang til kjærligheten eller Tristan i jegerdrakt. In: uó: Hamsun og fantasiens triumf. Oslo: Gyldendal, 90–124.
- Rottem, Øystein (1996): „Jeg vil være dig tro om jeg skal dø for det”. *Pan* – en høysang til Kjærligheten og Nordlandsnaturen eller Tristan i jegerkostyme. In: uó: LystLesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur. Oslo: Cappelen, 68–105.
- Vige, Rolf (1964): Knut Hamsuns *Pan*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Wærp, Henning Howlid (2018): Nordlandsnatur eller symbolandskap? – *Pan* (1894). In: uó: „Hele livet en vandrer i naturen”. Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap. Stamsund: Orkana Akademisk, 117–136.