

PANOVA VRNITEV

(O Knutu Hamsunu)

Dr. Janko Lavrin

I

Pri skrbnem branju Knuta Hamsuna nas skoraj nujno da prese-
neti mešanica dveh raznorodnih in na prvi pogled celo nezdružljivih
elementov njegovega pisanja: na eni strani čilost v zemlji zakoreni-
njeneega človeka, na drugi tuhtajoča introspekcija samotnega in zaple-
tenega sodobnega duha. Hamsun je stare kmečke korenine in je kljub
nemirnemu potepanju po svetu ostal povezan z zemljo in naravo s ti-
stimi intimnimi in skoraj mističnimi vezmi, ki so znamenje pravega
kmetovstva. Prav zavoljo teh vezi se je med svojim štiriletnim bi-
vanjem v Ameriki (v osemdesetih letih 19. stoletja) tako divje obrnil
proti vsemu »ameriškemu«. Da, svojo književno pot je dejansko začel
z morda najbolj jedkim pamfletom, kar jih je bilo kdaj napisanih
zoper to deželo: *Iz duhovnega življenja moderne Amerike* (Det moderne
Amerikas Aandsliv, 1889). Njegov odziv na oboževanje industrije in
brezdušno grajanje za dolar je bil popolno zanikanje »ameriškega živ-
ljenjskega načina«. In tega odnosa ni spremenil do smrti.

Obrabljena rousseaujevska formula »narave v nasprotju s civili-
zacijo« je postala tako ena izmed priljubljenih Hamsunovih tem,
obravnava pa jo je vse prej kot obrabljeno. Nekaj prvobitnega —
po svoje podobnega muziki njegovega rojaka Edvarda Griega — je
v domačnostnem vonju zemlje in ljudi, ki puhti iz njegovih pomemb-
nejših del. Toda hkrati mu niso bila tuja morbidna psihološka seci-
ranja, ki nakazujejo zbežanost individua v obdobju *fin de siècle*. Celó
njegov slog, predvsem sunkoviti impresionistični stil zgodnjega pi-
sanja, je tipičen za ta živčni, vznemirjeni in morbidno iščoči čas.

Hamsunov prvi roman, *Glad* (Sult, 1890) je vpeljal v skandinavsko
književnost novo temo: stisko nadarjenega, pa neprilagodljivega mla-
deniča s podeželja, ki plove brezmočno proti smrti od lakote sredi

norveške prestolnice, nesposobne, da bi našla mesto zanj. Knjiga je zrasla iz osebne izkušnje, je pa predvsem odlična samoanaliza v atmosferi lakote in pomanjkanja, podobni nočni mōri. Avtor zanemarja ločnico med normalnim in abnormalnim in peha bralca na področje povsem patološke notranje napetosti.* Pa vendar nikoli ne udari na napačno struno. Bolečina trpina, ki ga ni zlomil samo glad, temveč tudi navzkrižje s podlimi soljudmi, se olajša samo v pogostni norčavosti, s katero opisuje lastno bedo. Zdaj pa zdaj se nemara znajde na robu samopomilovanja, pa vendarle izziva usodo in okolje z nepobitno vztrajnostjo, dokler ni nazadnje — po čistem naključju — rešen svoje preskušnje.

Odtlej je Hamsun precej dolgo posebno rad uporabljal kot junaka osamljenega občutljivega posameznika, vrženega v okolje, ki se mu ne more ali celo noče prilagoditi. V nekem pogledu je to norveški dvojnik »odvečnega človeka« ruske literature, čeprav sta njegovo okolje, pa tudi psihološka oprema, povsem drugačna. V Hamsunovih knjigah je moral skoz lik Nagla (*Skrivnosti*, 1892) in poročnika Glahna (*Pan*, 1894), da je nazadnje doživel v *Sanjarju* (1904) burkasto veder portret pred rovtarsko podeželskim ozadjem. V knjigah *Pod jesenskimi zvezdami* (1906) in *S pridušenimi strunami* (1909) ga srečamo kot postarnega potepuha, potrtega spričo minevajočega življenja, v *Otrocih časa* (1913) in *Mestu Segelfoss* (1915) pa se znova pojavi kot mračni izkoreninjenec Baardsen.

Ta muhasti in pogosto jedki posameznik ima le malo skupnega z obdajajočim ga svetom in je običajno do kraja nekonvencionalen. Zabava ga šokirati soljudi s svojimi podvigi. Toda kadar ga skušamo ujeti, ne zgrabimo značaja v starem pomenu besede, temveč prej zbirko psiholoških stanj, živcev in muh, ki jih povezuje predvsem splošna atmosfera cele knjige.

II

Hamsunova druga knjiga *Skrivnosti* nam lahko rabi za zgled. To je ohlapen in spretno jecljajoč roman, sestavljen iz navidez naključnih pripetljajev, vtisov, samogovorov in pogovorov Johanna Nagla, mladega moškega, ki ne ve prav, kaj naj bi sam s seboj. In ko postane Naglova ljubezen do Dagny središče romana, zakorači Hamsun znova (četudi

* Hamsun je občudoval rusko literaturo: v njegovem zgodnjem delu sta zapustila sled tako naravni impresionizem Turgenjeva kot morbidna psihologija Dostojevskega.

manj prepričljivo kot v Gladu) v tisto mejno področje, kjer je človek na milost in nemilost predan iracionalnim silam, skritim v njegovem lastnem neznanem jazu. Njegovega junaka — občutljivega in prikrajšanega violinista — premetavajo do kraja nasprotujoči si impulzi, muhe in vtisi, in je razen tega takšen, kot bi se mu ves čas mudilo pobegniti, ne samo bralcu, ampak tudi samemu sebi. Človek ga šteje lahko za umanjkanega genija — *un génie manqué* — za monomana, romantičnega ljudomrzneža, pozirajočega šarlatana ali celo neškodljivega norca. Bralec zgubi vse zanesljive ključe in nazadnje — prav kakor junak sam — ne loči več Naglove odkritosrčnosti od njegove poze. Knjiga naj bi se ne imenovala *Skrivnosti Mysterier*, temveč *Mistifikacije*, je bistro pripomnil eden izmed Hamsunovih zgodnjih norveških kritikov (Oscar Naerya). V romanu tudi ni pravega dejanja. Namesto tega najdemo v njem mešanico »drobcev življenja«, *petits faits*, opravljivce in važiče majhnega norveškega pristaniškega mesta — običajnega ozadja Hamsunovih romanov nravi.

V naslednjih dveh romanih, *Urednik Lynge* in *Ledina*, nas vodi Hamsun v norveško prestolnico, pa izzivajoče in z bičem v roki. Ko napada pokvarjeno mestno življenje, ne postane odkritosrčno didaktičen, temveč izlije ves svoj žolč na dokaj brezpomembno bratovščino novinarjev in literatov, ki se je utrdila v velikem mestu. Zato pa preveva čisto drugačno razpoloženje Hamsunovega *Pana* — nemara najbolj znano izmed njegovih zgodnjih del. Junak *Pana*, poročnik Glahn, je iste nemirne, tuhtajoče, neprilagodljive sorte kot Nagel. Toda doseči skuša notranje ravnovesje z vrnitvijo k naravi v skoraj dobesedno rousseaujevskem smislu. Živi v brunasti koči sredi gozda, kjer upa, da ga bo pozdravilo panteistično zlitje v eno z vsem stvarstvom. Glahn je izrazito introspektiven in egocentričen, pa vendar tako ditirambičen v čaščenju takšnega zlitja, da nam je, kot da bi na nekaterih straneh te pripovedi utripala kipeča kri vse narave« in bi čutili dih samega velikega *Pana*.

»Povsod je vse tiho in mirno. Ves večer sem ležal in gledal skozi okno; po poljih in gozdu se je ta čas razprostiral čaroben soj. Sonce je zašlo in pobarvalo obzorje z blestečo rdečo svetlobo, ki je ležala negibno kakor olje. Nebo je bilo vsepovsod vedro in čisto. Strmel sem v to čisto morje in zdelo se mi je, ko da gledam iz obličja v obličje v dno vsemirja, ko da mi temu dnu naproti bije srce iskreno, ko da bi bilo tam doma. Bog ve, sem mislil, čemu se je nocoj odelo nebo vijoličasto in zlato, ali ni nemara tam v vsemirju kak praznik, praznik v velikem slogu, z godbo zvezd in z vožnjami v čolnih po rekah. Zdi

se, da je tako. In zatisnil sem oči in sem bil zraven pri tej vožnji, in misel za mislijo je jadrala skozi moj duh...«*

To delo je lahko tudi uvod v svojevrstno Hamsunovo erotiko. Medtem ko zavaja panovski element tuhtajočega poročnika v nadindividualno harmonijo z vsem stvarstvom, vdira v to harmonijo muhasti moderni Eros in jo spodkopava, ko temeljito spremešava ljubezen in spolnost. Hamsun slika tod paradokсно mešanico brezosebnega prvobitnega poželenja in povsem individualne strasti. Ta mešanica, ki se prepleta v enem in istem človeku, vodi pogosto do ugank, ki so v užitek Hamsunu psihologu. In najbolj uživa pri Erosovih krinkah; pri tisti navidezni ali resnični sovražnosti, ki je tako pogosto podtok ljubezni.

Že Nagel v *Skrivnostih* se je smejil, ne da bi bil odkril, temveč da bi prikril svoja čustva do Dagny. Prav tako junak *Gladu*, ko je bil zaljubljen. Toda takšno krinko najdemo tako rekoč neizbežno pri vseh Hamsunovih junakih. Takrat, ko jih najbolj vleče drugega k drugemu, se delajo popolnoma brezbrizne. Te skrivalnice omogočajo avtorju, da prikaže »med vrsticami« vse mogoče, celo okrutne Erosove šale. Zakaj Hamsunov Eros se rad naslaja v ljubezni, ki rani, in prav posebno v ljubezni, ki rani samo sebe zaradi mešanice pretiranega ponosa in plahosti. To je, na primer, motiv njegovega *Munkena Vendta* (1903), dela, ki spominja na Ibsenovega *Pera Gynta*, pa ne dosega tega zgleda ne po konceptu ne po obravnavi. Zadržanost Hamsunovih ljubimcev namreč pogosto izvira iz nagona, da bi gnjavili svojo prikrajšano ljubezen in tako uživali v njeni negativni intenzivnosti, mukah in trpljenju; to pa je na meji nekakšnega ekstatičnega mazohizma.

»Včasih uživa človek, če ga kdo vleče za lase. Tako zmeden utegne biti duh človeka. Vlečejo ga za lase gori in doli, po dolinah in po gorah, in če ga kdo vpraša, kaj počno s teboj, tedaj je zmožen da odgovori ves vzhičen: Vlečejo me za lase! In če kdo vpraša: Ampak kaj nočeš, da ti pomagam, da te osvobodim? tedaj odvrne: Ne. In če ga vpraša: Ali izdržiš? Odgovori: Da, izdržim; zakaj roko, ki me vleče za lase, ljubim...«*

S takimi in podobnimi aspekti prodira Hamsun v globlje skrivnosti erotike. In naj ga — denimo v zgodbi kot je njegova *Viktorija* — še tako prevzema sentimentalno-romantična plat ljubezni, se vendar rajši ukvarja z njo na ravni elementarnega poželenja. Ljubezen kot vseobvladujočo seksualno obsedenost surovo opiše v noveli *Glas živ-*

* prev. Rudolf Kresal

* prev. Rudolf Kresal

ljenja, kjer preživi mlada ženska ljubezensko noč s popolnim tujcem, medtem ko leži v sosednji sobi truplo njenega postarnega moža na mrtvaškem odru. Da, brž ko Hamsun opusti romantično stran ljubezni, pade običajno v drugi ekstrem: v neprikrito senzualnost.

Hamsunovih senzualistov — kakršen je Mack — je lepo število, ne samo med moškimi, temveč tudi med ženskami. S čisto junakinjo ne ve kaj početi. Veliko bolj domač je s tako neodgovorno mesenimi tipi, kot so gospa Kareno v igri *Pred vrati kraljestva*, Teresita v njenem nadaljevanju *Igra življenja*, Barbro in deloma Inger v *Blagoslovu zemlje*, Oliverjeva žena v *Ženski na črpalki* ali Anna Marija v *Potepuhih*. Kakor koli že, življenjska intenzivnost Hamsunovih senzualistov je neločljiva od zadovoljevanja spolnega poželjenja, ki kipi v njihovi krvi. Ko je to mimo, nimajo več kaj pričakovati od življenja. Edino, kar jih čaka, je starost brez vsakršne kompenzacije, zakaj »starost ne prinaša drugega kot starost... Pravijo, da pridejo s starostjo novi užitki, ki jih poprej nisi poznal — globlji, resničnejši užitki. To je navadna laž.«

Težko bi našli okrutnejšo tragikomedijo o starosti, kot je *Večerna zarja* — zadnji del njegove dramske trilogije.* Videti je, da misli Hamsun kakor kmet, da je človek izgubil vse, ko je izgubil moško silo. In pod silo razume v prvi vrsti seksualno vitalnost in strast. Zato se ju njegovi senzualisti oklepajo, dokler le morejo. Zanje je prehod v starost podoben poti v mrke, puste vice. Turobno razpoloženje takšnega prehoda puhti, poetično predelano, s strani pripovedi *Pod jesenskimi zvezdami* in *Zadnje veselje*, zadnji brezupni boj z njim pa je surovo prikazan v Hamsunovi igri *V krempljih življenja* (Livets ivold, 1910).

Takšna koncepcija libida je nemara v rodu s pojmovanjem »naravnega človeka«. Toda Hamsun jasno kaže, da je ljubezen lahko tudi na tej ravni čista in nedolžna, če je le ni spridil stik z mestom in civilizacijo. Kmetavz Izak in njegova žena Inger (v *Blagoslovu zemlje*) sta živela v prvih letih zakona »kot ptice in zveri«; toda njuna ljubezen je bila nedolžna, ker je bila zdravi, nagonski klic narave. Inger je zdrknila na raven neodgovorne vlačuge samo tedaj, ko je bivala v mestu in zgubila tamkaj vse poprejšnje ravnovesje in vso čilost. Drug svarilni zgled učinka mestne »civilizacije« v istem romanu je služkinja Barbro, morilka svojih dveh nezakonskih otrok. Tako sta postala v Hamsunovih očeh mesto in civilizacija povzročitelja sprije-

* Na to temo je napisal tudi satirično pesem z istim naslovom — Aftenrøde — v pesniški zbirki *Diøji zbor*.

nosti. In ženska se po njegovem mnenju laže okuži kot moški, ker je »revnega duha, pa bogata z neodgovornostjo; v mnogih pogledih podobna otroku, le da nima prav nič njegove nedolžnosti.« Lahkomiselna Inger znova ujame ravnotežje šele, ko se vrne na moževo kmetijo, kjer jo pozdravita ponovni stik z grudo in naravo. In tako smo prišli do druge rdeče niti Hamsunovega dela.

III

Če je erotično poželenje ena izmed bistvenih življenjskih postavk, pa je druga zavračanje vseh dejavnikov, ki trgajo človeka od grude. To sta obe stekajoči se temi Hamsunovega ustvarjanja. In v ospredje prideta posebno v njegovih poznejših, objektivnejših romanih, ki se začenjajo — v glavnem — z *Benonijem* (1908) in *Rozo* (1908) in jima sledi dolga vrsta romanov, opisujočih podeželane in podeželje. Tod je Hamsun opustil nekdanjo impresionistično sunkovitost in piše z dokajšnjim epskim mirom, začinjenim z značilnim »hamsunovskim« tonom in namigi, da njegove ironije — spomnimo se sojenja Barbro v *Blagoslovu zemlje* — sploh ne omenimo. In v širšo panoramo podeželskega življenja, ki jo obravnava, zdaj skorajda neizbežno vdahne svojo poglobitno dilemo zemlje proti moderni mestni civilizaciji.

Za izhodišče lahko vzamemo *Otroke časa* (1913) in *Mesto Segelfoss* (1915). V obeh romanih sledimo postopnemu spreminjanju primitivne kmečke skupnosti v industrijsko mesto, z vsemi ekonomskimi, moralnimi in socialnimi posledicami, ki bremenijo tako spremembo. Počasi izpodrine aristokrata Willatza — Holmsena, potomca starih patriarhalnih posestnikov, ki so bili tesno povezani z življenjem soseske, obogateli prišlek Holmengrad. In posledica tega je, da se tiha vas spremeni v zmedeno središče lokalne industrije z delavci, špekulirajočimi trgovci, nameščenci, uradniki in celo »tiskom«. Hamsun seveda z užitek prikazuje vse slabe posledice takšne preobrazbe. Zloba, s katero opisuje »izobraženega« vaškega mladca in pozneje pastorja (»iz take moke delajo škofe«) Lassena, je nepozabna. Erotični element s svojimi skrivalnicami je sicer v obeh knjigah prisoten, vendar se tokrat podreja družbeni plati ali celo družbeni poslanici. Nepričakovani polom industrijskega podjetja in stisko skupnosti, ki se nena doma znajde pred prihodnostjo brez dela in kruha, beremo kot simbolično znamenje tega, »kar nas čaka.«

V teh dveh (in tudi naslednjih) romanih so dolge diskusije o zemlji, industriji in kulturi sploh, ki jih pogosto občutimo kot vrinjene; pa vendar samo še bolj poudarjajo globoko nasprotje med civilizacijo in

naravo, kot ga vidi Hamsun. Avtorju je mrzko vse, kar pospešuje mestno civilizacijo, njeno pohlepno industrializacijo in suhi, intelektualni tip človeka. Rešitev vidi samo v vrnitvi h grudi in zakoreninjenosti v zemljo. Ali ni Rozin prvi mož Arentsen v (*Benoniju* in *Rozi*), ki je fakultetno izobražen, pravcato utelešenje plitvosti in cinizma, če ga primerjamo z naivnim, pa trdno zakoreninjenim kmetavzom Benonijem? Hamsun je nezaupen do same izobrazbe, kolikor ljudi pomeščanja in jih trga od zemlje.

Kar se pa tiče proletarcev, ki so zgubili že ves stik z zemljo in jih je pokvarila mestna mentaliteta, jih Hamsun obravnava z negodovanjem, da, celo z zaničevanjem. To ne pomeni, da bi bil dojel vso zapletenost problema ali problemov delavskega razreda. Vse skupaj poenostavlja s kričanjem, da sodobni delavci »ne store ničesar za notranjo blaginjo drugih, nesposobni so gojiti kakršno koli etično simpatijo. Izgovarjajo se na socialni instinkt, pa še tega nimajo. Razgrajati hočejo in postavljati stvari na glavo, ko pa pridejo v škripce, jih niti njihovi lastni voditelji ne morejo krotiti. In potem lahko vidimo, kakšna travestija človeka postane industrijski delavec, ki se je naučil ukan višjega razreda: zapusti svojo ladjo, svojo deželo, starše, brate in sestre, živali, drevesa, cvetice, morje, visoko božje nebo — in dobi v povračilo zabaviščni park, klubsko hišo, gostilnico, kruh in cirkus. Zavoljo teh dobrin si izbere življenje proletarca. In potem tuli: mi, delovni ljudje.«

Do takšnih izbruhov pride v *Ženski na črpalki* (1920) — romanu, v katerem troši Hamsun vso svojo pisateljsko spretnost za bedno, »plazečo se eksistenco« industrializiranega pristaniškega mesta, katerega simbolični junak je pohabljeni skopljenec Oliver. Atmosfera dušče vulgarnosti, praznote in dolgočasje je včasih naravnost neznosna. Knjigo občutimo kot nameren kontrast poprejšnjemu Hamsunovemu romanu, *Blagoslov zemlje* (1917).

To delo je njegov najvišji dosežek in je po svoje prav tako značilno za Hamsunovo poznejše obdobje kot je *Pan* za zgodnje. Razen tega z umetniškimi sredstvi močneje poudarja Hamsunovo odkrito ali prikrito poslanico, kot katero koli drugo njegovo delo. Tema je: Človek in Zemlja. In roman sam je epos njunega medsebojnega odnosa.

Izak, samotni naselnik divjega gozdnatega predela Selanrae, je preprosta patriarhalna figura. Daleč od civilizacije živi v skladu z materjo Naravo, ki mu tisočero vrača trud. Imetja mu ne veča kulaška želja po pridobivanju, temveč ljubezen do grude in ponos, s katerim jo ugrablja divjini. Osebna odgovornost do zemlje, v kateri je zakoreninjen, mu daje čvrst občutek »pripadnosti« in samozavest; ve, da

je *nekdo*. Tako postane njegova kmetija močan moralni dejavnik in to je še razlog več, da se je nagonsko oklepa. Edine težave, ki jih pozna, prihajajo iz mesta in od civilizacije. Dolga leta traja, preden si Inger, njegova žena, opomore od zlih učinkov mesta. V nasprotju s starejšim sinom Siversom je mlajši Eliseus, ki je preživel otroštvo v civiliziranem mestnem okolju, za vse življenje spodkopan. »Nekaj ponesrečenega, zloslutnega je bilo na tem mladeniču, kot bi nekaj globoko v njem gnilo: otrok je zgubil zakoreninjenost in je zavoljo tega trpel. Vse, proti čemur zdaj seže, ga vodi nazaj k nečemu, kar v njem manjka, nečemu temnemu proti luči.« Nazadnje se napoti v Ameriko in tamkaj brez sledu izgine kot list, ki ga je mrzli jesenski veter strgal z drevesa.

Izak pa stoji, nasprotno, trdno kot skala, pa naj se spopada s še takšnimi preskušnjami in zoprnostmi. Celo rastočo industrializacijo bližnje pokrajine lahko gleda z mirnim zaupanjem. V njem in njemu podobnih najde Hamsun navsezadnje *polnost, veličino in resnični smisel življenja*. Njegov govorec Geissler dela Sieversu še preveč zgovorne poklone zavoljo takšnega aktivnega in smiselnega obstoja. »No, le pogledjte svoje domače v Selanrai: vsak dan svojega življenja se ozirate gor v sinje vrhove; nobenih novotarskih iznajdb ni tam, samo polja in kamniti vrhovi, zakoreninjeni globoko v preteklosti — toda ti vam delajo družbo. In tako živite v stiku z nebom in zemljo, eno z njima, eno z vsemi temi globoko zakoreninjenimi stvarmi. Ne potrebujete meča v roki, skoz življenje stopate razoglavi in golih rok, sredi velike dobrote. Glejte, Narava je tukaj zato, da bi jo vi in vam podobni imeli in uživali. Človek in Narava ne napadata drug drugega, temveč hodita vstric. Polje in gozd, močvirje in travniki in nebo in zvezde — o, to ni revno in skopo odmerjeno, temveč brezmejno. Vse imate, na čemer in za kar lahko živite, vse, v kar lahko verujete; ko se rodite in rastete, ste tisti, ki ste na zemlji potrebni. Vi vzdržujete življenje. Rod za rod, večno plojenje; in ko umrete, vas nadaljuje novi rod. To je smisel večnega življenja.«

IV

Takšen se vrača Hamsunov Pan — kot bog patriarhalnega združnega življenja, kolikor mogoče zabarikadiranega proti vsemu, kar pomeni civilizacija. Udomačen je, krotak in garaški, kdaj pa kdaj celo pobožen, pa vendar ima, kajpak, še vedno kosmate kozlovske noge, čeprav so zdaj skrite pod doma tkanim suknom in doma napravljenimi čizmi. Rousseaujev idealizirani divjak je tako napredoval v Hamsu-

novega idealiziranega kmetavza, v imenu prednosti Narave pred civilizacijo.

Ta prednost se ponovi tudi v Hamsunovem *Zadnjem poglavju* (v nasprotju med Danielom in Flemingom) in še bolj poudarjeno v *Potepuhih*. Obe knjigi opisujeta majhne ljudi in majhno dogajanje na norveškem severu, ki pa se pogloblja v nekaj pomenljivega. Posebno v drugem romanu vidimo celo vrsto »potepuhov«, ki so se odtrgali od zemlje in so nesposobni, da bi se kjerkoli zakoreninili, pa zdaj trošijo tja v dan vso svojo vitalnost in vse, kar je najboljšega v njih. Nestanovitni in zabavni čudak Avgust (glavni junak) je rojen klatež. Drugi postanejo klateži korak za korakom; do tega jih pripravijo revščina, kupčija, izseljevanje v Ameriko — kot pri Edevar-tovi ljubici Lovisi. Pa s kako strašnim učinkom! Ko je odšla Lovisa v Novi svet, je bila zorna kot roža. Čez nekaj let, ko se vrne, pa je malopridna predmestna domišljavka: »Njene korenine so bile iztrgane iz zemlje, kjer je rasla in zdaj je bila doma povsod — in nikjer.« Tudi Avgustovega zvestega prijatelja Edevar-ta so »potepanja izkore-ninila, postal je razstresenega duha in je zgubil življenjski prijem. Nič na svetu se mu ni zdelo več važno.« Dobrodošlo nasprotje vsem potepuhom pa je kmetavz Ezra — brsteč Izak z novim imenom.

Istim junakom sledi Hamsun v naslednjem romanu *Avgust*. Njihova vas Polden, ki nenadoma trgovsko zabogati, kakih dvajset let pozneje, njen propad in sledeča mu lakota, so nova variacija teme *Mesta Segelfoss*. Avgust se po izkoreninjenem življenju na raznih krajih sveta vrne v rodno pokrajino, da bi ji prinesel blagoslov »na-predka«. Pa je vse brez učinka. V nasprotju z dejavnostjo kmetov Ezre in Joakima ostane vsa njegova vročična prizadevnost prav tako negativna in sterilna, kot je sam. »Kaj je vendar manjkalo v njegovem življenju? Nemara nič drugega kot to, da je bil v vsem in vsakem potepuh, ki se je vrnil domov. Postal je samemu sebi popolnoma tuj, zavrgel je svojo dedno pravico: zemljo svojih očetov. Odšli — oh, povsem izginili — so tudi vsi tisti bogati predsodki in praznoverja, ki so bili nekoč del imovine njegove duše. Njegovo duševno življenje se je izsušilo v nič in postal je reven bolj, kot je mogoče povedati.« Kako drugačen pa je temeljito zakoreninjeni Ezra! Močan, srečen, zdrav na duši in telesu, prav zato, ker »nikoli ni poromal daleč, daleč od praga svoje hiše, ni bil v širokem svetu in ni spoznal prave narave propasti.«

Tisto, čemur pravi Hamsun zakoreninjenost v zemlji, je torej v nevarnosti, da postane zapečkarstvo v najtesnejšem pomenu besede. In hkrati je enostransko povečevanje tistega, čemur bi lahko rekli

agrikolturna mentaliteta kot taka.* To je kmetov nagoni odporni do mehanizirane industrije in stoletja stroja. Čeprav v Hamsunu ni Tolstojevega in Rousseaujevega napadalnega nagnjenja k moraliziranju, je v svojem sovraštvu do mesta in mestne civilizacije dejansko prav tako dosleden. Zapadel je prav isti zmoti, da namreč zamenjava kulture in psevdokulturo. Očitno se ne zaveda dejstva, da mesto kot posrednik civilizacije ne izkoreninja vegetativnega patriarhalnega življenja — »zakoreninjenega globoko v preteklosti« — nujno zavoljo vsesplošnega razkroja. Lahko da je namen tega procesa, pa naj je le-ta še tako boleč, doseči novo in širšo (manj zapečkarstvo) zakoreninjenost v najširšem družbenem pomenu, zavestno prizadevajočo si po boljšem življenju.

Hamsun sam nima samo domotožja, temveč tudi miselnost pravega revivalista. Kot stari romantiki upira pogled nazaj, namesto naprej. In — kot Tolstoj — je proiciral svojo voljo in svoje hrepenenje ne *onkraj* naše mehanične civilizacije, temveč *proč* od nje. Pan, kot si ga zamišlja Hamsun, je idol, ki se je preživel, pa naj je še tako zapeljiv. Zakaj *nazaj* k Naravi ni mogoče iti, temveč samo *naprej* k njej — to pa je čisto nekaj drugega kot tisto, kar hoče Hamsun (in, če smo že pri tem, kar hočeta Tolstoj in Rousseau). Skratka, k Naravi ne moremo več kot njeni pasivni in zaupno brezmočni otroci, temveč samo kot ljubeči gospodarji — z voljo, da jo ustvarjalno spremenimo, pa pri tem ohranimo njeno očarljivo lepoto.

Videti je, da je bilo plitvo nacistično geslo *Blut und Boden* (kri in gruda) z vsem svojim nesmisлом in atavističnimi tendencami krivo, da je Hamsun med drugo svetovno vojno simpatiziral s Hitlerjem in Hitlerjevo Nemčijo. Zavoljo tega simpatiziranja je doživel pri svojem narodu zasluženi ostracizem — vse do smrti pri triindevetdesetih letih — pa naj ga opravičuje kar koli že. Njegovo poglobitno opravičilo je verjetno dejstvo, da je vedel o politiki le malo ali celo nič. Toda to se nas ta trenutek ne tiče. Za nas je važen Hamsun pisatelj, ne Hamsun politik. In umetniška raven njegovega pisanja je dejansko tako visoka, da povsem poravna celo njegove poznejše politične zmote.

Iz zbirke esejev, ki izidejo pri Državni založbi Slovenije

Prevedla Rapa Šuklje

* To lahko samo na sebi pojasni še Hamsunovo vztrajno sovražnost do Amerike, pa tudi Anglije in Angležev. Agrikolturna Rusija (pred l. 1914) pa mu je bila, nasprotno, všeč. In prav tako ruska književnost, kot lahko razberemo iz knjige *V pravljici deželi*, v kateri opisuje svoje popotovanje po Rusiji in Kavkazu.