

KNUT HAMSUNS *PAN* OG JOSEPH CONRADS *HEART OF DARKNESS*

MARTIN HUMPÁL

ABSTRACT

The article examines similarities between "Glahns død. Et papir fra 1861", i.e., the second part of Knut Hamsun's novel *Pan* (1894), and Joseph Conrad's novel *Heart of Darkness* (1899). The comparative analysis demonstrates that the two texts have several common features both in terms of setting, thematic aspects and narrative technique. Both "Glahns død" and *Heart of Darkness* take as a point of departure a riverboat journey into the jungle. Both texts thematize the differences between the European civilization and the "uncivilized" exotic world and focus on the contrasts between the civilized and the primitive life, the rational and the irrational behavior. Both stories are narrated by a male narrator personality that is strongly fascinated by another man, and in each case the text involves a partially unreliable witness type of narrator. The article describes some of these common features as modernist and confirms the position of both novels in early modernism.

Keywords: Knut Hamsun; Joseph Conrad; *Pan*; *Heart of Darkness*; modernism

Innledning

Det finnes flere interessante forbindelser mellom Hamsuns roman *Pan* (1894), spesielt den andre delen som heter "Glahns død. Et papir fra 1861",¹ og Joseph Conrads korte roman *Heart of Darkness* (1899). Til tross for at *Pan* var kommet ut noen få år før Conrad skrev *Heart of Darkness*, er det praktisk talt utelukket at Conrad kunne ha lest Hamsuns roman, bl.a. fordi den første engelske oversettelsen av *Pan* ble publisert først i 1921. Som kjent kom Conrad opprinnelig fra Polen (eller egentlig fra datidens Ukraina) hvor han hadde lært polsk og fransk, men den første franske utgaven av *Pan* kom ut i 1901, og på polsk ble romanen utgitt først i 1922. Derfor gir det rett og slett ingen mening å speku-

¹ "Glahns død. Et papir fra 1861" ble opprinnelig publisert som novelle i tidsskriftet *Samtiden* i 1893, og Hamsun innlemmet den senere i romanen *Pan*. Men "[d]et er ikke så store endringer som er gjort med teksten før den ble tatt inn i boken. Det er noen stilistiske endringer her og der uten større tematisk betydning, og selvsagt noen tilpasninger i forhold til handlingen i nordlandsfortellingen" (Skaftun 2000, 114).

lere om muligheten av at lesning av *Pan* kan ha påvirket Conrad. Det er allikevel verdt å foreta en komparativ analyse av de to tekstene. De inneholder nemlig noen påfallende likheter og er begge romaner fra den samme perioden, så sammenligningen kan fortelle oss noe om den litteraturhistoriske utviklingen. Den norske Conrad-spesialisten Jakob Lothe antyder faktisk noe slikt generelt når han hevder at Conrads forfatterskap "suggests interesting affinities with, as well as significant differences from, major Modernist writers such as Hamsun, Proust, Kafka, and Joyce" (Lothe 1996, 176).²

Det Lothe sier på et generelt nivå, gjelder etter min mening også det konkrete forholdet mellom "Glahns død" og *Heart of Darkness*, det vil si at man kan merke seg både "interesting affinities" og "significant differences" mellom disse to tekstene. Denne artikkelen vil fokusere på fellestrekk, men jeg skal også nevne noen viktige forskjeller.³ Siden jeg først og fremst finner likheter mellom *Heart of Darkness* og den andre delen av *Pan*, ikke den første, vil analysen for det meste gjelde "Glahns død". Delvis vil det imidlertid også være nødvendig å ta i betraktning den første delen og romanen som helhet.

Med elvebåt inn i jungelen: Det eksotiske og foruroligende

Både "Glahns død" og *Heart of Darkness* utspiller seg utenfor Europa, i en eksotisk verden: I den første teksten er det India, i den andre Afrika, eller mer presist det belgiske Kongo. Både "Glahns død" og *Heart of Darkness* tar som utgangspunkt en reise med elvebåt inn i jungelen. Jo lenger innover i jungelen protagonistene beveger seg, desto mer foruroligende blir reisen, slik som i dette eksempelet fra *Heart of Darkness*:

Trees, trees, millions of trees, massive, immense, running up high [...]. The reaches opened before us and closed behind, as if the forest had stepped leisurely across the water to bar the way for our return. We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness. It was very quiet there. [...] We were wanderers on prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet. [...] We were cut off from the comprehension of our surroundings; we glided past like phantoms, wondering and secretly appalled, as sane men would be before an enthusiastic outbreak in a madhouse. (Conrad 2018, 37–38)

I *Heart of Darkness* opptar reisen en stor del av teksten, og urovekkende hendelser gjentar seg hele tiden. I "Glahns død" er reisen ikke beskrevet på en så omstendelig måte,

² Jf. f.eks. også Lyngstad 2005, 8–9.

³ Jeg skal i artikkelen ikke beskjeftige meg med følgende berøringspunkt mellom de to tekstene: Både i "Glahns død" og i *Heart of Darkness* er det to typer kvinner som den mann som det fortelles om, har tilknytning til; i tilfelle både Glahn og Kurtz finnes det en gåtefull dame som sitter og tenker på dem tilbake i den siviliserte verden, og begge disse mennene har et forhold med en "usivilisert" kvinne, henholdsvis i India og Kongo. På overflaten avtegner altså dette seg som et fellestrekk, men det gir egentlig ingen mening å gjennomføre en videre sammenligning i dette henseende. Grunnen er at de to europeiske kvinnene som sitter og tenker på Glahn og Kurtz, det vil si Edvarda og den såkalte "Intended", er veldig forskjellige fra hverandre. Dessuten vet leseren temmelig lite om "the Intended", mens den første del av *Pan* danner et utførlig psykologisk portrett av Edvarda. Til syvende og sist kan man ikke snakke om noen maktkamp mellom Kurtz og "the Intended", mens i *Pan* forvandles kjærlighetshistorien mellom Glahn og Edvarda "til en maktkamp, hvor [...] de gjør sitt ytterste for å såre hverandre" (Boasson 2015, 100).

men det fremmede og foruroligende er allikevel også til stede. Til å begynne med sier den anonyme fortelleren dette: ”Mens vi sat der på flodbåten husker jeg ikke at vi talte om noget andet end om den lille landsby som vi nu skulde til og hvor ingen av oss hadde været før” (Hamsun 1954, 412). Senere kan man lese f.eks. følgende:

Et par dager efter gik vi på jagt. Vi passerte tehaber, rismarker og græssletter, vi levnet byen bak os og gik i retning av floden, vi kom ind i skoger av underlige, fremmede træer, bambus, mango, tamarindus, teak- og salttrær, olje- og gummivækster, ja Gud vet hvad det var for slags træer altsammen, vi forstod os ikke meget på det nogen av os (Hamsun 1954, 414).

Begge tekster fremhever altså det fremmedgjørende aspektet ved den ukjente villmarken og forbereder leseren på at noe underlig, ja kanskje til og med farlig, kan skje.

Plassering av handlingen er i begge tekster tematisk relevant: I begge spiller forskjellen mellom den europeiske sivilisasjonen og den ”usiviliserte” verden en viktig rolle. Som jeg ennå skal vise, forestiller jungelen i begge historier et sted hvor spørsmålet om forskjellen mellom det siviliserte og det ville, det rasjonelle og det irrasjonelle, det menneskelige og det dyriske kommer i forgrunnen.

Historier om fascinasjon

Begge historier fremstiller et merkelig forhold mellom to menn. I hver av de to tekstene er fortellerens holdning til den andre mannen preget av fascinasjon og til dels beundring. I *Heart of Darkness* har kapteinen Marlow oppdraget av å hente Kurtz, sjef for en handelsstasjon som leverer elfenben og en personlighet som er omspunnet av rare, selvmotsigende rykter. Marlow har en tvetydig innstilling til Kurtz, men gradvis opparbeider han seg en beundring for ham: I teksten beskriver han Kurtz som bl.a. ”a remarkable man” (Conrad 2018, 66, 75 [3×], 80) og ”a universal genius” (77). Situasjonen er ganske annerledes i *Pan*: Alle som har lest romanen, vet at fortelleren i ”Glahns død” åpent tilstår sitt hat mot Glahn. Men samtidig kan man fastslå at fortelleren også hadde en viss beundring for Glahn til å begynne med, og selv når han senere forteller om deres eventyr i India og hvordan han til slutt drepte ham, synes han å beholde litt av denne beundringen. Det kan man etter min mening lese i f.eks. disse sitatene: ”Hans hals forekom mig i begyndelsen å være usædvanling skjøn, men han gjorde mig litt efter litt til sin dødsfiende og jeg syntes da ikke at hans hals var smukkere end min skjønt jeg ikke bar min så bredt tilskue” (Hamsun 1954, 412); ”Glahn smilte og jeg syntes at hans smil var skjønt. / Jeg glemte forresten at han ingenlunde kunde kaldes en fuldkommen mand skjønt han så så prægtig ut. Han fortalte selv at han gik med et gammelt skuddsår i venstre fot [...]” (413). Glahn er også dristigere enn fortelleren, generelt sett, og han skyter bedre enn ham: ”Glahn skjøt skrækkelig sikkert, han feilet aldrig” (414).

Selv om mange Conrad-forskere har på forskjellig vis kommentert Marlows holdning overfor Kurtz, kjenner jeg til bare én artikkel som tar opp fascinasjonsaspektet i *Heart of Darkness* eksplisitt: I artikkelen ”Surface as Suggestive Energy: Fascination and Voice in Conrad’s ‘Heart of Darkness’” hevder Hans Ulrich Seeber at ”[n]ovels like *Lord Jim*, *The Nigger of the ‘Narcissus’*, ‘Heart of Darkness’ and *Nostramo* are narrative studies in

fascination and vocal effects” (Seeber 2008, 80). I disse romanene ”Conrad presents us a communicative act, in which we are invited to share in the fascination of observers, participants and oral narrators who seem to be in the thrall of a charismatic or rather pseudo-charismatic protagonist” (80). Det som kommer til å være relevant i det følgende, er at Seeber knytter fascinasjonsbegrepet til religiøse opplevelser og påpeker at ”Kurtz radiates the fascination of a fallen god” (83).

Den hårfine grensen mellom kulturmenneske og naturmenneske

”Glahns død” er først og fremst en fortelling om sjalusi, og sentralt i denne sjalusien er maktkamp om en vakker kvinne. Dette kan bestemt ikke sies om Conrads roman. Fortelleren i *Heart of Darkness* er først og fremst interessert i å forstå seg på den gåtefulle personen han beretter om. Marlows holdning til Kurtz er både kritisk og beundrende, men man kan slett ikke snakke om skinnpsyke.

Hva handler egentlig Conrads roman om? Det er veldig vanskelig å finne entydige svar på dette spørsmålet fordi romanen i høy grad er mangetydig, og flere generasjoner av lesere, kritikere og forskere har kommet med ganske ulike svar. Conrad bruker flere finurlige narrative grep, så vel som paradokser, ”ambiguous images and many-faceted symbols” (Watts 1996, 47). Selve romanens tittel ”refers not only to the heart of ‘darkest Africa’ but also to Kurtz’s corruption, to benighted London, and to innumerable kinds of darkness and obscurity, physical, moral, and ontological” (47). Det som ifølge flere forskere spesielt gjør *Heart of Darkness* til en modernistisk tekst, er nettopp dens ”epistemological ambiguity”, som f.eks. Kenneth Graham påstår: ”The whole force of ‘Heart of Darkness’ seems from beginning to end fixed on challenging the idea of single meaning, and the related idea that the act of communication in words is reliable” (Graham 1996, 213).

Men til tross for alt dette finnes det noen ting man trygt kan si at *Heart of Darkness* handler om, bl.a. imperialism og etiske spørsmål. I dette henseende er romanen igjen forskjellig fra den andre delen av Hamsuns *Pan*: Det er umulig å hevde at ”Glahns død” tar for seg imperialismeproblematikken, og selv om det finnes noen etiske spørsmål i denne teksten, er de av sideordnet betydning. Derimot kan *Heart of Darkness* beskrives f.eks. med en følgende treffende karakteristikk: Det er ”a fictional exploration of the human condition and the human psyche provoked by an exposure to imperialism and its consequences” (Lothe 1996, 169). Marlow oppdager etter hvert at handelsmannen Kurtz er en sammenblanding av en opplyst tenker og forbryter. Alt i romanen tyder på at Kurtz opprinnelig ikke var kommet til Kongo som hensynsløs, brutal koloniasator, men snarere som en humanistisk, nesten religiøst-orientert idealist. I Kongo ble han imidlertid en villmann, iallfall delvis. Han begynte å bruke barbarisk vold, og derfor oppnådde han ypperlige resultater i elfenbenhandelen. Han utnyttet også primitiv religiøsitet: Han skapte sin egen personkultus og fikk de innfødte til å tilbe ham som om han var en gud. Kurtz’ mørke side kan illustreres f.eks. ved hjelp av følgende sitater fra romanen: ”He had taken a high seat amongst the devils of the land—I mean literally” (Conrad 2018, 52). Han ”lacked restraint in the gratification of his various lusts” (62). Han var ”a soul satiated

with primitive emotions” (73). Fortelleren snakker også om ”the colossal scale of his vile desires” (79). Som emblem på Kurtz’ grusomhet fremstår menneskehoder på stakene (”heads on the stakes” 61) foran hans hus.

Når Marlow kommer til handelsstasjonen, er Kurtz allerede alvorlig syk og han dør på Marlows båt på vei ut av jungelen. Den døende Kurtz’ siste ord lyder: ”The horror! The horror!” (74) Det har vært mange forskjellige fortolkninger av disse ordene. For eksempel har Graham kommet med disse to forslagene: ”This can be either an ethical judgment against himself [...] or a summing-up of the ‘truth’ about life that destroys the whole basis of ethical judgement and humanist confidence” (Graham 1996, 213). Personlig heller jeg mot den andre tolkningen selv om den andre ikke helt utelukker den første. Etter min mening er *Heart of Darkness* en av romanene som omkring århundreskiftet begynte å stille seg pessimistisk til den gjengse forestillingen om den europeiske sivilisasjon som opplyst og humanistisk. Det ser ut til at Kurtz har oppdaget ved seg selv som det beste eksempelet at et sivilisert menneske i visse situasjoner og under visse omstendigheter lett kan forandre seg til et primitivt vesen med dyriske drifter. Hvis dette er sannheten om mennesket generelt, det vil si at mennesket egentlig bare er et dyr og sivilisasjonen bare en illusjon, er den selvsagt skrekkelig. I dette henseende passer Conrads roman veldig godt inn i en viss ny kulturstrømning som oppstod omkring århundreskiftet, en strømning som Fibiger og Lütken beskriver som følger:

Sigmund Freud i år 1900 slår døren til det nye århundrede ind med bogen *Traumdeutung (Drømmetydning)*. / I den viser han på baggrund af mange års klinisk praksis, at mennesket ikke er herre i sit eget hus, men at det tværtimod i høj grad er dirigeret af sine ubevidste, driftsmæssige impulser. Mennesket er ikke et rationelt væsen med en guddommeligt nedlagt evne til at gøre det rette [...]. Det troede det europæiske menneske ellers i en grad, så det anså sig forpligtet til at gå ud og gøre sorte, gule og brune folkeslag til sin kulturs disciple. [...] Det sendte naturligvis chokbølger igennem en sådan selvbevidst kultur, da Freud midt i imperialismens glansperiode hævdede, at det mørke kontinent ikke er Afrika eller Indien, som den hvide mand skal sivilisere efter sine moralske forskrifter. Nej, det mørke kontinent findes i mennesket selv. (Fibiger og Lütken 1996, 245–248)

Men her kommer man faktisk tilbake til en likhet mellom de to tekstene av Hamsun og Conrad igjen, til tross for at *Pan* ikke handler om imperialisme. Akkurat som Conrad i *Heart of Darkness* prøver Hamsun i *Pan* å overbevise leseren om at mennesket ikke er så rasjonelt som mange tror, det har sine mørke, irrasjonelle sider. Begge romaner fremmer tanken om at grensen mellom kulturmenneske og naturmenneske ikke er så skarp som man ofte antar. Og når det gjelder det konkrete forholdet mellom *Heart of Darkness* og ”Glahns død”, forteller begge disse tekstene om en mann som i jungelen får utløp for sine ville, primitive drifter.

De falne guder

Med henvisning til hva som allerede er blitt nevnt om forgudelsen av Kurtz i Conrads roman, kan man merke seg nok en likhet mellom de to tekstene: Både Kurtz og Glahn kan betraktes som falne guder. Som Seeber skriver, ”Kurtz is interpreted by Marlow as

a fallen God or a false prophet” (Seeber 2008, 87). I den første delen av Hamsuns roman identifiserer Glahn seg med den greske guden Pan. Det står ”en Panfigur” (Hamsun 1954, 340) på hans krutthorn, han har en visjon om Pan som sitter i et tre (345), og hans opphold i Nordland har blitt beskrevet som et ”forsøg på at levendegøre en gudemyte” (Tiemroth 1974, 109). Pan har ofte vært avbildet som jeger (Vige 1963, 91; Sehmsdorf 1974, 364), og det er også Glahn.⁴ Pan oppfattes vanligvis som naturgud, skogsgud, hyrdegud eller jaktgud, og alle områdene en slik gud assosieres med, har sitt motstykke i Glahns livssfære i Nordland.⁵ Som noen forskere (især Sehmsdorf 1974, 361-363) har påpekt, fungerer Pan-motivet i teksten også som et symbol på Glahns naturmystiske (i den forstand ”panteistiske”) opplevelser: I den første delen av romanen lengter Glahn etter å bli ett med naturen, etter å oppløse sitt eget jeg i en kosmisk, tidløs, ”ekstatisk livsharmoni” (Vige 1963, 84).⁶ Slik som Pan har Glahn også stor seksuell tiltrekningskraft, og også i denne forstand er han en guddommelig skikkelse; på et tidspunkt sier Edvarda til ham: ”Siden klokken ett har jeg ventet her, jeg stod ved et trø og så dig komme, du var som en gud. Jeg elsket din skikkelse, dit skjæg og dine aksler [...]” (Hamsun 1954, 387). Men Glahns tilbake-til-naturen-prosjekt mislykkes, og i den forstand beskriver Hamsuns roman en Pans fall.⁷ Og til tross for at man kanskje kan hevde at også i romanens annen del, ”Glahns død”, ”framtrer Glahn nok en gang som [...] en herlig, gude-lignende skikkelse” (Lien 1993, 136), er det ingen tvil om at han på det tidspunktet allerede er en fallen gud.

Hvis man samler alle disse trådene og legger til konstateringen ”Som alle avbildninger viser, forener Pan det dyriske og det guddommelige i sitt vesen” (Vige 1963, 91), kan man vende tilbake til sammenligningen med *Heart of Darkness* og konkludere at både Kurtz og Glahn i en viss forstand er skikkelser som er dels guder, dels dyr.

Fascinasjon og vitnetype-fortellere

Den siste grunnleggende likheten jeg vil ta opp, ligger i selve formen til begge tekster. I begge tilfeller har vi å gjøre med en fortellerperson som avlegger vitnesbyrd om skjebnen til en ufattelig personlighet. Denne formen er tett forbundet med det ovenfornevnte fascinasjonsaspektet. Både ”Glahns død” og *Heart of Darkness* handler bl.a. om det å være

⁴ Eller, som Wærp formulerer det, ”Glahns rolle i Nordland er å være jeger” (Wærp 2018, 123). Wærp understreker at Glahn er en relativt inautentisk jeger: ”Han står ikke i en allmuejegertradisjon av lokal matauk, men i en urban tradisjon av lyst- og rekreasjonsakt [...]” (123).

⁵ Jf. f.eks. Vige: ”Den mest slående parallell mellom Glahn og den mytiske Pan er deres fellesskap i livsform: Også Pan fremtrer som en ensom vandrer. Overalt hvor naturen vokser vilt og fritt, liker han å ferdes. Der utfolder han sitt vesen [...]” (Vige 1963, 90). Jf. også Sehmsdorf: ”The life style of Glahn in the forest suggests mythical associations that range from Pan’s primitive origin to late Hellenic tradition. Glahn lives in a cabin reminiscent of the god’s mountain cave, *et loddent Hi*, hung with skins and bird wings [...]. He roams the wood and mountain slopes, hunting for small game, as a friend of rocks and trees, a witness to the animals’ mating dance, a ‘son of the forest’ and its ‘king’” (Sehmsdorf 1974, 365, uthevelse i original).

⁶ Se f.eks. også McFarlane 1956, 586-587.

⁷ Mange tidligere kritikere og litteraturhistorikere tvilte ikke på at den enhet mellom seg selv og naturen som Glahn angivelig hadde opplevd i Nordland, var ekte og fyllestgjørende, men nyere forskning betrakter Glahns tilbake-til-naturen-prosjekt som mislykket: Se f.eks. Sehmsdorf 1974, Lien 1993, Rottem 1996, Humpal 1998 og Boasson 2015.

fascinert av et annet menneske, om enn i positiv eller negativ forstand, og den narrative formen fremhever dette: Leseren har tilgang til opplysninger om den andre personen utelukkende gjennom fortellerpersonens perspektiv. I begge tekster er fortellingen ytterst subjektiv, og det spør hvorvidt beskrivelsen av den andre personen tilsvarer virkeligheten. Martin Nies, som også har lagt merke til noen av likhetene mellom ”Glahns død” og *Heart of Darkness*, påpeker likeledes at begge fortellinger er veldig subjektive: Tekstene ”gjør leseren usikker med henblikk på den fortalte handlingens fiksjonale virkelighetsstatus idet de sår tvil om fortellerinstansens identitet [...] eller troverdighet [...]”⁸

Strengt narratologisk sett er den fortellende situasjonen i begge romaner ikke helt identisk, men likheten er likevel stor. Mens ”Glahns død” rett og slett er en førstepersonsfortelling, er *Heart of Darkness* fortalt på en mer kompleks måte: Det er også en førstepersonsfortelling, men jeg-fortelleren er bare en av flere anonyme personer som hører på kaptein Marlows muntlige narrasjon. Marlows narrasjon opptar den absolutte mesteparten av fortellingen, så det er han, altså en skikkelse *innenfor* jeg-fortellingen, som egentlig er hovedfortelleren. Med andre ord er *Heart of Darkness* en førstepersonsfortelling med to forskjellige narrative lag. Ved å bruke to jeg-fortellere oppnår Conrad noen subtile effekter, men disse er ikke viktige for en generell sammenligning av de to tekstene.⁹ Til mitt formål er det nok å konstatere at de to fortellingene sterkt ligner på hverandre, narratologisk sett: I begge tilfeller er det en vitnetype-forteller som beretter om objektet for sin fascinasjon. Begge fortellerpersoner er også konstruert som representanter for den rasjonelle sivilisasjonen. Dessuten kan man også fastslå at begge tekster er rammefortellinger: Begge har en innrammende situasjon som fortellingen tar utgangspunkt i og på slutten kommer tilbake til.

Avslutning

I denne komparative analysen har jeg vist at det er flere tydelige likheter mellom den andre delen av Hamsuns *Pan* og Conrads *Heart of Darkness*. Interessant nok finnes disse likhetene både i settingen, tematikken og fortelleteknikken. Dessuten har noen av fellestrekkene modernistisk preg ved seg: Tematisk sett gjelder det særlig fremhevelsen av de mørke, irrasjonelle sidene ved menneskepsyken; formmessig sett gjelder det måten de to tekstene i høy grad problematiserer fortellernes pålitelighet på – ”til den tidlige modernismens sentrale paradigmer hører [...] problematiseringen av forholdet mellom fortellerinstans og narrasjon i epikken [...]”¹⁰ Man kan altså konkludere at de to omtalte romanene fra 1890-tallet på lignende måte fanget noe av tidsånden og tok del i kunst-

⁸ ”Sie verunsichern den Leser über den fiktionalen Realitätsstatus des erzählten Geschehens, indem sie die Erzählinstanz in ihrer Identität [...] oder in ihrer Glaubwürdigkeit in Zweifel ziehen [...]” (Nies 2006, 277, min oversettelse).

⁹ For en mer detaljert fremstilling av fortellerproblematikken i *Heart of Darkness*, se f.eks. Lothe 2002, 106–117.

¹⁰ ”Zu den zentralen Paradigmen der Frühen Moderne gehört [...] die Problematisierung des Verhältnisses von Erzählinstanz und Narration in der Erzählliteratur [...]“ (Nies 2006, 286, min oversettelse).

nernes leting etter nye estetiske virkemidler i en periode da den tidlige modernismen begynte å vokse frem.¹¹

LITTERATUR

- Boasson, Frode Lerum. 2015. *Men Livet lever. Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringen sluttet*. Doktoravhandling. Trondheim: NTNU.
- Conrad, Joseph. 2018. *Heart of Darkness*. Redigert av Owen Knowles og Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fibiger, Johannes og Lütken, Gerd. 1996. *Litteraturens veje*. København: Gads Forlag.
- Graham, Kenneth. 1996. "Conrad and Modernism". I *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, redigert av J. H. Stape, 203–222. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hamsun, Knut. 1954. *Samlede verker*, bd. 2. Oslo: Gyldendal.
- Humpál, Martin. 1998. *The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, and Pan*. Oslo: Solum forlag.
- Lien, Asmund. 1993. "Pans latter". *Edda* 93 (2): 131–137.
- Lothe, Jakob. 1996. "Conradian Narrative". *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, redigert av J. H. Stape, 169–178. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lothe, Jakob. 2002. *Joseph Conrad*. Oslo: Gyldendal.
- Lyngstad, Sverre. 2005. *Knut Hamsun, Novelist. A Critical Assessment*. New York: Peter Lang.
- McFarlane, James W. 1956. "The Whisper of the Blood: A Study of Knut Hamsun's Early Novels". *PMLA* 71: 563–594.
- Nies, Martin. 2006. "Stimme' und 'Identität': Das Verschwinden der 'Geschichte' in Knut Hamsuns *Pan*, Johannes V. Jensens *Skovene*, Joseph Conrads *Heart of Darkness* und Robert Müllers *Tropen*". I *Stimme(n) im Text: Narratologische Positionsbestimmungen*, redigert av Andreas Blödorn, Daniela Langer og Michael Scheffel, 267–295. Berlin – New York: de Gruyter.
- 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". *LystLesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur*, 68–105. Oslo: Cappelen.
- Seeber, Hans Ulrich. 2008. "Surface as Suggestive Energy: Fascination and Voice in Conrad's 'Heart of Darkness'". I *Joseph Conrad's Heart of Darkness—New Edition*, redigert av Harold Bloom, 79–94. New York: Bloom's Literary Criticism.
- Sehmsdorf, Henning K. 1974. "Knut Hamsun's *Pan*. Myth and Symbol". *Edda* 74 (6): 345–393.
- Skaftun, Atle. 2000. "'Glahns død' – i *Samtiden* og blant Glahns papirer". *Nordlit* 7: 105–135.
- Tiemroth, Jørgen E. 1974. *Illusionens vej. Knut Hamsuns forfatterskab*. København: Gyldendal.
- Vige, Rolf. 1963. *Knut Hamsuns Pan. En litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Watts, Cedric. 1996. "Heart of Darkness". I *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, redigert av J. H. Stape, 45–62. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wærp, Henning Howlid. 2018. "*Hele livet en vandrer i naturen*". *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*. Stamsund: Orkana Akademisk.

¹¹ This work was supported by the European Regional Development Fund project "Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World" (reg. no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).