

Kakhaber Loria

”... et veldigere og skønnere Æventyr oplever jeg aldri” . Hamsuns georgiske verk sett med georgieres øyne.

I desember 1900 skrev Knut Hamsun følgende til sin venninne, Dagny Kristensen, søster av den kjente orientlisten Brede Kristensen:

Jeg har været i Petersburg og Moskwa, har rejst gennem Rusland og Kaukasien, - et veldigere og skønnere Æventyr oplever jeg aldrig, specielt Rejsen fra Wladikaukas over Bjærgene til Tiflis [...] Det er en anden Klode, vakkrere Mennesker, rødere Vin, højere Bjæрге. Og omkring Kasbæk tror jeg, at Gud bor hele Aaret. (Hamsun 1995: 165)

Den samme stemningen kommer kanskje enda tydeligere fram i Hamsuns brev til sin venn, Wentzel Hagelstam, hvor han skriver:

Og saa Kaukasus! Jeg har ikke i min vildeste Fantasi tænkt mig noget saa vældigt. Det virked saa voldsomt paa mig iblant, at jeg begyndte at græde[...] (Hamsun 1995: 138-9)

Fra Istanbul skriver Hamsun følgende til Hagelstam etter reisen gjennom Russland og Kaukasus:

Det er i min fortunlede Hjærne mindst et Aar, siden vi forlod Finland. Jeg paastaar iblandt, at det er tre Aar siden [...] (brev 526)

Så sterke var inntrykkene fra reisen som den geniale forfatteren sammen med sin første kone, Bergljot, foretok til Russland og Kaukasus allerede i 1899. Under reisen interesserte han seg særlig for folks levemåte og historie. Han førte dagbok med tanke på å skrive en reiseskildring på grunnlag av den. Mot slutten av 1903 utkom det vi kan kalle Hamsuns to ”georgiske verk”: *I Æventyrland. Oplevt og drømt i Kaukasien og Droning Tamara*.

”*Dronning Tamara* er et romantisk stykke med megen østerlandsk prakt og poesi” (Hamsun 1956: 164), skriver sønnen, Tore Hamsun, i sin nøkterne vurdering av farens skuespill. Hva angår Hamsun selv, var han alltid ganske selvvironisk når det gjaldt sitt dramatiske forfatterskap: ”Jeg ville aldrig ha skrevet dramaer, hvis jeg ikke hadde behøvet penger; men honoraret for et skuespil som blir en suksess kan være ganske opmuntrende”, sa Hamsun i et intervju som ble

publisert i avisen *Verdens gang* i 1918 (Van Marken 1964: 28). Det finnes de som mener det ikke er tilfeldig at Hamsun skrev *Dronning Tamara* i de årene han hadde store økonomiske problemer. Som Tore Hamsun bemerker:

Den store sum som han nu kom til å skylde sin kone, hvilte tungt på ham. [Under en reise til Nederland og Belgia i 1902 hadde han fått en stor spillegjeld og var nødt til å låne penger fra sin kone, Bergljot – K.L.] [...] Han solgte verdigjenstander han hadde, stampet endog sitt gullur, og for å komme økonomisk på fote igjen arbeidet han på spreng, og sendte i året 1903 ut hele tre bøker: Reiseskildringen fra Kaukasus, *I Æventyrland*, skuespillet *Dronning Tamara* og novellesamlingen *Kratskog*. Det hjalp ham over det verste. (Hamsun 1959: 164)

At det er en likhet mellom Hamsuns egen situasjon i denne tiden og det avhengighetsforhold som dronning Tamaras ektefelle har til sin kone i skuespillet, kan virke opplagt for noen (Amy Van Marken).

Hamsun selv fikk helt fra begynnelsen ut fra at dramaet skulle bli en suksess: ”Sikker på at det skal blive en vakker Succes og en god Skilling av ‘Tamara’” (Brev 237), skrev han i et brev til sin kone. Og Hamsun hadde grunn til å være optimistisk: Fra hans korrespondanse framgår (Brev 637) det at sjefen for Det Kongelige Teater i København, Sophus Danneskiold-Samsøe (teatersjef 1894-1908),

hadde likt stykket svært godt og sagt at det inneholdt mange ”nydelige scener”. Bjørn Bjørnson – den kommende regissøren av stykket – var også meget optimistisk innstilt. Om dette skrev Hamsun til sin venn, Albert Langen: ”Bjørn Bjørnson er sikker på stor Success for ‘Tamara’ og han er jo dog en erfarne Teatermand”. (Brev 646)

Stykket ble først satt opp 1904. I alt ble det denne gangen tolv forestillinger, et ganske bra tall i den tiden. Men Hamsun selv var meget misfornøyd. I et privatbrev skrev han:

Her i Kristiania sattes Stykket op med formeget Guld og Glitter og Trommer og Kommers, alt drukned i Larm [...] ”Tamara” må slet ikke settes op med altfor meget Udstyr, det er en Fejltagelse. Men her i Kristiania kunde jeg ikke hindre det; Bjørn Bjørnson tror ikke på stort andet end Udstyr og Larm. (Brev 256)

Og i et annet brev (Brev 656), som han sendte til Wentzel Hagelstam, ”truer” Hamsun med SELV å komme til Sverige og SELV sette opp *Dronning Tamara*. Så ømfintlig opplevde forfatteren sin ”Tamaras” skjebne.

Etter at Hamsun I 1920 fikk Nobelprisen I litteratur, ble det en fornyet interesse for dramaet. Særlig I Tyskland, hvor stykket i løpet av nesten 30 år ble satt opp i mange byer: Darmstadt (1920), München (1923), Berlin (1923), Köln (1924), Dresden (1929), Essen (1937), Hamburg (1939), Hannover (1939), Darmstadt (1940), Neuss (1951) ...

Rent generelt kan man konstatere at Hamsuns *Dronning Tamara* aldri har hatt noen entydig resepsjon, hverken i Skandinavia, i Vesten for øvrig, eller i Georgia. Mottakelsen av stykket har alltid vært kontroversiell. Den første knusende kritikken av stykket fra georgisk side fikk Hamsun føle allerede i 1904, da den kjente publisist og litterat, Pilipe Gogichaishvili, skrev en omfattende anmeldelse i den georgiske avisen *tsnobis purtseli* (Nyhetsbladet). Her er noen sitater:

Man må spørre seg i hvilken grad den historiske sannheten er bevart i skuespillet? I hvilken grad er dette stykket fra 'georgiernes liv' i samsvar og sammenheng med georgisk karakter og habitus? I hvilken grad ligner Hamsuns Tamara på den ekte Tamara, Georgias storartede konge [monark- K.L.]?

Det ser nesten ut som om det skulle være Ludvik XVI's palass. I Tamaras borg flørter unge damer og lytter så skamløst frekt til mennenes flørting at ikke en gang moderne "flørteglade damer" ville overgå dem.

I stykket blir når alt kommer til alt Tamara framstilt mer som en person med smålig begjær og svak karakter enn en person med åndelig styrke og full av energi.

Det er mulig at Hamsun under arbeidet med stykket har anvendt europeiske eksempler fra senere tider, som han har projisert over på 1100-tallets georgiske kongepalass.

Generelt er georgiernes indre natur og åndelige stempel forblitt uforståelig og ukjent for den norske forfatteren.

Jeg vil spesielt understreke at Pilipe Gogichaishvili var en av samtidens mest berømte intellektuelle, en av grunnleggerne av Universitetet i Tbilisi, det første universitetet i Kaukasus. Han var utdannet i Tyskland og ingen kunne noensinne beskyld ham for å være provinsiell. Men likevel reagerer han slik på Hamsuns drama.

Man kunne muligens tro at dette bare var georgiernes første, tidlige reaksjon på Hamsuns "georgiske" verk og at holdningen etter hvert ville endre seg. Men så enkelt er det ikke ... Til og

med så sent som i 1971 gikk to kjente georgiske litteraturforskere, Nodar Kakabadze og Nodar Rukhadze til frontalangrep på Hamsuns ”georgiske” verk. Begge to var meget dyktige, velutdannede spesialister på vesteuropeisk litteratur, som ikke minst hadde bred kunnskap om Vesteuropas litterære modernisme. Men likevel...

Særlig hardt gikk det ut over *I Æventyrland*, men *Dronning Tamara* fikk også sitt:

Det er åpenbart at forfatteren ikke har benyttet seg av noen autentiske kilder. Han baserer seg sannsynligvis først og fremst på egen fantasi, legender som han har plukket opp fra utenlandske bøker, og kanskje også fra fortellinger han har hørt i forbifarten i Kaukasus. (Kakabadze 1971)

Like kritisk til stykket er mange år senere også Akaki Gatsereia, en annen velkjent georgisk litteraturforsker. Han skriver:

Dronning Tamara kan ikke regnes som noe godt historisk stykke. *Dronning Tamara* er snarere en fri stilisering av et historisk tema. På grunn av at Hamsun befant seg i Georgia helt incognito, ser det ut til at han baserte seg på muntlige og uetterrettelige opplysninger. (Gatsereia 1989)

Men selv skriver Hamsun i et brev til Wentzel Hagelstam i 1903 følgende angående *Dronning Tamara* : ”Jeg vidste ikke at Lermontov har skrevet *Tamaradigte*. Jeg har hele Vejen holdt meg til Historien”. (Hamsun 1995: 240)

Her ville jeg ta som støtte til Hamsun en betraktning av Akaki Gelovani, den første som oversatte stykket til georgisk på grunnlag av russiske og tyske oversettelser. Jeg er enig med Gelovani når han hevder følgende:

Selvfølgelig avviker Hamsun ofte fra den historiske virkelighet. Men det har en forfatter lov til og vi må ikke forklare det med historisk uvitenhet (!!!- K.L.). Hamsun trengte mennesker med sterke og demoniske naturer og nettopp i Tamara fant han en skikkelse som var interessant for ham, en som hennes ektefelle, som er like stolt som henne, motstår henne [...] Til tross for noen kvinnelige svakheter og enfold, er det den virkelige Tamara som står foran oss, den vennlige, tiltrekkende, høviske, elskverdige Dronningen, som med sin menneskekjærlige natur og takt står i sterk motsetning til Orientens herskere.

Den historiske situasjonen er i det store og hele tegnet livaktig og presist, historiene skildret i stykket—Tamaras framgang, Georgias styrke og utstrekning, Khaners og Atabagers underordning, erobringen av Kharsi, som faktisk fant sted i 1204 og mange andre—gir stykket dets betydning som diktning basert på Georgias historiske virkelighet. (Gelovani 1991: 136)

Også etter min mening, er *Dronning Tamara* utvilsomt basert på Georgias historiske virkelighet. For øvrig framgår det også av stykkets tittel. Men samtidig opplever vi en fri improvisering over et historisk tema, hvor forfatteren gir sin fantasi rikelig rom. For eksempel beskrives i stykket Dronning Tamara og hennes husbonds krig mot tovinerne. Noen slik krig har beviselig aldri funnet sted i historien. Den er simpelthen ren dikterisk fantasi fra den norske forfatterens side. Likeledes er det vanskelig å gjette seg til hva Hamsun ”mener” med disse islamske tovinere. Selv mener jeg da også at denne form for ”etnologiske undersøkelser” ikke har noen plass i diskusjonen omkring Hamsuns stykke.

Tamaras ektefelle—prins Giorgi—er utvilsomt assosiert med Davit Soslan, etter som det gjentas flere ganger at han er en etterkommer av Bagrationi-dynastiet, men av en annen gren (en oppfatning som er velkjent i Georgia, særlig i georgisk historiografi). I stykket har dessuten Tamara og hennes ektefelle barn—Giorgi (formodentlig den historiske Lasha-Giorgi) og Rusudan. Forøvrig er det heller ingen tilfeldighet at Davit Soslan ikke nevnes ved sitt eget navn i stykket. Det er en omstendighet som må ses i sammenheng med Hamsuns dramatiske konsepsjon. Forfatteren er først og fremst interessert i Georgias legendære dronning. Alt det øvrige tjener på den ene siden til å få fram Tamaras uforglemmelige storhet, og på den andre Hamsuns fenomenale evne til å gå fullstendig inn i dypet av sine personers åndelige univers.

At Hamsun i det store og hele på en høyst positiv måte har tegnet et historisk virkelig bilde av Tamara, har ikke hindret ham i å plassere dramaets hovedperson i høyst tilspissede og konfliktfylte situasjoner, hvor hennes kjærlighet og kvinnelige egenskaper (i ordets beste og videste betydning) settes på prøve. Tamaras adferd er ofte full av motsetninger, men som Amy van Marken har bemerket:

Det fins ingen løgnaktighet, ingen svik i henne, skjønt hun kan være vaklende. Hun er meget sårbar i sin spontanitet. For sitt folk er hun den vise monark, for sine barn en mor full af omsorg og for sin mann vil hun simpelthen være kvinnen, kvinnen som vil elske og bli elsket. I Hamsuns kvinnegalleri er hun, uten å være feilfri, et konsentrat av oppblomstrende, modnende kvinnelighet, mild, verdig, fornem og generøs. (Van Marken 1964: 38)

Det er bemerkelsesverdig at Van Marken i ovennevnte artikkel siterer en passasje fra W. E. D. Allens *A History of the Georgian People* (1932) om den historiske Dronning Tamara:

Legenden om den vakre Tamara er temaet hos flere samtidslyrikere. Tamara var matriarken, den vise og puritanske administratoren, den omtenksumme, forsiktige diplomaten, den standhaftige soldaten, from, mild og human. Den spesielle moderlige innflytelsen som en god kvinnelig hersker utøver over menns sinn, var mektig mens hun styrte. Da blomstret sivilsamfunnet, religiøse ideer var i utvikling, og nasjonen uttrykte sin grenseløse energi gjennom utbygging i hele landet og fortsatte med seier utover landsgrensene. (Allen 1932: 103-4)

Slik oppfatter også vi georgiere Kong Tamara (*tamar mepe* på georgisk) og hennes epoke. Amy van Marken hevder at ”det har lyktes for Hamsun å gjenskape dette tradisjonelle historiske portrett i en scenefigur som eier en nyansert, frisk og varm menneskelighet” (Van Marken 1964: 39). Etter min personlig oppfatning har hun absolutt rett i sin vurdering. Og når en vestlig litteraturforsker kan se dette, da er det meget, meget merkelig at så mange kjente georgiske kritikere og litteraturforskere er ute av stand til å uttrykke sin beundring overfor dette faktum. De evner overhodet ikke å se noe positivt i dette, men overser det fullstendig.

Noen skandinaviske og vestelige litteraturforskere forsøker å se såkalte ”skjulte innhold” i *Dronning Tamara*. ”På reisen i eventyrland fant Hamsun det miljø som var så fjerntliggende at det kunne brukes som et skjulested for *Dronning Tamaras* symbolske innhold” (Braatøy 1954: 226), hevder Trygve Braatøy i sin kjente bok om Hamsuns forfatterskap (*Livets sirkel*). Selv om Braatøys freudianske (psykoanalytiske) lesning av ovennevnte skuespill regnes som meget kontroversiell, fikk den støtte av Sigurd Hoel, en forfatter og kritiker i samtiden som også var sterkt inspirert av Freud. Han formulerte følgende uforglemmelige vurdering av Braatøys analyse: ”Det hender sjelden at en litteratur-kritikker kan sies å ha levert et matematisk bevis, men her foreligger det” (Braatøy 1954: 6).

Selv om jeg nok kan se at Braatøys analyse slett ikke er uproblematisk, vil jeg likevel hevde som min personlige oppfatning at det er viktig og slett ikke tilfeldig at han i dette stykket leter etter dets ”symbolske innhold” og ikke etter noen dokumenterbar eller realistisk avspeiling av historiske begivenheter i det for ham fjerne Kaukasus.

En annen, i mine øyne meget interessant og verdifull tolkning av *Dronning Tamara*, er Even Arntzens intertekstuelle analyse av stykket. Et hovedpoeng hos Arntzen er at *Dronning Tamara* ikke lar seg diskutere i isolasjon fra Hamsuns øvrige skjønnlitterære forfatterskap. Som i andre

verker av Hamsun finner Arntzen også i *Dronning Tamara* en ”auratisk søking” mot det tapte, ”ei samansett arketyrisk rørsle, ei søking etter auratisk transcendens”, som i følge denne forskeren er den grunnleggende estetiske tendensen for mange av skikkelsene i Hamsuns tekster. ”Også i det tilsynelatende [!!! K.L.] ‘orientalske’ skodespelet *Dronning Tamara* såg vi denne tilbakesøkande rørsla mot ein tapt tilstand: Tiflis-tiden” (Arntzen 1988: 168), skriver Arntzen, og argumenterer samtidig meget overbevisende for at den samme ”auratisk søking” lar seg påvise også i Hamsuns *I Æventyrland*.

Det må dessverre innrømmes at ingen georgiske litteraturkritikere har forsøkt å gå så dypt i *Dronning Tamara*-teksten. De har nesten hele tiden bare lett på overflaten etter den såkalte ”historiske sannhet”. Som det framgår av min oversikt allerede, regnes stykket hos oss generelt som svakt og, ikke minst, historisk lite troverdig. Konsekvensen er at *Dronning Tamara* så vidt jeg vet aldri har vært satt opp på noen georgisk scene. Men vi må likevel ikke glemme at det også finnes noen mer eller mindre objektive vurderinger av stykke. Den til Akaki Gelovani har vi allerede sitert. En annen er Olga Zhgentis forord til den nye oversettelsen av skuespillet og hennes artikkel, ”East and West – Knut Hamsun’s play ‘Queen Tamara’ in moderen geopolitical context” (Zhgenti 2010: 50-5). Her fokuserer hun på stykkets Øst-Vest dimensjon innenfor ønsket om et fredlig samliv mellom Vest og Øst i dagens globale verden.

Det er kjent at Hamsun var meget opptatt av å ha alt og alle detaljer i *Dronning Tamara* ”psykologisk rigtige”, for å bruke hans egne ord. Man kan regne med at han på en måte anså det ovennevnte skuespillet som et psykologisk drama. Når en snakker om *Dronning Tamara* som et psykologisk ”korrekt” diktverk, burde en ta ”kjønnskampen” med betraktningen. Dette er nettopp hva Monika Zagar—professor ved University of Minnesota—bemerker i forbindelse med stykket. Hamsun hadde sin egen oppfatning av kvinnens rolle i universet så vel som i samfunnet, og han framstilte den både i sitt skjønnlitterære forfatterskap og i sine essayistiske (antakeligvis mye skarpere) arbeider. *Dronning Tamara* ble skrevet på en tid da ”kjønnsanarkiet” begynte i Europa. Og Hamsun, som ultrakonservativ i disse spørsmålene kjemper med blottet sabel mot disse tendensene. Men som Monika Zagar skriver er hans Tamara ”en moderne kvinne ikledd middelalderske gevanter” (Zagar 1998: 353): Hun er en sterk og svært framgangsrik person, mens hennes ektemann etter alles mening synes å være bare en skygge. Til tross for at det er umulig å spesifisere de kildene Hamsun baserte seg på, kommer det meget levende fram i stykket at forfatterens studium av Tamara og hennes periode har vært ganske vellykket. Hamsun vet formodentlig meget vel at Tamara alltid er blitt kalt konge (*mepe* på georgisk) i den georgiske virkeligheten, men forfatteren bruker denne omstendigheten med litterær eleganse for å gi situasjonen et grotesk skjær. Og hva kan egentlig uttrykke ”kjønnsanarkiet” mer livaktig enn

at Dronningen en vakker dag ble kalt kongen på grunn av framgangen til hæren hennes. I forbindelse med dette sier prins Giorgi utilfreds og selvironisk i stykket: "Før var jeg Dronningens Mand, nu er jeg vel Kongens Kone". Men alt dette utvikles videre. Når Tamara får vite nyheten om at fienden har kidnappet sønnen hennes, assosierer hun dette faktum med at hun får kongetittelen. Samtidig oppfatter Tamara dette som en form for straff for sin lette flirt med en tilfangetagen ung tovinsk khan. Og når hun kommer ut av dette, forstår dronningen at hun først og fremst er mor (en rolle som i følge Hamsun passer en kvinne aller best), og bare etter dette er hun monark og et seksuelt vesen.

Slik ser vi hvordan Hamsun bevisst og konsekvent forsøker å virkeliggjøre noen av sine ideologiske grunnprinsipper. Dessverre forble også alt dette skjult for de georgiske litteraturforskerne som skrev om Hamsun.

Naar det gjelder Hamsun og Georgia rent generelt, er det viktig å huske at Hamsun helt fra begynnelsen har vært en stor litterær helt i Georgia, et helt spesielt estetisk forbilde, som hele tiden er blitt likt og hyllet, beundret og etterlignet. Han er stadig populær og blir fortsatt mye lest. Et klart vitnesbyrd om dette er Hamsundagene og den international konferansen Tbilisi statsuniversitets Senter for Skandinaviske Studier sammen med Hamsunselskapet i Kaukasus arrangerte i november 2009, i forbindelse med 150-årsjubileet for Hamsuns fødsel og 110-årsjubileet for hans reise i Kaukasus. Det store engasjementet fra de intellektuelles og studentenes side, og ikke minst den fyldige dekningen i georgiske media, har enda en gang bekreftet at Hamsun alltid har levd og fortsatt lever i Georgia og mange georgiske lesere synes fortsatt at han på en måte også er en "georgisk" forfatter. Men denne svært positive innstillingen gjelder først og fremst Hamsuns diktning fra 90-årene og i meget mindre grad Hamsuns "georgiske" verk.

En av Hamsuns store beundrere var Konstantin Gamsakhurdia (1893 – 1975), en klassiker i georgiske prosa, som av mange regnes for å være den georgiske romandiktningens nr. 1. Han hevdet at Hamsun var "besatt av lidenskap for det mysteriøse".

Her er noen sitater fra Gamsakhurdias velkjente essay om Knut Hamsun fra 1923 ("Etiud – Knut Hamsun" heter det på georgisk), som nesten alle georgiske intellektuelle lesere kjenner:

Hvorfor trenger jeg da Hamsuns biografi. Hamsun er sine egne skikkelser. Jeg har alltid med meg Nagels tanker. Jeg kjenner hans smerter, jeg har lidd sammen med ham, har grått mine tårer sammen med ham.

Hver eneste linje av Hamsun har gått gjennom lidenskapens brennovn.

Hamsun har som Prinsipp: verken for mye eller for lite.

Hvor vidunderlig dette er (om *Pan* – K.L.), hvor romantisk. Man leser igjen disse linjer skrevet med blod, om kamp, om taus men gigantisk kamp mellom menneskenes hjerte og drifter. Man ser for seg disse menneskene som har blod om munnen, som dreper dem de elsker.

(Gamsakhurdia 1967: 134-9)

Konstantin Gamsakhurdia var meget godt kjent med moderne vesteuropeisk litteratur. Han var utdannet bl.a. i Tyskland og kunne veldig tidlig lese Hamsun både på tysk og rusisk. Han hadde helt sikkert også lest hans ”georgiske” verk på disse språkene, som bøkene straks etter utgivelsen var blitt oversatt til. Men i hans ovennevnte essay er ikke et eneste ord om dem, ikke ETT ENESTE! De er fullstendig oversett. Så klart, det er ikke dem Gamsakhurdia er betatt av.*

Og Gamsakhurdia er på ingen måte noe unntak blant georgiske forfattere eller litteraturvitere

...

Til og med så sent som i 1999 fikk Bjørn Rudborg og Ole Petter Førland oppleve dette med egne øyene, da de fulgte den store forfatterens rute gjennom Russland, Georgia og Azerbaijan i forbindelse med 100-årsjubileet for Hamsuns reise. De skrev en vidtfavnende og dyptgående etterord til jubileumsutgaven av Hamsuns *I Æventyrland*, hvor de beskriver sitt møte med forfattere fra Den georgiske forfatterforeningen i Tbilisi og hvordan de lyttet til georgiernes

* Etter at denne artikkelen ble trykt i Norge (2011), er jeg blitt oppmerksom på en passasje hos Gamsakhurdia i hans essay fra 1931, “Ukrainas Themis” (ukrainis temidi, *Verker i 10 bind*, b. 7, Tbilisi, 1983, s. 187). Her uttaler han seg blant annet om Hamsuns kaukasiske verker og er meget krass i sin vurdering: “Jeg har truffet mange meget velutdannede mennesker i Vesten, som bare kunne noe om Kaukasus fra de bedrøvelige opplysningene som Herodot og Strabo gir.

La oss ta noen dagbøker eller memoarer av berømte europeiske forfattere fra vår egen tid. For en overfladiskhet, for en uvitenhet er det som vanligvis manifesterer seg i disse meget kjente forfatteres iakttagelser! Vi kan ta som et eksempel på dette Knut Hamsuns reisebok *I eventyrenes land* [her feilsiterer han etter min mening tittelen for å uttrykke sin foraktelige holdning til *I Æventyrland*] ... [...]

Dramaet av samme forfatter om Tamar, Georgias konge, gir en kvalmefornemmelser og er helt absurd.

Slike ting kan virkelig bare plasseres i en eventyrbok. Man må si at etter Kipling har hele den vestlige litteraturen om Orienten jaktet på det eksotiske.”

kritiske vurderinger av Hamsun, særlig av ”Hamsuns manglende forståelse for Georgias genuine identitet”.

Denne evalueringen er selvsagt likevel mye mildere enn Nodar Kakabadzes og Nodar Rukhadzes uttalelser om Hamsuns “georgiske” verk. Jeg har allerede omtalt deres vurdering av *Dronning Tamara* og nevnte da at selv om *Dronning Tamara* fikk sitt, gikk det særlig hardt ut over *I Æventyrland*. Her er noen sitater om boken fra samme artikkel:

Det må sis helt fra begynnelsen, at Knut Hamsun oppfatter Kaukasus som en helhet og har vanskeligheter med å skjelne mellom de enkelte land i Kaukasus. I det store og hele snakker Hamsun om Kaukasus som et helhetlig geografisk, etnisk, kulturelt, osv. begrep. Dessuten tror forfatteren at Kaukasus er en organisk del av den muslimske Orienten. For å si det rett ut, det er veldig mange feil og kuriositeter i denne boken og generelt er boken skrevet fra et galt synspunkt.

Han [Hamsun K.L.] kunne ikke få tilstrekkelig informasjon fra de tilfeldige og tvilsomme menneskene som han havnet blant under Kaukasus-reisen.

Uheldigvis var reisende i forrige årh. [19 årh. K.L.] og i begynnelsen av vårt [20 årh. K.L.] interessert i og tiltrukket av det som var orientalsk og asiatisk i Tbilisi, dvs. det som var annerledes enn deres eget miljø og deres egen tilværelse.

Dessverre nådde ikke Hamsun dypet av Georgias nasjonalånd, vår kultur og sivilisasjon. Han så bare de overflatiske sidene, fasaden, det som man i løpet av kort tid kan se med øynene. Under sitt opphold i Tbilisi traff ikke Hamsun en eneste forfatter eller intellektuell. Han var omgitt av bare dørvoktere av ubestemt etnisitet og tvilsomme embetsmenn. Og selvfølgelig kunne ikke forfatteren få noen informasjon om vår fortid og mentalitet fra dem. Til syvende og sist har Hamsuns kunnskap om vårt land begrenset seg til det materiale han plukket opp fra bøker av tvilsom verdi som han var blitt kjent med før han kom til Georgia.

(Kakabadze 1971)

Mikheil Kveslava, en kjent georgisk litteraturforsker med tysk og vesteuropeisk litteratur som bakgrunn, har med sin artikkel, ”En reise i Eventyrland”, gitt oss en bedre begrunnet prøve på hva det vil si å lese boken som om den skulle være ”skrevet fra et galt synspunkt”. Men artikkelen har en ekstremt essayistisk karakter og et resultat av dette er at det er grenseløst fullt

av frie assosiasjoner. Dessuten handler det hovedsakelig om Hamsuns andre skjønnlitterære verker [!!! K.L.]. Samtidig har Kveselava følgende kommentar til en av bokens mest lyriske episoder: ”Hvis den hadde vært beskrevet i et skjønnlitterært verk, kunne leseren ha oppfattet det som sentimentalisme. Men som et faktum fra det levende liv er det både inntryksfullt og karakteristisk[...]” (Kveselava 1980: 226). Hvis den kjente litteraturforskeren oppfatter skildringen av en vissen løvetann som oppleves med vann fra elven Terek som et dokumentarisk faktum, og i tillegg forsikrer at *I Æventyrland* ikke er noe skjønnlitterært verk, virker det som om han er ute av stand til å vurdere riktig graden av kreativ fantasi og mystifisering hos den store nordmannen, ”besatt av lidenskap for det mysteriøse”.

Imidlertid er ikke Kveselava den eneste litteraturforskeren som misforstår en god del i boken, uten å kritisere den direkte. Akaki Gelovani, den første oversetteren av *Droning Tamara*, gir i sitt allerede nevnte forord en mer eller mindre objektiv tolkning av skuespillet, og uttrykker sin beundring for Hamsun, bl.a. fordi han er ”en ubestikkelig individualist”. Likevel skriver Gelovani følgende: ”*I Æventyrland* er en meget varmhjertet bok. Hamsun likte godt Russland og Georgia og beskriver alt han har opplevd med utrolig kjærlighet og lett ironi, til og med en hendelse som hans arrestasjon, som for andre utlendinger i Det russiske imperium kunne ha fortonet seg som en kuriøs uforkammethet”. (Gelovani 1991: 137)

Det som her i virkeligheten er enormt kuriøst, er at Gelovani som det framgår av sitatet oppfatter historien om hovedpersonens ”detektiviske” forhold til ”politioffiseren med det jødiske ansiktet”, som dokumenterbar realitet og synes å tro at Hamsun virkelig ble arrestert under reisen ...

Etter min mening har også Akaki Gatsrelia misforstått *I Æventyrland* fullstendig når han, som ellers beundrer Hamsun, kaller boken ”en studie av Hamsuns inntrykk i vårt land”. (Gatsrelia 1989)

Grunnene til at mange georgiere misforstår eller til og med misliker *I Æventyrland* kan være så forskjellige. Etter min mening er *I Æventyrland* en ganske spesiell bok, og selv om det kanskje er litt vanskelig å være enig med Hamsuns vurdering i brev til sin tysk venn og forlegger Albert Langen, at det er ”det beste han har gjort”, er det helt klart et meget spennende verk, først og fremst i et skjønnlitterært-estetisk perspektiv – selv om det til en viss grad dreier seg om en reisekildring.

Det er ellers bemerkelseverdig at Hamsun som leser hadde en forkjærlighet for reiseberetninger, så vel som for memoarer, jakthistorier og brevsamlinger. Da for eksempel forlaget hans, Det norske Gyldendal i 1927 spurte ham hvilken bok han satte over alle andre, svarte han uten å nøle at hans yndlingsbok var *En polsk flyktnings historie* av Rufin Piotrowski, som er en sann skildring av en flukt fra Sibir. Leseren Hamsuns særlige interesse for

dokumentarisk litteratur er en kjensgjerning som bekreftes fra flere hold, blant annet fra samtidige erindringer. Selv sier han et sted: ” [...] jeg vet ikke en eneste stor Dikter som ikke har gjort det [skrevet reiseskildringer, K.L.], Goethe, Hugo, Bjørnson [...] Heine” (Brev 1228). At Ibsen ikke hadde skrevet noe slikt, var nok en gang en ”tydelig bekreftelse” på at han ikke kunne anses for å være noen stor dikter.

Til tross for mye omstreifing og utenlandsopphold, først i USA fra 1882 til 1884 og fra 1886 til 1888, deretter i Paris 1893–1895, beskriver Hamsun i et brev datert 29. juli, 1902, reisen i Kaukasus som sitt livs eneste virkelige reise. Han hadde lenge drømt om en slik ”reise for reisens egen skyld”, men noen ganger hadde problemet vært penger, andre ganger andre ting. I 1899 gikk drømmen i oppfyllelse da han mottok et forfatterstipend. Antakeligvis førte alt dette til at han var særlig oppstemt på den Kaukasus-reisen han senere skildret i boken, selv om *I Æventyrlands* litterære egenart ikke lar seg forklare bare ut fra slike faktisk-empiriske argumenter.

Boka var først tenkt som vanlig, tradisjonell reisebeskrivelse, med flere fotoillustrasjoner. Men tiden gikk og mens forfatteren arbeidet med stoffet utviklet boka seg stadig og fikk en mer tidløs og universell dimensjon på bekostning av det empiriske og dokumenterbare. Allerede fra undertittelen (Opplevt og drømt i Kaukasien) blir det klart at Hamsun ikke bare gjengir en reiseopplevelse, men også sine drømmer. Likevel er boka mer forunderlig enn man i begynnelsen kunne tro. Hamsun er seg selv i denne boka også. Slik jeg ser det, har han først og fremst som mål å lage en litterær gåte av reisen. Han ønsker ikke presist å følge sin egen Kaukasus-reise slik den egentlig var. Her skiller Hamsuns verk seg prinsipielt fra Fridtjof Nansens reisekildring, *Gjennom Kaukasus til Volga*, som geografisk sett beskriver nesten det samme områdene, bare i motsatt rekkefølge. I denne boka ”nøyer” Nansen seg med en dokumenterbar framstilling av virkeligheten, mens Hamsuns bok er dypt subjektiv. Det er uten videre klart at Hamsun ikke bare helt planmessig blander fakta og fantasi med hverandre, men at han foretrekker fantasien fremfor det reelle. Han bruker fantasien for å underliggjøre virkeligheten.

I fantasien-realtetens underliggjørende kontekst er det likevel kanskje Hamsun selv som i selve boka gir oss en slags nøkkel til gåten. På Hotell London i Tbilisi leser jegets ”reisekamerat” hans dagbok i smug, men på grunn av overraskelsene klarer hun ikke å skjule sine emosjoner: ”Hva er det for en politimand du har truffet på veien?... Det går da sandelig ikke an å lyve så grovt...Og dit ridt ind i bergene fra Kobi tror jeg heller ikke på...”. Hovedpersonen liker verken spørsmålene eller kommentarene. Han forlater værelset ”med hårdt sind”. Likevel må vi kunne trekke den slutningen at Hamsun her ikke bare lager en gåte til, men gir et tydelig tips til ”realistisk” innstilte lesere fra reisekameratens munn om hvordan *I Æventyrland* egentlig

skal oppfattes. I denne sammenhengen vil en sammenligning med enkelte episoder og den generelle konteksten i Nansens bok helt tydelig avdekke den genremessige forskjellen som eksisterer og som naturligvis må eksistere mellom hans mesterlige reiseberetning og Hamsuns frie bruk av reisemotiver i sin poetiske komposisjon. Dette blir særlig tydelig når en leser de to bøkene mer eller mindre parallelt. Da oppstår helt umiddelbart et interessant spørsmålet: Kan Hamsuns bok overhodet kalles en reiseberetning, eller er dette en roman, hvor fortelleren er hovedpersonen. En kunne kanskje definere boken som *Mysterier*, men denne gangen kaukasiske sådanne.

Som jeg har allerede understrekket, er *I Æventyrland* en ganske spesiell bok. Den er blant annet full av ”fordommer”. Men vanligvis er disse ”fordommene” av positiv art og inngår i utformningen av Hamsuns kaukasiske mysterium. Dette betyr ikke nødvendigvis at forfatteren selv ikke vet at de ikke stemmer. For eksempel ”synes” jeget at kaukasiere aldri sover. Heller ikke skynder de seg, osv. Alt dette trenger fortelleren for å sammenligne Kaukasus og kaukasiernes levemåte med Vesten, spesielt med den forbannede industrialiseringen (”Amerika” heter det ironisk i boka). Den har til og med kommet til Russland, som Hamsun også er glad i. Men industrialiseringen har enda ikke kommet til hans drømmeland Kaukasus. Boka forsøker å polarisere Øst-Vest-konflikten: alt som er ”Amerika” og vestlig, dvs. ikke orientalsk, er bare galt, og alt som er orientalsk, er verdt å lytte til. Men det som her er viktigst, er at jeget, som egentlig selv er ”Ænglender”, slik fortelleren med en fleip kaller alle fra Vesten, føler seg hjemme i Kaukasus. Nesten alt minner ham her om hans barndoms paradisi. Hamsun forbinder alt som er rent, naturlig og uberørt med Kaukasus, dvs. med Orienten slik han forstår det. Han hadde lenge lengtet etter et slikt område og slikt samfunn, og ”endelig finner han det”. Men vi må ikke tro at han fant det i direkte, dokumenterbar forstand. Grunnen til at han justerer de kaukasiske realia er nettopp at det han ønsker å se i Kaukasus, ikke alltid stemmer med realiteten.

Det at Hamsun i *I Æventyrland* er mer opptatt av å beskrive sin åndelig tilstand, sin ”indre reise”, enn den konkrete reisen i Kaukasus, er, som jeg allerede har bemerket, noe georgiske litteraturforskere ikke har kunnet fordøye. Det at Hamsun ikke skriver noen vanlig dokumenterbar reisekildring, men et ”Æventyr” om Kaukasus, hvor han på en måte selv er hovedpersonen, virker ikke beroligende på mine landsmenn. Det avgjørende momentet for de fleste georgiere er at de ikke kjenner seg igjen i *I Æventyrland*. For meg personlig er det åpenbart, at det blir et prinsipielt feilgrep å diskutere denne boken som om den var et dokumentarisk verk, selv om dette pinelige feilgrepet stadig vekk forekommer hos en rekke georgiske litterater, om det skyldes patriotisk indignasjon eller andre forhold.

I bokas avslutningsavsnitt skriver Hamsun: ”I morgen drager vi igjen til Baku og siden videre mot Østen. Så er vi snart ute av dette land. Men jeg vil alltid længes tilbake hertil. For jeg har drukket av floden Kur”. I denne sammenheng man må huske at Hamsun i virkeligheten aldri reiste tilbake til Baku og videre mot Østen. Her distanserer han seg nok en gang fra den dokumenterbare virkelighet. Fra Batumi reiste ikke Hamsun østover, men over Svartehavet vestover til Istanbul. I *I Æventyrland* mystifiserer han imidlertid fram til siste punktum, og setter også med dette de lesere og forskere i en pinlig situasjon som fremdeles tror at dette verket har sin plass i bokhyllen sammen med andre reiseberetninger.

I norsk litteraturvitenskap gjør det seg gjeldende en mer eller mindre ambivalent oppfatning av Hamsuns Kaukasus-bok. Men i alle tilfeller må man rent generelt kunne si at mine skandinaviske kolleger tar sine forbehold når det kommer til enkelte aspekter av *I Æventyrland*, etter som deres kunnskaper om Kaukasus er relativt dårlige, særlig deres kunnskaper om Kaukasus på Hamsuns tid. Det er ikke lett for dem å trekke demarkasjonslinjen mellom følt virkelighet og litterær mystifisering. I det store og hele er de imidlertid enige om at dette verket er av en avgjørende betydning for Hamsuns dikterbiografi.

På bakgrunn av min diskusjon i det foregående gir det seg selv at det er utilbørlig å diskutere Kaukasus-bokens betydningsmessige og estetiske aspekter uten å ta hele Hamsuns forfatterskap i betraktning, fra hans første, bråmodne roman, *Sult*, til hans siste mesterverk, *På gjengrodde stier*. I *I Æventyrland* fra 1903 er det fremdeles mulig å fornemme den dype individualismen og den nyromantisk-modernistiske stilen fra 1890-årene (*Sult*, *Mysterier*, *Pan* etc.). Samtidig foregriper Hamsun her den sosial-utopiske virkelighetsvisjonen som kom til full utfoldelse i *Markens grøde*, som han fikk Nobelprisen for.

Når så mange georgiske litteraturforskere så sterkt etterlyser dokumentariske virkelighetsbeskrivelser hos Hamsun, er det antakeligvis to grunner til dette. For det første deres utilhyllete patriotiske subjektivisme, som skaper en forventning om en slik dokumentarisk virkelighetsbeskrivelse i Hamsuns Kaukasus-skildringer. For det andre har de ikke den komplekse kunnskapen om Hamsuns forfatterskap som er nødvendig for å forstå hans ”georgiske” dikterverk. Derfor trekker de undertiden også slutninger som mildest talt er høyst tvilsomme.

Litterature:

1. Allen, W.E.D., *A history of the Georgian people : from the beginning down to the Russian conquest in the Nineteenth Century*, London, 1932

2. Arntzen E., *-Se, Natten er livet og kvinden dets haersker. En intertekstuell analyse av Knut Hamsuns dramatik.* Hovudoppgaaave i allmen litteraturvitskap, Institutt for spraak og litteratur, Universitetet i Tromso, 1988
3. Braatoy T. *Livets sirkel: Bidrag til analyse av Knut Hamsuns diktning.* (med forord av Sigurd Hoel), Oslo: J. W. Cappelens Forlag, 1954
4. Gamsakhurdia K., *knut hamsuni, etiudi (Etiud – Knut Hamsun)*, Selected works in 8 volumes, vol. 8, Tbilisi, 1967
5. Gatserebia A., *Knut Hamsuni da sakartvelo (Knut Hamsun og Georgia)*, Sakhalkho ganatleba, 25. 01. 1989
6. Gelovani A., *knut hamsuni, piesa tamar mepeze (Knut Hamsun og hans stykket om Dronning Tamara)*, Khelovneba, 3/ 1991
7. Gogichaishvili P., *norvegiuli piesa kartvelta tskhovrebidan (Det norske stykket fra georgiernes liv)*, Tsnobis purtseli, 27.01.1904
8. Hamsun K., *I Æventyrland. Oplevet og drømt i Kaukasien* (Med etterord av Bjørn Rudborg og Ole Petter Førland), Gyldendal, Oslo, 2000
9. Hamsun K., *Dronning Tamara*, Samlede verk, bind.7, Oslo, 1934
10. Hamsun K., *Knut Hamsuns brev 1896- 1907.* vol 2. (Ed. Harald Naess). Oslo, 1995
11. Hamsun T., *Knut Hamsun som han var : et utvalg av hans brev*, Oslo, Gyldendal, 1956
12. Hamsun T., *Knut Hamsun*, Oslo, Gyldendal, 1959
13. Kakabadze N., Rukhadze N., *Knut Hamsuni da sakartvelo (Knut Hamsun og Georgia)*, Literaturuli sakartvelo, 12. 02. 1971
14. Kittang A., *Luft, vind, ingenting : Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*, Oslo : Gyldendal, 1996
15. Kveselava M., *mogzauroba zgaprul mkhareshi (En reise i Eventyrland)*, Saundje- 1 / 1980
16. Loria K., *Hamsuns kaukasiske mysterium*, Syn og Segn 3/2005
17. Nansen F., *Gjennom Kaukasus til Volga*, Jacob Dybwads Forlag, 1941
18. Van Marken A., *Hamsuns Dronning Tamara- Et matematisk bevis?*, Proceedings of the Fifth International Study Conference on Scandinavian Literature, 6-10 July 1964, University College London
19. Wærp H.-H., *Knut Hamsun som reiseskildrer: I Æventyrland*, i ” Hamsun i Tromsø II” : rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999
20. Zagar M., *Knut Hamsun’s Taming of the Shrew? A Reading of Dronning Tamara*, Scandinavian Studies, 70, 1998 (3)

21. Zhgenti O., *East and West – Knut Hamsun's play 'Queen Tamara' in moderen geopolitical context*, In: Loria & Zhgenti (eds.). *Knut Hamsun and Georgia: Return to Wonderland 1899-2009*, Tbilisi, 2010

*This article was first published in Even Arntzen, Nils M. Knutsen og Henning Howlid Wærp (eds.), *Hamsun i Tromsø V: Rapport fra den 5. internasjonale Hamsun-konferanse, 2011*. (Hamsun in Tromsø V: Proceedings of the 5. International Hamsun Conference, 2011). Hamarøy: Hamsun-Selskapet, 2011.