

GENIETS TRAGEDIE: ET TSJEKKISK SKUESPILL OM HAMSUN

Martin Humpál

Den 7. mars 2010 hadde et tsjekkisk skuespill om Hamsun sin urpremiere på et mindre teater i Praha.¹ Stykket heter *Den gamle nazi. Geniets tragedie* (Starý nácek. Tragédie génia) og ble skrevet av den velkjente tsjekkiske journalisten Martin Komárek. Det ble spilt i omtrent et år og var ikke noen suksess når det gjelder besøkstall, men det fikk veldig gode anmeldelser av teaterkritikerne.² Skuespillet er etter min mening vellykket og kunne interessere teatre i Norge, eventuelt også i andre land. Det er et drama med mange uventede vendinger i dialogenes forløp, og er fullt av humor. Til tross for ordet “tragedie” i tittelen kan det godt betegnes som en tragikomédie.

Men kan skuespillet også betraktes som vellykket i forhold til at det handler om en historisk person? Med andre ord, er det troverdig nok? Mitt svar er ja. Hvis man stiller seg spørsmålet om hvordan man kan dramatisere Hamsun som person, altså ikke hans litterære verk, kan man selvsagt pønske ut tusenvis av muligheter. Men jeg tror at det finnes to potensielle ekstremer: Enten blir dramatiseringen altfor dokumentaristisk og dermed mindre egnet for teater, eller den kan være så full av fiktive elementer og dermed så langt fra historiske kjensgjerninger at den ikke lenger virker overbevisende som et portrett av Hamsun. Komárek har lyktes i å unngå begge disse fallgruvene. Han hadde lest noen biografiske tekster om Hamsun, men dette har ikke lagt bånd på hans fantasi. Han har klart å skrive en tekst som fungerer godt som teaterstykke, og som samtidig ikke er noe dokumentardrama i streng forstand. Hans skuespill inneholder en stor mengde fiktive hendelser og samtaler, men de fortegner ikke i noen vesentlig grad bildet av Hamsun slik man kjenner det fra biografiske fakta.


Strengt tatt er nesten hele stykket fiksjon. Det inneholder for eksempel samtaler mellom Hamsun og Marie som man ikke har noe bevis for, og flere samtaler mellom Hamsun og Hitler som aldri fant sted, for ikke å snakke om dialoger mellom Hamsun og en gåtefull mann som blant annet representerer Døden. Men i dialogene finnes det mange replikker man godt kan forestille seg kan ha kommet fra Hamsuns, Maries og Hitlers munn etter det man vet om dem som historiske personer. Dette vil bli klart fra noen eksempler nedenfor, men jeg vil gjerne begynne min gjennomgåelse av stykket med tittelen.

Den første delen av tittelen *Den gamle nazi. Geniets tragedie* kan virke litt misvisende. Den kan lett gi inntrykk av at skuespillet først og fremst tilbyr nådeløs kritikk av Hamsun. Men det forholder seg litt annerledes selv om Komárek ikke på noen måte synes å ville unnskyld forfatteren. Han tar rett og slett Hamsuns forræderi for gitt, og det er dette grunnlaget han bygger sitt drama på. Tematikken inkluderer ulike spørsmål som skyld, svik, menneskets storhet, og om målet kan hellige middelet.

¹ Experimentální prostor NoD/Roxy, Dlouhá 33, Praha 1, www.nod.roxy.cz. Martin Učík var regissør av oppsetningen.

² Se f. eks. Chuchma, 2010, eller Machalická, 2010.

Nordlit 38, 2016 <http://dx.doi.org/10.7557/13.3763>

 © 2016 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly credited.

Dramaet begynner i 1952 i en redaksjon til en formodentlig norsk avis ettersom de to mennene som jobber der, kaller hverandre Martensen og Sternersen [sic]. Hovedredaktøren Sternersen har nettopp fått greie på at Hamsun er død, og han ber kulturredaktøren Martensen skrive en nekrolog over forfatteren. Martensen gjør det, Sternersen leser nekrologen høyt og river den i stykker. Martensen har nemlig skrevet blant annet at Hamsun var en stor forfatter, at nordmenn elsket hans romaner, at han fortjente Nobelprisen, og etter flere setninger om hans støtte til det nazistiske Tyskland og mulige grunner til det slutter nekrologen som følger: "Hans korte politiske karriere fikk en skamfull slutt, men det forandrer ikke det faktum at han hører til blant de største personlighetene i dette århundrets verdenslitteratur" (Komárek, 2010, 3).³

Martensen: Men er *ikke* dette sant?

Sternersen: Det er sant. Bortsett fra én ting.

Martensen: Hva da?

Sternersen: Noen få år etter krigen kan ikke en gammel nazi være en stor personlighet.

Martensen: Hvorfor ikke?

Sternersen: Martensen, vi skriver en avis, ikke litteraturhistorie! (Komárek, 2010, 3)

Så befaler Sternersen kulturredaktøren å skrive om nekrologen, og Martensen gjør en bemerkning: "Vet De hva jeg lurer på? Hvordan levde han de siste få årene, en døv gamling tynget med berømmelse, eller med skyld?" (Komárek, 2010, 3) Etter denne setningen kommer den første flashbackscenen med Hamsun og Marie.

Sett fra 1952 er faktisk hele dramaet en serie flashbackscener, enten det er ting som har hendt i "virkeligheten", eller bare i Hamsuns drømmer. Men før jeg beskriver hoveddelen av dramaet, vil jeg nevne at Martensen og Sternersen dukker opp en gang til ved selve slutten av dramaet. Det finnes altså to scener med disse redaktørene i skuespillet, og disse to scenene danner en ramme for det som skjer i hoveddelen av stykket. På slutten av dramaet leser Martensen opp den omskrevne nekrologen for Sternersen: "Knut Hamsun er død, 92 år gammel. Han etterlot seg enken Marie og ingen formue." (Komárek, 2010, 52) Men hovedredaktøren er heller ikke fornøyd med denne ultrakorte versjonen:

Sternersen: Men det står ingenting der om at han var forfatter.

Martensen: Men De har jo sagt at nordmenn ikke skal minnes ham.

Sternersen: Vi skal ikke minnes ham, men vi kan ikke skjule hvem han var.

Martensen: Men det var jo det jeg foreslo forrige gang.

Sternersen: De ville at vi skulle skrive at han var en *stor* forfatter.

(Komárek, 2010, 52)

Hovedredaktøren befaler kulturredaktøren å skrive om nekrologen enda en gang, og han er endelig fornøyd med den tredje versjonen:

³ Skuespillet foreligger bare på tsjekkisk i manuskriptform. Alle norske oversettelser av sitater er mine. Sidetallene henviser til sidene i det tsjekkiske manuskriptet.

Martensen: Landsforræder og middelmådig forfatter Knud Pedersen, som kalte seg Hamsun og som med urette fikk Nobelprisen, kreperte 92 år gammel, bedrøvelig forlatt av alle. Slutten av hans liv var preget av angstanfall, døvhet og blindhet som han fullt hadde fortjent. Med all sannsynlighet kommer han til å bli fullstendig glemt.

Sternersen: Utmerket, Martensen. Men De sa at De likte Hamsun.

Martensen: Jeg er en profesjonell skribent. [...] På bestilling kan jeg skrive hva som helst. (Komárek, 2010, 52–53)

Dialogen (og dramaet) slutter slik:

Martensen: Er De glad for at han har parkert tøflene?

Sternersen: Jeg gir blaffen i det.

Martensen: Det gjør egentlig jeg og.

Sternersen: La oss ta oss en knert.

Martensen: La oss skåle for Hamsun?

Sternersen: Med glede. Lenge leve Hamsun, nå som han er død. Men dette er bare mellom oss to, Martensen. (Komárek, 2010, 53)⁴

Den avsluttende dialogen kan altså betraktes som et vittig kunstnerisk uttrykk for den ambivalente holdningen mange har hatt til Hamsun fra den annen verdenskrig til i dag.

Som sagt begynner hoveddelen av skuespillet med en dialog mellom Hamsun og Marie. Scenen må være et rom på Nørholm (selv om Nørholm ikke nevnes eksplisitt noe sted i manuskriptet) på et tidspunkt mellom 1950 og 1952, for Marie sier et par ganger til sin mann at han er mer enn 90 år gammel, og man vet at den historiske Hamsun tillot Marie å komme tilbake til Nørholm våren 1950.⁵

Når Hamsun i den første dialogen med Marie nevner noe som har med hans ungdom å gjøre, kommer det plutselig en ny scene fra den tiden da den unge Hamsun var i USA. Slik skifter scenene relativt ofte. Dramaets hoveddel består av 29 forholdsvis korte scener. Til tross for denne relativt store mengden er det ikke tale om et stort scenisk mangfold fordi strukturen bare inneholder noen få typer scener som gjentar seg. Disse hovedtypene er som følger: 1) Hamsun og Marie på Nørholm under de nevnte årene; 2) Hamsun og Hitler; 3) Hamsun og hans kjæreste Jenny i USA; 4) Hamsun og en gåtefull skikkelse som bare heter Mannen. Det er litt variasjon innenfor denne strukturen, for eksempel opptrer av og til flere personer i en scene, men disse fire er i alle fall hovedtyper.

Jeg skal nå prøve å karakterisere de enkelte scenetyperne. Den første typen fremstiller to mennesker som verken kan leve med eller uten hverandre. Samtalene

⁴ Etter denne siste replikken slutter dramaet med at en kvinne rusler opp på scenen og leser opp et sitat fra *Markens grøde*.

⁵ Se f. eks. Ferguson, 1987, 419, eller Sletten Kolloen, 2004, 448–449. Tidspunktet for noen av scenene kan man faktisk bestemme nærmere som enten 1951 eller 1952, for i én scene sier Marie til Knut: “Du fyller snart 92” (Komárek, 2010, 20) og i en annen scene sier hun: “Dette har jeg gått og hørt på i halvannet år” (Komárek, 2010, 7). Men det gir egentlig lite mening å fastsette tidspunktene helt nøyaktig fordi Komárek sikkert ikke bestrebet seg på en absolutt historisk presisjon.

mellom Knut og Marie kan lett minne om Strindbergs naturalistiske dramaer: Ektefellene snakker ofte vulgært med hverandre, dialogene inneholder mange hatefulle ord, spesielt fra Maries hold, men av og til dukker det også opp kjærlighetspregede uttrykk i replikkene. På ett tidspunkt vil Marie gå fra Knut, men hun kommer tilbake og tilstår at hun ikke kan forlate ham. Tematisk sett gjelder dialogene kjedelige dagligdagse rutiner som spising og avføring, så vel som Knuts funderinger om det han har gjort og det han har skrevet. Når Knut spør: "Har jeg gjort deg fortred, Marie?" (Komárek, 2010, 13), vil hun ikke svare. I stedet sier hun: "Du er den største mannen i verden. Mann, dikter og tenker." (Komárek, 2010, 13) Knut sier: "Takk. Men jeg er ingen tenker. Jeg skriver slik som andre puster. Jeg vet ikke hvorfor det har vært så lett for meg. Men det er ingen tanker i det." (Komárek, 2010, 13)

Scenene med Knut og Marie har en viss svakhet: De er litt for naturalistiske i den forstand at de altfor ofte handler om de degraderende legemlige aspektene ved alderdommen, nærmere bestemt problemer med avføring og ufrivillig vannlating. Men til tross for en ganske mørk stemning er det i disse samtalene også mye humor som i stor grad bygger på Knuts nedsatte hørsel. I dette henseende bruker Komárek blant annet et spesielt effektivt dramatisk grep: Når Knut er interessert i å høre hva Marie sier, hører han godt, men når han ikke liker hennes utsagn, later han som om han er tunghørt.

Til forskjell fra scenene med Hamsun og Marie har scenene med Hamsun og Hitler et større preg av dramatikerens frie fantasi. På den ene side vet man jo at det virkelige ekteparet Hamsun tilbrakte Knuts siste år på Nørholm, og det er ikke vanskelig å forestille seg at noen av samtalene Komárek har skapt, kan ha hendt; på den annen side vet man at den historiske Hamsun møtte den historiske Hitler bare én gang og man vet at de sa andre ting til hverandre enn det de sier i dette dramaet. Det finnes jo et detaljert notat av Hitlers tolk Ernst Züchner om hvordan samtalen i Berghof foregikk.⁶ Men i generell *karakter* og *stemning* tilsvarer de fiktive dialogene det som skjedde under det virkelige møtet. I Berghof motsa Hamsun Hitler flere ganger og prøvde å overbevise ham om at den tyske politikkers praktiske utslag i Norge var for harde.⁷ Züchner skriver også at "[i] løpet av samtalen ble [Hamsun] ofte sterkt indre beveget, i dyp fortvilelse" (Hermundstad, 1998, 268). Alt dette finner man igjen i de fiktive dialogene. Bare et lite eksempel:

Hitler: Jeg er Adolf Hitler.

Hamsun: Jeg er Knut Hamsun.

Hitler: *Nei jasad*, vår tids beste dikter.

Hamsun: Ja, men hva er det sammenlignet med Deres gjerninger.

Hitler: Det finnes gjerningens og pennens menn. Det er skalders oppgave å syng om krigere.

Hamsun: Ja, men de må ikke fortie deres misgrep. Storsinn kler seierherren.

Hitler: De synes ikke jeg er storsinnet?

Hamsun: Deres menn slo ordfører Sven i hjel.

[...]

⁶ For en norsk oversettelse av notatet se Hermundstad, 1998, 268–271.

⁷ Se Hermundstad, 1998, 269–271, eller Ferguson, 1987, 375–378.

Hitler: Pleide ikke vikinger å slå i hjel sine fiender? [...]

Hamsun: [...] Vikinger kjempet mann mot mann [...]. Denne mannen ble slått i hjel av Deres hemmelige politi. Ingenting er mindre romantisk enn hemmelig politi.

Hitler: Hamsun, De er ikke bare gammel. De er gammeldags. Vi lever ikke i en romantisk verden. Vi kjemper for livet. (Komárek, 2010, 8–9)

Når Hamsun motsier Hitler så ofte i en annen scene, blir Hitler rasende og sier: “Ikke avbryt meg, jeg er ikke ferdig. Må De stadig vrøvle? Jeg gir Dem ordet når den tid kommer, men slik jeg ser det, trenger jeg ikke å høre på Dem.” (Komárek, 2010, 15) Heller ikke dette er langt fra hvordan den virkelige samtalen i Berghof foregikk: Det finnes vitner til hvor rasende Hitler var etter møtet med Hamsun nettopp fordi han verken var vant til å bli motsagt eller avbrutt.⁸

Den tredje scenetypen gjelder den unge Hamsun som arbeider manuelt i USA og har en kjæreste som heter Jenny og som ikke vet om hun skal elske Knut eller hans rival Fred. Den amerikanske jenta er altfor pragmatisk, vet ingenting om kultur og har derfor ingen forståelse for Hamsuns romantiske gemytt og hans litterære ambisjoner, så det blir snart opplagt at deres forhold ikke kan vare. Både disse scenene og en scene med bare Hamsun og Fred synes å være i skuespillet hovedsaklig for å illustrere Hamsuns aversjon mot USA som et materialistisk land uten sans for kultur. Samtidig viser scenene at den unge Hamsun ikke kan finne seg i forestillingen om et alminnelig, normalt liv. Som han sier til Jenny: “Normalitet er en sykdom.” (Komárek, 2010, 6)

Den fjerde scenetypen inkluderer dramaets mest symbolske skikkelse. Mens de aller fleste andre personene har navn, blir denne skikkelsen bare henvist til som Mannen. I sceneanvisningene beskrives han en gang som “en mann uten ansikt” (Komárek, 2010, 29), en annen gang som “en mann med uklart ansikt og uklar karakter” (Komárek, 2010, 16). Det siste stemmer: Denne personen er faktisk omskiftelig, den fremstiller flere skikkelser i dramaet. På et tidspunkt påstår han at han kanskje er et troll. Senere opptrer han som en gartner Marie for mange år siden var utro med og som hun fortsatt elsker. Mot slutten av stykket blir det stadig klarere at han også representerer Døden. Denne skikkelsen avslører fremtiden for Hamsun flere ganger. Når Hamsun spør ham om sine bøkens skjebne, sier Mannen: “Du var en moteforfatter! Om hundre år kommer ingen til å lese deg.” “Men blir jeg en del av historien?” spør Hamsun. Mannen svarer: “Ja, som en gammel galning, forræder, kollaboratør og idiot.” (Komárek, 2010, 17) Kort før sin død spør Hamsun: “Kommer jeg til å dø som en forræder og idiot som ingen har aktelse for og som ikke har aktelse for seg selv?” Mannen svarer: “Det var skånsomt sagt, men det er tilnærmet riktig.” (Komárek, 2010, 45)

Hvis jeg skulle gi en enkel, overgripende karakteristikk av hva skuespillet handler om som helhet, ville jeg si at det er hva Hamsun kan ha gått og tenkt på i de siste to årene av sitt liv. Det bildet av Hamsun som Komárek tilbyr, er naturligvis bare en hypotese, strengt tatt, men etter det man vet fra biografiske fakta, er det ikke utelukket at en del av det stykket fremstiller, kan ha blitt sagt, tenkt eller drømt av

⁸ I dette henseende er hovedvitnet Hitlers pressetalsmann Otto Dietrich som har beskrevet Hitlers reaksjon på møtet med Hamsun i sine memoarer, siterte i Ferguson, 1987, 376 og 379.

Hamsun. Og hvis jeg skulle velge et ord jeg synes sammenfatter hovedpersonens indre tilstand i dramaet, ville jeg si “tvil”. Den gamle Hamsun er i dette dramaet et menneske som stadig tviler på nesten alt – på sin storhet, på sin støtte til Hitler, på sin kones kjærlighet.

Dette er etter min mening en forfriskende kunstnerisk synsvinkel på Hamsun. I flere av sine artikler og andre offentlige uttalelser virket ofte Hamsun som en person som var veldig sikker på det han hevdet og som ikke var villig til å innrømme at andre kunne ha rett. Det ytterste uttrykket for denne holdningen er antakeligvis hans nekrolog over Hitler. Men som Hamsunbiografer har påpekt, var ikke den offentlige Hamsun nødvendigvis alltid den samme som den private.⁹ I det offentlige formulerte han visse synspunkter på en temmelig bastant måte, men det er mulig at han innerst inne ikke var så sikker på dem. Det er *denne* Hamsun Komáreks drama fremstiller. Jeg skal avslutte med et sitat som poengterer nettopp denne forskjellen mellom det private og det offentlige i Hamsuns verden. Kort før Hamsun dør er de viktigste personene på scenen samtidig, og Hitler spør Hamsun hvorfor han ikke vil begå selvmord. Hamsun svarer: “Selvmord er en tilståelse av skyld.” Marie sier: “Og du er uskyldig?” Hamsun: “Jeg er ikke det, men tilstå det – det vil jeg ikke.” (Komárek, 2010, 47)¹⁰

Bibliografi:

Chuchma, Josef, “Martin Komárek už i dramatikem. A jeho Starý nácek vûbec není špatný”, i: *Mladá fronta DNES*, 18. april 2010.

Ferguson, Robert, *Enigma: The Life of Knut Hamsun*. New York: Farrar, Straus & Giroux 1987.

Hermundstad, Gunvald (red.), *Hamsuns polemiske skrifter*. Oslo: Gyldendal 1998.

Komárek, Martin, *Starý nácek. Tragédie génia*. Praha 2010. [manuskript]

Machalická, Jana, “Nenápadný půvab prvotiny”, i: *Lidové noviny*, 20. april 2010.

Sletten Kolloen, Ingar, *Hamsun. Erobreren*. Oslo: Gyldendal 2004.

⁹ Se f. eks. Ferguson, 1987, 379–380.

¹⁰ Arbeidet med denne artikkelen ble støttet av Czech Science Foundation, forskningsprosjektet GAČR nr. 14–01821S.

Summary:

This article discusses the play *The Old Nazi: The Tragedy of a Genius*, written by the Czech journalist Martin Komárek and staged in Prague in 2010/2011. It presents both the formal and the thematic aspects of the drama and argues that this unique text deserves to be known outside of the Czech Republic. Komárek made himself familiar with various information about Hamsun's life, but this did not curb his imagination; his play works very well as theater. The drama contains many fictitious events and dialogues, yet at the same time, it does not distort in any major way the historical image of Hamsun. The play is thus well balanced and provides a very good basis for potentially successful theater productions.

Biographical note:

Martin Humpál is Professor of Scandinavian Literature at Charles University in Prague. He received his Ph.D. from the University of Texas at Austin. He has written the books *The Roots of Modernist Narrative: Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, and Pan* (Oslo: Solum Forlag, 1998) and *Moderní skandinávské literatury 1870-2000* [*Modern Scandinavian Literature 1870-2000*, in Czech, together with H. Kadečková and V. Parente-Čapková] (Prague: Karolinum, 2006, 2nd rev. ed. 2013). Otherwise he has published articles in various journals including *Edda*, *Norsk litterær årbok* and *Scandinavian Studies*.

E-mail: humpal@ff.cuni.cz

Keywords

Knut Hamsun, Martin Komárek, Czech theater, Czech drama, Nazism