

"DET DUKKET OP EN FREMMED I BYEN": KNUT HAMSUNS *MYSTERIER OG GURAM GEGESHIDZES EN SYNDER*


Kakhaber Loria

Som georgisk leser og litteraturviter kan jeg trygt si at Knut Hamsun er en av de mest populære utenlandske forfattere i Georgia. Samtidig vil jeg også hevde at Georgia er et av de land i verden hvor Hamsun er mest verdsatt og høyet skattet. Man kunne lett tro at Hamsuns berømmelse og popularitet i mitt land først og fremst kunne forklares ut fra den reisen han foretok gjennom Kaukasus i 1899, en reise som få år etter, i 1903, resulterte i to utgivelser basert på georgiske realia: Nedtegnelsene fra reisen, *I Æventyrland. Oplevt og drømt i Kaukasien*, og skuespillet *Dronning Tamara*. Men paradoksalt nok er det nettopp tvert imot: Disse to verkene har aldri vært spesielt likt og godt mottatt i Georgia. De har til og med ofte vært ganske kraftig kritisert. Så tidlig som i 1904 gikk for eksempel Pilipe Gogichaishvili til frontalangrep mot Hamsuns *Dronning Tamara* i sin omfattende anmeldelse i avisen *tsnobis purtseli* (Nyhetsbladet). Gogichaishvili var en meget anerkjent georgisk publisist og litterat, utdannet i Tyskland, og en av grunnleggerne av universitetet i Tbilisi. I anmeldelsen betviler han bl. a. at "den historiske sannheten er bevart i skuespillet" og at "dette stykket fra 'georgiernes liv' [er] i samsvar og sammenheng med georgisk karakter og habitus". Konklusjonen i anmeldelsen er entydig negativ: "Generelt er georgiernes indre natur og åndelige stempel forblitt uforståelig og ukjent for den norske forfatteren" (Gogichaishvili 1904). Men dette var likevel bare begynnelsen: Konstantin Gamsakhurdia, uten tvil en av tidenes fremste georgiske romanforfattere, også han med vestlig utdanning som bakgrunn, skriver i essayet "Ukrainas Themis" fra 1931 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 det er, som vanligvis manifesterer seg i disse meget kjente forfatteres iakttakelser! 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* - K.L.] [...] Dramaet av samme forfatter om Tamar, Georgias monark, 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. (Gamsakhurdia 1983, 187)

Og heller ikke dette var slutten: To meget talentfulle georgiske litteraturvitere, Nodar Kakabadze og Nodar Rukhadze, begge fremragende fagmenn på moderne vesteuropeisk litteratur, uttrykte i 1971 lignende oppfatninger av Hamsuns "georgiske" verk. Selv om *Dronning Tamara* også fikk sitt, gikk det likevel særlig hårdt ut over *I Æventyrland*:

Nordlit 38, 2016 <http://dx.doi.org/10.7557/13.3758>

 © 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.

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. [...] Uheldigvis var reisende i forrige [19.] årh. og i begynnelsen av vårt interessert i og tiltrukket av det som var orientalsk og asiatisk i Tbilisi [...] Dessverre nådde ikke Hamsun dybden 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. (Kakabadze 1971)

Alle de ovennevnte uttalelser er på ingen måte noe unntak blant georgiske forfattere eller litteraturvitere. Til og med i 1999, da Bjørn Rudborg og Ole Petter Førland fulgte Hamsuns rute i forbindelse med 100-årsjubileet for den store forfatterens reise, fikk de i Den georgiske forfatterforeningen i Tbilisi lytte til de samme kritiske vurderinger av Hamsun, særlig av ”Hamsuns manglende forståelse for Georgias genuine identitet” (Rudborg 2000, 184).

Alt som er blitt nevnt ovenfor, gjør det kanskje litt vanskelig å forstå at Hamsun likevel er en så stor og betydelig litterær figur i Georgia, en som helt fra begynnelsen er blitt beundret og betraktet som et enestående estetisk talant, og at så mange georgiere alltid har syntes og fortsatt synes (og, blant dem er stadig flere dagens unge lesere) at han på sin vis også er en ”georgisk” forfatter. Men, man må huske at for georgiere er Hamsun seg selv (først og fremst) i sin diktning fra 1890-årene. For å forstå bedre hva de fleste georgiere er betatt av i Hamsuns verk, må man etter min mening ”lytte til” Konstantin Gamsakhurdia i hans uforglemmelige essay om Knut Hamsun, som er skrevet i München i 1923 og som de fleste georgiske Hamsun-venner er så stolte av og glade i. I motsetning til Gamsakhurdias allerede nevnte negative uttalelser (som er relativt ukjente og som jeg selv blitt oppmerksom på bare for ca 3 års siden) om *I Æventyrland* og *Droning Tamara*, verdsettes Hamsun her meget høyt og beundres spesielt for *Mysterier* og *Pan*, samtidig som hans ”georgiske” verker fullstendig overses. De nevnes ikke i hele tatt, selv om Gamsakhurida sikkert forlengst hadde lest dem i de meget tidlige oversettelsene både til tysk og russisk. Hos Gamsakhurdia hylles Hamsun særlig for å være ”besatt av lidenskap for det mysteriøse”. For å sette mer lys på Gamsakhurdias (og, sett med mine øyne, på de fleste georgieres) oppfatning av Hamsuns 90-års diktning vil jeg sitere noen uttalelser fra ovennevnte essay:

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, 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)

Selv om Hamsun som en forfatter alltid har levd og fortsatt lever i Georgia, har Hamsuns popularitet og innflytelse hos oss likevel gått i bølger. Georgia var helt fra

begynnelsen av 19 århundre fram til 1990 del av den russisk stat, først av Tsarrusland og så av Sovjetunionen (med et kort unntak i 1918-1921 da det eksisterte en uavhengig georgisk republikk, anerkjent til og med av Nasjonenes Forbund). Det gjorde at alle georgiere også leste russisk og nesten alle verk av Hamsun ble jo oversatt veldig tidlig til russisk. Mange georgiske intellektuelle var også utdannet i Tyskland. Det var hovedsaklig gjennom disse to kanalene Hamsun kom til Georgia. Den første bølge av Hamsuns popularitet varte i Georgia fram til midten av 1930-årene. Men som i Russland hadde Hamsun vanskelige tider også i Georgia i forbindelse med sitt forhold til nazismen. Her er viktig å nevne at det i 1934 i Russland ble utgitt en oversettelse av Hamsuns roman *Men livet lever* (som ble utgitt på norsk nesten like før, bare i 1933), men at det tok hele 36 (!!!) år før Hamsun kom igjen i oversettelse i Russland. Det skjedde i 1970, da hans verk i 2 bind kom ut i Moskva. "Særlig etter 1940 ble det forbudt å tale om Hamsun i Russland. Han opphørte å eksistere, ikke bare for leserne, men også for litteraturkritikere og litteraturhistorikere", skriver Natalia Budur, forfatteren av boken *Hamsun. Livets mysterium* (Budur 2008, 3). Alt dette gjaldt naturligvis også Georgia. Til og med så sent som i 1967. I siste, 8. bind av sine *Utvalgte verker*, blant sine artikler og essays, publiserer K. Gamsakhurdia det året også sitt ovennevnte Hamsun-essay fra 1923. Her har han funnet det nødvendig med følgende P.S.: "Det er beklagelig at gamle Hamsun har stagnert såpass med alderen at han har begynt å sympatisere med fascistiske kanibaler" (Gamsakhurdia 1967, 139). Gamsakhurdia prøver her helt bevisst å bruke Hamsuns alderdom nedsettende for å vise sin kvalmefølelse for gamle Hamsun som nazi-tilhenger og vise sin forakt for nazismen og nazi-sympatisører. Selv om det ikke lenger var stalinistiske tider, ser det ut at det fortsatt var utenkelig å publisere et positivt essay om Hamsun uten et slikt Post Scriptum.

Men nettopp i denne perioden, nesten helt fra begynnelsen av 1960-årene foregår det meget interessante prosesser og begivenheter i georgisk litteratur. Saken er at selv om det uavhengige Georgia ble okkupert av bolsjevikene allerede i 1921 og snart innlemmet i Sovjetunionen, var regimet i de første årene av sovjetisk okkupasjon ikke så opptatt med å bekjempe Georgias litterære pluralisme. Okkupasjonsregimet var ikke enda særlig godt etablert og hadde tydeligvis mye annet å gjøre enn å kjempe mot estetisk mangfold. Dette, blant annet, førte til at alle de modernistiske tendensene som hadde utviklet seg i georgisk litteratur allerede i 1890-årene, og som særlig blomstret og til og med dominerte hele den georgiske litteraturprosessen i 1910-årene, holdt seg mer eller mindre levende fram til slutten av 1920-årene. Men allerede i begynnelsen av 1930-årene begynner myndighetene i hele Sovjetunionen å øve streng kontroll over litteraturen og kunsten. De erklærer at "Sosialistisk Realisme" er den eneste akseptable metoden i den flernasjonale sovjetiske kunsten og skjønnlitteraturen. Dette har hatt meget seriøse konsekvenser for så vel Russland som for andre nasjoner i Sovjetimperiet. Ikke minst georgiske kunstneriske og litterære miljøer ble meget alvorlig skadet. Man kan med god samvittighet si at det i høy grad har hindret en normal utvikling av moderne georgisk litteratur, som før dette, og særlig i 19. århundre hovedsakelig fulgte samme utviklingsvei som de fremste europeiske nasjonallitteraturene. I Georgia førte sovjetmyndighetenes ovennevnte "kirurgisk inngrep" i litteratutviklingen til prosesser som i sin tid ble kalt "retur til jorden", det vil si en retur fra de himlene hvor symbolistene og andre modernister svevet. Senere,

i friere tider, omtalte den kjente georgiske litteraturviteren Akaki Bakradze denne prosessen som en "temming av litteraturen" i en bok med samme navn (Bakradze 1990). I alle fall, disse veldig dramatiske prosesser ikke bare ble fulgt av et enormt ideologisk press, men også med fysiske represjoner som fortsatte i nesten 30 år. Georgiske forfattere og intellektuelle ble forfulgt, drept eller sendt i fengsel. Dette varte helt fram liberaliseringen av det politisk regimet i Sovjet på slutten av 1950- og begynnelsen av 1960-årene. De politiske prosessene i den tiden, kjent som "Tøværperioden", førte til en viss grad av frihet i kunst og litteratur (i hvert fall i sovjetisk målestokk), og noen av de forfattere og kunstnere som hadde vært ofre (og naturligvis også vært forbudt) i stalintiden, ble rehabilitert.

Liberaliseringen av det litterære livet gjenspeilet seg i Georgia nesten med en gang i aktiviseringen av tendenser som hadde vært karakteristiske for litteraturen hos oss i tiden før 1930. Her må blant annet nevnes psykologismen, individualismen, mytologiseringen, osv. Et nytt pusterom fikk roman som sjanger. Det at den georgiske roman i 1970 og i 1980-årene fikk en blomstringstid og at den er blitt betraktet som en av de fremste i den tidens Sovjetunionen, har sin opprinnelse i tendenser som var blitt etablert eller reetablert på nytt i 1960-årene. *En Synder*, den første romanen av Guram Gegeshidze, er bemerkelsesverdig nettopp i denne sammenheng.

Guram Gegeshidze (f. 1934) er en av de mest kjente romanforfattere i Georgia i tiden etter Stalin. Hans *En Synder* ble skrevet i 1966 og allerede i begynnelsen av året etter publisert i litteraturtidsskriftet *Mnatobi* (Stjernen). I året 1968 utkom romanen også som bok. Otia Pachkoria, en av de mest innflytelsesrike georgiske litteraturkritikerne i den generasjonen, begynner sin artikkel om *En Synder* fra 1973 med sitt førsteintrykk av romanen:

En Synder prøvde tilsynelatende helt bevisst å virke banal [...] Med merkelig presisjon gjentok [den] en allerede eksisterende og anerkjent modell, "noe skandinavisk", og også her var den farlig: Den seriøse boken hadde [samtidig] beholdt en utrolig naiv intonasjon, og [slik, med denne naiviteten] irriterte den. På baksiden av det tragiske kunne man plutselig se et hånlig smil, og det var vanskelig å forstå hvor det hadde sitt opphav fra. (Pachkoria 1979, 68)

Selv om dette "noe skandinavisk" allerede nevnes helt i begynnelsen av artikkelen, kommer videreutviklingen av dette temaet snart til å bli enda mer spennende. Pachkoria fortsetter:

Ifjor midt på sommeren blev en liten norsk kystby skueplassen for nogon høist usædvanlige begivenheter. Det dukket op en fremmed i byen, en viss Nagel, en mærkelig og eiendommelig charlatan som gjorde en masse påfaldende ting og som forsvandt igjen like så pludselig som han var kommet.

Med disse ord starter Knut Hamsuns "Mysterier".

I en liten by ankommer en merkelig type. Europeisk litteratur får en ny skikkelse, meget ny, men samtidig gammel og kjent.

Don Quixote – Mysjkin – Nagel: Slik er den genetiske linjen.

Det 8. kapittel av "Mysterier" heter også "De hvite [dvs. lyse] netter". Hamsun er ikke redd for å vise til sin literære forfader. Han vet at *for*

litteraturen er det uunnngåelig å gjenta eksisterende modeller. (Pachkoria 1979, 68-9. Uthevelsene er av Pachkoria. Teksten til *Mysterier* er hentet fra den utgaven som er nevnt i litteraturlisten.)

Men før man kommer til å se hvordan de "allerede eksisterende og anerkjente modeller" bearbeides eller "gjentas" i Gegeshidzes roman, kommer den georgiske kritikeren med en karakteristikk av Nagel, som etter min mening, enda en gang viser georgieres begeistring over *Mysterier* og samtidig får tydelig fram mye av det som gjør at georgiere alltid har vært så opptatt av romanens gåtefulle hovedperson:

Men en viss Nagel [...] han sår godhet, men får intet tilbake. Nagel er en ensom man, en gang for alltid utestengt av sin klan, [en ensom mann] som har igjen bare seg selv. Han står foran et alternativ: Å gjøre valg bare på egen risiko. Nagel lever ikke i virkeligheten, men i muligheten [...] Nagel er to: Nagel og anti-Nagel. Han hadde tilegnet seg en egenartet, løgnaktig klokskap hva gjaldt selvfornektelse, hva gjaldt effekten av den kritiske vurderingen av ens følelser og ens adferd. Han er ekte og ikke-ekte, taler og taler ikke. Dette er Nagels ironi. (Pachkoria 1979, 69)

Men det å karakterisere Nagel kan jo ikke være noe mål i seg selv med tanke på den georgiske romanen: denne karakteriseringen av Nagel har helt klar sammenheng med Gegeshidzes roman og dens hovedperson, Vamekh Guramishvili, en sammenheng som Otia Pachkoria ser så tydelig, og som også stemmer fullstendig overens med min egen oppfatning:

For helten i romanen *En synder* er alt dette [som var sagt om Nagel] ikke bare kjent, men er en egenskap [ved ham selv]. Kanskje en tidligere, allerede endret nyanse ved denne egenskapen, bare som en sidestrøm, men en sterk og tydelig sidestrøm. Og dette er ingen reminisens. Det er et bevisst skritt, modig foretatt av forfatteren. Guram Gegeshidze prøver ikke å unngå gjentakelse av handlingsstrømmen, strukturen, rytmen. Skjemaet er også kjent: til og begynne med scenen og årsaken til kranglingen, som har som formål å bringe helten på scenen; med beskyttelsen av den gale, med vennskapet med "asketen", med motsetningen mellom de to måtene å leve livet på: Vamekh Guramishvilis aktivitet mot provinsbyens monotone og tannløse bakgrunn. Vamekh som et ferment som forårsaker mange tilfeller for katarsis. Og på slutten forsvinner igjen like så plutselig som han var kommet. Ja, men dette er jo *Mysterier*! Selvfølgelig, og det ble jo også sagt tidligere, i forbifarten og med en vis ironi. (Pachkoria 1979, 69)

Og alt dette stemmer. At det i *En synder* er "noe skandinavisk", har også andre bemerket ganske tidlig, nesten med det samme romanen var publisert. Slik skrev f. eks en annen kjent georgisk litteraturviter, Guram Kankava, i 1967 følgende: "I *En synder* ser man en slags innflytelse av en senromantisk litterær tradisjon (særlig av skandinavisk art) med dens absolutte moralske krav og med håpløst foreldede oppfatninger av den 'sterke personligheten'" (Kankava 1972, 76).

Selv om romanen stort sett fikk meget bra kritikk fra profesjonelt litteraturvitenskapelig hold, ble den likevel på folkemunne av og til sagt å være i beste fall en etterligning, i verste fall enda verre. Men man kan ikke uten videre være enig med dette. Etter min oppfatning er *En synder* helt åpenbart et uavhengig og verdifullt litterært verk med sin egen uavhengige og særegne indre logikk. Boken er etter alt å dømme inspirert av *Mysterier*, men adskiller seg samtidig klart fra både den og andre bøker. Otia Pachkoria legger ikke skjul på enkelte leseres skepsis, og drøfter helt åpent romanens "uavhengighetsproblematikk", noe som tjener til hans fordel:

Hva er da her hans eget? Guram Gegeshidze tar den kjente frasen om at "enhver som har syndet er slave av denne synden" og gjør det til et grunnlag for sin roman. I tillegg tar han også en eksisterende modell [*Mysterier*] og bruker den som mønster for å forme komposisjonen, bruker ferdige iscenesettinger [...].

Men Guram Gegeshidze skaper først og fremst sin helt [...], skaper hans karakter og misjon, hans skjebne. Forfatteren prøver ikke forgjeves å lete etter noe ingen har hørt eller sett (men samtidig gir han fantasien full frihet), har den største tillit til menneskets åndelige og kulturelle erfaring og higer samtidig etter full uavhengighet [...].

Og dessuten, [...] i den grad det er berettiget å erklære for etterligning og for plagiat en hvilken som helst parallell, likhet, lån av intonasjon? Hva er best – en sykkel oppfunnet på nytt av en dumskalle eller en modig tilståelse om at litteraturen har forlenget prøvd nesten alle komposisjonelle varianter, rent generelt alle modeller, intonasjoner, rytmer [...] Og gjentakelsen av dem er ingen synd og ingen forbrytelse, men kan kanskje endog være uunngåelig. Dersom den realiseres, blir den mer farverik takket være det nye som kommer til, dersom den blir utviklet mot en nasjonal bakgrunn, dersom den på en naturlig måte opptar i seg en ny, talentfull personlighets energi og tenkning, dens "talent fra oven". (Pachkoria 1979, 70)

Som nevnt allerede oppviser Guram Gegeshidzes roman en tydelig likhet med Hamsuns roman når det gjelder handlingsforløpet. Det oppleves mer eller mindre gjennom hele den georgiske forfatterens verk, men er likevel særlig merkbar i begynnelsen av romanen.

En ukjent ung mann som er kledd helt i sort og dertil kledd høyst underlig (til tross for heten går han for eksempel i høye, sorte støvler), havner mer eller mindre tilfeldig i en for ham fremmed liten by som vi i løpet av hele verket heller ikke får vite navnet på. Han har ingen ting å gjøre der, kjenner ingen, iler ingen steds hen, oppfører seg temmelig underlig, og etter hvert får vi inntrykk av at han simpelthen "løper" fra seg selv. Men straks etter ankomsten kommer Vamekh Guramishvili (det heter han, får vi vite senere) opp i en historie som er svært lik historien om Minutten og Nagel: På gaten ser han tilfeldig at noen unge menn krenker og spotter en mann som tydeligvis er mindre begavet, som Vamekh ennå ikke kjenner, og som heter Meira. I likhet med Minutten tjener for øvrig også Meira det han trenger på hardt fysisk arbeid, sleper sekker på markedet, varer og andre tunge ting på jernbanestasjonen. Meira, som alle ser på som en tulling, tvinges ofte til å danse. Og folk har ham svært ofte simpelthen

til spott og spe. Vamekh griper inn til Meiras forsvar og juler opp de tidligere nevnte unge mennene. Særlig går det ut over lederen deres, en hittil uovervinnelig ung mann, en viss Shamila, som hittil alle i denne provinsbyen formelig hadde vært livredde for. Denne hendelsen gjør Vamekh straks til sentrum for oppmerksomheten.

"[...] livsløpene er konstante her. [...] I denne provinsbyen føler alle seg vel, alle har sin funksjon [...]", bemerker ganske riktig litteraturviteren Buka Chubinidze (Chubinidze 1992, 170). Men når Vamekh kommer, begynner mye å røre på seg og mange begynner å vise sitt sanne ansikt. Vamekh blir en katalysator for mange underlige hendelser. Han begynner sitt liv i denne småbyen med å bli venner med Anton, en noe underlig geistlig person med en nesten asketisk livsførsel. Anton er en vandringsmann og samtidig en drømmer, som har bodd i et avsidesliggende kloster, men som er kommet langveisfra hit til disse kanter for å se et spesielt sitrustre som på georgisk heter feijoa. Anton hevder at dette utrolig vakre treet blomstrer i nærheten av et sted som heter Eshera (til tross for at feijoa faktisk vokser i Vest-Georgia, og særlig på svartehavskysten, gir romanens "feijoatre" klart inntrykk av å ha en bestemt symbolsk betydning). Anton kan, om en vil, oppfattes som den "andre delen" av Vamekh selv, hans "andre Jeg". De lange og interessante dialogene og debattene mellom dem angående filosofiske og etiske temaer kan forstås som en egenartet monolog som Vamekh, eller også forfatteren, har med seg selv. Til tross for vesentlige forskjeller i tematikk og litterær teknikk minner disse partiene i teksten i likhet med Vamekhs dialoger og diskusjoner med andre personer ofte svært på noen av Nagels velkjente (indre) monologer.

Shamilas venner har i mellomtiden ikke glemt den fornærmelsen som Vamekh etter deres oppfatning har påført dem og deres idol Shamila. En av dem påfører Vamekh en alvorlig kvestelse. Han ville helt sikkert ha dødd av det sterke blodtapet, hadde ikke Alisa, en ung og vakker søster fra det lokale sykehuset, kommet forbi på gaten. "Ikke rør meg [...] la meg i fred – sa den sårede – jeg vil ikke leve!" Han lente seg mot en stolpe lik en helgen og stirret mot himmelen" (Gegeshidze 1987, 263). Vamekh mistet bevissthet. og først da kunne Alisa gå opp til ham og stanse blødningen på halsen. De klarte å overføre Vamekh til sykehuset og å redde ham.

Snart blir Alisa og Vamekh bedre kjent med hverandre og Alisa spør ham hvorfor han ville dø. Vamekh svarer ikke direkte. Men når de etter en stund kommer hverandre svært nær, får hun vite at det var fordi han er en synder.

I sin kjente bok *Knut Hamsun – Min far* skriver Tore Hamsun følgende:

Hvilken innflytelse kan Dostojevskijs "Raskolnikov" ha hatt på ham? Han leste boken før og under arbeidet med *Mysterier*. Hamsun sier selv at Dostoevskij er den dikter han har lært mest av, giganten som eide dikterisk geni til å skildre sine menneskers indre skjønnhet, mystiske mottagelighet og ubegrensede evne til hengivelse. Men Nagel bøyes ikke under en Sonias milde tårer, forlatt som han er av alle. Nagel kan ikke bringe noe bud til menneskene. Da heller stå inne for handlingen i alle dens følger og falle på den. *På et mord han hadde begått?* Vi vet det ikke, det er gjemt i en drøm, et mareritt gjennom netter. Selvmordet er en utvei, en løsning i nagelsk perspektiv. (Tore Hamsun 1996, 144. Min uthevelse K.L.)

Vi må være enige med Tore Hamsun om at vi ikke vet om Nagel har begått noe mord. Men vi må også innrømme at det spørsmålet han stiller i og for seg er helt logisk. Ikke bare med tanke på Nagels nesten permanente "mareritt gjennom netter", men også hans underlige oppførsel til daglig, hans permanente rastløshet, og det at han nesten som Vamekh hele tiden "løper" fra seg selv. Når det gjelder Gegeshidzes roman, spør folk også der hverandre og seg selv hvem denne Vamekh er. Og en gang spør Lejla, en av personene, Alisa sånn i forbifarten, men likevel ganske direkte, om denne fremdeles nesten ukjente Vamekh: han er vel ikke en forbryter som har begått noe kriminelt? Bare nesten på slutten av romanen, når Vamekh allerede åpner seg helt for Alisa, blir vi klar over den tragiske sannheten i hele dens tyngde: Det viser seg at Vamekh en gang under en arkeologisk ekspedisjon hadde vært alene i hytten og noe hadde vist seg i nattemørket. Av redsel hadde han fra hytten avfyrt et enkelt skudd ut i mørket. Men helt tilfeldig, fullstendig fatalt i blinde traff han sin bror, som også var arkeolog, og som det viste seg helt uventet hadde gått tilbake til hytten. Dette er grunnen til at Vamekh "løper" fra seg selv, denne georgieren som på en måte er den rastløse Nagels medbroder.

Vamekh er en tragisk skikkelse som hverken finner lykke eller ro, til tross for Alisas dype og uselviske kjærlighet. I motsetning til Dagny i *Mysterier* sier hun seg løs fra sin forlovede, en fremtidig lege og dertil et meget godt menneske ved navn Dzhemal. Hun flytter for å leve sammen med Vamekh et sted på landet i nærheten av den samme småbyen. Men livet og den vakre naturen på landet kan bare i liten grad lette Vamekhs psykiske tilstand og bare for en kort tid. Han kommer aldri over dette. Nesten helt på slutten av romanen minner han Alisa om Skriftens ord, at "enhver som har syndet er slave av denne synden". Og man føler at "Selvmordet er en utvei, en løsning" for Vamekh som for Nagel. Vamekh har mye tidligere ikke lagt særlig skjul på sin oppfatning, når han sier til Alisa at "et menneske må dø når han ikke lenger kan leve, hverken fysisk eller psykisk" (Gegeshidze1987, 311). Men her er likevel en vesentlig forskjell mellom Nagel og Vamekh: Vamekh kjemper til siste slutt. Og dette vil han også bevise for seg selv. Her legger Guram Gegeshidze inn i sin egen fortelling en "legende om markenes Hersker og hans datter, markenes og blomstenes underskjønne prinsesse". I virkeligheten er dette selvfølgelig en såkalt "litterær legende", komponert av romanforfatteren selv. Men her på landet, på det stedet vi allerede har nevnt at Vamekh og Alisa har flyttet til, "kjenner alle" legenden. Ifølge denne vakre "legenden" befinner "riket til Markenes hersker" seg mellom foten og toppen av det underskjønne blå fjellet som synes så klart fra Vamekh og Alisas bosted på landet. Ingen har noen gang kommet seg opp på dette veldig bratte fjellet. Og heller ikke har noen noen gang klart å fange den underskjønne prinsessen. Bare en gang i gamle dager var det en ung mann som klarte å innhente henne, men i siste sekund smatt hun likevel unna. Og siden har ingen sett den unge mannen. Men nå bestemmer Vamekh seg for at han til våren absolutt (!) må komme seg opp på det blå fjellet... I romanens korte, men vakre epilog, som på flere måter, og særlig når det gjelder fortellerstemningen, minner om georgiske eventyr, begir Vamekh seg opp i fjellet og klarer også å komme et stykke opp. Men her blir han helt utmattet. Han forstår at det ikke er ham gitt å komme helt til topps. Han klamrer seg til en skarp fjellkam med hele kroppen, endog med tennene. Blodet renner fra munn og negler. Tårene kommer i

øyene. Men han kan ikke lenger holde seg fast og faller ut i det tomme rom ... "mer vet vi ikke om Vamekh Guramishvili" – med denne setningen slutter romanen.

"Vamekh omkommer. Til tross for at Vamekhs handling er av en tvilsom karakter (hans handlinger ligner på selvmord), aner leseren at Vamekh ikke dreper seg selv, han tilintetgjøres, hans livsåre er kuttet av", bemerker Guram Kankava og utvikler ideen om at Vamekh tilintetgjøres av en "morallov" som er gitt i ham selv. "Dessuten er forfatteren ikke fremmed for tanken om at en slik død er loddet til forholdsvis verdige mennesker", tilføyer den georgiske kritikeren samme sted (Kankava 1972, 73).

At Vamekh ikke er hvem som helst og at denne personen dessuten utvilsomt er i besittelse av en viss alminneliggjort, ikke-empirisk og endog symbolsk betydning, er i seg selv ikke til å forbauses over. Det som her er sagt om Vamekh, faller godt inn i den georgiske litterære konteksten i 1960-årene. Det er også i denne konteksten en må undersøke de andre karakteristiske trekkene og aspektene i Gegeshidzes roman. "I moderne georgisk prosa er *En synder* nok et forsøk på å skape en intellektuell roman", skriver litteraten Nodar Mamatsashvili om romanen i sin artikkel fra 1980 og understreker dette verkets spesielle betydning i georgisk romandiktning (Mamatsashvili 1997, 55). Mamatsashvili legger spesiell vekt på relasjon mellom "menneskets lagnad" og "tilfeldighet" i Gegeshidzes roman. Og han er ikke alene om å fokusere på en slik problematikk i *En synder*. Manana Kvachantiradze, en av de fremste kvinnelige forskere som jobber med moderne georgisk litteratur, mener at «*En synder* er et forsøk på å begripe ideen om menneskets lagnad, som samtidig avviser nødvendigheten av et slikt forsøk» (Kvachantiradze 2001, 30). Men i sin analyse går Kvachantiradze enda lengre når hun skriver:

Vamekh Guramishvili vil oppnå medhold fra lagnaden. Oppstigningen på klippen er oppnåelsesscene, ikke forventning, men oppnåelse.

"Han lente seg mot en stolpe lik en helgen og stirret mot himmelen". Denne scenen dukker opp for våre øyne nok en gang på slutten av romanen — bildet av et menneske som med hele sin kropp er naglet til klippen og venter på svar fra himmelen. Og tanken om Vamekh som helgen setter seg fast i leserens bevissthet. (Kvachantiradze 2001: 31)

La meg enda en gang minne om at det på den tiden da *En synder* ble skrevet var en gjenoppvåknet interesse i georgisk litteratur for de modernistiske tendensene som hadde utviklet seg før den sovjetiske okkupasjonen og som mer eller mindre hadde fortsatt å utvikle seg også i det sovjetiske Georgias første år. Faktisk manifesterer noen av disse tendensene seg enda klarere og sterkere i 1960-årene enn i århundrets første tiår. Etter min oppfatning kan vi uten å overdrive tale om en ny modernistisk bølge i georgisk litteratur, blant annet og kanskje først og fremst som en reaksjon på den sosialistiske realismen og "temmingen av litteraturen". Blant georgiske prosaforfatters interesser i tiden etter Stalin er interessen for mytologiske og bibelske motiver særlig iøynefallende. Ser vi *En synder* i denne konteksten fremstår Guram Gegeshidze som en av sin generasjons pionerer. Men romanen hans gir ingen presis bearbeidelse eller identifisering av den slags motiver. Den utmerker seg snarere ved sin ubestemmelighet og poetiske mangetydighet. Nettopp denne poetiske mangetydigheten får leserne til å respondere med sine ideer og sansninger, alt etter den

enkelte lesers forutsetninger. Mange vil f.eks. etter å ha lest romanen ikke kunne unngå å assosiere Vamekhs brodermord med bibelens Kain og Abel-motiv, selv om det i boken handler om uaktsomt drap. Samtidig gis det som allerede nevnt en antydning om at Vamekh er en helgen, både i den siste og i en tidligere scene, og noen vil endog se ham som en skjønnlitterær Kristus-figur. Og når Vamekh klorer seg fast til klippen vil enkelte lesere tenke på den georgiske myten om Amirani, andre på den om Prometheus, de to demiurgene som begge trosser gud og til straff lenkes fast til en klippe i Kaukasus.

Fra alt det som er blitt sagt om romanen *En synder*, særlig om innholdet, skulle det være innlysende at den tross sin likhet med Hamsuns *Mysterier* likevel er en annen og forskjellig bok. Selv om handlingsforløpet til tider er ganske likt, er forskjellene tydelige, også her. Spesielt forskjellig er avslutningen. Men som allerede vist, er ikke avslutningen den eneste faktor en må fokusere på i en analyse av det georgiske verkets uavhengighet. Vi må ikke glemme at Gegeshidzes roman ble skrevet nesten 75 år etter *Mysterier*. Det ligger en hel epoke i verdenslitteraturen mellom dem. Dessuten har georgisk litteratur i likhet med de fleste nasjonallitteraturer sine egne tradisjoner, noe som selvfølgelig også gjenspeiler seg i *En synder*. Nok en faktor som vi hele tiden bør ha for øyet er den politiske konteksten: selv om det var slutt på det stalinske tyranniet, var det georgiske samfunnet i 1960-årene langt fra fritt. Mot folkets vilje fortsatte landet å være en del av Sovjetunionen og borgernes reelle rettigheter og friheter, deriblant selvfølgelig også ytringsfriheten, var meget vesentlig begrenset. Naturligvis kommer dette også til uttrykk i denne tidens litteratur. Som før ville den simpelthen ikke bli trykt dersom den offisielle sensuren i hvert enkelt tilfelle fant noe mistenkelig. Slik sett var likheten med Hamsuns verk stadig vekk en politisk faktor på denne tiden. Men endog den relative liberaliseringen av litteraturen og det offentlige livet var nok til at georgiske forfattere oftere begynte å ta kunstneriske sjanser, begynte å tenke og skrive annerledes. Liberaliseringen var tilstrekkelig til at man i Georgia fikk tilbake vesentlige modernistiske litteraturtendenser. Når vi husker hvilken betydelig litterær figur Hamsun er i Georgia, og når vi er klar over at hans forfatterskap fra 1890-årene er og har alltid vært spesielt populært, virker det ikke så underlig at en av de utvilsomt beste georgiske romanene fra denne perioden (og fra hele den andre halvdel av 1900-tallet), som jeg allerede har karakterisert som en ny bølge i georgisk modernisme, har et så kreativt og interessant forhold til den store norske forfatterens geniale verk.

Litteraturliste:

- Bakradze, Akaki, *mtserlobis motviniereba (Temming av litteraturen)*. Tbilisi: sarangi 1990. (På georgisk.)
- Budur, Natalia, *Gamsun. Misterija Zjizni (Hamsun. Livets mysterium)*. Moskva: Molodajja gvardia 2008. (På russisk.)
- Chubinidze, Buka, "mindvris batonis legenda" ("En legende om markenes Hersker"), i: *mnatobi (Stjernen)* 9-10 (1992), 169-176. (På georgisk.)
- Gamsakhurdia, Konstantine, *Verker i 10 bind, b. 7*. Tbilisi: sabchota sakartvelo 1983. (På georgisk.)

- Gamsakhurdia, Konstantine, "knut hamsuni,etiudi" ("Etiud – Knut Hamsun"). i: Utvalgte verker i 8 bind, b. 8. Tbilisi: sabchota sakartvelo 1967, 134-140. (På georgisk.)
- Gegeshidze, Guram, *erttomeuli (Verker i ett bind)*. Tbilisi: sabchota sakartvelo 1987. (På georgisk.)
- Gogichaishvili, Pilipe, "norvegiuli piesa kartvelta tskhovrebida" ("Et norsk skuespill fra georgiernes liv"), i: *tsnobis purtseli (Nyhetsbladet)*. 27.01.1904 (På georgisk.)
- Hamsun, Knut, *Mysterier*. [Oslo]: Gyldendal 1998.
- Hamsun, Tore, *Knut Hamsun – min far*. Oslo: Gyldendal 1996
- Kakabadze, Nodar og Nodar Rukhadze, "knut hamsuni da sakartvelo" ("Knut Hamsun og Georgia"), i: *literaturuli sakartvelo (Det literære Georgia)* . 12. 02. 1971 (På georgisk.)
- Kankava, Guram, "problemuroba, utsinares kovlisa" ("Problemstillingen, i første rekke"), i: *literaturuli shenishvnebi (Litterære notiser)*, av Guram Kankava. Tbilisi: nakaduli 1972, 65-79. (På georgisk.)
- Kvachantiradze, Manana, "me chems sakutar shenobas vageb" ("Jeg bygger min egen bygning"), i: *tserilebi literaturaze (Artikler om litteratur)*, av Manana Kvachantiradze. Tbilisi: 2001, 21-55. (På georgisk.)
- Mamatsashvili, Nodar, "bedisterisa da shemtkhvevitobis dilema" ("Lagnadens og tilfeldighetens dilemma"), i: *tsvetshi moktseuli zghvis moktseva (Havets flod i en eneste dråpe)*, av Nodar Mamatsashvili. Tbilisi: 1997, 52-55. (På georgisk.)
- Pachkoria, Otia, " 'tsodvili' " (" 'En synder' "), i: *pikri mzisa da sitkvis gamo (En tanke om solen og ordet)*, av Otia Pachkoria. Tbilisi: sabchota sakartvelo 1979, 68-85. (På georgisk.)
- Rudborg, Bjørn og Ole Petter Førland, "I Æventyrland – 100 år etter", etterord i: *I Æventyrland. Oplevet og drømt i Kaukasien*, av Knut Hamsun. Oslo: Gyldendal 2000, 141-203.

Selected Publications on Norwegian Literature:

K. Loria. Ibsen in Georgia: milestones in the reception, in: *Nordlit*, No 34, 2015, 465-478.

——— Vengeance and individual responsibility in Tarjei Vesaas's "The Seed" and Mikheil Javakhishvili's "The Devil's Stone", in: *The Humanities and Social Sciences Review (HSSR)*, Volume 03, Number 01. UniversityPublications.net, 2014, 375–380.

——— *tserilebi kartul da sakndinaviur literaturaze (Articles on Georgian and Scandinavian literature)*, Tbilisi: logosi 2013. (A collection of articles in Georgian, English and Norwegian.)

—— "— et vældigere og skønnere Æventyr oplever jeg aldrig" : Hamsuns georgiske verk sett med georgieres øyne, in: *Hamsun i Tromsø V : rapport fra den 5. internasjonale Hamsun-konferanse*, 2011, 21–41.

—— Knut Hamsun's Caucasian oeuvre, in: *Return to the Wonderland*, Tbilisi, 2010, 8–16.

—— *literaturuli horizontebi. (Literary horizons: A collection of articles)*, Tbilisi: logosi 2009. (in Georgian).

—— Hamsuns kaukasiske mysterium, in: *Syn & Segn*, No. 3, 2005, 80–85.

Summary:

Knut Hamsun has always been regarded as an important prose writer in Georgia, admired for his unique literary gifts. His novel *Mysteries* and its enigmatic protagonist, Nagel, have especially fascinated Georgian readers. Guram Gegeshidze (1934 –) is one of the best-known novelists in post-Stalinist Georgia. His novel, *A Sinner* was written in 1966. That there is «something Scandinavian» in *A Sinner* and that the novel even bears a resemblance to Hamsun's *Mysteries* was pointed out almost as soon as the novel was published. In spite of this, *A Sinner* is quite clearly an independent work with an intrinsic value of its own and its own characteristic inner logic. When *A Sinner* was written, there was a renewed interest in the modernist tendencies that had arisen in the years before the Soviet occupation of 1921. When we bear in mind that Hamsun's writings of the 1890s have always been particularly popular in Georgia, it is not so surprising that one of the best Georgian novels from a period that may be characterized as a new wave of Georgian modernism has such a creative and interesting relationship with Hamsun's masterpiece.

Biographical note:

Kakhaber Loria (b.1965), e-mail: kakhaber.loria@tsu.ge Professor of Literature and Head of the Centre for Scandinavian Studies at the Tbilisi State University (TSU), Georgia. Master (1987) and Ph.D. (1990) from TSU 1993–95: Research fellow (stipendiat) with Norwegian Government Scholarship at the Department of Linguistics and Scandinavian Studies at the University of Oslo (UiO). From 2006 until 2010 and from 2011 until 2015: Coordinator from TSU for Cooperation projects between Centre for Scandinavian Studies, TSU and Department of Linguistics and Scandinavian Studies, UiO. Research interests: Georgian and comparative literature; Scandinavian studies.

Nøkkelord:

Hamsun, Georgia, Sovjetunionen, *tøværsperioden*, *stalintiden*, Georgisk litteratur, *temmingen av litteraturen*, Sosialistisk realisme, Modernisme